

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

DEPARTAMENTO DE URBANISMO



**BOGOTA, SIGLO XX:
PAISAJE URBANO Y MODERNIDAD**

TESIS DOCTORAL

Presentado por:
ORLANDO CAMPOS REYES

Dirigida por:
Dra. Da. PILAR DE INSAUSTI MACHINANDIARENA

Valencia, 2012

A mi hija
Lina María

A Jeannette
Por su constante apoyo

A mis padres
Gustavo y Beatriz

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN	17
1. JUSTIFICACION, OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y ENFOQUE	21
1.1 JUSTIFICACIÓN.....	21
1.2 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.	24
1.3 METODOLOGÍA.....	25
1.3.1 La estructura Macro.....	25
1.3.2 El Estudio de Caso: Tres espacios públicos y un eje que los estructura.....	29
1.3.3 El lenguaje y su estructura: la imagen urbana entre el todo y sus partes.	32
1.3.4 Los momentos cronológicos.....	34
1.3.5 Las Fuentes.....	35
1.3.6 La presentación del contenido: entre la argumentación y la graficación.	38
1.4 FUNDAMENTO TEÓRICO O ENFOQUE GENERAL.....	39
1.4.1 El paisaje como constructo social	39
1.4.2 Las nociones de identidad.....	42
1.4.3 El ámbito colectivo como hecho ineludible para el paisaje.	45
1.4.4 La imagen como lenguaje de comunicación del paisaje.....	46
1.4.5 La historia como proceso que se sintetiza en la imagen.	49
1.4.6 La organización de la imagen.....	52
1.4.7 El porqué del paisaje urbano.....	57
1.4.8 Sobre la modernidad que se quiere discutir.....	59
2. GÉNESIS DEL PAISAJE URBANO DE BOGOTÁ	63
SANTAFÉ EN EL PERÍODO COLONIAL	63
2.1 PARA INICIAR	63
2.2 EL LUGAR.....	65
2.2.1 Visión global del sitio	65
2.2.2 Condiciones particulares del lugar	69
2.3 EL PROTOPAISAJE URBANO DE SANTAFÉ.....	74
2.4 LA IMAGEN DE LA CIUDAD COLONIAL.	81
2.4.1 Aspectos Generales	81
2.4.2 Primera estructura de la ciudad.....	87
2.5 LOS ELEMENTOS QUE COMPONEN LA IMAGEN DE SANTAFÉ.....	89
2.5.1 Los elementos globales primer momento	89
2.5.2 Los elementos particulares en el primer momento	98
2.5.3 Los elementos globales segundo momento.....	102
2.5.4 Las calles de la ciudad	111
2.5.5 Los elementos particulares del segundo momento.....	117
2.6 LOS ESPACIOS IMPORTANTES	124

2.6.1	La Plaza Mayor (Plaza de Bolívar)	124
2.6.2	La Plazuela de San Francisco (Antes Plaza de las Yervas y después Parque de Santander).....	137
2.6.3	La Plazuela de Las Nieves	145
2.7	CODA AL CAPÍTULO	149
3.	BOGOTA: EL PAISAJE URBANO EN LA REPÚBLICA	159
3.1	ANTECEDENTES	159
3.2	EL PANORAMA PREVIO.....	162
3.2.1	Las coyunturas que impulsan el desarrollo del nuevo paisaje urbano	162
3.2.2	El final del siglo XIX y la adopción de nuevas imágenes para los espacios públicos.	170
3.2.3	Entre la precariedad y la bonanza	174
3.3	LOS EJES DE MOVILIDAD	177
3.3.1	La Calle Real y la Avenida de la República: dos imágenes y dos momentos	177
3.3.2	La Avenida de la República	207
3.4	LOS ESPACIOS SUSTANTIVOS.....	216
3.4.1	La Plaza de Bolívar.....	216
1.	El primer período republicano de la plaza	217
	El segundo periodo republicano de la Plaza.	223
3.4.2	El parque Santander.....	238
3.4.3	La Plazuela de Las Nieves	251
3.5	A MANERA DE CONCLUSIÓN.	261
4.	EL PAISAJE URBANO DE LA CIUDAD MODERNA	267
4.1	LOS ANTECEDENTES.....	267
4.1.1	Las cuestiones del momento	267
4.1.2	Las cuestiones del momento que determinaron el paisaje urbano de Bogotá.....	269
4.1.3	El crecimiento, la dispersión y la planificación	270
4.1.4	Las coyunturas sociopolíticas.....	274
4.1.5	Los modelos europeos y norteamericanos en la transformación del paisaje urbano de la Bogotá Central.	278
4.2	LOS ELEMENTOS QUE IMPULSATON LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO DEL SECTOR DE ESTUDIO.....	282
4.2.1	La Avenida Jiménez	285
4.2.2	La Carrera Séptima	297
4.2.3	La Avenida 19.....	329
4.3	LOS ESPACIOS SINGULARES	332
4.3.1	La Plaza de Bolívar.....	332
4.3.2	El Parque Santander.	344
4.3.3	Plazuela de Las Nieves.	355
4.4	EL PAISAJE URBANO DE BOGOTÁ COMO EXPRESIÓN DE UN ASUNTO MERCANTIL.	361
5.	DEL EPÍLOGO Y LAS CONCLUSIONES	377

5.1	EPILOGO	377
5.2	LAS CONCLUSIONES	382
5.1.1	La Ausencia de una consideración de entorno macro para la modelación del paisaje de Bogotá.	383
5.1.2	La escala intermedia de la imagen de Bogotá a expensas de las circunstancias que provee la creciente economía de mercado.	391
5.1.3	La sumisión de la arquitectura internacional a su condición de medio mercantil en la escala próxima.	401
5.1.4	La síntesis y algunos caminos posibles.	403
6.	BIBLIOGRAFIA.....	413

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero destacar a mi directora de tesis, Pilar De Insausti Machinandiarena, quien no solamente acogió mi tema, mis inquietudes y mis limitaciones; sino que siempre estuvo presente en todos y cada uno de los momentos en los que las diversas circunstancias provocaron atrasos y demoras en el desarrollo de la investigación. Su paciencia y apoyo permanente fueron determinantes para llevar a su fin esta tesis.

A la Universidad Nacional que me brindó su apoyo económico a través de comisión remunerada, pero que además me brindó el ambiente académico tan necesario para el intercambio y el crecimiento de las ideas. En este sentido quiero expresar mi especial gratitud hacia la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de su Facultad de Artes y de manera muy particular hacia mis compañeros y colegas del área de Representación de la escuela.

A la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá que me permitió el acceso a su extensa colección de fotografías antiguas de Bogotá y que además me permitió diversas copias de ellas para ilustrar esta investigación.

A Jeannette, más que gracias quiero ofrecer mi especial reconocimiento por su apoyo permanente y su confianza casi extrema en mis capacidades y en lo que esto suponía para la realización y culminación de esta investigación.

Resumen

El paisaje urbano de Bogotá, entendido desde su condición cultural, constituye el centro de atención de la presente investigación. Bajo este supuesto la imagen de ciudad, que surge como consecuencia de la acción de los agentes dominantes en ella, se posiciona como el objeto de caracterización y análisis para esta tesis.

Se trata de abordar el proceso evolutivo que ha tenido la imagen de un sector de Bogotá -el de la carrera Séptima entre la Plaza de Bolívar y la Plazuela de las Nieves- de manera que a través de él se puedan escudriñar los modelos e ideologías que guiaron el proceso de construcción de la ciudad. Se contempló, como períodos de estudio, desde el momento de su fundación hasta los años sesenta del siglo XX. En él se pueden discutir las relaciones de identidad entre esta ciudad y la mayoría de sus ciudadanos.

La investigación asume, como punto de partida, la idea de que la imagen de Bogotá es el resultado de la imposición de ideologías que están al servicio de los entes de poder de cada momento y que, en esa medida, provocan una imagen que es difícilmente apropiable por la mayoría de ciudadanos.

Esta condición se ve particularmente agudizada en el siglo XX, en el que la ciudad crece de manera exagerada y en la que el poder de los emporios económicos se hace más evidente, tanto por la capacidad de intervenir los lugares más estratégicos que produce la ciudad, en términos de su visibilidad y de oportunidad de renta, como por el efecto de consumo que sus imágenes induce.

Bajo este panorama la investigación hace evidente la pertinencia de asumir la construcción de la imagen de la ciudad como un hecho fundamental que debe atenderse en relación a la configuración de identidades para la mayoría de bogotanos y no como un hecho marginal que es patrimonio de unos pocos.

A partir de la idea de que es la imagen de la ciudad la que constituye el soporte para la lectura y construcción de su paisaje urbano, la tesis opta por la inclusión, a manera de método, de un número considerable de imágenes urbanas. Se trata de imágenes que tienen gran diversidad de procedencia: fotografías, pinturas, dibujos conceptuales, dibujos descriptivos, etc. A su vez, estas imágenes complementan y amplían el desarrollo del argumento escrito.

El marco teórico de la tesis fue diseñado a partir de la lectura de aquellos autores que desde la arquitectura, la geografía y la filosofía, abordan la formalización del espacio colectivo. De alguna forma, ellos hacen parte de la óptica de la percepción urbana y de lo que ello implica en términos de historia y sociedad. En este sentido son de primordial apoyo los trabajos de Kevin Lynch, Alain Roger y de geógrafos de la fenomenología tales como Baylle S. Antoine.

Además del capítulo inicial, en que se formula el marco referencial de la investigación -justificación, objetivos, metodología y enfoque-; la tesis presenta tres capítulos que hacen alusión a las condiciones sociales y culturales que determinaron el paisaje urbano del sector de estudio. Estos capítulos se correlacionan con tres momentos específicos a saber: el primero se refiere al soporte material del escenario de la investigación -la Sabana de Bogotá- y a la superposición, en él, del modelo fundacional traído por la corona española durante el lapso de cuatro siglos de período colonial; el siguiente capítulo se concentra en las transformaciones sucedidas en el paisaje urbano de Bogotá en el período republicano, cuya coyuntura temporal se presenta en la segunda década del siglo XX; y finalmente se aborda, en el capítulo IV, el paisaje urbano que es formalmente dependiente de la arquitectura internacional -la del movimiento moderno y de la ciudad de Estados Unidos-

La tesis adiciona un capítulo final que se corresponde con: el epílogo, a manera de muy breve planteamiento de lo sucedido después de los años sesenta y, las conclusiones. Para este caso las conclusiones se formularon no solamente como un hecho de análisis de lo que pasó sino que se contempló como un argumento que también es propositivo.

Summary

The urban landscape of Bogotá, understood from its cultural condition, is the main topic of this research. The characterization and analytical perspective of this thesis is the image of the city that comes as a consequence of its dominant cleavages.

The study tackles the evolutionary process of a Bogotá high street known as Carrera Séptima – between the Plaza de Bolívar and the Plazuela de las Nieves - thus recognizing the models and ideologies that guided the construction process of the city. The period contemplated in the study goes from its foundation to the 60's of the 20th century. Such a time frame makes possible to discuss the mutually defining identities of the city and the majority of its citizens.

This research assumes, as a starting point, that Bogotá's image is a resultant of ideologies imposed by powerful cleavages of each period, which, in turn, produced an image that was hardly owned by the majority of its citizens.

This condition was particularly critical during the 20th century. In that time the city drastically sprawled and economic corporate power was more visible. The transformations were due to increased capacity to intervene strategic places of the city - because of their visibility and rent over land - and because the images is in itself desirable to consume.

Bearing that in mind, the research shows the relevance of the image construction process of the city as a fundamental phenomenon that should be taken into account in relation to the identities configuration for the majority of Bogotá's city dwellers and not as a marginal fact that has become heritage of a few.

As part the idea that the city image underpins the reading and construction of its urban landscape, this thesis takes as part of its method the inclusion of a big number of urban image from a wide range of sources: pictures, paintings, conceptual drawings, descriptive drawings, among other things. In addition, these images complement and expand the written argument.

The thesis theoretical framework delves into authors whose approaches from architecture, geography and philosophy address the formalization of the collective space. Consequently, they belong to the urban perceptual approach and its implication in historical and societal terms. In that way, the works of Kevin Lynch, Alain Roger and of

phenomenological geographers like Baylle S. Antoine have been essential.

Besides the first chapter, in which formulates the frame of reference of this research –justification, objectives, methodology and approach-, the thesis consists of three chapters that deal with the social and cultural conditions that determined the urban landscape of the studied area. These chapters address three specific moments: the first one refers to the material background of the research setting –Sabana de Bogotá– and to the overlap of the foundational model brought by the Spanish Crown throughout the four centuries of the colonial period. The following chapter concentrates in the transformations occurred in Bogotá's urban landscape during a period known as Republican, which reached its climax in the 1920s. Finally, chapter 4 approach the urban landscape formally linked to international architecture – mainly that of the modernist movements and the American city.

The thesis has a final chapter which includes: the epilogue, as a brief count of what happened after the 70s; and the conclusions, which are not only stated as an analysis of what happened but also as a propositional argument.

Resum

El paisatge urbà de Bogotà, entès des de la seua condició cultural, constituïx el centre d'atenció de la present investigació. Davall este supòsit la imatge de ciutat, que sorgix com a conseqüència de l'acció dels agents dominants en ella, es posiciona com l'objecte de caracterització i anàlisi per a esta tesi.

Es tracta d'abordar el procés evolutiu que ha tingut la imatge d'un sector de Bogotà -el de la carrera Sèptima entre la Plaça de Bolívar i la Placeta de les Nieves- de manera que a través d'ell es puguen escodriñar els models i ideologies que van guiar el procés de construcció de la ciutat. Es va contemplar, com a períodes d'estudi, des del moment de la seua fundació fins als anys seixanta del segle XX. En ell es poden discutir les relacions d'identitat entre esta ciutat i la majoria dels seus ciutadans.

La investigació assumix, com a punt de partida, la idea que la imatge de Bogotà és el resultat de la imposició d'ideologies que estan al servici dels ens de poder de cada moment i que, en eixa mesura, provoquen una imatge que és difícilment apropiable per la majoria de ciutadans.

Esta condició es veu particularment aguditzada en el segle XX, en el que la ciutat creix de manera exagerada i en la que el poder dels emporis econòmics es fa més evident, tant per la capacitat d'intervindre els llocs més estratègics que produïx la ciutat, en termes de la seua visibilitat i d'oportunitat de renda, com per l'efecte de consum que les seues imatges induïx.

Davall este panorama la investigació fa evident la pertinència d'assumir la construcció de la imatge de la ciutat com un fet fonamental que ha d'atendre-se-li en relació a la configuració d'identitats per a la majoria de bogotanos i no com un fet marginal que és patrimoni d'uns pocs.

A partir de la idea que és la imatge de la ciutat la que constituïx el suport per a la lectura i construcció del seu paisatge urbà, la tesi opta per la inclusió, a manera de mètode, d'un número considerable d'imatges urbanes. Es tracta d'imatges que tenen gran diversitat de procedència: fotografies, pintures, dibuixos conceptuals, dibuixos descriptius, etc. Al seu torn, estes imatges complementen i amplien el desenvolupament de l'argument escrit.

El marc teòric de la tesi va ser dissenyat a partir de la lectura d'aquells autors que des de l'arquitectura, la geografia i la filosofia, aborden la formalització de l'espai col·lectiu. D'alguna forma, ells fan part de l'òptica

de la percepció urbana i del que això implica en termes d'història i societat. En este sentit són de primordial suport els treballs de Kevin Lynch, Alain Roger i de geògrafs de la fenomenologia com ara Baylle S. Antoine.

A més del capítol inicial, que es formula el marc referencial de la investigació -justificació, objectius, metodologia i enfocament-; la tesi presenta tres capítols que fan al·lusió a les condicions socials i culturals que van determinar el paisatge urbà del sector d'estudi. Estos capítols es correlacionen amb tres moments específics a saber: el primer es referix al suport material de l'escenari de la investigació -la Sabana de Bogotà- i a la superposició, en ell, del model fundacional portat per la corona espanyola durant el lapse de quatre segles de període colonial; el següent capítol es concentra en les transformacions succeïdes en el paisatge urbà de Bogotà en el període republicà, la conjuntura temporal del qual es presenta en la segona dècada del segle XX; i finalment s'aborda, en el capítol IV, el paisatge urbà que és formalment dependent de l'arquitectura internacional -la del moviment modern i de la ciutat dels Estats Units-

La tesi addiciona un capítol final que es correspon amb: l'epíleg, a manera de molt breu plantejament del que succeïx després dels anys seixanta i, les conclusions. Per a este cas les conclusions es van formular no sols com un fet d'anàlisi del que va passar sinó que es va contemplar com un argument que també és propositiu.

PRESENTACIÓN.

En Colombia, aún la temática paisajística no logró un nivel de desarrollo lo suficientemente sólido como para convertirse en instrumento y alternativa importante para el pensamiento y la construcción de los espacios de habitabilidad de sus pobladores. El tema, aún está en manos de muy pocos académicos pero no ha sido extensivo al conjunto general de la sociedad, o al menos a las de aquellos agentes que toman las decisiones más importantes en la orientación de las políticas y gasto público que determinan los espacios colectivos.

Pero además esta falencia se agudiza cuando se observa que los pocos académicos colombianos que atienden al paisaje conservan miradas que están muy emparentadas con la ecología -y lo que ello implica en sus términos de un paisaje fuertemente condicionado por las leyes de la naturaleza-, pero muy poco con las nociones de percepción e identidad provocadas por la imagen de un territorio.

Un caso sintomático del enunciado anterior viene dado por la dificultad que entraña el hecho de relacionar conceptos tales como ciudad y paisaje ya que en el mejor de los casos el paisaje de la ciudad se asocia con sus espacios verdes pero poco con los ambientes altamente transformados por cuenta de la arquitectura y el urbanismo.

La situación de Bogotá es semejante a la del resto del país ya que la ciudad se ha formalizado al amparo de cuestiones que no tocan el ámbito del paisaje desde sus condiciones intangibles -percepción, identidad y cultura-. Es pues este, el vacío que orienta esta investigación y sobre el cual pretende dar el primer paso con la esperanza de que este se constituya en el impulso inicial que abrirá el espectro de alternativas que esta mirada puede ofrecer, no solo para el desarrollo de Bogotá sino también para el de otras ciudades y municipios de Colombia.

Bajo las anteriores consideraciones y como se explicará en detalle, en el primer capítulo, el concepto de paisaje urbano se atiende a partir de la imagen que se instituyó en la ciudad y de los hechos y dinámicas sociales que la provocaron. También requiere de una mirada crítica que evalúe y ponga en consideración el modelo de imagen construida y su aceptación o rechazo para el gran conjunto poblacional que la percibe.

En síntesis, la imagen de la ciudad como depositaria del paisaje urbano requiere mirársela no como hechos concluidos sino como espacios que

se metamorfosean y que, en consecuencia, se deben explicar desde su transformación a través de la historia.

El paisaje urbano de Bogotá, como idea central de la investigación, y sus relaciones con la historia como ente que lo determina, requieren de la asistencia de un orden que posibilite su sentido y comprensión, es justo en ese sentido en el que las nociones de modernidad y de siglo -el XX en este caso- se juntan para cerrar el círculo de interés de esta tesis.

La idea de modernidad debe aclararse en relación con los panoramas de occidente y con el local. En el caso del panorama occidental la noción de modernidad acopiada para esta investigación está vinculada con el cambio en el pensamiento que suscitó la evolución occidental en los últimos cinco siglos¹. En el caso colombiano y de Bogotá en particular, la idea de modernidad se sitúa en este período en razón a que aun siendo una sociedad joven, con respecto a la europea, empalma con ella por las propias proyecciones que está sufriendo como consecuencia de la expansión europea y de España en este caso. Es decir, que la modernidad tan variada, dinámica y contradictoria, en palabras de Berman², traslada en sus efectos a otros mundos, parte de su sentido aún a costa de la diferenciación social y cultural con ellos.

Cabe aclarar, en este punto, que la noción de modernidad aquí propuesta, se diferencia con la noción de Arquitectura Moderna acuñada en Colombia, como aquella que hace específica referencia a la arquitectura internacional impulsada por los ideales del Movimiento moderno del siglo XX.

A propósito del siglo XX, es casualmente este el referente más consistente de la producción de ciudad en Colombia y de lo que ella implica para el paisaje urbano de Bogotá. Es por esta razón que esta investigación, si bien hace alusión a todo el proceso de producción de la imagen del sector de estudio, concentra su atención hacia este siglo ya que es justo en este período en el que se producen las mayores transformaciones y sus consecuentes efectos en la población

¹ Tal como la plantea Marshall Berman cuando, a modo de entrada para su disertación menciona que "... un número creciente de personas han pasado por ella durante cerca de quinientos años". Ver BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el Aire. La Experiencia de la Modernidad*. Siglo XXI Editores, s.a. de c.v. Segunda Edición. México D.F., 2011. Página 1, y en general ver el apartado de Introducción, La modernidad: ayer, hoy y mañana.

² Op. Cit. Páginas 3 a 7.

Pasando al apartado específico de la estructura y desarrollo de esta tesis cabe mencionar que ella está subdividida en cinco capítulos titulados: 1) Justificación, objetivos, metodología y enfoque; 2) Génesis del paisaje urbano de Bogotá; 3) Bogotá: el paisaje urbano de la República; 4) El paisaje urbano de la ciudad moderna y 5) del epílogo y las conclusiones.

El capítulo 1 formula la orientación de la tesis así como los parámetros de metodología y de teoría en la que ella se moverá. En esta dirección cobra importancia toda la concepción cultural del paisaje y las relaciones de imagen urbana y sociedad.

El capítulo 2 hace alusión a la superposición de un sistema natural, el de la Sabana de Bogotá, con el modelo fundacional español. Es justo a partir de este primer cruce que se formaliza la estructura de base a partir de la cual la ciudad va ir modificando su imagen a través de los siglos. El capítulo presenta la orografía y la presencia de los cursos de agua como los soportes de base para la elección del lugar de fundación. A su vez, establece las incidencias, el modelo urbano y el proceso evolutivo que determinó la imagen de la ciudad desde el momento mismo de su fundación hasta la segunda década del siglo XIX momento en el cual el país entró en fase de su propia autonomía a través de su independencia.

El capítulo 3 aborda el primer siglo de autonomía del país -período comprendido entre la segunda década del siglo XIX y la tercera del XX- en el que la ciudad sigue un lento proceso de cambio caracterizado por las luchas internas que limitan el desarrollo y detienen las transformaciones; pero que de todas formas encuentra un momento de lucidez y auge económico hacia el final del período -tercera década del XX- en que se produce la mayor transformación de la imagen de la ciudad, con su respectiva representación del sistema de valores que impera en la sociedad del momento.

El capítulo 4, que constituye el centro de toda la investigación, aborda las mayores y más rápidas transformaciones en la imagen de la ciudad asentadas en el crecimiento del modelo capitalista, que a su vez, se apoya en los postulados de la arquitectura y urbanismo internacional -la del movimiento moderno y en general de la ciudad norteamericana-. Aquí se hace evidente el rol polarizado y los sistemas de poder que caracterizan a esta sociedad: de una parte los núcleos económicos nacionales y transnacionales, y de otra las grandes mayorías desfavorecidas y sus movimientos de orden social.

En general este capítulo 4 abarca desde la tercera década de los años treinta en el siglo XX, hasta el final de la década de los años sesenta. Sin embargo, es claro que la coyuntura del capítulo se corresponde con la coyuntura que supuso el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en el año de 1948. En efecto, será a partir de la década de los años cincuenta y con auge en la de los sesenta, que se va a implementar la “imagen moderna” que las élites de Bogotá estaban esperando.

El capítulo final hace alusión a una brevísima presentación de lo sucedido en el objeto de estudio, en su imagen urbana- una vez que el interés monetario tomó otros rumbos -lugares- para el crecimiento de sus capitales.

Sin embargo este capítulo centra su atención en el planteamiento de las conclusiones y en la apuesta por un camino posible, aunque incipiente por ahora, para la atención y soporte de la imagen de Bogotá y de lo que ello supone para el desarrollo de la urbe y sobre todo, para el bienestar de sus habitantes.

1. JUSTIFICACION, OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y ENFOQUE

1.1 Justificación

Dos son los argumentos de base que justifican la investigación sobre el paisaje urbano de la ciudad de Bogotá: el primero proviene de una condición general que data de tiempo atrás, que ha afectado a los ciudadanos de Bogotá y que se resume en la idea de que la Bogotá de gran parte del siglo XX no fue apropiada por sus habitantes; y el segundo, surge como consecuencia de las múltiples urgencias que demanda la ciudad actual y que en gran medida distraen la posibilidad de atender cuestiones tan relevantes como el paisaje urbano.

En el primero de los casos la premisa fundamental está afincada en la idea de que en la mayor parte del siglo XX, el crecimiento de la ciudad fue tan grande y acelerado que le fue imposible a la sociedad bogotana, particularmente a la comunidad gobernante y académica, responder acertadamente a los retos urbanos allí presentados. En este escenario la ciudad tuvo que construirse al amparo de referentes foráneos, modelos y tecnologías urbano-arquitectónicas provenientes de países desarrollados, sin que en este proceso mediara una adecuada “aclimatación” a las condiciones particulares del lugar y de los individuos que lo habitaban.

Esta situación no solamente propició desarreglos de todo orden sino que además formalizó un paisaje urbano que podría catalogarse como accidentado porque, si bien manifestó las condiciones sociales de esta sociedad, su materialización se produjo al margen de ser contemplado como un aspecto que aportaba amparo para la mayor parte de la sociedad, aquella que representaba el mayor número de ciudadanos y que era la que mayor necesidades tenía. Es justo en este sentido en el que se podría hablar de una crisis en los procesos de identidad entre los ciudadanos y la imagen de su ciudad.

Aunque esta dinámica ha tenido un ligero cambio hacia el final del siglo XX y ya en la primera década del XXI, aún persisten desarreglos que impiden la cualificación del paisaje de la ciudad y por esta vía de la calidad de vida de sus pobladores.

Es preciso aclarar que si bien la mayor problemática asociada al paisaje urbano se asienta en el desarrollo que se produjo en la ciudad del siglo XX, casi desde su fundación la ciudad trasegó por un modelo en el que la materialización de su paisaje se inducía desde agentes externos al conjunto poblacional más amplio, generando la estabilidad de ese fenómeno en la historia y la tradición de Bogotá y haciendo prácticamente imperceptible la necesidad de confeccionar una imagen urbana próxima a las condiciones sociales y culturales de la gran mayoría poblacional.

Esta circunstancia “hizo carrera” hasta asociarse, como algo natural, el hecho de no entender la pertinencia de pensar e inducir una imagen urbana particular para las condiciones de Bogotá. A su vez, esta forma dejó al “azar” de la acción de otras fuerzas, la confección de la imagen de Bogotá y de lo que ello implicaba en los términos de la valoración de su paisaje.

Es pues bajo esta óptica en que se justifica una mirada al paisaje urbano de Bogotá de manera que se desvele, previamente, el largo camino que provocó una imagen difícil de apropiar por los ciudadanos y que ya en el siglo XX, con la diversidad de fenómenos que moldearon el desarrollo de la ciudad, generó la mayor crisis de identidad planteada.

En el segundo de los casos, la condición subjetiva e intangible de la noción de paisaje y su pertinencia en la sociedad, le ha restado posibilidades a la hora de concebirse como alternativa viable e ineludible para el desarrollo de Bogotá. Otras esferas, estas si ponderables y tangibles, han copado toda la atención política, traducida esta, en los términos de la aceptación y su consecuente inversión

pública -tales podrían ser los casos de la infraestructura urbana, los problemas de movilidad, de los déficits de vivienda, etc.-. En síntesis, la construcción de la ciudad colombiana, y en este caso particular de Bogotá, estuvo orientada durante la mayor parte del siglo XX, a resolver cuestiones que se consideraron prioritarias pero que se entendieron únicamente desde la condición funcional y no desde ópticas, que aunque menos visibles, eran igualmente prioritarias.

En parte, esta forma de entender e impulsar la ciudad y el desconocimiento hacia otras formas de construirla se ha debido, además de la clara voluntad política, a la ausencia de un cuerpo académico y de un sustento teórico que haya revelado la pertinencia del paisaje urbano como elemento fundamental para el desarrollo de la ciudad. En este sentido es claro que el paisaje urbano si bien se manifiesta en consideración con los cánones estéticos que la sociedad de cada época produce, ellos no se implementaron sobre la base de una conciencia que los ligara como fundamento para un conjunto muy significativo de la población. Allí el análisis visual en el desarrollo urbano de Bogotá, no ha tenido la relevancia que podría suponer su implementación como óptica alternativa pero complementaria, al desarrollo físico de la ciudad pero sobre todo a la calidad de vida de sus pobladores y a la proyección misma de Bogotá en planos más amplios que el meramente local.

En síntesis, el desarrollo de Bogotá estuvo confinado por las urgencias que se manifestaron en términos concretos, justo en los que se entendió que debían ser atendidos, pero por otra parte, sustentos tan significativos para el desarrollo integral de la ciudad, tales como las nociones estéticas, quedaron a la deriva y el azar de ser formalizados desde los procesos de atención al sistema funcional de la ciudad.

Es bajo este panorama que cobra fuerza y se justifica una investigación que por una parte plantea la pertinencia de esta mirada paisajística, sobre la base de hacer específica su definición y su territorio de

actuación, y por otra, sobre la base de hacer evidentes las problemáticas resultantes de no haber tomado en cuenta esta óptica en el desarrollo de la ciudad.

1.2 Objetivos de la investigación.

En relación con los argumentos expuestos en el apartado anterior se formalizan los siguientes objetivos.

Objetivo General.

- Examinar el paisaje urbano que se construyó en Bogotá, a partir del análisis de su imagen, procurando determinar en este proceso los fundamentos y/o circunstancias que fueron empleados por los agentes de cada momento y los significados que estos representaron para la ciudadanía.

Objetivos particulares.

- Reconstruir y representar los elementos más importantes de la imagen urbana en tres momentos -colonial, republicano y moderno-, de manera tal que sirvan como material de soporte para la confrontación y la argumentación de esta investigación.
- Discutir la forma en que fueron apropiados y adaptados los postulados y modelos de la arquitectura y urbanismos internacionales y su particular inserción en el paisaje urbano de Bogotá. Se trata, en este caso, de atenderlos desde una óptica propia en la que momentos, sociedades, tecnologías y estéticas bogotanas no son coincidentes con las de los países que le dieron origen.

- Hacer evidente la pertinencia de involucrar el tema del paisaje urbano como una óptica, no solamente viable sino absolutamente necesaria para el desarrollo de la ciudad y lo que ello implica en términos de la relación con sus ciudadanos y de su proyección en ámbitos internacionales como alternativa para una ciudad competitiva.
- Vislumbrar un apartado teórico, en el final de la investigación, dirigido a argumentar unos lineamientos posibles en torno a la forma en que se debería acometer, tanto en sus conceptos macro como en sus condiciones particulares, el paisaje urbano de Bogotá. En este apartado se trata de hacer evidente la pertinencia de una atención particular hacia el paisaje urbano como un mecanismo idóneo y posible para la cualificación de la ciudad y de sus ciudadanos, vista esta como un recurso que la hace sostenible en relación a su apropiación por parte de los ciudadanos y competitiva, económicamente hablando, en el plano nacional e internacional.

1.3 Metodología

1.3.1 *La estructura Macro*

El estudio del paisaje urbano de Bogotá y su articulación a los modelos arquitectónicos y urbanos que lo han determinado, suponen un trabajo extenso y complejo debido a: 1) la diversidad misma del concepto; 2) a las especiales condiciones del territorio en que se fundó Bogotá y 3) a las dinámicas y particularidades sociales que en cada momento afectaron el desarrollo de la ciudad.

En esta circunstancia la metodología de trabajo propuesta se articula a la idea de la complejidad del tema, ello quiere decir que se optó por la implementación de un método de trabajo compuesto en el que se

consideró pertinente la inclusión de un apartado teórico que delimitara el enfoque general de la investigación y la adición, tanto de un análisis cronológico de la evolución del paisaje urbano de Bogotá como de la implementación de unos supuestos posibles que orientaran, en el sentido del paisaje urbano, el desarrollo futuro de la ciudad.

El apartado teórico no solo es el fundamento en el que se apoya la tesis sino que además procura aclarar su definición, inmersa en muchos casos, en una esfera del conocimiento que la hace difusa y la llega a confundir con otras nociones que aunque próximas son, en definitiva, diferentes. En este sentido se trata de limitar, como se verá más adelante en este capítulo, el enfoque general de la investigación.

En el plano del análisis, que es el cuerpo central de la investigación, la tesis acude a la historia para entender desde ella, cómo los fenómenos culturales, enfoque del concepto, determinan la materialización de la imagen de la ciudad y su relación con el paisaje urbano de Bogotá. En consecuencia se trata de mirar atrás para entender el presente pero, y sobre todo, para posibilitar un constructo conceptual que afirme la pertinencia de esta mirada en el desarrollo futuro de la ciudad y las posibles implicaciones que su olvido puedan generar. Este cuerpo central se hace operativo a través de acudir al *Estudio de Caso*. Este recurso posibilita la visualización del fenómeno en la extensa dimensión cronológica y territorial de la ciudad.

El estudio de caso es un método apropiado para la producción del conocimiento cuando se trata de abordar una investigación cuya naturaleza está, por un lado vinculada con un fenómeno -la manifestación del paisaje urbano en este caso- y por otro, cuando ese fenómeno implica acudir a la combinación de diferentes formas de producir el conocimiento -interpretación de textos, observación de un acontecimiento y construcción de imagen urbana-. En este caso se trata de utilizar este método en relación con una cualidad que es intrínseca al

paisaje, historia y sociedad, y que demanda por ello de un carácter pluralista en su método e imaginativo en su operación³.

Como quiera que la noción de paisaje es un concepto que se dimensiona a partir de sus propiedades colectivas -tal como se precisará más adelante- y que estas son producto de la manifestación de una sociedad medida en un espectro de tiempo de cierta consideración -que cobija varias generaciones-; es que no se puede abordar el estudio del paisaje urbano de la ciudad a partir de cada una de sus peculiaridades de tiempo, forma y condición social -que en este caso resultarían nimias-, sino que por el contrario lo que interesa aquí son esos condicionantes y resultados estructurantes o del orden macro, que son los que realmente le dan soporte a la conformación de un paisaje urbano y a su relación de efecto para con los grupos humanos a los que atiende. Es pues, bajo este supuesto, que el método de la tesis se valida en su intención de hacer uso de la historia local pero desde la óptica de subdividirla en períodos cronológicos de cierta consideración. En ellos es factible atribuir condiciones sociales e imágenes urbanas que se pueden agrupar por algunas características que les dan unidad y que en general posibilitan una mirada “completa” al fenómeno paisajístico de la ciudad de Bogotá.

Desde luego, ello también supone asumir que sus argumentos aunque representativos para el caso del paisaje urbano de Bogotá, tampoco pueden generalizarse para toda la extensión de la ciudad. Es decir que el desarrollo de esta investigación aportará un componente importante pero parcial a la discusión del fenómeno planteado, el que, en todo caso, dependerá de otras aportaciones que lo enriquezcan y lo completen.

³ Para aclarar estos conceptos y su real articulación a la investigación propuesta nos hemos apoyado en los textos del sociólogo y periodista catalán Xavier Coller. Ver específicamente COLLER, Xavier. *Cuadernos metodológicos 30: Estudio de Casos*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Primera edición, junio de 2000. Páginas 21 y 29. Madrid, España.

Una consideración muy importante a la hora de escoger el *Caso*, lo constituye su relevancia y su naturaleza⁴. La relevancia viene dada por la representatividad del caso en la perspectiva temática que se ha mencionado, y su naturaleza por la delimitación concreta para poderlo llevar a cabo. Estas dos cualidades hacen parte del objeto de estudio propuesto y sus justificaciones se presentarán integradas dentro de la exposición misma del caso.

Es justo en este apartado, el del *Estudio de Caso*, donde se aplica su articulación a un proceso que es evolutivo en el tiempo y que requiere para su cabal comprensión, de la ordenación del mismo de acuerdo con períodos cronológicos que le den sustento y que permitan, por ese orden, tejer relaciones de sociedad y producción del espacio entre cada período y deducciones, en el orden global, sobre el final del mismo⁵.

El método formulado para abordar cada período cronológico atiende, como idea macro -pero con la obvia consideración que es necesario hacer ajustes consecuentes a las condiciones particulares de cada período- a cuatro escenarios que se desarrollan consecutivamente así: Una primera instancia que está dedicada a presentar las condiciones de orden social y cultural que afectaron a la ciudad de Bogotá y la manera como ellas incidieron en el desarrollo físico de la urbe y de su imagen inmanente; la segunda instancia desarrolla la estructura general del paisaje urbano de Bogotá -entendida esta como la descripción global de la imagen en sus términos morfológicos y eventualmente tipológicos-; en tercera instancia se opta por particularizar los elementos de esta estructura urbana haciendo énfasis, por un lado en el eje vial objeto de estudio y por otro en los tres espacios públicos localizados en él; y finalmente en la cuarta instancia el desarrollo del capítulo acoge una síntesis evaluativa de todo el fenómeno, procurando determinar las implicaciones que generó esa forma de ciudad -tanto para los

⁴ Ver COLLER, Xavier. Op. Cit. Página 29.

⁵ El *Estudio de Caso*, propiamente dicho y su pertinencia, corresponden a un apartado específico de este mismo capítulo pero, dada su relevancia requiere un espacio propio en el que se pueda ilustrar.

ciudadanos que en ese momento la habitaron como para el desarrollo futuro de la misma-.

Empero, la metodología propuesta requiere de un componente adicional que acompañe los objetivos de la tesis en el sentido de posibilitar una forma de conclusión que va más allá de hacer un rastreo al paisaje urbano de Bogotá. Por esta circunstancia, y ya en el capítulo final de la misma, se emplea un método “conclusional-propositivo”, que en otros términos equivale a hacer un proceso de síntesis ligeramente apartado del modo tradicional: hacer una mixtura entre las conclusiones finales del trabajo y el *deber ser* del paisaje de la ciudad. Este “deber ser” se formula como una pauta de orden teórico aunque con guiños concretos a las especificidades de la ciudad.

Cabe entonces señalar que el método allí apropiado se circunscribe dentro del concepto de la mayor autonomía para su desarrollo, es decir que su argumentación aunque dependiente del enfoque general del trabajo, se realiza a partir de consideraciones particulares al lugar de la ciudad, el de la geografía física; y al de la condición humana -el de la cultura bogotana- pero vistos ambos en relación a un hipotético desarrollo futuro.

1.3.2 El Estudio de Caso: Tres espacios públicos y un eje que los estructura.

De acuerdo con los postulados ya mencionados, de relevancia y naturaleza del caso, se propone abordar esta tesis a partir del estudio de la Carrera Séptima como eje vial que en su trayecto principal enlaza, la Plaza de Bolívar en el costado sur, el Parque Santander en su parte central y la Plazuela de Las Nieves en el costado norte de este tramo. Se trata de un conjunto cuya propiedad está articulada al hecho de ser depositario de toda la historia evolutiva de la ciudad ya que justo allí se fundó Bogotá, en 1538, y a que no solamente conserva gran parte del

legado urbano-arquitectónico que le ha supuesto el paso de los años sino que además continúa siendo el soporte simbólico de la ciudad y del país en su condición de capital de la nación.



Figura 1.1 El caso de estudio.

En efecto, tanto la Plaza de Bolívar como el Parque Santander están presentes en la historia de Bogotá desde el momento mismo de su fundación y han sido testigos, en su propia construcción y transformación, de cada uno de los momentos en los que la sociedad se ha representado. Por otra parte, la Plazuela de Las Nieves constituyó el primer polo de desarrollo de la ciudad en su costado norte y salvaguarda el complemento del ideario de paisaje urbano de Bogotá en la medida en que mientras la Plaza de Bolívar y su entorno próximo se formalizaban al amparo de la traza fundacional con los poderes político y religioso allí asentados la Plazuela de Las Nieves obedecía a la razón de ser un punto neurálgico que cobraba importancia merced a su proximidad con las áreas de actividad de la ciudad y a su relación con uno de los caminos -el de Tunja- más importantes en cuestiones del orden político y comercial de la ciudad.

La carrera Séptima, por su parte, constituye el eje vial de mayor trascendencia histórica y política de la ciudad. Desde el momento de la fundación, esta vía enlazó a la Plaza de Bolívar y al Parque Santander y posteriormente, cuando se creó la Plazuela de las Nieves, esta se dispuso alineada en la extensión norte de esta vía. El hecho de unir estos espacios tan representativos, en los planos social, político y económico; también le significó a la Carrera Séptima, un lugar de privilegio en la captación de la dinámica y fenómenos de la ciudad y de su paisaje concomitante.

En síntesis, la Carrera Séptima y los espacios de la Plaza de Bolívar, Parque Santander y Plazuela de las Nieves, configuran espacios que siendo diferentes entre sí, en su propia naturaleza, conforman un conjunto complejo que puede dar cuenta, con cierta coherencia, del paisaje urbano de la ciudad. Mientras que los espacios de la Plaza de Bolívar, Parque Santander y Plazuela de las Nieves son espacios de actividad, pero en una dimensión del estar, La carrera Séptima es un

espacio de actividad que los une pero en una dimensión diferente, la de la movilidad.

Por otra parte, la inclusión de esta forma de conjunto urbano obedece a la idea de vincularlo en los apartados del análisis, a los postulados de estructura de la imagen que Kevin Lynch y algunos geógrafos aportan como recurso idóneo en la buena configuración del paisaje urbano de la ciudad⁶. En este sentido mientras que los espacios públicos de la Plaza de Bolívar, Parque Santander y Plazuela de las Nieves deben enmarcárseles como espacios singulares, el *cotinuom* generado por una paramentación permanente y de fisonomía similar a lo largo de su trayecto debe inscribirse como espacio continuo. Esta caracterización y su pertinencia se harán específicas en la argumentación teórica que respalda la tesis y que es un apoyo que proviene desde Lynch y desde la postura de algunos geógrafos.

1.3.3 El lenguaje y su estructura: la imagen urbana entre el todo y sus partes.

En términos del método y apoyados en los acervos teóricos, que más adelante se discutirán, es que se formula el concepto de imagen de la ciudad como el recurso a través del cual se aborda esta investigación. Se trata de asumir a la imagen como el instrumento que posibilitará el desarrollo de la tesis a partir de su catalogación -quizá mejor representación- y su posterior evaluación.

Pero más allá de la imagen como concepto general, también se trata de hacer especificidad en torno a cómo se va a abordar ella y que o cuales son los elementos que, para el caso de nuestra investigación, interesa mirar. Aquí, no se podría acometer el estudio del paisaje urbano a partir de un concepto macro sino que se requiere de un paso previo en el que

⁶ Entendido el paisaje desde la óptica de la imagen y de la percepción que de ella hace un ciudadano.

la imagen se “desmenuza” para indagar, a partir de sus partes, las estrategias que determinaron la fisonomía y organización del conjunto, y como este representa los juegos de poder de cada momento y los significados imbuidos hacia el resto de la sociedad.

Bajo este panorama es que la tesis tiene un enfoque deductivo que se fundamenta en el campo de la percepción visual y que tiene como soportes en primer término, el práctico, al trabajo de las ciencias humanas emanado desde Antoine Bailly y Sven Hesselgren, y desde la arquitectura por Kevin Lynch; y en segundo término, el teórico, a partir de aquellas posturas en las que el paisaje es el producto de una construcción social. En este segundo campo son varios los autores que lo reclaman para sí aunque para efectos de su desarrollo este trabajo se inscribe en la teoría artealizadora de Alain Roger, en los supuestos de César Naselli y en general en la más reciente producción proveniente de España, particularmente la de Cataluña. No sobra decir que será necesario recurrir, explícita o implícitamente, al trabajo de otros autores que aportan el complemento necesario para abordar esta propuesta de una manera más integral. Allí quedan expuestos los trabajos de Gordon Cullen y Vittorio Gregotti entre otros.

La estructura de la imagen urbana se traduce en un conjunto de cierta amplitud que debe considerarse organizado como un sistema de relación de las partes con el todo y de las partes entre sí y que está condicionada por la naturaleza urbana⁷. A partir de allí, y de las disertaciones teóricas respecto de la imagen urbana que aportan Kevin Lynch y Antoine Bailly, la tesis incorpora la idea de estudiar la imagen de la ciudad a partir de sus elementos continuos -el paisaje urbano que aporta la Carrera Séptima- y de sus elementos singulares -los espacios

⁷ García, A. *Compendio de: Nociones de forma, espacio y percepción*. Maracaibo-Venezuela: Instituto de investigaciones de arquitectura y sistemas ambientales, s/f. Citado por Morella Briceño A. y Beatriz Gil S. en *Calidad Ambiental de la Imagen Urbana*. FERMENTUM Mérida – Venezuela, año 13 N° 38, página 448, Septiembre – diciembre de 2003.

nodo de la Plaza de Bolívar, el Parque Santander y la Plazuela de las Nieves-.

1.3.4 Los momentos cronológicos

La subdivisión cronológica propuesta para determinar el paisaje urbano de Bogotá está íntimamente ligada a la metodología de trabajo ya que el objeto de este estudio quiere dar cuenta de los fenómenos de orden social que determinan el paisaje. Toda vez que estos fenómenos son cambiantes, por cuestiones de diversa índole -adelantos tecnológicos, condiciones políticas, limitantes económicas, pensamientos y cultura, etc.-, se requería hacer una revisión del fenómeno macro del paisaje pero desde la óptica de desvelarlo en capas de cierta homogeneidad en las que se relacionara la forma como este paisaje se produce y su articulación con el tipo de sociedad que lo moldea.

Bajo este supuesto, la investigación optó por decantar el paisaje de la ciudad a partir de considerarlo medianamente uniforme, en sus formas y en el pensamiento de la sociedad que lo moldeó, en tres momentos claramente diferenciados así: época colonial, paisaje republicano y paisaje moderno. Esta subdivisión está amparada en los trabajos de diferentes investigadores de la historia de Bogotá y de Colombia, quienes dieron cuerpo inicial a la propuesta cronológica que luego se va a precisar con esta investigación⁸.

Aunque el capítulo de la primera época, la colonial, fue propuesto únicamente como agregado de contexto, en la medida en la que la investigación avanzó fue necesario incluirlo como un capítulo de mayor proyección ya que si bien la imagen urbana que esta época ha sido bastante distorsionada, gran parte del pensamiento que le dio sustento pervive en las nuevas generaciones de bogotanos o a que la estructura

⁸ Ver para el caso los trabajos de Silvia Arango con *Historia de la Arquitectura en Colombia*, Carlos Niño con *Arquitectura y Estado*, Germán Téllez con sus diferentes publicaciones y Alberto Corradine Angulo.

urbana que se acuñó en aquel momento aun condiciona parte de la imagen de Bogotá.

Como se verá, los otros capítulos -el republicano y el moderno- aunque son menores en su lapso de tiempo si conllevan un agregado de complejidad, por su inserción en una esfera del contexto mundial, que es mucho más fuerte que la existente en el momento colonial y que hace necesaria su visualización aún en espacios de tiempo que son menores con respecto al largo período de la evolución colonial de Bogotá.

1.3.5 *Las Fuentes*

Dado el tema de investigación, su extensión y sobre todo la óptica macro consecuente con el enfoque, la tesis optó por apoyarse principalmente de fuentes secundarias ya que son ellas las que aportan el material adecuado, en escala y argumentos, a una investigación sobre paisaje urbano. No obstante, la investigación acudió en algunos casos a la consulta de fuentes primarias cuando se trató de precisar o completar detalles o fundamentos al paisaje que habían quedado incompletos desde el uso de fuentes secundarias.

A manera de ejemplos baste citar los siguientes: en el caso de la elaboración del paisaje urbano en el período colonial más que acudir directamente a las crónicas de quienes vivieron o visitaron la ciudad en aquellas épocas, la investigación se apoyó en los compendios de crónicas que algunos investigadores de la ciudad ya habían publicado. Estas publicaciones recogieron las crónicas casi al completo o, en algunos casos, publicaron lo sustancial de las mismas en su relación con la fisonomía de la ciudad. De hecho, los investigadores de la ciudad, o provienen de la arquitectura y el urbanismo o están relacionados con ellas por cuestiones de orden práctico ya que la

ciudad física explica gran parte de las demás relaciones humanas en el territorio⁹.

Un segundo caso, que ilustra el sentido opuesto al panorama anterior es el que se debe al uso de fuentes primarias. En este caso es claro que la reconstrucción de algunas imágenes y planimetrías correspondientes al siglo XX y, aún no consignadas en otras investigaciones, requirieron de una elaboración sobre la base de consultas fotográficas que están contenidas en publicaciones periódicas de época o en los archivos de algunas instituciones de Bogotá. Allí cobraron especial atención publicaciones tales como Papel Periódico Ilustrado, Revista Cromos, Periódico El Tiempo, periódico El Espectador y los archivos distritales y de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá. Fue a partir de sus fotografías, y de otras provenientes de fuentes diferentes, que se logró reconstruir algunas de las planimetrías que soportan el contenido y los análisis de esta investigación¹⁰.

A propósito de las imágenes y de las fuentes es preciso señalar que son, casualmente ellas, las imágenes, el sustento fundamental para el desarrollo de esta investigación. En efecto, cuando la propuesta de investigación sobre paisaje urbano se consolidó, estaba claro que la consulta permanente a las imágenes haría parte fundamental en el método propuesto para el desarrollo de la tesis. Tanto las fotografías como imágenes provenientes de pinturas y dibujos, constituyeron un soporte fundamental en la reconstrucción y análisis de la imagen de la ciudad. En este punto es interesante mencionar que la disponibilidad de estos recursos gráficos, como también los de orden textual, se hacen escasos en la medida en que la investigación se iba hacia atrás en el pasado.

⁹ Acá es fundamental el aporte del arquitecto y urbanista bogotano Carlos Martínez, quien dedicó gran parte de su vida a la investigación de los procesos de fundación y formación de la ciudad de Bogotá. Sus diferentes publicaciones han sido el punto de partida o un sustento importante de un sinnúmero de otras investigaciones al respecto de la ciudad.

¹⁰ Un soporte gráfico de gran relevancia lo constituye el archivo José Vicente Ortega Ricaurte de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

En este punto cabe resaltar la idea de que la tesis ha apoyado gran parte de su trabajo investigativo en el uso de fuentes no convencionales y de que, para la reconstrucción y análisis de la imagen urbana del siglo XX, la fotografía ha sido el recurso fundamental.

El uso de la fotografía -algunas de las cuales se consignan en la tesis- se hizo ineludible merced a que el contenido de ellas, presentan una imagen objetiva de la ciudad en diferentes cortes de tiempo. Bajo esta óptica el paradigma de la exactitud como concepto de verdad asociado a la fotografía constituyó un valor imprescindible como fuente documental que fue imperioso abordar¹¹.

El método de trabajo con las imágenes consistió en su recolección y clasificación de acuerdo a patrones cronológicos y espaciales, es decir que se juntaron imágenes de un espacio -por ejemplo la plaza de Bolívar- y luego se clasificaron en orden cronológico. Esta forma permitió, hasta donde fue posible, y después de un intenso trabajo de comparación y de correlación, la reconstrucción de la imagen de cada una de las partes compositivas del Caso de estudio y su posterior cotejo en términos de cómo se transformó cada espacio y de cómo esta transformación se correspondió con fenómenos asociados a la cultura y al espacio -particular o de conjunto- que los determinó.

En el caso de las imágenes usadas en el período colonial, la tesis ha hecho énfasis en el trabajo de Luis Nuñez Borda, quien a pesar de haber nacido ya en el periodo republicano, consignó en sus pinturas, la más amplia versión pictográfica que al respecto de la Bogotá colonial existe hoy. En menor grado se contó con algunas acuarelas de Edward Walhouse Mark, particularmente aquella en la que hace la reconstrucción de la Plaza de Bolívar hacia mediados del siglo XIX.

¹¹ Saldarriaga Roa, Alberto. La Fotografía como Fuente Documental. Artículo en TEXTOS No. 15, Documentos de Historia y Teoría. Seminario de Fuentes no Convencionales. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Páginas 77 y 80. Bogotá, 2008.

Ya desde mediados del siglo XIX se puede contar con algunas fotografías de soporte aunque para aquellas épocas todavía son muy escasas. Es a partir del siglo XX, que en definitiva se cuenta con un material fotográfico importante con el que la tesis ha trabajado.

1.3.6 La presentación del contenido: entre la argumentación y la graficación.

Así como el desarrollo de la investigación hace uso permanente de las imágenes para reconstruir y representar el paisaje de la ciudad así mismo se vale de ellas para producir y elaborar su discurso. Acá se trata de elaborar un trabajo discursivo que es consecuente, en forma y contenido, con el tema del paisaje urbano y con los insumos que le dan sentido a su elaboración, las imágenes.

Bajo esta condición, la tesis optó por la implementación de un método compuesto que se resolvió a partir de la elaboración de argumentos que explican los fenómenos del paisaje urbano de Bogotá y de su permanente acompañamiento con imágenes que, o bien son la síntesis de lo ya argumentado o bien se corresponden con planos explicativos adicionales, y por eso complementarios, a los procesos de análisis. En consecuencia con este panorama la tesis incluyó dos tipos de imágenes: aquellas que son producto de una ilustración tipo síntesis y aquellas otras que apoyan los argumentos de orden analítico de la tesis.

En el primero de los casos, las imágenes corresponden a planimetrías que se elaboraron a partir de los tradicionales sistemas de comunicación del dibujo y la representación técnica: las plantas, las secciones y los alzados. Este tipo de imagen se implementó a manera de síntesis, tal como se mencionó, y cuando además se tubo certeza de que un porcentaje considerable del dibujo si correspondía con la imagen de la ciudad de ese momento. También es claro relacionar que este tipo

de imágenes se usó únicamente para los espacios tipo plazas y parque, y no para la Calle.

El segundo tipo de imágenes implementadas en la tesis son imágenes de orden esquemático -tipo *Sketch*- que se adecuaron bastante bien a diferentes fines: 1) dibujos que se apartan de la estricta realidad para comunicar, a manera simbólica, efectos, ideas, etc.; 2) esquemas en perspectiva que tratan de reconstruir los fenómenos del espacio que se está discutiendo en los párrafos anteriores y 3) esquemas en planta y/o alzados que son mostrados a manera de proceso y que en ocasiones se acompañan de flechas, códigos de líneas, etc.

En otro apartado se incluyeron imágenes que fueron tomadas de otras fuentes y que por lo general son fotografías de diferentes momentos de la ciudad y pinturas o dibujos de autores de época. También se incluyeron algunas fotografías del autor y corresponden específicamente a imágenes tomadas del objeto de estudio pero en el momento presente.

1.4 FUNDAMENTO TEÓRICO O ENFOQUE GENERAL.

1.4.1 *El paisaje como constructo social*

El concepto de paisaje ha sido objeto de amplios debates y de permanentes aproximaciones en las tres últimas décadas y gran parte de ello se debe a la creciente pertinencia hacia esta mirada, de reciente conciencia, y a la confusión que algunas otras esferas disciplinares le han otorgado. Este último concepto está relacionado con la idea de que el paisaje hace parte del entorno pero este mismo también es atendido desde otras disciplinas que son diferentes al paisaje. Por esta razón, el trabajo de investigación acude, en primera instancia, a definir la óptica específica desde la que se tratará el paisaje y una vez allí, a establecer

los diferentes elementos que le son consustanciales en su aplicación al fenómeno urbano de Bogotá.

La primera medida que delimita la noción de paisaje está atada al hecho, o mejor a la negación, de que el paisaje sea el sustento físico de un territorio ya que este por sí mismo no constituye el paisaje aunque si obra como factor determinante para su existencia. Esta afirmación está amparada en valiosísimos estudios que han sacado a la luz pública la noción de paisaje, apartándola de su sustento material aunque incorporándola a él a través de la interpretación que un individuo hace cuando lo percibe.

En suma, se trata de la valoración que, respecto de un territorio concreto, hace un individuo. Allí el territorio es invalorado, o neutro, pero es el individuo el que carga de valor este territorio cuando establece juicios y conceptos o cuando, subconscientemente, siente algún efecto al momento de percibirlo¹². Frente a este aspecto son muchos los argumentos y estudiosos que han contribuido a aclararlo y todos ellos coinciden en la existencia de un corpus cultural inmerso en cada persona y filtro a través del cual ella valora el territorio. En este sentido Joan Nogué consideró:

... el paisaje es un concepto fuertemente impregnado de connotaciones culturales y puede ser interpretado como un dinámico código de símbolos que nos habla de la cultura de su pasado, de su presente y tal vez también de la de su futuro¹³.

Esta dimensión cultural es el efecto de un proceso de socialización que dicha persona desarrolla a través de su permanente confrontación con otro conjunto de personas con las cuales comparte un territorio que les

¹² Para profundizar en esta idea valdría la pena estudiar las propuestas artializadoras elaboradas por el filósofo francés Alain Roger. Ver Roger, Alain. *Breve Tratado del Paisaje*. Título Original; *Court Traité du Paysage*. Colección Teoría y Paisaje. Página 23. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007

¹³ Nogué, Joan (ed.), *La Construcción Social del Paisaje*. Ver apartado de introducción, Página 21. Colección Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2007.

es común. En ese compartir, se experimentan y se introducen formas de entender y valorar un territorio que son las que determinan las sensaciones de gusto, disgusto, miedo, alegría, zozobra, comodidad, etc., que en cada momento están presentes en el proceso de percibir o vivenciar un lugar bien sea este la ciudad, un fragmento de ella, el campo o, en últimas, un país entero.

Pero este proceso de socialización y de inmersión cultural que dota al individuo de ese espectro que lo acerca o aleja de ciertas espacialidades, es un proceso mucho más complejo que el simple hecho de estar atado, por toda una vida, a un territorio específico. Antes del individuo y de su proceso de incorporación cultural, existe un colectivo con sus propias formas de entender y relacionarse con el territorio. Este colectivo es el que propicia este tránsito cultural hacia el individuo.

A su vez, el individuo hace las veces de agente dinámico que comparte su cultura con otros individuos de su generación pero que la traslada, con modificaciones inherentes a sus propias vivencias, a las generaciones que le siguen.

Sin embargo esta forma de valorar el territorio, más allá de ser un producto socialmente compartido, es también la imposición de un sistema de valores que casi nunca se produce a partir de una participación equitativa de los individuos sino que, en forma alguna, se emana e induce desde los entes de poder de la sociedad de cada momento. Es este, un supuesto fundamental para el desarrollo de esta tesis ya que el trabajo discurre entre el paisaje urbano de la ciudad, los valores subyacentes en él, los entes de poder que los indujeron y las posibles repercusiones para el resto de la sociedad.

Acá es necesario acudir, aunque sea de manera muy escueta, al auxilio de las ciencias humanas y quizá más exactamente a la geografía de la

percepción ya que es justo allí donde se explican las relaciones entre forma -de ciudad en nuestro caso- y conducta.

Esta corriente basada en el conductismo, que incorpora el aspecto interior del ser humano, se fundamenta en la percepción psicológica del medio a través de los sentidos y en el comportamiento de los hombres mediante el estudio de la conducta¹⁴.

El apoyo solicitado a las ciencias humanas en este punto hace alusión a que si bien el paisaje es una construcción social y a que, estando esta construcción fuertemente inducida por los entes de poder, también de allí se derivaran unas relaciones en las que el paisaje tiene incidencia en la conducta de aquellos colectivos humanos a los que afecta.

Por esta relación de causa-efecto se llega a otro escenario, el de la identidad, que es fundamental, no solamente para la calidad de vida de los individuos sino también para el armónico desarrollo, en este caso, de la ciudad.

1.4.2 Las nociones de identidad

Las nociones de identidad, Tanto como otros conceptos provenientes del trabajo de las ciencias humanas; son nociones de cierta complejidad que para efectos de esta investigación requieren ser puestos en una óptica simple de manera que sean prácticos en su aplicación al objeto de estudio de esta investigación, el paisaje urbano.

Recalar previamente en el discurso de las ciencias humanas, aunque sea de manera superficial, no es solamente un proceso de atención a un orden ya establecido por la evolución misma de las disciplinas y de

¹⁴ Santarelli de Serer, Silvia y Campos, Marta. *Corrientes Epistemológicas, Metodología y Práctica en Geografía. Propuestas de Estudio en el Espacio Local*. Página 43. Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, Argentina. Septiembre de 2002.

sus teorías¹⁵ sino necesario en la medida en que de él se sustrae la génesis conceptual que luego auxiliará a la arquitectura. En otras palabras, algunos de los conceptos que con mayor frecuencia discutirá la arquitectura, cuando lo haga en una posición cercana a la forma de la ciudad, provienen y han sido fuertemente estudiados por algunas ramas de las ciencias humanas.

En consenso con esta idea nos atenderemos, por ahora, a los trabajos del geógrafo Antoine Baylle,¹⁶ quien como investigador, condensador y precursor de las teorías perceptivas en el ámbito urbano, esboza un panorama lo suficientemente amplio y lo suficientemente sintético como para posibilitar las primeras premisas que impulsaran el marco teórico. Así, de sus deducciones, de su recorrido por diversos autores de las ciencias humanas y de sus nexos con la arquitectura, surgen tres conceptos que están en el origen mismo de la identidad y de la definición de su naturaleza: la historia, la experiencia y la familiaridad.

Estos conceptos no se toman aquí como una mera circunstancia propiciada por un posible azar de su encuentro -que no lo es- sino que se explican en la medida en que ellos aparecen, de muy diversas maneras, en los tratados de las ciencias humanas pero también en los de la arquitectura. Pero esta posible articulación tampoco aclara del todo su acogida, más bien, se debe a la lógica consecuencia de su participación fundamental cuando se trata el tema de la percepción y con ello el de la imagen de la ciudad.

La historia se incorpora como el primer recurso consecuente con una lógica no estática. La dinámica y el proceso le son propios a la historia pero a la vez requieren de la adición de otras nociones que permitan explicar una problemática de paisaje: la experiencia y familiaridad.

¹⁵ Ya que fueron las ciencias humanas, las primeras en llamar la atención respecto de las relaciones de forma e imagen de la ciudad con procesos de identidad y de percepción del espacio.

¹⁶ BAILLY, Antoine S. *La Percepción del Espacio Urbano. Conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística*. Colección "Nuevo Urbanismo", Instituto de Estudios de la Administración Local. Madrid 1979.

La experiencia -que en el caso de la arquitectura se refiere a la experiencia del lugar- y la familiaridad, conceptos reafirmados por la historia, son auto dependientes y constitutivos de una dinámica espacial. La experiencia se define como el conocimiento de vida adquirido por circunstancias o situaciones vividas,¹⁷ pero además, esta definición relacionada con el paisaje deberá completarse con las nociones espaciotemporales, es decir, que para el caso de mencionar una experiencia del espacio y determinar su incidencia en la percepción de un determinado paisaje se dependerá del lugar físico pero también de la posibilidad de vivenciarlo en períodos de tiempo considerables.

La experiencia¹⁸ constituye el dispositivo por medio del cual un hecho objetivo es traducido en un valor subjetivo, es así que el individuo cuenta con un potencial preestablecido por la educación y la cultura - dependientes a su vez de la sociedad en la que se mueve- que interviene en el momento de percibir un espacio.

La noción de familiaridad -hipótesis propuesta por Bailly-, está íntimamente ligada a la experiencia y contribuye significativamente en la percepción; por ella, atribuimos valores simbólicos al medio.¹⁹ La familiaridad está sujeta a un proceso memorístico mediado por el transcurso del tiempo y por los elementos invisibles que confieren significación al paisaje.²⁰ La identidad o “El sentido del lugar”,²¹ concepto con el que se quiere recuperar la historia y el lugar, no es otra cosa que una expresión de familiaridad.

¹⁷ Ver definición de la Real Academia de la Lengua en <http://www.rae.es/rae.html>

¹⁸ Concepto que va estrechamente ligado a la historia y a la cultura en la que el individuo se desenvuelve. BAILLY, Op. Cita. Págs. 53, 55, 94, 132. Para el caso de la arquitectura, baste citar como ejemplo la propuesta que toma a la experiencia como recurso de diseño a futuro, NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenciones en Arquitectura*. Colección "Arquitectura/Perspectivas". Barcelona 1979. Págs. 55,56 y 125-128.

¹⁹ BAILLY, Op. Cit. Pág. 58

²⁰ BAILLY, Op. Cit. Pág. 59

²¹ Noción que constituye un reclamo constante de los teóricos del paisaje contemporáneo hacia toda propuesta de diseño del espacio vacío.

En el plano práctico, el de la arquitectura y urbanismo, las nociones de identidad inscritas en la imagen de la ciudad son fundamentales como recurso que posibilita su apropiación por parte de los ciudadanos. Se trata, en consecuencia, de que para cada imagen de ciudad exista una relación de familiaridad que la haga apropiable por los ciudadanos que la vivencian.

Es bajo esta óptica, que la imagen de la ciudad se vuelve operativa ya que está en el centro de la gobernabilidad. Ante un paisaje, entendido desde la cultura, que es apropiado, el Estado cuenta con la participación de todo el conjunto de la población en la gestión, cuidado y mantenimiento de su ciudad. Este sería apenas un principio de orden local que está, además, directamente emparentado con todos los procesos de sostenibilidad social, económica y aún ecológica de la ciudad.

En el orden nacional y sobre todo internacional, un paisaje significativo tiene incidencias en el plano de su proyección ya que encuentra atención que, mediante turismo, negocios, etc., se traduce en ciudad competitiva que refuerza las dimensiones de sostenibilidad económica y, por esta vía, la sostenibilidad social.

1.4.3 El ámbito colectivo como hecho ineludible para el paisaje.

Es en franca relación con la idea de que el paisaje es un constructo social y que en él se salvaguardan las nociones de identidad de un conglomerado humano, es que este se admite como un hecho colectivo. Aquí, a pesar de que cada individuo que percibe un paisaje emite consideraciones de orden muy personal que las hace diferentes, unas de otras, se sabe que en el fondo de este culmen de consideraciones individuales existen coincidencias o tendencias de apreciación que son producto de la experimentación de un espacio, entendida esta como la

permanencia y desarrollo de actividades colectivas en él y el intercambio de ideas con otros. En suma, el rol social que determina el paisaje, no es solamente un hecho de construcción colectiva sino que exige que se le considere desde esta naturaleza como esencia del paisaje.

En esta perspectiva, el territorio que sustenta el paisaje requiere de una escala grande, de aquella en la que caben y comparten comunidades. Es también aquella que está más allá del alcance de la mirada porque al caminar experimentamos parte del territorio que no percibimos cuando estamos quietos. Es solamente bajo esta condición colectiva que se “construye” paisaje y que se adopta al espacio exterior como el hecho más colectivo.

Es también por esta característica que el análisis del paisaje y su diseño están enmarcados en espacios del orden colectivo y que este se define en función de dos condiciones: de una parte su naturaleza de espacio abierto a la posibilidad de acceso y disfrute por parte de todo el conjunto de la población que en él habita, y de otra, que su extensión sea realmente amplia para que cobije a grandes conjuntos humanos que experimenten ese territorio y se socialicen en él.

1.4.4 La imagen como lenguaje de comunicación del paisaje

El enfoque de paisaje propuesto para esta investigación, el cultural, aún requiere, para su tratamiento, de un asidero material que lo sustente. Es en correlación con esta idea pero sobre todo ligado a los fenómenos de percepción esbozados anteriormente, e ineludibles al momento de proceder subconscientemente a una valoración del territorio, que se aborda el concepto de imagen.

Como quiera que el paisaje sea percibido a través de los sentidos y que cada uno de ellos requiera de estímulos acordes a su propia naturaleza,

es que se hace indispensable su acometida desde la esfera de cotejar el cómo y por qué este está directamente emparentado con la imagen de la ciudad.

Retomando, es claro que no todos los sentidos adquieren igual protagonismo en el comportamiento humano ya que por muy diversas razones, que no vienen al caso discutir aquí, nuestra especie ha dado prioridad al desarrollo de su sentido de la vista en detrimento de los otros sentidos. Esta afirmación es fácilmente verificable a través de la historia de la humanidad y se reafirma con categoría en el presente. Hoy más que nunca los medios de difusión y comunicación están atados a la imagen y solo basta echar un vistazo al panorama para confirmarlo: el cine, la televisión, la informática, las artes, etc., fundamentan toda su naturaleza en hechos que son visibles, es decir que son imágenes.

Casi todas las acciones nuestras se concretan, en sus procesos comunicativos, a través de las imágenes. Incluso el hecho mismo de leer por un lado, se ata a letras que son imágenes que nosotros traducimos en ideas, y por otro, a “imaginar” -volver imágenes- lo que allí se consigna. Por esta misma circunstancia una persona que carece de este sentido es la que mayor grado de discapacidad tiene a la hora de interactuar con el resto de la humanidad y con todo lo que ella ha producido.

En síntesis, si el paisaje es una valoración de un hecho físico que en nuestro caso es la ciudad y si esa valoración está antecedida por su percepción -que en los individuos está claramente circunscrita al sentido de la vista- entonces será la imagen el lenguaje a través del cual se manifiesta un paisaje pero también a través del cual se propone otro.

Esta consideración de paisaje fundamentada en su imagen ha sido planteada de muy diversas formas por investigadores del paisaje aunque es claro que existe una distancia entre la imagen real, la

objetiva de un territorio y la imagen subjetiva que queda impresa en la mente del individuo. Esta imagen subjetiva es una reelaboración de lo que se ve, y en ella se ponen de manifiesto la cultura y los procesos sociales en los que ha estado inserto el individuo. Es en alusión a este fenómeno y al ya citado de la percepción, que Joan Nogué escribe:

Al crear y recrear paisajes a través de signos con mensajes ideológicos se forman imágenes y patrones de significados que permiten ejercer control sobre el comportamiento, dado que las personas asumen estos paisajes, “manufacturados”, de manera natural y lógica, pasando a incorporarlos a su imaginario y a consumirlos, defenderlos y legitimarlos. En efecto, el paisaje también es poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder²².

Es justo en estas palabras de Joan Nogué que esta tesis encuentra sentido ya que no solamente se trata de la imagen resultante de una interpretación del territorio sino que también, y sobre todo, se trata de los significados que estas imágenes llegan a tener como consecuencia de la participación de los agentes de poder de la sociedad.

En el mismo sentido en que la imagen se entiende como depositaria del paisaje y que la vista se concibe como instrumento para su percepción, es que Alain Roger retoma los conceptos de Martín de la Soudiere cuando consigna:

... El paisaje es el aspecto de los lugares, es el vistazo, es una distancia que se adopta con respecto a una visión cotidiana del espacio²³.

²² Nogué, Joan. Op. Cit. Página 12

²³ De la Soudiere, Martin. *Paysage et aménagement*. Septiembre de 1985. Citado por Roger Alain en Op. Cit. Página 32.

Esta distancia aquí mencionada supone nuevamente la separación entre la imagen objetiva del territorio y la subjetiva que aunque se basa en él es una versión culturizada del mismo.

En general, son estos los argumentos que validan el estudio de las imágenes de Bogotá, como sustento de su paisaje, y también son ellos los que impulsan un trabajo investigativo cuya producción de conocimiento debe ir de la mano en un compendio que articula argumentos con imágenes -formuladas como recurso metodológico de esta tesis-.

1.4.5 La historia como proceso que se sintetiza en la imagen.

La dimensión histórica planteada en el apartado de identidad requiere, para la cabal comprensión de su rol en el paisaje, de una ampliación en la que además de asumirse como un hecho emparentado con la experiencia, la familiaridad y la identidad, se visualice como un aporte vital en la materialización de una imagen y en la interpretación que un grupo humano haga de ella.

Se trata de admitir que una imagen, sustento del paisaje, es un hecho que se produce a través de la mediación de un espacio de tiempo en el que se introducen condicionantes de la más diversa índole -políticos, económicos, sociales, tecnológicos, etc.-, y que ella, en consecuencia, sintetiza estos fenómenos.

En franca articulación con estas ideas Mireia Folch-Serra dice:

El paisaje es así, un palimpsesto cuyas capas culturales, por no mencionar las geológicas, se sobreponen unas a otras para transformarlo en metáfora visual de la nación. Como dirían los teóricos del posmodernismo, el paisaje es un pastiche de múltiples períodos yuxtapuestos donde lo visual nos remite a lo

*histórico y donde los individuos y la sociedad establecen una continuidad con el pasado*²⁴.

De estas disertaciones también se deriva otro hecho fundamental: la condición dinámica y cambiante del paisaje. En efecto, el paisaje como imagen es una noción cambiante como cambiantes son también sus significados. En este supuesto las imágenes condicionan unas valoraciones en los individuos, afectándolos, pero también ellos afectan a las imágenes transformándolas y posibilitando otra suerte de significados.

De este supuesto podría deducirse que una determinada forma de valoración del paisaje, significados inducidos por sus imágenes, puede ser cambiada por un cambio en la imagen. Se trataría, entonces, de afectar aquellas imágenes que generan valoraciones negativas, entendidas estas desde la óptica de ser imágenes que no guardan relaciones de identidad en la cultura de los individuos a los que afecta, cambiándolas por otras imágenes que estén en el espectro de identidad de los individuos.

También se trataría de entender que este es un proceso complejo y lento que tiene gradaciones y que, en la medida en que estas gradaciones sean estructurantes más complejo y más extenso sería su cambio. Acá habría que partir del hecho de que en efecto hay gradaciones de imágenes ya que no se puede comparar la imagen general de una ciudad, que aunque tienda a ser un hecho complejo y próximo a la abstracción igual existe, con la imagen particular de un sector de la ciudad o incluso de un espacio concreto.

En el primer caso, el de la macroimagen, es visible su existencia cuando por ejemplo hablamos de la “Ciudad Luz” para mencionar a París o cuando los cronistas de Bogotá la tildaban de ciudad parroquial por la

²⁴ Folch-Serra Mireia. “El Paisaje como metáfora Visual: Cultura e Identidad de la Nación Posmoderna”. Artículo publicado en *La Construcción Social del Paisaje*. Nogué, Joan. Op. Cit. Páginas 138-139.

numerosa presencia de edificios religiosos en su fisonomía. En ambos casos existe una especie de abstracción de la imagen urbana que tiene connotaciones de significado tanto para quienes la habitan como para quienes, desde fuera, la perciben. En los dos casos, si se quisiera algún cambio en esta percepción se requeriría de un esfuerzo extenso en el tiempo, y complejo en su construcción, de tal manera que supusiera un cambio en su imagen y en los significados que ella connotara. Es justo en este último sentido en el que la historia ocupa un lugar preponderante ya que es ella la que lleva consigo este matiz de complejidad que se adecúa a los requerimientos que este cambio demandaría.

En el segundo de los casos, el de un sector particular o un espacio concreto, se trata de un proceso que es menos complejo, que está más próximo al hecho puntual de modelar su imagen y en el que el rol de la historia, que también participa, es proporcional al espacio objeto de esta mirada y lo que ello supone en términos de un esfuerzo menor.

En el caso de esta investigación se trata de contar con la historia local, como recurso que moldeó el paisaje de Bogotá. Aquí, se relatan y se articulan los hechos y la forma como ellos, en un espacio de tiempo, determinaron el paisaje urbano de Bogotá.

Pero además, la consideración del paisaje urbano estudiado en su dimensión histórica requiere de una fragmentación en el tiempo en la que su orden permita la comprensión de los hechos causa-efecto que determinaron el significado de cada momento y su acumulación en el presente.

Cada corte de espacio temporal supone, para la imagen de ese momento, el compendio de los fenómenos que la determinaron. Sin embargo, no tendría sentido la implementación de cortes en el tiempo que se deban al azar ya que ellos *per se* poco aportarían si no se les ha relacionado con las coyunturas que en los diferentes momentos,

determinaron nuevas formas de entender la sociedad y con ellas las nuevas imágenes y los nuevos paisajes. Por esta circunstancia, los cortes que se hagan en el tiempo deberán vincularse, cuando se trate del paisaje, a los hechos fundamentales que determinaron nuevos modelos de sociedad y con ellos, a las nuevas estéticas.

1.4.6 La organización de la imagen

Ha sido Kevin Lynch, quien desde la esfera particular de la arquitectura desarrolló los trabajos y teorías más completos y sofisticados al respecto de la imagen de la ciudad. Sus deducciones dieron pie a numerosas publicaciones aunque entre todas ellas destaque, con gran diferencia, *la Imagen de la Ciudad*. En sus trabajos, Lynch toma a la imagen de la ciudad como un concepto cuya función está estrechamente unida con las nociones de identidad y estructura de la forma.

La relación entre figura y signo, componen y condicionan la imagen de la ciudad hasta llegar a determinar la lectura de la misma, la legibilidad es una cualidad que posibilita esta lectura y propicia un camino hacia la identidad.

Del análisis de Lynch, se desprenden cinco categorías que determinan el concepto de figurabilidad y que son susceptibles de evaluación cuando se mira la ciudad del pasado, y de tratamiento, cuando se propone la ciudad del futuro. Las cinco categorías que Lynch deduce de su investigación son: sendas, bordes, barrios, nodos y mojonos.

Respecto a estas categorías y más particularmente a la idea que subyace en esta forma de concebir la ciudad, es preciso recordar que la geografía humana también se ha pronunciado en caminos afines a estas clasificaciones aunque puede que sus categorizaciones no alcancen la complejidad de los propuestos por Lynch. No obstante, sus

afirmaciones se sitúan en un plano análogo que promueve la idea de que la ciudad requiere un tipo de disposición que facilite su lectura y que, por ello, posibilite unos procesos de orientación tendientes a construir las nociones de identidad y apropiación en aquellos ciudadanos a los que afecte. Los elementos constantes y los elementos singulares, son los conceptos emitidos por la geografía que de mejor forma representan y se acercan a la estructura urbana emitida por Kevin Lynch. Aunque estos dos conceptos se hayan enunciado por separado, tampoco se pueden asumir así, es evidente su interdependencia y la necesaria sumatoria de ambos en la configuración global de la ciudad.

Los elementos singulares

Corresponden a puntos de referencia que estructuran el paisaje y que posibilitan la orientación, llaman la atención y se separan de la trama urbana, pueden estar constituidos por arquitectura especial o por objetos de carácter simbólico-monumental²⁵.

Los elementos constantes

Constituyen la parte esencial del tejido urbano y lo hacen homogéneo, funcionan a modo de fondo, de escenario; y aunque a primera vista, pudieran parecer menos significantes, lo cierto es que juegan un papel tan relevante como los elementos singulares²⁶.

De su equilibrio -en masa, en disposición, en forma,... etc.- depende un paisaje urbano capaz de brindar el primer marco adecuado para que el ciudadano se pueda orientar, significar y apropiar su ciudad.

²⁵ BAILLY S. Antoine. Op. Cit. Págs. 56 y 57.

²⁶ Ibid. Pág. 57

Retomando a Kevin Lynch, y sobre la base de la equivalencia en los significados de cada clasificación, es factible hacer una relación más concreta entre algunas de sus categorías y los dos conceptos compositivos ya expuestos por la geografía; así, podría decirse que su idea de barrios encuadra muy bien con la noción de los elementos constantes, mientras que los nodos constituyen una especie de elementos singulares. El caso de los mojones, las sendas y los bordes es un aporte específico que proviene desde el urbanismo y que depende, en mucho, de una relación tangible constatada por el análisis de ciudades. Quizá estas categorías se expliquen de mejor forma si se ve la ciudad como un organismo que además de tener una conformación espacial también tiene una dinámica de movimiento. En todo caso, el mismo Lynch ha sido enfático en afirmar que es necesario tomar sus propuestas bajo una óptica amplia en la que sus categorías no podrían entenderse como nociones autónomas y finitas, sino más bien interdependientes y polivalentes según sea "el lado desde el cual se está mirando". En otras palabras, lo que desde un determinado lugar bien puede ser una senda desde otra óptica podría constituirse en un borde.

En lo concerniente a la definición de nodos, vinculable según nuestra opinión, con los elementos singulares, Lynch dice:

"...Son puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte o a los que se encamina. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura de transporte,... O bien los nodos pueden ser, sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico..."²⁷.

²⁷ LYNCH, Kevin. *La imagen de la Ciudad*. 4ª Edición Editorial Gustavo Gili, colección "GG Reprints" 2000. Págs 11-19. Versión original *The Image of the City*, Cambridge (Mass. USA), MIT Press, 1960. También hay traducción castellana en Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1966 y en Barcelona a partir de 1984 Editorial Gustavo Gili, ediciones

Aunque la propuesta teórica de Kevin Lynch está construida sobre la base de estudiar y proponer la ciudad desde una visión global, desde su perspectiva de conjunto; no puede desconocerse que en la segmentación que él mismo dispone, se pueden encontrar soportes conceptuales para asumir estudios parciales de la ciudad, es decir, asumir objetos de estudio que por sus propias características no tendrían por qué articularse y depender, en un todo, a su teoría o a sus clasificaciones. Lo que sí es realmente fundamental, es contar con lo esencial de su pensamiento como guía general que regula los análisis, aunque, en lo concerniente a sus categorías se vincule solamente a aquellas que se correspondan con la tipología espacial deducible de sus definiciones.

De manera substancial, es remarcable en la apuesta de Lynch, su contribución a la ciudad, a la que adiciona un papel significativo derivado de su forma visual; la forma urbana, tiene entonces una finalidad que está mediada por un proceso en el que la organización de sus elementos compositivos facilita su reconocimiento proveyendo a su vez un legado de significados que el ciudadano puede incorporar hasta establecer una noción de identidad con su ciudad. La claridad y legibilidad de la figura de la ciudad es este objetivo constante de comprobación.

Sin embargo, la gran crítica al trabajo de Kevin Lynch, alude al hecho de que sus argumentaciones se confinan en un plano de interpretación muy estático en el que la historia parece no contar, y en el que el complejo universo de los significados se rehúye hasta quedar velado en un inventario de instrumentos a manera de tipologías y artefactos urbanos.²⁸ De hecho, el mismo Lynch pudo avizorar y enmendar, en parte, sus falencias al aporte que el tiempo, y por tanto la historia,

1ª y 2ª colección "Punto y Línea" y, 3ª y 4ª colección "GG Reprints". Ver capítulo 3 págs. 62 y 63.

²⁸ Ver BARBA I CASANOVAS, Rosa. Op. Cít. Pág.5 y GREGOTTI, Vittorio Op Cít. Págs. 77-83.

generan para la imagen de la ciudad. Su libro *De qué tiempo es este lugar*, es una evidencia a esta situación²⁹. En todo caso, tanto la historia como los significados que hacen la especificidad de un lugar, son conceptos que han necesitado varias décadas para que se lleguen a

abordar con cierta consistencia, aun así, su universo es tan complejo que requiere una versión particular para cada ciudad. Estas ausencias teóricas en Lynch, dan cabida para que se presente un auxilio, aunque fuera de manera tangencial, por parte de otras disertaciones. El epílogo de este marco teórico, tiene entonces como objetivo, presentar un breve comentario en el que se enuncia este "añadido" teórico³⁰ que completará el panorama en el que se inserta la investigación.

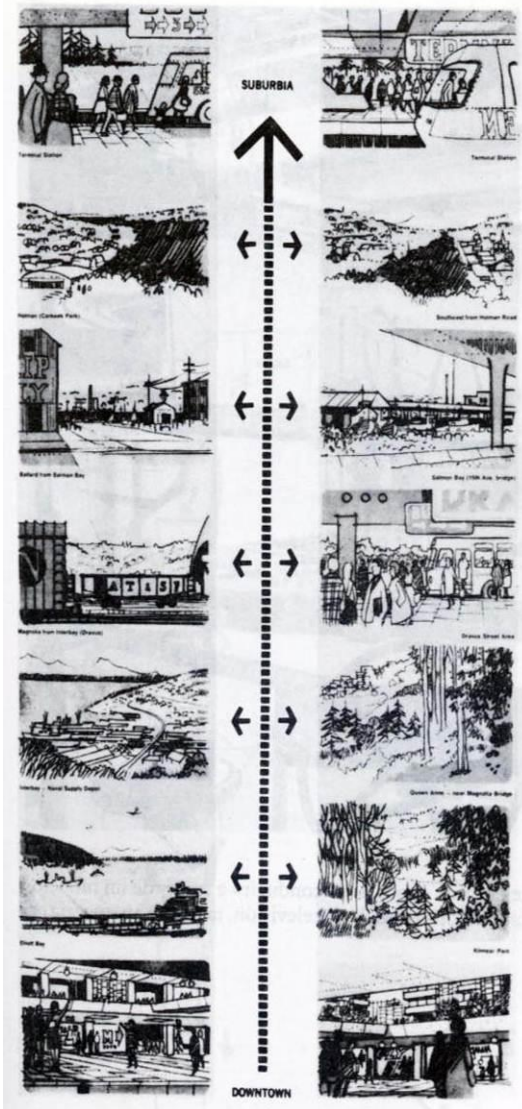


Figura 1.2 Kevin Lynch, Análisis de paisaje.

Fuente: Kevin Lynch. Administración del paisaje.

²⁹ LYNCH Kevin. *De qué tiempo es este lugar*. Editorial Gustavo Gili. Colección Arquitectura y Crítica. Barcelona 1972.

³⁰ El calificativo "añadido", no pretende subestimar la teoría que se encierra en la producción general del autor que se relaciona, más bien hace alusión al hecho de que siendo ella muy relevante, en este caso se presente solamente como un apoyo tangencial.

1.4.7 *El porqué del paisaje urbano*

Tiempo atrás, el paisaje era una noción francamente relacionada con el ámbito rural y muy poco con el urbano. Quizá esta mirada se deba más a un proceso heredado de toda la concepción pintoresquista del paisaje inglés, y aún incluso antes que él, a toda la producción y habitabilidad humana francamente emparentada con los ámbitos rurales, que muy poco encuadraba con la ciudad y que a su vez ofrecía una imagen antítesis de la imagen inglesa. En las contadas ocasiones en que se relacionaba la noción de paisaje con la noción de ciudad se lo hacía mediante la vinculación de algunas áreas urbanas que guardaban cierta relación estética con el paisaje pintoresquista inglés: el parque urbano.

Sin embargo esta separación tan contundente no pudo mantenerse ya que, por un lado, la sociedad en general se ha esforzado en ir más allá de los supuestos tradicionales del paisaje vinculado al paraíso natural y por otro, a que la ciudad, como lugar de habitabilidad y encuentro, es cada vez más un espacio creciente que emana una mayor afectación estética en el panorama global de lo que una persona puede percibir a lo largo de su vida.

Frente a estos hechos, las nociones de paisaje y ciudad han pasado de ser vocablos de estudio que están muy próximos aunque el paisaje quizá cubra un espectro que es todavía más amplio. En suma, cabe señalar que en las concepciones de paisaje expuestas con anterioridad, la ciudad es depositaria de un paisaje que puede ser objeto de estudio. Es así que emerge con claridad y pertinencia el tema del paisaje urbano como una alternativa para pensar la ciudad.

Resta, al final de este apartado, recordar el trabajo de Gordon Cullen como ejemplo pionero en las cuestiones de paisaje urbano. Cullen, es el claro ejemplo de un arquitecto que abordó, de una manera muy específica, a la noción de paisaje urbano como objeto de su trabajo aunque puede que sus aportes teóricos se hayan subestimado en virtud

de su aparente dependencia a los detalles menores del paisaje y a su destreza en la representación gráfica de los mismos. No obstante, su valor radica en el rescate de los elementos presentes en la ciudad tradicional y su relevancia en la percepción de la ciudad.

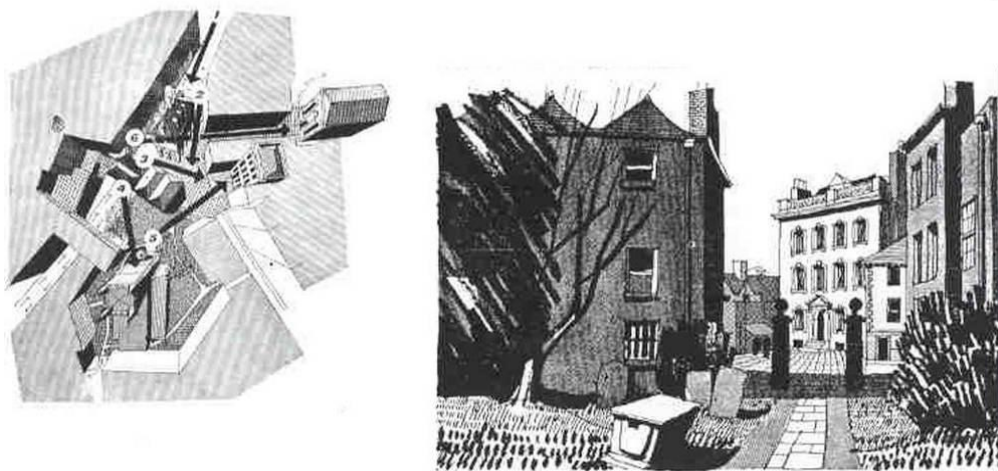


Figura 1.3 Gordon Cullen y el tratado de Estética Urbana.
Fuente: Gordon Cullen, Tratado de estética Urbana.

En Cullen, aquellos elementos, que en parte, conforman el pretexto sobre el cual se discute la imagen de la ciudad moderna -publicidad, nuevas tipologías, infraestructuras, tendidos eléctricos,... etc.- encuentran una oportunidad como soportes compositivos que definen o contribuyen a definir, las características espaciales de un lugar-. En esa medida, las nociones de identidad tan reclamadas desde las ópticas perceptivas y tan criticadas a la modernidad, se recuperan como alternativas de estética y carácter. Por el contrario, su perspectiva adolece de una opción de ordenamiento global que se articule a unos conocimientos y estéticas sobre el paisaje.³¹

³¹ Veanse CULLEN, Gordon. *El paisaje Urbano*. Ed. Blume 1974. Barcelona; GOSLING David. *Gordon Cullen, Visions of urban design*. Academy Editions. London 1996. También ver referencias a su trabajo en BARBA I CASANOVAS, Rosa. *El paisaje. Entre el análisis del entorno y el diseño en el espacio exterior*, artículo publicado en la revista Geometría No. 20; y en GREGOTTI, Vittorio. *El Territorio de la arquitectura*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1972. Pág.

1.4.8 ***Sobre la modernidad que se quiere discutir.***

Respecto a la dimensión de modernidad cabría discutir, brevemente, sus matices y sus relaciones con la dimensión de tiempo y de forma para esta investigación.

En el sentido más amplio del término y tal como lo plantea Marshall Berman, la modernidad hace alusión a esa “*experiencia vital -vorágine- que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo*” y que, en sus propias palabras, ha hecho que ya “*un número considerable de personas pasen por ella durante cerca de quinientos años*”³².

Es en este sentido en el que la noción de modernidad se contemple como un espacio de tiempo que para el caso de Bogotá tiene, desde el momento de su fundación, como un hecho que cabe dentro de la cronología antes enunciada. A su vez, esta dimensión de modernidad aplicada a Bogotá no es otra cosa que un proceso que se debe a la expansión del mundo occidental una vez que este superó el umbral del medioevo.

En este caso, la etapa de colonización de la Sabana de Bogotá hace parte de la dimensión de modernidad si esta se entiende como búsqueda del conocimiento que es impulsado por la razón y que, en los términos pragmáticos, generó los procesos de descubrimiento y colonización impulsados por la corona española.

Esta dinámica colonizadora y los cambios en las estructuras físicas del territorio, pero también en las condiciones de las sociedades de América Latina, hace parte de la modernidad que se intuye en Berman. Por esta razón la tesis incluye estos primeros procesos de la ciudad dentro de la concepción de la modernidad aunque en su desarrollo no la mencione

³² BERMAN, Marshall. *Todo lo Sólido se desvanece en el Aire. La Experiencia de la Modernidad*. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. México, DF. Página 1 (En su introducción al tema).

literalmente como arquitectura y urbanismos de la modernidad sino como arquitectura y urbanismo coloniales.

Este supuesto pone de manifiesto que la modernidad tiene versiones más recientes, con caracteres claramente identificados -al menos por Berman-, que son los que posibilitaran una mirada más amplia y también más cautelosa en lo que sucedió en la Bogotá de la segunda mitad del siglo XIX pero sobre todo en la del siglo XX.

Es justo en este siglo en el que Bogotá entrará de lleno en las fases más próximas de la modernidad. Aquí la ciudad toma las riendas de su propio desarrollo, que antes estuvo en las manos de la corona española, pero cae en el torbellino que le viene dado desde planos exteriores a ella. Las inmensas alteraciones demográficas, el acelerado crecimiento urbano -y su caos consecuente-, y la expansión de un mercado capitalista mundial -relacionados por Marshall Berman³³- hacen parte de los condicionantes que determinan la imagen de Bogotá en el siglo XX.

Por esta razón, la tesis adopta el siglo XX como la fase más paradigmática en lo que se refiere a la formalización del paisaje urbano de Bogotá y de lo que ello produce en sus nociones de desarrollo y bienestar ciudadano.

El caso de Bogotá, en su fase de modernidad siglo XX, está condicionado por la existencia de dos ópticas de visión que aunque no son opuestas si tienen diferencias importantes. La primera visión, ocurrida entre los siglos XVIII y XX, proviene en lo fundamental de Europa -aunque se considera importante el aporte de Estados Unidos- hace alusión al cambio que a todo nivel se produce como consecuencia del desarrollo industrial. La segunda está ligada al siglo XX y a los países subdesarrollados, en ella, se intenta hacer un traslado de las realizaciones y de los ideales que inspiraron a la primera. En este

³³ Op. Cit. Página 2

segundo caso es claro que el traslado mencionado se produce más en la forma -particularmente en la arquitectura y el urbanismo- que en todo el compendio social, cultural y tecnológico que inspiró a la primera.

Sin duda, el nivel evolutivo de las sociedades europeas, el tiempo de maduración y la dependencia a sus dinámicas propias, caracterizaron una parte de la modernidad que ha sido suficientemente tratada por los teóricos y que no viene al caso discutir ahora -a no ser, claro está, por sus implicaciones para el desarrollo de los objetivos de este proyecto-. El caso de esta modernidad, que atañe a Colombia, es mucho más reducido en sus procesos y en sus logros y por tanto, determina como postura de tesis, asumir que el término modernidad, que en adelante se usará para el desarrollo de este proyecto, haga más alusión a la arquitectura y el urbanismo construidos en la Bogotá a partir de la mitad del siglo XIX.

Con este enunciado se quiere puntualizar que, si bien, la modernidad en Colombia dista mucho -en todos sus aspectos- de lo sucedido en los países industrializados, la superposición de los más diversos modelos arquitectónicos es consecuencia de una imitación decididamente inspirada por los ejemplos edilicios que se habían realizado primero en la Europa de los siglos XVIII al XX y luego por los paradigmas provenientes de la Norteamérica del siglo XX.

Así, tanto los modelos de arquitectura y urbanismo procedentes de Europa, la de los siglos XVIII y XIX³⁴, como los teorizados e implementados por el Movimiento Moderno y como los desarrollados por Estados Unidos, se considerarán apartados partícipes del concepto de modernidad que se presentará a lo largo de este documento.

También, y como ya lo mencionó en Colombia la arquitecta e historiadora Silvia Arango, el hecho de utilizar tan generosamente el

³⁴ Que aunque algunos autores pudieran considerarla como premodernidad, también otros la contemplan como una primera modernidad.

término "modernidad" para describir fenómenos estéticos e ideológicos de diferentes matices, se debe, a la denominación que insistentemente han utilizado los arquitectos para describir su labor en gran parte del siglo XX³⁵. Es así, que este término ya hace parte del acervo cultural colombiano, en el sentido mencionado cuando se refiere a la arquitectura local, y porque además está ligado a profesionales que de una u otra manera se relacionaban con las posturas y realizaciones de las tres influencias ya mencionadas: 1) Karl Brunner -arquitecto austriaco- y otros profesionales venidos de Europa a la ciudad europea del siglo XIX, 2) Le Corbusier y profesionales colombianos formados en Europa al Movimiento Moderno y 3) Políticas del Estado Norteamericano para América Latina que posibilitan la presencia de numerosos profesionales venidos de allí y que por supuesto vinculan el urbanismo colombiano con el de Estados Unidos.

³⁵ ARANGO, Silvia. *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia. Primera Edición 1989. Bogotá. Pág. 199

2. GÉNESIS DEL PAISAJE URBANO DE BOGOTÁ

Santafé en el período colonial

2.1 Para iniciar

El capítulo que a continuación se relata tiene como objetivo exponer los elementos de base sobre los que se va a superponer, a partir de los años cincuenta del siglo XIX, la producción de una ciudad que va a configurar por las aspiraciones de modernidad que impulsaba una sociedad joven en su condición de república de reciente independencia. En consecuencia el capítulo desvela las condiciones geográficas que determinaron la localización de Bogotá en el lugar de su fundación, los idearios que delimitaron el primer modelo de ciudad y la conjunción que se produjo por el cruce entre estos dos.

Para el desarrollo de este período fue necesario apoyarse en el lugar físico, principalmente en sus estructuras macro -orografía y cuerpos de agua- y en los documentos, textos e imágenes que produjeron algunos pobladores, cronistas y viajeros, y que llegaron hasta nosotros a través de los estudiosos y compiladores de la ciudad.

Es apenas lógico suponer que en la medida en que auscultamos el pasado de la ciudad y nos vamos hacia su inicio, queden muchos vacíos en diversos aspectos de su desarrollo. Ello es la consecuencia de su primitiva condición en términos de la simplicidad, que en todos los aspectos, caracterizó a esta ciudad; pero también es la consecuencia que genera la distancia cronológica que, lastimosamente y por las vicisitudes de la ciudad, produjo la pérdida de innumerables documentos. Por esta misma circunstancia los documentos de la época aparecen concentrados en aquellos pioneros de la historia y la arquitectura bogotanas. Es partir de estos pocos estudiosos que la ciudad de antaño cobra forma.

En ese apartado, el de los investigadores, merece destacarse al arquitecto e historiador Carlos Martínez quien dedicó buena parte de su vida a la consecución, estudio y publicación de toda suerte de documentos vinculados con la historia de Bogotá, tanto de aquellos que refieren a su fundación como aquellos otros correspondientes a su período colonial.

Es apenas natural que se hayan realizado, en la última década, nuevos trabajos referidos a la Bogotá de sus primeras épocas y que algunos de ellos hayan puesto en cuestión parte de las deducciones hechas por Carlos Martínez. Es en relación con esta circunstancia que la investigación incorporó trabajos de los últimos años como sustentos que aclaran, completan y/o reconsideran algunos de los postulados formulados por Martínez. En relación con esta consideración, la antropóloga Monika Therrien ha liderado trabajos arqueológicos en los lugares que Martínez, y otros estudiosos de la fundación de Bogotá, han señalado como los depositarios previos de los asentamientos muisca que, a su vez, incidieron en los primeros procesos de localización colonial y lo que ello equivale en términos de sus implicaciones en la configuración de Bogotá.

En el plano de las imágenes también sobresale Luis Nuñez Borda, quien consignó en sus numerosos óleos, los aspectos más cotidianos de la arquitectura de Bogotá. Del constante análisis de sus cuadros también emergen argumentos que permiten caracterizar la imagen de la ciudad de aquella época.

Un elemento que va a ser característico de este momento está asociado a la toponimia. Se trata, en efecto, del cambio de nombres indígenas, por ejemplo el de los ríos, por el de nombres castellanos. Así la ciudad de este periodo se conoció el nombre de Santafé en vez de algún vocablo indígena que le hiciera referencia³⁶, así también se irán

³⁶ De hecho el nombre Bogotá es producto de “asentar” un vocablo muisca al idioma español.

castellanizando otros nombres o se irán bautizando los nuevos elementos de la ciudad.

En el aspecto cronológico es necesario mencionar que el desarrollo de este capítulo está delimitado por un período que oscila entre el momento de su fundación y la segunda década del siglo XIX momento a partir del cual el país adquiere su *status* de independencia que lo lleva a iniciar un cambio de actitud en los cánones que regulaban la construcción de sus ciudades.

Es de anotar, que en el largo período en el que la ciudad estuvo resguardada por el modelo colonial se podrían distinguir dos momentos medianamente diferenciados por el tamaño de la ciudad y por la óptica con que se acomete su construcción: el primero en el que la ciudad no pasa de los 3.000 habitantes y donde su desarrollo se apoya en las construcciones conventuales y de iglesias, y en el conjunto de viviendas que las rodean y el segundo donde la ciudad alcanza los 15.000 habitantes y su desarrollo requiere una atención considerable por otras obras públicas que antes fueron subvaloradas: pilas, acueductos, aceras, empedrados, etc.

Vale la pena anotar, en esta parte final, que si bien el objeto de estudio de esta investigación está constreñido por el eje de la Carrera Séptima (Calle Real en el período colonial) y los espacios públicos de: Plaza de Bolívar (Plaza Mayor), Santander (plazuela de San Francisco) y de Las Nieves; no era posible desconocer en esta primera época los elementos de la geografía física ya que merced al pequeño tamaño de la ciudad ellos se constituyeron en referentes primarios de su imagen.

2.2 El Lugar

2.2.1 *Visión global del sitio*

Los historiadores de la ciudad han coincidido en desvelar las excelentes condiciones del lugar para la fundación de una ciudad. Condiciones que pasan por un clima adecuado para la habitabilidad y por un abastecimiento suficiente, en términos de los recursos hídricos, de alimentación y de los materiales para la construcción. Bajo estas circunstancias, la Sabana de Bogotá, conocida desde el comienzo como el “Valle de los Alcázares”³⁷ ha jugado un rol importantísimo, tanto en la forma como se percibe la ciudad, desde fuera, como en la estructuración misma de la urbe.

El lugar está caracterizado por una extensa planicie con un ancho promedio igual a 40 kilómetros, hoy llamada Sabana de Bogotá, que a su vez está delimitada por una cordillera en su costado oriental, los cerros orientales, y por una serie de agrupaciones montañosas dispuestas de manera dispersa sobre el costado occidental. La Sabana de Bogotá se debe, al paso por ella, del río Bogotá que corre en dirección norte-sur, por esta circunstancia la sabana está constreñida por sus costados oriente y occidente pero no así por el norte y el sur donde los límites se diluyen en la lejanía.

Dada la extensión de esta sabana, allí no solamente se localizó el sitio de fundación de Bogotá, sino que ya antes, era el sitio de localización de numerosos asentamientos prehispánicos. Hoy en día corresponde al emplazamiento de la ciudad de Bogotá, pero también a un número considerable de poblados que tienen origen en aquellos asentamientos muiscas que, en la actualidad, constituyen el sistema metropolitano de Bogotá.

La cordillera oriental mantiene una cierta rigidez en su línea de base. Se trata de un paramento, que al caer sobre la sabana, puso un límite

³⁷ Cuando los conquistadores, localizados en las lomas del sector de Chía, observaron el espectáculo de la Sabana de Bogotá, denominaron aquella área como “El Valle de los Alcázares” en consideración con los numerosos y apretados bohíos que en ella se localizaban. Vargas Lesmes, Julián. *Historia de Bogotá. Conquista y Colonia*. Villegas Editores, página 84. Bogotá. 2007.

definido, al extremo oriental de la ciudad. Este paramento es más o menos fijo, casi recto, en el sentido en que la cordillera no sufre cambios bruscos o que serpentea generando entradas y salidas sobre la sabana. Por esta misma circunstancia, y por el hecho de que su altura promedio -diferencia de más de 400 metros con la rasante de la sabana-, es que estos cerros constituyen la imagen más destacada sobre la que se formaliza el paisaje de la ciudad.

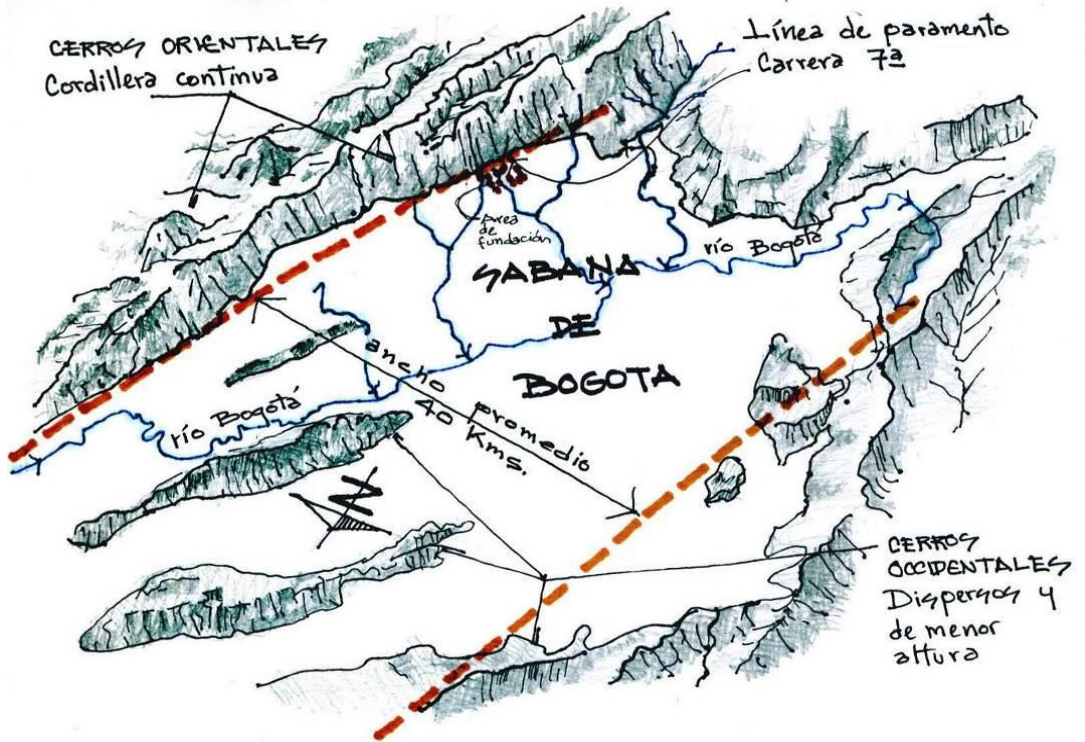


Figura 2.1 Vista general de la Sabana de Bogotá.
Fuente: Elaboración propia a partir de un modelo 3D de la Alcaldía Mayor de Bogotá.

El costado occidental de la sabana también se delimita por un sistema montañoso, a manera de cordillera, pero con varias diferencias respecto del sistema oriental: en primer lugar está mucho más alejado de Bogotá, ya que la ciudad ha crecido pegada a los cerros orientales; en segundo lugar la altura promedio de la cordillera es mucho menor con respecto a la rasante de la Sabana que la cordillera oriental y en tercer lugar, y a

diferencia del sistema oriental, este sistema es mucho más disperso ya que genera cerros aislados, serranías con valles y serpenteo formal en su contacto con el valle.

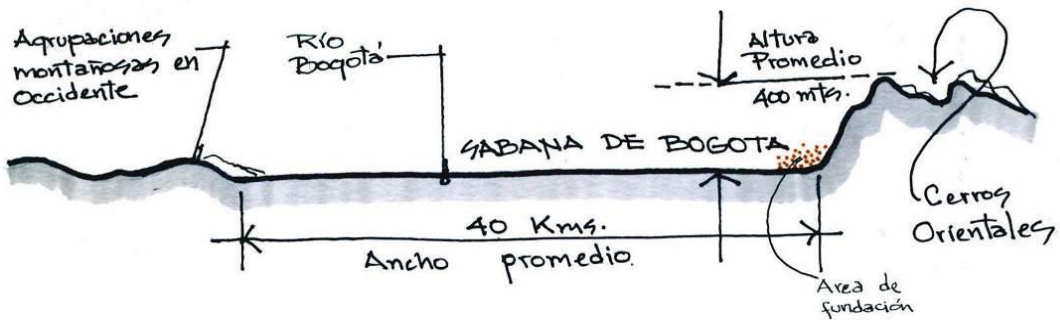


Figura 2.2 Corte ilustrativo de la Sabana de Bogotá.

Un hecho fundamental, que va a incidir en la forma como se percibe Bogotá y su sabana, está atado al sistema funcional de movilidad y usos. La Sabana de Bogotá por sus condiciones geográficas fue, ya en las épocas prehispánicas, un territorio central con un sistema importante de asentamientos muisca, que se conectó con el territorio nacional a través de occidente con diversos caminos que provenían del río Magdalena³⁸.

Este sistema de conexiones provenientes de occidente se extendió y se hizo más estable en la colonia, cuando el comercio y demás relaciones territoriales tenían al río Magdalena como el eje fundamental de movilidad. Ya en el siglo XX, cuando el río Magdalena perdió su importancia como eje estructurante de movilidad y comercio, occidente continuó siendo el sentido por el que se accedía, primero a la Sabana de Bogotá y luego a Bogotá misma. Esta larga tradición de movilidad y

³⁸ Desde luego que hubo otros sentidos para llegar a Bogotá, por ejemplo desde el norte. No obstante y por efectos de las relaciones con las ciudades de la costa y de la dependencia de movilidad con el Río Magdalena, fue la llegada desde occidente la que más se utilizó.

de relaciones de Bogotá con el territorio de la nación, ha condicionado y solidificado un sentido de percepción del paisaje que es constatable en los relatos de los cronistas de cada época y las representaciones, primero pictóricas y luego fotográficas, de la ciudad.

En síntesis, el lugar extenso que da origen al paisaje de Bogotá está determinado por la sabana, en cuyo centro corre el Río Bogotá, y el sentido de percepción de este paisaje, occidente-oriente, que no es azaroso sino que se debe al sistema funcional de la ciudad con el territorio inmediato y con el territorio del país.

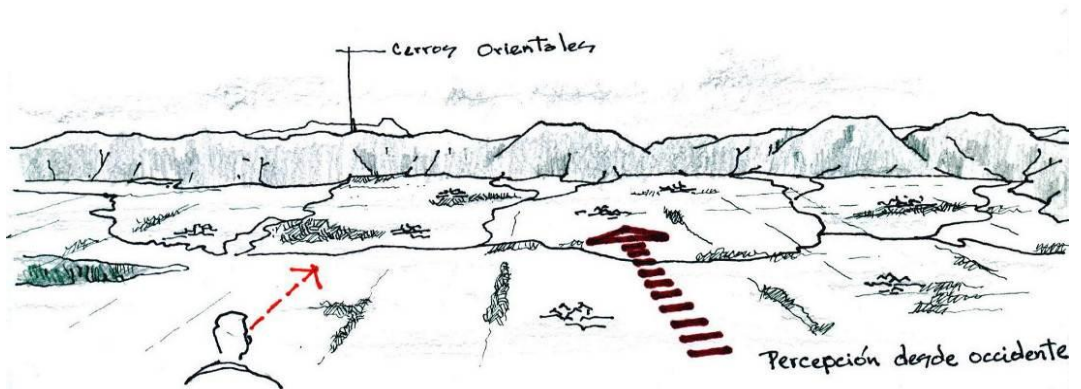


Figura 2.3 Principal sentido de percepción de la Sabana de Bogotá.

2.2.2 Condiciones particulares del lugar

Si la Sabana con los cerros orientales de fondo, constituyen el lugar extenso sobre el que se menciona el paisaje de Bogotá, será una fracción de ella, y de los cerros, los que dan origen al paisaje específico que se espera discutir en esta investigación.

Cabe recordar que una vez que hubo llegado el conquistador Jiménez de Quesada a la Sabana de Bogotá estableció temporalmente a su tropa en las afueras, más exactamente en Bacatá, hoy Funza. Esto con

el fin de estudiar con cuidado el que sería el lugar más adecuado para la fundación de la ciudad.

La búsqueda de un lugar definitivo, por parte de Gonzalo Jiménez de Quesada, culminó en 1538 cuando el capitán don Pedro Fernández de Valenzuela, que había sido uno de los dos comisionados por Jiménez de Quesada para explorar la Sabana, recomendó la fundación de la ciudad en el área de Teusaquillo.³⁹ Se trató de una localización, que reunió varios elementos que la hicieron posible y práctica a los idearios fundacionales de la época de la conquista.

En primer lugar, el emplazamiento está localizado al pie de la montaña. Ello le equivale a dotar a este lugar de una posición estratégica que por un lado le permite un dominio visual sobre la Sabana, y de paso le otorga el privilegio de anticipar la defensa de algún ataque indio, y por otro, le aporta un buen surtido de agua y de materiales tales como la piedra y la madera para leña.

Previamente, Jiménez de Quesada había tenido oportunidad de corroborar como, en la gran extensión de la Sabana, si bien se disponía de un clima primaveral y de unas condiciones muy favorables para la habitabilidad también se compaginaban factores adversos para un asentamiento definitivo: el permanente anegamiento de la Sabana como consecuencia de la alta pluviosidad y del sinnúmero de cursos de agua que provenían de los cerros. Adicionalmente, la localización del asentamiento en algún lugar de ella, lo dejaba al descubierto y en cierta forma indefenso de los imaginarios ataques de indios.

Es posible señalar que en la búsqueda y selección definitiva del sitio fundacional de Bogotá debieron pesar, además de las razones de orden estratégico algunas otras razones de orden cognitivo. En el primer caso es evidente el lugar en sus condiciones concretas de protección y

³⁹ Aguado, Pedro de: Cit. Por Carlos Martínez en *"Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos"*, Cámara de Comercio. Página 131. Bogotá. 1978

abastecimiento pero también parece evidente el lugar en sus condiciones simbólicas.

En este último sentido cabe razonar que al momento en el que Jiménez de Quesada descubrió el Valle de los Alcázares debió quedar maravillado con la portentosa imagen que sus ojos percibían, pero también es evidente que en este momento y aún en los subsiguientes, la poca información que tenía para sopesar las particularidades del paisaje que estaba observando le impedían tomar una decisión definitiva. Solo con el transcurrir del tiempo y el trasegar por la sabana se pudo esclarecer que en el caso de los cerros orientales de fondo, inicialmente visualizados como un conjunto casi homogéneo, debieron pesar algunas características particulares de ellos como referentes importantes para la elección del lugar de fundación.

Cuando nos detenemos en la contemplación del conjunto de los cerros orientales podemos apreciar que es en el lugar donde se fundó la ciudad, el de Teusaquillo, donde se presentan las mayores diferencias de altura con la Sabana. También es allí donde los cerros aportan una configuración más abrupta y por tanto más definida en su contraste con la Sabana.

El conjunto de los cerros compuesto por el cerro de Guadalupe y el cerro de Monserrate son, junto con el del cerro de El Cable, los más altos de todos los que componen los cerros orientales.⁴⁰ En este lugar se presentan diferencias promedio con la sabana de 600 metros mientras que en general las diferencias de los demás Cerros Orientales, como ya se mencionó, está en un promedio de 400 metros. Además la configuración de estos cerros es un poco más escarpada y su forma más legible ya que allí se produce una fuerte hendidura entre el cerro de Monserrate y el cerro de Guadalupe, que termina individualizándolos respecto del conjunto general.

⁴⁰ El Cerro de Monserrate cuenta con una altura de 3.152 metros mientras que el cerro de Guadalupe tiene 3.317 metros, los que contrastados con los 2.600 metros de Bogotá le suponen una diferencia considerable.

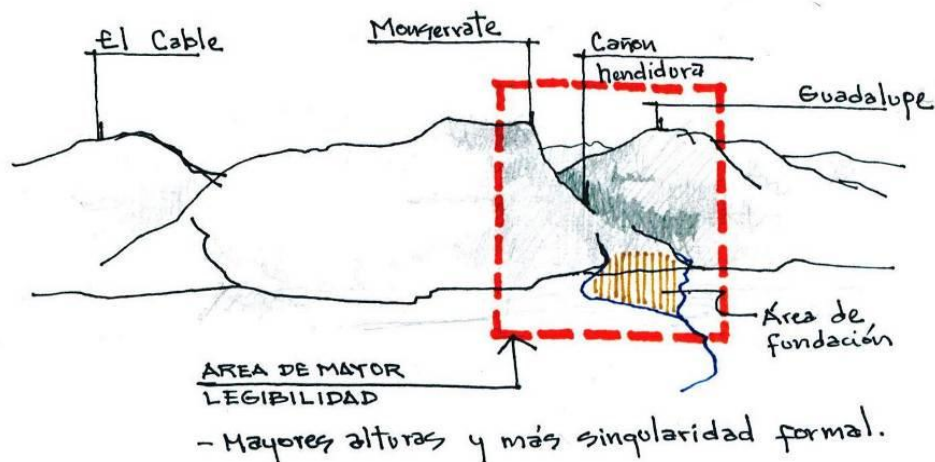


Figura 2.4 Área de fundación al pie de monte de los cerros más singulares.

En síntesis, el paisaje natural, aquel que se manifiesta desde la geografía física y que está determinado por razones de orden natural, debió ser un referente que caló de manera importante en la percepción cultural que poseían los conquistadores españoles. No es difícil imaginar como aquel conjunto de los cerros de Monserrate y Guadalupe, desprovisto de la vasta ciudad que hoy los antecede, pudo sobrecoger a los conquistadores e impulsarlos a emplazar la fundación de la ciudad en sus faldas. Allí, al amparo de estos cerros, se pudo iniciar el proceso de asentamiento pero también la configuración el símbolo de poder de la corona española.

Jiménez de Quezada completó las decisiones de localización fundacional al establecer su tropa, según deducciones hechas a partir del legado de los cronistas de aquella época,⁴¹ en Teusaquillo. Sin embargo las deducciones hechas por Carlos Martínez, de localizar Teusaquillo de forma exacta en el cruce de la Calle 13 con Carrera 2ª, esquina norte, una plazoleta conocida con el nombre de Chorro de

⁴¹ Catellanos y fray Pedro Simón, presentes al momento de aquella fundación.

Quevedo,⁴² han quedado desmentidas a partir de los trabajos de Monika Therrien quien plantea la realización de excavaciones en el sitio sin que estas hubieran arrojado resultados que validaran esta hipótesis⁴³.

Cabría pensar entonces, que aunque esta primera localización, la de Teusaquillo, no se ubicara en el mencionado Chorro de Quevedo ni se hubiera implantado en el área actual de la Plaza de Bolívar, si debió considerarse en áreas cercanas a ella y, en forma alguna, a los asentamientos muisca que determinan las investigaciones de Monika Therrien. De todas formas, aún perdura la idea de que esta primera ocupación fue solamente un proceso temporal que requirió de una nueva localización y, ahora sí, de la oficialización del trazado y lugar exactos de la nueva ciudad.

De acuerdo con los investigadores de la historia colonial de Bogotá, dos circunstancias mediaron en el confuso hecho de la primera localización de Bogotá: la ausencia de los conocimientos en cuestiones fundacionales por parte de Jiménez de Quezada y sus intenciones de volver pronto a España.

La ausencia de conocimientos en Jiménez de Quesada es explicable ya que su función delegada era más militar que civil y, la premura, hace que él consolide, mediante la construcción de doce ranchos pajizos, el lugar donde habría de habitar la milicia que lo acompañaba para dejar “asentada y poblada una ranchería a modo de pueblo”.⁴⁴

Sin embargo, y por diversas crónicas de la época, la primera misa no se ofició en ese lugar sino que se realizó en la Plaza de las Yervas, en una

⁴² Martínez, Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*, en *“Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos”*, Cámara de Comercio. Página 135. Bogotá. 1978.

⁴³ Therrien, Monika. *Indígenas y Mercaderes: Agentes en la Consolidación de Facciones en la Ciudad de Santafé, Siglo XVI*, página 183. Ensayo publicado en *“Los Muiscas en los Siglos XVI y XVII: Miradas desde la Arqueología, la Antropología y la Historia”*. Estudios Interdisciplinarios Sobre la Conquista y la Colonia de América. Universidad de los Andes, 2008. Bogotá.

⁴⁴ Aguado. Op. Cit. Página 132.

ermita cubierta de paja, que se construyó cerca de allí el 6 de agosto de 1538. Fue fray Domingo de las Casas, capellán del ejército, quien advirtió a Jiménez de Quezada, de la necesidad de celebrar este santo oficio para conmemorar la fundación de la ciudad.⁴⁵ La Plaza de las Yervas estaba localizada en la margen norte del Río Vicachá. Es justo, por esta dualidad, lugar de fundación y lugar de la primera misa, que se han exaltado los diversos debates en torno a la fecha exacta de la fundación de Bogotá.

Baste decir, para cerrar este apartado, que una vez que Gonzalo Jiménez de Quezada tomó posesión definitiva del lugar de fundación procedió a nombrar aquella región como el Nuevo Reino de Granada y a aquella ciudad como Santafé, su capital.

2.3 El protopaisaje urbano de santafé

A pesar de que ya se ha aceptado aquel 6 de agosto de 1538, como el día fundacional de Bogotá -con la instalación del ejército de Quesada en la ranchería de Teusaquillo y la celebración de la primera misa en la Plaza de las Yervas- es claro que en aquel momento no se dieron las acciones correspondientes a la plena y cabal fundación de la ciudad. Se trató, más bien, de asentar una ranchería que tenía carácter transitorio, que difería de un trazado adecuado a los actos fundacionales preestablecidos por la corona española y que adoleció del nombramiento de alguna autoridad civil. Por esta circunstancia y por los escritos de los cronistas, se conoce que la plena fundación de Bogotá se realizó a finales del mes de abril de 1539. En aquel momento se procedió a localizar y trazar la plaza mayor, a dibujar y alinear las calles, a repartir los solares y a encomendar las autoridades civiles de la nueva ciudad (el cabildo).

⁴⁵ Ibid.

También, por este proceso de orden urbano sobre un suelo, es que se deduce que esta segunda fundación se traslada de la aldea de Teusaquillo, que al parecer poseía un territorio y una pendiente más difícil para el dibujo de la ciudad, hacia lo que hoy en día es la Plaza de Bolívar que se caracterizaba por ser un suelo más plano.

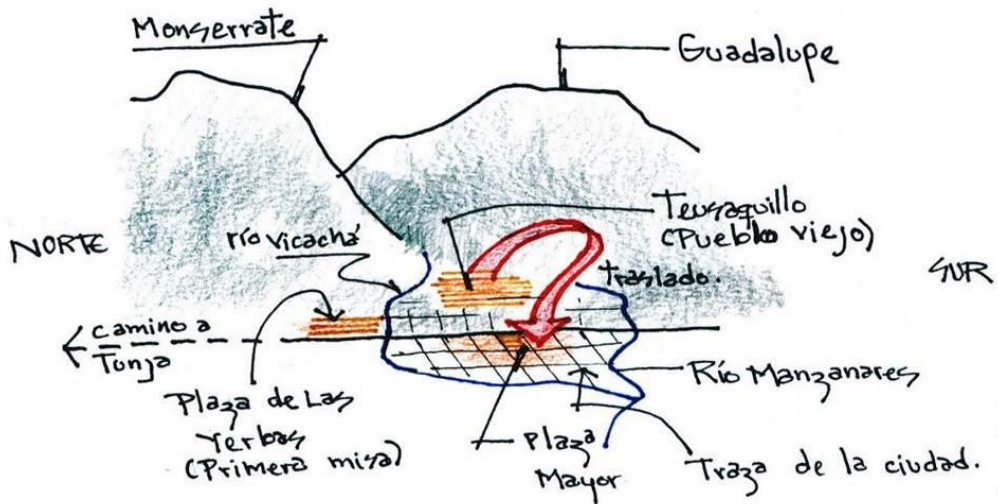


Figura 2.5. De Teusaquillo al sitio de fundación definitiva.

Como será apenas natural, el paisaje emergente de esta nueva ciudad se irá formalizando en un lento y progresivo proceso que estará condicionado por el lugar físico, por la imposición de un modelo proveniente de otra cultura, la española, y por las dinámicas propias que le imprime la interacción de pobladores españoles e indígenas.

Toda vez que el lugar físico constituye el soporte fundamental para la implantación de la ciudad y a que este mantiene, salvo por cuestiones menores en el cambio de su cobertura, inalterada su condición de imagen; conviene adentrarse en el lugar cultural y en el modelo que se impone para determinar el paisaje urbano que empieza a gestarse.

El lugar cultural, aquel que se manifiesta como hecho físico que proviene de una serie de creencias y de modos de entender el universo está determinado, para las épocas de la fundación de Bogotá, por el sistema de valores de la cultura muisca.

Los muiscas, primitivos pobladores de la Sabana, no tuvieron un desarrollo importante en la arquitectura; sus construcciones civiles, militares y religiosas estuvieron caracterizadas por el empleo de materiales vegetales -cañas, maderas, pajas-, y por otros materiales que poco contribuyeron a la consolidación de una arquitectura monumental, en su tamaño y en su extensión, y de condición perdurable en el tiempo. Bajo esta circunstancia, sus construcciones se perdieron sin dejar huella una vez que se hubo asentada la colonia. En los muiscas tampoco existió condición alguna semejante a la ciudad, no hubo conglomerados regidos por algún plan de ordenamiento; las viviendas estaban dispersas por todas partes aunque con cierta densidad dentro de la Sabana.

Bajo las anteriores consideraciones la arquitectura y urbanismo que empezaron a implementarse en Santafé fue casi nula en sus relaciones de forma y significados para con la cultura de los muiscas. De hecho el modelo urbano, como se verá, es una propuesta completamente implantada desde, y por, los cánones de la cultura española. Solamente al principio, y más por fuerza de las circunstancias del momento, se implementaron construcciones análogas al estilo de los bohíos muiscas. Sin embargo y en la medida en que la ciudad se estabilizaba estos bohíos fueron desapareciendo o se fueron asumiendo más como arquitectura de la precariedad que se utilizaba, aún en la ciudad, por las comunidades indígenas que se asentaban en sus afueras.

Como quiera que los aportes de la cultura muisca tuvieran poca injerencia en la constitución del paisaje urbano de Santafé conviene adentrarse en los elementos que, desde la cultura española, fueron significativos en este proceso. El primer elemento estará articulado al

modelo urbano que se implementó en Latinoamérica y en el resultado concreto que este modelo se ejerció en el lugar. En este sentido y aunque no existe una crónica específica al caso de Bogotá, cabe traer a colación el modelo genérico impuesto por España pero aclimatado al caso específico de Bogotá.

Es factible que el período transcurrido entre el asentamiento de la tropa en ranchería y la nueva fundación, ocho meses y medio, haya posibilitado un mayor conocimiento del lugar y por ello la localización más exacta y estratégica frente a sus condiciones naturales. La localización de la plaza mayor, en el punto equidistante entre los ríos San Francisco y San Agustín y su alineamiento con la Plaza de las Yervas, bien pudo ser consecuencia de este hecho.

Los cánones ortogonales del diseño urbano promulgados por las órdenes reales, tuvieron aplicación en la fundación de Santafé.⁴⁶ De acuerdo con estos cánones se procedió a trazar manzanas cuadradas, todas de igual dimensión, con calles que se cruzaban en ángulo recto.

La primera parcelación hecha en Santafé, determinó un total de 34 manzanas completas y cinco medias manzanas, estas últimas lindantes con las rondas de los ríos.

La síntesis de esta primera traza, además de soportarse en el modelo urbano fundacional, debió completarse con otros factores a saber: 1) la disposición de un área homogénea y llana claramente definida por accidentes geográficos; 2) cálculos que determinan un total de 100 españoles a establecer en este primer momento; 3) la idea de ocupar todo el territorio llano disponible y 4) los lineamientos, en términos de dimensiones y proporciones, que a este nuevo momento, poseían

⁴⁶ Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Página 64. Bogotá, 1987.

algunos de los hombres llegados a Santafé con los conquistadores Sebastián de Belalcázar y Nicolás de Federman.⁴⁷

La idea de que el nuevo lugar estuvo claramente definida por la geografía se asienta en el hecho de que esta área estaba constreñida al sur y al norte por las quebradas de Manzanares y Vicachá, respectivamente; al oriente por un cambio sustancial en la pendiente -de superficie casi plana a superficie inclinada- y a occidente por un giro que hace el río Vicachá que producía una depresión importante hasta configurar este límite.⁴⁸ Estos accidentes geográficos, particularmente los de los ríos, han sido absorbidos por el desarrollo de la ciudad y aunque en el presente las calles salvaguardan la huella de sus cauces su imagen es inexistente.

Es bajo las circunstancias mencionadas que empieza a estructurarse un paisaje urbano para Santafé de Bogotá. Adicionalmente, estas primeras imágenes de Bogotá van a estar condicionadas por el número de parcelas determinadas en cada manzana y por la forma de adjudicación de cada una de ellas. En el caso de las parcelas, Martínez dice que esta primera partición de manzanas fue muy generosa para quienes se les adjudicó ya que se optó por subdividir cada manzana en cuatro predios lo que determinó predios de gran dimensión con fachadas en dos calles.

Con respecto a la adjudicación está claro en los cánones fundacionales que el centro de toda fundación era la Plaza Mayor y que era este el punto de partida más favorable para adjudicar los predios. En consideración con esta medida la localización de la catedral, elemento simbólico fundamental de la conquista, tendría la primera opción al momento de esta distribución. Las otras dependencias importantes,

⁴⁷ Cabe señalar que para el año 1539 habían llegado a Santafé de Bogotá, los conquistadores Nicolás de Federman y Sebastián de Belalcázar quienes tenían conocimientos más precisos respecto de los referentes formales para fundar una ciudad. Ellos, y algunos miembros de sus tropas, se unieron a Gonzalo Jiménez de Quezada para determinar el trazo de la nueva ciudad.

⁴⁸ Martínez, Carlos. *Bogotá, Sinopsis sobre su Evolución Urbana*. Bogotá, Página 62. Editorial Escala, 1976.

como el cabildo, tendrían las subsiguientes opciones y así se iban repartiendo los predios de acuerdo a prioridades hasta adjudicar los de menor consideración a los pobladores más subordinados.

Como quiera que los predios tenían dimensiones generosas y que las requerimientos constructivos del aquel momento eran de pequeña área, muy seguramente se optó por completar cada predio con superficies destinadas para cultivos de huertas.

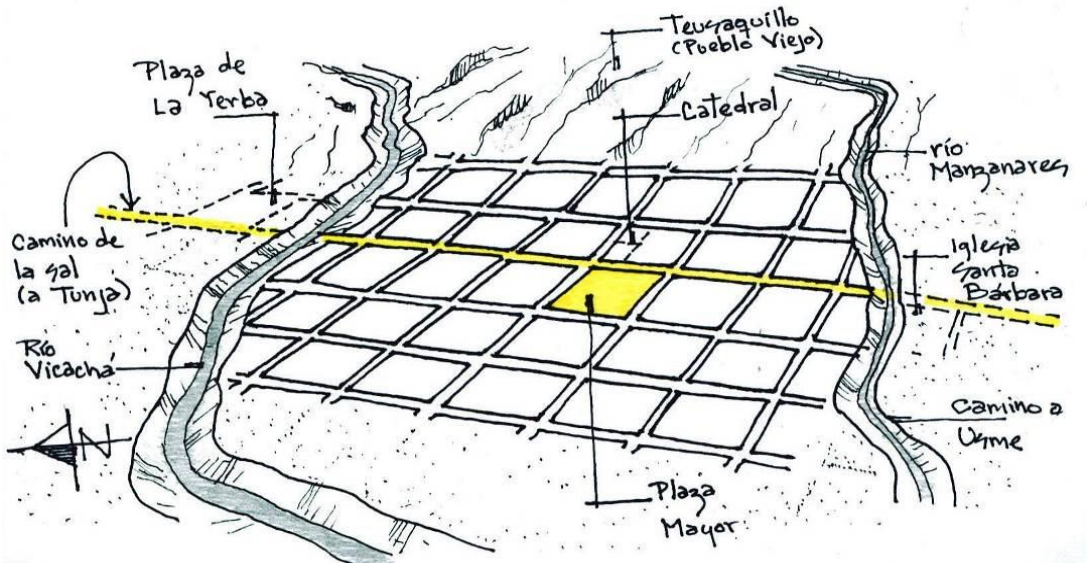


Figura 2.6 La traza fundacional de Santafé.

En consecuencia, este primer paisaje “citadino” debió representarse como un conjunto de bohíos dispuestos con un cierto orden pero de manera poco densa. La imagen debió completarse con las huertas y con algunos accidentes geográficos importantes -montículos y barrancos- al interior del trazado.

La localización de la Plaza Mayor debió contribuir a formalizar una cierta legibilidad a este paisaje próximo ya que, por un lado el espacio se concibió como un área abierta con vocación de usos colectivos, y por

otro, la plaza estuvo contenida por las construcciones más significativas del momento. Este último caso se ve reflejado en el hecho de que las construcciones que delimitan la plaza, además de admitir usos y funciones públicas también son las que se construyen en mayor tamaño. Sus formas diferenciadas, que están asociadas a ciertos significados, y la proximidad existente entre estas construcciones propició allí la mayor densidad de la ciudad.

La cuestión simbólica de este paisaje que empieza a confeccionarse está asociada a una preocupación de la corona española: asegurar el control político y militar de una población indígena, de una parte, y la labor misional de la iglesia por otra⁴⁹.

Finalmente, este primer paisaje de Santafé de Bogotá se completó con los asentamientos de indios, que en cierta forma tuvo incidencias posteriores en la configuración física y morfológica de la ciudad: El localizado en el denominado Llano de la Mosca, al parecer ubicado al sur del río San Agustín, arriba de la iglesia de Belén⁵⁰ y los ubicados en la Plaza de las Yervas y en el sector actual de San Agustín. Estos dos últimos como asentamientos con presencia de conquistadores y pobladores españoles.

Estos asentamientos estaban muy próximos a la traza general de la ciudad, hasta el punto de ser difuso el límite entre aquellos primeros bohíos hechos en la traza de la ciudad y los bohíos de los indígenas. La Plaza de las Yervas era el lugar frecuentado por los indígenas en sus procesos de mercado ya que las primeras actividades públicas de consideración se llevaron a cabo en la Plaza de las Yervas y no en la Plaza Mayor.

⁴⁹ Calvete Serrano, Hernando y Ariza Vera Eduardo. *Espacio Público y Vida Cotidiana en Santafé y Bogotá*. Monografía del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional. S.e. 1985.

⁵⁰ Therrien. Op. Cit. página 183.

En síntesis, el paisaje de Santafé, en su escala global, estaba claramente definido por los Cerros de Guadalupe y Monserrate como imágenes dominantes que imprimían una atmósfera monumental al espacio y por una serie de ranchos pajizos dispuestos de manera dispersa y localizados al pie del Cerro Guadalupe. Estos ranchos y los ríos Vicachá y Manzanares, empiezan a constituir la primera referencia del paisaje urbano de Santafé, en su escala más próxima.

2.4 La imagen de la ciudad colonial.

2.4.1 Aspectos Generales

El paisaje urbano de la Bogotá colonial estará fuertemente vinculado a la construcción física de la ciudad en el período comprendido entre su fundación y hasta bien entrado el siglo XIX. Tanto los referentes de forma de ciudad y los de volumetría edilicia, que estaban estrechamente vinculados con los valores que poseía la cultura española, como los materiales y las circunstancias del lugar, fueron los determinantes que delimitaron el modelo de Bogotá. Una vez que fue asentada la ciudad, en su lugar y trazos definitivos, se requirió de un proceso extremadamente lento para ir dando forma a la nueva condición espacial de este emplazamiento y a su paisaje urbano correspondiente.

Tal como lo mencionó José Luis Romero:

La fundación no instauró a ciudad física. Su traza se transformó, pues, en un proyecto que era necesario convertir en realidad. Y luego de haberse adoptado definitivamente el sitio, el proyecto fue puesto en ejecución lentamente, levantando construcciones civiles o religiosas en los solares que la traza marcaba y que habían sido adjudicados

*formalmente a los pobladores o reservados para los edificios públicos*⁵¹.

En el caso de Santafé, este proceso fue aún más lento que el de la mayoría de ciudades latinoamericanas. Las particulares condiciones geográficas de la ciudad, su localización tan lejana respecto de los puertos, la dificultad que supuso el tránsito, la movilidad y el comercio por la escarpada orografía colombiana, etc., determinaron un atraso con relación al ritmo de crecimiento de otras ciudades como Buenos Aires, Río de Janeiro, Etc. Como se ve, si en la mayoría de fundaciones se tardó mucho tiempo en llenar y compactar la ciudad⁵², en Bogotá el caso fue más extremo.

En lo concerniente al cambio que debió suponer una ciudad apenas fundada y ocupada por bohíos a una ciudad que empezaba a estabilizarse, es claro que este estaba mediado por las aspiraciones de la corona española y por los conocimientos de los nuevos pobladores, en este caso particular, de Bogotá. Es bien sabido que los fundadores y los colonizadores de las ciudades latinoamericanas traían consigo la imagen de las ciudades españolas y que fue ese el conocimiento y la referencia que usaron en el progresivo construir de las ciudades del Nuevo Mundo⁵³. De hecho, en palabras de Zanh, las ciudades latinoamericanas se parecían todas entre si y ellas con las ciudades españolas de los tiempos de Carlos V o de Felipe II⁵⁴.

Aunque el deseo de hacer efectivo el modelo de ciudad española en Santafé era inmediato su práctica demostró que las circunstancias del

⁵¹ Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Colección Clásicos del pensamiento Hispanoamericano, Editorial Universidad de Antioquia. Página 104. Medellín 1999.

⁵² Hasta bien entrado el siglo XXVIII muy pocas ciudades latinoamericanas habían logrado copar la traza fundacional. Romero, Op. Cit. Página 105.

⁵³ Martínez, Carlos. *Bogotá, Sinopsis sobre su Evolución Urbana*. Bogotá, Editorial Escala, 1976.

⁵⁴ Zahn, *Up The Orinoco and Down The Magdalena*. Citado por Germán Rodrigo Mejía Pavony en *Los años del cambio. Historia Urbana de Bogotá 1820-1910*. Página 139. 2ª ed. Bogotá, CEJA 2000.

lugar y del momento determinaron un proceso que propició imágenes alternas al modelo prefijado. Aunada, a la ya mencionada problemática de localización de la ciudad, se presentó el hecho de que los muiscas no hubieran alcanzado un nivel de desarrollo arquitectónico similar al de las civilizaciones de Mesoamérica o de los incas,

Fue fácil allá, con nuevas herramientas, afianzar la proverbial experiencia local con obras perdurables que aún atraen con sus destacados méritos arquitectónicos⁵⁵.

Esta situación determinó una ausencia en los conocimientos y en las destrezas sobre la manipulación de materiales y técnicas constructivas apropiadas para la implementación de unas tipologías arquitectónicas más sólidas. Bajo esta misma circunstancia, a los nuevos pobladores de la Sabana no les quedó otra alternativa que la adopción inmediata de construcciones tipo bohíos en el damero español.

En síntesis, más por fuerza de las circunstancias que por alguna otra razón noble, los españoles adoptaron las técnicas autóctonas de los aborígenes: El bahareque y los techos pajizos. Así la imagen de Santafé de las primeras décadas, que se guiaba por intenciones de consolidar un paisaje urbano muy español y que desconoció todo el sistema de organización espacial de los aborígenes, debió consolarse con una materialización exageradamente rudimentaria. Sin embargo este modelo constructivo presentará, entre otros, un grave inconveniente que forzará la implementación paulatina de nuevas técnicas constructivas y el uso de otros materiales más perdurables, su fácil combustión⁵⁶.

⁵⁵ En alusión a aquellas culturas precolombinas y a aquellos lugares donde se habían ejecutado obras de arquitectura de cierta monumentalidad como en el caso de las culturas de Méjico y de Perú. Ver Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Página 64. Bogotá, 1987.

⁵⁶ De los cronistas de Bogotá, es conocido que aquí se presentaron varios incendios que dieron al lastre con las edificaciones que ya se habían erigido y de paso con la pérdida de documentos importantísimos de la historia de la ciudad.

En los subsiguientes decenios el crecimiento demográfico de Santafé será exiguo debido a que, por un lado, los españoles no tienen intención de quedarse en el sitio de fundación ya que aún alimentan los procesos de conquista y la ilusión de enriquecimiento inmediato, y por otro, a la redistribución poblacional para equilibrar y solventar otros lugares de fundación. Cabe señalar, en este sentido, que el crecimiento poblacional está fuertemente emparentado con el crecimiento económico y cultural, con la demanda de nuevas funciones, con el desarrollo físico de la ciudad, y todo ello, con la real aparición de un paisaje urbano.

Es en consideración con la idea de que en la medida de que el número de la población crezca que el asentamiento pasará de una condición precaria a una real situación de ciudad. También, bajo estas ideas es que algunos autores ponderan el número poblacional como condición para la existencia de una ciudad. En el caso particular de Santafé, y de acuerdo con la clasificación de Wolfe⁵⁷, el asentamiento no pasó de ser más que un Villorrio hasta 1613 cuando el carmelita Antonio Vásquez, que por esa época vivió en Santafé, mencionó que la ciudad tendría 2.000 vecinos españoles⁵⁸. En este punto es preciso recordar que la fundación de Santafé supuso la ocupación del territorio mencionado por parte de los conquistadores, pero allí mismo o en sus alrededores, se encontraban asentados por un número considerable de indígenas.

La ocupación de este territorio, dentro de la traza mencionada, no expulsa inmediatamente a los aborígenes localizados en sus alrededores sino que los incorpora como servidumbres de los españoles. De esta manera, dentro de la traza dibujada la ciudad se va habitando y construyendo por los españoles, pero coexisten relaciones

⁵⁷ Citado por Shaedel, Richard en Hardoy, J., & Schaedel, R., *Variaciones en las pautas de los encadenamientos urbano-rurales en América Latina*. Ediciones SIAP, Buenos Aires, 1975, páginas 9-10.

⁵⁸ Vásquez Antonio, citado por Carlos Martínez en *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Página 96. Bogotá, 1987.

espaciales y funcionales con los aborígenes que habitan en los alrededores.

En este mismo panorama, cuando los primeros cronistas de Santafé aluden a su población lo hacen en relación a lo que en el momento se conoce con el término de “vecinos”. Vecino es aquella persona que es de origen español y que además tiene en propiedad casa y solar. Esta separación tajante de vecinos y aborígenes, al comienzo muy marcada en la localización espacial y en la formalización urbana, si así aún se pudiera llamar a los centros indígenas localizados al sur y al norte de los ríos Manzanares y Vicachá, se irá desvaneciendo con el paso de los siglos como consecuencia de los naturales procesos de mestizaje y de la desaparición indígena por la sobreexplotación en el trabajo.

La población de Santafé, en versión de los cronistas, tendrá cantidades de vecinos y en algunos casos aproximaciones al número de indígenas. En todo caso, la ciudad formal, la que tiene el sustento en el modelo español crecerá muy lentamente por más de tres siglos. De acuerdo con la citada clasificación de Wolfe, Santafé solo llega a la condición de ciudad hacia mediados del siglo XVIII cuando supera los 10.000 habitantes⁵⁹. Hasta entonces solo podría ser considerada, por su tamaño, como un pueblo⁶⁰.

En relación con esta dinámica de crecimiento de Santafé, está claro que el paisaje urbano, producto de una intención plena al respecto de la configuración del espacio público de la ciudad, solo tendrá alguna atención hacia finales del siglo XVIII cuando el tamaño de la ciudad empezó a demandar obras de carácter colectivo. Hasta entonces, la

⁵⁹ De acuerdo con los datos tomados por Carlos Martínez de diferentes autores y fuentes, Santafé cuenta con algo más de 3.000 vecinos españoles en 1720 y con 16.233 habitantes en 1775. Ver Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Página 97. Bogotá, 1987.

⁶⁰ En sus disertaciones Wolfe propone que un núcleo urbano tiene el carácter de pueblo cuando su población oscila entre los 2.500 y 10.000 habitantes y que la ciudad se instituye cuando el número de su población supera los 10.000 habitantes. Ver Hardoy Op. Cit.

construcción del espacio público de la ciudad y de su paisaje concomitante, fue solo el resultado azaroso de su materialización desde la óptica del llenado de las manzanas que produce, por sustracción, la ciudad y su paisaje.

Es evidente, ya desde finales del siglo XVI, que algunas obras pequeñas debieron implementarse en el espacio colectivo y que ellas muy seguramente tuvieron que ver con el ambiente y con la imagen de la ciudad. Sin embargo, estas correspondieron, rigurosamente, a algunas urgencias funcionales que demandaba la ciudad: tal es el caso de los puentes y las pilas de agua como requerimientos para la movilidad y para la subsistencia. En los demás casos, la imagen de la ciudad empezará a formalizarse fundamentalmente de la mano de la religión, como sistema de orden social y de la dupla iglesia-plaza como símbolo que materializa este sistema.

De acuerdo con este último concepto y a pesar de las precariedades constructivas y de poblamiento, planteadas anteriormente, la ciudad iniciará una empeñosa labor en su consolidación física. La parte final del siglo XVI y aún a comienzos del XVII estará caracterizada por la llegada y localización de diferentes órdenes religiosas a Santafé. Estas órdenes serán las encargadas de levantar los templos y conventos que posibilitaran su labor misional y de paso formalizaran el carácter conventual y religioso con el que durante cuatro siglos se va a vincular el paisaje urbano de la ciudad.

Debido a que la traza fundacional quedó confinada por los ríos Vicachá y Manzanares, en los costados norte y sur, y a que era necesario “abrir” la ciudad a sus relaciones inmediatas con los asentamientos de indios y a sus relaciones territoriales con la Sabana, los puentes fueron elementos constitutivos de la imagen urbana ya que empezaron a construirse en estas primeras épocas de consolidación de Santafé. Por esta misma razón, los puentes aportaron desde el primer momento, como en el caso de las construcciones religiosas, ingredientes de

imagen y de significado en la constitución del paisaje urbano de Santafé.

2.4.2 Primera estructura de la ciudad.

El hecho de que Santafé haya sido producto de una voluntad expresa de fundar la ciudad sobre la base de un modelo preconcebido pero además superpuesto a un territorio ya habitado por los indígenas muiscas determinó, desde el primer momento, la constitución de una dinámica particular que iba más allá de las ideas que guiaron esta fundación. La fundación propone un modelo que gravitaba, funcional y perceptivamente, en torno a un solo centro. Pero la preexistencia de los asentamientos indígenas, particularmente aquel que estaba localizado en el extremo norte de la ciudad justo después de pasar el río Vicachá, trastocó esta estructura propuesta.

De acuerdo con los estudios de Carlos Martínez, desde el primer momento la ciudad tuvo un modelo urbano jalonado por dos polaridades: de una parte la que se formalizó a partir de la localización de la Plaza Mayor en el centro del damero fundacional, y de otra, la preexistente formación de la Plaza de las Yervas, como lugar de encuentro y de mercado de la población indígena. La alineación de estos espacios, sobre la Calle Real del Comercio⁶¹ -así bautizada desde el comienzo-, permitió un desarrollo de la ciudad jalonado por estas dos polaridades pero complementado con la consolidación del eje vial que las unía.

Es sabido que fue en la Plaza de Las Yervas donde se ofició la primera misa de Santafé porque su existencia se debe más a una condición espontánea inducida por la propia dinámica social y comercial de los aborígenes que a la voluntad expresa de algún conquistador. Por esta

⁶¹ La Calle Real del Comercio recibió este nombre desde el momento en que el comercio floreció en ella. Por otra parte, la Calle Real se convirtió en la actual Carrera Séptima cuando la ciudad cambió la nomenclatura de sus calles.

circunstancia la Plaza de Las Yervas ostentó el privilegio de ser el principal centro de actividades de la recién fundada urbe. Esta situación bien pronto ameritó una toma de conciencia, respecto del rol secundario que jugaba la Plaza Mayor y de las correcciones que había que hacer a efectos de devolverle el protagonismo subyacente en la propuesta fundacional.

De esta condición dual, la ciudad salió aventajada ya que si bien la Plaza Mayor, con la decisión de trasladar allí el mercado santafereño en el año 1563, recuperó su protagonismo, no por ello la Plaza de las Yervas lo perdió totalmente. Su dinámica de usos y de símbolos aunque disminuyó si mantuvo preponderancia en la reciente fundación.

El hecho de que estos dos polos estuvieran articulados por una vía determinó, a su vez, una creciente movilidad en este eje y consecuentemente, el florecimiento de una importante actividad comercial sobre esta vía. Hacia 1556 ya es legible esta vía pues ya se le conoce con un nombre particular: la Calle Real del Comercio⁶². Este nombre, que conservará hasta las primeras décadas del siglo XX, no solamente evidenciará su carácter de usos sino también su condición protagónica en la imagen de la ciudad.

En el mismo sentido de consolidar esta estructura de ciudad es que Monika Therrien menciona el papel preponderante que jugaron los mercaderes o comerciantes españoles en la formación del espacio urbano, particularmente el de la Calle Real del Comercio. Allí no solamente se escenificó una gran dinámica de tiendas bulliciosas y activas sino que además impulsó la entrada de mujeres nativas, en principio al servicio de los españoles y luego directamente ligadas en el proceso de mestizaje⁶³.

⁶² Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Página 89. Bogotá, 1987.

⁶³ Therrien, Op. Cit. págs. 200, 201 y 202.

Aunque esta primera estructura de Santafé se irá complejizando con la aparición de otras tendencias en los flancos oriental y occidental, es evidente en este primer momento, el patrón de crecimiento que va a caracterizar a Bogotá durante más de cuatro siglos: su desarrollo longitudinal en el eje norte-sur.

Una vez que la ciudad consolidó esta primera estructura y que completó el damero fundacional surgió la necesidad de dar respuesta a los nuevos requerimientos de crecimiento de Santafé. Bajo esta consideración se crearon, siguiendo el eje de la Calle Real del Comercio, dos nuevas parroquias⁶⁴ hacia el año de 1585⁶⁵, una al norte de la Plaza de las Yervas, donde ya se presentaban nuevos asentamientos, y otra más al sur. Al norte se creó la Iglesia de las Nieves y al sur la Iglesia de Santa Bárbara.

En el sentido del objeto de esta investigación, podría citarse entonces que el muy lento crecimiento de Santafé a lo largo de estos siglos, si bien involucró otras tensiones de la estructura urbana, que afectaron en alguna medida a la imagen de Santafé, todas ellas se subordinan, o al menos se podrían considerar representadas, por la argumentación que se pueda acometer sobre el paisaje urbano que se materializa en la Calle Real del Comercio.

2.5 Los elementos que componen la imagen de Santafé

2.5.1 Los elementos globales primer momento

⁶⁴ Es necesario recordar que la parroquia, y con ella su iglesia, no solamente se constituyó en el referente simbólico a través del cual se moldeaba una nueva cultura sino que también consolidó el foco urbano que impulsó los nuevos desarrollos de la ciudad. Además, la parroquia constituyó, en gran parte del período colonial, la unidad administrativa que organizaba la ciudad. No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando este concepto se cambió por el de barrio.

⁶⁵ Vargas Lesmes, Julián. *Historia de Bogotá. Conquista y Colonia*. Villegas Editores, página 84. Bogotá. 2007.

Dos conjuntos de construcciones claramente diferenciadas constituyen el conglomerado que da cuenta del paisaje urbano de Santafé: de una parte aquel, quizá menos rutilante pero con suma importancia en lo concerniente al marco general sobre el que se apoya el paisaje y de otra, aquel que constituye el fundamento que da carácter a la imagen de la ciudad.

El primero hace alusión a las construcciones más simples, generalmente las viviendas, por cuya cantidad se expresa el fondo visual de la ciudad o lo que ya mencionamos, en el enfoque, como los elementos continuos. El segundo está compuesto por los conjuntos religiosos, iglesia-convento, que aunque son menores cuantitativamente hablando, si constituyen, por su dimensión y expresión formal, el referente singular que simboliza el lugar y la ciudad.

Al medio de estos dos conjuntos subsiste el conjunto comercial que aunque amparado en construcciones simples, de viviendas, aporta un uso y una dinámica urbana que tiene gran significado en la manera como se percibe y se construye la imagen de la ciudad.

En relación con los dos conjuntos es preciso mencionar que su instauración y su dinámica de transformación están directamente vinculadas con las condiciones sociales que se producen en cada momento. Bajo esta consideración es factible establecer caracterizaciones de paisaje generadas por cada uno de estos conjuntos y que se articulan a dos grandes momentos del desarrollo de la ciudad.

El primer momento se establece desde la fundación de la ciudad y hasta la primera mitad del siglo XVII, momento en el cual la ciudad creció rápidamente y conformó la estructura vital que la soportaría. El segundo momento se produce a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, y tras el largo “estancamiento” de un siglo, cuando la población aumenta y Santafé pasa de una condición de pueblo a otra de ciudad.

En el primero, cuando Santafé apenas alcanza los 3.000 habitantes, la imagen de la ciudad, a pesar de ser guiada por el referente de las ciudades españolas y de que en este momento no se hacía imperativo el hecho de destacar la edificación respecto de las otras de la ciudad - como si ocurrirá más tarde cuando la economía de capital así lo determinará- es en cierto modo deficitaria si se tiene en cuenta que ella es más el resultado de la suma de intervenciones individuales que evolucionan merced a las urgencias que demanda su propia rutina que al deseo de adicionar elementos importantes para la escala global de la ciudad.

Un argumento añadido, que soporta la poca atención que demanda la construcción de la ciudad, desde una óptica global, está basado en la idea de que un asentamiento de tan reducido tamaño apenas si requería de atenciones y compromisos colectivos. Además, el esfuerzo que implica un trabajo de escala urbana requería una serie de capacidades y de condiciones con los que no contaba la ciudad. La inexperiencia, la falta de conocimientos y de habilidades constructivas por parte de los habitantes de Santafé así como la ausencia de herramientas y de materiales procesados dificultaron cualquier posibilidad de construir una imagen en gran escala.

En consecuencia, el paisaje citadino de los primeros siglos corresponde al residuo de las operaciones hechas al interior de los predios y de su disposición sobre la traza fundacional. La ciudad y su imagen urbana se producen desde dentro de las propiedades sin que medie en este proceso, una atención particular para la estética y la composición de su espacio público.

Una característica que va a contribuir en este “primer paisaje urbano” está dada por el hecho de que al momento de la partición predial, en la traza fundacional, se contaba con un territorio de grandes dimensiones y con un número poblacional reducido. Esta situación determinó

proporciones prediales considerables que no podían llenarse por las demandas de habitabilidad de estos primeros pobladores. Afortunadamente esta dimensión predial no solamente permitió el desarrollo de la vivienda sino que además abrió espacios importantes para funciones tan necesarias a la sostenibilidad de aquellas primeras familias: los patios, los huertos y las caballerizas⁶⁶. Estos últimos, a pesar de su condición de espacios abiertos conexos a la vivienda, tuvieron que ser resguardados ya que por decisión del Cabildo se debían tapiar los solares que lindaban con las calles con el objeto de conservar el trazado de las mismas o de lo contrario, era posible perder el solar por el incumplimiento de esta norma⁶⁷.

También, y como consecuencia de este proceso de poblamiento conjunto entre españoles e indígenas, y tal como lo señala la investigadora Monika Therrien, estas primeras casas de españoles del interior de la ciudad debieron abrir espacios en sus solares para los bohíos de los indígenas que estaban a su servicio o que colaboraban con ellos⁶⁸.

Es claro entonces, que en estas primeras décadas la ciudad tiende a consolidar un espacio continuo en el que la traza se llena mediante la paramentación de vías a partir de la construcción de viviendas, generalmente de un piso y el alindamiento de las calles con muros en tapia pisada en aquellos límites en que no existían edificaciones. De esta manera, las calles de Santafé toman forma y proporción y materializan una primera imagen de Santafé.

El termino proporción que acompaña la constitución del paisaje urbano de Santafé estuvo, desde el primer momento, definido por la traza fundacional pero luego fue completado con la construcción de las viviendas y los muros de cerramiento. Frente a esta óptica se ha citado

⁶⁶ Martínez, Carlos. *Bogotá, Sinopsis sobre su Evolución Urbana*. Página 77 .Bogotá, Editorial Escala, 1976.

⁶⁷ Vargas Lesmes, Op.Cit. página 91

⁶⁸ Therrien,. Op. Cit. Página 200.

que, provenientes de la traza fundacional, las calles de Santafé dimensionadas en su momento en varas y pies, y hoy día en metros, tenían en su ancho: 7.00 metros las de travesía y 9.80 metros las principales⁶⁹. Aunque una visión contemporánea pudiera considerarlas muy angostas para una ciudad, la verdad es que en su momento, cuando el número de viviendas era poco y su altura y extensión pequeñas, y además de que no en todos los paramentos de las calles había casas sino que en muchos casos se levantaron muros, es posible que este ancho no pudiera percibirse como un espacio demasiado estrecho. De hecho las casas, por cuestión de clima y de técnicas constructivas, debieron tener alturas moderadas.

El siguiente componente que sostiene esta primera imagen de Santafé está apoyado en el colorido y en las texturas dominantes en el nuevo espacio creado. En este sentido, cobran relevancia los materiales y las técnicas de construcción así como las destrezas para su utilización.



Figura 2.7 Santafé la aldea.

⁶⁹ Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Página 69. Bogotá, 1987.



Figura 2.8 Elementos de las primeras viviendas. Siglo XVI - XVII.

Como lo mencionó el investigador Carlos Martínez, el proceso constructivo implementado en Santafé fue producto de la simbiosis entre los materiales existentes en el lugar, las técnicas de los muiscas y los desarrollos de los españoles,

Las técnicas con que construyeron los indígenas -los henchinados, el muro en bahareque, los techos pajizos, el empleo de tomizas o cuanes y el de esteras en formas diversas elaboradas con pajas, espartos o juncos según el destino final-, entraron en alianza con las novedades hispánicas -la tapia pisada, el adobe y el ladrillo, la teja, y otros materiales cerámicos y herramientas para trabajar la madera y la piedra-⁷⁰.

En línea con estas afirmaciones, es posible afirmar que este primer paisaje urbano si bien se apartaba morfológicamente del lugar volvía a él en sus coloridos y texturas.

Aunque las primeras edificaciones se hicieran con techos pajizos y bahareque muy pronto el Cabildo impulsó el desarrollo de una arquitectura más perdurable a los incendios y que de alguna manera se

⁷⁰ Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. P. Cit. página 199.

adecuara a las condiciones simbólicas que implicaba el hecho de ser una ciudad capital del Nuevo Reino de Granada. Bajo este acicate don Antonio Martínez abrió, en 1543, el primer tejtar de Santafé en el que inició una producción de tejas y ladrillos⁷¹.

El hecho de contar con estos nuevos elementos va a posibilitar un primer cambio en el naciente paisaje urbano de la ciudad, la construcción de muros más estables y sobre todo, el remate de las viviendas que ahora se podrá hacer en teja de barro. Este remate no solamente solucionará las problemáticas de salvaguardar la vivienda de las lluvias y de los incendios sino que iniciará la configuración de una fisonomía que perdurará, hasta bien entrado el siglo XX como parte esencial de la imagen de Bogotá: la ciudad de cubiertas inclinadas con techos en los que predominaran los colores ocres.

Si bien el desarrollo de la ciudad a partir de las viviendas genera el marco global de la imagen que soportará a Santafé será la implementación de los conjuntos religiosos iglesia-convento los que constituyen los referentes particulares que van a dar legibilidad a su paisaje urbano. De alguna manera este marco global, el de las viviendas, se diluye en los escenarios de las demás ciudades latinoamericanas, que le son muy similares, pero son los elementos singulares los que le otorgan el carácter propio a cada ciudad.

Estos elementos singulares van a definir la atmósfera santafereña de manera muy rápida ya sobre la segunda mitad del siglo XVI. En ese momento se van a instalar en Santafé algunas comunidades religiosas - los dominicos, los franciscanos y los agustinos- quienes demandaran sedes para iniciar su proceso evangelizador en Santafé.

La localización de estas comunidades no se produce de manera azarosa sino que es acorde con los objetivos que ellas persiguen: liderar un proceso que permita moldear una sociedad en la que el centro

⁷¹ Vargas Lesmes, Op.Cit. página 91

de poder no se cuestiona y en la que la religión justifica ese estado. Bajo esta consideración, la localización de estas comunidades, con sus iglesias y conventos, deberá asegurar el cumplimiento de sus objetivos y ello solo será posible gracias a la estratégica ubicación de cada comunidad religiosa y a la exaltación formal de sus sedes. En consecuencia, las iglesias se localizaron en lugares que les permitían deslindarse del conjunto de la ciudad e incluso de las otras iglesias⁷².

En esta medida la localización de las iglesias estará articulada a la dinámica urbana de Santafé, ello equivale a ubicarse en los ejes de comercio, movilidad y desarrollo más importantes de la ciudad e incluso, cuando la localización se hace a extramuros, se la determina en consideración con alineamientos sobre ejes existentes.

Para complementar esta estrategia de localización, las iglesias y los monasterios, se arropan de un espacio que las hace visibles: plazas, plazuelas, lugares altos, espacios abiertos, etc. Estos espacios no solamente amplían la perspectiva de percepción de las iglesias y de los conjuntos religiosos sino que además aportan un lugar para la socialización de los ciudadanos. En este mismo sentido, la socialización estará siendo vigilada permanentemente por la iglesia.

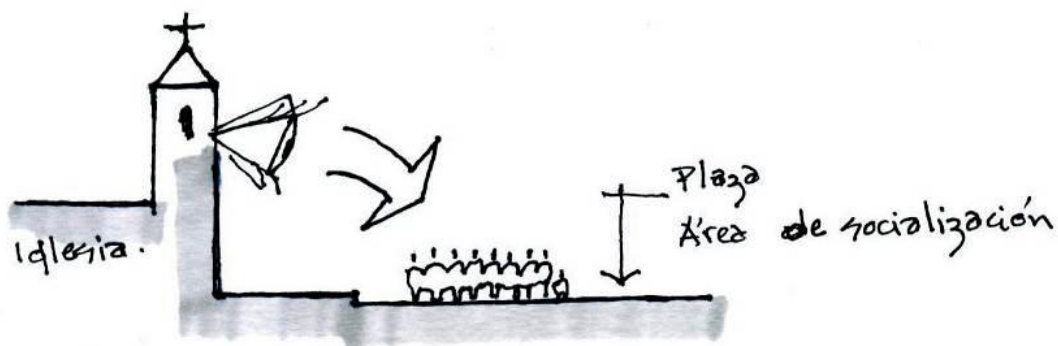


Figura 2.9 Iglesia-plaza conjunto que ordena el espacio urbano.

⁷² Salvo tal vez por el caso de las iglesias de San Francisco y de la Veracruz.

Es en relación con estos argumentos que la Catedral estará antecedida por la Plaza Mayor, las iglesias de San Francisco y de la Veracruz y la misma ermita del Humilladero están antecedidas por la Plaza de las Yervas, la iglesia de San Agustín por la Plaza de San Agustín. La iglesia de Santa Bárbara en un lugar visible, etc.

Vale la pena mencionar que aunque es pretensión de la iglesia consolidar un monumento arquitectónico que transmita un ideario de sociedad y que ello es posible gracias al icono que pueda formalizar la construcción religiosa, en este primer período si bien se construye un número importante de parroquias y conjuntos religiosos, frente al área que ocupa la ciudad, estas iglesias no son extremadamente monumentales, en su altura, ni completamente diferentes, al común de las viviendas, en su apariencia física. Esta situación es debida por un lado, a las debilidades que en materia de construcción posee la nueva ciudad y por otro a la severidad arquitectónica y la austeridad impulsadas por Felipe II en Latinoamérica⁷³. En palabras de Vargas Lesmes,

Las obras religiosas santafereñas del siglo XVI no fueron más que modestas capillas de bahareque y techo de paja con naves de un solo cuerpo cuyo peso descansaba sobre los muros laterales, los cuales eran unidos por una techumbre de madera y un arco toral que “amarraba” la estructura⁷⁴.

Las ermitas levantadas a extramuros de Santafé, como el caso de Las Nieves, fueron construcciones muy simples que no obstante cumplieron su rol de ser fuentes de congregación y símbolos para el desarrollo urbano⁷⁵.

⁷³ Vargas Lesmes, Op.Cit. página 101

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Martínez, Carlos. *Bogotá, Sinopsis sobre su Evolución Urbana*. Página 41. Bogotá, Editorial Escala, 1976.

En el plano concreto de las realizaciones religiosas, Santafé cuenta a finales del siglo XVI con diferentes iglesias y congregaciones religiosas así: la Catedral en la Plaza Mayor, la ermita del humilladero y las iglesias de San Francisco y de la Veracruz en la Plaza de Las Yervas, la ermita de Las Nieves en el extremo norte y la iglesia de Santa Bárbara en el extremo sur. Todas ellas alineadas sobre el eje de la Calle Real del Comercio. Además Santafé cuenta con otras iglesias siendo la principal de ellas la iglesia de San Victorino sobre el costado occidental en el punto en el que el camino de Honda entra en la ciudad de Santafé.

2.5.2 Los elementos particulares en el primer momento

Por elementos particulares pueden entenderse objetos o intervenciones que son menos estructurantes para el paisaje de la ciudad pero que no obstante, y según sea su consistencia visual, podrían acompañar la identidad de una ciudad. Bajo este apartado podríamos citar entonces, aquellos elementos que tienen funciones específicas en el plano colectivo tales como mobiliario u otros que faciliten las actividades de la ciudad.

En este sentido y dado que la ciudad de este primer siglo aún dista de ser un ente complejo que tenga grandes demandas para su funcionamiento solo se contemplan dos tipos de elementos que contribuyeron a formalizar la Santafé de aquella época: los puentes y las fuentes de agua. Se asumen aquí en razón a la relevancia funcional, social y visual, que ellos aportaron para la ciudad de aquellas épocas.

Como se ve, tanto los puentes como las fuentes fueron requerimientos inmediatos, en el orden hídrico, que la ciudad necesitaba para su funcionamiento.

Los puentes hicieron su aparición en la escena urbana de Santafé desde el primer momento ya que aunque la traza fundacional se

estableció al interior de los ríos Vicachá y Manzanares, la relación de la urbe con los asentamientos contiguos -caso plaza de las Yervas-, con la Sabana de Bogotá que proveía alimentos y en general con el territorio del país, hicieron apremiante su construcción. Por otra parte, los ríos Vicachá y Manzanares que tenían comportamientos muy dispares, de pequeños arroyos en época secas a ríos de gran caudal en épocas de invierno, propiciaron accidentes geográficos a manera de hendiduras en el suelo, que incidieron en la imagen de la ciudad, en su percepción y en las limitantes físicas de paso entre sus dos extremos.

Bajo esta circunstancia y a una edad muy temprana, Santafé construyó los puentes de San Miguel, para atravesar el río Vicachá, y el de San Agustín para atravesar el río Manzanares -posteriormente llamado río San Agustín-.

Los primeros puentes se diseñaron únicamente bajo la óptica de cumplir sus requerimientos funcionales, atravesar el río, pero no hubo en este proceso consideración alguna para su estética propia y para su aporte visual a la ciudad. Esta situación es verificable tanto en los textos de los cronistas de la época como en las pocas imágenes que han llegado hasta nuestros días. Los primeros puentes fueron sencillas estructuras en madera que cedieron muy pronto a los embates ocasionados por las crecientes de los ríos. Esta situación forzó un trabajo más cuidadoso en la construcción de los nuevos puentes que de alguna manera incluyó, además de resolver el problema del paso, la apuesta por una estética para el puente que fuera ligeramente más atenta para con la ciudad.

Sin embargo, no se visualiza en la construcción de los puentes, una atención por la composición de su entorno inmediato y cuando se lo hace es para propiciar réditos económicos para la ciudad. Tal es el caso de las cuatro tiendas ordenadas por el Cabildo para los remates del puente en el año de 1664,

Aprovechó el Cabildo la construcción del nuevo puente para crearse alguna renta, y con este fin anexo al proyecto cuatro tiendas rentables, “que parecían no hacer perjuicio al puente, antes pues de mucha hermosura y utilidad para los propios de la ciudad”⁷⁶.



Figura 2.10. Aún en el final del siglo XIX perduraban las tiendas que flanqueaban los extremos del puente.

Fuente Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá

En síntesis, el final del siglo XVI es el momento en que se acomete la construcción de los primeros puentes sobre los ríos Vicachá y Manzanares y será a comienzos del siglo XVII y aún a mediados del mismo, cuando toman forma definitiva estos puentes hasta el punto de que perduraran hasta bien entrado el siglo XX.

⁷⁶ Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op.Cit. página 144.

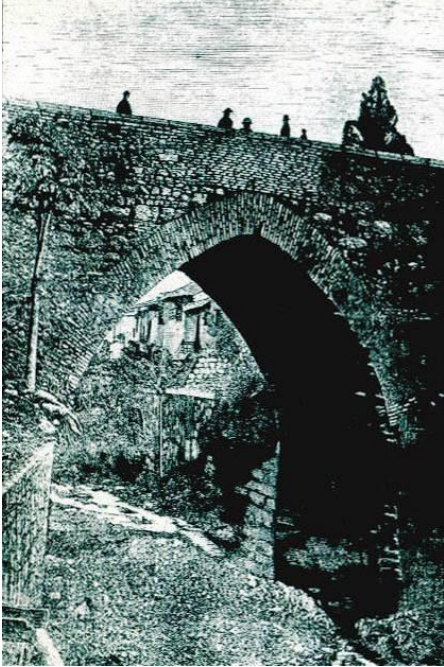


Figura 2.11 Puente de San Francisco.
Fuente: Papel periódico ilustrado.

El caso del Puente sobre el río Vicachá, posteriormente llamado río San Francisco, se resume en la construcción sucesiva de tres o cuatro puentes⁷⁷ que se inician con el puente de San Miguel en los años 1551-1558 y que terminan con el puente de arco ojival hecho en ladrillo y complementado con mampostería en piedra. Este último puente se terminó en el año 1664⁷⁸.

Las fuentes de agua fueron artilugios colocados en los lugares más estratégicos de la ciudad de manera que todos los

habitantes de Santafé tuvieran acceso al servicio de agua potable. Bajo esta premisa tanto la Plaza Mayor, la Plaza de las Yervas y en general los principales espacios públicos de la ciudad, contaron con una fuente de agua. Las fuentes de esta primera época eran simples, merced a la falta de conocimientos y de técnicas que permitieran hacer una distribución por conductos impermeables y con presión para alcanzar alturas.

La fuente de la Plaza Mayor consistió en una sencilla pileta, de unos 60 centímetros de alto, localizada en su esquina sur-oriental. Como elementos adicionales a la fuente y presentes en el espacio público de la ciudad deben mencionarse los caños que la surtían y los caños que

⁷⁷ No es muy clara esta noción por cuanto Carlos Martínez en su texto de *Santafé Capital del Nuevo Reino de Granada* menciona la construcción de tres puentes -ver página 144- y la *Historia de Bogotá* en su tomo I de Conquista y Colonia menciona cuatro -ver página 117-.

⁷⁸ Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op.Cit. página 144.

permitían desaguarla. En el caso específico de la fuente de la Plaza Mayor, menciona Carlos Martínez que ella recibía el agua por un caño que bajaba por la actual calle 10ª y desaguaba por la misma calle en el huero de la Concepción⁷⁹. Los caños de la época eran canalillos rudimentarios hechos con tejas, ladrillos y trozos de piedra⁸⁰.

2.5.3 Los elementos globales segundo momento

Retomando, podríamos mencionar este segundo momento como el período que se produce a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y hasta promediar el siglo XIX cuando la ciudad sufre un crecimiento poblacional importante que va a determinar un primer cambio en sus necesidades funcionales y consecuentemente en su imagen. Se trata, de acuerdo con los estudiosos, de un aumento en la población que no va ligado a un aumento, al menos no considerable, en la extensión de la ciudad. Así, mientras la población de la ciudad alcanza los 16.233 habitantes en el empadronamiento hecho durante el gobierno del virrey Guirior, de 1773 a 1776⁸¹, y a 84.723 en 1881⁸², la extensión apenas si se amplía. Esta nueva condición produce un cambio en las dinámicas urbanas y un cambio en las densidades constructivas. Ambos, Dinámicas y densidades, configuran un nuevo paisaje urbano.

En el primero de los casos, la ciudad más poblada produce unas condiciones comerciales, culturales y políticas que están asociadas con el florecimiento de un “ambiente” proclive al desarrollo de una sociedad civil que reclama una espacialidad más vinculada con la óptica colectiva. En este sentido, el emprendimiento y la construcción de la ciudad se asocian a intervenciones que favorecen el sistema funcional

⁷⁹ Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op.Cit. página 141.

⁸⁰ Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op.Cit. página 140.

⁸¹ Martínez, Carlos. *Bogotá, Sinopsis sobre su Evolución Urbana*. Op. Cit. página 51.

⁸² Vergara F.J. y De Vergara F.J. *Almanaque y Guía Ilustrada*. Citado por Mejía Pavony, Germán Rodrigo. *Los Años del Cambio. Historia Urbana de Bogotá 1820-1910*. Página 230. Centro Editorial Javeriano. Colección Biblioteca Personal. Primera Edición 1999. Bogotá

del conjunto en desmedro, al menos aparente, de las dotaciones que surten los intereses individuales. Así, se acometen acueductos, andenes, vías, plazas y en general las construcciones públicas que no se habían considerado antes y que ahora producen una transformación en la imagen de la ciudad.

En el segundo de los casos, el crecimiento poblacional produce una transformación en el paisaje urbano. Se trata de una mayor densificación que se asienta en la subdivisión predial, en el aumento de los índices de construcción como consecuencia de la ya mencionada subdivisión predial, en el cambio de usos y funciones al interior de la vivienda y en la aparición de viviendas de dos pisos dispuestas de forma continua sobre las calles principales -que es el caso de la Calle Real del Comercio-.

Es claro, desde luego, que estos fenómenos de densificación no fueron similares en todo el casco urbanizado ya que ellos se deben a una serie de circunstancias que son dispares en cada sector o calle de la ciudad. Por esta misma condición, el paisaje que emerge no homogeniza toda la ciudad aunque sí marca tendencias e ilustra los lineamientos de vanguardia que van afectando la imagen de Santafé.

En esta misma consideración la Calle Real del Comercio, actual Carrera Séptima, constituye este referente que además de adelantado en la época, materializó el paisaje urbano de ese momento. En el caso específico de su transformación podríamos citar aquí dos estadios de este llamado segundo momento: el que se produce con un primer crecimiento demográfico, hacia la segunda mitad del siglo XVIII y el aquel otro que se manifiesta con un nuevo incremento poblacional y con una nueva condición de la sociedad hacia finales del siglo XIX⁸³.

⁸³ Aunque este momento corresponde ya a la época republicana, objeto del siguiente capítulo, no debe olvidarse que el paso de un momento a otro no se produce de una manera abrupta y contundente sino que se traduce de una manera lenta en el que al momento de querer establecer otra estética todavía se replica la anterior.

En el primer estadio citado, los trabajos de arquitectura más significativos están constreñidos a las construcciones religiosas, iglesias y conventos, y muy poco o casi nada a las construcciones de orden civil. Las primeras iglesias, capillas, ermitas y conventos que inicialmente fueron simples construcciones con muros en tapia pisada y cubiertas en techo en paja, normalmente sucumbieron a los terremotos o a los incendios de Santafé.

Luego, todas ellas fueron reedificadas con mejor factura, entre los siglos XVII y XVIII, cuando la ciudad contaba ya con manos experimentadas y materiales elaborados. Cabe señalar que estos nuevos trabajos de reedificación de iglesias y conventos estuvieron enmarcados por la idea de solventar su estructura de manera que fuera resistente a los continuos temblores de la ciudad pero a su vez reforzados como símbolos referentes que favorecieran la consolidación de una atmósfera que perpetuara la organización jerárquica de la sociedad y de esta manera asegurara los intereses dominantes de la corona española. Bajo los anteriores argumentos, las nuevas construcciones de las iglesias se resolvieron a partir de usos de materiales de cantera esmeradamente trabajados, de muros gruesos en sillares de piedra pegados con morteros de cal que en ocasiones se complementaron en sus rellenos con ladrillo, y en sus cubiertas con techumbres en barro cocido. De igual manera, las construcciones tomaron las técnicas españolas para encumbrar, por encima del rasero de las viviendas, sus torres, cúpulas y espadañas hasta delinear el carácter parroquial con el que la mayoría de cronistas de la época describieron a Santafé.

Aunque los exteriores de estos conjuntos religiosos no fueron excepcionalmente trabajados en su decoración -muy a diferencia de cómo se manejaron sus ricos interiores-⁸⁴ si cabe resaltar que el amplio número de iglesias y de congregaciones religiosas, si se lo compara con

⁸⁴ Vargas Lesmes, Op.Cit. página 101.

el número total de viviendas de la ciudad, acrecentaba este carácter de solemne y, en cierta forma, intimidante de la ciudad⁸⁵.

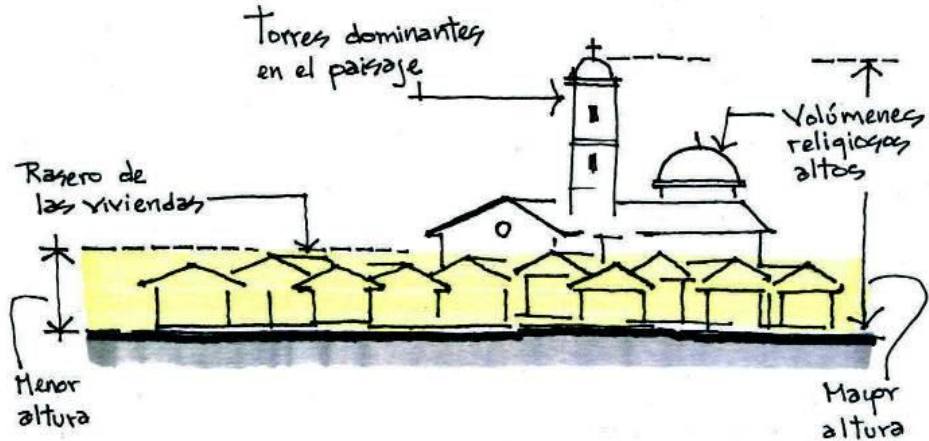


Figura 2.12 Conjuntos religiosos más visibles que el conjunto de viviendas.

En el plano de la arquitectura civil es notoria, a comienzos del siglo XIX, la falta de consideración por realizar obras de envergadura. De hecho no hay mayor distinción entre la arquitectura hecha para las casas de habitación y la arquitectura en la que se desempeñan funciones de orden político administrativo de la ciudad. Hacia 1803 Pedro Mendinueta y Muzquiz relata como el Palacio o Habitación correspondiente a un Virrey, representante del Rey, destaca por su ausencia⁸⁶. Hacia 1830 Le

⁸⁵ La noción intimidante propuesta en este argumento está fundamentada en la idea de que una gran mayoría de la población de la ciudad o de sus alrededores eran, en los primeros períodos, aborígenes y ya cuando la ciudad entró en el siglo XVIII la gran mayoría de la población eran criollos y mestizos. En este sentido, la idea que prevalece es que en el caso de los indígenas, ellos se ven abocados a "habitar" una espacialidad que les es desconocida y cuyos códigos transmiten respeto y obediencia a un nuevo status jerarquizado a partir de la corona española. En el caso de los mestizos y criollos, este ambiente ya se ha establecido, por más de tres siglos, contribuyendo a la perpetuación de este modelo de sociedad.

⁸⁶ Mendinueta y Muzquiz, Pedro. Crónica de 1803 en Martínez Carlos. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Página 39. Bogotá 1978.

Moyne vuelve a hacer énfasis, como también lo hicieron otros cronistas, en la falta de una arquitectura civil adecuada para la ciudad,

Los edificios destinados a oficinas del Gobierno o a servicios públicos como los ministerios, la aduana, el correo, los tribunales, la casa de la moneda, el museo, la biblioteca, las cárceles y lo que se llama el Palacio del presidente no se diferenciaban interiormente en nada de las casas de los particulares a no ser por los escudos que había encima de la puerta de entrada o por la garita de los soldados que montaban guardia⁸⁷.

Bajo esta circunstancia, la arquitectura que acompañó a la arquitectura religiosa hasta el final de la época colonial descansó en el modelo edilicio instrumentado a nivel residencial. Este uso residencial aportará el sustento adicional sobre el que se va a alimentar la fisonomía de Santafé y corresponde principalmente al segundo de los estadios mencionados atrás.

En el pleno del detalle constructivo que incide en la imagen de la ciudad colonial está claro que fue la técnica de muros gruesos en tapia pisada la que predominó en la arquitectura residencial de Bogotá. Para efectos de dar acabado, cualificar el plano de fachada y agregar un componente impermeable a la fachada se enlucieron estos muros con argamasas hechas a base de estiércol y arenas arcillosas a las que se les agregaba pinturas a base de cal⁸⁸.

Aunque el proceso de densificación de la ciudad colonial está vinculado con los dos momentos ya citados, segunda mitad del siglo XVIII y segunda mitad del siglo XIX, esta no se da uniforme en toda el área de la ciudad sino que se acentúa en aquellos lugares que demandan mayor

⁸⁷ Le Moyne, *Viajes y Estancias*. Citado por Mejía Pavony, Germán Rodrigo. *Los Años del Cambio. Historia Urbana de Bogotá 1820-1910*. Op. Cit. Página 166. Para ampliar ver otros aportes en página 156.

⁸⁸ Martínez, Carlos *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. página 200.

actividad urbana. Bajo esta condición, la transformación volumétrica también será heterogénea dentro del plano general de la ciudad pero internamente uniforme en las mencionadas áreas de actividad urbana. En consecuencia, aunque en el siglo XIX la ciudad mantenga una proporción baja, de solo una planta en el gran porcentaje de su área⁸⁹, la Calle Real del Comercio experimentará una importante transformación en su dinámica y en sus volumetrías que la llevan a configurar el paisaje urbano más representativo de finales de este siglo.

Antes de la plena configuración de una calle con paramentación continua en dos pisos, la imagen de la ciudad debió pasar de una paramentación bastante disipada a una paramentación continua claramente definida pero en una altura de un piso. Acá es preciso recordar que la traza inicial aportó predios de gran extensión pero que ni la población del momento ni las condiciones funcionales demandaban este llenado inmediato de la traza fundacional.

Retomando el caso de la volumetría edilicia de las viviendas en la Calle Real del Comercio hacia finales del siglo XIX, cabe señalar que una vez que se hubo completado la paramentación de la calle en su primer piso y que la ciudad demandó nuevos usos y funciones, apareció la necesidad de juntar el uso de vivienda y el uso comercial en un edificio más especializado. Con toda probabilidad, es factible que estos dos usos ya se hayan juntado en una sola construcción, sin embargo en aquel caso el asunto debió resolverse sin especializar funcionalmente cada espacio o haciendo pequeñas adaptaciones a la vivienda ya establecida.

La diferencia que es necesario rescatar ahora estriba en que una vez que la Calle Real del Comercio copó todo el protagonismo de una ciudad que ahora era más grande en su población, se requirieron volumetrías que fueran adecuadas a estas nuevas condiciones. Es en

⁸⁹ Le Moyne habla, en el decenio de 1930, que las cuatro quintas partes de la ciudad está edificada con casas de una sola planta. Citado por Mejía Pavony. Página 148.

este panorama en el que el paisaje urbano de la Calle Real sufre una metamorfosis que está caracterizada por el cambio en su fisonomía y en sus proporciones. Ya en 1823 Richard Baché decía,

Las casas principales y particularmente las de la Calle Real, son de dos pisos edificadas casi todas en tierra pisada o ladrillos, enlucidas, blanqueadas y provistas de balcones sobre la vía⁹⁰.

CARACTERÍSTICAS	SECCION	IMAGEN	EPOCA
<ul style="list-style-type: none"> - Altura: 1 piso - Paramentación discontinua - calle yerma. 			SIGLO XVI
<ul style="list-style-type: none"> - Altura: 1 piso - Paramentación continua - calle yerma - Actividades de la vivienda hacia el interior. 			SIGLO XVII
<ul style="list-style-type: none"> - Altura: 2 pisos 1º piso tiendas 2º piso habitación - balcones individuales - calle empedrada con aceras - Ventanas pequeñas - Proyección hacia la calle 			SIGLO XVIII
<ul style="list-style-type: none"> - Altura: 2 pisos 1º piso tiendas 2º piso zona social vivienda - balcón corrido - calle empedrada y con cañuelas al centro - La vivienda se proyecta hacia la calle 			SIGLO XIX

Figura 2.13 Imagen de la ciudad a partir de sus imágenes de vivienda. La propuesta cronológica del cuadro es apenas una guía tentativa.

⁹⁰ Bache, Richard. Crónica de 1823. Citado por Martínez Carlos en *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 48.

La volumetría que establece esta nueva imagen se describe así: construcción en dos pisos con una primera planta dedicada para vivienda de los artesanos y para usos comerciales y con una segunda para la residencia señorial. El uso comercial o tienda del primer piso requiere un mayor contacto con el ciudadano, esta razón repercute en una fachada que ahora tiene más vanos y las puertas se disponen más próximas entre sí.

Los balcones jugaban un rol importante en las épocas de fiestas de la ciudad. Tanto el semana Santa como en el Corpus Cristi, días de procesión, los balcones funcionaban como palcos que concentraban a las personas en torno al furor religioso del momento. Por esta vía también se aseguraba la cercanía y acatamiento de las órdenes religiosas.

Sin embargo, la adición del balcón a la fachada no supuso una transformación importante en su plano sino que se trató de incorporar un segundo piso pero siguiendo el patrón formal del primero: muros lisos pintados en blanco pero sin ornamentos adicionales. De hecho las ventanas y puertas mantuvieron su pequeña proporción respecto a este plano grueso y cerrado de las fachadas.

En consideración con esta condición se puede afirmar que la arquitectura colonial y el urbanismo de Santafé guardan su propio carácter y las deslinda con respecto a las de otras ciudades latinoamericanas que se edificaron con mayor ornamento. Aquí incluso se pueden citar otras ciudades colombianas de mayor esmero en el trabajo de su ornamentación como es el caso de Cartagena.

En este momento es importante señalar que a pesar de que la Calle Real del Comercio sufre esta transformación en su imagen, ella se debe más a presiones del orden funcional de la ciudad que a intereses estéticos, ello es visible en la sobriedad general con la que quedó

formalizada esta nueva imagen de Santafé. La mencionada sobriedad, por otra parte, es acorde con la moderación que se les impuso a las iglesias de Bogotá. En ambos casos, iglesias y viviendas, cuando se trató de dotar con alguna gracia u ornamento a sus construcciones se lo hizo en su interior, en sus altares para las iglesias y normalmente en las zonas sociales para las viviendas⁹¹.

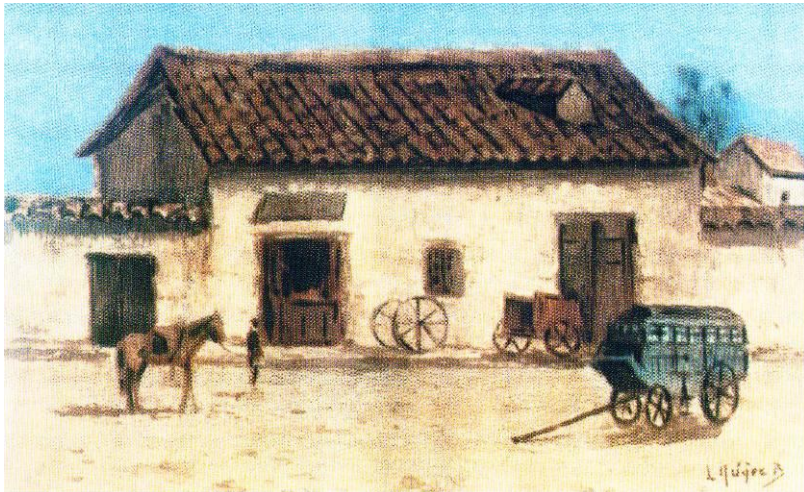


Figura 2.14 Vivienda con herrería en la parte superior y vivienda con puerta para caballerizas en la parte inferior.

Fuente: Óleos de Luis Núñez Borda tomados de Lesmes, 2007.

⁹¹ Esta característica ya ha sido mencionada por varios autores. Ver para el caso a Mejía Pavony. Op. Cit. Página 156.

En el plano de las proporciones es evidente, en que el nuevo paisaje urbano acentúa la monotonía y el estrechamiento que ya se percibía en las calles de Santafé de los siglos pasados. La Calle Real mantiene intacto su ancho -promedio de 7 metros- pero duplica su altura. En consecuencia la percepción de control y de subordinación subyacente en el espacio público e impuesta desde las esferas de poder, se agudiza.

2.5.4 Las calles de la ciudad

Las calles, con sus formas y contenidos, no solamente constituyen un sustento esencial para la conformación de un paisaje urbano sino que además inciden en las ópticas de percepción de la imagen de la ciudad. En el caso de Santafé, el paisaje urbano que aportan sus calles ya ha sido abordado parcialmente cuando se mencionó el trazado y la arquitectura de la ciudad. De manera particular en el ítem del modelo volumétrico se hizo un panorama respecto de la imagen global que estas volumetrías producían en Santafé. En consecuencia queda por mencionar el efecto que el trazado produce en la percepción de la ciudad y los otros elementos compositivos de la calle que determinan y completan la imagen que estamos analizando.

El efecto del trazado de las calles sobre el paisaje, es decir la óptica que induce la percepción, generalmente ha producido resultados poco generosos. En este caso, la mayoría de cronistas percibe a la ciudad como un ente espacial monótono en el que la perspectiva no cambia cuando el peatón transita por la ciudad sino que su imagen se perpetúa a pesar del movimiento del ciudadano⁹². Si a ello agregamos que en general las viviendas que conforman el espacio de la calle se homogenizan a partir de un solo patrón volumétrico y estético, este

⁹² La noción de monotonía con la que mucho de los cronistas califican a Santafé no es, obviamente, responsabilidad exclusiva del trazado de la ciudad -como se verá más adelante- sino que también es dependiente de otros aspectos. No obstante el trazado juega un papel importante en esta impresión.

efecto monótono se acrecienta. Es en este escenario en el que el conjunto de iglesia y plaza cobran más protagonismo porque constituyen los elementos singulares que posibilitan el equilibrio del paisaje⁹³.

Habiendo ya transitado por el trazado y los planos que definen la calle resta abordar la calle en sí misma, en sus proporciones, en sus materiales compositivos y en las actividades que sobre ella se realicen.

De acuerdo con los anchos de calle deducidos por Carlos Martínez, las principales calles eran de un ancho, ya mencionado, de 9.80 metros y se disponían paralelas a los cerros orientales y en dirección sur-norte. Las de segundo orden eran las calles de Travesía con un ancho de 7.00 metros y bajaban de los cerros hacia la Sabana en occidente. El caso específico de la Calle Real sería el de calle principal que vincula a la Plaza Mayor, en el sur con la Plaza de las Yervas, en el norte. Esta consideración para el ancho de la calle debe completarse con la altura promedio que la configura y con la longitud de cada frente de manzana. En esta perspectiva cobra importancia el modelo de fachada que tuvo Santafé en cada momento.

Hacia 1810 el cronista José María Salazar mencionaba que aunque las calles estaban rectas su anchura no era proporcionada a su longitud⁹⁴. En 1823 Gaspar Mollien mencionaba que a pesar de que las paredes de las casas de Santafé eran de un espesor prodigioso estas no eran altas ya que a causa de los frecuentes temblores se sacrificaba la elegancia en aras de la solidez⁹⁵. Hacia 1852 Isaac F. Holton mencionaba que las casas eran bajas y que las calles no ofrecían aspectos notables⁹⁶.

⁹³ Aquí la propuesta se queda en el plano abstracto porque requeriría completarse desde la ponderación de que tan beneficioso es ese “equilibrio” en el sentido de poner en consideración cuales son los significados que en él subyacen.

⁹⁴ Salazar, José María. Crónica de 1810 citada por Carlos Martínez en *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 42.

⁹⁵ Mollien, Gaspar T. Crónica de 1852 citada por Carlos Martínez en *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 55.

⁹⁶ Holton, F. Isaac. Crónica de 1852 citada por Carlos Martínez en *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 79.

En general, se cuenta con muy diversas opiniones de viajeros y cronistas que percibieron la ciudad como baja y con calles poco interesantes en su proporción. La idea de casas bajas está asentada en varias circunstancias: 1) Un clima medio que condiciona el uso de espacios altos como consecuencia del incremento en el frío que una mayor altura supondría; 2) los constantes terremotos en Santafé que hacía que se extremaran precauciones a efectos de estabilizar las construcciones, en este sentido se optó por construcciones bajitas y de muros muy gruesos y 3) la ausencia de una técnica constructiva que posibilitara el levantamiento de viviendas de una mayor envergadura.

De alguna manera podría percibirse que dado que el ancho de las vías era pequeño una baja altura promedio en viviendas sería adecuada a efectos de posibilitar un perfil en el que el peatón ni se sienta oprimido ni se sienta perdido. Esta situación, sin embargo, se vio trastocada por la gran longitud con que se trazaron las calles.

El esquema general de cierta desproporción en la calle se ve agudizado hacia el siglo XIX cuando la dimensión de altura del perfil de la calle se incrementó como consecuencia de la aparición generalizada de viviendas en dos pisos -particularmente las del caso de la Calle Real-. Antes de este momento el perfil de la calle se constituyó por alturas de un piso y no necesariamente en paramentación continua, siglos XVI y XVII y luego por alturas de un piso pero con paramentación continua, hasta la primera mitad del siglo XVIII.

Otro factor determinante para el paisaje urbano que puede aportar una calle estriba en su diseño específico y en los materiales que la constituyen. En esta consideración se constata que las calles de Santafé en sus primeras épocas, más que una apuesta concreta en su configuración fue el resultado de la sustracción que ellas produjeron en los predios construidos. Se trató de una ciudad que traza sus calles pero que luego las olvida ya que la pequeña dimensión poblacional de

Santafé no pareció demandar y alentar obras soportadas para el bien público sino que se concentró en la construcción de lo privado, y lo público fue el residuo de esta visión. Esta situación seguramente generalizó calles en tierra yerma cuando ellas tenían algún tráfico importante y otras tantas, quizás las más de las veces, cubiertas por yerbas de la ciudad⁹⁷.

Solo cuando la ciudad tomó cuerpo, ya en el siglo XVIII, apareció una preocupación común por sus hechos colectivos. Solo también en ese momento, las calles se asociaron a una necesidad urgente de atención.

Por estas circunstancias el empedrado de las calles llegó tarde a Bogotá,

Hasta entonces las calles santafereñas, igual que si fueran trochas agrestes, reflejaban crudamente los altibajos del clima sabanero. En verano, ráfagas de viento que bajaban de los boquerones vecinos levantaban en las mal llamadas calles agresivas nubes de polvo que hacían el ambiente irrespirable. Por el contrario, en invierno, quien no dispusiera de buenas cabalgaduras, o al menos altas y gruesas botas, se veía abocado a zozobrar en el magma lodoso que cubría el suelo⁹⁸.

En concreto, es hacia 1759 que se concluye con el empedrado de numerosas calles, seguramente las más importantes, aunque esta ambición ya se venía trayendo desde 1603⁹⁹.

El siguiente elemento que se adicionó a las calles y que contribuyó en su configuración fueron los andenes. En este caso, si los empedrados

⁹⁷ La mencionada cobertura en yerbas de algunas calles, se fundamenta en el poco tráfico que debieron tener en los primeros siglos de la ciudad y, sobre todo, en la gran condición fértil de la sabana.

⁹⁸ Vargas Lesmes, Op.Cit. página 120.

⁹⁹ Ibid. Ver allí también un breve recuento de este proceso por empedrar las calles de Santafé.

demoraron su aparición, los andenes aún más: no se tuvo noticia de ellos sino hasta finales del siglo XVIII.

La necesidad de andenes se hizo evidente ya que con la llegada de los empedrados también se notaron algunos problemas que antes estaban velados: La ausencia por un sentido de lo público y de las responsabilidades que de él se derivan generó un espacio colectivo casi sin dolientes. Esta situación se vio reflejada en las calles ya que el vandalismo hacia el empedrado instalado, la falta de mantenimiento, el deambular de un sinnúmero de animales -cerdos, perros, caballos y burros- y en general el desorden y desaseo produjeron un ambiente que era necesario atenuar.

Las aceras, en este medio exacerbado, constituían una alternativa a estas difíciles condiciones ya que se establecían como un recurso que posibilitaba la movilidad de las personas al abrigo de los aleros o de los balcones, según fuera el caso, pero que además aportaba un referente de orden que tenía efectos saludables para el funcionamiento de la ciudad pero también para los procesos de apropiación del espacio público.

El establecimiento de los andenes trajo además medidas de orden colectivo que pretendían liberar y ordenar el espacio de circulación y que además incidían sobre la imagen de la ciudad: eliminación en el área del andén de aquellos obstáculos bajos generados por las protecciones de madera de las ventanas; supresión de los escalones de acceso a las viviendas, alejamiento del paramento de los animales estacionados de las calles y limpieza de los obstáculos generados por las tiendas de comercio -como las tinajas de las chicherías-¹⁰⁰. Por algunas imágenes del siglo XIX se tiene idea respecto de la acera,

¹⁰⁰ Ibid, página 100.

hecha también en piedra elaborada y cuya dimensión es apenas suficiente para el andar de una o dos personas¹⁰¹.

Finalmente, el otro elemento que permanece constante en la imagen de las calles de Santafé del final de la época de la colonia es el caño o cañuela ya que a falta de un sistema de acueducto tecnificado y con la bondad de una ciudad asentada en una leve pendiente y con un abundante recurso de agua, se implementaron en las calles, cañuelas a cielo abierto que cuando se sofisticaban se cubrían con cal y piedra. Estas cañuelas movilizaban el agua para la ciudad.

La cañuela consistió en un canal, a modo de acequia, hecho en ladrillos o piedras, que corría en el sentido longitudinal de la calle y sobre su eje central. Dice Vargas Lesmes, citando al capuchino Fray Dionisio de Valencia quien en 1785 se refería a la acequia que conducía el agua al Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario que,

“Esta acequia tenía en su parte más estrecha “tres dedos y medio de profundidad y once dedos de diámetro”, y en su parte más ancha “cuatro dedos de profundidad y un palmo de diámetro”¹⁰².

En términos más próximos a nuestro tiempo las cañuelas tenían un piso en laja de piedra y su profundidad oscilaba entre los 5 y los 7 centímetros mientras que su profundidad iría entre los 20 y los 30 centímetros.

¹⁰¹ No se tienen muchas precisiones al respecto de las aceras sin embargo se leen, hacia 1823, que Gaspar T. Moillen las destaca como más cómodas “que las de las otras ciudades españolas”. Ver Carlos Martínez. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 56.

¹⁰² Hernández de Alba Guillermo, *Crónicas del Colegio del Rosario*, 1938, Tomo II, Editorial ABC. Citado por Mejía Pavony. OP. Cit. Página 119.

La noción de cañuela al centro de la calle además de caracterizar su imagen también trajo consigo otra suerte de situaciones que condicionaron el modo de percepción de la ciudad: de una parte algunos cronistas la ponderan de la mejor forma ya que contribuye, en épocas de lluvia, a limpiar la ciudad; pero en este mismo sentido, para otros es un eje que moviliza en su cauce los desechos ya que *“los caños que la riegan, en vez de*

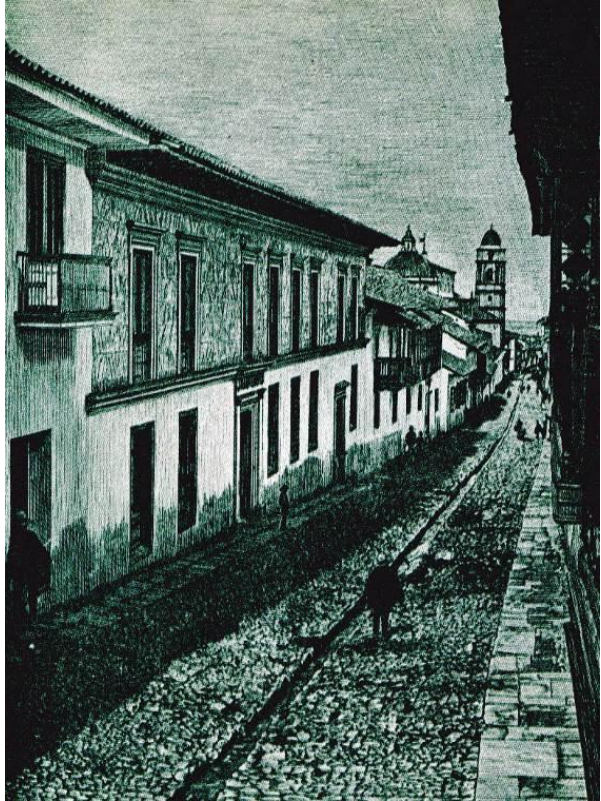


Figura 2.15 Calle con cañuela al medio.

Fuente: Papel periódico ilustrado.

*promover su limpieza, las cubren continuamente de inmundicias, y son el frecuente depósito de cuantas se arrojan en las casas particulares*¹⁰³”.

2.5.5 Los elementos particulares del segundo momento

A pesar de que la ciudad de Santafé contó hacia la mitad del siglo XIX con una población importante y a que en esa medida se vio urgida de dar respuestas a demandas urbanas que para ese momento ya tenían cierta complejidad, no se ven cambios significativos en los elementos

¹⁰³ Salazar, José María. Crónica de 1810 publicada en Martínez Carlos. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 42

particulares expresados para el primer momento. En este primer período se mencionó la existencia de los puentes y de las fuentes como aquellas particularidades que contribuían a enriquecer la imagen de Santafé. Tras siglo y medio de historia la ciudad ha ampliado el número de sus puentes, aunque no hubo cambios significativos en sus imágenes. En el caso de las fuentes si hubo un cambio sustantivo, ya que ahora se sustituyeron por pilas, aumentaron en número y, en esta condición, hacían más presencia en la fisonomía de la ciudad. Adicionalmente, también se vio aparecer un incipiente sistema de alumbrado.

Serán estos los únicos elementos singulares que se trataran en este epígrafe ya que no se adicionan elementos de ornato o referencias simbólicas -por ejemplo monumentos- que supongan su inclusión.

El caso de los puentes como formas particulares que aportan pausas espaciales y referencias visuales en la imagen de la ciudad está, de alguna manera, estancado en la concepción general de la ciudad de mitad del siglo XIX. Es preciso recordar que, por ejemplo, el puente de San Francisco alcanzó una forma definitiva ya en el año 1664 y que esta forma perdurará hasta la segunda década del siglo XX cuando el río será canalizado y el puente quedará inmerso en la nueva rasante de Bogotá. Igual suerte correrán los otros puentes de la ciudad colonial que se estabilizan hacia finales del siglo XVII y que finalmente serán tapados en las primeras décadas del siglo XX.

Cuando se trató el Puente de San Francisco se mencionó que su apuesta formal estaba claramente delimitada por los requerimientos funcionales de la ciudad y que por esta circunstancia su fin era aportar un mecanismo que permitiera el paso de la Calle Real, de sur a norte hasta conectar la Plaza Mayor con la Plazuela de San Francisco, y que no tuviera deformación alguna ante los embates que producía el río en épocas de invierno. Esta condición quedó patentada a través de los siglos previos a la canalización del río ya que si bien, el arco gótico, la

mampostería de piedra y los remates del puente se concibieran vinculados a un ideario estético, allí primaba su estabilidad hasta el extremo de que no fue el río el que condenó su desaparición sino las otras cuestiones funcionales, ya en la era moderna.

Más allá del puente y salvo por algunas construcciones de tipo utilitarista implementadas en sus extremos, no hubo consideración alguna frente a la oportunidad que este y el río suponían para la imagen de la ciudad. Allí perdió la ciudad, la posibilidad de incorporar sus ríos y sus áreas aferentes como referentes de imagen y de identidad para su espacio público -incluso al margen de la dificultad que supone el comportamiento del río en épocas secas y en épocas de lluvias-. Esta situación de marginalidad de los recursos naturales como depositarios de identidades fue una constante en la configuración del paisaje urbano de la ciudad colonial¹⁰⁴.



Figura 2.16. Río San Francisco entre carreras 7ª y 6ª. Aún en las primeras décadas del siglo XX se hace evidente su condición marginal.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

¹⁰⁴ Esta misma situación no es análoga a los comportamientos de los aborígenes precolombinos y podría cotejarse en las creencias de las diferentes culturas y en sus asentamientos humanos. Para el caso ver el trabajo con el agua en la cultura agustiniana -Lavapatas-, en la cultura Tayrona -Ciudad Perdida- y aún las relaciones de los Muisca con su cosmogonía -Laguna de Guatavita-.

Cuando se revisa con precisión el río y su contexto se aprecia claramente que existe una separación entre lo que la ciudad quiere mostrar y lo que también quiere esconder. En las imágenes y fotografías del puente de San Francisco hacia mediados y finales del siglo XIX se nota que la rasante del río está claramente por debajo de la rasante en la que la ciudad circula. Esta situación produce una brecha, por el plano de caída entre las dos rasantes, entre el límite del cuerpo de agua y el límite del asentamiento urbano, que se salva con espacios subordinados estética y funcionalmente.

En uno de los casos se visualiza la implantación de vegetación de tipo arbustivo y de árboles bajos en las terrazas del río, que suponen una barrera visual en la percepción que podría existir entre el costado norte de la ciudad y el río. Además se percibe que las construcciones de la ciudad más próximas al río son las casas pajizas quizá de menor alcurnia. El otro costado del río es tratado literalmente como una barrera en la que la forma del río queda completamente confinada por un muro en tapial que sirve de fondo a unas viviendas, o por construcciones también dispuestas en forma de barrera cuya apariencia denota usos circunstanciales de las viviendas.

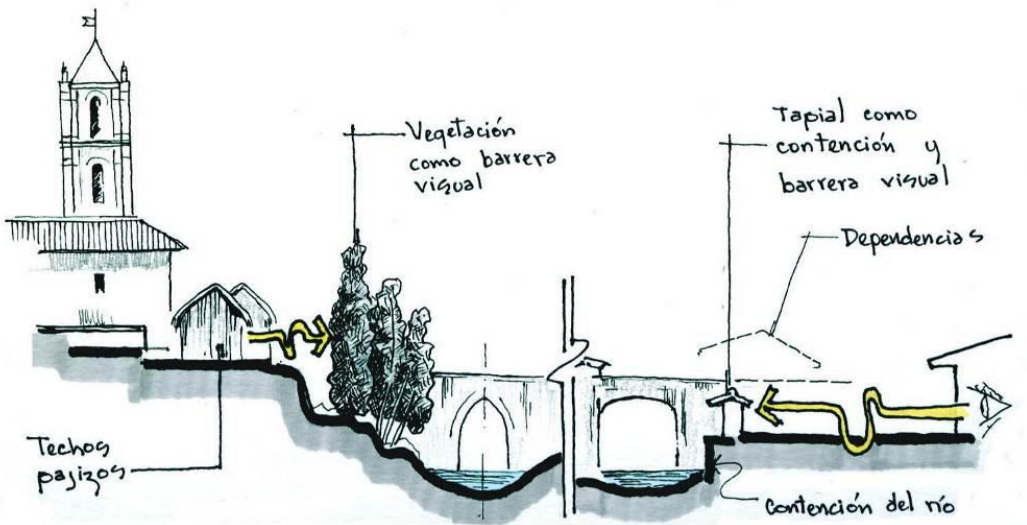


Figura 2.17 La negación del río San Francisco como componente estético para Santafé.

Un argumento que acompaña y completa esta percepción residual del río, está basado en que las fachadas principales, aquellas con las que la vivienda toma contacto con la ciudad, están dispuestas sobre la Calle Real del Comercio sin que haya fachadas relevantes sobre el río San Francisco.

Por los demás, la ciudad de final del siglo XVIII y la del siglo XIX se preocupó por dotar a su estructura funcional de un número de puentes que le facilitara el paso de los ríos en la mayor cantidad de partes posibles. Anota Vargas Lesmes que según el plano topográfico que levantó Carlos Clavijo en 1894 Bogotá tenía 30 puentes¹⁰⁵.

Con respecto a las pilas, como elemento particular que se va a reiterar en el paisaje urbano de Santafé y que le va a dotar de un primer icono formal en la escala más íntima, se puede mencionar que ellas vinieron a ocupar un vacío simbólico que estuvo ausente en la ciudad colonial: estabilizar un foco de atracción que sirviera de referente puntual en las plazas coloniales. Este referente, ocupado en las ciudades españolas por toda la iconografía monárquica, quedó vacío en Santafé ya que no hubo acopio y formalización alguna de los valores indígenas como referentes del espacio público¹⁰⁶.

La pila se localizó en los centros de las plazas para abastecer de agua a la mayor parte de la población. Su función, no obstante, trascendió el uso inmediato para el que fue destinada ya que se constituyó en el lugar de encuentro y de socialización de un considerable número de la población. Allí, mientras se esperaba para llenar el cántaro, las mujeres y los hombres acercaban miradas y se reunían para intercambiar información.

¹⁰⁵ Vargas Lesmes, Op.Cit. página 116.

¹⁰⁶ Las formas religiosas, las de los santos, ya estaban reducidas a los ámbitos internos y no era posible ni deseable transpolar directamente y por muchas circunstancias, los íconos de la monarquía a Latinoamérica.

En esencia, la pila difiere de la fuente en cuanto que la fuente es un recipiente cuya base está en el nivel de la plaza y cuyas paredes, hechas en mampostería de ladrillo o piedra apenas si alcanzan los 60 centímetros. La fuente tiene generalmente forma cuadrada y su llenado y control se hace exclusivamente por gravedad y por rebose. La pila, por el contrario, es una estructura que ha logrado un avance en la conducción y en el surtido de agua ya que utiliza tuberías herméticas y puede, por presión, alcanzar alturas que la fuente no.

Bajo esta circunstancia la pila se define como una estructura que tiene una taza no necesariamente dispuesta sobre el ras de la plaza y además incluye un cuerpo superior por el que se asoman los chorros que surten el agua. En relación con la posibilidad de alcanzar altura de agua, las pilas se dotaron de toda una parafernalia estética mediada por escultores expertos que posibilitaron las más diversas soluciones. Algunas trabajadas muy esbeltas a manera de obeliscos con artilugios en sus ápices -como la de la Plaza Mayor-, otras más robustas -como el caso de la Pila de San Victorino-.

Aunque en Santafé la mayoría de plazas y espacios públicos, y aún muchas propiedades privadas, tuvieron pilas, la más famosa de todas ellas fue la “Pila del Mono” instalada en la Plaza Mayor en el año de 1775. En efecto se trató de una pila que tenía una taza circular en el piso, un tazón a media altura, que se rebosaba sobre la taza del piso, y luego todo un trabajo escultórico que terminaba con un niño en su parte alta.

Para la construcción de esta pila la ciudad ya contaba con los atanores que le permitieron elevar el agua a la altura de los surtidores y con abundante agua producto de los más adelantados acueductos del momento¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Atanores eran tubos hechos con cal y arena cocidos al fuego y normalmente de 40 centímetros de largo con extremo de 10 y 15 centímetros de diámetro interior, es decir troncocónicos para permitir el enchufe de unos con otros. Ver Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. página 141.

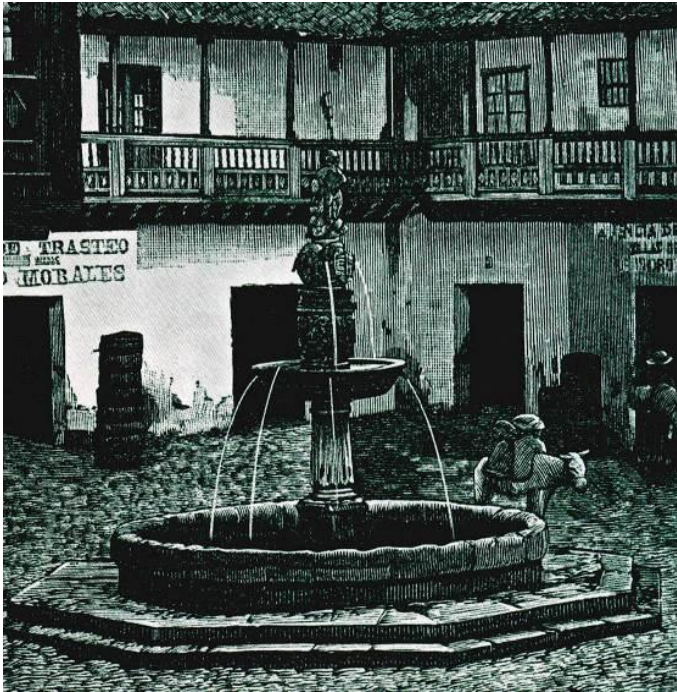


Figura 2.18 “El mono de la Pila”, la pila más patrimonial de Santafé.
Fuente: Papel periódico ilustrado.

Otro elemento que podría contribuir en el enriquecimiento de la imagen de Santafé fue el alumbrado público, sin embargo este llegó, como casi todos los adelantos técnicos, tarde a la ciudad. Se sabe que hacia 1794 se inició un amago de alumbrado público consistente en la asignación de 3.000 velas al año¹⁰⁸, al parecer protegidas por faroles y colocados en las esquinas de las principales calles¹⁰⁹. En estas condiciones, aunque la ciudad colonial apenas contó con un incipiente alumbrado público este no llegó a consolidarse y mucho menos a presentarse como un elemento que aportara ingredientes que alteraran su paisaje urbano.

¹⁰⁸ Martínez, Carlos. *Bogotá, Sinopsis sobre su Evolución Urbana*. Op. Cit. página 92.

¹⁰⁹ Mejía Pavony. OP. Cit. Página 430.

2.6 Los espacios importantes

Esta parte del capítulo está orientado a presentar aquellos espacios, objeto de esta investigación, por cuya estructura espacial, composición formal y actividad urbana, la ciudad produce un salto respecto de sus continuidades.

Bajo esta consideración, la Plaza de Bolívar (Plaza Mayor), el Parque de Santander (Plazuela de San Francisco) y la Plazuela de Las Nieves, se presentan como tres lugares que han jugado un rol protagónico en la historia de Bogotá y en su particular paisaje urbano.

En los apartados siguientes se presentaran cada uno de estos espacios en los términos de su composición y desarrollo formal pero también en sus usos y significados durante el período colonial.

2.6.1 La Plaza Mayor (Plaza de Bolívar)

La Plaza Mayor, definida desde su fundación como el principal espacio público de la ciudad, fue localizada al centro de la traza fundacional de manera tal que su disposición operara como ente regulador de toda la actividad urbana de la nascente ciudad.

A pesar de que al momento en que se decide hacer el dibujo definitivo de la ciudad, se cambia el lugar original, por estar emplazado en una pendiente para trasladarlo a un lugar más plano, la Plaza Mayor quedó localizada en un área que aún conservaba una cierta pendiente. Esta situación dejó para siempre la impronta de un carácter espacial que la hacía diferente al de las demás plazas mayores de las ciudades latinoamericanas: plaza cuyo plano del piso está inclinado.

Dado que no existió, para efectos de dar dimensiones a la plaza, un tamaño en regla que la determinara, Jiménez de Quezada y quienes le

ayudaron optaron por dibujar una extensión de forma cuadrada que tendría 140 varas en el sentido norte-sur y 144 varas en el sentido oriente-occidente. En relación a la dimensión en metros de hoy la plaza tenía 117.60 metros en el eje norte-sur y 120.90 metros en el eje oriente-occidente¹¹⁰. Queda claro que por las muchas vicisitudes acaecidas en el largo transcurrir del desarrollo de la ciudad, estas dimensiones se han alterado aunque no en demasía. También es preciso mencionar que estas extensiones de plaza corresponden al espacio que existía entre los paramentos de las fachadas que componían cada lado de la plaza ello equivale a decir que las calles que flanqueaban la plaza por sus cuatro costados quedaban allí inmersas.

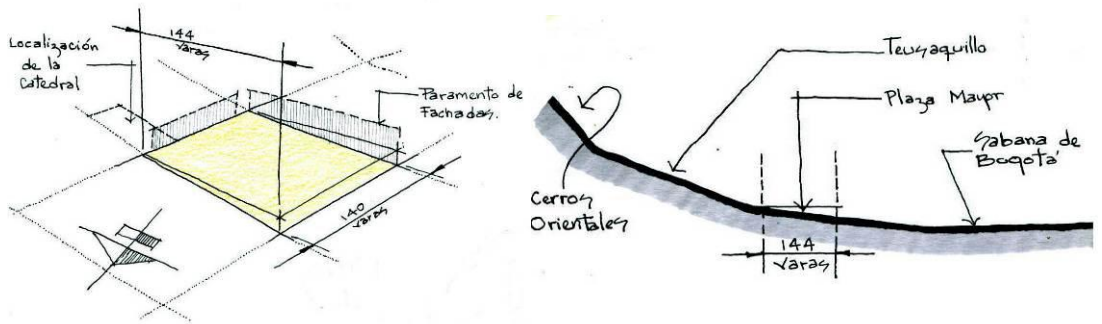


Figura 2.19 Plano inclinado de la Plaza Mayor. Perspectiva y sección.

De acuerdo con los modelos fundacionales, que además fueron promulgados posteriormente por las leyes de indias, la repartición de solares se hacía teniendo como base la plaza mayor. Esta situación determinó la localización, en su perímetro, de la iglesia que fue luego catedral de Bogotá y las principales dependencias eclesiásticas, militares y civiles de la ciudad como de los personajes más prominentes de aquel primer asentamiento. Es preciso destacar que a pesar de ser la Plaza Mayor el espacio público más importante de la ciudad no fue esta la primera plaza de Bogotá ya que, tiempo atrás cuando la tropa se asentó en Teusaquillo, se levantó una primera ermita en la Plaza de las

¹¹⁰ La vara era, junto con el pie, una unidad de medida básica en la época colonial. Ver Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Páginas 22 y 279.

Yerbas donde se ofició, como ya se mencionó, la primera misa en Santafé de Bogotá. Por este hecho y porque además la localización de la ermita sobre este espacio abierto de la ciudad, debe considerarse a la Plaza las Yerbas como el primer espacio público de Bogotá.

De aquella primera repartición se olvidó apartar predios tan importantes como el de la sede del cabildo. Este y otros predios de autoridad generaron inconvenientes cuando la ciudad decide implantarlos en la plaza a expensas de algunos ciudadanos con propiedades allí.

De todas las construcciones que conformaron la Plaza Mayor de Santafé, fue su iglesia la que más esfuerzo requirió pero también fue ella la que de mejor manera caracterizó la imagen de la ciudad. Su localización, en el costado nor-oriental de la plaza, le dotó de un privilegiado sitio que le permitió sacar provecho en dos sentidos: de una parte la hizo más visible desde el plano panorámico de la ciudad, en la percepción cuando se llega desde la Sabana, pero también en el plano inmediato en la percepción cuando se está dentro de la plaza; y de otra, le permitió tal dominio visual sobre el territorio que impulsó una permanente actividad urbana en el área más próxima a su paramento de fachada.

La primera iglesia allí levantada llamada la iglesia de los conquistadores o primera catedral y que actualmente es la casa del cabildo Eclesiástico fue, como casi todas las construcciones del aquel momento, una sencilla construcción pajiza que se dispuso próxima al predio de la esquina nororiental¹¹¹. Sin embargo esta construcción duraría poco ya que, por petición hecha al papa Pio IV, por parte de Felipe II, Santafé fue elevada a sede del cabildo obispa. Anteriormente la sede, en la que se encontraba ubicado el obispo, estaba en la ciudad de Santa Marta¹¹². El traslado del obispo y de su séquito, en el año de 1554, implicó una

¹¹¹ El predio de la esquina nor-oriental es el predio que en la actualidad ocupa la Catedral de Bogotá.

¹¹² Martínez Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*. Ensayo publicado en Bogotá, *Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Páginas 169-170.

nueva construcción de la iglesia, la segunda, de manera que esta si se adecuara a las nuevas condiciones de funcionamiento de una sede obispal.

Hasta ese momento, la Plaza Mayor estuvo subordinada, funcional y simbólicamente, a la Plaza de Las Yervas porque además el mercado, que propiciaba la actividad urbana más relevante de aquella época, se llevaba a cabo allí y no en la Plaza Mayor. A partir de 1554 y con ocasión del traslado del obispado a Santafé y de la construcción de una nueva catedral, el cabildo ordenó el traslado del mercado a su Plaza Mayor y con esta nueva condición la Plaza Mayor recuperó su rol protagónico en la ciudad.

En general la catedral de Santafé fue construida en cuatro ocasiones desde la fundación de la ciudad y hasta 1806 año en que se dio comienzo a la versión que perdura hasta nuestros días. Esta última versión fue iniciada por fray Domingo Petrez quien murió en 1811 sin terminar la obra que entonces fue encargada a Nicolás León quien era su director de los trabajos. León terminó la obra en 1823 aunque introdujo cambios a los diseños de Petrez según su propio parecer. Antes, diversas vicisitudes, temblores e incendios, que tumbaron la catedral en algunos casos o que propiciaron su demolición, en otros, dieron origen a incontables procesos de construcción, remodelación o reparación. En todo caso, y a pesar de este estado de permanente reconstrucción, la catedral lideró el perfil urbano de Santafé.

Indistintamente, en el período comprendido entre la construcción de la segunda y el inicio de la cuarta iglesia, justo cuando la catedral fue tan inestable en su construcción, varios cronistas de la ciudad hablan de la catedral de Santafé con halagos permanentes. Ello demuestra la constante atención que tuvo la catedral como edificio singular que caracterizaba la ideología impuesta por la corona española. Ya en 1623 Fray Pedro Simón anunciaba que la iglesia era de muy buena

fabricación y con tres naves en su planta¹¹³. En 1666 Lucas Fernández de Piedrahita confirmaba lo ya expuesto por Fray Pedro Simón aunque agregaba algunos detalles más de su composición y calificaba a la catedral como hermosísima¹¹⁴. Hacia 1761 Basilio Vicente de Oviedo mencionaba que la catedral era una iglesia de asombro¹¹⁵. En 1823, cuando estaba recién terminada la última catedral un autor anónimo decía,

*De todos los edificios religiosos del país la catedral de Bogotá merece una mención especial. En cualquier nación europea sería considerada como una construcción hermosa no obstante que no se hayan seguido los principios arquitectónicos muy estrictos. Sin embargo el diseño es atrevido y el aspecto general es imponente*¹¹⁶.

La construcción final de la catedral si bien mantiene la referencia en el paisaje de la ciudad no se destaca por un puritanismo estilístico y una exuberante decoración de fachada sino que se decanta más por una cierta sobriedad, tal como se aprecia en el diseño y composición de las otras iglesias de Santafé.

Las otras construcciones que a lo largo del período colonial se dispusieron sobre el frente oriental de la Plaza Mayor fueron siempre de carácter religioso. De hecho desde el momento de la repartición se tuvo como principio fundamental, que este debía ser el primer solar asignado y que además debía prever posibles ensanchamientos y otras dependencias competentes a una iglesia en crecimiento como el caso del cementerio y los claustros¹¹⁷. Tal vez, las primeras ideas de

¹¹³ Fray Pedro Simón. Citado en Martínez, Carlos. *Bogotá, Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 24.

¹¹⁴ Fernández de Piedrahita Lucas. Citado en Martínez, Carlos. *Bogotá, Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 25. Citado en Martínez, Carlos. *Bogotá, Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 30.

¹¹⁵ De Oviedo Basilio Vicente.

¹¹⁶ Autor anónimo. Citado en Martínez, Carlos. *Bogotá, Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 54.

¹¹⁷ Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 67.

localización de la catedral la ubicaban más próxima al centro del paramento oriental. Sin embargo, vicisitudes propias del desarrollo de la ciudad terminaron asignándole la esquina nor-oriental como su emplazamiento definitivo¹¹⁸, además, claro está, que la localización en esquina es más estratégica en su proyección visual sobre la ciudad.

En síntesis, fue esta, la fachada oriental de la Plaza Mayor con los cerros orientales de la ciudad a la espalda de la catedral, la más monumental fachada que la plaza ofreció en el período de la colonia. Esta fachada no solamente albergó distintas dependencias eclesiásticas sino que mantuvo un carácter preponderante sobre las otras tres fachadas que constituyeron la Plaza Mayor. Este carácter estuvo claramente ligado por una parte, a la altura de la catedral, siempre mayor a la de cualquier otro edificio de la ciudad, a las otras construcciones eclesiásticas que con imágenes muy sólidas acompañaron a la catedral en ese costado de la plaza y a la posición en el plano más alto de la plaza, de estas construcciones. Esta situación, la composición de la fachada oriental y su localización dominante en la plaza, a su vez propició el espacio colectivo más dinámico de la ciudad colonial: el altozano.

El altozano no es otra cosa que el atrio de la iglesia, es el lugar que está fuera de ella pero que le es el más próximo, el que le hace antesala permitiendo el contacto entre la plaza y la iglesia, y que para el caso de Santafé se vio favorecido por cuanto quedó localizado en el punto de dominio territorial, tanto el próximo sobre la plaza como el lejano sobre la Sabana.

El altozano era un espacio que inicialmente se extendía unos 60 metros, entre la catedral y la capilla del Sagrario pero que luego, entre 1842 y

¹¹⁸ Carlos Martínez sitúa, a partir de sus investigaciones, a la “iglesita de los conquistadores” o primera catedral, justo en el predio que le sigue al sur a la actual localización de la catedral. Ver Martínez Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*. Ensayo publicado en *Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Página 155.

1843, llegó hasta el costado sur de la plaza. Su ancho era entre 8 y 9 metros¹¹⁹. Este espacio no solo era el lugar donde confluían las distintas clases sociales, donde se hacían negocios y se cruzaban los chismes, donde se oteaban las actividades de la plaza -particularmente los días viernes de mercado-, etc., sino también un lugar que pasó a ser parte importante del paisaje de la ciudad, allí la algarabía, el encuentro, la moda, etc., aportaron nuevas imágenes para la ciudad del fin del período colonial¹²⁰.

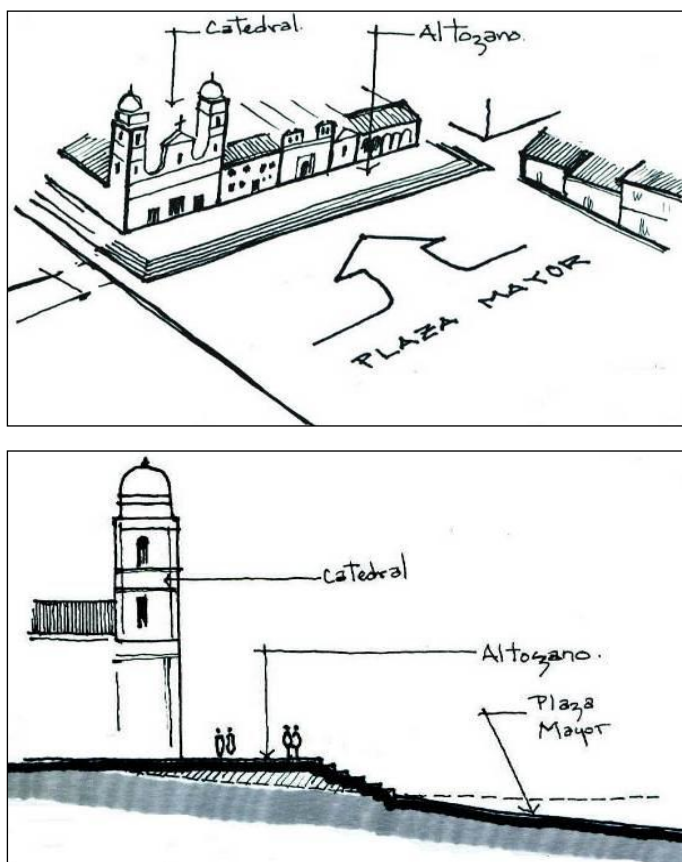


Figura 2.20 Altozano entre la catedral y la Plaza Mayor. Vista axonométrica y Sección.

¹¹⁹ Mejía Pavony. OP. Cit. Página 192.

¹²⁰ Cané Miguel. *En Viaje*. citado por Carlos Martínez en *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*. Ensayo publicado en *Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Página 192. Para ampliar también ver Calvete Serrano, Hernando y Ariza Vera Eduardo. *Espacio Público y Vida Cotidiana en Santafé y Bogotá*. Op. Cit. Páginas 35, 36 y 37; y Mejía Pavony Op. Cit. Páginas 192 y 193.

Una vez que la catedral y las demás construcciones religiosas coparon toda la atención visual de la Plaza Mayor, lo construido en las otras tres fachadas quedó irremediablemente subordinado a la imagen de la fachada oriental apuntalada en la catedral. Esta situación es el perfecto reflejo de la dimensión urbana pregonada por la corona, la iglesia como estandarte de orden de su sistema de colonización. Es visible, en el largo período de la colonia, el esfuerzo hecho por levantar y mantener el símbolo, materializado en la iglesia, que rige y moldea una sociedad.

En este ámbito y a pesar de las penurias económicas y técnicas, el fortalecimiento de la imagen en el paramento oriental se mantuvo sin que hubiera algún grado de equiparación en las otras tres fachadas que confinaron el espacio de la Plaza Mayor.

A partir de la asignación de solares en el acto fundacional, los otros tres costados de la plaza fueron entregados a algunas de las autoridades civiles aunque en la mayor parte de los casos se lo hizo a personas a quienes se les consideró jerárquicamente más importantes. En este orden de ideas, los esfuerzos colectivos se orientaron hacia la fachada de oriental mientras que las otras tres fachadas fueron construidas a partir de esfuerzos individuales. Tampoco existió alguna consideración de importancia hacia las autoridades civiles, las sedes de ellas en la Plaza Mayor, adolecieron de una visión de conjunto que las elevara a un carácter medianamente importante.

En síntesis, las imágenes que determinan el espacio de la Plaza Mayor se caracterizan por su condición de fragmento ya que no hay patrones estilísticos de conjunto que las integre. Esta situación es aplicable a las cuatro fachadas pero con la salvedad de que la fachada oriental está regida por un modelo que si bien no la consolida como un conjunto uniforme o balanceado si la predispone como el centro de atención de toda la plaza.

Es a partir de este panorama que se describen a continuación las otras tres fachadas que componían la Plaza Mayor, en el estado en que se encontraban cuando la ciudad estaba cerrando su ciclo de ciudad colonial a mediados del siglo XIX.

El costado sur de la plaza estuvo conformado, en el sentido oriente occidente, por un solar en donde se localizó la casa de los virreyes pero ya hacia mediados del siglo XIX estaba vacío, después aparecían dos viviendas de una planta que fueron propiedad privada y que se usaron como negocios de chicherías, a continuación se dispusieron algunas construcciones de dos pisos que fueron destinadas, en el mismo orden a la cárcel grande, oficinas de recaudos y caja real, y en la esquina occidental de la fachada a la Real audiencia¹²¹. Una abstracción de esta fachada la mostraría como una imagen que crece en el sentido opuesto a la pendiente y cuyo crecimiento va de la mano con el cambio de usos: de privado a público. De alguna manera la imagen fragmentada de este costado de la plaza refleja la ausencia de un ideal colectivo que la delimite pero también refleja la precariedad con que se va asumiendo a la ciudad del sur.



Figura 2.21 Alzado Sur de la Plaza Mayor a mitad del siglo XIX.
Fuente: Papel periódico ilustrado.

Acá es necesario mencionar que la actitud con que se construyó la ciudad norte, la que unía la Plaza Mayor con el Parque de San Francisco primero y luego en su extensión hasta la Plazuela de las

¹²¹ Martínez Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*. Ensayo publicado en Bogotá, *Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Página 156.

Nieves, es completamente diferente a la actitud con la que se desarrolla la ciudad al sur de la Plaza Mayor. De hecho, a comienzos del siglo XIX cuando prácticamente todas las plazas de Bogotá contaban con una fuente de agua, La Plazuela de Santa Bárbara no. Esta situación parece devenirse de una cierta segregación ya que en la Plazuela de Santa Bárbara predominaban pobladores de origen indígena.

La fachada sobre el costado occidental fue casi la antítesis de la fachada oriental. En primer lugar es paralela y enfrentada, aunque por el desnivel está situada en una altura menor, a la fachada de la catedral; en segundo lugar el uso dado a sus construcciones fue de carácter eminentemente civil y en tercer lugar sus construcciones adolecieron de todo grado de monumentalidad. Ya antes se había mencionado como las construcciones dedicadas a las autoridades civiles eran prácticamente indiferenciables de las casa de habitación. De hecho, en algunos casos eran casas de habitación que habían sido arrendadas para fines de gobierno.

En concreto, las edificaciones que configuraron la fachada occidental de la Plaza Mayor, en el orden sur-norte fueron: La cárcel chiquita, el despacho de los alcaldes, la Cazueleta que fue sede del cabildo, el despacho de los escribanos, el despacho de los virreyes y la casa de la esquina norte que fue adaptada y alquilada para residencia de los virreyes¹²².



Figura 2.22 Alzado occidental de la Plaza Mayor a mitad del siglo XIX.

Fuente: Papel periódico ilustrado.

¹²² Martínez Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*. Ensayo publicado en *Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Página 158.

Finalmente, la fachada sobre el costado norte es la fachada que tiene menos historia en términos de las construcciones que allí se levantaron, de los personajes que las habitaron y de los hechos que en sus construcciones o frente a ellas ocurrieron. Se trató, a lo largo de toda la época colonial, de una serie de casas que se fueron juntando sin alguna intención grandilocuente y que llegaron hasta el siglo XIX todavía convertidas en simples paramentos que garantizaban el cerramiento de la plaza. De ellas dice Carlos Martínez, que presentaban un aspecto aldeano que reflejaba las limitaciones económicas de las casas de la época colonial¹²³.

Al margen de que las cuatro fachadas que componen la plaza hayan aportado un conjunto urbano bastante heterogéneo, en su composición formal y de usos, será el contenido mismo de la plaza el que pueda jugar un rol relevante para la exaltación o subordinación de este espacio. Se trataría de entenderlo como un plano que es capaz de catalizar la diversidad hasta posicionarla en un conjunto que da sentido a la sociedad de la que proviene. Es en consideración con esta premisa que se entiende el modelo de plaza santafereña que perduró a lo largo de toda la época colonial ya que fueron muy pocos los elementos aportados para la imagen de Santafé y para su connotación de identidad. En esta misma dirección está claro que la Plaza Mayor debe su importancia a los usos y funciones acaecidos en ella y no, por ausencia, a los elementos que la compusieron. Al respecto Mejía Pavony dice,

... las plazas adquirirían valor... por las actividades que en ellas se realizaban. Pero las plazas no tenían importancia en sí mismas. Era el uso, siempre relacionado con la actividad práctica, lo que las convertía en lugares relevantes dentro de

¹²³ Martínez Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*. Ensayo publicado en *Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Página 160.

*la ciudad. En el orden urbano colonial la plaza es escenario, por eso permanece vacía*¹²⁴.

En resumen, a lo largo de los cuatro siglos de existencia de la Plaza Mayor en Santafé, es muy poco lo que se puede decir respecto de su aspecto y de lo que este pudo provocar en los santafereños. En ella no hubo estatuas, arbolado o cualquier otro elemento que la hiciera legible en el contexto de la ciudad o en el contexto latinoamericano -salvo que en este último caso su pendiente característica la hizo diferente de todas las demás plazas de Latinoamérica-. En este caso, el de su pendiente, es un carácter propio que más se debe al azar de la localización de la ciudad y de su trazado que a un hecho plenamente consciente al respecto de su individualización. En consecuencia, los elementos que se pueden nombrar como depositarios de la imagen de la plaza son más, un accesorio producto de algunos requerimientos funcionales de aquella sociedad que unos hechos premeditados en función de un paisaje a confeccionar. En este panorama surgen la picota, la fuente, la pila y el empedrado como los únicos referentes que la historia de la ciudad nos legó.

El rollo o picota no solo era el primer elemento que se asignaba a las plazas mayores sino que su institución era, prácticamente, una condición sin la cual el mayor sentido de la plaza carecía de valor. En suma, se trataba de un madero o pieza de piedra tallada en forma cilíndrica que se hincaba en la plaza¹²⁵, desde el momento mismo de su fundación, y cuyo objeto central estaba vinculado a la idea de representar la noción de “justicia divina” mediante un artefacto que lo simbolizara. En el plano real, el rollo o picota era el lugar donde se impartía la justicia mediante castigos o incluso la muerte¹²⁶. El rollo o picota ocupó el sitio protagónico de la Plaza Mayor hasta que fue

¹²⁴ Mejía Pavony Op. Cit. Página 188.

¹²⁵ Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 117.

¹²⁶ Martínez Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*. Ensayo publicado en *Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Página 166.

subordinado cuando se colocó allí la primera fuente y más tarde la “Pila del Mono”.

Las fuentes y las pilas fueron el centro de las plazas coloniales, tanto en el sentido práctico -porque fue al centro de las plazas donde se las instaló-, como en el sentido simbólico porque fue en su espacio de influencia donde se desarrolló la más importante actividad social de las clases menos favorecidas. En el caso de la Plaza Mayor de Santafé es necesario recordar que su fuente y su pila ya fueron tratadas en ítems anteriores.

El otro elemento que estableció la imagen específica de la Plaza Mayor fue su superficie, que en términos de la arquitectura se podría llamar como la “piel de la plaza”. Este aspecto guarda una estrecha relación con lo que fueron las superficies de las calles, también tratadas anteriormente, y con otros elementos de orden funcional tales como el suministro de agua. Respecto de la condición de piel de la plaza, gran parte del período colonial, permaneció como un terreno yermo, que en palabras de muchos cronistas denotaba dejadez y mal aspecto ya que allí permanecían diferentes animales que, con sus desechos, afeaban la plaza. En otras ocasiones, las actividades realizadas en el recinto de la plaza, por ejemplo en los días de mercado, generaba un cúmulo de basuras que no eran recogidas y que producían, no solamente mal aspecto sino mal olor.

Los primeros rasgos distintivos que se impusieron a la plaza fueron las cañuelas, con las que se alimentó la fuente de agua. En esos casos fueron cañuelas de fabricación tosca, que circulaban a cielo abierto y que surtían, y a la vez desaguaban la fuente mencionada. Ya para la época en que la pila se instaló en la Plaza Mayor, año 1775, se había concluido el empedrado de las primeras calles de Santafé y de la plaza.

El empedrado de la plaza tuvo un dibujo distintivo que ayudaba a organizar las actividades que sobre ella se realizaban. Se trató del trazo

de cuatro diagonales que se desprendían de la pila, en el centro de la plaza, y terminaban en cada una de sus esquinas¹²⁷. Las diagonales se realizaron en piedras planas, lajas, que se diferenciaban del resto de la superficie empedrada de la plaza ya que allí las piedras eran colocadas como cantos.

A pesar de que con este párrafo pareciera quedar tratada la imagen de la Plaza Mayor y su paisaje inherente, no se puede olvidar que el paisaje también es dependiente de las nociones de uso, de aglomeración y de la movilidad. En este sentido si las plazas coloniales carecieron de contenido propio, fueron las actividades y las personas las que le dieron sentido y las que determinaron su paisaje.

La Plaza Mayor de Santafé, quizá por aquella visión urbana de controlar y quizá también por el tamaño reducido de la ciudad, cobijó en su espacio la mayoría de actividades colectivas de la ciudad. Allí se realizó el mercado, las fiestas patronales, la impartición de justicia, los espectáculos colectivos, el encuentro económico, etc. Fueron todos ellos los que le dieron carácter, para bien o para mal, al paisaje que reflejó la ciudad colonial. La ciudad que se tachó parroquial y de monótona, encontró en la Plaza Mayor y principalmente en las actividades que allí se realizaban o se dejaban de realizar, la más firme representación de su paisaje urbano.

2.6.2 *La Plazuela de San Francisco (Antes Plaza de las Yervas y después Parque de Santander).*

A diferencia de la Plaza Mayor, la Plaza de las Yervas -después Plazuela de San Francisco y finalmente Parque de Santander-, no estuvo contemplada como espacio componente de la recién fundada ciudad de Santafé. No obstante, desde el momento mismo en que se

¹²⁷ Gosselman, *Viaje por Colombia*, Holton, *La Nueva Granada*. Citados por Mejía Pavony, Op. Cit. Página 186.

fecha la fundación de la ciudad, este espacio cobró importancia y se estableció para siempre en la historia y en su paisaje urbano. El 6 de agosto de 1538, fecha en que Gonzalo Jiménez de Quesada funda la ciudad, sin trazarla, y ante la manifiesta necesidad de celebrar la primera misa, según la tradición ceremonial y según petición hecha por fray Domingo de las Casas, mandó a construir una choza de techo pajizo denominada la ermita del Humilladero en aquella vega al norte del río Vicachá y próxima a donde se habían construido las doce chozas para alojar a su tropa.

Ya para cuando se hace el dibujo definitivo de Santafé y se establece la Plaza Mayor como el centro simbólico y funcional más importante, en abril de 1539, la Plaza de las Yervas era identificada por el gran dinamismo urbano que allí se suscitaba. En efecto, a partir de la fundación de Santafé, que se trató más bien de una posesión que de una fundación en los términos impulsados por la corona, la plaza de las Yervas cobró la importancia de haber sido su primer espacio público ya que, de manera espontánea, en ella se reunieron algunas particularidades que así lo determinaron: 1) era un espacio plano próximo a la localización de las tropas de Jiménez de Quesada; 2) era el espacio en donde se había oficiado la primera misa y donde seguramente se oficiaron las demás misas mientras se erigió la catedral; 3) era el punto de salida y de llegada del camino a Tunja por donde se habilitó la accesibilidad de los aborígenes quienes con sus alimentos y artesanías estabilizaron allí el mercado de la ciudad y 4) la reunión de estas peculiaridades propició la movilidad de los españoles para comerciar en el lugar.

Posteriormente, y cuando por fin se hizo la traza de la ciudad y se alzó la primera catedral, la Plaza de las Yervas continuó con su rol de espacio público más dinámico, a expensas de la Plaza Mayor, generando la estructura bipolar de la ciudad hasta el año de 1554 cuando el obispado de la Nueva Granada es transferido a Santafé con

cuyo motivo se oficializó el traslado del mercado de la Plaza de las Yervas a la Plaza Mayor.

A pesar de la supresión del mercado¹²⁸ la Plaza de las yerbas continuó jugando un rol preeminente en el desarrollo de la ciudad. El área era ya un polo de desarrollo que había impulsado a prestantes personajes de la época a buscar una propiedad en los alrededores de la ermita de El Humilladero y a jalonar el crecimiento de la ciudad en su sentido norte. Pareciera que El Humilladero, que fue construido en un área escampada antes del dibujo de la traza fundacional, hubiese servido como referente para la misma traza aunque luego haya quedado a campo abierto cuando se hizo el plano de loteo de la Plaza de las Yervas.

El trazo de la plaza, aunque con algunos errores de alineación, corresponde en su costado occidental con la prolongación del paramento occidental de la Calle Real del Comercio. Del costado oriental solo se sabe que fue retrasado para hacerlo coincidir con la Carrera 6ª de hoy, que a su vez provenía de la traza fundacional; ello equivale a decir que este costado estuvo desplazado hacia occidente sin que existiese un documento o evidencia que mencione cual fue su posición inicial y cuales las consideraciones que la determinaron. Es factible que la paramentación norte se hubiese realizado a partir de mantener una cierta separación con la existente ermita de El Humilladero. El sur no contó, en esta repartición inicial, con un paramento por ser lindante con el río Vicachá. Se presume que fue hacia el año de 1543 cuando se realizó el plano de loteo de la plaza¹²⁹, justo en el momento en que esta área estaba en pleno apogeo de su desarrollo inicial.

¹²⁸ Aunque en el acuerdo de 1572 Venero de Leiva menciona que “algunas veces suele haber mercado de los naturales. Ver Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 276.

¹²⁹ Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 273.

La llegada a Santafé de diferentes comunidades religiosas tuvo efectos considerables en la imagen de la Plaza de las Yervas; de hecho, todo el costado occidental de esta plaza se configuró a partir de la implantación en ella de tres iglesias.

La primera y más importante de la plaza fue la iglesia de San Francisco que se originó a partir de la localización de la comunidad franciscana en el extremo sur de ese costado en el año de 1557¹³⁰. En torno a la construcción de la iglesia parece que ella se inicia un poco antes de 1561 y ya en este año se tiene noticia de una construcción más o menos completa. La iglesia como tal, en su nave principal, es bendecida en el año de 1566 cuando se data su origen¹³¹. A partir de este año el río Vicachá y la plaza de Las Yervas perdieron sus nombres para cederlos al de río San Francisco y plazuela San Francisco en honor a la nueva comunidad allí asentada.

Las iglesias de la Veracruz y de la Tercera, localizadas a continuación de la iglesia de San Francisco en el sentido sur-norte, se levantaron en sus primeras versiones, en los años de 1556 y 1761, respectivamente. En el caso de la Veracruz se trató de una ermita y en el caso de la Tercera, parece que se trabajó con la idea de hacer una iglesia de cierta consideración constructiva¹³².

En el estricto sentido de la palabra, la iglesia de la Tercera no hace parte del costado occidental de la plazuela de San Francisco, ya que es justo la primera construcción en su esquina nor-oriental al pasar la calle que limita a la plazuela por su costado norte. No obstante, su proximidad y parentesco de usos con las otras dos, le otorga su

¹³⁰ Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 275.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

condición de integrante de una imagen que ya tiene tradición en la plazuela de San Francisco¹³³.

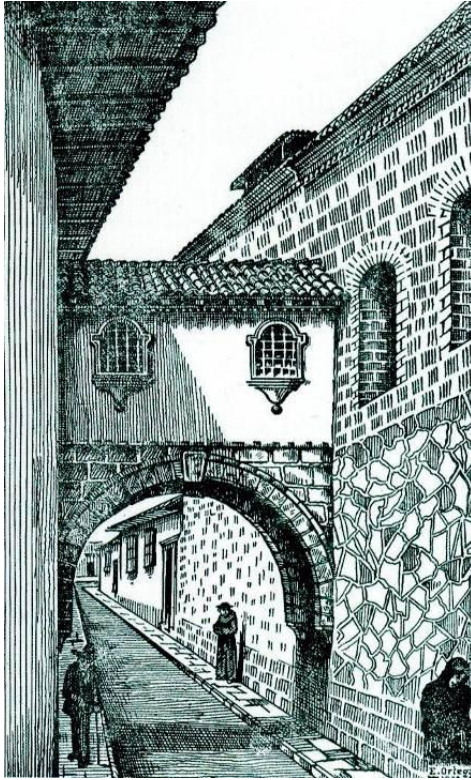


Figura 2.23 Arco que conectaba a la iglesia de la Veracruz con la iglesia de la Tercera sobre la calle 16.

Fuente: Plumilla E. Ortega tomada de Lesmes, 2007.

Retomando el tema de la imagen del costado occidental de la, Ahora plazuela de San Francisco, es sabido que esta se fue moldeando lentamente, a pesar de que a temprana edad de la ciudad ya sus usos distintivos estaban definidos. La iglesia de San Francisco adquirió forma e imagen definitiva el 25 de marzo de 1794 cuando Don Domingo Esquiaqui terminó su fachada sobre el río San Francisco y cuando también construyó su actual torre. Antes de esto la iglesia se había construido en una nave cuyo frente no estaba dispuesto sobre la plazuela sino sobre el río San Francisco. A esta iglesia se le adosó, en su flanco oriental, una capilla para la cofradía de Jesús que finalmente

¹³³ De hecho, por muchos años subsistió un arco que pasaba por encima de la calle que separaba las iglesias de la Veracruz y la Tercera. Este arco permitía la articulación de estas dos iglesias.

fue adaptada, por Esquiaqui, como nave lateral de la Iglesia de San Francisco. Son estas, algunas de las circunstancias que determinaron que la iglesia y su atrio no quedaran dispuestos hacia la plazuela sino en el sentido del río San Francisco. Por estas mismas circunstancias, la fachada de la iglesia de San Francisco, que daba a la plazuela, es una fachada estructural que mostraba una imagen pesada y de poca apertura hacia la plazuela, allí predominan muros y, los vanos de las ventanas son escasos y pequeños.

Las iglesias de la Veracruz y de la Tercera, quizá por la adición de la capilla de la cofradía de Jesús a la Iglesia de San Francisco, quedaron retranqueadas con respecto al paramento occidental de la plazuela. Este hecho junto con la predominancia de planos de fachada muy cerrados y la disposición de la ermita de El Humilladero, antecediéndolas y en disposición diagonal, generaron una imagen bastante hermética dando, de alguna manera, libertad para la expresión formal y funcional de actividades más relacionadas con la dinámica comercial y de vivienda de la ciudad en las otras tres fachadas de la plazuela. Acentuó esta condición, el hecho de que la prolongación de la Calle Real del Comercio con su permanente movilidad y actividad comercial, separaba las congregaciones religiosas del resto de actividades de la plazuela.

La imagen que llega a nuestros días, de los costados norte y oriente, es la imagen del final de la época colonial cuando allí predominaban casas de habitación de cierto calado. No queda consignada en la historia más que el paso de ilustres personajes por aquellas casas -casos de los hermanos Gonzalo y Hernán Jiménez de Quezada, Antonio Nariño y Francisco de Paula Santander-.

El costado sur de la plazuela, como ya se mencionó, estuvo vacío en los primeros años ya que correspondía a la vega del río San Francisco. Sin embargo y quizá por la presión de tierras en un lugar estratégico, los predios de este costado terminaron construyéndose.

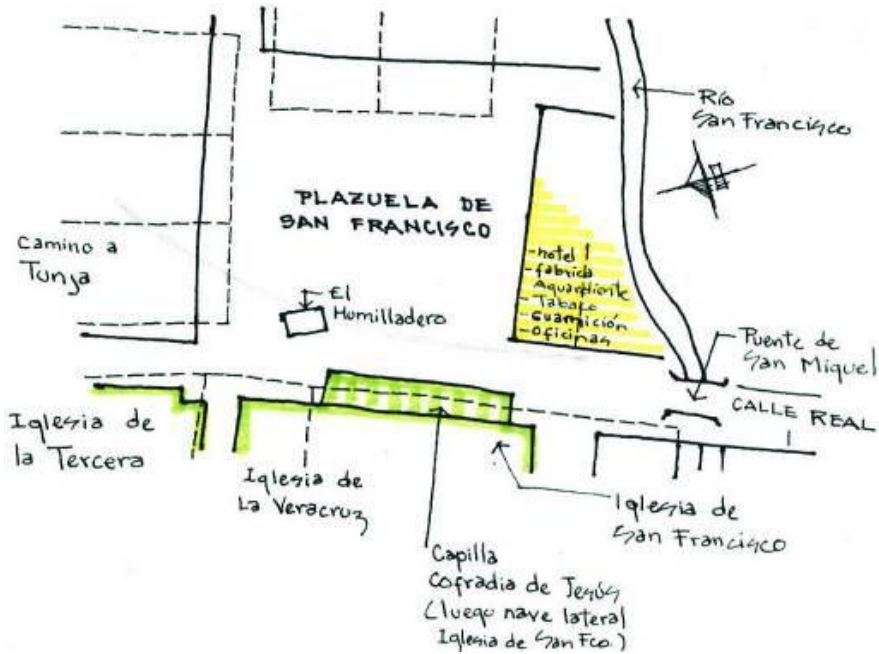


Figura 2.24 Plazuela de San Francisco. Línea a guiones fue la primera predialización y línea continua paramento definitivo.

Fuente: Elaboración propia a partir de un plano de Carlos Martínez.

La esquina suroccidental de este costado, era la más próxima al inicio de la Calle Real del Comercio, una vez que se había atravesado el puente de San Miguel sobre el río San Francisco. El floreciente comercio en esta calle y el hecho de que allí iniciaba el camino a Tunja impulsó la edificación del primer hotel de la ciudad, la “Casa del Mesón”, en esta esquina. A través de la época colonial esta esquina parece haber sido la que mayor tensión visual generó en la plaza. Allí se construyeron, exceptuando las iglesias, las edificaciones más grandes y mejor dotadas de la plazuela: primero el hotel, luego fábrica de aguardientes en 1759, administración del tabaco y oficinas, cuartel de milicias, etc.

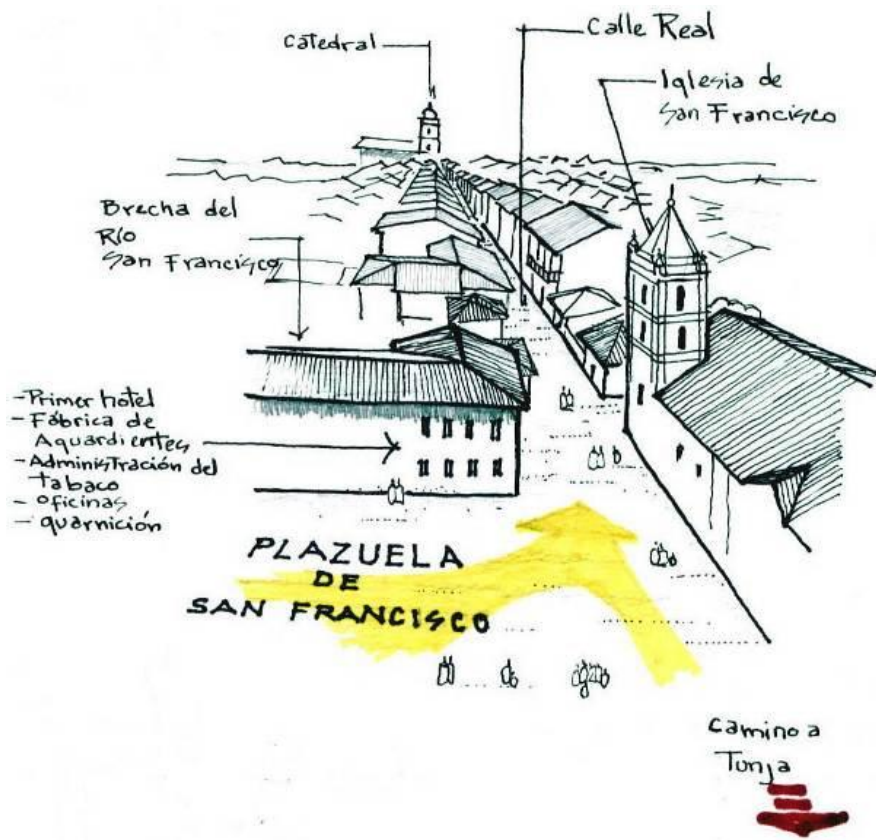


Figura 2.25 Plazuela de San Francisco. Esquina sur-occidental en su conexión con la Calle Real.

Respecto a la piel de la plaza, como soporte de su paisaje, y a otros elementos que ayudaran a componerla, no parecen haber existido trabajos importantes. Las imágenes que la historia nos ha legado, pinturas y fotografías de la segunda mitad del siglo XIX, muestran una plaza yerma que como mucho llegó a tener la tradicional fuente y luego la pila de agua. Sin embargo, aunque la plazuela adoleciera de ornamentos, su significado y su paisaje, lejos de ser huecos se asentaban en el uso permanente que la gente le daba. Su espacio fue el complemento natural a la Plaza Mayor en muchas de sus actividades, aparte de su carácter religioso continuó alojando importantes usos comerciales, las procesiones que se realizaban en la Calle Real tenían

a la Plaza Mayor y a la plazuela de San Francisco como nodos de su actividad, también allí se administró justicia, etc.

Un hecho adicional, y no menos significativo, está asentado en que una vez que la ermita de El Humilladero se constituyó en un polo de desarrollo de la ciudad hacia el norte, ella quedó imbuida en uno de los costados de la plaza permaneciendo allí en su imagen y tradición hasta 1887 cuando se mandó demoler¹³⁴.



Figura 2.26 Plazuela de San Francisco.
Fuente: Óleo de Luis Núñez Borda, tomado de Lesmes, 2007.

2.6.3 La Plazuela de Las Nieves

A pesar de que en la época colonial, la ciudad tuvo otros conjuntos públicos, iglesia-plaza, quizá más importantes en la dinámica urbana que el de la Plazuela de Las Nieves, esta se presenta como cuestión relevante en la medida en que refleja las tensiones de la ciudad, la forma

¹³⁴ Al respecto Ortega Ricaurte menciona que el 20 de abril de 1887 la Cámara de Representantes pasó un oficio para que se hiciera demoler el pequeño edificio, sin mérito arquitectónico, ni histórico que, con el nombre de capilla del Humilladero afea la Plaza de San Francisco. Citado por Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 272.

en que las resuelve y, fundamentalmente, el paisaje resultante entendido desde la óptica de cómo se adiciona un fragmento y como se estabiliza en su estructura urbana.

En consecuencia, el conjunto plazuela e iglesia de Las Nieves, debe su origen a dos importantes circunstancias: En primer lugar al hecho de catalizar e impulsar un eje de desarrollo de la ciudad, el sur-norte, y en segundo lugar, a la oportunidad de sacar provecho de este crecimiento. En efecto, cuando el 25 de febrero de 1581 don Cristóbal Bernal decide donar la ermita dedicada a la virgen de Las Nieves está incentivando y acelerando el desarrollo de la ciudad en ese lugar. Si a esta acción se agrega que doña Francisca de Silva, donó en el año de 1587 el área que antecede a la ermita -hoy plazuela de Las Nieves-, queda establecida la dupla iglesia-plaza como nodo de desarrollo urbano en este sector de la ciudad.

La localización de la ermita, en el costado norte de Santafé sobre el eje de su calle principal, la Calle Real, es el caso de una construcción pajiza que se hace en un área escampada próxima a la ciudad¹³⁵ y que funciona como un espacio, junto con su plaza, que impulsa el desarrollo urbano de esa zona en la medida en que atrae al lugar, a nuevos pobladores criollos o a la aglomeración de aborígenes que están en sus cercanías. Esta situación a su vez, valoriza los terrenos de aquellas personas, que como el caso del señor Bernal, donaron la ermita a la que utilizaron como señuelo para urbanizar su área próxima.

Cabe precisar que si bien la ermita de las Nieves se oficializa como iglesia el 23 de febrero de 1585¹³⁶, el poblamiento de su área circundante, que para la ciudad fue muy lento en el período colonial, requirió cerca de dos siglos para llegar a consolidarse. Esta situación es

¹³⁵ La ermita se define, en realidad, como “santuario o capilla situado comúnmente en despoblado”. Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 270.

¹³⁶ Forero Manuel José. *La ciudad y sus grandes fechas*. en “Guía de Bogotá 1948”. Edición Especial de Sucesos Colombianos, No. 4. Página 15. Hecha con motivo de la IX Conferencia Internacional Americana. Editorial “sábado”. Bogotá 1948.

visible cuando se mira con detenimiento los pocos planos que de Santafé han llegado a nuestros días y las crónicas de época, que en la primera mitad del siglo XIX sitúan el final de la ciudad apenas pasados los límites de la plazuela de Las Nieves.

En el aspecto correspondiente con la imagen concreta de esta plazuela, son muy escasas las referencias que nos lega la historia. Las primeras imágenes de la iglesia de Las Nieves corresponden a la segunda mitad del siglo XIX y corresponden a la iglesia que se construyó en 1596 y cuya fachada se reconstruyó en 1893¹³⁷. Cabe pensar que la única consideración formal que pudo endosársele a esta primera ermita y en general a su imagen a través de la época colonial, estuvo enmarcada por la sempiterna idea de asentar un ícono que mantuviera el orden establecido y que orientara la nueva área de crecimiento de Santafé. Queda como recurso permanente, que asegura esta condición, la materialización de la ermita en un tamaño que prevalezca sobre el tejido urbanizado aún antes de que este se haya realizado. Así su altura y porque no, su volumen, deben exceder, al de cualquier casa dispuesta en sus alrededores.

Existe una segunda consideración que debe tenerse en cuenta en la configuración del paisaje urbano de Santafé, se trata de la localización exacta de la iglesia de Las Nieves. Al momento de localizar a la iglesia de Las Nieves, el camino a Tunja ya está trazado y sobre él se instala.

El camino a Tunja está vinculado con la Calle Real y aunque intenta seguir en esta misma dirección, los accidentes topográficos le obligan a hacer pequeños giros siendo el primero de ellos el que se produce a partir de la plazuela de San Francisco. Allí el camino se desvía ligeramente alterando la perspectiva que podría tenerse desde la Plaza Mayor. En consecuencia, la ermita de Las Nieves queda emplazada en los que podríamos llamar “un segundo tramo en el norte”, contado a

¹³⁷ Ibid.

partir de la Plaza Mayor. Allí la iglesia mantiene el patrón de localizarse sobre el principal eje de movilidad de la ciudad: la Calle Real.

Sobre la forma de la plazuela que antecede a la iglesia no está claro cuál es el referente que determina su proporción. La plazuela tiene una forma de rectángulo dispuesto su costado más largo en dirección oriente-occidente y el ancho en el eje norte-sur. El largo de la plazuela es el resultado del espacio existente entre el frente de la iglesia, dispuesto sobre el camino que conduce a Tunja y el paramento que proviene, en occidente, del costado occidental de la Plaza Mayor. Por el contrario, no es claro el referente que determinó su ancho.

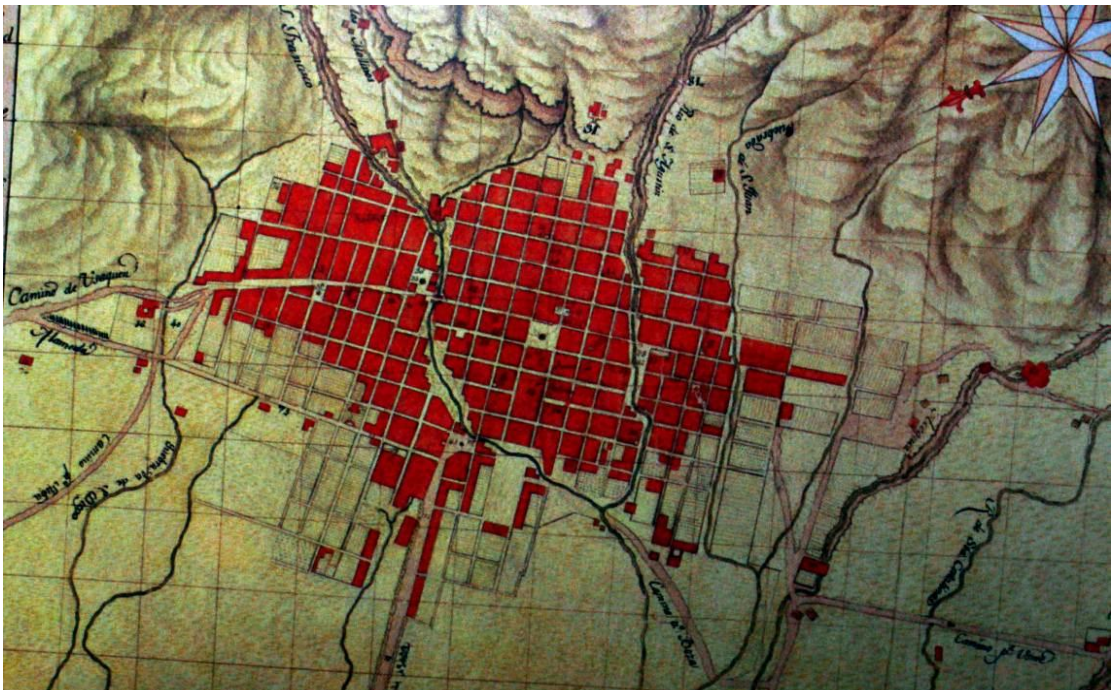


Figura 2.27 Plano geométrico de la ciudad de Santafé de Bogotá en 1816. En esta imagen se pueden apreciar, de derecha a izquierda y señalados con puntos, los tres espacios significativos -Plaza Mayor, Plazuela de San Francisco y Plazuela de Las Nieves- sobre el eje de la Calle Real.

Fuente: Atlas Histórico de Bogotá. Cartografía 1791 -2007. Autor. Domingo Esquiaqui.

Finalmente, los elementos de piel que pudieren aportar en la cualificación funcional y estética de la plazuela están ausentes, como en el caso de la plazuela de San Francisco. Se trató de un área plana en tierra, sin ningún recubrimiento en superficie. Allí se instaló un chorro o fuente, a partir de 1767 y ya en el siglo XIX se cambió por una pila en bronce¹³⁸.

Tal como se señaló atrás, la construcción de la iglesia de Las Nieves impulsó el desarrollo de la ciudad en este sentido norte, sin embargo ese crecimiento fue muy lento, como lento fue en general el crecimiento de Santafé en aquel período colonial. Esta situación seguramente generó un poblamiento tardío, hacia el final del siglo XVIII, y consecuentemente una actividad urbana menor en sus áreas de influencia. Esta actividad muy seguramente poco tuvo que ver con la formalización de un paisaje importante en el sentido de los usos allí establecidos y de alguna particularidad formal concomitante a estos usos.

2.7 Coda al capítulo

El caso de la evaluación del paisaje urbano de Santafé es, como en los casos de todas las ciudades, un caso complejo por las dificultades que supone ponerse en la piel de quienes habitaron aquella ciudad, más cuando la distancia que nos separa de ellos ya no es física sino cronológica y cuando las herramientas con las que contamos se hacen pequeñas en la medida en que avanzamos hacia el pasado.

Es claro, como lo han anotado los estudiosos de Bogotá, que la versión que poseemos está incompleta por cuanto proviene única y exclusivamente de crónicas, y en el mejor de los casos de dibujos, de

¹³⁸ Mejía Pavony Op. Cit. Páginas 172 y 177 en tablas 6 y 7.

personajes que estuvieron en una perspectiva de percepción que muy seguramente estaba distanciada de la de una mayoría poblacional que era la que le daba sustento y autenticidad. Se trataba, en efecto, de un grupo de ciudadanos que pasó por Santafé -algunos pocos si vivieron aquí- y que tenían como referente de su visión, un marco que estaba desfasado respecto de las particulares condiciones que delimitaron la imagen de Santafé.

Con todo, ellos son la única posibilidad de aproximarnos al paisaje urbano de la ciudad colonial. Por esto, la visión de la imagen de la ciudad debería considerarse a partir de ubicarse desde dos ópticas: aquella que emerge cuando se está adentro de su recinto y aquella otra que es producto de una toma de distancia al respecto y que está mayormente condicionada por las miradas externas.

En el plano meramente físico, la ciudad se percibe, para el caso específico de su paisaje urbano, desde su interior. No obstante, y por la relevancia que tiene el lugar en el que se asentó Santafé, se hacen necesarias algunas aproximaciones al conjunto de la ciudad, vistas desde fuera cuando el observador está llegando a ella.

En esas miradas desde fuera casi todos los cronistas coinciden en calificar de asombroso el paisaje que circunda a la ciudad, a la que en cambio califican con cierto desdén. Este paisaje que circunda a la ciudad es el paisaje natural que la cobija aunque, en menor grado, haya sido alterado por sus habitantes. En cierta medida la percepción que se tiene del paisaje que circunda a la ciudad, en el cual la ciudad es el centro, parece estar condicionada por esa noción escalar de gran extensión. Se trata de un agradable estímulo visual como consecuencia del contraste entre una Sabana, la de Santafé, con una gran extensión y de unas cadenas montañosas que determinan el límite de esta sabana.

La noción escalar, aquí mencionada, se potencia merced a la ausencia de unos grandes bosques que acoten la percepción de un espacio¹³⁹. En este sentido, la imagen de la Sabana, con sus componentes naturales -ríos y humedales- y sus componentes artificiales -huertos y cultivos- es percibida como una gran extensión que además, encuentra en los cerros que la limitan, la imagen de fondo que, por contraste de forma, acrecienta su valor. En ese escenario, la ciudad colonial de las primeras décadas, apenas si se percibía ya que si bien su mancha urbanizada tenía cierta dimensión, la dispersión de sus construcciones, entre huertos y cultivos, y la pequeña altura de las mismas, la hacía difusa en el paisaje.



Figura 2.28 Vista de Bogotá hacia 1830.

Fuente: Dibujo de Auguste Le Moyne tomado de Atlas Histórico de Bogotá.

Cuando la ciudad se densificó, destacaron sus campanarios, en número considerable si se le compara con el número de población y con su área urbanizada. Es a partir de esta imagen de sabana, ríos, cultivos, montañas, campanarios y techos de teja, que la ciudad queda catalogada como una ciudad parroquial que está más cerca de ser una aldea que de una ciudad tal y como se entendía en ese momento.

¹³⁹ Son varios los cronistas que hablan de la sabana de Bogotá como una gran extensión de suelo yermo. Para el caso Alejandro de Humboldt, en el año de 1801 menciona que “el aspecto general del paisaje es grandioso, pero melancólico y yermo”. Citado por Martínez, Carlos. *Bogotá, Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Op. Cit. Página 36.

Cuando por fin el viajero estaba dentro de la ciudad, aquella primera impresión se hizo realidad. Los sonidos de campanas, el ambiente silencioso -apenas alterado por los días de mercado-, las calles rectas con casas parecidas, el escaso movimiento ciudadano, etc., conformaron aquella atmósfera lánguida que delineó el carácter de estos primeros pobladores, el de la sumisión y el respeto por un orden divino que ya está establecido

Aquí es necesario recordar y/o adicionar algunas consideraciones que aseguraron el traslado de los significados de la corona hacia la población: la formalización del símbolo y su visibilidad.

La formalización del símbolo quedó establecida a partir de la diferenciación morfológica entre todas las construcciones de la ciudad, que en su mayoría eran viviendas y las iglesias como depositarias de este símbolo. La iglesia se configura, funcionalmente, como un gran espacio para la congregación de la población y para la dispersión concreta del modelo. Simbólicamente, la iglesia posee, en la mayor parte de los casos, el campanario que vincula el mundo terrenal con el mundo celestial.

En el plano de la visibilidad, la localización de las iglesias se define a partir de la estructura urbana de Santafé. Como quiera que la Calle Real constituyera eje fundamental que estructura la ciudad -tanto por su dinámica comercial, como por sus actividades en el orden social-, será esta calle la que establece el referente a partir del cual se moldea el patrón de asentamientos de las iglesias.

En este sentido, el patrón de asentamientos de las iglesias se definirá así:

- Localización en predio que esté ubicado en el frente de la Calle Real ya que no solamente le asegura visibilidad sino que le

permite entrar en contacto y control de las actividades que se realizan allí y que se catalogan, en cierta forma, como profanas.

- La Calle se asocia a la plaza, ello significa que la plaza como espacio vacío, posibilita un área que por un lado libera a la iglesia de sumergirse en el contexto urbano permitiéndole una mayor exaltación y por otro le provee un espacio, el de la plaza, donde las actividades religiosas, que provienen del interior de la iglesia, tienen una proyección adecuada.
- Preferencia por un predio de esquina. Esta situación le dota de una mayor visibilidad.
- La torre o campanario se localiza en la esquina, sobre la Calle Real, debido a que siendo este, el volumen de mayor altura en la iglesia, le permite proyectarse como íconos y significados conexos, a través de las calles en las cuatro direcciones principales de la ciudad. De esta manera la iglesia se anticipa, visualmente, hacia el peatón antes de que este llegue a la plaza.
- El otro concepto que está ligado a la visibilidad de las iglesias hace alusión al efecto que produce su reiteración en el espacio. Se trata de mantener un contacto permanente con la imagen de la iglesia así que mientras se está dejando una iglesia atrás, otra adelante se empieza a mostrar. El traslado sur-norte, o viceversa, de un peatón, siempre lo mantiene en contacto con la imagen-símbolo de la iglesia. Cuando se está dejando la catedral al fondo ya se tiene la imagen de la iglesia de San Francisco y cuando aún la ciudad no pasaba de esta plazuela, ya se había erigido la iglesia de Las Nieves.
- Esta frecuencia de iglesias también incide en la imagen del conjunto de la ciudad a la que signó como parroquial debido en parte a la reiteración de campanarios y otros elementos tipológicos de las iglesias.

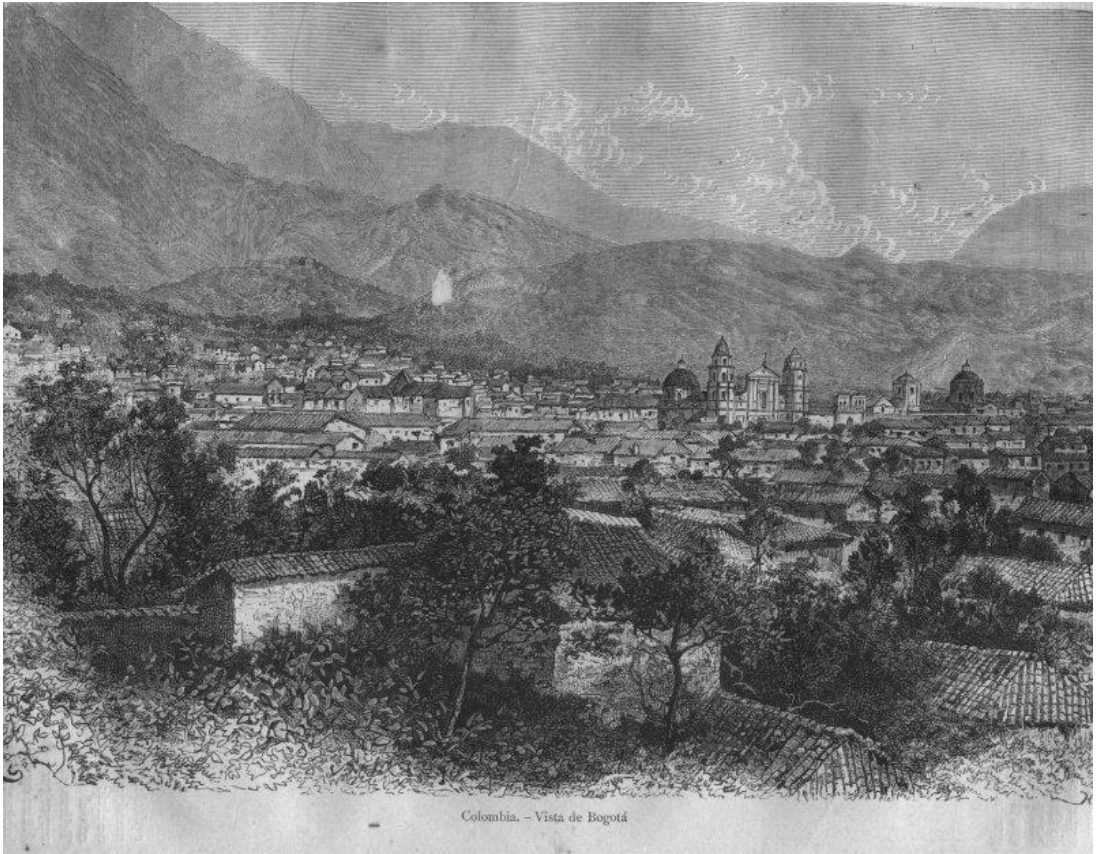


Figura 2.29 Vista panorámica de la Bogotá parroquial a mediados del siglo XIX.
Fuente: Dibujo de Riou tomado de "Bogotá. Sinopsis sobre su evolución urbana". Bogotá 1976

En atención a las anteriores consideraciones cabe ahondar y precisar algunos tópicos de manera que completen las reflexiones ya aportadas: La localización de las iglesias en la Calle Real tiene un cierto grado de independencia respecto de la ubicación de las plazas que las acompañan.

El caso de la catedral y la Plaza Mayor es el caso en el que ambas se promueven como entes articulados que estructuran la ciudad. La catedral se localiza al costado oriental de la Calle Real y la Plaza Mayor en el costado occidental de la misma.

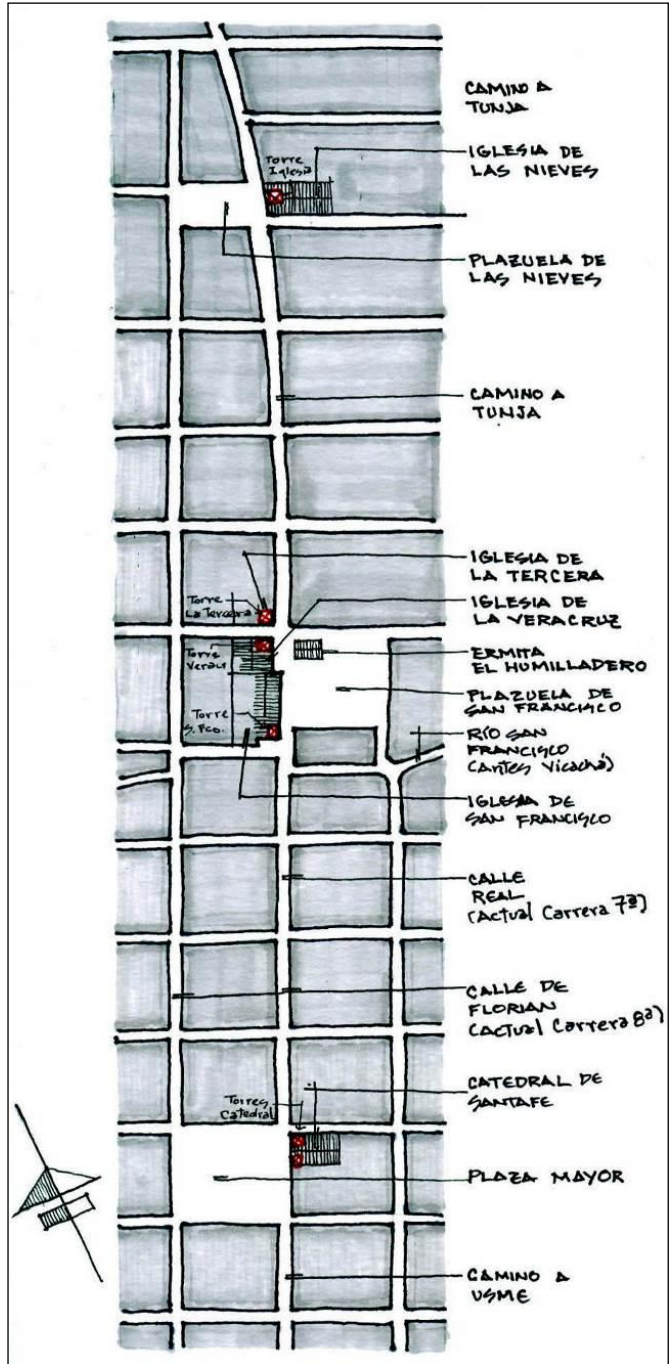


Figura 2.30 Sector de estudio. Obsérvese la disposición de las iglesias en la Calle Real, y de sus campanarios con respecto a las plazas y a las esquinas.

El caso de la plazuela de San Francisco y de las iglesias que sobre ella se localizan es el caso de una plazuela, la de Las Yervas -según su nombre original-, que aparece espontáneamente sobre el costado oriental de la Calle Real. A esta plazuela se le agregan, en su costado occidental, las otras iglesias. Nótese que la plazuela con cuatro costados congregó en uno solo -el que paramenta con el costado occidental de la Calle Real-, las otras tres iglesias.

El caso de la iglesia de Las Nieves es el caso de una iglesia que se funda a descampado pero asegurando que está localizada sobre la prolongación de la Calle Real en su costado oriental. En este caso es la plazuela la que se relega y pasa a localizarse al costado occidental de la iglesia

Más allá de la relación iglesia-plaza con las demás construcciones de la ciudad, no parece existir, en el paisaje urbano, algún plano intermedio que atenuara esta polarización ya que ni la arquitectura de los poderes cívico y militar, que languidieron dentro de la arquitectura doméstica, aportaron algún componente para la imagen de la ciudad. Tampoco el espacio público, la plaza, se acompañó de contenidos que le aportaran un carácter deslindado de los usos que en ella se hicieron. En este último caso, el del espacio público, ni existieron íconos y símbolos que desde el ámbito cultural trascendieran el plano religioso ni los recursos geográficos se incorporaron como componentes naturales del paisaje santafereño.

En el aspecto cultural está claro que una vez colonizado este territorio, los aborígenes habitantes del mismo perdieron todo su sistema de valores y de relaciones simbólicas con el mismo. Por otra parte, la explotación en el trabajo y sus procesos de mestizaje los fueron desapareciendo como etnias con cultura y paisajes propios.

Los otros habitantes, los que paulatinamente fueron reemplazando a los indígenas, quedaron inmersos en un espacio con un sistema de códigos

que se imponía y que aunque tuvo ciertas reelaboraciones, estas estuvieron más en el orden los significados que se construyeron por la fuerza de las actividades comerciales y de las dinámicas de usos que ellas propiciaron que por la amplia apertura de espacios para la expresión de la ciudadanía local.

Por otra parte los elementos geográficos, principalmente cuerpos de agua y vegetación, tampoco fueron contemplados como alternativas que hubiesen llenado algún plano estético de la ciudad. En el caso de los ríos, humedales, etc., la relación sociedad-cuerpos de agua quedó confinada por la única noción utilitarista de la misma: agua para consumo y desecho.

Como se mencionó atrás, el caso de los ríos y sus dos riveras se atendió como una traba que se resolvió con puentes pero no como una oportunidad de imagen y símbolo. En su momento, los ríos fueron entendidos como una fractura que limitaba la continuidad de la ciudad y que, consecuentemente, era necesario remendar. De hecho, la huella del paso de los ríos quedó para siempre en la trama de la ciudad pero no así su imagen.

En el plano vegetal aunque se construyeron dos alamedas en las afueras de la ciudad, tampoco este trabajo es el reflejo de una actitud en pro de la inserción arbórea en el paisaje urbano de Santafé. Esta situación es penosa si se tiene en cuenta que siendo la Sabana de Bogotá una extensa área cruzada por varios cursos de agua con zonas de humedales que le reportan una excelente fertilidad, su materialización hubiese sido una empresa de fácil ejecución y su imagen seguramente habría tenido un elemento más próximo al común de sus habitantes y consecuentemente más cercano a su apropiación. En este caso, el de la bondad del territorio para el surgimiento de un legado vegetal, no solamente se reafirma en los estudios que ha hecho la sociedad contemporánea sino que se evidencia en el uso dado a las

áreas rurales que circundaban a Santafé y en las crónicas de los viajeros.

Lastimosamente son pocas las crónicas que respecto de las coberturas vegetales que se tenían en la Sabana del siglo XVI y aún del XVII. Los estudios biológicos dan cuenta de coberturas de bosques nativos muy importantes, de hecho el lugar de fundación escogido por Jiménez de Quezada, como se mencionó, estaba caracterizado por la bondad en recursos de leña para fuego. Cuando ya los cronistas aludieron al tema su percepción era negativa merced a la falta de áreas de bosques y árboles grandes en la Sabana.

En el cambio de usos de la Sabana de Bogotá y el de su paisaje, está ilustrado en el copioso número de especies alimenticias que los españoles trajeron y en la fructificación que lograron mediante innumerables plantaciones. Los cronistas hablan de la abundancia porque todas las especies que trajeron aquí fructificaron y porque el clima además posibilitaba dos cosechas al año. Esto, en términos del paisaje, fue del agrado de muchos viajeros que allí vieron imágenes semejantes a las de algunas campiñas europeas. Esto, también en atención al paisaje sabanero, redundó en el hecho de que la Sabana de Bogotá mantuvo su carácter abierto ya que la mayoría de especies que se plantaron fueron especies menores como huertos, cultivos de cereales, etc. No se plantaron grandes árboles quizá porque el período de tiempo de crecimiento, de relativa duración, no las hacía pertinentes para las urgencias alimenticias y medicinales de esta sociedad y porque, para esta época, tampoco se las consideraba como componentes del ornato y de la forma de la ciudad.

3. BOGOTÁ: EL PAISAJE URBANO EN LA REPÚBLICA

3.1 Antecedentes

A pesar de que el proceso de independencia se inicia hacia 1819, con la firma del acta correspondiente, el cambio hacia una nueva condición de estado nacional requirió la toma de un tiempo considerable en el que fue necesario ajustarse a todas los fenómenos problemáticos derivados del proceso independentista.

Pero si el cambio a una nueva condición requirió estos lapsos de tiempo su materialización en la escena urbana fue aún mayor. La arquitectura y el urbanismo como disciplinas que concretan, en lo físico, una nueva forma de entender el mundo, requirieron el transcurso de muchas décadas antes de consolidarse como imágenes legítimas de esta nueva condición republicana. De hecho, no será sino hasta bien entrado el siglo XX cuando se podrá visualizar una nueva atmósfera y un nuevo paisaje urbano, mientras tanto la república subsistió con el drama que implicaba la definición de su identidad nacional y la articulación al escenario internacional, en la ya vieja ciudad colonial.

En este nuevo proceso el desarrollo de la ciudad y la transformación de su imagen van a estar ligados a dos escenarios que de una u otra manera terminarán moldeándola: los acontecimientos propios de su reciente autonomía y la inserción de la república en el contexto mundial, en su mercado, en su tecnología y en su cultura.

En el primero de los casos, las deplorables condiciones económicas en que quedó sumido el país una vez que terminó el proceso de emancipación, y las diferencias políticas que tenían ciertos sectores gobernantes impidieron el emprendimiento de un proceso de transformación vigoroso y que tuviera un eje de actuación claro, es decir que ni había con qué ni se sabía cómo. Estas situaciones produjeron

unos períodos de zozobra que repercutieron en la permanencia del modelo colonial en casi todas las esferas del desarrollo de la ciudad.

El caso de la inserción del país en el contexto económico mundial y en los demás fenómenos que ello acarrea repercutirá sensiblemente, al menos en lo referente a las transformaciones físicas de la ciudad y a sus relaciones con el paisaje urbano, en el final del siglo XIX y sobre todo en las primeras décadas del siglo XX. Bajo las anteriores consideraciones la propuesta cronológica para la formalización de un nuevo paisaje urbano de Bogotá estará articulada a la mitad del siglo XIX como punto de partida y a la tercera década del siglo XX como punto culminante¹⁴⁰.

La idea de fijar la mitad del siglo XIX como el momento de inicio para esta primera transición de la ciudad está fundamentada en tres hechos coyunturales que le van a dar sustento: 1) el inicio del Capitolio Nacional; 2) la construcción de las Galerías Arrubla y 3) la declaración de los bienes de manos muertas.

Como se ve, el periodo aquí propuesto dista tres décadas con respecto al momento específico en que se firma el acta de independencia. Con todo, si bien se formula este punto de partida hacia la mitad del siglo XIX y con fundamento a las coyunturas mencionadas, el proceso de construcción y cambio a una nueva imagen de ciudad será necesariamente lento y largo. Ello equivaldrá a la prevalencia de la imagen colonial todavía en las primeras décadas del siglo XX aunque ahora con la inserción de estímulos de la imagen europea de los siglos XVIII y XIX, y con la cada vez más aguda presencia de una ideología capitalista en la concepción de la sociedad y en la espacialidad que ello suscitaba.

¹⁴⁰ Habría que aclarar aquí que aunque en 1919 se define como la coyuntura exacta de la independencia, que además así se trabajará en el desarrollo de esta tesis, solo será hasta mediados de este siglo cuando la sociedad bogotana acometerá el primer cambio importante en la imagen urbana de la ciudad.

Las primeras formas de cambio, aquellas que antecedieron a las transformaciones físicas fueron, como no, las que se derivaron por concepción ideológica, por convencimiento moral y por distanciamiento respecto del orden colonial. Fueron ellas acuerdos y pactos que se oficializaron mediante constituciones y que se cristalizaron, en el ámbito público, a través de la reformulación toponímica que le daba sentido a la entrada de nuevas identidades. Así como cuatro siglos antes, la conquista y la colonia habían cambiado todo el conjunto de vocablos muisca que relacionaba nombres y lugares, así también la nueva condición de estado nación buscaba, en estos nuevos nombres, la reafirmación de su autonomía.

Bajo esta consideración, e incluso antes de que se hubiera producido la definitiva Batalla de Boyacá¹⁴¹, ya se había cambiado el nombre de la ciudad: de Santafé se había regresado a Bogotá como nombre con raíces muisca que siempre acompañó al de Santafé¹⁴² y que fue usado para designar a la capital del Nuevo Reino de Granada -hoy Colombia-.

Aunque este cúmulo de aspiraciones se cristalizaba mediante los nuevos nombres, la verdad es que los cambios sustanciales distaban mucho de empezar a implementarse. Los sueños de Bolívar, de agrupar una gran nación entre Venezuela, Colombia y Ecuador, fueron solo eso, una quimera que no llegó a realizarse. Más que una unión, las primeras décadas de independencia fueron el camino hacia la desintegración y separación e individualización de las repúblicas.

Esta condición interna y la fragilidad económica en que quedaron los países una vez terminadas las guerras independentistas, dará comienzo al muy lento proceso de transformación hacia la república, que en

¹⁴¹ Con esta batalla se selló la independencia de la Nueva Granada el 7 de agosto de 1819.

¹⁴² Si bien Gonzalo Jiménez de Quezada había bautizado a la ciudad con el nombre de Santafé, la ciudad se conocía con el nombre de Santafé de Bogotá para diferenciarla de otras ciudades de Latinoamérica que tenían este mismo nombre.

términos de la arquitectura, el urbanismo y su consecuente imagen, solo produciría un paisaje urbano, un siglo después.

La inserción del país, en el contexto mundial se hizo únicamente en su relación exterior-interior, es decir que en este primer momento Colombia no tuvo la oportunidad de articularse mediante forma alguna, desde dentro hacia fuera, sino que se convirtió en un receptor de productos y cultura que provenían particularmente de las economías más desarrolladas de ese momento: las europeas. Esta condición necesariamente va a determinar, aunque con mucho tiempo para su desarrollo, el nuevo sistema social y de valores y el de su proyección hacia las estéticas espaciales que provee Bogotá.

3.2 EL PANORAMA PREVIO

3.2.1 Las coyunturas que impulsan el desarrollo del nuevo paisaje urbano

Tal como ya se mencionó, aunque la construcción de un nuevo modelo de espacio urbano tardó mucho tiempo, su existencia, al menos desde la condición de pensamiento o de la latente aspiración que movía hacia él, tiene la primera coyuntura hacia mitad del siglo XIX, más exactamente el 17 de marzo de 1846 cuando el entonces presidente de la República de Colombia, Tomás Cipriano de Mosquera, concibe y contrata, para tal fin, la construcción de un edificio que albergara la Sede del Congreso del país, el Capitolio Nacional.

En realidad se trataba de la primera ocasión en que la sociedad civil se manifestaba espacialmente y en la que tomaba distancia con respecto de las grandes construcciones religiosas, que a través de la colonia habían caracterizado el paisaje de Bogotá. En efecto, el Capitolio Nacional se pensaba como un gran edificio, tanto por la magnitud de área que copaba como por la altura y proporciones con las que se

dimensionaba, y sobre todo, por la apuesta estética que allí se vislumbraba. De hecho, el Capitolio fue concebido desde el primer momento como un edificio que ocupaba toda la fachada del costado sur en la, ya entonces, Plaza de Bolívar.

No sobra recordar que las actividades formuladas para este nuevo edificio implicaban la disposición, en una construcción a gran escala, de actividades del orden civil muy a diferencia de la colonia en donde todas las grandes edificaciones fueron destinadas a actividades del orden religioso. Por otra parte, este es el momento en que el estado toma la decisión de liderar, con ejemplos importantes, la transformación del espacio de la ciudad. Aunque la construcción demandó alrededor de 80 años para llegar a completarse, este momento ilustra el comienzo en el que un sector de la sociedad, el dueño del poder político y económico, cuenta ya con la visualización de una nueva imagen urbana para Bogotá.

Esta primera etapa del desarrollo del Capitolio Nacional estará condicionada por la falta de un soporte económico que haga posible su construcción definitiva. De hecho, aunque en 1846 Tomás Cipriano de Mosquera contrató al arquitecto Thomas Reed para que diseñara y dirigiera la construcción del Capitolio, en los primeros veinte años apenas si se avanzó en los trabajos de cimentación.

El caso de Tomás Reed como arquitecto del Capitolio es altamente representativo de cuanto sucedió en la época republicana. En efecto se trataba de la consecución de un profesional extranjero que lideraría una obra para cuya dimensión no existían profesionales capacitados en el país. Tomás Reed era un ciudadano danés, aunque fue originario de la isla de Santa Cruz -Antillas- y su formación profesional la adelantó en Inglaterra¹⁴³.

¹⁴³ Arango, Silvia. *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Página 110. 1ª Edición 1989. Bogotá, Colombia.

El sentido representativo propuesto en el párrafo anterior hace alusión al hecho de que una vez que el país quedó a su propio cargo también quedó huérfano de profesionales capacitados para abordar la arquitectura y el urbanismo propios de la evolución de su ciudad. La pérdida de los arquitectos, maestros y carpinteros españoles, dejó al ramo de la construcción sin profesionales idóneos para desempeñar esta labor¹⁴⁴. Esta situación aunada a las demás precariedades sociales y económicas de gran parte del siglo XIX, determinó la permanente participación de profesionales extranjeros, particularmente de Europa, quienes adaptaron las referencias formales de la arquitectura europea de los siglos XVIII y XIX, a la arquitectura y urbanismo de Bogotá de la época republicana.

El segundo hecho coyuntural que inaugura la transición hacia un paisaje urbano de la república está vinculado a la participación de la sociedad civil en la inversión y construcción de formas de proyectos. Se trató de una acción suscitada en el mismo año de 1846, el del inicio del Capitolio Nacional, cuando el comerciante antioqueño Juan Manuel Arrubla construyó las Galerías Arrubla. Aunque en parte, esta construcción fue financiada con fondos municipales, no cabe duda que la inversión y la visión privada le dieron un toque de pragmatismo que permitieron, a las Galerías Arrubla, posicionarse como un símbolo importante por algo más de medio siglo en la estratégica fachada occidental de la Plaza de Bolívar. En efecto, Las Galerías a pesar de ser portadoras de una cierta simplicidad en el diseño de su fachada, aportaron una imagen constante a la Plaza de Bolívar, tanto por el hecho de haber sido erigidas completamente desde el primer momento como por el de contribuir con una escala importante, tres pisos de altura, a contener la plaza desde su costado occidental.

Además de su persistente disposición visual en la Plaza, las Galerías Arrubla también contribuyeron con un componente adicional para la particular percepción de la Plaza, se trató de la incorporación de usos,

¹⁴⁴ Arango, Silvia. Op. Cit. Página 105.

como consecuencia de las tiendas ubicadas en su primer piso, que propiciaron un alto dinamismo a esta área de la ciudad.

El edificio fue diseñado como una construcción alargada que copó y paramentó todo el costado occidental de la Plaza en una dimensión aproximada a los 103 metros y en una altura de tres pisos. Su fachada estaba caracterizada por la disposición de un sistema de proporciones simples que se coronaba con una cubierta a cuatro aguas. Además de la localización, en el edificio, de cafés, restaurantes y almacenes de lujo también sirvió como sede para las oficinas de administración y gobernación del municipio¹⁴⁵.



Figura 3.1 Galerías Arrubla Vista general a finales del siglo XIX.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

A manera de síntesis habría que mencionar que este primer gran edificio, diseñado a la manera de nodo multifuncional, jalonará en

¹⁴⁵ Gutiérrez Cely, Eugenio. *Historia de Bogotá Siglo XIX*. Edición 2007, página 19. Bogotá, Colombia.

adelante el cambio de usos que se va a implementar en esta zona de la Plaza de Bolívar e impulsará también, la transformación de la estética colonial.

Por el mismo año de 1846, y aún antes de abordar el tercer hecho coyuntural de esta etapa de transición, se produce otra circunstancia que aunque tiene menos relevancia cuantitativa en la imagen de la plaza si es significativa en cuanto a la confirmación de un proceso de transformación que ya se está gestando, a los valores y símbolos que este produce y a la aparición de otro nivel de percepción en el paisaje urbano. Se trata de la imposición de la estatua del libertador Simón Bolívar en el centro de la Plaza. La estatua de bronce del libertador Simón Bolívar fue una donación hecha a la ciudad por don José Ignacio París y esculpida por el maestro italiano Pietro Tenerani¹⁴⁶. Esta estatua no solamente se constituyó en el primer monumento instalado en la ciudad, quizá también en el país, sino que además reafirmo la voluntad de instituir una nueva identidad fundamentada en los idearios de los héroes nacionales. Por esta misma vía, la de las construcciones menores, se inicia un nuevo nivel en el paisaje urbano: el de adicionar imágenes significativas y significantes en el plano intermedio.

En este sentido cabe precisar que en el período colonial, tal como se mencionó en el capítulo anterior, el paisaje urbano estuvo conformado por dos grupos de referentes que lo determinaron: el de las grandes construcciones religiosas que aportaron el efecto singular y el del conglomerado urbano conformado por el conjunto de viviendas que aportó el ingrediente regulador del paisaje santafereño. Entre estos dos extremos habitó el conjunto de la población de la ciudad y fueron ellos los que estimularon los sentidos que dieron cuenta del paisaje colonial. Ahora, ya en el pleno proceso de construcción republicana, surgía un nuevo plano, el intermedio, acorde con las expectativas de una sociedad que se complejizaba merced a su crecimiento y a los nuevos

¹⁴⁶ Gutiérrez Cely, Eugenio. Op. Cit. Página 19. También menciona el autor que fue el 20 de julio de ese año cuando la estatua fue inaugurada.

roles que surgían en el escenario de un mundo que cada vez era más amplio.

Este plano intermedio, el que surge de la mano del héroe hecho monumento, constituye la reivindicación de la condición humana y es de alguna manera, la desacralización del ámbito religioso impuesto por la colonia para trasladarlo a los ámbitos más íntimos y más próximos al individuo.

Para sus efectos prácticos es viable señalar que esta circunstancia estará mediada por la imposición de referentes simbólicos cuyo tamaño es mucho menor que el de una iglesia, a veces incluso más bajo que la altura de una vivienda, pero cuya disposición, normalmente al centro de un espacio abierto y de carácter colectivo, le otorga el escenario adecuado para proyectar su significado. Se trata, en consecuencia, de un nuevo valor que rompe la continuidad de la ciudad para incorporar otro referente singular, solo que en este caso la proyección de su cobertura está definida por los límites del espacio colectivo en el que se ubica. Este nuevo elemento, el de la estatua, coloca al ciudadano en un plano más próximo a sí mismo a diferencia de los referentes religiosos de la colonia que estaban fuertemente imbuidos por un ambiente espiritual y santo más lejano. Un hecho adicional de este plano intermedio y que es práctico para la configuración del paisaje de la ciudad, está basado en que este tipo de formalización del paisaje se presenta como uno de los componentes de un conjunto que le es mayor, el espacio colectivo, y cuya construcción no demanda caudales económicos importantes, como en el caso del Cabildo, y que además se hace en períodos de tiempo relativamente cortos.

La colocación de la estatua de Simón Bolívar, al centro de la plaza, además se concibe como una oportunidad adicional en el sentido de coadyuvar en la resignificación del espacio a través de un nombre que le sea adecuado. Por este motivo, la coherencia entre plaza y estatua se afirma en la nueva denominación de la plaza: Plaza de Bolívar.

El nombre Plaza de Bolívar reemplazará, a partir de este momento, al nombre Plaza de la Constitución que a su vez fue el nombre que sustituyó al nombre de Plaza Mayor, una vez que se firmó el acta de independencia. De esta manera el nombre de Plaza de la Constitución apenas duró 27 años, de 1819 a 1846. Razón de más que le resta alguna tradición a este nombre con el espacio más simbólico de Bogotá.

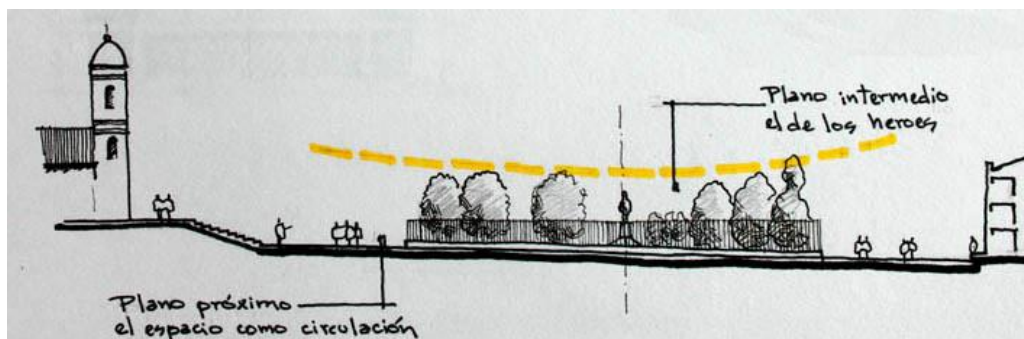
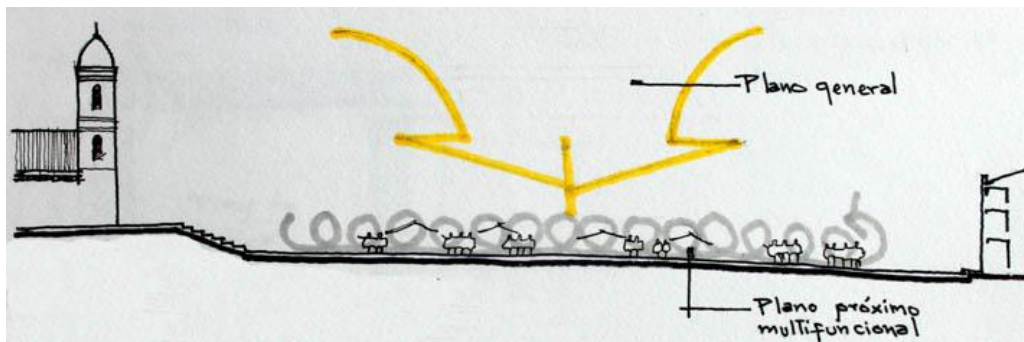


Figura 3.2 El espacio público colonial y el Espacio público republicano.

La tercera coyuntura, que aunque no tiene implicaciones directas con la imagen de la ciudad pero que asevera la actitud cívica de esta nueva etapa, está asociada con el decreto de desamortización de “bienes de manos muertas” promovido el 9 de septiembre de 1861 por el entonces

presidente de la república Tomás Cipriano de Mosquera¹⁴⁷. Se trató de una declaratoria por medio de la cual el estado se apropiaba de los bienes religiosos, distintos de los templos, y de paso les quitaba a las órdenes religiosas todas las prebendas de que habían gozado en épocas coloniales.



Figura 3.3. Estatua de Bolívar hacia 1880.
Fuente: Colección Museo Nacional de Colombia. Bogotá.

Si bien este decreto hace parte de una expresión social que difiere sustantivamente del orden colonial, su implementación tuvo efectos colaterales para el desarrollo de la ciudad ya que, por un lado permitió

¹⁴⁷ Tomás Cipriano de Mosquera fue dos veces presidente de la república. En el primer momento promovió el inicio del Capitolio Nacional y ahora contribuyó en la formulación del decreto de bienes de manos muertas.

resolver las cuestiones de urgencia que demandaban las necesidades edilicias de una ciudad que aceleraba el ritmo de su crecimiento pero por otro aplazó en medio siglo la erección de edificios gubernamentales¹⁴⁸. En efecto, el estado en calamitosa condición económica surgida de las constantes guerras internas, pero urgido en la necesidad de encontrar solución a los requerimientos edilicios encontró, en la adaptación de innumerables construcciones religiosas, la solución para las demandas de oficinas públicas, hospitales, cuarteles, cárceles, escuelas y diversas facultades de la universidad¹⁴⁹.

Cabe señalar que para este momento el clero no solamente era el mayor propietario de finca raíz sino que además poseía los edificios más grandes y de mejor construcción de la ciudad, y que la aparición de este decreto además de darle salida a las apremiantes necesidades edilicias del Estado también permitió la venta a particulares de numerosas viviendas que estaban en poder del clero y que habían caído en obsolescencia. Esta última situación contribuyó a avivar la actividad edificadora de final del siglo XIX en Bogotá¹⁵⁰.

3.2.2 El final del siglo XIX y la adopción de nuevas imágenes para los espacios públicos.

Además de las precariedades económicas que pasó el país por gran parte del siglo XIX y de la ausencia de un grupo humano capacitado para reemprender la transformación física de la ciudad, en su arquitectura y en su urbanismo, también se presentó la formación de una nueva élite bogotana que había tenido contacto con el desarrollo europeo y que se había ilusionado con el modelo que habían

¹⁴⁸ Niño Murcia, Carlos. *Arquitectura y Estado*. página 37. Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos. Segunda Edición 2003. Bogotá, Colombia.

¹⁴⁹ Gutiérrez Cely, Eugenio. Op. Cit. Página 21.

¹⁵⁰ Que más que obra nueva se trató de continuar el proceso de redensificación de viviendas que ya se había notado hacia el final del período colonial aunque ahora iba acompañado de sustanciales mejoras particularmente en su aspecto y en las dependencias de los propietarios.

experimentado sus ciudades en los siglos XVIII y XIX. Este deseo motivó la aspiración de contar en Bogotá, con una ciudad que en cierta forma fuera o pareciera similar a las ciudades europeas.

Es en este contexto en el que se producen dos hechos: de una parte la contratación de profesionales extranjeros para que atendieran los requerimientos arquitectónicos que presentaba la ciudad y de otra la particular intervención en la transformación de sus espacios públicos. El primero de los casos está asociado con la llegada al país, y principalmente a Bogotá, de una serie de ingenieros y arquitectos que provienen de diferentes países europeos y que empiezan a adelantar las obras que demanda el Estado y en el segundo de los casos en la transformación, por una versión a la “europea”, de las antiguas plazas coloniales.

El caso de Tomás Reed, contratado para adelantar el Capitolio Nacional, es el primero de una cadena de profesionales europeos que se contratan y cuyo número se irá incrementando en la medida en que se llega al final del siglo XIX y sobre todo en las primeras décadas del XX. En este sentido también es visible una especie de dependencia y de traslado del interés hacia la arquitectura, y los arquitectos, de diferentes países europeos. Así se inicia con la admiración por la arquitectura francesa que será predominante en esta época, y se irá pasando, en cuestión de muy pocos años, por la admiración hacia las producciones arquitectónicas de Italia, Inglaterra e incluso Alemania.

Cabe precisar, como lo resaltan los teóricos e historiadores de la ciudad y de la arquitectura colombiana, que la admiración y la consecuente implementación de los modelos europeos en Bogotá, no es una cuestión que esté ligada a los procesos del orden social, cultural y tecnológico, que en Europa le dieron sentido a las formas sino que más bien está asociada a una condición de “*status*” económico que produjeron, en las clases emergentes de Colombia, un afán en la producción y proyección de una imagen sofisticada que tendía

distancias con respecto a la mayor parte de la ciudadanía. En este mismo sentido, la apropiación acrítica de las formas y de los modelos europeos se implementó como un proceso ecléctico, en el que la frágil técnica bogotana lo instauró, en muchos de los casos, como un modelo de fisonomía sin soporte estructural que lo estabilizara, una especie de máscara o de revestimiento para tamizar las viejas casas coloniales.

Aunque el cambio en el modelo de espacios públicos de Bogotá, de plazas coloniales duras a parques con vegetación, se venía promoviendo desde 1861 no fue sino hasta 1881 que este proceso tuvo su primera aplicación. En efecto, hacia 1882 se instaló en la Plaza de Bolívar un rectángulo compuesto por una reja de hierro¹⁵¹ a cuyo centro estaba localizada la estatua del libertador. Dentro del rectángulo se dispusieron una serie de jardines, algunos árboles, dos pilas en bronce y algunas bancas en madera¹⁵².

De igual manera, pero incluso antes que en la Plaza de Bolívar, en el año de 1877, se transformó la Plaza de San Francisco en Parque de Santander. Se procuró dar a este espacio un carácter similar al de la Plaza de Bolívar, es decir que se reconoció un nuevo héroe de la patria, Francisco de Paula Santander, como el segundo personaje más valioso en las luchas de independencia de la Nueva Granada y a él se dedicó este lugar que jerárquicamente también correspondía al más importante después de la Plaza de Bolívar. Con este motivo se instaló en el centro de la plaza la escultura de Santander y se encerró, aquí si toda la extensión de la manzana, con una verja de hierro. Dentro se dispusieron jardines, árboles, bancas y fuentes. El diseño en general, como lo sería posteriormente el de la Plaza de Bolívar, intenta seguir patrones estéticos provenientes de los jardines franceses.

¹⁵¹ Se trata de una reja que es diferente a la que tradicionalmente protegió la estatua del libertador. En este caso la reja que rodea a la estatua además de protegerla deja espacio para disponer allí una serie de jardines de manera que embellecieran el conjunto y propendieran por un cambio en la fisonomía de la plaza.

¹⁵² Mejía Pavony, Germán Rodrigo. *Los Años del Cambio. Historia Urbana de Bogotá, 1820-1910*. Centro Editorial Javeriano. Segunda Edición, noviembre de 2000. Página 208. Bogotá, Colombia.

En general, podría decirse que aunque estas propuestas persiguen una estética afrancesada, ellas se quedan extremadamente cortas tanto en sus dimensiones como en su apuesta compositiva. La alusión a una estética francesa no solo está definida por el gusto que despertaba esta sociedad en la élite bogotana de ese momento sino que además se menciona tanto por la rigidez formal con que se propusieron los jardines -geometrías simples-, como por los elementos que componían el conjunto. De hecho las composiciones guardan un eje de simetría y localizan la estatua al centro del conjunto. También se observa en estos nuevos espacios bogotanos la utilización de vegetación foránea que son iguales o similares a las utilizadas en los jardines barrocos de la Francia del siglo XVIII -Araucarias, cipreses y pinos-.

Además de la transformación de estas plazas en parques, la ciudad construyó otros espacios que consolidaban el desplazamiento de espacios duros, tipo plaza, por espacios verdes tipo parque. Así se implementaron alamedas, parques -caso Parque del Centenario y de la Independencia-, etc.

En síntesis, los espacios públicos de la colonia estaban dando paso a los espacios de la república pero al mismo tiempo el sistema de usos, símbolos y significados de un espacio era desplazado por el sistema del espacio que entraba. Mientras que la plaza colonial era un espacio duro y vacío pero con un sinnúmero de significados provenientes de la condición multifuncional de la misma, en la república el espacio estaba ocupado por el verde de la vegetación y por el código independentista depositado en la estatua del héroe que marca el parque.

Al encerrar el espacio dentro de una verja de hierro y coparlo con vegetación, el espacio queda enajenado de su uso¹⁵³, o al menos parcialmente clausurado para su apropiación por parte de la ciudadanía.

¹⁵³ Tal como lo plantea Mejía Pavony cuando alude a los signos de transformación que se estaban operando en el paisaje urbano de la ciudad de entonces. Ver Mejía Pavony, Op. Cit. Página 207

En todos estos casos el espacio republicano tradujo una cercanía en relación con los héroes que le dieron significado, pero por contra, desplazaron su uso y disfrute cotidiano.

Antes, en la colonia, el significado macro era contundente, Dios como fuente que todo lo regula. Pero el espacio próximo, el íntimo, se llenaba de significados asociados a la multifunción que el espacio vacío que la plaza permitía. De hecho, y para no ir más lejos, tanto la Plaza de Bolívar como la Plaza de San Francisco, eran escenarios del mercado público. En la plaza de Bolívar y hasta agosto de 1861, se llevó a cabo el mercado semanal. En la Plazuela de San Francisco se llevó a cabo el mercado diario hasta 1877.

El mercado constituía una de las actividades más proclives a la interacción social, ello redundaba en la institución de diversos significados y en la apropiación del espacio de la plaza. Así, aunque la imagen de la plaza carecía de contenidos visuales importantes, su uso llenaba la monotonía que la plaza dejaba y le aportaba un carácter dinámico y cambiante.

3.2.3 Entre la precariedad y la bonanza

Los desarrollos que va a experimentar la ciudad y que van a definir su transformación hacia un nuevo paisaje urbano, entre finales del siglo XIX y la segunda década del XX, van a estar caracterizados por las consecuencias que generaron los conflictos internos y por las extensiones, hacia nuestro país, que tuvo el buen momento de la economía mundial hacia la segunda década del siglo XX.

Efectivamente, el final del siglo XIX es el momento en que los conflictos internos se expresan en su máximo grado de antagonismo y de beligerancia. Una vez que se puso en vigencia, en el año de 1886, la nueva Constitución Nacional, que traducía y afirmaba el modelo de

desarrollo del país, se desató, una década más tarde, la que en Colombia se ha dado en llamar “La Guerra de los Mil Días”. Esta contienda se hizo ineludible ya que la Constitución representaba los idearios políticos de un solo sector, el liberal, pero a su vez sometía a otro sector a una condición de perdedor. Esta guerra escenificada entre los años 1899 y 1902 no solo es el fin de una prolongada lucha de bandos sino que traduce el extremo de una condición de pobreza permanente generada por el desgaste, que a todo nivel, experimentó el país. Desde los mismos días de la independencia, el país entró en una situación de confrontación interna cuyo extremo va ser justo este final de siglo.

Por estas circunstancias, la evolución urbana de Bogotá estará prácticamente anquilosada en su imagen colonial y no va a sufrir un cambio considerable sino hasta bien entrado el siglo XX cuando las nuevas condiciones del orden social y de la relación del país con el ámbito mundial producirán una bonanza local que se traducirá en un boom de la construcción y, consecuentemente, en la definitiva transformación del paisaje urbano de Bogotá.

Por las anteriores condiciones, más allá de las pocas obras o “gestos” que ya se mencionaron y de otras mínimas repercusiones surgidas de las urgencias de una ciudad en crecimiento, no podríamos extendernos en el final del siglo XIX, en una disertación acerca de los trabajos de arquitectura que hubiesen cambiado la fisonomía de la ciudad. Queda, como beneficio del sumario, la adición particular de elementos de infraestructura, producto de los avances tecnológicos que llegan al país, la continuación del Capitolio Nacional y la construcción de obras menores emprendidas desde la inversión privada que constituyen la antesala formal e ideológica para la transformación del paisaje urbano que la ciudad va a experimentar hacia el comienzo del siglo XX. El caso del Estado como agente gestor, por propia mano, de la transformación del paisaje urbano de la ciudad, quedó prácticamente aplazado hasta

bien entrado el siglo XX cuando las nuevas condiciones económicas del país le permitieron jugar el rol correspondiente a su condición.

Entretanto, en el lapso de tiempo que restaba para acabar el siglo XIX, e incluso dentro del primer lustro del XX, la ciudad apenas si transformó su fisonomía. Tal como ya se mencionó en el capítulo correspondiente al período colonial, los límites de la ciudad tuvieron una transformación menor que no se compensa con el importante aumento poblacional. Este crecimiento, más debido a las migraciones campo-ciudad que a otra circunstancia, prolongó y acentuó la imagen de la ciudad colonial que oscilaba entre un conglomerado de viviendas, ahora más apretujadas, y el numeroso conjunto de iglesias heredado de la época anterior. En general, valdría la pena destacar, como hechos que pudieron tener alguna relevancia para el paisaje de la ciudad los siguientes: 1) la utilización de algunas tecnologías y materiales a nivel de maquillaje en fachadas ya que se reemplazaron las viejas protecciones de madera, en las ventanas y en los balcones, por nuevas rejas en hierro que además de ofrecer esbeltez permitía un trabajo más “floral” en su composición; 2) La ampliación de los vanos de fachada mediante la generalización del uso del vidrio que ofrecía mayor iluminación a los espacios interiores sin que por ello se perdiera el sentido de protección a los factores climáticos; 3) la construcción, esporádica, de edificios cuyos usos y estéticas estaban ya orientados en relación a la imagen urbana que la república iba a consolidar hacia la segunda mitad del siglo XX -tal es el caso del Bazar de la Veracruz en la Calle Real del Comercio-; 4) el desplazamiento o acomodación de algunas construcciones en función de la estabilización de un paisaje que se formaliza de acuerdo con estrategias de visualización espacial y 5) el inicio de la definitiva desaparición del río San Francisco como referente estético para el lugar.

Los últimos tres casos se analizarán con detenimiento en el apartado correspondiente a la transformación del paisaje de la Calle Real.

Una vez que terminó la Guerra de los Mil Días y que el país pactó, tácitamente, la paz interna; se inició el despegue en el desarrollo económico en 1904 cuando accedió a la presidencia de la república, el general Rafael Reyes. Este mandato promovió la reorganización del país y aunque no tuvo resultados inmediatos si logró establecer el principio del cambio hacia un nuevo modelo económico y lo que de ello se deriva en su correspondiente proyección hacia la arquitectura y el urbanismo. Serán, en consecuencia, los siguientes mandatos los que confirmarán y consolidarán la transformación que va a sufrir el país y sus ciudades. El florecimiento de una primera industria nacional, el avance en la producción y exportación de productos agrícolas - principalmente del café-, el desarrollo de un sistema de comunicaciones más eficientes y el buen momento de la economía mundial, propiciaran el crecimiento de las ciudades y la transformación de los antiguos cascos coloniales en los nuevos modelos estéticos de la república.

El caso de Bogotá, como capital nacional y eje del desarrollo colombiano, representa la relación más próxima entre la visión de país del momento y su proyección en los ámbitos urbano-arquitectónicos de esta nueva condición. En este sentido si bien la ciudad se transforma extremadamente lenta desde la independencia, conocerá un momento de apogeo, tanto por la velocidad de su transformación como por el volumen del mismo, en la tercera década, años veinte, del siglo XX.

Aunque con algunas diferencias o incidencias ocasionales, será pues este el panorama general en el que se va a mover la transformación de la ciudad y de su imagen inmanente.

3.3 Los ejes de movilidad

3.3.1 *La Calle Real y la Avenida de la República: dos imágenes y dos momentos*

La Calle Real, la más emblemática calle de Bogotá desde siempre y la Avenida de la República, su continuación a partir del Parque de Santander, no solo constituyen el tramo más representativo de la actual Carrera Séptima y en general de Bogotá sino que además aportaron el escenario más adecuado para formalizar el tránsito del paisaje urbano entre la ciudad colonial y la Bogotá republicana.

En efecto, cuando se estudió la Calle Real en el período colonial y se presentó el rol protagónico que jugó en la dinámica urbana, también se hizo relación a la extensión que la ciudad venía sufriendo en el sentido norte a través de la prolongación de esa calle hasta la parroquia de Las Nieves, que al momento constituía el polo de desarrollo de la ciudad en ese sentido. Esta prolongación norte de la Calle Real, que se iniciaba en el Parque Santander y que terminaba, ahora más al norte de la Parroquia de Las Nieves, en la actual iglesia de San Diego, tomó el nombre de Avenida de la República en el siglo XX y configuró una escena urbana alterna a la Calle Real -tanto por ser el eje que la continuaba como por el hecho de ser una vía más nueva que estaba un poco despojada de la rigidez que le imprimió la traza fundacional a la Calle Real-. El estudio de estas dos vías, que en el presente son un solo conjunto, aportará las claves para entender las lógicas de organización del paisaje urbano de la república.

Como se ha mencionado reiteradamente, la transformación de la ciudad colonial a la ciudad republicana requirió un tiempo de gran consideración, cerca de un siglo. Ese tiempo y esa transformación están fidedignamente representados en la Calle Real ya que su evolución es muy poco legible en el período que ocupa el siglo XIX y aún incluso en la primera década del siglo XX. Tanto la proporción de la calle, en su alto y en su ancho, como en su fisonomía, no tienen apreciables diferencias entre la mitad del siglo XIX y el final del mismo. No quedan evidencias ciertas de la imagen de la Calle Real antes de 1900 salvo por las breves descripciones de los cronistas y por alguna pintura de la época.

Figura 3.4 Calle Real y Avenida de la República en el conjunto urbano.



Quizá sea el trazado, en el lugar donde la calle se encuentra con el río San Francisco, y la forma en que la ciudadanía concibió al río, los dos hechos más significativos en lo concerniente a la modelación de la Calle Real, la de su remate norte, y a su proyección hacia la construcción de un imaginario ciudadano. En este proceso interesa discernir los supuestos que condicionaron esta transformación, la forma en que estos supuestos se materializaron y las implicaciones, en términos de la percepción ciudadana que de ello se derivó.

En este sentido, y en la medida en que la ciudad de la colonia fue un conjunto que osciló entre casas de un piso e iglesias, que aunque altas para el perfil de la ciudad no lo eran tanto si se les considera construidas dentro de un condicionante débil en sus sistemas constructivos -más aún cuando se atiende a la necesidad de estabilizar una construcción con una técnica precaria y ante un panorama caracterizado por los constantes temblores- quedó abierto el espacio para la modelación o readecuación de la ciudad en el momento en el que las viviendas se generalizaban como construcciones que paramentaban la calle con dos pisos. Ese es el caso que se presentó a lo largo del siglo XIX y que concluyó con la transformación de la esquina de la Calle Real con la Calle 15 de entonces, hoy Carrera Séptima con Avenida Jiménez.

En particular y antes de adentrarnos en este proceso vale la pena discutir el carácter de este lugar en los términos en que autores como Kevin Lynch lo caracterizan. Se trata de un lugar por cuyas particularidades de forma y de función se distingue y se separa del entorno inmediato en que se localiza. Esta situación a su vez está emparentada con la noción de nodo, propuesta por Lynch, ya que es fácilmente identificado dentro del conjunto urbano en el que ese localiza.

En consecuencia, el proceso acaecido en el cruce de la Calle Real con Calle 15, en plena época republicana, vale la pena analizarlo a partir del

movimiento que realiza un peatón cuando se traslada en el sentido sur-norte desde la Plaza de Bolívar hacia el Parque Santander. Aquí es preciso recordar que la propia dinámica de la ciudad muy pronto impulsó una actividad importante en la Calle Real y que esta se encontraba limitada, en su extremo sur por la Plaza Mayor -que a voluntad política había adquirido preponderancia en el uso urbano-, y en su extremo norte por la Plaza de las Yervas, que contaba con una gran actividad económica inducida por formación. Este panorama, sin embargo, no es tan lineal en el sentido de concebir un espacio abierto - las plazas- e inmediatamente un corredor vial, la calle paramentada y continua, ya que las condiciones de los dos extremos eran diferentes.

El caso de la Plaza de Bolívar responde si a esta conformación rigurosa de que hablamos, espacio público claramente definido por los edificios que lo contienen y calles perfectamente delineadas que inician en sus cuatro esquinas. La continuidad de paramento en las subsiguientes cuadras al norte de la plaza, tanto las del paramento occidental como las del paramento oriental, y la perfecta alineación en el costado oriental, que ellas guardaron con respecto del paramento de fachada de la catedral determinó un extremo de la Calle Real, el sur, con pocas alternativas de transformación vital, es decir, que la piel de las construcciones podría cambiar pero no así la paramentación.

El caso del Parque Santander y de los paramentos de la Calle Real que llegan a él, es en cambio un caso completamente opuesto ya que ni la forma ni su localización, proceden de la misma voluntad fundacional. Más bien se trata de un espacio que antecedió, en su asentamiento, al asentamiento efectuado en la traza fundacional. De esta forma, fue apenas una referencia de uso que la traza fundacional adoptó para su propio emplazamiento y a la que posteriormente quedó unida.

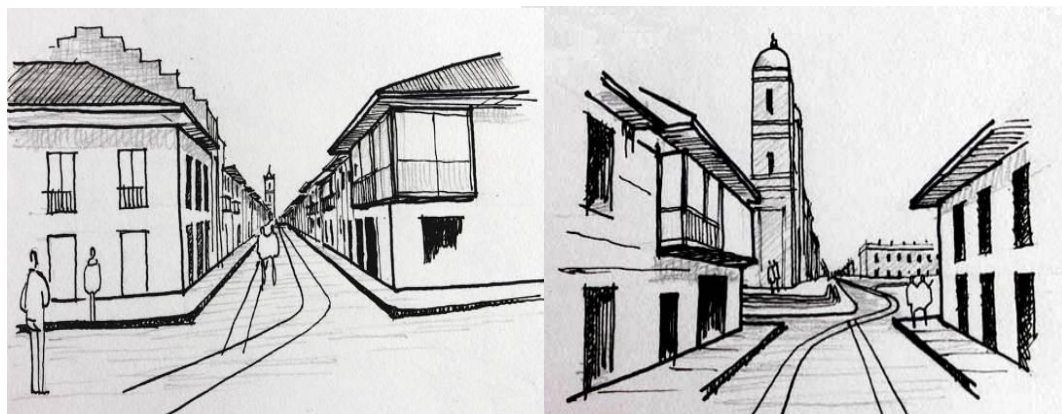


Figura 3.5 Salida y entrada en la Plaza de Bolívar. Paramentación alineada.

Sin embargo, la existencia del Río San Francisco en el extremo norte del trayecto que unía a las dos plazas, determinó una serie de contingencias, tanto en el aspecto funcional como en el formal, que la ciudad va a resolver en beneficio de los órdenes de poder dominantes: las dinámicas comerciales imperantes en la época republicana pero también el ambiente religioso aún vigente. Cabe señalar, no obstante, que este nodo perpetuó diferentes soluciones acordes con los requerimientos que cada época planteó la sociedad, tal como lo observaremos a lo largo de esta investigación.

La primera actitud frente a esta “contingencia”, ya fue abordada en el capítulo anterior cuando el río y su espacio de ronda quedaron apartados de la óptica de servirse de ellos como alternativas estética y funcional para a ciudad. En ese momento debieron percibirse como un bache, como un salto en el espacio que generaba una distracción frente a la posibilidad de hacer una lectura continua del espacio colonial y de las consecuentes relaciones de símbolo espacial claramente estratificado en el orden del poder y de la sumisión. En consecuencia el río connotaba más un significado negativo que una alternativa al orden establecido.

La siguiente actitud es la que pasaremos a desarrollar a continuación. En efecto, la ciudad republicana de final del siglo XIX, ahondó en el desconocimiento del río. En esta medida quedó planteado un requerimiento: que la ciudad debía reorganizar la espacialidad de esta área para salvar este “bache”.

Dos fueron las situaciones de orden social que incidieron en la materialización del espacio público, en el recorrido sobre la Calle Real y particularmente en su remate sobre la Iglesia de San Francisco: la permanencia del orden religioso y de sus códigos simbólicos inmanentes y la entrada de los nuevos códigos y funciones de la ciudad republicana.

Cuando la ciudad construyó toda la Calle Real en dos pisos, entre la Plaza de Bolívar y el río San Francisco, no quedó otra alternativa que abordar el asunto del vacío que producía el río. De alguna manera, al levantar el paramento de la Calle Real, de uno a dos pisos, la iglesia de San Francisco que estaba al final del tramo y dispuesta casi axialmente sobre su eje, perdió el protagonismo en su proyección hacia la ciudad ya que esa circunstancia la hacía menos visible. La mayor altura de las casas reducía el campo de percepción de la iglesia. Adicionalmente, la mayor profusión de actividades y la, cada vez mayor decoración en los frentes de fachada no solamente “escondían” la iglesia de San Francisco sino que aportaban elementos de mayor interés en los planos próximos, los inmediatos al peatón que circula desde la Plaza de Bolívar en dirección sur-norte. Estos planos próximos captaban la atención del ciudadano reduciendo la visibilidad de la iglesia y la proyección de sus significados inherentes.



Figura 3.6 Calle Real con la iglesia de San Francisco al fondo.
Fuente: Grabado de A. Bertrand.

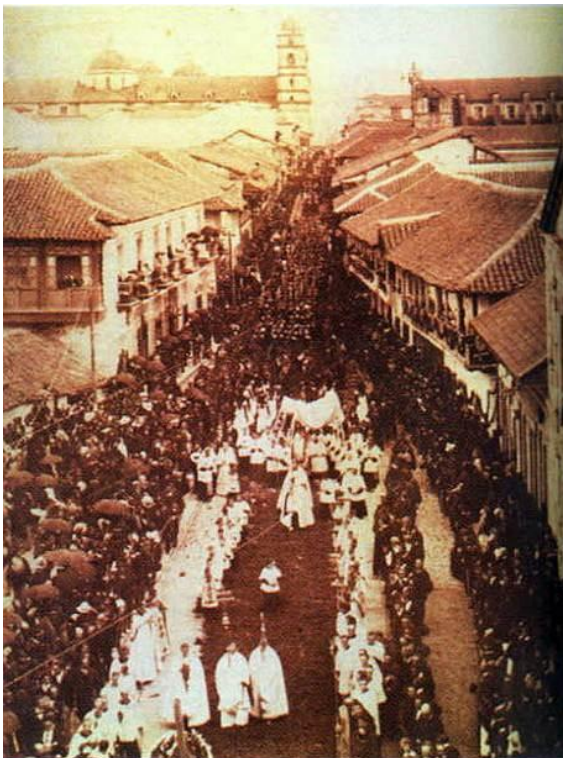


Figura 3.7 Calle Real en el remate en forma de embudo sobre la Calle 15.
Fuente: Historia de la Fotografía en Colombia.

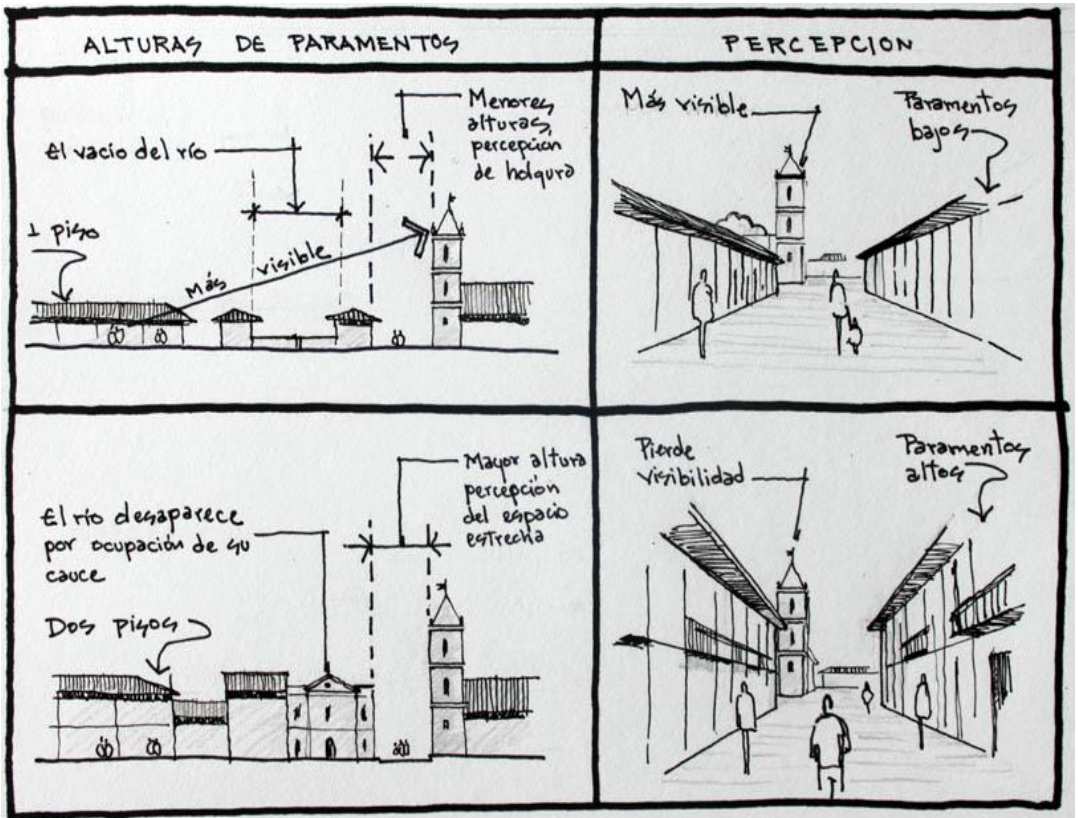


Figura 3.8 Calle Real con la iglesia de San Francisco al fondo. Percepción según cambio de paramentación en la Calle Real.

Es bajo este panorama, y aprovechando que el paso del río había impedido la ubicación de construcciones sólidas sobre su lecho y sobre las áreas contiguas, que la ciudad conformó un remate particular para la Calle Real. Allí la calle sufrió el desplazamiento de los paramentos oriental y occidental para procurarle una ampliación en su ancho. Este desplazamiento se hace de forma gradual en la última cuadra previa al nodo de manera que quedó establecida una forma de embudo que liberaba, en el norte, la actividad urbana que se llevaba a cabo en el recinto de la Calle Real.

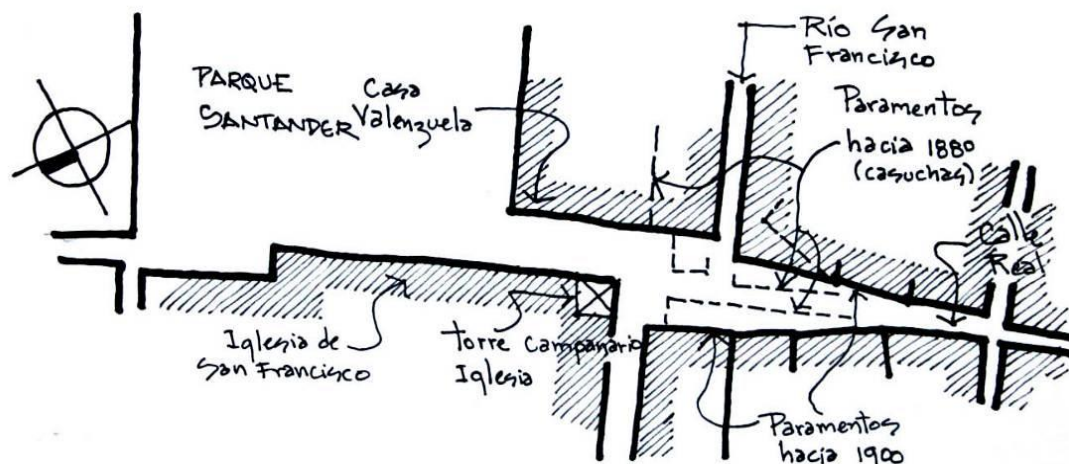


Figura 3.9 Desplazamiento de paramentos en el nodo de la Calle Real.

Fuente: Elaboración propia a partir de comparaciones fotográficas.

De forma simultánea a los trabajos de ampliación de paramentos en este final del siglo XIX, la ciudad extendió el proceso a través del cual el río San Francisco iba perdiendo su visibilidad en la escena urbana. El primer paso de este proceso se presenta con la construcción del Pasaje Rufino Cuervo que se emplazó justo encima del río San Francisco, en el cruce de la Calle 15 con Calle Real. Con esta construcción, y tal como lo muestran las fotografías de la época, el río quedó definitivamente relegado de la vista de los ciudadanos.

Al mismo tiempo y justo en el costado oriental se produjo, aunque con menor celeridad, un proceso de ocultamiento del río análogo al ya consolidado en el paramento occidental. Allí, el mecanismo se basa en una permanente invasión de la ronda del río que hace que las construcciones que lo limitan estén más próximas entre sí y que el río esté cada vez más “estrangulado”.

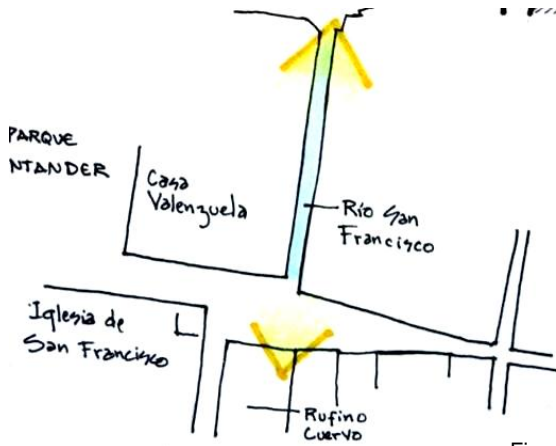
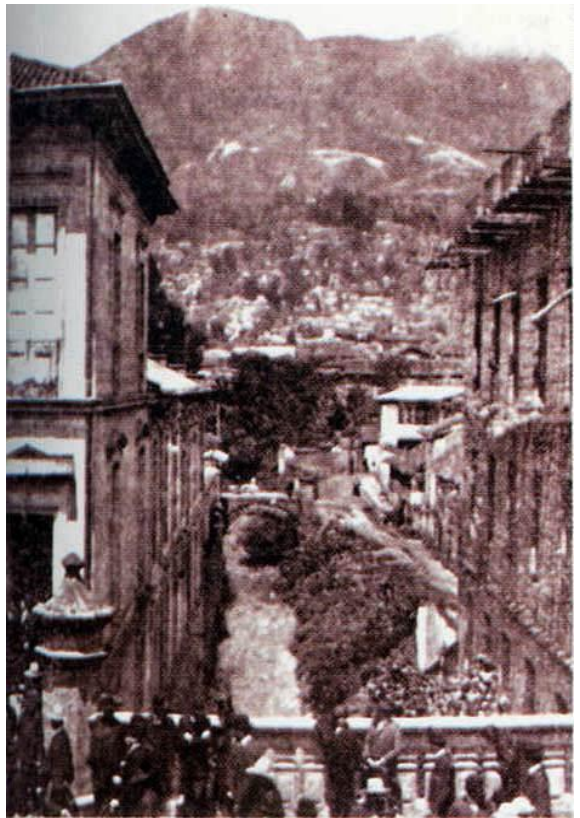


Figura 3.10 Localización fotografías de la figuras 3.11



Figuras 3.11 Río San Francisco visto hacia occidente, desde la Carrera Sexta cuando el edificio Rufino Cuervo se atraviesa y visto desde el Edificio Rufino Cuervo hacia oriente. Imágenes a comienzos de la segunda década del siglo XX.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

En síntesis, y en términos de masas o de volúmenes contruidos, se produce un movimiento importante en el nodo que provoca el cruce del río San Francisco con la Calle Real. Este movimiento está delimitado, de una parte, por la idea de hacer visible la iglesia de San Francisco, más exactamente su torre-campanario, y de otra, por los requerimientos funcionales de una ciudad republicana en constante crecimiento. Es visible en este desplazamiento volumétrico, como el edificio para el Pasaje Rufino Cuervo define su frente sobre la Calle Real a partir de retranquearlo hacia occidente para posibilitar la visual completa de la torre campanario de la Iglesia de San Francisco. Es así como la iglesia de San Francisco, particularmente su campanario, quedó atravesada respecto del nuevo paramento de la Calle Real. Las construcciones siguientes al Pasaje Rufino Cuervo, sobre el paramento occidental y en el sentido sur, se emplazaron ligeramente en diagonal para articular el paramento dejado por el Rufino Cuervo con el paramento que traía la Calle Real.

Por otra parte, el desplazamiento del paramento oriental de la Calle Real, que formalmente es similar al del paramento occidental, responde a una lógica que es diferente a la que veníamos analizando. En este caso se trata de vincular este paramento oriental de la Calle Real con el paramento oriental que proviene de la Casa Valenzuela¹⁵⁴, que desde mucho tiempo atrás se había consolidado como remate de la esquina suroccidental de la Plazuela de las Yervas. Hay que recordar que la esquina suroccidental del Parque Santander, analizado en el capítulo anterior, constituía una localización estratégica respecto del caudal de gente que llegada a Bogotá a través del camino a Tunja en el sentido de la movilidad norte-sur. En esta dirección el lugar aportó una referencia tan significativa que fue rápidamente apropiado para importantes

¹⁵⁴ La casa Valenzuela se menciona, según los trabajos de Silvia Arango, emplazada y paramentando el costado sur-occidental del Parque Santander ya en 1.880. Ver Arango, Silvia. *Evolución del Espacio Urbano en Bogotá en el Siglo XX*. Página 169. Tesis de doctorado en el Instituto de Urbanismo de Paris. Universidad París XII. Val-de-Marne. Abril de 1979. Sin Publicar.

actividades de uso comercial. Entonces, el paramento que produce esta esquina debe considerarse como la resultante de una estrategia de visibilidad que tiene en el sentido norte-sur, el de la llegada a la ciudad por ese costado, la lógica que lo determina y que, a su vez, determina el desplazamiento del paramento oriental en la Calle Real.

Además es evidente que el desplazamiento del paramento oriental de la Calle Real, para empalmarlo con la casa Valenzuela, también “clareó” el espacio precedente al Parque Santander cuando se lo visualizaba desde el sentido sur-norte. Antes, la presencia de construcciones bajas, tiendas, sobre los remates del puente que atravesaba el Río San Francisco, generaban un estrangulamiento que ocultaba toda la escena urbana que podía presentarse al norte de este.

Es decir que como ingrediente añadido, el desplazamiento del paramento oriental aportó toda la condición urbana que contenía el nuevo Parque Santander. Estética de árboles, reja y estatua, eran ya visibles cuando el peatón transitaba de sur a norte. También eran visibles algunas construcciones que paramentaban el parque. En este caso, el movimiento del paramento trata de provocar nuevos estímulos en el ciudadano, estímulos que están vinculados con una oferta de usos y de estéticas que trascienden a los ya tradicionales y provenientes de la colonia. Ahora, se trata de captar el Parque Santander, localizado “más allá” de la Casa Valenzuela, con su nuevo contenido y sus nuevas formas. Además, la desaparición de la tradicional Ermita del Humilladero facilitó la transición hacia nuevos usos: edificios para la educación, para el comercio, para oficinas, etc., que ahora eran los requeridos en una ciudad que empezaba a crecer y complejizarse rápidamente y que encontraron un lugar en los paramentos del Parque Santander.

En síntesis, se había moldeado esta parte de la ciudad para asegurar la visibilidad de las nuevas imágenes de la sociedad republicana y con ellas se habían impulsado los nuevos símbolos y los nuevos

significados que ella inducía. Por esta apertura, la ciudad también hace un cambio en la escala ya que su espacio perceptivo se amplía, antes estaba formalizada para terminar, en el norte, sobre la plaza de Las Yervas, ahora se había abierto el espectro espacial para provocar una ampliación de la ciudad hacia su extensión norte en la Plazuela de Las Nieves. Allí tiene cabida la aparición de la Avenida de la República como el tramo vial que hace evidente el acceso hacia este nuevo fragmento del paisaje urbano, el que se consolidará entre el Parque Santander y la Plazuela de Las Nieves.

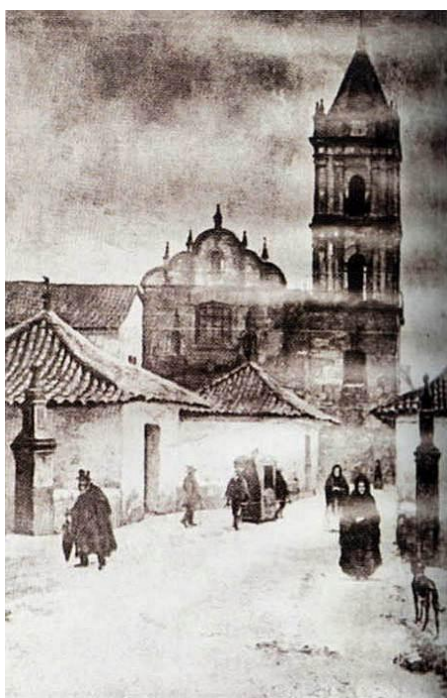


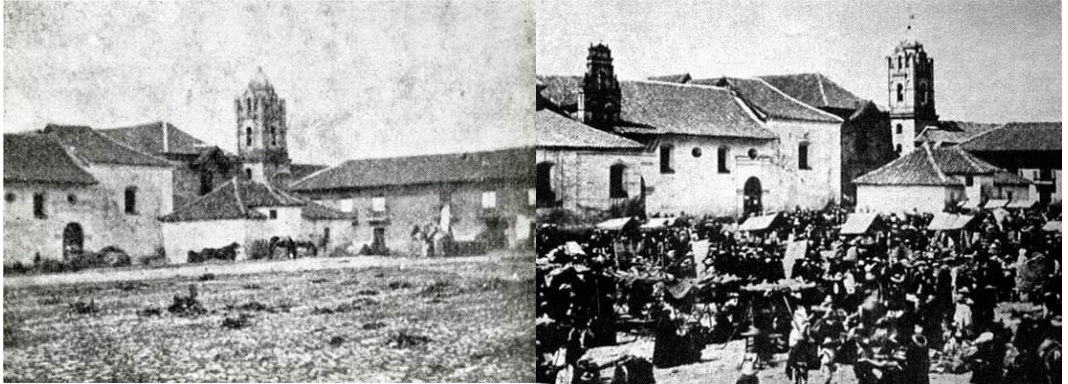
Figura 3.12 Calle Real hacia la iglesia de San Francisco al fondo. En primer plano casuchas sobre el Río San Francisco que dificultaban la percepción del espacio al norte. 1870

Fuente: Revista Cromos.

En este punto es preciso recordar que el Parque Santander fue un espacio abierto que tuvo la particularidad de contar, por más de tres siglos, con la presencia de una construcción religiosa, la Ermita del Humilladero. Esta ermita se disponía aislada sobre el costado noroccidental de la plaza San Francisco y fue demolida en el año de 1877 cuando el gobierno municipal así lo consideró necesario¹⁵⁵. La ubicación de esta ermita en ese costado de la plaza, muy próximo además al principal eje de movilidad de la ciudad, debió condicionar hasta el momento de su existencia, todo el

¹⁵⁵ Al respecto Ortega Ricaurte menciona que el 20 de abril de 1877 la Cámara de Representantes pasó un oficio para que se hiciera demoler el pequeño edificio, sin mérito arquitectónico, ni histórico que, con el nombre de capilla del Humilladero afea la Plaza de San Francisco. Citado por Martínez, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Op. Cit. Página 272.

sistema perceptivo de esta área. De una parte la ermita acrecentaba la atmósfera religiosa del Parque Santander y de otra, haría difusa la visualización en el espacio de esta esquina, con la desventaja que ello supondría para la proyección de la ciudad en el sentido sur-norte y para los usos y funciones de las construcciones dispuestas justo detrás, en el costado norte de la ermita.



Figuras 3.13 Parque Santander hacia 1865 cuando todavía existía la Ermita del Humilladero. Día normal y día de mercado.

Fuente: Izquierda Sociedad de Mejoras y Ornato; derecha Revista Proa.

También es oportuno mencionar que en el mismo año en que se tumbó la Ermita del Humilladero se construyó el parque de Santander, en 1877, y que una vez que estuvo dispuesta esta nueva condición urbana, la ciudad del nodo de la Calle Real en su cruce con la Calle 15, procedió a ajustarse, tanto en sus paramentos como en su estética.

Un hecho adicional pero de alguna manera significativo en todo el proceso de conformación volumétrica del nodo lo constituyen las relaciones de la ciudad con el territorio. Se trata de considerar que a pesar de que la ciudad crece fundamentalmente sobre su eje sur-norte, también existen, en occidente, relaciones importantes que la ciudad acoge. En efecto, el camino que proviene de Fontibón, Facatativá y Honda, era quizá la ruta más importante en términos de las comunicaciones que la ciudad tendía con el territorio de la Sabana, con

el escenario del país y aún incluso en sus relaciones con el mundo internacional. En este sentido, y ante el gran volumen de actividades que la ciudad atendió hacia occidente, surgió la Plaza de San Victorino, después Plaza de Nariño en la época republicana.

Esta Plaza jugó un rol importante en la dinámica urbana de la ciudad aún desde el siglo XVI y hasta bien entrado el siglo XX ya que, en palabras de Mejía Pavony, albergó las funciones de puerto terrestre para la ciudad¹⁵⁶. Lo que es realmente destacable para la conformación del nodo mencionado lo constituye su proximidad con el Parque Santander ya que, esta plaza fue localizada en un área muy próxima y en las orillas del río San Francisco aunque desplazada unas cuadras al occidente y un poco al sur. En síntesis, la localización de la Plaza de San Victorino también se hace sobre la margen norte del río San Francisco, pero un poco más a occidente del Parque Santander justo en las afueras de la ciudad donde su función de puerto era viable.



Figura 3.14 Las relaciones del nodo con la Plazuela de San Victorino en Occidente.

¹⁵⁶ Ver Mejía Pavony. Op. Cit. Tabla 7 página 177.

Aunque las funciones de puerto y ciudad se resolverían principalmente a través del puente de San Victorino, que permitía el paso en el sentido norte-sur, la verdad es que el río San Francisco provocaba una hendidura a lo largo de su cauce, en el área urbanizada de la ciudad, que necesariamente mantenía, una relación visual entre el área de la plaza de Nariño y el área del nodo; y aunque residual, muy seguramente también en el aspecto funcional.

Este importante flujo debió generar sus implicaciones al momento de consolidarse como un conjunto volumétrico que moldeó el cruce de la Calle Real con calle 15. Cuando se observa con detenimiento la forma en que la Calle 15 desemboca sobre la Calle Real, en la dirección occidente-oriental, se hace evidente que los volúmenes allí implantados se atraviesan. Esta situación se justifica en la medida en que la Calle Real contiene el mayor y más selecto volumen comercial de la ciudad y en que es a través de la plaza de Nariño que desde occidente, se llega a ella. Se trata entonces de captar este flujo.

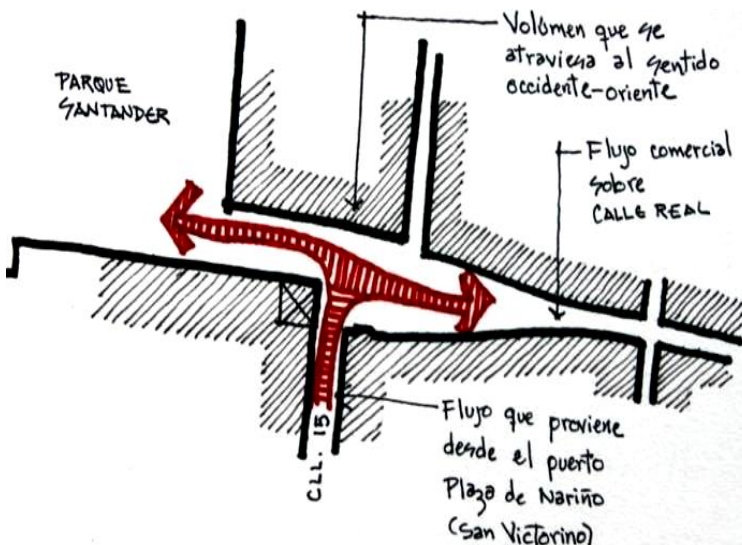


Figura 3.15 El volumen del paramento oriental del nodo contiene la movilidad que procede desde occidente.

Adicionalmente a las adecuaciones realizadas en los paramentos del remate de la Calle Real, también es interesante observar los cambios que se empiezan a producir, tanto en los usos como en la estética de las nuevas construcciones. Se trata de edificaciones que trascienden las preexistentes formas y volúmenes provenientes de la colonia y que ahora se acuñan bajo los modelos republicanos que son adaptaciones de la arquitectura que ha venido produciendo Europa en los siglos XVIII y XIX, tal y como ya se mencionó.

El Pasaje Rufino Cuervo, que a finales del siglo XIX fue el primer edificio que se emplazó para afirmar el paramento occidental del cruce mencionado, sirvió para diferentes usos, todos ellos relacionados con un carácter colectivo: sede del Museo Nacional, del Telégrafo, y de algunas otras oficinas del gobierno. Antes incluso de ser adjudicado para estos usos, el edificio era un pasaje comercial con dependencias a cada lado del corredor. En palabras del arquitecto Carlos Niño el Pasaje Rufino Cuervo,

Fue un edificio quizás no descollante pero sí un elemento central de la ciudad y un nodo conformador de un espacio urbano de gran significación en la vida ciudadana de aquellos años¹⁵⁷.

El edificio Rufino Cuervo, que además de proponer una forma y usos inéditos en la Bogotá de la época, también aplica un modelo de estética que aunque, modesta, está más próxima a la visión de nueva ciudad que empieza a generalizarse en la sociedad del momento: el modelo neoclásico europeo. De hecho, el Pasaje Rufino Cuervo se ha considerado como un edificio que se caracterizó, al margen de ser una interpretación correcta, por ser una construcción que aplicó algunos elementos y cánones de la arquitectura clásica -frontón, cornisa, molduras, etc.-.

¹⁵⁷ Niño Murcia, Carlos. *Arquitectura y Estado*. Op. Cit. Página 62.



Figura 3.16 Edificio Rufino Cuervo hacia 1910.

Fuente: <http://www.tramz.com/ca/bg/t/ts.html>.

En el plano del proceso constructivo es de aclarar que un edificio de este tamaño, con los requerimientos que le eran inherentes a su construcción y con una sociedad en permanente crisis, demandó más de 30 años para alcanzar su terminación ya que si bien su construcción inició hacia finales del siglo XIX no llegará a terminarse sino hasta el año de 1914. No obstante, ya desde el 1900 el Pasaje Rufino Cuervo aportará una imagen permanente a esta esquina y servirá como el referente más próximo con el cual se va a moldear el resto del conjunto edilicio del nodo.

Las construcciones emplazadas en el paramento occidental del nodo seguirán el proceso de consolidación formal ya iniciado con el Pasaje Rufino Cuervo así como la desaparición definitiva del río. Si revisamos con cuidado podemos observar que dos décadas antes de finalizar el siglo XIX, el río San Francisco contaba con un puente al que se le

habían adicionado, desde 1664, cuatro tiendas en sus extremos. La administración municipal consideró pertinente “embellecer” y de paso sacar algún provecho del puente con estas tiendas, que en esencia fueron unas casuchas cuya disposición seguramente contribuyó a acrecentar la indiferencia entre los ciudadanos y el río.

Cuando estas tiendas desaparecieron, la ciudad no recuperó el río sino que cambió una condición por otra: la presencia del río por la posibilidad de renta que se deducía de la ocupación de estos predios. Hacia finales del siglo XIX, cuando por fin desaparecieron las casuchas quedaron unos vacíos que fueron llenados rápidamente por los propietarios más próximos al río. Es en este sentido que el río perdió la opción de ser un elemento visible y de contribuir en la conformación de un paisaje urbano particular, y que la ciudad y su paisaje inherente, el republicano, quedaron en manos de las dinámicas privadas que estaban regidas por los intereses económicos.

Hacia 1895, y ya en el costado sur del río desapareció la casa de un piso que era la única que, con su giro, hacía una especie de atención formal hacia el río. La desaparición de esta casa también supuso el levantamiento de una nueva construcción que seguía los lineamientos estéticos implantados en el Pasaje Rufino Cuervo pero que además extendía el proceso de cerramiento del río ya que, por un lado se construía hasta el límite de su lecho, y por otro, olvidaba el giro o atención que en el lugar había tenido la casa que lo antecedió. Hacia 1910, quizá un poco antes, la casa Valenzuela¹⁵⁸ construyó el predio que había quedado vacío por la desaparición de la tienda. Más que una extensión de la casa que daba fachada sobre el Parque Santander, se trató de una construcción nueva que alcanzó el límite norte del río invadiendo su ronda.

¹⁵⁸ En general, los nombres aquí mencionados provienen de los trabajos realizados por la investigadora Silvia Arango quien con motivo de la realización de su tesis de doctorado, se adentró meticulosamente en este nodo y aclaró el proceso evolutivo que tuvo el desarrollo de esta esquina y muchos de los elementos que lo delimitaron - procesos históricos, nombres de propietarios, usos, etc.-. Ver Arango, Silvia. *Evolución del Espacio Urbano en Bogotá en el Siglo XX*. Op. Cit.



Figura 3.17 A comienzos del siglo XX aún se observan, a la izquierda, dos de las cuatro tiendas que flanqueaban el puente del río San Francisco. Al fondo a la izquierda se observa la iglesia de San Francisco, la derecha la casa Valenzuela y detrás de ella el Parque Santander.

Fuente: Papel Periódico Ilustrado.



Figura 3.18 Casa Valenzuela y Reales Fábricas. La construcción hasta el límite del río hacia 1909.

Fuente: Revista Proa.

En síntesis, hacia 1910 ya se habían estabilizado todos los nuevos paramentos, occidental y oriental de la Calle Real en su cruce con el río

San Francisco, los del nodo; también se había estrechado el río hasta los márgenes mismos de sus orillas y se había iniciado el cambio en la imagen de la ciudad de esta área. El uso de nuevos materiales en fachada -por ejemplo la piedra como recubrimiento, el hierro en barandas y ventanas, el vidrio, etc.-, y la formalización de estas construcciones siguiendo patrones europeos -ornamentos, curvas, cambio en las proporciones de los vanos, etc.-, determinaron la nueva estética que empezaba a consolidarse en Bogotá.

En relación con la formalización urbana que se producía en el resto de la Calle Real, aquel tramo que transcurre entre la Plaza de Bolívar y el nodo mencionado, se debe mencionar que su desarrollo estuvo directamente condicionado por las dinámicas sociales y políticas que atravesó el país en la segunda mitad del siglo XIX y en las dos primeras décadas del siglo XX. Ello equivale a decir que más allá de la densificación interna que se efectuaba en cada vivienda, como efecto de la presión de habitabilidad ejercida por una población que aumentaba rápidamente, la transformación externa fue extremadamente lenta en el siglo XIX y solo supuso un cambio en la imagen de fachada pero no en las proporciones alto-ancho con que la ciudad colonial modeló sus espacios urbanos.

Como anteriormente se señaló y como se ha consignado en diferentes crónicas, la imagen heredada de la época colonial subsistió hasta bien entrado el siglo XX aunque fue paulatinamente decorada, e incluso, en algunos casos definitivamente transformada, con la producción del espacio que la época republicana aportaba. La llamada arquitectura de estilo, que fue una producción que seguía modelos de la arquitectura europea constituyó el referente permanente con el que se fue materializando la transformación del paisaje colonial al paisaje republicano.

En realidad este proceso podría considerarse implementado a través de dos formas: de una parte mediante la impostura, a manera de máscara

urbana, de una fachada a la tradicional casa colonial y de otra, a partir de construcciones nuevas en las que la concepción del inmueble arquitectónico se ciñe, en su conjunto, a los referentes europeos ya mencionados.

El primero de los casos corresponde al conjunto general de la ciudad y en la Calle Real a la mayoría de casas dispuestas sobre los paramentos que la conformaron. Se trató de un cambio paulatino en el que las fachadas de la vivienda, que en la época colonial estuvieron caracterizadas por su simplicidad, y que ahora se llenaban de todo un repertorio de ornamentos -frisos, cornisas, molduras, resaltes, capiteles, remates, áticos, frontones, etc.-, que promovían una urbe “a la europea” y que sintonizaba con las aspiraciones ya generalizadas en la clase emergente del país. En términos metafóricos, la casa mantenía su fundamento colonial pero se le dotaba de una máscara para promover otra idea de sociedad.

El segundo caso estuvo vinculado a las construcciones nuevas, aquellas demandas de ciudad que crece y que se hace compleja, y que estaban relacionados con la apremiante necesidad de avocar nuevos usos y volumetrías. Hoteles, oficinas, edificios para comercio, etc., eran construcciones nuevas que requerían un esfuerzo mayor y que solo podían ser acometidas por interés del Estado o por el interés privado pero apoyado en un sustento económico de cierta envergadura.

El caso de las construcciones emprendidas por el Estado estuvo vinculado con localizaciones de mayor consideración, es decir que no se condicionaban únicamente por factores de renta económica sino que se disponían en función del conjunto de la ciudad. Ello equivalía a localizaciones que si bien guardaban cierta estrategia de visibilidad también se liberaban del yugo que implicaba la localización en función, casi exclusivamente, de la viabilidad económica que el lugar pudiera aportar. Por otra parte la vocación pública de estos edificios, su especialización para funciones del Estado y en general, el tamaño de

los mismos, en muchos casos requirió predios que eran específicos para ellos y que los separaban de quedar integrados a otras construcciones de la ciudad. Este es el caso de inmuebles tales como hospitales, cementerios, plazas de mercado, etc., que supuso su definitiva ausencia de la Calle Real.

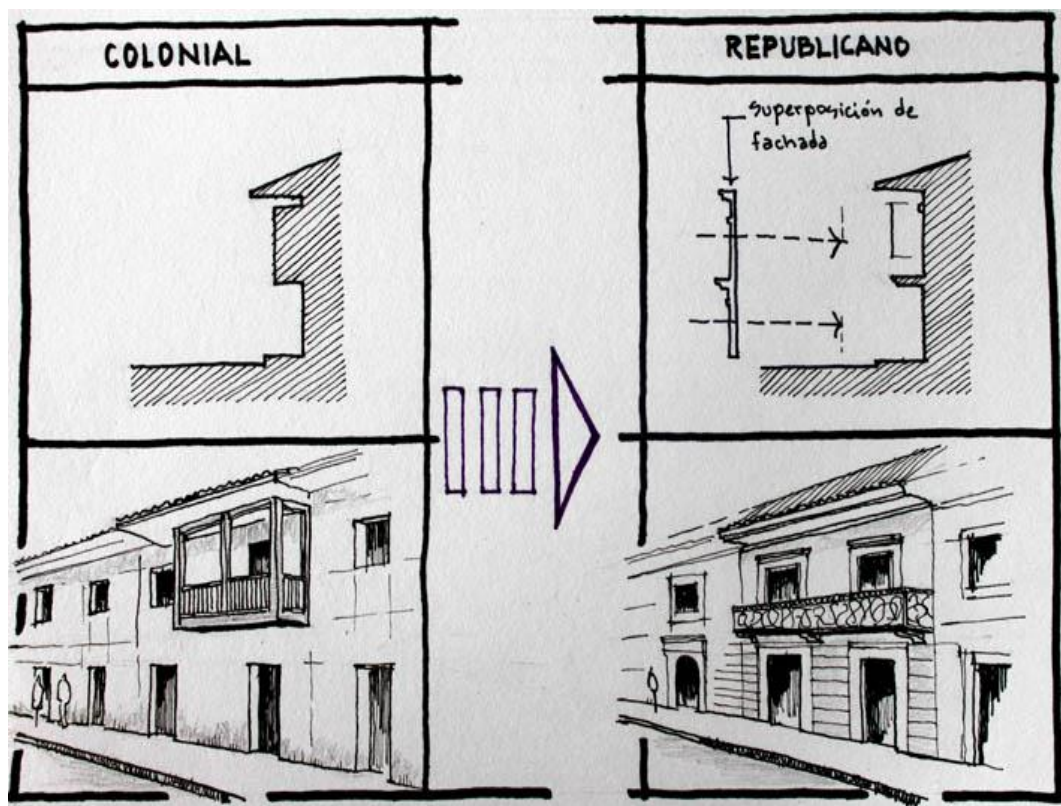


Figura 3.19 De la imagen colonial a la imagen republicana, un asunto de “maquillaje”.

El caso de las construcciones nuevas, en cambio, que fueron obra de la inversión privada, si tuvo cierta aplicación en la Calle Real ya que su menor dimensión y la necesidad de estar en permanente contacto con la dinámica económica de la ciudad, no solamente las hizo posibles sino necesariamente integradas a los ejes más productivos de la ciudad.

Aunque tampoco fueron numerosos los edificios nuevos allí construidos si podríamos categorizarlos como edificios para el alojamiento y edificios para el comercio.

Merecen la pena citarse como ejemplos más destacados, en el apartado de las construcciones nuevas en la Calle Real, al Bazar de la Veracruz como centro comercial y al hotel Atlántico como construcción destinada al alojamiento.



Figura 3.20 Bazar de la Veracruz sobre la Calle Real.
Fuente: Fotografía Sady González.

Situado en la Segunda Calle -la segunda al norte después de la Plaza de Bolívar-, el Bazar de la Veracruz se terminó de construir ya en 1859. Este centro comercial tenía en el piso bajo 18 tiendas con estantes y un almacén en el fondo, equivalente a 3 de esas tiendas; en el piso alto tenía 15 piezas u oficinas menores, un almacén igual a 3 piezas y un gran salón¹⁵⁹. No obstante su temprana construcción, es evidente en un seguimiento fotográfico, que algunas reformas en el orden estético fueron hechas en el momento de mayor apogeo de las construcciones republicanas. Más exactamente, hacia los años veinte se le adicionó un ático siguiendo los modelos franceses imperantes en ese momento.

El otro edificio, el del hotel atlántico no solo fue la principal construcción destinada para el alojamiento en este sector sino que además posibilitó la imagen más consistente y la que de manera más fidedigna representó el espíritu republicano de la época. Se trató de una construcción que contó con dos pisos de altura y mansarda. Este hotel estuvo localizado muy próximo a la plaza de Bolívar justo en la primera cuadra al norte después de ella.

Por otra parte el Hotel Atlántico marcó la pauta, no solamente en el estilo arquitectónico de esta tipología de construcciones sino en el uso y en las condiciones de servicios y confort que luego iba a ser replicables por hoteles tales como El Regina, El Granada y El Ritz.

El apartado final del paisaje republicano en la Calle Real está asociado a la visualización de otros ingredientes y factores que aunque pudieran parecer menores y poco significativos su olvido o menoscabo irá en detrimento con una interpretación adecuada del paisaje urbano de la época y del legado cultural que este pudo producir en los ciudadanos del momento. En atención a este concepto queda por escudriñar: la calle misma, en su piel y en los elementos que la acompañan y la

¹⁵⁹ Arboleda, Gustavo. Citado por Gutiérrez Cely, Eugenio. OP. Cit. Página 24.

dinámica urbana en cuestiones de movilidad y presencia de individuos en el espacio.



Figura 3.21 Hotel Atlántico en su imagen republicana.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato..

El crecimiento poblacional de la ciudad, el cambio en el modelo urbano y la llegada permanente de nuevos productos, materiales y tecnologías, determinaron un sustantivo incremento de la presencia poblacional en las calles y de las actividades que ella realizaba. En la Calle Real, este proceso de saturación urbana será todavía más agudo y aportará la imagen más adelantada y representativa de la ciudad capitalista.



Figura 3.22 La calle Real en 1900 animada por la actividad ciudadana.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

Ya hacia la década de los años ochenta del siglo XIX, la ciudad ha crecido y se está extendiendo en el norte sobre el sector de Chapinero. Esta dimensión de ciudad demanda un sistema público de transporte que se resuelve mediante la inauguración, hacia el año de 1884, del primer sistema de tranvías¹⁶⁰. Este transporte era un sistema muy precario que operaba sobre una red de rieles de madera forrados en sunchos y con carros simples a tracción de mulas. Muy pronto, hacia 1890, y ante las precarias condiciones en que funcionaba el tranvía de mulas, entró al servicio un nuevo sistema de transporte que consistió en

¹⁶⁰ Aún antes de este momento la ciudad presionaba por el uso de coches para el transporte de mercancías e incluso de la población. Sin embargo la mala condición de la superficie de las calles generó la prohibición, por parte de las autoridades municipales, de la circulación de vehículos de ruedas. Ver Gutiérrez Cely, Eugenio. Página 70.

carruajes que también era jalonado por mulas y que operaba bajo el nombre de ómnibus¹⁶¹.

Sin embargo estos primeros sistemas se irán reemplazando paulatinamente, en la medida en la que ellos van quedando obsoletos ante las demandas de una ciudad en constante crecimiento. En el mes de octubre de 1910 se inaugurará el sistema de tranvía eléctrico y se irá ampliando en su cobertura¹⁶². Un poco antes ya habían empezado a circular por Bogotá los primeros automóviles.

Estos fenómenos de cambio van produciendo una imagen con cierta saturación en la que la ciudad republicana, con toda su parafernalia de usos, tecnologías, estéticas, etc., se superpone a la ciudad colonial sin que haya una adaptación de la estructura colonial a los requerimientos de la nueva ciudad. Como evidencia de esta condición es factible ilustrar, para el caso de la Calle Real, como mientras crece, el número de personas que a diario la transitan, la cantidad de vehículos -tranvía y automóviles-, la oferta de bienes y servicios, etc., el espacio físico de la calle, en su alto y ancho, continúa incólume. De esta mixtura va emergiendo el nuevo paisaje urbano de la ciudad.

Estos desarrollos en el transporte generaron, a su vez, la búsqueda de superficies más idóneas para la velocidad y el peso de estos sistemas. La piedra labrada que por más de un siglo caracterizó las superficies de las calles, calzadas y andenes, será reemplazada por las nuevas superficies de macadam o pavimentos flexibles. También allí, como antes en las construcciones, se produce un cambio en la piel de la ciudad y en su imagen consubstancial.

¹⁶¹ Gutiérrez Cely, Eugenio. OP. Cit. Páginas 70 y 71.

¹⁶² Para el caso es factible constatar en los documentos fotográficos de cada época, cómo mientras el tranvía de mulas ocupaba solo un margen de la vía, el tranvía eléctrico ya tiene dos líneas férreas en la sección vial.



Figura 3.23 Calle Real hacia 1909. El comercio, el tranvía de mulas, los ciudadanos, la congestión, etc.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

Finalmente otros servicios públicos aportaron ingredientes para la configuración del paisaje urbano de la república. Desde comienzos del siglo XX, la ciudad contó con un sistema de alumbrado estable que tuvo incidencia en su imagen. La presencia del sistema de alumbrado público aportó nuevos elementos, no solamente para la imagen diurna sino también en la emergencia de un paisaje alternativo de la ciudad, el nocturno. En el caso diurno, el sistema, también el de teléfonos, requería de un conglomerado de postes que trastocaban la imagen colonial y que en su momento requirió de una normativa que ordenara su disposición en el espacio de la ciudad. En el caso nocturno el sistema de iluminación contribuyó con otra forma de percibir y entender la ciudad.

3.3.2 *La Avenida de la República*

El Camellón de Las Nieves, que a comienzos del siglo XIX se había llamado Calle Nacional y que ya en el siglo XX fue bautizado como La Avenida de la República¹⁶³, fue el tramo vial que prolongó a la Calle Real desde el Parque Santander. En efecto, se trató del eje vial que unía el Parque Santander con la plazuela de Las Nieves, y que en su prolongación norte, alcanzó ya en el siglo XIX, la iglesia de San Diego. Dado que esta vía no hizo parte del dibujo original de la ciudad -y a pesar de que las nuevas áreas de crecimiento de Bogotá perpetuaban el modelo urbano implantado desde la colonia-, el carácter espontáneo de su trazado le generó un cierto desorden con respecto a la rigidez, del trazado y de la sección vial, que traía la Calle Real.

El trazado de la Avenida de la República se dispuso ligeramente girado y algo curvado si se le compara con la Calle Real pero también su sección estuvo caracterizada por una especie de desarreglo evidenciado en los quiebres de paramento que generaron algunas de las construcciones dispuestas allí. La proporción de la vía, ancho-alto, fue diferente a la de la Calle Real. En este caso el ancho de la vía, mayor que el de la Calle Real y un alto promedio menor, le propiciaba una atmósfera más desahogada.

En lo concerniente con la formación del paisaje urbano que va a presentar la Avenida de la República cabe señalar que este estará determinado de un lado por su próxima localización con respecto a la Calle Real y a sus actividades conexas y por otro, al hecho de que su crecimiento fue extremadamente lento en el período colonial y luego fue muy rápido ya entrados en el siglo XX. Es en atención a las consideraciones anteriores que se va a caracterizar el paisaje urbano que ofrecerá la Avenida de la República.

¹⁶³ Hernández Molina Rubén y Carrasco Zaldúa Fernando. *Las Nieves, La Ciudad al Otro Lado*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura. Página 64. Bogotá D.C. Colombia.

El hecho de que este sector estuviera próximo al área más central de la ciudad y a que además el crecimiento de Bogotá fuera lento generó, por una parte la ubicación en el sector, de artesanos y de obreros¹⁶⁴ y la aparición de una serie de construcciones para servicios, pero por otra también propició una especie de ciudad con poca densidad y solidez en sus construcciones. De alguna manera el sector se presentó más como un complemento a las funciones que se venían realizando en la Calle Real, que como una continuación de las mismas. A su vez, su paisaje urbano continuó con esta tónica ya que no fue la simple continuación de la imagen de la Calle Real sino como una alternativa a esta.

En el plano concreto de la formalización en la imagen de la Avenida de la República y en la medida en que este sector perdía densidad constructiva, desde el sur en el Parque Santander hasta el norte en el sector de San Diego, su fisonomía urbana se apartaba de la consolidada en la época colonial en la Calle Real. La parte más próxima al Parque Santander tenderá a parecerse más a la Calle Real y ya en el sector de San Diego, al norte de Las Nieves, emergerá la imagen más republicana de la ciudad.

El trayecto norte de la Avenida de la República se va a consolidar con nuevas edificaciones, de iniciativa pública y privada, que serán complementarias a las actividades centrales y que son producto de la evolución y ampliación de la ciudad. Allí a los costados de la Avenida de la República se localizarán edificios neoclásicos e historicistas, se aportarán espacios para el esparcimiento tales como el cine, cafés variedades, etc. Además esta arquitectura se acompañará de vías arboladas con andenes amplios y demás elementos de la infraestructura urbana para completar la nueva imagen republicana de la ciudad.

¹⁶⁴ Los obreros aquí mencionados se localizaron en este sector a comienzos del siglo XX cuando se fundaron las primeras industrias en San Diego muy próximo a Las Nieves.

La aparición de los árboles fue una lógica consecuencia del modelo de ciudad que se venía imponiendo, el modelo europeo de la ciudad de parques y alamedas. En el caso de la Avenida de la República, los árboles fueron colocados de manera dispersa aunque siguiendo el esquema de alameda que para los años veinte ya se había implementado en algunas áreas de crecimiento de Bogotá¹⁶⁵. La vía con árboles, alameda, que fue un modelo urbano vinculado a los cánones de la ciudad higienista europea, en Bogotá se adoptó como referente estético que coadyuvaba en la implantación de la ciudad capitalista. En consecuencia, aunque no fue posible introducir este modelo en la Calle Real y en el primer tramo de la Avenida de la República, en cuanto hubo oportunidad se tamizó parte de la Avenida de la República con árboles en sus andenes.



Figura 3.24 Avenida de la República en el sector de transición -de colonial a republicano-. Se observa su imagen colonial aunque ya empieza a implementarse la vegetación en sus andenes. En primer término, a la izquierda se observa el hospicio localizado en la calle 18 y al fondo está el parque Santander.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

¹⁶⁵ Ya desde 1858, Isaac Holton, visitante ilustre de Bogotá, en sus crónicas mencionó la existencia de dos alamedas: La Nueva y la Vieja. Se trató entonces de un modelo de vía que ya tenía una cierta tradición en la ciudad. Ver Mejía Pavony. Op. Cit. Páginas 310 – 315.



Figura 3.25 Avenida de la República hacia el final de los años veinte.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

En el otro plano del paisaje urbano, el que se define a partir de los elementos concretos que se destacan del conjunto para agregar particularidades al paisaje y de paso investirse de simbolismos únicos, se hace necesario mencionar que las direcciones en que nos movilizamos inciden en la forma en que percibimos el espacio. Es en consideración con esta premisa que se deben analizar las singularidades que aporta la Avenida de la República y como ellas son el producto de la capitalización de aquellos lugares que están estratégicamente localizados.

Para abordar este aspecto vale la pena recordar que es por esta vía por la que tradicionalmente se llegaba a Bogotá desde Tunja y que ya en el siglo XX, lejos de perder esta condición principal de circulación, ella se potenció con el crecimiento norte de Bogotá en el Sector de San Diego y más al norte en el sector de Chapinero. Es en este panorama en el que el parque Santander se manifiesta, formal y estéticamente, como el

espacio receptor que acoge la llegada al centro de la ciudad, bien sea desde fuera de ella en el camino de Tunja o desde su interior en los sectores norte de San Diego y Chapinero.

En general, la Avenida de la República con su trazado ligeramente azaroso, en la alineación de sus paramentos, y con una disposición confusa en el remate sur, hasta el año de 1877¹⁶⁶, requirió de un proceso de ordenamiento y de refinamiento formal hasta el punto de que su concreción última le diera sentido a la construcción de la ciudad que la sociedad capitalista requería, tal y como se verá a continuación.

Con la desaparición de la Ermita del Humilladero y a pesar de la enredada disposición del espacio vial que antecedió al Parque Santander, cuando a él se llegaba desde el sentido norte, se hizo más evidente todo el conjunto y el contenido del parque. De este espacio, la Casa Valenzuela que se emplazaba en la esquina suroccidental del Parque fue la que quedó más expuesta a su percepción visual.

Aunque la estratégica localización de esta esquina ya le generaba un rol importante en la época colonial, ahora se había potenciado como lugar idóneo que era necesario capitalizar. Este hecho generó, en las décadas siguientes a la desaparición del Humilladero, pocos cambios en la Casa Valenzuela aunque si una adición, ya comentada, hacia el costado del río San Francisco. Fue ya hacia la década de los años veinte, en pleno apogeo económico y constructivo, cuando el lugar se transformó en consonancia con la excelente oportunidad que su visibilidad aportaba.

Hacia 1928 se inauguró el Hotel Granada, que será la respuesta visual, de usos y de funciones, a las particulares condiciones de localización de este predio. La propuesta arquitectónica del hotel deberá contemplarse como una solución que fue pensada para adecuarse, no solamente a la escala del parque sino más aún, como respuesta a la escala urbana que

¹⁶⁶ Año en que se hace demoler la Ermita del Humilladero.

le provee el contexto mediato, aquel que se determina por la visualización del hotel desde la perspectiva que lo antecede en la Avenida de la República. Es con este edificio que el parque de Santander cumple las funciones de receptor del caudal urbano que proviene desde el norte.



Figura 3.26 Percepción, a comienzos del siglo XX, del Parque Santander en sentido norte-sur. En primer término a la izquierda- la vegetación del parque y detrás de él, al fondo, la casa Valenzuela. A la derecha la iglesia de San Francisco.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá. Autor Gómez Campuzano-

Además del beneficio que ya suponía esta localización el hotel Granada aportó los elementos de forma que eran necesarios para acentuar la perspectiva y captar la atención ciudadana. En este aspecto el hotel empleó dos recursos: De una parte el uso de volúmenes en una altura que superaba el perfil de Bogotá -de dos a cinco pisos y mansarda-, y de otra, un cuidadoso trabajo en los detalles constructivos y en la

imagen que el edificio ofrecía a la ciudad. Allí la estética francesa fue el insumo usado ya que fue ella la que de mejor manera representaba la ideología que la ciudad republicana quería ofrecer.

El Hotel Granada, que de hecho fue realizado con planos elaborados en Francia¹⁶⁷, configuró la esquina más selecta en los términos de socialización y lujo de las élites del país. El eclecticismo francés impuesto al Hotel Granada, suministró la cúspide formal de la estratificación social en Colombia al tiempo que se erigía como la imagen y el símbolo del modelo capitalista, que se quería configurar en Bogotá.



Figura 3.27 Hotel Granada hacia 1930. Vista de norte a sur con el parque Santander que lo antecede.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

¹⁶⁷ Construido por Alberto Manrique Martín aunque luego fuera continuado por los arquitectos chilenos Casanovas y Manheim. Ver Téllez Germán, *La Arquitectura y el Urbanismo en la época Republicana, 1830-40/1930-35*. Op. Cit. Página 279.

Cabe precisar que en términos de usos, la ciudad de esta época ya había consolidado una oferta medianamente importante de hoteles, la mayoría de ellos localizados sobre la Calle Real y algunos más sobre la Avenida de la República. No obstante, la ciudad se había estratificado de tal manera que era necesario una reacomodación de este conjunto de alojamientos hasta el punto de que reflejara claramente esta diferenciación social. El Hotel Granada, aportó la imagen singular que le dio carácter a este sector de la ciudad pero que a su vez dibujó las diferencias que en cuestiones de sociedad, ya se habían establecido en Colombia.

Más allá de que el Hotel Granada surtiera las veces del elemento más singular en este tramo del paisaje urbano también se formalizaron, aunque en menor grado, otros espacios colectivos y otras construcciones especiales sobre la Avenida de la República: El Hospicio, el conjunto de la Academia de la Lengua y la Plazoleta Miguel Antonio Caro y la Terraza Pasteur. La Plazoleta de Las Nieves que también se encuentra en este tramo y que, sin lugar a dudas establece un hecho singular en este paisaje, se contemplará en su apartado particular.

Otro hotel que cumplirá funciones análogas, en el plano estético, a las que cumplía el Hotel Granada será el Hotel Regina dispuesto sobre la esquina noroccidental del Parque Santander. Sin embargo por su relevancia específica al Parque Santander será abordado en el apartado correspondiente con este.

Tanto el Hospicio como el conjunto de la Academia de la Lengua y la Plazoleta Miguel Antonio Caro estuvieron localizados sobre la Avenida de la República en las actuales calles 18 y 19 respectivamente. Fueron construcciones de estilo neoclásico que se antecedieron por pequeñas plazoletas y cuyo particular uso les posicionó como lugares singulares en el acontecer diario de esta vía.



Figura 3.28 Hotel Regina en la esquina noroccidental del Parque Santander.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

El conjunto para la Academia de la Lengua y la Plazoleta Miguel Antonio Caro corresponde a una plaza pequeña localizada en la esquina de la actual Calle 19 con Carrera 7ª que se flanqueó por dos bloques dispuestos en sus costados sur y occidente. Los edificios se construyeron en tres plantas y con el estilo neoclásico imperante en la república. En la plazoleta se dispuso una estatua de Don Miguel Antonio Caro.

La Terraza Pasteur corresponde a un conjunto compuesto por una terraza alargada, una balaustrada que la confinaba y que le servía de límite sobre la Avenida de la República y una construcción republicana. Este conjunto que estaba dispuesto hacia el final de la Avenida de la República, entre las actuales calles 23 y 24, fue donado a la ciudad por la Sociedad de Mejoras y Ornato hacia el año de 1919¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Hernández Molina Rubén y Carrasco Zaldúa Fernando. Op. Cit. Pág.70

3.4 Los espacios sustantivos

3.4.1 *La Plaza de Bolívar.*

En el largo período republicano, la plaza de Bolívar será el espacio que de mejor manera reflejará la condición global, tanto en el aspecto cultural como en el aspecto económico, en que se debatió la nación. En efecto, las construcciones que definieron la plaza por sus cuatro costados y el contenido mismo de la plaza, ilustraron significativamente bien las circunstancias que moldearon el desarrollo del país. Los ámbitos clericales, gubernamentales -tanto el nacional como el municipal- y el privado, encontraron un lugar y una forma de plasmar su propia condición en este espacio. Esta condición estará mediada por el modelo de desarrollo heredado, por la ausencia de un referente claro para el desarrollo de la nueva nación, y por las afectaciones que implicaron la inserción del país en el mercado mundial.

Bajo las anteriores premisas es factible considerar que el desarrollo físico de la Plaza de Bolívar, tanto en la composición de su imagen como en los símbolos que ella transmitió, podría dividirse en dos fases, que a su vez son consecuentes con el panorama general expuesto al comienzo de este capítulo: Una primera que correspondería al momento en el que la sociedad transita hacia la definición de sus identidades y en el que aún es palpable la herencia colonial y una segunda en la que la ciudad ha alcanzado un nivel de autonomía y de cierta prosperidad económica.

El caso de la primera fase corresponde a la segunda mitad del siglo XIX y hasta comienzos del XX. La segunda fase pertenece al comienzo del siglo XX y tiene su punto culmen hacia el final de la década de los años veinte. No obstante, y como es apenas natural, la ciudad y su evolución física no hacen una división tajante, entre un momento y otro, sino que se superponen y se van transformando de una manera gradual.

1. *El primer período republicano de la plaza.*

El primer período de evolución de la Plaza de Bolívar está caracterizado, tal como ya se mencionó, por la imposición de la estatua de Simón Bolívar y el cambio de uso -de plaza multifuncional a parque-, y en los paramentos que la contienen por la pervivencia de una fachada monumental -la correspondiente a la catedral-, la implantación de un paramento sólido sobre el costado occidental, el de las Galerías Arrubla, la lentísima evolución de la fachada que representa al país en el costado sur de la plaza -el del Capitolio- y la permanencia de viviendas en la fachada norte.

La transformación de la superficie y los usos de la Plaza de Bolívar fue un proceso lento que estuvo, por un lado, impulsado por las aspiraciones de las nuevas élites bogotanas que imaginaban una ciudad al estilo europeo; y por otro, condicionado por las precarias condiciones económicas, culturales y técnicas de esta sociedad. En este proceso la Plaza, que ya había cambiado de nombre, instaló la estatua de Bolívar aunque mantuvo el uso de mercado público en su recinto¹⁶⁹.

En la medida en que la ciudad crecía y en la que sus pobladores tomaban contacto con el mundo -bien porque algunos de ellos viajaban pero mayoritariamente porque desde el extranjero llegaban profesionales, materias primas y conocimientos-, el nivel de aspiraciones y la imagen que las satisfacía, fueron dando forma concreta a otro tipo de espacialidad. En este sentido y ya hacia 1882 se produjo el siguiente cambio en el contenido y uso de la plaza: la plaza dura con estatua al centro y con cuatro diagonales, cañuelas, que salían desde sus cuatro esquinas y terminaban en el centro, fue reemplazada por el parque, que en esencia se trataba de una concepción espacial caracterizada por la presencia de especies vegetales en su superficie.

¹⁶⁹ Hecho sucedido en el año de 1946 tal como ya se mencionó.



Figura 3.29 Plaza de Bolívar hacia 1880.

La propuesta se plasmaba mediante un enrejado rectangular en hierro a cuyo interior se mantenía la estatua de Bolívar. Entre el enrejado y la estatua se disponían una serie de figuras geométricas -círculos, óvalos y rectángulos- que se llenaban con especies herbáceas y algunos árboles exóticos -cipreses y araucarias-. En general este modelo de parque, dispuesto sobre ejes geométricos rígidos y guardando cierta simetría, intentaba semejar el estilo de los parques franceses de

parterres y árboles compactos¹⁷⁰. Este hecho supuso la desaparición de la condición multifuncional de la plaza -con el mercado como actividad principal- y la institución de un modelo de ciudad más especializado con el parque más como símbolo que como hecho funcional.

Sin embargo este diseño no se quedará estático en su imagen y funciones sino que producirá pequeñas variaciones que serán, más producto de las presiones de uso sobre su superficie que a una intención de cambio claramente premeditada. Esta intención de transformación *ex profesa* solo se llevará a cabo en el año de 1927.

Las primeras imágenes del parque, las de finales de siglo XIX, lo muestran como un espacio que ha sido llenado por el crecimiento de los árboles. Es preciso mencionar en este sentido, que la imagen de árboles y parterres claramente geometrizados, al estilo de los jardines barrocos de Versalles y de sus prolongaciones en las ciudades francesas, no fue posible mantener en Bogotá ya que ni la cultura del mantenimiento, ni las técnicas, ni las condiciones culturales así lo permitieron. Por esta circunstancia, aunque la plantación hubiese estado ordenada en parámetros geométricos una vez que las especies crecieron se generó una transformación en la que no eran visibles los patrones de orden que le dieron el sentido original.

Esta primera época de la plaza-parque también se caracterizará por una cierta monotonía en el ambiente ya que, una vez que se perdió la función de espacio público polivalente y se restringió el uso al interior del enrejado, las actividades quedaron constreñidas a realizarse de manera lateral y conexas a la inducción que de ellas se hacía por las construcciones que la paramentaban. Si además se agrega que de los cuatro paramentos de la plaza, el del capitolio Nacional no cumplía funciones -porque permanecía en cierto estado de abandono- y que el costado oriental, el de la catedral, mantenía la distancia del aura

¹⁷⁰ La idea de árbol "compacto", como los cipreses, se plantea aquí en analogía de que este tipo de especies permitía una poda de formación geométrica -principalmente conos- que en su época eran tan agradables a la monarquía francesa.

religiosa con respecto a los ciudadanos; solo quedaban, como hechos dinamizadores, las actividades comerciales que se proyectaban por las construcciones que paramentaban los costados norte y occidente de la plaza.

A pesar de que en la década de los años ochenta del siglo XIX ya se había implementado la primera línea del tranvía de mulas en Bogotá y a que parte de su recorrido estaba trazado por el perímetro del parque, todavía no se evidenciaba un crecimiento importante en las actividades que se realizaban en la plaza y en el ambiente sosegado que ella emanaba. Tampoco se presentaron otras alternativas de transportes, coches por ejemplo, que jalonaran la monótona percepción de este espacio.

Con respecto a las construcciones que contenían la plaza-parque vale la pena citar que de todas ellas fueron las que estaban en su costado oriental las que permanecieron casi inalteradas en su forma y función durante casi todo el período republicano. En este costado la catedral, la casa consistorial, la capilla del sagrario y la oficina de correos¹⁷¹, mantuvieron sus condiciones y de paso y propiciaron la imagen más característica de Bogotá.

El costado sur de la plaza, y de acuerdo con los hechos argumentados anteriormente, supuso la implantación del edificio más representativo de la nación: el Capitolio Nacional. Sin embargo y dadas las vicisitudes económicas, sociales y técnicas; su construcción tardó mucho tiempo antes de consolidar una imagen característica y permanente a la Plaza de Bolívar. Cuando el edificio se inició a mediados del siglo XIX, solo fue posible construir sus cimientos ya que en 1861 el dinero necesario para la obra se terminó. En estas condiciones, el costado sur de la plaza

¹⁷¹ La oficina de correos mantuvo su estructura física durante el período republicano pero varió sus usos y funciones. Fue sede de la Secretaría de hacienda, de la tesorería y finalmente oficina de Correos. Ver Martínez Jiménez, Carlos. *Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*. Ver apartado *Las Tres Plazas Coloniales de Santafé*. En funciones cívicas y Evolución Arquitectónica. Pág. 155. Septiembre 30 de 1978. Bogotá, Colombia.

presentó un vacío durante un periodo considerable de más de tres décadas. Allí solo existió un muro de cerramiento del predio y parte del basamento del Capitolio sobre la esquina occidental de este costado.



Figura 3.30 Plaza de Bolívar hacia 1895 con enrejado y

Para 1885, y tras haber hecho y rehecho cimentaciones y elementos parciales del capitolio, y tras la participación de varios profesionales de dudosa capacidad arquitectónica, el Capitolio, no solamente consolida el límite sur de la Plaza de Bolívar sino que aporta, por vez primera, la imagen que va a caracterizar este costado de la plaza.

En este momento será crucial la participación del escultor italiano Pietro Cantini, que además poseía conocimientos en arquitectura, quien a partir de 1881 se hará cargo de la continuación de la obra. Pero como en épocas anteriores y por las contingencias políticas del país, el dinero volverá a agotarse y la obra quedará nuevamente en estado de abandono, aunque llegó a ocuparse de manera parcial¹⁷². No obstante, los trabajos adelantados por Cantini le conferirán esta imagen sur de la plaza.

En el costado occidental las Galerías Arrubla, mencionadas anteriormente como una de las imágenes coyunturales que representaron el salto del periodo colonial al republicano, aportaron además, el límite y las funciones de este perímetro de la plaza. El concepto que les dio sentido estuvo relacionado con el hecho de ser no solamente un edificio de carácter civil y de inversión privada sino que se instalaba en el espacio más representativo de la ciudad, la Plaza de Bolívar, y que además se diseñaba como un gran volumen para la época -ocupaba todo el costado occidental de la plaza y tenía tres pisos de alto-.

Esta construcción caracterizada por el rigor en la proporción de sus columnas y vanos, también supuso la combinación en el mismo edificio, de actividades comerciales y actividades en el orden de la administración municipal. De hecho, el segundo piso era la sede del cabildo de Bogotá¹⁷³. En este sentido fue una de las construcciones que aportó más dinámica a la plaza.

El costado norte de la plaza fue, de alguna manera, el costado menos imponente en la configuración de este espacio republicano. Allí no hubo un único edificio que dominara este perímetro, tampoco se dispusieron actividades en los órdenes religiosos o gubernamentales, y para completar, las imágenes que aportaron las construcciones allí

¹⁷² "El Capitolio ya era sede de varias oficinas públicas en 1894". Ver Mejía Pavoni. Op. Cit. Página 214.

¹⁷³ Arango Silvia. Op. Cit. Página 117.

localizadas estaban francamente relacionadas con la condición más doméstica de la ciudad, la de vivienda. Se trató, en efecto, de varias casas de familia que aportaron los pisos bajos para el comercio pero cuya imagen, no solo era fragmentada hacia la plaza sino que además connotaba el sentido más tradicional de la ciudad y menos monumental.

A pesar de todo, las tiendas de este costado contribuyeron con sus actividades a alterar la monotonía por la condición de parque cerrado impuesta a este espacio.

En síntesis, la Plaza de Bolívar de este primer período mantiene su jerarquía como el espacio más singular y monumental de la ciudad aunque la vieja lectura de atmósfera religiosa que oscilaba entre la catedral, las otras construcciones religiosas y las demás construcciones tipo casas empezó a tener otras connotaciones. La aparición de las Galerías Arrubla, la transformación de la plaza en parque y, aunque muy lentamente, la construcción del Capitolio Nacional, aportaron imágenes alternativas que en suma eran el fiel reflejo de los cambios que se producían al interior de la sociedad y de connotaciones que en el orden civil republicano, empezaban a consolidarse en el país. La evolución de estas imágenes, los modelos que ellas imitaban, el período de consolidación de las mismas, a su vez, representaron fidedignamente el proceso de autodeterminación que se estaba librando al interior de la sociedad, las aspiraciones de las élites que habían suplantado las castas coloniales y, los avatares económicos y técnicos que generaba este proceso.

El segundo periodo republicano de la Plaza.

En este segundo período, el de las primeras décadas del siglo XX, la imagen de la Plaza de Bolívar consolida su primacía en la referencia del ambiente citadino aunque ahora lo haga de una manera más compleja. En efecto, la plaza concentra, con construcciones de cierta monumentalidad, los símbolos de los poderes políticos en los contextos

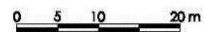
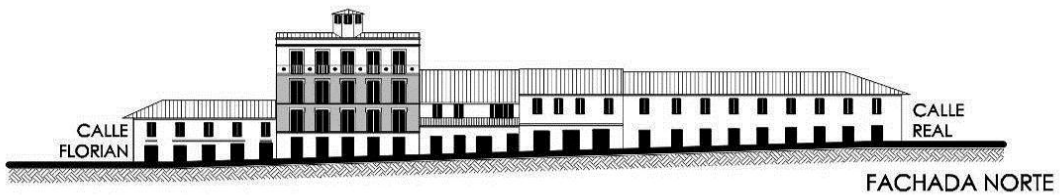
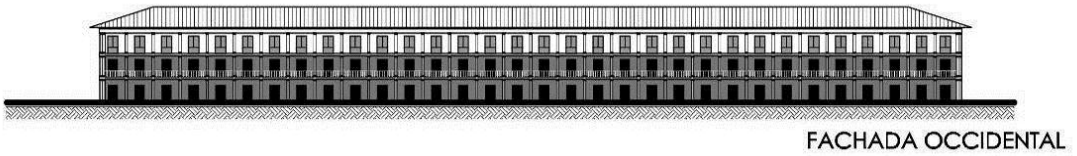
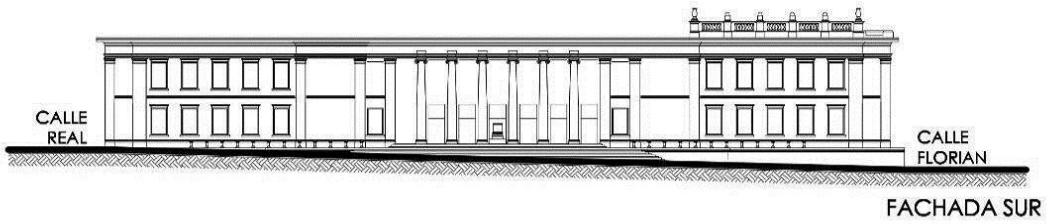
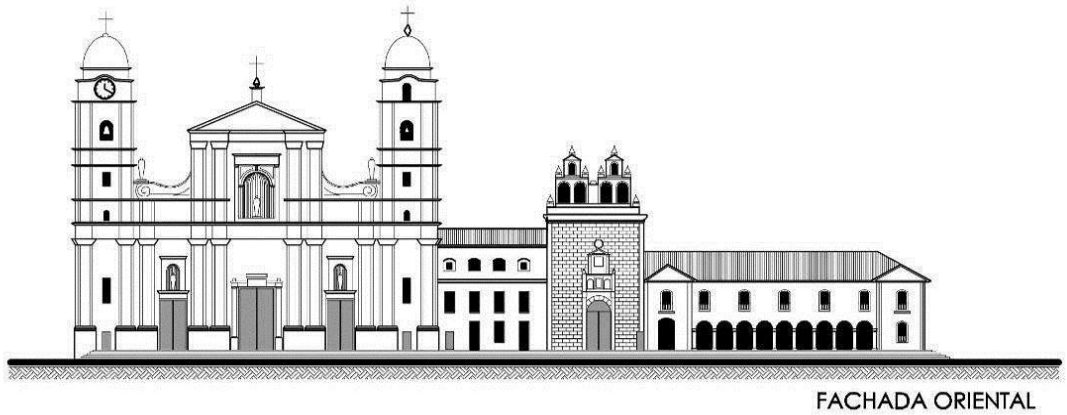


Figura 3.31 Plaza de Bolívar, fachadas hacia 1895.

nacional y municipal poniéndolos a nivel del otrora omnipotente poder religioso. A su vez, deja un espacio para que los poderes del orden privado, el comercial, se representen en uno de sus costados.

Además, la plaza escenifica, en su superficie, tanto los intereses y las aspiraciones de las clases dominantes como las funciones y presiones de uso de las clases populares. En este contexto, la Plaza de Bolívar es el reflejo de una sociedad compleja en su composición y en sus intereses.

En el caso de la Plaza como espacio contenido, con sus elementos compositivos y con aquellos otros que son intangibles pero que le dan sentido, vale la pena mencionar que allí se manifiesta una especie de permanente pugna entre la formalización impulsada por las clases dominantes de este momento y las necesidades de uso que reclama la gente del común. El primero de los casos es más un gusto por la clase y los paradigmas estéticos de Europa mientras que el segundo se hace evidente en la forma como los ciudadanos apropian, usan y transforman la plaza.

El primer cambio sustancial en la imagen de la plaza viene de la mano de un “accidente”, aunque también era evidente la necesidad de renovar y posicionar la imagen institucional de la ciudad en mérito a su condición de la principal urbe nacional. Hacia el año 1900, el 20 de mayo, el ciudadano alemán y comerciante Emilio Streicher ocasionó intencionalmente, el más grande y conocido incendio que tuvo Bogotá en el siglo XX¹⁷⁴. A pesar de que este hecho no fue accidental para quien lo ocasionó si lo fue para la ciudad que perdió la mayor parte de su archivo histórico merced a que en las Galerías Arrubla estaba instalado el Cabildo de Bogotá¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Cuéllar Marcela, Delgado Hugo, Escovar Alberto. *Gaston Lelarge. Itinerario de su Obra*. Editorial Planeta, página 60. Primera Edición diciembre de 2006. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá Colombia.

¹⁷⁵ Las investigaciones arrojaron que el comerciante alemán ocasionó este incendio porque quería cobrar el seguro. Gutiérrez Cely, Eugenio. Op. Cit. Página 41.

Este hecho significó la coyuntura para el tránsito hacia la formalización de una entidad de gobierno en el ámbito municipal. Una vez que quedó patentado el vacío sobre el costado occidental de la plaza, Bogotá requirió de un lapso de diez años¹⁷⁶ para volver a consolidar este paramento solo que ahora, tanto su uso como su estética, estuvieron condicionados por la voluntad de representar el gobierno de la ciudad¹⁷⁷.



Figura 3.32 Galerías Arrubla en 1900 poco después del incendio que las destruyó.
Fuente: Fotografía Henry Duperly.

Aunque este período de diez años, para reponer al completo la fachada occidental de la Plaza de Bolívar, pareciera extenso debería comparársele con el tiempo que necesitó el Capitolio Nacional para

¹⁷⁶ Para el año 1900, el país se encontraba sumergido en la guerra civil de los Mil Días, razón por la cual sus recursos estaba destinados a este fin y no fue sino hasta unos años después cuando se tuvo oportunidad de invertir en la arquitectura del Estado.

¹⁷⁷ En el caso de las Galerías Arrubla si bien el Cabildo era parcialmente propietario de este edificio y allí estaban localizadas sus dependencias, tanto su imagen como sus usos y funciones estuvieron condicionados por los intereses del comerciante y promotor de su construcción, el ciudadano Juan Manuel Arrubla.

alcanzar su terminación definitiva -ochenta años-. En este sentido el tiempo que requirió el Edificio Liévano se atenuaría y aún más si se tiene en cuenta que años antes de inaugurarse, el 17 de julio de 1910, ya se habían terminado y dado al servicio algunas de sus dependencias.

La construcción del edificio Liévano se inició en el año de 1902, más exactamente el 20 de julio cuando se colocó la primera piedra. Un poco antes la administración municipal había ordenado, por medio del acuerdo 18 de 1902, la construcción del nuevo Palacio Municipal. Aún entonces, y a pesar del uso principal a que se tenía destinado este edificio, los derechos de propiedad de este predio estaban compartidos por la administración municipal con otros comerciantes de la ciudad. Esta situación determinó que los usos en el edificio fueran compartidos entre los que correspondían a la alcaldía y otros usos de orden comercial, así el primer piso del edificio fue destinado para tiendas de comercio en similitud a como lo habían sido antes en el edificio de las Galerías Arrubla.

En síntesis, el edificio Liévano fue un proyecto encomendado al arquitecto francés Gaston Lelarge quien crea allí una obra enmarcada en modelos franceses, con un primer piso sin muchas pretensiones decorativas aunque claramente correlacionado en su ritmo y proporciones con los dos pisos superiores a los que le imprime cierta consideración ornamental. Finalmente, y ya en el cuarto piso, Lelarge dispone en los extremos norte y sur dos mansardas muy emparentadas con la arquitectura francesa y al centro un altillo corrido sobre parte de la fachada. Todo el conjunto observa una rigurosa simetría en sí y frente a la Plaza de Bolívar.

Se trató de un proyecto que como su antecesor, fue diseñado como un gran conjunto para ocupar toda la fachada occidental de la Plaza de Bolívar. De esta manera, la Plaza de Bolívar se arropaba de otro edificio monumental -el segundo en el orden republicano ya que el primero era,

obviamente, el Capitolio Nacional- y de paso actualizaba su condición de ser el espacio público más representativo de la ciudad y del país.

En suma, aunque la ciudad se iba construyendo de manera muy lenta, espacios como la plaza de Bolívar consolidaba sus significados republicanos mediante la incursión de monumentos arquitectónicos de orden civil que competían con los monumentos eclesiásticos heredados de la colonia. El Capitolio Nacional, que se había iniciado a mediados del siglo XIX, en los comienzos del siglo XX aún no se había concluido, aunque es claro que los elementos esenciales que determinaban su imagen ya se habían levantado.

Las primeras décadas del siglo XX conforman un ámbito complejo previo a la finalización de esta obra. Se trataba, en este momento, de dar fin al largo y penoso periplo por el que había atravesado la construcción del edificio más representativo de la república colombiana pero, al tiempo que se buscaba este final también se presentaban diferencias que entorpecían esta aspiración. El estado de la obra, que por un lado acusaba un abandono de muchos años y que por otro generaba dudas respecto de la distribución y de las proporciones de los espacios, se convertía en un obstáculo que era necesario zanjar a fin de realizar un trabajo coordinado que lo llevara a su conclusión.

En este panorama es que el presidente Rafael Reyes, decide en el año de 1904, finalizar el capitolio. Para su terminación, que todavía tardo dos décadas más, se contó con la participación de los arquitectos Pietro Cantini, Gaston Lelarge y Mariano Santamaría quienes introdujeron reformas a lo construido y adicionaron nuevos elementos al edificio, aunque en general, hubo consenso en torno a respetar y ceñirse en la medida de lo posible al proyecto original diseñado por Tomás Reed a mediados del siglo XIX. Esta última etapa de construcción del edificio no estuvo exenta de polémicas en torno a los diseños, particularmente aquella propuesta por Lelarge quien promovía la idea de rematar la construcción con una cúpula metálica.

En síntesis, a pesar del paso del tiempo y de la participación de numerosos profesionales por su construcción, cuando el Capitolio se consideró terminado tanto su imagen como el planteamiento general guardaba bastante fidelidad con la propuesta que 80 años atrás había diseñado Tomás Reed. Así el Capitolio ofrece una imagen monumental pero, al mismo tiempo, sobria; sus proporciones, su composición clásica, su simétrica y la ausencia de grandes ornamentos que exageren su imagen, representan los ideales de grandeza, equilibrio social y de austeridad que proclamaba la república del momento. Su altura y horizontalidad contrastan claramente con la verticalidad de la Catedral con la que, en palabras del propio Reed, no debe competir ya que es debido que Dios nos mire desde más alto¹⁷⁸.

Aunque solo será a partir del 7 de agosto de 1926, fecha en que se inaugura el Capitolio y en la que finalmente se da por terminada su construcción, ya desde finales del siglo XIX la plaza de Bolívar había sido engalanada con una imagen significativa en proporciones y en estética clásica. Imagen que en términos del paisaje y de sus significados inherentes reposicionaba a la plaza como el centro más simbólico de la ciudad y del país, y le otorgaba, finalmente, el aspecto de república independiente.

La fachada oriental, la de la catedral, aportó la imagen más consistente de la Plaza de Bolívar en toda la época republicana. Ya desde la colonia este conjunto de construcciones se había logrado estabilizar constructiva, estética y funcionalmente y prácticamente no cambió desde la tercera década del siglo XIX. Ahora, perpetuaba sus significados mediante la estabilidad de sus construcciones.

La catedral como edificio más alto de la Plaza de Bolívar y, a su vez, dispuesto en el costado más dominante de la Plaza, mantuvo el orden y el ambiente eclesiástico que aún conservó la ciudad hasta bien entrado

¹⁷⁸ Niño Carlos, Op. Cit. Página 47.

el siglo XX. La ciudad parroquial, de la que tantas veces hablaron los cronistas de comienzos del siglo, tuvo en el conjunto del costado oriental de la plaza la más clara de sus manifestaciones en Bogotá. Otras formas de edificios y otras ópticas sociales habían llegado para matizar el ambiente clerical de la sociedad pero con todo y ello, el conjunto dispuesto en este costado de la plaza mantuvo su condición de poder supremo en la percepción de los bogotanos.

En contraposición a las fachadas oriental, sur y occidental de la plaza, que encarnaban los poderes y las instituciones más representativas de la ciudad y del país, la fachada del costado norte mantuvo desde su época colonial el carácter de imagen más coloquial de la plaza. Solo algunos visos de cierta consistencia republicana fueron adosados como elementos que actualizaban la perspectiva social y colectiva de este espacio.

Cuando se observa con cuidado este costado de la plaza se hace evidente que todavía prevalece el término de propiedad privada vinculada a las divisiones prediales que se otorgaron desde la época fundacional. Esta situación trae como consecuencia la fragmentación de la imagen de este paramento y la ausencia de un proyecto macro que dé cuenta de la condición pública y colectiva de la Plaza de Bolívar. Bajo este panorama, la imagen del costado norte de la plaza si bien constituye el referente más próximo, en términos de su condición de escala íntima al ámbito del ciudadano, adolece del carácter de monumentalidad en la escala de la ciudad que si tienen las construcciones de los otros tres costados. De hecho, más allá de los anecdóticos datos de sus dueños, de los usos de estas casas y de sus imágenes de fachada, no ha quedado para la historia de la ciudad algún carácter trascendental que este costado hubiese podido aportar.

De todas formas y a manera ilustrativa, cabe reseñar que la imagen de este paramento de la plaza estuvo caracterizada por la disposición de cinco casas -la esquinera del costado oriental mucho más larga en su

fachada que las demás-, que en su mayoría mantenían el aspecto colonial aunque con algunos trabajos de maquillaje para adecuar su imagen al gusto republicano que imperaba en la época.



Figura 3.33 Plaza de Bolívar, Fachada norte. Casa Banco Central Hipotecario. Final de la década de los veinte.

Fuente: Antigua Bogotá, 1880-1948. Fundación de Amigos de Bogotá.

Es evidente un trabajo más consistente en la fisonomía de la segunda construcción, en el sentido occidente-oriente, que la hace más destacada respecto del conjunto en el que está integrada. Esta casa no solamente se destaca en altura, cuatro pisos respecto de los tres o dos de las demás casas de esta fachada, sino que adiciona elementos ornamentales más consistentes al gusto francés, paradigma completamente afianzado en la década de los años veinte. EL uso de cornisas, molduras, balaustradas, balcones, etc., y sobre todo una mansarda como remate superior, hicieron de esta construcción una referencia en la imagen que este paramento ofreció a la plaza. Un

hecho destacado es que también allí se instaló la sede del Banco Hipotecario de Colombia.

Usos tales como tiendas de hoteles, clubes sociales, ferreterías, droguerías y comercio en general tienen cabida en estas construcciones. Esta serie de usos, agregará movimiento a la plaza de Bolívar ya que alternará las funciones eclesiásticas y administrativas con el diario acontecer urbano.

El paso del tranvía eléctrico y la presencia de coches, primero, y de vehículos de combustión, después, será un efecto de una ciudad que crece rápidamente y que tienen en la Plaza de Bolívar su espacio de expresión más simbólico. Es al amparo de este último aspecto que la plaza, en su contenido, va a presentar una metamorfosis que se podría caracterizar en tres facetas: el clareado de la plaza, la apertura del parque y su definitiva transformación a espacio duro pero con elementos de la arquitectura exterior europea.

Hacia la primera década del siglo XX se produce el primer cambio en el aspecto de la plaza, el clareado. En este caso se trató de reducir el número de especies altas -los cipreses y pinos- que estaban localizadas al interior del enrejado metálico. De manera simultánea se sembraron, por vez primera, especies autóctonas de Colombia, palmas de Cera.

Aunque quedaron especies altas, dos araucarias excelsa, en general las demás especies ubicadas en este recinto correspondían a especies herbáceas y a algunas especies de cipreses pero podados con cierto rigor. Esta poda y sus formas, aunque de lejos, intentaba seguir el modelo de poda de algunos jardines franceses. Esta primera transformación permitió, entre otras cosas, la continuidad visual entre los costados que estaban al otro lado del enrejado metálico y de paso liberó el espacio de la plaza para su percepción como conjunto.

Es de destacar que para este momento ya se presenta en el costado norte de la plaza, un área como estacionamiento de coches de transporte público. Se trata de coches tirados por caballos que fue un servicio ofertado como alternativa de transporte al tranvía de mulas que era muy lento. Esta será una función, la de estacionamiento, que empieza a ser visible en la plaza y que gradualmente va demandando un lugar en el espacio.



Figura 3.34 El "Clareo" de la Plaza de Bolívar hacia 1910.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

Hacia comienzos de la década de los años veinte se produce la siguiente transformación del espacio de la Plaza de Bolívar. Se trató de la desaparición del enrejado metálico, de las especies vegetales allí localizadas y de todas las zonas blandas -verdes- que la componían. Esta etapa, que tuvo un carácter transitorio, se debió a la presión que ejerció la actividad urbana y que se representó en la recuperación del espacio total de la plaza producida por el aumento de las actividades, por la mayor presencia ciudadana en su espacio y por el creciente

volumen vehicular con sus requerimientos de circulación y parqueo. Tras más de cuarenta años de parque la plaza había retornado a su condición de espacio duro.



Figura 3.35 La Plaza de Bolívar hacia 1920 sin enrejado y nuevamente abierta a la ciudadanía.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

Hacia 1926 y una vez que la idea de parque había caducado en la Plaza de Bolívar, se formalizó una nueva versión del espacio público más simbólico de Bogotá. Antes es preciso citar algunas particularidades que antecedieron y delimitaron esta nueva propuesta.

En primera instancia y ya desde años antes a este cambio, los bogotanos empezaron a implementar, aunque de manera tangencial, usos que iban en contravía de la idea de la noción de parque. El acelerado crecimiento de la ciudad, la diversificación de la actividad urbana y el aumento constante del parque automotor, fue produciendo una especie de presión hacia la reformulación del espacio de la plaza en términos de su apertura funcional.

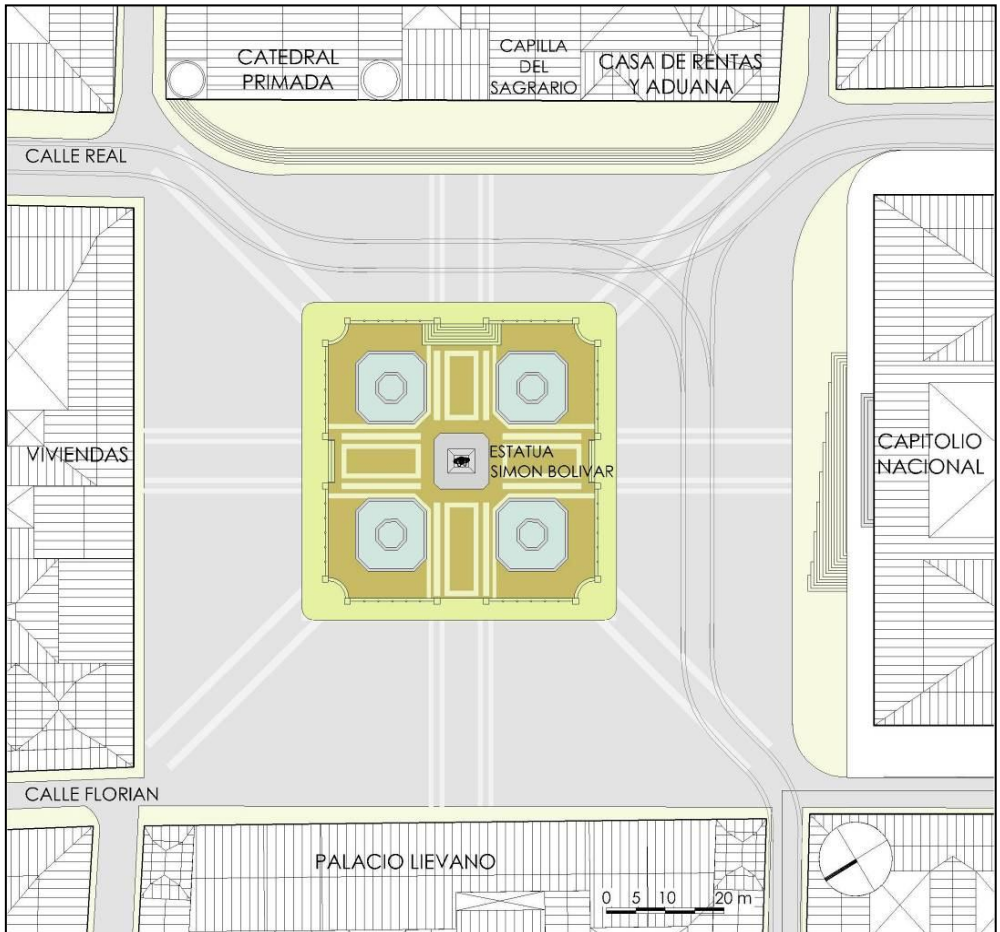


Figura 3.36 Plaza de Bolívar hacia 1930.

Por otra parte, y en cierta forma paradójica para el uso que se reclamaba en la plaza, la ciudad republicana se encontraba en el apogeo de su gusto por los modelos europeos del siglo XVIII¹⁷⁹. Esta situación implicaba el cambio de un modelo de parque europeo de uso colectivo restringido por otro modelo, también europeo, pero con uso más abierto.

¹⁷⁹ Gusto que se orientaba principalmente por los modelos franceses y que se presentaba tanto en el hecho arquitectónico, entendido como elemento individual, pero también en el espacio público como un hecho urbano.

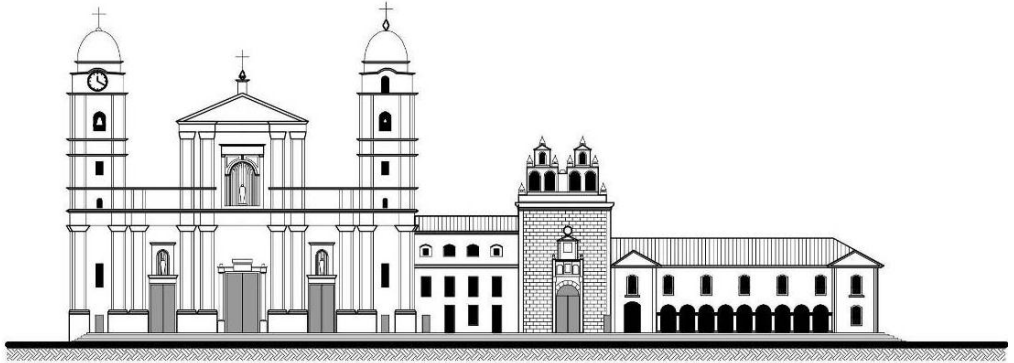
Bajo las anteriores consideraciones, la nueva propuesta de la plaza, estuvo vinculada a una organización rigurosamente axial, es decir que el centro de la Plaza era el centro de la composición y a partir de allí se distribuyeron todos los elementos de la propuesta. De manera más específica, la estatua del libertador Simón Bolívar, se dispuso como el centro de una composición que tuvo un eje el sentido oriente-occidente y otro en el sentido norte-sur hasta generar cuatro zonas en las que se dispusieron cuatro fuentes cuadradas. Los demás elementos de la plaza, diseño de pisos, balaustradas, muebles, etc., se dispusieron de manera simétrica para reforzar esta idea.



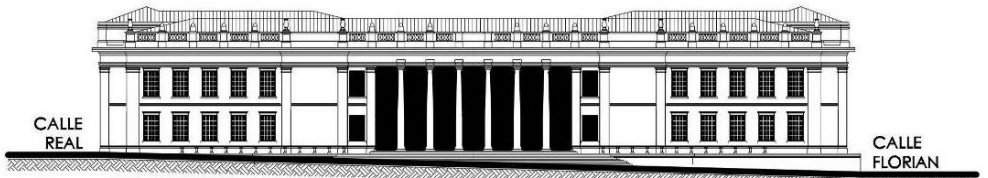
Figura 3.37 Plaza de Bolívar hacia 1930. Espacio duro con fuentes.
Fuente: Museo de Bogotá.

En general se procuró hacer una propuesta que abría el espacio central de la plaza para el uso y disfrute de los ciudadanos a la vez que posibilitaba el estacionamiento vehicular, muy creciente en ese momento, en sus cuatro costados. Esta forma, en síntesis, conciliaba las nuevas demandas de la ciudad con el gusto clásico imperante. La

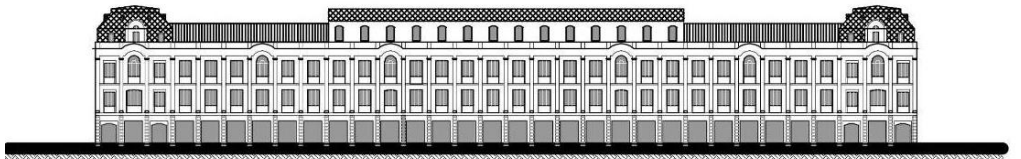
fachada del costado oriental fue, en definitiva, la que menos cambios sufrió en el período republicano.



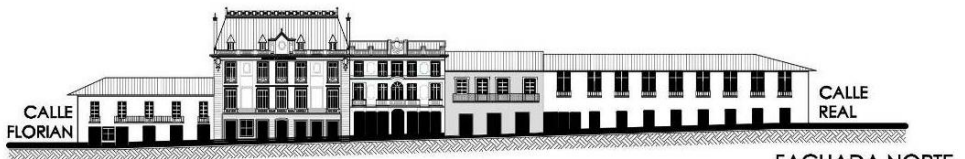
FACHADA ORIENTAL



FACHADA SUR



FACHADA OCCIDENTAL



FACHADA NORTE

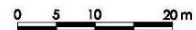


Figura 3.38 Alzados de la Plaza de Bolívar hacia 1930.

3.4.2 *El parque Santander*

Aunque el tema de la transformación del parque Santander haya sido abordado de manera parcial en ítems anteriores, cuando se trató el nodo y luego cuando se discutió la Avenida de la República, no deja de ser necesario un trabajo específico del parque en el que se incluyan otros elementos y condicionantes inherentes al paisaje republicano de Bogotá.

El Parque Santander aunque también tiene un origen cronológico y estético similar al de la Plaza de Bolívar se diferencia de ella en el proceso de transformación, en el uso que los bogotanos hacen de él y, en definitiva, en los símbolos que traduce su configuración y los edificios que lo definen.

La desaparición de la Ermita del Humilladero y la transformación de la Plaza en parque, mencionados atrás, constituyeron la primera coyuntura en la formalización de un nuevo paisaje urbano. Antes de 1887, el espacio fue el fiel reflejo de un espacio colonial de uso público, se trató de una superficie dura -en tierra- confinada por iglesias y casas donde era posible un sinnúmero de usos de la ciudad. Después, con la imposición del parque, se configuró una zonificación de usos que incidiría en la composición de este fragmento de paisaje urbano.

El Parque de Santander, inaugurado en el año de 1888, parte de un principio análogo al que sucedió en la plaza de Bolívar. Se trataba de transformar el espacio vacío en sus componentes estéticos en un espacio verde que aportara una imagen más acorde con los afanes estilísticos de la época. El espacio plaza aunque carecía de un soporte estético de importancia, salvaguardaba una amplitud de usos que eran los que le daban soporte y sentido a su paisaje.

El primer hecho emprendido por la ciudad en la transformación de este espacio fue la imposición de la Estatua de Santander inaugurada el 6 de

mayo de 1878. Con este acto, la sociedad se aseguró, como ocurrió unas décadas antes en la plaza de Bolívar, la resignificación de un espacio público en donde ahora se instauraban los valores propios como referentes simbólicos de identidad.

Una vez que se instaló la estatua de Santander, se procedió a suprimir la Ermita del Humilladero. Esta acción despejó el espacio y acentuó el protagonismo de Santander en él. La estatua de Francisco de Paula Santander, segundo general al mando en las guerras de independencia de la Nueva Granada, fue un trabajo encargado al escultor florentino P. Costa, que se instaló, resguardada por un marco en reja de hierro forjado, en el centro del parque.

Unos años después, en 1888, la plaza es convertida en parque. Se concibió como un recinto cerrado por una verja a cuyo interior se dispusieron áreas verdes, tipo parterre francés, algunas áreas de circulación, dos fuentes en bronce y la presencia de varias especies de árboles de eucaliptos, cipreses y pinos.

Aunque en primera instancia el parque es muy similar en su concepto al dispuesto en la Plaza de Bolívar hay que mencionar que más allá de estos referentes estéticos, los usos previos del espacio determinaron algunas diferencias en el diseño asignado a cada uno. En el caso de la Plaza de Bolívar el recinto verde no solo es más pequeño sino que todavía se percibe menor. Esta situación se debía a que por un lado allí se presentaban manifestaciones de uso a las que era necesario asignar espacio -tal es el caso de los coches como transporte público que requerían áreas de circulación y áreas de estacionamiento- y por otro a que el mayor tamaño de la plaza de Bolívar con respecto al del Parque Santander, y la separación de los límites del enrejado con respecto a los paramentos de las fachadas que contenían cada espacio, impulsaban una percepción de pequeñez al recinto verde de la Plaza de Bolívar.

Como en el caso de la Plaza de Bolívar, los materiales y las especies vegetales con que se materializó el Parque de Santander fueron similares: reja en hierro forjado, antepechos en piedra, parterres en especies herbáceas y la implementación de especies arbóreas que provenían de fuera del país y que provocaban una atmósfera más similar a la de los espacios europeos.

Podría decirse que a diferencia de la Plaza de Bolívar, el parque Santander no tuvo tantos cambios a la concepción de diseño implantada en el primer momento, de hecho y salvo por la natural transformación del espacio debida al crecimiento de las especies vegetales, no hubo una paulatina transformación de la estética verde a la estética dura sino que se generó, hacia 1926, la apertura total del espacio verde a la ciudad, cuando se quitó la reja. Es decir que el espacio continuó con su carácter de parque con árboles pero se abrió completamente al movimiento de la ciudad.



Figura 3.39 Parque Santander hacia la primera década del siglo XX.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

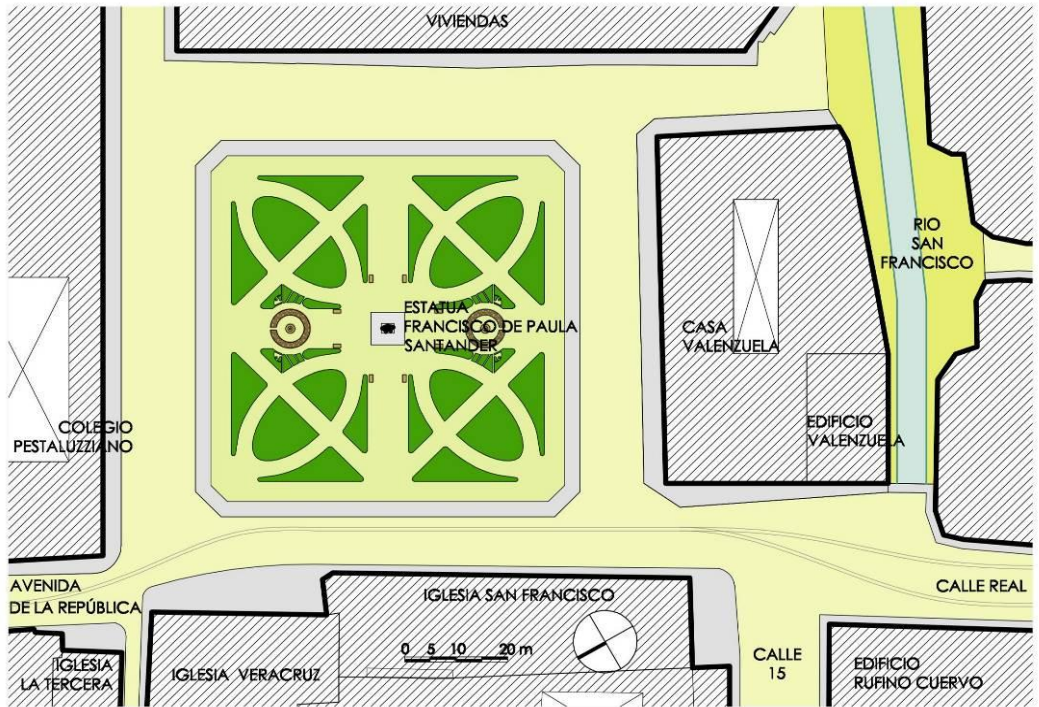


Figura 3.40 Parque Santander hacia el final del siglo XIX.
Fuente: Elaboración propia.

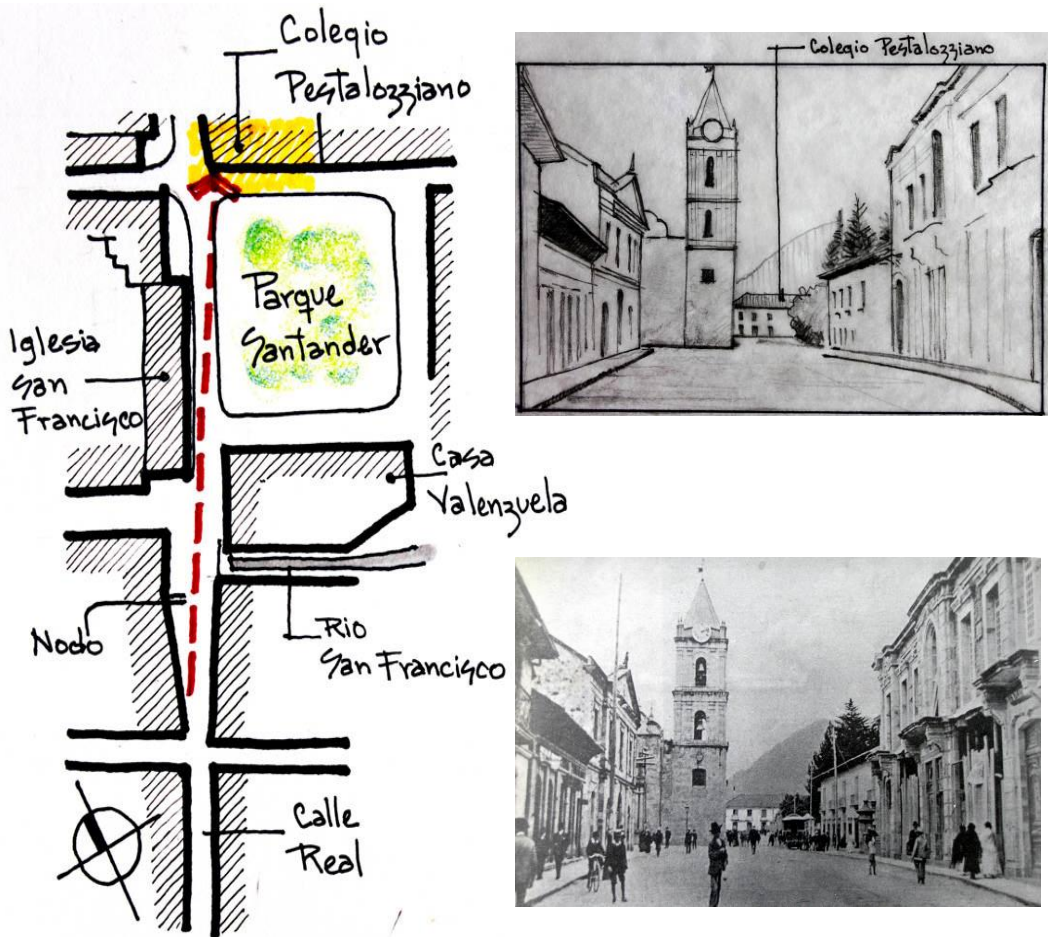
Una vez que la ciudad creció y que apareció el sistema tranvías, de mulas primero y eléctrico después, y también el conjunto automotor, su imagen y usos conexos también se hicieron presentes en el Parque Santander aunque sus incidencias se presentaron de una manera diferente a como lo habían hecho en la Plaza de Bolívar. Mientras que la Plaza de Bolívar constituía un punto neurálgico de los sistemas de transportes bogotanos -porque eran el principio o el fin de sus recorridos- en el parque Santander eran apenas un punto importante de paso. Estas dos situaciones generaron un circuito en el contorno de la Plaza de Bolívar, con todas las implicaciones de movilidad, de estacionamiento y de usos que no tenía paralelo en el Parque Santander ya que allí los sistemas solo circulaban por el eje de la Calle Real-Avenida de la República. Esta situación de uso determinó la

zonificación anteriormente mencionada en el Parque de Santander: Un lado muy visible, el de mayor tránsito bogotano situado sobre la Calle Real y el resto de la superficie del parque dispuesta a manera de un “atrás” de todo el conjunto.

Es en consideración con esta forma de uso del espacio que se van a ilustrar las principales transformaciones edilicias que se presentaron en las esquinas noroccidental y suroccidental del parque Santander. Desde luego, estas transformaciones no se deben a una condicionante exclusiva de uso sobre el eje mencionado sino que también son producto de un sistema de percepción que viene dado por la forma en que se dispone la ciudad.

Cuando vinculamos la transformación del Parque Santander a los períodos evolutivos característicos de la época republicana, podemos observar que en el lapso de tiempo que transcurre entre mediados del siglo XIX y comienzos del XX, más allá de producirse un cambio significativo en la arquitectura y en la estética de las casas e iglesias que conformaban la plaza lo que se produjo fue la adaptación de estas construcciones para usos adecuados a la demanda de la ciudad de esta época. En ese panorama, la mayoría de casas que daban fachada al Parque Santander, adaptaron los pisos bajos, como ya antes había sucedido en la Calle Real, para tiendas de comercio y mantuvieron los altos para vivienda.

Sin embargo, es de destacar las transformaciones que empiezan a dibujarse de manera singular en las esquinas noroccidental y suroccidental del Parque. Allí se presenta una condición de estratégica localización en el espacio urbano de este sector que las hace particularmente apetecibles para algunos de los usos crecientes que presenta la ciudad: la educación y el hospedaje.

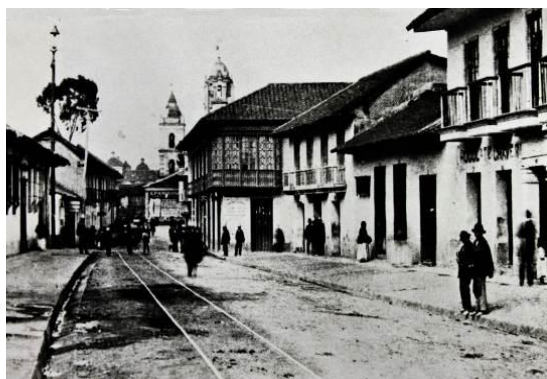
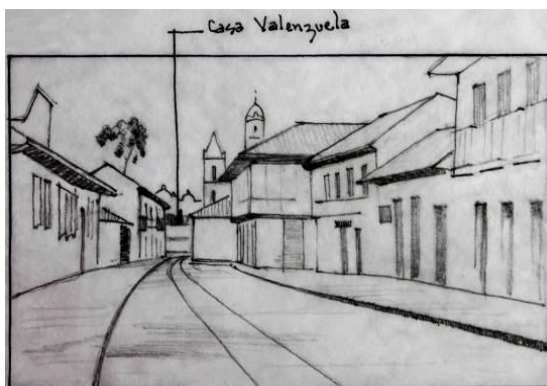
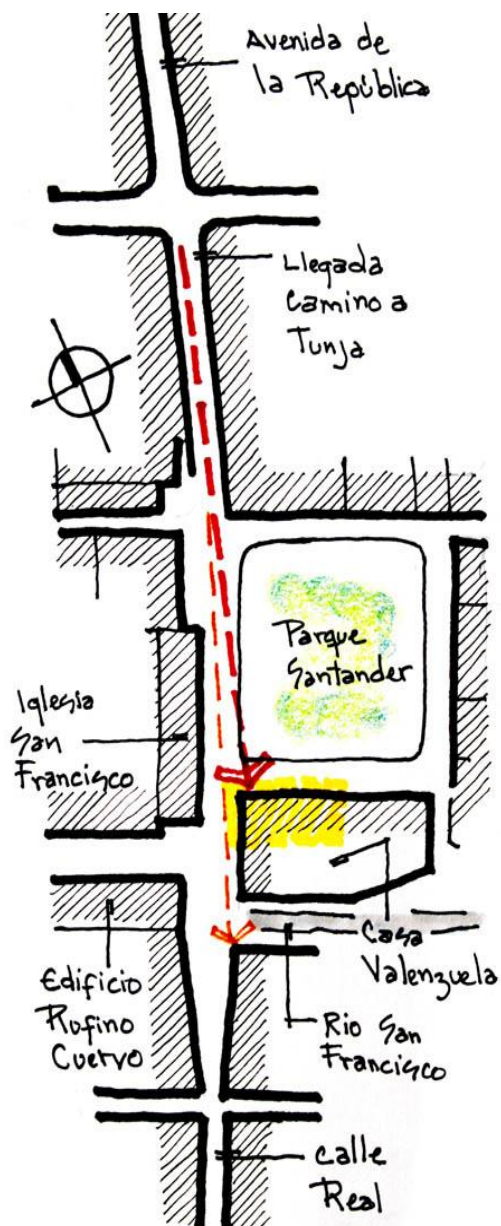


Figuras 3.41 Planta, esquema y fotografía de Esquina noroccidental del Parque Santander y su potencial localización en función de la movilidad sur-norte una vez que se ajustaron los paramentos del nodo.

Fuente: Esquemas de planta, elaboración propia, esquema de perspectiva elaboración propia sobre base fotográfica y fotografía Sociedad

Quando se alude a la noción de estratégica localización en el espacio se está haciendo referencia a que estas dos esquinas copan el centro de las perspectivas que se conforman cuando se circula desde el norte por la Avenida de la República, para el caso de la esquina suroccidental, y desde el sur por la Calle Real para el caso de la esquina noroccidental. En este sentido, se incrementa su visibilidad en el espacio urbano y se

hace evidente el provecho que subyace en el uso de estas construcciones.



Figuras 3.42 Planta, esquema y fotografía de Esquina suroccidental del Parque Santander y su potencial localización en función de la movilidad norte-sur como remate de la Avenida de la República.

Fuente: Esquemas de planta, elaboración propia, esquema de perspectiva elaboración propia sobre base fotográfica y fotografía Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá

1900

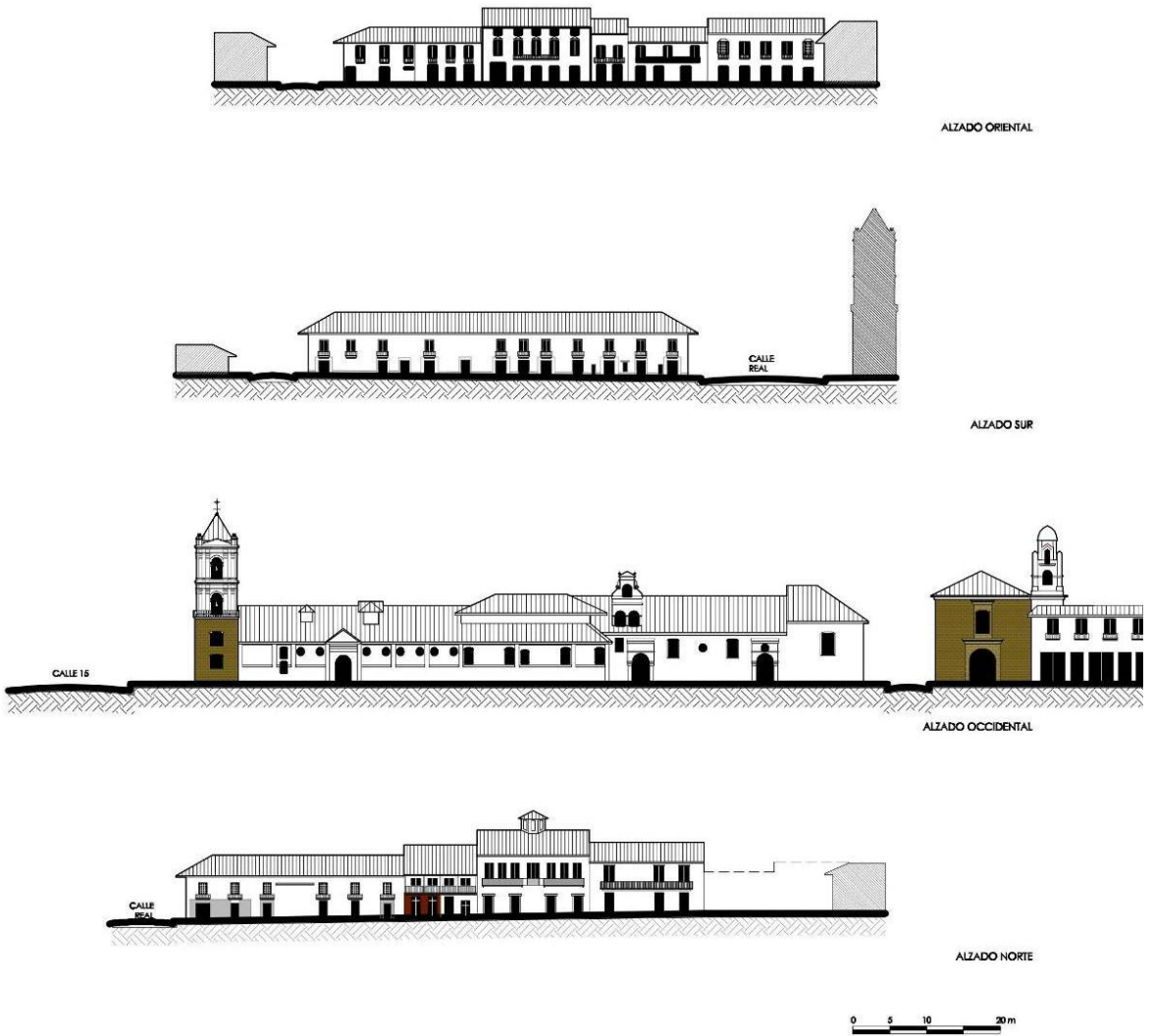


Figura 3.43 Alzados del Parque Santander hacia 1895

Bajo este panorama se establece a finales del siglo XIX, en la esquina noroccidental o cruce de la actual Carrera Séptima con Calle 16, el Colegio Pestalozziano, para señoritas y niños. En el caso de la construcción localizada en la esquina suroccidental, propiedad de la familia Valenzuela, más allá de producirse un cambio significativo en su arquitectura lo que se presenta es la estabilidad de usos de comercio que se prestaban en las tiendas del primer piso.

En síntesis, si bien con la acomodación de la ciudad a finales del siglo XIX y comienzos de XX, se “limpia” el espacio que antecede a estas dos esquinas y se les potencia visualmente¹⁸⁰, no se va a presentar un cambio significativo en la arquitectura y estética que ellas aportan pero si se va a engendrar una tensión de cambio que, aunque tardará algunas décadas, se verá por fin catalizado en el segundo lustro de la década de los años veinte, momento de auge y consolidación de la representación de la ciudad republicana.



Figura 3.44 Parque Santander y su esquina suroccidental con la Casa Valenzuela. 1895
Fuente: Historia de Bogotá, Siglo XIX.

¹⁸⁰ El término “limpieza” hace alusión en este caso, a la rectificación que sufrieron los paramentos de la Calle Real, principalmente, y en menor grado a la Avenida de la República; pero sobre todo a la demolición de la Ermita del Humilladero que constituía un nudo visual que desarticulaba el espacio al sur y al norte del Parque Santander.

Es justo en relación con estas circunstancias, que podemos abordar el segundo período evolutivo del espacio del Parque Santander, el que transcurre entre el inicio del siglo XX y el final de la década de los años veinte.

El cambio que se produce en los paramentos del Parque está directamente relacionado con el proceso que sufre la ciudad. Se trata de la prevalencia de los modelos morfológicos provenientes desde la colonia pero con leves ajustes de imagen que siguen los patrones estilísticos que ya se han consolidado en la Calle Real. Se trata del maquillaje de las fachadas de las casas que paramentan el Parque - investidura de molduras, cornisas, ornamentos, relieves, materiales, etc.- pero sin que haya un cambio sustancial en la forma y en el tamaño de los volúmenes que lo confinan, de hecho prevalecen los aleros, las cubiertas, las alturas y los vanos principales, bajo los cuales se dispone el maquillaje mencionado.

Los únicos casos en los que se presenta una transformación de consideración son justamente los de las esquinas, noroccidental y suroccidental mencionadas anteriormente. Allí en atención con la estratégica localización de estos dos lugares se instalaron dos de los más prominentes hoteles de Bogotá: El Hotel Regina y el Hotel Granada respectivamente.

Con la ciudad en constante crecimiento, con el aumento de usos y funciones dentro de ella y con un país ordenado a partir de un modelo centralizado, las necesidades de alojamiento eran crecientes y aún más si esta demanda estaba vinculada a las élites provincianas y los extranjeros que llegaban a Bogotá. Este panorama determinó la aparición de hoteles de categoría localizados en lugares próximos a la actividad comercial, los de la Calle Real.

Antes de los hoteles Regina y Granada ya se había construido en la primera cuadra al norte de la Plaza de Bolívar, el Hotel Atlántico en 1916 y el Hotel Ritz de 1924 en la Avenida de la República. Sin embargo no será hasta 1926 con la remodelación de la casa de la esquina noroccidental del Parque Santander para convertirla en el Hotel Regina y en 1928 con la construcción del Hotel Granada, en la esquina suroccidental, que este uso alcanzará el nivel de aspiraciones que las élites esperaban.

Los hoteles mencionados basaron su propuesta en una imagen sólida, en un tamaño importante y en una estratégica localización respecto del área urbana de mayor dinámica comercial. En estos términos a su ubicación se le complementará con un cuidadoso trabajo en su imagen.

EL Hotel Regina se construyó con planos traídos de Alemania y se dio al servicio en el año de 1926. El proyecto, aunque inicialmente estaba previsto para cuatro plantas y mansarda, solo llegó a construirse en dos plantas y mansarda¹⁸¹. Este edificio, de estilo neoclásico francés, caracterizó por dos décadas, la imagen de esta esquina.

El otro hotel, el Granada, fue presentado suficientemente en el apartado correspondiente a la Avenida de la República no sobra mencionarlo como el otro hecho destacado que tuvo una proyección importante de su imagen en un contexto más amplio que el mismo parque.

Finalmente, y ya para la misma época en que se construyeron estos dos hoteles, el Parque Santander que se había concebido como un área verde encerrada por un enrejado metálico, cedió su cerramiento para permitir el acceso desde cualquier lugar. Estaba claro que la evolución de la ciudad y el mayor dinamismo urbano que se presentaba en los paramentos que lo que confinaban, demandaban el uso del espacio verde como prolongación y complemento a sus actividades.

¹⁸¹ Martínez Jiménez, Carlos. *Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*. Op. Cit. Página 144.

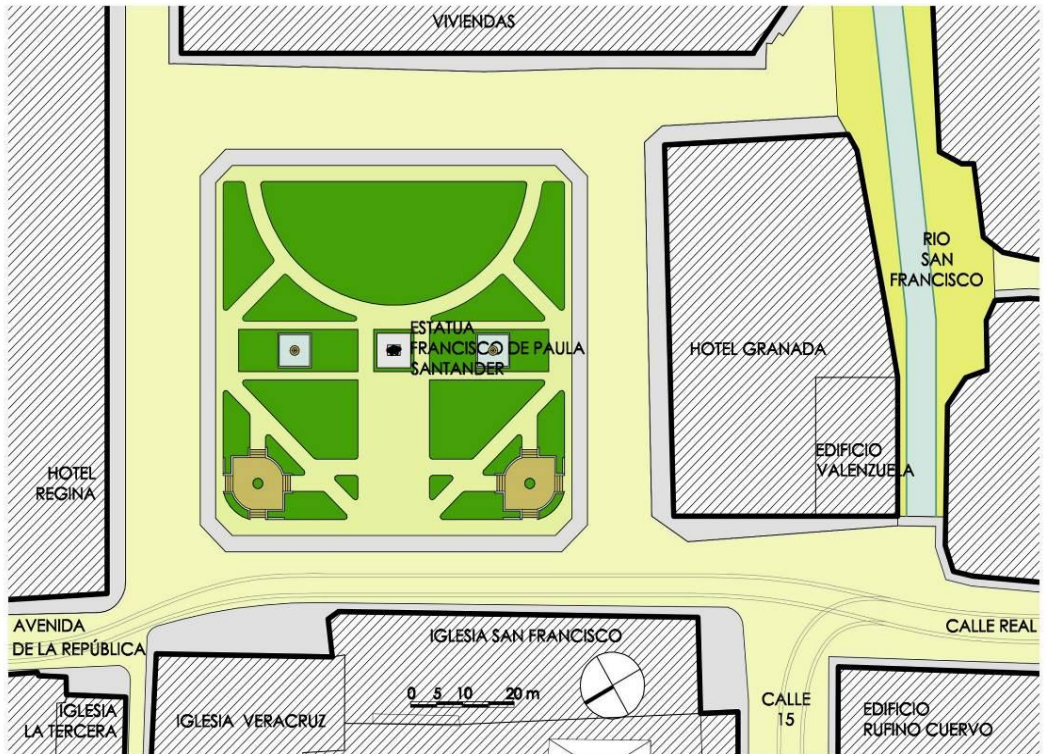


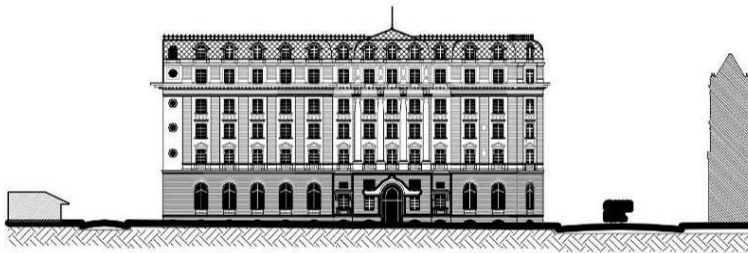
Figura 3.45 Parque Santander hacia 1930.

En realidad aunque el parque no había sufrido una transformación análoga a la que se presentó en la Plaza de Bolívar en cierto modo si se hacía evidente la presión hacia la apropiación y uso de su espacio público tal como ya había sucedido en esta plaza. De alguna manera podría decirse que la transformación del parque Santander siguió los parámetros estilísticos de la Plaza de Bolívar aunque mantuvo su condición de espacio verde, es decir que se implementó un diseño más ajustado a la geometría clásica de los jardines europeos, con un centro geométrico situado en la estatua de Santander y el resto del parque dibujado a partir de un eje de simetría oriente-occidente que ordenaba todo el conjunto. Sobre los costados norte y sur, y justo en sus puntos medios, se dispusieron dos estanques rectangulares. Además se colocaron cuatro plazoletas en las esquinas del parque y se

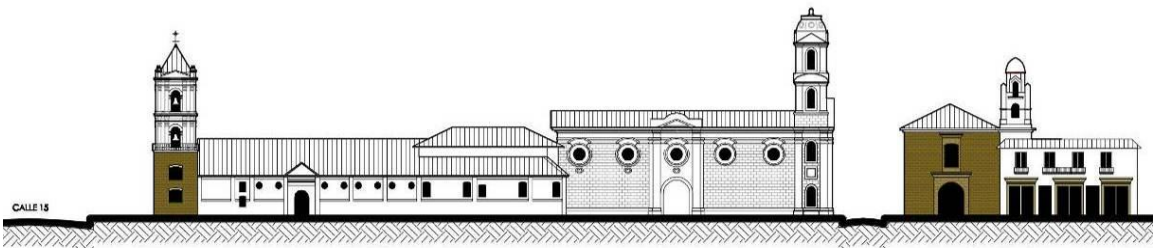
acompañaron de balaustradas y escalones para resaltarlas. El resto del parque estuvo conformado por jardines tipo parterre francés y algunos caminos en tierra.



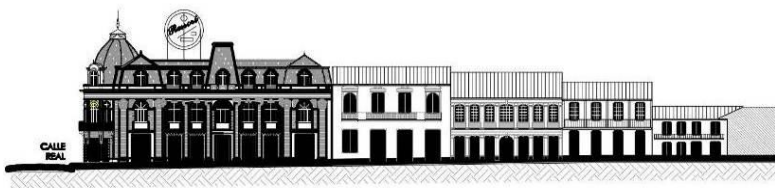
ALZADO ORIENTAL



ALZADO SUR



ALZADO OCCIDENTAL



ALZADO NORTE

Figura 3.46 Parque Santander, alzados de los cuatro costados hacia 1930.



Además, si se hace un seguimiento fotográfico a este parque se notará que en el tema de las especies vegetales allí implementadas también hay similitud con las sembradas en la Plaza de Bolívar así: hacia el final del siglo XIX predominan las especies foráneas tipo Araucarias, cipreses, pinos y eucaliptos, pero ya a sobre los años veinte, al final, se observa la plantación de especies nativas tipo cedros, palmas de cera y falsos pimientos.

3.4.3 La Plazuela de Las Nieves

El desarrollo seguido por la Plazuela de Las Nieves y el de su imagen están estrechamente vinculados a las condiciones y características que afectaron esta área de la ciudad y que ya fueron discutidos en el apartado correspondiente a la Avenida de la República. Sin embargo y a manera de preámbulo, vale la pena recordar algunos referentes que determinan la transformación de la Plazuela.

En primer lugar mencionar que aunque este espacio, si bien ya tiene tradición en el siglo XIX, todavía no está a la par de la Plaza de Bolívar o del Parque Santander en lo concerniente a su consolidación urbana, tanto en el aspecto edilicio como en los usos y funciones que se establecen allí; y en segundo lugar, destacar que a diferencia de los dos espacios, en la Plazuela de Las Nieves, y salvo por la iglesia misma, no hubo la localización permanente de alguna otra entidad que caracterizara y simbolizara este espacio. Esta situación permitió una cierta libertad constructiva, en el período republicano, y le otorgó un carácter parcial que la hacía diferenciable de los otros dos espacios ya que su atmósfera, más pausada, solamente era interrumpida por las permanentes reuniones que se presentaban en torno a la fuente que surtía el agua.



Figura 3.47 Iglesia de Las Nieves y Avenida de La República hacia 1860.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

En general, ya hacia finales del siglo XIX la Plazuela estaba conformada por casas coloniales muy modestas y de un solo piso -con alguna eventualidad de dos pisos sobre el costado norte-, cuya arquitectura adolecía prácticamente de cualquier decoración u ornamento de aquellos que ya se imponían en la Calle Real. Además de algunas actividades que generaban cierta dinámica, como el uso del área para el mercado semanal y como algunas congregaciones de tipo religioso, no hubo en su espacio otros hechos que la determinaran como destino particular, de hecho Las Nieves se percibió más como una pausa en el tránsito bien sea hacia el norte o hacia el sur de la ciudad, que como un punto especial de parada¹⁸².

¹⁸² El hecho de que para este momento la ciudad se hubiese extendido hasta el límite de la Iglesia de San Diego, al norte, y aún a las puertas de una extensión mayor hacia



Figura 3.48 Plazuela de Las Nieves hacia fin de siglo XIX.

Cabe si destacar, que a pesar de la modesta iglesia que existía hacia finales del siglo XIX, un campanario muy pequeño y un frente de fachada simple, ella mantenía la referencia de este espacio merced a su localización sobre la Avenida de la República, a su posición central sobre la fachada oriental de esta plazuela y al simbolismo heredado de su condición religiosa.

Quizá como el único hecho arquitectónico, diferente de la iglesia, que adicionaba algún interés al espacio de la plazuela podría mencionarse a la casa de don José María Campo Serrano, construida en el año de 1889 por Francisco J. Fernández. Se trató de una casa de dos plantas

Chapinero, dejó a la Plazuela de Las Nieves como un espacio “al medio” de otras tensiones urbanas.

con espacios para tiendas comerciales en el primer piso y cuyas fachadas se dispusieron sobre la plazuela y sobre el Camellón de Las Nieves¹⁸³. Esta fue considerada como “la primera casa moderna de Bogotá”¹⁸⁴.

En lo concerniente a la superficie de la plazuela es evidente un atraso con respecto a lo que en ese momento se presentaba en otros espacios públicos de la ciudad ya que, muy próximos al inicio del siglo XX, cuando la ciudad había incorporado el verde a su modelo urbano, allí todavía se mantenía la superficie en tierra con algunos arbustos dispersos y sin más ornamentos que la presencia de una fuente ornamental en hierro bronceado que a su vez había reemplazado a la antigua pila de suministro de la parroquia¹⁸⁵. Quizá la única relación análoga con los otros espacios públicos del período republicano estribaba en que su antiguo nombre colonial se había cambiado, en 1879, por el nuevo nombre republicano de Plazuela de Quesada en honor al fundador de la ciudad don Gonzalo Jiménez de Quesada.



Figura 3.47 Plazuela de Las Nieves hacia el final del siglo XIX.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

¹⁸³ Hernández Molina Rubén y Carrasco Zaldúa Fernando. *Las Nieves, La Ciudad al Otro Lado*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura. Páginas 51-52. Bogotá D.C. Colombia.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Ibid. Página 52.

Ya para las primeras décadas del siglo XX la Plazuela de Las Nieves iniciará un proceso de transformación que, de alguna manera la pondrá a tono con los idearios estéticos y funcionales que produce la sociedad republicana. En este proceso la ubicación de la empresa de teléfonos, en la esquina noroccidental de la Plazuela, constituirá el primer indicio de la nueva imagen que se empieza a formar allí.

Hacia los años 1902 y 1903 se construyó la sede de la compañía de teléfonos de Bogotá en la esquina nororiental de la plazuela. Se trató de una casa de dos pisos que en 1905 fue adquirida por *The Bogotá Telephone Company*, que para entonces era la nueva compañía que prestaba el servicio de telefonía en la ciudad¹⁸⁶. Esta casa localizada en el cruce de la actual carrera 8ª con calle 20 en la Plazuela de Las Nieves será a partir de este momento la sede principal de la compañía de teléfonos de la ciudad y formalizará, junto con la Casa Campo Serrano, la pauta de imagen para las demás construcciones que conformaban la plazuela.

El incremento en la demanda de servicio telefónico impulsó una transformación en el edificio sede de la compañía telefónica. Ya en 1918 la casa había pasado a ser una modesta construcción de dos pisos a ser un edificio de tres pisos y altillo cuya imagen se caracterizaba por el uso de los ornamentos de estilo -cornisa, molduras, etc.- aunque sin exagerar en su implementación.

Hacia el final de la década de los años veinte la fachada norte de la plazuela, la de la sede de telefonía y de la Casa Campo Serrano, se había consolidado como la imagen más sobresaliente -por altura, por tratamiento estético, por los usos que proveen sus construcciones y por los símbolos conexos a ellas- con respecto a las otras dos fachadas, la occidental y la sur. De hecho, la consolidación de las construcciones

¹⁸⁶ Páez del Río, Luis Eduardo. *Bogotá Estructura y Principales servicios públicos*. Ver capítulo "Pequeña Historia del Servicio de Teléfonos de Bogotá", página 280. Cámara de Comercio de Bogotá. Septiembre 30 de 1978. Bogotá, Colombia.

dispuestas a los extremos de este costado impulsó un desarrollo equiparable por parte de la construcción dispuesta entre ellas.

En el caso del costado oriental de la plazuela, el correspondiente con la localización de la iglesia, cabe señalar que los inconvenientes del orden natural jugaron a favor de la transformación o actualización de su imagen. En Bogotá, hacia 1917 se produjo un temblor que afectó considerablemente a la pequeña iglesia de Las Nieves. Esta circunstancia propició la demolición de esta iglesia y la consiguiente edificación de una nueva. El nuevo diseño fue obra del sacerdote y arquitecto francés, Juan Bautista Arnaud pero luego fue modificada por el arquitecto Arturo Jaramillo que además fue el constructor¹⁸⁷. Se trató de una construcción que se dispuso en un momento en el que el país empezaba a contar con unos dividendos económicos importantes, que propiciaron la construcción o la finalización de obras de gran envergadura y que en el caso de las iglesias coincidió el eclecticismo más diverso. Esta situación determinó la impostura de una imagen muy emparentada con los modelos de arquitectura bizantina que la hacen fácilmente legible en el contexto general de la plazuela y le mantienen su condición de prelación simbólica respecto de las otras construcciones que definen la plazuela.

Si en las primeras décadas del siglo XX se habían producido cambios importantes en los edificios que contenían la plazuela no eran menos significativos los cambios que se producían en su superficie. Hacia 1910 y con motivo del primer centenario de independencia de la República, se inauguraron en Bogotá una serie de obras entre las que se incluyó una remodelación total de la, ahora, Plazuela de Quezada. En este momento la plazuela perdió la calidad de espacio colonial tipo plaza multifuncional para adherirse al imperante modelo de espacio republicano: el parque con árboles, jardines y estatua, como lo eran la Plaza de Bolívar y el Parque Santander.

¹⁸⁷ Hernández Molina Rubén y Carrasco Zaldúa Fernando. Op. Cit. Página 18

La primera excusa que legitimó esta serie de transformaciones estaba vinculada con el héroe nacional que se exaltaba en el lugar. De esta forma y más allá de la significación que podría tener Jiménez de Quezada como fundador de la ciudad, el acuerdo municipal optó por renombrar la plaza en homenaje al Sabio Caldas y aseguró esta nueva identidad del espacio con el emplazamiento de una escultura en bronce a su honor.

Hacia 1917, tan solo unos años, después la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá promovió una remodelación de la plazuela que estuvo a cargo del arquitecto Escipión Rodríguez. La obra, que se inauguró un año más tarde, siguió los referentes formales que ya se habían aceptado en Bogotá: la implementación de terrazas, balaustradas, almohadillados, basamentos, parterres, estatua al centro de la composición, etc. Este modelo tenía como referente el parque de la Independencia del sector de San Diego -realizado con motivo de las festividades del centenario independentista-. La aceptación del modelo en el gusto de las élites bogotanas tendría luego sus réplicas en la Plaza de Bolívar y en el Parque Santander de las décadas de los años veinte, tal como ya se ilustró en esta investigación.



Figura 3.50 Plazuela de Caldas hacia 1929.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.



Figura 3.51 Plazuela de Las Nieves hacia 1930.

En síntesis, la Plazuela de Las Nieves se constituyó en un espacio secundario dentro de la estructura urbana pero también en su fisonomía urbana ya que, por un lado se encontraba atrasada en su desarrollo físico y en los modelos urbanos que se imponían hacia el final del siglo XIX -cuando el sector aún era el polo de desarrollo norte de la ciudad- y por otro quedó “al medio” con el rápido crecimiento que experimentó Bogotá en su sentido norte. En estas circunstancias, la Plazuela de Las Nieves se posicionó como un espacio, que aunque conservaba sus características de legibilidad respecto al entorno, variaba con más facilidad que los otros espacios simbólicos de la Plaza de Bolívar y del Parque Santander. Es visible que la plazuela era una referencia

atrasada en un momento y en otro se amoldaba con más rapidez a los nuevos estilos arquitectónicos.

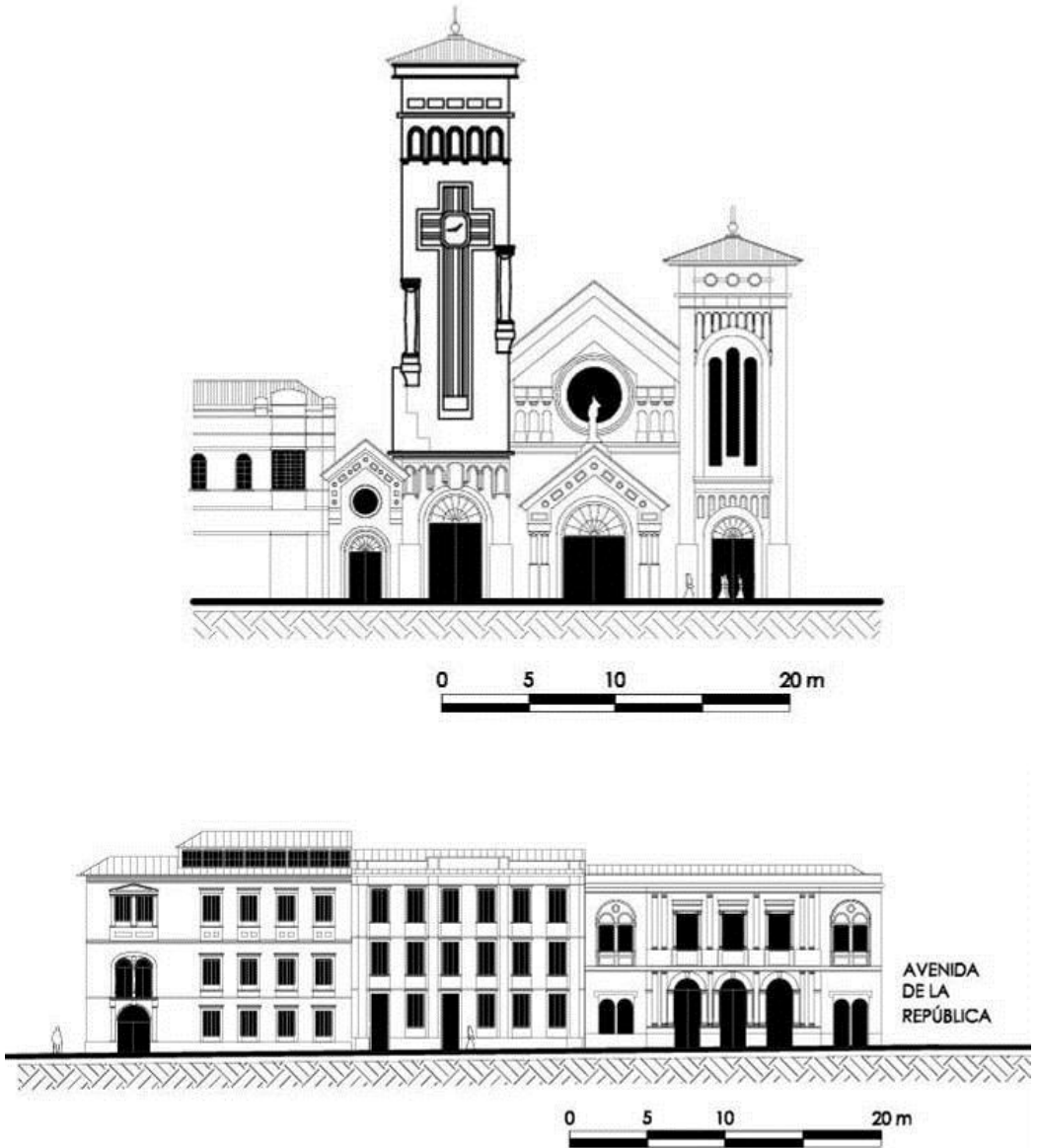


Figura 3.52 Plazuela de Las Nieves hacia 1930. De arriba hacia abajo alzados oriental y norte.

Un hecho significativo de cuanto acontece en la percepción de la plazuela está mediado por la vía y requiere, para su comprensión, de un acto de comparación con lo que acontece en la Plaza de Bolívar y el Parque Santander. Mientras que la percepción de estos dos espacios está ligada a una especie de talanquera generada por el trazado de la vía o de los andenes, en el caso de Las Nieves la vía no sufre ningún “desorden” que matice este espacio y lo acentúe en su visibilidad.



Figura 3.53 Iglesia de Las Nieves hacia 1930.
Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá..

En el caso del Parque Santander, cuando la Calle Real se une con la Avenida de la República sufre un giro propiciando una pausa en el espacio que potencia la percepción del conjunto y particularmente de las esquinas estratégicas ya mencionadas. En el caso de la Plaza de Bolívar si bien la vía y la paramentación oriental son continuas, la localización del altozano, espacio de percepción por excelencia, se atraviesa para configurar la pausa mencionada. A este caso habría que adicionarle toda la carga simbólica que traen las construcciones que la

paramentan y los usos que ellas determinan. Bajo esta óptica, los espacios de la Plaza de Bolívar y el Parque Santander funcionan como referentes de origen o destino mientras que la plazuela es apenas un lugar importante pero de paso.

3.5 A manera de conclusión.

El final de la década de los años veinte, hacia 1930 más exactamente, podríamos considerarlo como el momento de inflexión en el que termina el período republicano y la sociedad se apresta para entrar a un nuevo momento. Este final de época está asociado a la idea de que la sociedad alcanza, por las condiciones económicas del país, el extremo de la máxima expresión formal de su ideología. En efecto, en el lustro comprendido entre 1925 y 1930, cuando la bonanza económica del país, se llevaron a cabo un sinnúmero de edificaciones impulsadas tanto desde las esferas estatales como desde el ámbito privado y se terminaron obras de gran envergadura que habían perdurado por muchos años sin que las condiciones económicas permitiesen su acabado.

Se produjo, también en este comienzo de siglo XX, el primer gran crecimiento de la ciudad que ya no solamente densificó el viejo casco colonial sino que adicionó nuevas áreas urbanas en el norte y en el sur. De 100.000 habitantes a comienzos del siglo XX se pasó a 300.000 al finalizar la década de los años veinte.

De alguna manera podría pensarse que este momento con su producción edilicia y sus trabajos de espacio público colmó las expectativas estéticas de la sociedad y la dejó preparada para una nueva época.

En lo correspondiente a la formación de un nuevo paisaje urbano y a las lógicas que lo determinaron cabe señalar que este, el proveniente de la sociedad republicana, está asociado a la emergencia en el país de una nueva élite dirigente, la burguesía criolla, que requería de una imagen renovada respecto de la implantada por la colonia, y que recurrió al consumo de estilos europeos sin que en ese proceso mediara alguna

consideración de orden social, cultural o tecnológico, que le diera sustento tal como lo había sido para los europeos.

Como es apenas lógico, la implantación de estos estilos y de estas imágenes si bien se generaliza, su “generalización” en Bogotá es correspondiente a los estamentos de poder social -el Estado, el clero y el económico- pero no se hace extensivo al común de las personas. De hecho, los procesos migratorios campo-ciudad y el aumento de la tasa de natalidad provocan un crecimiento poblacional en la ciudad que surte un efecto contrario en la imagen que la república tiende a consolidar.

El efecto que aquí se menciona está asociado a la idea de que unas condiciones de precariedad social se traducen en una imagen precaria de ciudad, en los términos aceptados por la estética republicana. Es decir que las imágenes y volúmenes usados por la arquitectura y el urbanismo republicanos no se reproducen en los asentamientos populares sino que estos acuden, por su débil condición social, al uso de formas más simples, tal es el caso de la arquitectura colonial o incluso al uso de las casuchas pajizas.

Esta condición a su vez prolongará la percepción que todavía se tiene de Bogotá en las primeras décadas del siglo XX, la de una ciudad parroquial.

Una vez que se acepta la entrada de un nuevo repertorio estilístico, como símbolo de la república, también se hace evidente que su implantación no es azarosa sino que se debe, en gran parte, a la superposición sobre una estructura urbana que ya tiene un cierto grado de consolidación y una serie de coyunturas espaciales. En este sentido más que la imposición o fundación de una nueva disposición urbana, se trató de usar la existente sacando provecho de aquellas oportunidades que aún dejaba la trama colonial.

Como quiera que, y a pesar de la proclamación bienes de manos muertas hecha por el Estado colombiano, el conjunto de iglesias se mantiene estable en número, posición espacial y legibilidad de forma; y que las nuevas construcciones republicanas se localizaron próximas a las anteriores, sin que su número las relegara completamente, se produjo una atmósfera que aunque se encaminaba en un orden más civil aún estaba fuertemente condicionada por todo el culmen religioso heredado de los varios siglos de colonia. Esta situación aunada a un número considerable de nuevos ciudadanos provenientes del campo y con una alta dependencia de los valores religiosos provocó un paisaje en el que la mayoría de la población, los menos favorecidos, quedaba por fuera en los términos en que esta nueva imagen de ciudad no aportaba elementos de identidad con los cuales fuera factible su apropiación. Allí, la imagen burguesa de la ciudad correspondía a los ideales de un selecto grupo, los dueños del poder económico, pero solamente en los espacios públicos se abría un espacio de apropiación para todo el conjunto de la población.

Por otra parte y ya en el plano específico de la formalización del paisaje republicano, es claro que los entes del nuevo poder civil sacan provecho de la estructura urbana existente, que previamente ha sido moldeada para cualificar sus sistemas funcionales. Esta idea se fundamenta en que una vez que la ciudad ha aclarado su forma global, los dueños del poder se hacen con los derechos prediales de aquellos lugares más visibles en la nueva ordenación de la forma de la ciudad.

Bajo esta óptica las rectificaciones viales hechas en este período y los paramentos que las conformaron, afloraron los nuevos predios estratégicos que rápidamente fueron apropiados por los poderes económicos. En ese conjunto urbano, el nodo de la Calle 15, Parque Santander y la unión de la Calle Real con la Avenida de la República, salió altamente potenciado en su condición visual, no en vano se localizaron allí construcciones tan significativas como los hoteles Regina y Granada.

Cuando se menciona aquí la idea de rectificación vial se alude a la idea de conformar la vía de tal manera que haga más expedito su funcionamiento, sin embargo esta rectificación pasa por los obstáculos que le anteponen construcciones de gran tradición y trazados ya consolidados, tal es el caso de la nave lateral de la Iglesia de San Francisco, que se atraviesa en la dirección de los paramentos de la Calle Real, y del trazado de la Avenida de la República que además de tener una leve curvatura se desplaza levemente con respecto a la dirección que ya traía la Calle Real. Esta serie de contingencias, que inicialmente parecerían anomalías para la ciudad, van a ser las que le dan sentido al paisaje urbano y serán las que impulsaran algunas de las construcciones singulares de la república.

El caso de la Plaza de Bolívar es el caso del espacio más simbólico de la ciudad colonial, cuyo mérito se ve reforzado en su imagen, con la imposición de los edificios más representativos de la nación y de la ciudad. Aquí se hace evidente que la sociedad republicana no hace “borrón y cuenta nueva” sino que aprovecha los simbolismos provenientes de la colonia y los acompaña con sus nuevos símbolos. Por otra parte, su condición de espacio más representativo de la ciudad -tanto por su magnitud de área como por las imágenes que la conforman- la deslindan de las circunstancias de trazado que le dieron relevancia al área del Parque Santander.

El caso de la Plazuela de Las Nieves es un caso completamente ajeno al de los dos espacios anteriores ya que allí no se presentan las circunstancias de trazado vial del nodo del Parque Santander y tampoco este espacio tiene la relevancia de la Plaza de Bolívar. Cabe mencionar que cuando la ciudad dispuso la plazuela de Las Nieves como polo de desarrollo norte se trataba de un espacio único en esa área pero, a su vez, cuando la ciudad extendió su crecimiento más allá de los límites de Las Nieves no se produjo ningún “desarreglo” vial o volumétrico en su área contigua de manera que le diera algún carácter particular, este

espacio aunque mantuvo cierta singularidad en el ámbito urbano si perdió gran parte del peso simbólico que lo caracterizó en la época colonial.

Cuando se mira con detenimiento, la vía que pasa frente a la Iglesia de Las Nieves no sufre ninguna alteración en su dirección y tampoco en los paramentos que la conforman. De alguna manera el espacio dejó de ser un destino específico para convertirse en un importante lugar de paso. El nuevo destino y la nueva referencia de la ciudad se había trasladado más al norte, en el sector de San Diego, donde la vía, los paramentos de la ciudad y el contexto geográfico generaban la nueva coyuntura.

Finalmente y ya en el plano de la geografía física del lugar, de los elementos naturales preexistentes al asentamiento de la ciudad, es visible que el período republicano a pesar de haber involucrado los corolarios de la ciudad jardín en sus espacios públicos -alamedas, parques, etc.-, ahondó en el desconocimiento hacia las bondades estéticas, también ambientales, que este lugar producía. Consecuentemente, la inserción de ellos en la imagen de la Bogotá republicana, más allá de “vegetalizar” el espacio urbano, es nula.

Esta última premisa es constatable cuando se revisa el modelo de crecimiento de la ciudad y se hace conciencia que hasta final década de los años veinte la ciudad se construye y se percibe en el sentido norte-sur y mira muy poco hacia oriente donde están los Cerros y donde nacen los cursos de agua que marcaron la pauta de su fundación y, que a pesar de todo, mantenían el carácter del paisaje bogotano.

En relación a este último aspecto cabe mencionar que son varios los fundamentos que confirman esta concepción: 1) en primer lugar, todas las construcciones relevantes de la ciudad, tanto las edificaciones como las de espacios públicos se localizan en el eje norte-sur y algunas en dirección a occidente donde la ciudad cuenta con una extensa área de crecimiento pero no se presentan a oriente; 2) no hay una vía

importante que haga parte de la estructura urbana de la ciudad que provenga desde la Calle Real o la Avenida de la República y enlace con los cerros; 3) los cursos de agua que provienen de los cerros son asumidos como escollos para el funcionamiento de la ciudad lo que impide que la sociedad los vea como oportunidades para la configuración de una imagen particular; 4) en la implementación de especies vegetales en las alamedas y parques, la sociedad bogotana acude a la utilización de especies foráneas tipo eucaliptos, cipreses, pinos, etc., y muy poco a las especies de Bogotá, solo tal vez hacia el final del período republicano se opta por el uso de algunas especies nativas en los parques y plazas y 5) el costado oriental quedó asumido, por las cuestiones de inclinación topográfica, simplemente como un límite físico de la ciudad que no requería alguna atención particular, esta situación determinó la localización, en la parte más baja de los cerros, de un gran conjunto de la población que vivía en condiciones infrahumanas.

Como se ve, el paisaje de la ciudad republicana es un modelo de impostura que se produce como consecuencia del consumo de estilos europeos pero que desconoce las particularidades físicas y humanas del lugar, en este sentido el mayor porcentaje de la población queda parcialmente marginada en los procesos de identidad imbuidos por el paisaje urbano construido. Sin embargo, la apuesta por un espacio público más incluyente, el de finales de la década de los años veinte atenúa la marginalidad mencionada.

4. EL PAISAJE URBANO DE LA CIUDAD MODERNA¹⁸⁸

4.1 Los antecedentes

4.1.1 *Las cuestiones del momento*

Lógicamente, tal y como se ha mencionado en los capítulos anteriores, no es factible afirmar categóricamente un principio y un fin de cada período estudiado y lo que de ello se deriva en términos de paisaje urbano característico. Así, mientras en algunos rincones o áreas de la ciudad se empiezan a producir arquitecturas e imágenes que ya muestran claramente otra visión del mundo y otra estética, paralelamente en otros lugares, todavía se ejecutan obras que perpetúan los modelos y las imágenes expresados en la ciudad tradicional. En este mismo sentido, mientras que antes habíamos mencionado el final de la década de los años veinte como el final de un período plenamente identificado con la ciudad republicana, hay que indicar que, antes de llegar a 1930, ya se habían gestado acciones y proyectos que serían más característicos del siguiente período. Es precisamente esta circunstancia la que hace que, a pesar de que el nuevo período de desarrollo urbano de la ciudad se contemple a partir del inicio de la década de los años treinta, en ocasiones resulte necesario referirse a algunas acciones pioneras que se realizaron en la década de los veinte, pero que son más acordes con la producción que se realizará a partir de la década de los treinta.

También será en atención a estas ideas que, a continuación, se acotará el período de tiempo considerado pertinente a la producción del paisaje de la ciudad moderna. Antes, es preciso reincidir en que el período

¹⁸⁸ Es preciso recordar, para comenzar este capítulo, que la ciudad moderna aquí reseñada -entendida a partir de sus relaciones formales con la arquitectura del Movimiento Moderno y la arquitectura y urbanismos provenientes de Estados Unidos- hace parte de un conjunto mayor que es la *Modernidad*, en el sentido impulsado por Marshall Berman. También, porque este fue el término acuñado en Colombia por la mayoría de arquitectos que trabajaron para esta época.

mencionado siempre tendrá objeciones o variaciones por parte de otros estudiosos de la ciudad, por cuanto las diversas miradas no son necesariamente coincidentes en sus enfoques y sus instrumentos. En este caso particular el período propuesto se contempla desde 1930 y hasta el año de 1970, que en términos quizá más acordes al fenómeno de este pasaje urbano podría citarse como el final de la década de los años sesenta. En este período se gestó una importante transformación urbana en el sector de estudio, que aunque no es homogénea en su dinámica de transformación si lo es, aunque con pequeñas alteraciones, en el resultado de la misma.

El período señalado, como se precisará más adelante, está caracterizado por tres momentos diferenciados por la manera en que se piensa y se atiende a la ciudad, y por una construcción-transformación del objeto de estudio bastante azarosa, aunque claramente concentrada hacia el final de la década de los años cincuenta y el comienzo de los años sesenta.

En el caso de las etapas está claro que la primera de ellas hace alusión a un proceso de experimentación y de preparación que conduce a un estado de consolidación caracterizado por la implementación de procesos de planificación aún en estado incipiente, década de los años treinta y hasta el final de la década de los años cuarenta. El segundo de ellos hace alusión a la implementación de un plan urbano más consistente, más completo y más acorde con los principios promulgados por los CIAM y el movimiento moderno, final de la década de los años cuarenta y primer lustro de la década de los años cincuenta. Y el tercer caso está contemplado por la segunda parte de la década de los años cincuenta y hasta el final de la década de los años sesenta cuando los procesos de planeación entraron en un estado que iba más allá de las propuestas físicas de la ciudad e involucraban otros aspectos del orden social que estaban determinados por la idea de asumir una mirada de ciudad más integral.

Pero estas tres etapas a su vez estarán cruzadas, de un lado por los movimientos políticos y las circunstancias sociales del momento y de otro por las cuestiones de orden económico que las determinan. En este apartado cobrará una importancia central el asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán en lo que se ha dado en llamar en Bogotá el Bogotazo y también, aunque en menor grado, el período de dictadura de Gustavo Rojas Pinilla. También, pero ya en el plano disciplinar, será relevante la presencia de Le Corbusier y de otros profesionales del movimiento moderno en Bogotá.

4.1.2 Las cuestiones del momento que determinaron el paisaje urbano de Bogotá.

Varias son, sin duda, las cuestiones que van a determinar unas nuevas formas de mirar y de entender la ciudad y las consecuencias que de ello se deriva. El caso de la imagen de la ciudad, su construcción y/o transformación también estará asociado a esta diversidad de cuestiones que por una parte son producto de su propia evolución interna y que por otra se verá afectada por las nuevas visiones urbanas que, desde el plano internacional, acompañan y delimitan su proyección en Bogotá.

En el caso de las cuestiones internas se hacen evidentes dos subapartados, que aunque necesariamente conectados, requieren considerarse individualmente para su cabal comprensión en el fenómeno urbano de Bogotá y en su proyección hacia el paisaje urbano del sector: por una parte el vertiginoso crecimiento de la ciudad y su dispersión por la Sabana de Bogotá, y lo que ello implicó en términos de las acciones que emprendió la administración municipal para la atención a esta problemática; y por otra, las condiciones sociales y políticas que llevaron al asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán y la parcial destrucción del Centro Histórico de la ciudad en el 9 de abril de 1948 y la posterior llegada al poder de la nación por parte del dictador Gustavo Rojas Pinilla en el período 1953 – 1957. Queda por mencionar en esta

segunda cuestión interna la coyuntura que supuso, en 1938, la celebración del cuarto centenario de fundación de la ciudad y las obras que, con este motivo, se realizaron.

En el plano de las cuestiones externas, y siempre vinculadas con los fenómenos mencionados a las condiciones internas, es necesario mencionar la injerencia de los modelos urbano-arquitectónicos provenientes de Europa y de Norteamérica, a través de ilustres profesionales venidos de allá pero también a través de los anhelos de las élites colombianas que conocían los adelantos de estas sociedades.

Bajo este panorama mencionaremos a continuación cada uno de estos apartados y sus relaciones con el paisaje urbano que se va a producir en este período, particularmente con el del área objeto de estudio.

4.1.3 El crecimiento, la dispersión y la planificación

El fenómeno de crecimiento de la ciudad que empezó a notarse en el siglo XIX pero que para ese momento no supuso una preocupación importante -por los procesos de densificación ya señalados- y que luego se va a incrementar en las primeras décadas del siglo XX, va a cobrar matices alarmantes a partir de la década de los años treinta hasta agudizarse y alcanzar sus picos máximos en la década de los años sesenta. En efecto, Bogotá pasó de ser una ciudad de algo más de 120.000 habitantes a comienzos de siglo XX a tener 270.000 en 1933, 638.562 en 1950 y 1.697.311 en 1964¹⁸⁹. De manera más concreta era visible en la ciudad que empezaba a trajinar por los años treinta, que definitivamente ya había salido del perímetro tradicional impuesto por la

¹⁸⁹ Datos tomados así: 1) 1933. Hofer, Andreas. *Karl Brunner y el Urbanismo Europeo en América Latina*. Página 90. Áncora Editores. Bogotá, 2003. 2) 1950 y 1964. Niño Murcia, Carlos y Reina Mendoza, Sandra. *La Carrera de la Modernidad, Construcción de la Carrera Décima. Bogotá (1945 – 1960)*. páginas 46 y 18, respectivamente. Alcaldía Mayor de Bogotá. Primera Edición, enero de 2010. Bogotá.

traza fundacional y se había expandido sobre su eje norte-sur, aunque con más énfasis sobre su eje norte en dirección de Chapinero¹⁹⁰.

Esta forma de crecimiento conminó a las entidades del gobierno a cambiar la forma en que se decidía el desarrollo de la ciudad. Los nuevos requerimientos en cuanto a vivienda, vías, equipamientos, infraestructura, etc., demandaban un proceso que era distinto al empleado hasta entonces y que, a manera de solución, la ciudad encontró en la mirada urbana de los modelos de planeamiento provenientes de Europa y Estados Unidos. En efecto, cuando en la década de los años veinte, más exactamente en 1925, la ciudad formuló el plano de Bogotá Futuro¹⁹¹, ya lo hacía sobre la figura del planeamiento y en consecuencia con el problema de crecimiento que empezaba a presentarse en Bogotá.

Un aspecto que es consustancial en cuanto al giro que estaba tomando la ciudad y a la forma en que ella se debía materializar tiene que ver con la creación del Departamento de Urbanismo de la municipalidad de Bogotá -oficializada mediante el acuerdo 28 de 1933- como la primera entidad destinada exclusivamente al tratamiento del fenómeno urbano de la ciudad. Además y como hecho muy emparentado con la creación de esta dependencia urbana, la ciudad contrataría a finales de 1933, los servicios del urbanista austriaco Karl Brunner quien fue delegado para asumir su dirección¹⁹².

¹⁹⁰ Allí, “la danza de los millones” producida por el boom económico del segundo lustro de la década de los veinte -producto de la indemnización a Colombia por parte de Estados Unidos en el caso de la separación de Panamá pero también por la bonanza producida por las exportaciones de café en la inserción de la economía colombiana al mercado mundial-, propició el traslado de las clases más pudientes a nuevas formas de habitabilidad -casa quintas- en las afueras de la ciudad sobre el sector de Chapinero, mientras que en el extremo sur crecían los barrios obreros de los sectores más pobres que migraban desde el campo.

¹⁹¹ El plano de Bogotá Futuro fue algo más que un plano ya que fue un anhelo que quisieron imprimir las clases dirigentes del país y aunque fue rápidamente olvidado no dejó, por ello, de ser la primera tentativa de esta nueva forma de construir ciudad. Esta iniciativa fue promovida desde 1919 y ya contaba, en 1923, con el plano en mención y hacia 1925, con el acuerdo 74 que lo adoptaba.

¹⁹² En franca relación con la creación de esta nueva entidad, se vislumbra que las autoridades bogotanas del momento ya consideraban la participación de Karl Brunner

A partir de allí, y ya en las décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta, la ciudad irá construyendo y sustituyendo nuevos planes urbanos para abordar el acuciante crecimiento de la ciudad y proyectar su desarrollo futuro. Cabe señalar a manera de síntesis: el Plan de Desarrollo de 1936 realizado por Karl Brunner como director del Departamento de urbanismo, el Plan Soto-Bateman de 1944, el Plan de la Sociedad Colombiana de Arquitectos de 1945, el Plan Vial de la Revista Proa de 1946, el Plan Mazuera de 1948, el Plan Piloto de Bogotá en el año de 1951 y el Plan Regulador en el año de 1953. Además de estos planes, se acometieron otras formas de plan que difieren de los anteriores en cuanto a que no fueron pensados desde la estructura física de la ciudad como agente ordenador de su desarrollo o que si contemplaron en esta dimensión física solo lo hicieron a partir de obras que no llegaron a constituir fragmentos completos de la urbe.

En términos de las concepciones macro de estos planes y de su relación con la imagen de la ciudad cabría destacar algunos aspectos: Los primeros planes, particularmente la producción de los años treinta en cabeza de Karl Brunner, estuvieron jalonados por la idea de concebir el desarrollo de piezas urbanas -urbanizaciones- que propendían por el llenado de los vacíos que ya dejaba el crecimiento de la ciudad dispersa; los planes de los años cuarenta estaban más pensados en relación a la estructura vial como sistema articulador de todo el conjunto y con la idea de poner un límite definido a su crecimiento y, los planes de los años cincuenta se concebían en una dimensión escalar mucho más amplia en donde tuviera cabida la ciudad pero también su área regional de influencia. Un hecho destacado en la inclusión de estos modelos de planificación estuvo vinculado a una creciente transformación en la óptica de cómo se entendía la ciudad ya que si bien, en todos los casos se tiene un trasfondo de anticipar las

como el técnico extranjero adecuado para dirigir este cargo y en ausencia de un profesional idóneo en Colombia. Esto se relaciona en los artículos tercero y cuarto del acuerdo 23 de 1933.

problemáticas que trae su futuro crecimiento, este se asume de forma gradual. Mientras que en el caso de los planes de Brunner sus propuestas se definen como un paliativo al crecimiento del momento, lo que se propone hacia el final de los años cincuenta se fundamenta sobre cifras que suponen un modelo a largo plazo.

Sin embargo, estos procesos de planificación siempre quedaron desfasados o fueron ineficientes por cuanto el ritmo de crecimiento de la ciudad siempre fue superior a cualquier previsión consignada. Esta situación trajo consigo, no solamente una condición de caos funcional sino también implicaciones para el paisaje urbano ya que este quedó, prácticamente, a expensas de otros agentes que lo delimitaron¹⁹³.

Cabe señalar, como panorama general que proviene de este período, el hecho de que las urgencias del conjunto de la ciudad y la necesidad de dar soluciones globales irán en desmedro de atenciones particulares al urbanismo del Centro tradicional salvo por acciones específicas que están concebidas dentro de las propuestas generales emprendidas por los entes gubernamentales. En este sentido, las transformaciones del paisaje urbano correspondiente al área objeto de estudio y emprendidas por gestión pública, se deben a los ajustes viales para articular todo el conjunto de Bogotá y en general a las infraestructuras que se construyen desde la óptica de concebirlas como un conjunto integrado con toda la ciudad. El restante, del paisaje urbano de Bogotá, tendrá entonces que producirse a partir de la intervención de otros agentes.

¹⁹³ Este desfase entre la dinámica de crecimiento de la ciudad y sus “planeamientos previsivos” ha sido ilustrada suficientemente en Bogotá sin embargo podría completarse a partir de algunas de las disertaciones hechas en la publicación *Ciudad para la Memoria*. En dicha publicación se menciona que la dimensión de tal crecimiento no se trataba de una progresión previsible o normal, sino de un vuelco inesperado, de una ruptura drástica que en pocos años había producido de un “pueblo grande” una ciudad cuyo ritmo sobrepasaba toda suerte de previsiones. En el mismo sentido la publicación cita más adelante que Bogotá había alcanzado en 1969, cerca de dos millones cuatrocientos mil habitantes, lo que implicaba un crecimiento a un ritmo del siete por ciento anual, que en términos absolutos implicaba un aumento en la población de ciento cincuenta mil habitantes cada año. Ver Alcaldía Mayor de Bogotá, *Ciudad para la Memoria*. Virgilio Barco y la *Construcción de Bogotá*. Página 86. Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Bogotá, diciembre de 1999.

En el caso de los procesos de planificación emprendidos hacia los años sesenta se presenta una diferencia importante respecto de los mencionados en las décadas anteriores ya que para este momento se abandona la idea de la planificación física de la ciudad como el elemento determinante de su desarrollo y se aborda el concepto de la planificación más como un modelo integral en el que otros conceptos - económicos y de usos- posibiliten acciones más próximas a la cambiante problemática urbana de Bogotá.

En este caso, la imagen de la ciudad incluyendo la del área objeto de estudio, quedará ya en manos de otros agentes.

4.1.4 Las coyunturas sociopolíticas

Aunque podríamos citar tres eventos de coyuntura en lo concerniente al desarrollo y materialización física de la ciudad y de su imagen correspondiente quizá solo uno de ellos tiene incidencias directas en la producción del paisaje urbano del área que nos ocupa. En efecto, la celebración del cuarto centenario de fundación de Bogotá, el asesinato del caudillo Jorge Eliécer Gaitán y el ascenso al poder de Gustavo Rojas Pinilla constituyeron eventos que fueron determinantes en la modelación de la imagen que tendría Bogotá a partir de estas épocas. Sin embargo, será solo el bogotazo el evento que más fuertemente incidirá en lo que será, a partir de los años cincuenta, la nueva fisonomía de la ciudad central.

Quizá antes de abordar estas coyunturas sea necesario mencionar, aunque se lo haga de manera sucinta, algunas de las condiciones que se movían en los deseos de la sociedad bogotana ese momento, aún incluso al margen de la propia condición social de cada grupo humano. El desarrollo de los medios de comunicación -la prensa, la radio y el cine- habían “pintado” un nuevo ideal en el que la espacialidad urbana

tenía una imagen clara que constituía el referente de aspiraciones que guiaba las decisiones de la ciudad. El vehículo, las infraestructuras de movilidad y saneamiento, la concepción higienista, la ciudad jardín, la city beautiful, etc., provenientes de ámbitos no necesariamente equiparables -el urbanismo europeo y la ciudad norteamericana-, configuraron un espectro de aspiraciones y contenidos que fueron moldeando las acciones que se emprendían en Bogotá. Es justo en este gran panorama de fondo en el que se van a presentar los eventos y coyunturas que jalonaran el desarrollo de la ciudad y el de su imagen correspondiente.

Cabe señalar en este apartado, que la sociedad bogotana seguía trasegando por un proceso de admiración permanente a todo cuanto proviniera del escenario extranjero, tal como ya lo había hecho en el pasado reciente cuando su ferviente admiración por la cultura europea y la producción de su ciudad barroca habían impregnado, aunque de manera muy desagregada, la Bogotá de las primeras décadas del siglo XX. La diferencia con este momento residía en que los medios de comunicación habían determinado unas referencias, a la forma del espacio urbano en este caso, a un momento temporal muy próximo y, por demás, también variado. En efecto mientras la ciudad republicana se jactaba de traer modelos de ciudad que ya se habían acuñado con bastantes décadas atrás en Europa, la ciudad y la arquitectura que se va a producir entre las décadas de los años treinta y sesenta, será producto de un debate bastante cercano, en el tiempo, de todo cuanto se está produciendo en Europa y Estados Unidos.

Un asunto adicional y diferencial con la Bogotá republicana, es que la producción particular de la arquitectura y la ciudad de Estados Unidos empezaron a tener un peso, en la influencia sobre Bogotá, como no lo había tenido antes. Esta situación casi que determinó una simultaneidad, o tal vez una transición en la forma como se concebía y construía y la ciudad: de una sociedad que miraba a Europa y su ciudad

se fue pasando a una sociedad que miraba a Estados Unidos y su producción espacial.

En este estado de las cosas lo que quedaba claro era la idea de configuración de otro modelo de ciudad y de otra imagen urbana con la cual la sociedad bogotana -la de las élites-, materializara su espíritu de progreso. Allí la construcción de una nueva imagen de ciudad suponía la forma como se hacía explícito el hecho que daba sentido a las nuevas aspiraciones de modernidad de aquellos bogotanos.

Retomando, la primera de las tres coyunturas, la correspondiente al cuarto centenario de Bogotá que si bien significó un impulso importante en la construcción de obras de gran calado, sus efectos en la imagen de la ciudad central fueron menores o supusieron, más bien, una acción colateral a la misma. Dentro del plan de obras propuesto por Karl Brunner, entonces director del Departamento de Urbanismo de Bogotá, para la celebración de este centenario en 1938, figuraron la construcción de la Avenida Jiménez -que afectaba directamente al centro de la ciudad- y el Paseo Bolívar en el oriente muy próximo a esta zona central. En el caso del Paseo Bolívar era la primera vez que la ciudad asumía una posición respecto de su límite oriental y del potencial paisajístico que esta área poseía. Además con la construcción de la avenida Jiménez sobre el cauce del río San Francisco, como también lo fue la Avenida Sexta, al sur sobre el cauce del río San Agustín, la ciudad asumía una posición que no había existido antes: traer el oriente, relacionando funcional y visualmente los cerros con el centro de la ciudad.

Antes de este momento las relaciones de la ciudad con su oriente eran “accidentes” forzados por la localización, en el pie de la cordillera, de las clases menos favorecidas y por el constreñido paso de los cursos de agua que corren de oriente a occidente.

La segunda coyuntura y la más relevante para el caso de la transformación física del área de estudio tiene que ver con los sucesos acaecidos el 9 de abril de 1948. En esa ocasión se juntaron los hechos políticos y sociales correspondientes a una condición de violencia, inequidad y de posturas radicales, que no son del caso discutir en esta investigación, pero que culminaron con el asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán y el subsiguiente estallido social que provocó una importante destrucción en el área central de la ciudad. *El Bogotazo*, como se conocieron los hechos que sucedieron a la muerte de Gaitán y que supusieron la participación de las clases populares en la pérdida de numerosas construcciones, infraestructuras, sistemas de transporte, etc., se convirtió en la coyuntura que destruía un sector de la ciudad y que despejaba, de esa manera, el panorama para que se iniciara la construcción de la ciudad moderna. Desde antes, arquitectos, políticos y demás personajes de las élites bogotanas, añoraban el cambio del centro histórico de calles estrechas, de imágenes viejas y de infraestructuras obsoletas por una ciudad con vías amplias y despejadas para el paso de los vehículos, que ya eran considerables en su número, para la inserción de los nuevos edificios con sus formas y materiales más próximos a los ideales higienistas y a los avances tecnológicos. Sin embargo, la persistencia de la ciudad tradicional limitaba las posibilidades de alcanzar estos sueños.

Esta nueva posibilidad se abrió definitivamente cuando la ciudad quedó parcialmente destruida y cuando, por fin, se dio vía libre para realizar las operaciones urbanas que antaño parecían imposibles.

La tercera coyuntura se presentó solo cinco años después, a partir del 13 de junio de 1953 cuando Gustavo Rojas Pinilla toma el poder del país a partir del Golpe de Estado que ejecutó ese día. Consciente de su papel transitorio al frente de los destinos de la nación Gustavo Rojas Pinilla no atendió a la idea de desarrollar el Plan Regulador, que acababa de recibir su gobierno, sino que destinó los recursos en la

construcción de una serie de grandes obras que no estaban consideradas por el Plan¹⁹⁴.

Las obras ejecutadas por Rojas Pinilla -el Centro Administrativo Nacional (CAN), el aeropuerto El Dorado y otras- si bien dejaron honda huella en la ciudad y consolidaron una estructura alterna al plan, no impulsaron la transformación central de Bogotá como si lo establecía el Plan Piloto y luego el Plan Regulador. Por esta circunstancia las imágenes y paisaje urbanos previstos directamente desde los CIAM y la ciudad norteamericana quedaron al margen de ser insertados en Bogotá.

4.1.5 Los modelos europeos y norteamericanos en la transformación del paisaje urbano de la Bogotá Central.

De varias maneras se ha adelantado el desarrollo de este apartado en los diversos párrafos anteriores, no obstante se ofrecen aquí algunos contenidos que ayudarán a completar este panorama.

La idea de unos modelos foráneos que guían el desarrollo de la ciudad y que intervienen de manera especial en la institución de una nueva imagen está articulada, de una parte por el querer interno de sus propios agentes y por otra a la contratación de profesionales extranjeros, de gran calidad, que traen consigo toda una pléyade de conocimientos y experiencias que ponen al servicio de la ciudad y de su formalización. Acá es preciso mencionar que esta dependencia formal está claramente diferenciada entre aquellas provenientes de la cultura europea y aquellas otras que provienen de la ciudad norteamericana y

¹⁹⁴ Respecto de la transitoriedad en el poder y de sus implicaciones ver: Cortes Solano, Rodrigo. Del Urbanismo a la Planeación en Bogotá (1900 – 1990). Esquema Inicial y Materiales para pensar la Trama de un Relato. Página 183. Revista Bitácora, Urbano Territorial. Universidad Nacional de Colombia. No. 11. Bogotá 2007.

aunque en Bogotá se solapen este proceso tendrá algunas diferencias en su forma y en su momento de aplicación que vale la pena aclarar.

El primer caso, el de la ciudad europea es dependiente de un profesional, Karl Brunner¹⁹⁵, y de un modelo, la ciudad jardín, que guarda algunas relaciones con un fragmento de la ciudad norteamericana, la “City Beautiful”. En el plano de su aplicación más abundante, o quizá más representativa, vale la pena situarlo entre las décadas de los años treinta y cuarenta.

Cuando Brunner llegó a Bogotá traía toda su experiencia y conocimientos de la ciudad vienesa, de sus trabajos en Chile y de su paso por Estados Unidos donde conoció de cerca los trabajos de la City Beautiful, que en medida alguna introduce en Bogotá y que estarán más próximos a las áreas de nuevo crecimiento que a las áreas de la ciudad central. Sin embargo, es en Brunner donde la ciudad y su centro histórico se van a reencontrar con su soporte físico, con sus cerros y quebradas, con el oriente abandonado, con la noción de la ciudad higienista. Es allí donde la ciudad empieza a ser pensada en su sentido oriente-occidente.

El caso de la ciudad norteamericana y de sus aplicaciones a Bogotá tiene diferentes asideros aunque podrían sintetizarse de dos maneras: de una parte a los modelos de planeamiento que a su vez están emparentados con los modelos europeos y de otra, quizá la más importante para la formalización de una nueva imagen bogotana, al de su arquitectura. Más allá de la City Beautiful, como noción elaborada en Estados Unidos, la ciudad norteamericana produjo, sobre la base de su tecnología pero también su economía de consumo, el modelo de los edificios funcionales de arquitectura “simple” que alcanzaron su máximo apogeo con la erección de los “rascacielos”. Este modelo, emparentado a un orden análogo a la trama española muy pronto se liberó para dar

¹⁹⁵ Aunque para la época también llegaron otros arquitectos europeos a Colombia o profesionales colombianos que se habían formado allá. De ellos también se nutrió la Bogotá de estos años.

paso a una nueva imagen de ciudad, la del Skyline americano que se proyectó también en Bogotá.

El proceso de esta influencia es diverso aunque quizá tenga su punto álgido en el transcurso del Plan Piloto de Bogotá de 1951 elaborado por Le Corbusier, al Plan Regulador de 1953 elaborado en la oficina de Town Planning Associates de Paul Lester Wiener y José Luis Sert. En efecto, mientras que la ciudad evolucionaba de las manos de Brunner en las décadas de los años treinta y cuarenta, muy pronto apareció la admiración hacia las propuestas de la ciudad funcional europea, la de los CIAM, en la primera generación de arquitectos jóvenes del país¹⁹⁶. Para el segundo lustro de la década de los años cuarenta se empieza a generar una especie de animadversión hacia las propuestas de Brunner, que a su vez está ligada a las ideas de abrazar los postulados del movimiento moderno europeo en cabeza de Le Corbusier. Este movimiento empezará a pugnar por la implantación del modelo corbuseriano en Bogotá, cuya concreción va a llegar muy pronto, cuando Le Corbusier es contratado, por el gobierno de la ciudad, para elaborar el Plan Piloto de Bogotá de 1951.

A su vez, el Plan Piloto elaborado por Le Corbusier, debía ser el lineamiento sobre el cual se desarrollaría, posteriormente, el Plan Regulador en la oficina de Nueva York por parte de Wiener y Sert.

La coyuntura de cambio planteada, entre el paso de una dependencia formal y funcional, de la ciudad europea a la ciudad norteamericana, situada entre 1951 y 1953, fechas de entrega de los planes Piloto y Regulador de Bogotá, respectivamente, aunque no pareciera ser tan abrupta se valida merced a que el desarrollo del Plan Piloto de Le Corbusier está definido por una apuesta teórica que es “aplicable” en

¹⁹⁶ Al comenzar la década de los años treinta, más exactamente en 1936 se había fundado la primera facultad de arquitectura de Bogotá, y de Colombia, en la Universidad Nacional de Colombia y dos años antes, en 1934, se había fundado la Sociedad Colombiana de Arquitectos, S.C.A. Ya hacia mediados de la década de los años cuarenta la generación que allí se estaba formando empezó a hacer parte activa de los debates en torno al rumbo que debía tomar la ciudad.

cualquier lugar del planeta y que en el caso de Bogotá supone hacer tabla rasa, la ciudad y todo lo que en ella se concibe -sociedad, cultura, identidad, etc.-, mientras que la propuesta del Plan Regulador supone la existencia de un proceso de maduración del pensamiento de los CIAM y, en consecuencia, su proximidad a las condiciones particulares del lugar, en este caso Bogotá, en la respuesta de ciudad que ellos plantean¹⁹⁷.

Por otra parte y para complementar lo expuesto, es preciso recordar que mientras Le Corbusier desarrolló el Plan Piloto en París, justo en la posguerra cuando aún se mantenían, y quizá se avivaban sus ideas de ciudad; el Plan Regulador, que se desarrollará dos años después, se trabajó en Nueva York, que presentaba para entonces una condición de sociedad y de urbanidad diferente a la europea y que además estaba más próxima a la realidad latinoamericana.

De todas formas, y al margen de que no se hayan llegado a desarrollar la totalidad de estas propuestas, si quedaron los referentes de forma y de espacios que luego se van a aplicar en la ciudad y que determinaran una nueva fisonomía, la de la Bogotá moderna y particularmente la del sector de estudio. Las propuestas viales, que se materializan en el plan vial pero también en sus contenidos, perfiles y dimensiones serán uno de los principales componentes de este nuevo paisaje de la ciudad.

Pero más allá de los planes Piloto y Regulador, cuando las diversas circunstancias hicieron imposible la total aplicación de estos modelos, quedó el otro modelo proveniente de la ciudad de Estados Unidos como el referente con el cual también se determinó la fisonomía de los sectores centrales de la ciudad: el de las áreas de financieras de los bloques sueltos y de arquitectura simple, apoyada en la eficiencia de la tecnología constructiva y de los nuevos materiales. Esta fisonomía de ciudad, que empieza a desarrollarse ya en la década de los años treinta,

¹⁹⁷ Aunque como es apenas obvio, este Plan Regulador mantiene relaciones con el Plan Piloto que generan una fuerte transformación del centro histórico de Bogotá.

con la construcción de edificios en altura, alcanzará su mayor carácter ya en plena década de los años sesenta con la construcción del primer gran rascacielos de Bogotá, el edificio Avianca.

En este último caso, la imagen de la ciudad se construye a partir de una normativa que la regula y no como consecuencia de una forma global preconcebida que la determina. Por esta misma circunstancia, la forma de la ciudad queda al juego y la capacidad de los poderes económicos que pasaran a formalizarla.

4.2 Los elementos que impulsaron la transformación del paisaje urbano del sector de estudio

El primer elemento de cambio en la imagen de la ciudad tradicional, estuvo atado al mencionado crecimiento y dispersión de la ciudad, al creciente número de vehículos que ya circulaba por sus estrechas calles, a la congestión general que ello implicaba y a la complejización de usos y funciones que en ella se efectuaban. En efecto, es cuando la ciudad creció más allá de sus límites tradicionales que se erigieron las infraestructuras viales como el fenómeno que ponía remedio a sus nuevas problemáticas y cuando, por esta circunstancia, se inició la rápida transformación del paisaje urbano de Bogotá.

Fue en este sentido, en el de la movilidad, en el que se ejecutaron las tres principales obras viales que, en el período comprendido entre las décadas de los años treinta a sesenta, determinarían el principio del cambio para la imagen del sector: La apertura y construcción de la Avenida Jiménez, la ampliación de la Carrera Séptima y la construcción de la Avenida 19.

Pero si la ampliación de las vías producía el primer efecto de cambio, este a su vez iba atado a otras transformaciones que eran su consecuencia, el cambio en las alturas de las edificaciones que las

paramentaban. De alguna manera, las dos circunstancias de cambio estaban vinculadas ya que a una demanda por mayor altura le era necesaria y la antecedía, una demanda de ampliación de vías.



Figura 4.1 Calle Real, a comienzos de la década del cuarenta cuando peatones, tranvía y vehículos hacían visible su congestión.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

El Acuerdo No. 28 de 1933 de agosto 11, por el cual se crea el Departamento de Urbanismo de la Secretaría de Obras públicas municipales en su artículo 2º, manifiesta como una de sus funciones la apertura y el ensanche de vías urbanas. Cabe señalar que ya para 1931, dos años antes, el acuerdo 64 de ese año, reglamentó la altura máxima de las edificaciones en relación con el ancho de cada vía, esto quiere decir que en la medida en que la ciudad pugnaba por la ampliación de sus vías como concepto que cualificaba su

funcionamiento y de paso posicionaba a la ciudad en un plano más contemporáneo, también se ampliaban sus alturas y se consolidaba otra imagen urbana.

Este proceso correlacionado de anchos y alturas mayores, que por demás era complejo de ejecutar para el Estado, determinó un modo de operar que era impulsado por unas élites, las dueñas del poder económico, que a su vez se apoyaban en las propuestas de ciudad que provenían desde las teorías de la ciudad moderna y que se oficializaban mediante acuerdos municipales. En este sentido quedaba claro que la definición de una nueva imagen de ciudad ya no quedaba en las manos del clero o del Estado y que el común de los ciudadanos quedaba al margen en formalización de la ciudad central reduciendo su participación a implantar y/o reproducir una ciudad segregada, técnica, económica y simbólicamente.

En el plano operativo y una vez que se habían oficializado las nuevas normas urbanas, se concretaba la forma de ciudad mediante la estratégica localización de algunas construcciones que servían de referentes para los nuevos paramentos y solo después de ello se producía el nuevo espacio público que confirmaba la idea de conjunto que se aspiraba. Acto seguido, se iniciaba un proceso de demolición instantánea y “llenado” para completar las paramentaciones de cada vía. Este proceso determinó una forma de ciudad bastante heterogénea ya que las circunstancias de renta producidas por la localización, impulsaron la rápida captación de algunos predios e incluso la transformación de la norma para mayor provecho, pero también sumieron en la indefinición y el estancamiento a otros que no se proyectaban como provechosos en el ámbito de la renta económica.

4.2.1 La Avenida Jiménez

La intervención sobre las estructuras viales de Bogotá, jalonada no solamente por las cuestiones de orden funcional sino también por los deseos de “actualizar” una imagen más acorde con los modelos en boga de la época, determinó la actuación temprana sobre la Avenida Jiménez de Quesada. Ya desde el siglo XIX se canalizó el río San Francisco, en el trayecto existente entre la Calle Real y La Calle de Florián -hoy Carrera Octava- y sobre él se instaló el mencionado edificio Rufino Cuervo. Este edificio consolidó la existencia de un corredor vial paralelo al río San Francisco y sobre todo, le dio forma a su remate sobre la Calle Real. Sin embargo, solo será hasta la década de los treinta cuando la entonces calle 15, se contemple como una avenida de gran consideración, capaz de articular la ciudad sobre su eje oriente-occidente.



Figura 4.2 En esta vista de 180 grados se ve el Edificio Rufino Cuervo, a la izquierda, dispuesto sobre el río San Francisco y conformado la calle 15 junto con la iglesia de San Francisco y la Gobernación de Cundinamarca, a la derecha.

Fuente: Registro Municipal, 1934. Tomo IV. Archivo Distrital.

Como será evidente en los planes urbanos de la ciudad, la inserción de la Avenida Jiménez cumplía un rol análogo a las consideraciones que se hacían para la Carrera Séptima: desarrollar una vía estructurante de un sentido de la ciudad pero que a la vez incluyera a su centro histórico como el núcleo de poder existente en la ciudad del momento. Así como

la Carrera Séptima se concebía como el eje principal que estructuraba la ciudad en su sentido norte-sur así mismo la Avenida Jiménez se constituía en la alternativa estructurante pero sobre su eje oriente-occidente. Ambos casos, Carrera Séptima y Avenida Jiménez, tenían como origen al centro histórico ya que mientras la Carrera Séptima se originaba allí y se prolongaba hacia el sur y hacia el norte, la Avenida Jiménez se prolongaba hacia oriente en su conexión con el paseo Bolívar y hacia occidente con la Plaza de San Victorino y de allí hacia Fontibón a través de la Avenida Colón.

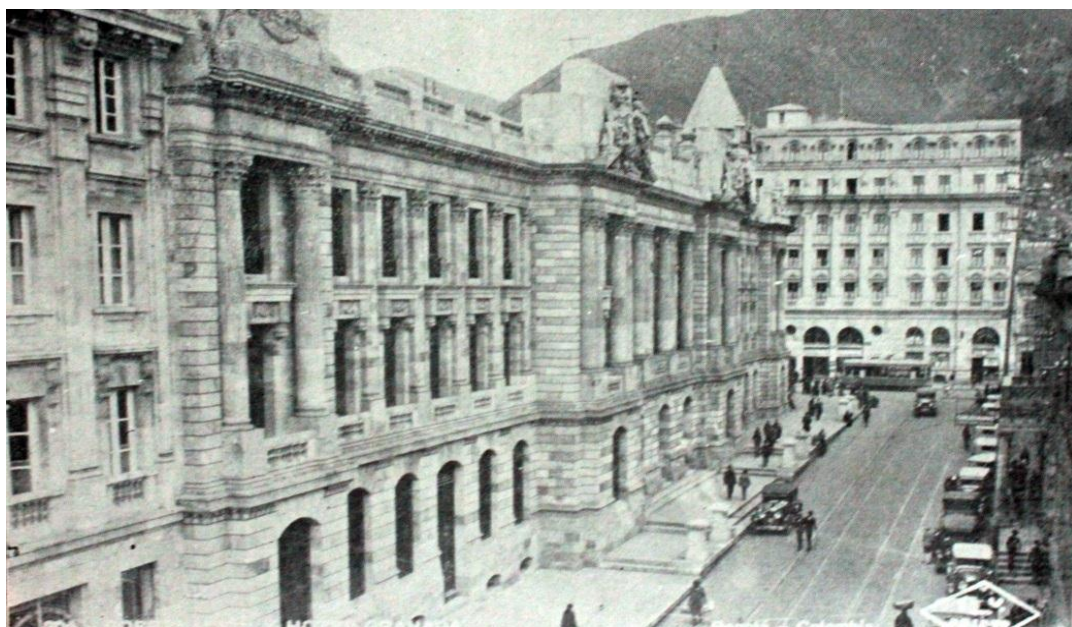


Figura 4.3 Calle 15 en sentido occidente-oriente con la disposición del edificio Rufino Cuervo a la derecha y la gobernación a la izquierda. Al fondo el Hotel Granada como remate.

Fuente: Registro Municipal 1933, Tomo I, enero-junio. Archivo Distrital.

El Acuerdo 34 de 1933, de octubre 9, determina el Plan de Obras públicas que la ciudad va a desarrollar con motivo de su IV centenario de fundación. En este acuerdo se menciona, especialmente, el arreglo y ensanche de la Avenida Jiménez entre la Carrera 13 y el Paseo de

Bolívar¹⁹⁸. El mismo acuerdo determina el período de tiempo que transcurra entre el 1º de enero de 1934 y el 6 de agosto de 1938, como el período fijado en el cual se debían ejecutar estas obras. En franca relación con este hecho y apenas una semana antes, ya la Alcaldía estaba comprando algunos predios para la ampliación de la Avenida Jiménez en el costado oriental de la Carrera Séptima¹⁹⁹.

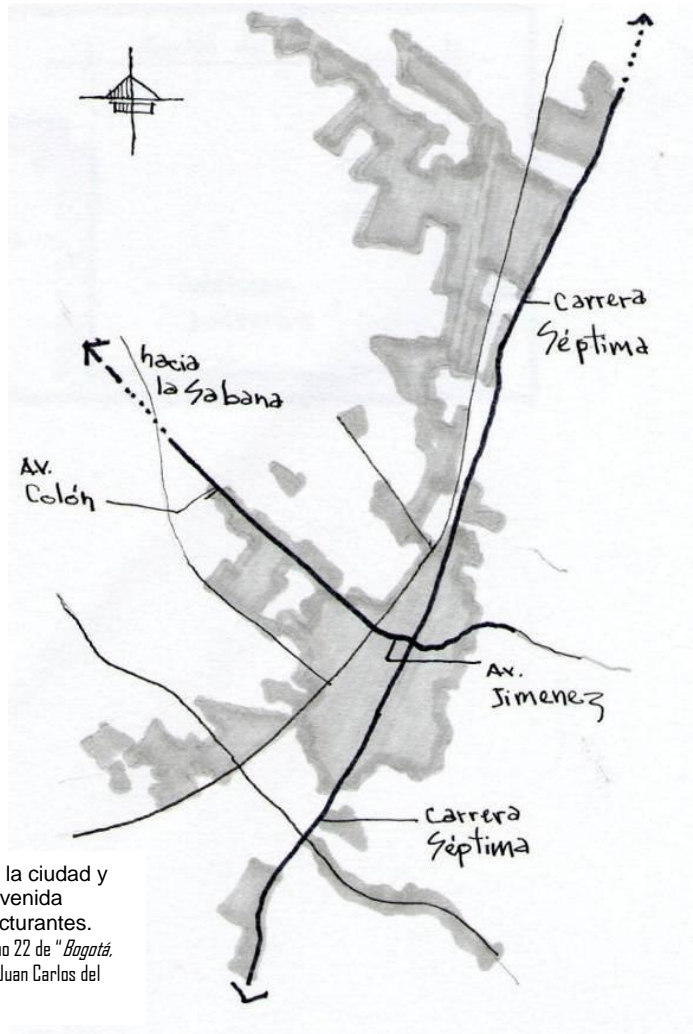


Figura 4.4 La mancha de la ciudad y las Carreras Séptima y Avenida Jiménez como vías estructurantes.
Fuente: Elaboración a partir de Plano 22 de "Bogotá. Tránsito a la Ciudad Moderna", de Juan Carlos del Castillo.

¹⁹⁸ Ver inciso C del artículo 1º del Acuerdo 34 de 1933 de octubre 9. Registro Municipal, Alcaldía de Bogotá año 1933. Página 639. Archivo Distrital.

¹⁹⁹ Ver Acuerdo número 33 de 1933 de septiembre 1. Registro Municipal, Alcaldía de Bogotá año 1933. Archivo Distrital. El acuerdo hace referencia a la compra de algunos predios que la Alcaldía hace a los herederos de la Familia Valenzuela.

De alguna manera es paradójica la situación que se empieza a presentar en este cruce ya que si bien, por un lado la ciudad está pensando en la ampliación de la Avenida Jiménez, por otro también está saliendo del momento cumbre de la producción del espacio urbano en la república. Para ilustrar más exactamente este tópico solo basta con recordar que los principales edificios construidos en este cruce, sobre todo los del costado oriental de la carrera séptima, apenas hacía unos años que se habían inaugurado: El Hotel Granada en 1929, el de la Compañía Colombiana de Tabaco y de El espectador en 1930 e incluso el edificio del Tiempo, el viejo, en 1934. Como se ve, se presentaron dos situaciones encontradas, la construcción reciente de edificios en el mejor estilo republicano, el de la ciudad barroca de Europa, que implicaba una cierta dificultad para su demolición por cuanto eran edificios nuevos y, consecuentemente, en muy buenas condiciones y, el deseo de formalizar una ciudad de corte más moderno, el de la ciudad funcional, que implicaba el derrumbamiento de estas construcciones. En el costado occidental de la carrera 7ª, en el mismo cruce, también se había construido en 1935, el edificio Faux viejo que antecedió, por el sur, al edificio Rufino Cuervo.

En suma, se presenta una superposición de momentos con proyectos de ciudad diferentes que atrasan la ampliación de la Avenida Jiménez pero que por otro lado, hace efímera la producción de la ciudad republicana de finales de la década de los años treinta. La presión por la ampliación de la Avenida Jiménez determinó un lapso de vida muy corto para la mayoría de edificios construidos en el momento más álgido de la producción republicana.

En términos de la forma de la ciudad de este cruce y de su correlación con el paisaje urbano, es claro que se presenta un período de incertidumbre que dura cerca de tres décadas: desde comienzos de los años treinta hasta finales de los cincuenta.

La primera imagen de esta incertidumbre está representada en el plano del área de 1938. Allí es posible observar cómo mientras el área correspondiente a la Avenida Jiménez está parcialmente despejada en sus extremos oriental, después del edificio Valenzuela, y occidental, después de la carrera 8ª, no pasa lo mismo en el área específica del cruce que se caracteriza por la conformación de un tejido construido que le da continuidad a la ciudad en su sentido sur-norte. De hecho, será una cuadra más al oriente y una más a occidente en donde ya la Avenida Jiménez dispone de espacio para su construcción.

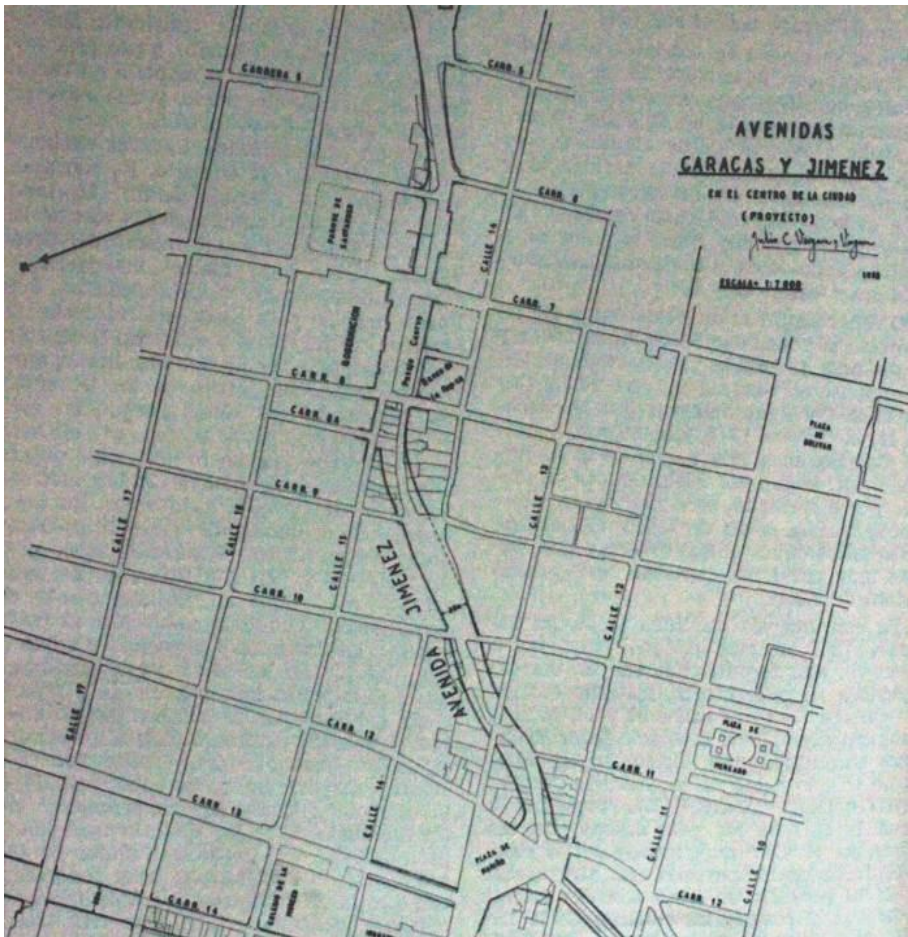


Figura 4.5 Plano de época donde se hace evidente que la Avenida Jiménez tiene un ancho importante, una cuadra al oriente y al occidente del cruce con la Carrera Séptima, que le permiten su ampliación.

Fuente Registro Municipal de Bogotá, 1936. Página 126. Archivo Distrital.

Hacia 1936, Julio C. Vergara y Vergara publica un artículo denominado “*El Desarrollo Urbano de la Capital y las Obras del Cuarto Centenario*” en el que expresa algunas de sus ideas con el ánimo de contribuir, dentro del Plan de Obras del Cuarto Centenario, al desarrollo y embellecimiento de la ciudad. Se consignan aquí las ideas que hacen alusión al caso de la Avenida Jiménez porque expresan el sentir imperante en ese momento y porque de todas formas imprimen algunos de los marcos referenciales con los que se va a desarrollar esta vía

En palabras de Vergara y Vergara, la Avenida Jiménez, al articularse con la Avenida Colón -que a su vez es la avenida que permite vincular a la ciudad en occidente con su región y en general con el exterior- deberá cuidarse ya que a través de ella se entrará a la ciudad y será, esta circunstancia, la que proveerá el primer golpe de vista de Bogotá. Bajo este panorama la propuesta de Vergara y Vergara opta por proponer una vía de un ancho igual a 30 metros de la Carrera 7ª a la plaza de Nariño y de 24 metros entre las carreras 7ª y 6ª. Se trata, según Vergara, de una vía de primer orden, la más en el sentido oriente-occidente, que además deba cumplir el rol de centro comercial que coadyuva, además, al núcleo bancario ya existente sobre la Avenida Jiménez al occidente de la carrera Séptima²⁰⁰.

Hacia 1940 será demolido el edificio Valenzuela o edificio Richard, que en realidad se trataba de una casa de dos pisos, y que era el primer obstáculo, que en oriente, tenía la apertura propuesta para la Avenida Jiménez. El caso del edificio Valenzuela es particular ya que para este momento se trataba de una construcción baja, si se tiene en cuenta que al sur, el edificio de la Compañía colombiana de Tabaco, y al norte, el Hotel Granada tenían cinco y seis pisos respectivamente, y a que estos últimos se habían investido de funciones de cierta consideración urbana y de las mejores calidades estéticas disponibles en la época. Por otra parte, es bien interesante señalar que más allá del obstáculo que este

²⁰⁰ Vergara y Vergara, Julio C. *El Desarrollo Urbano de la Capital y las Obras del Cuarto Centenario*. Registro Municipal de Bogotá. Página 127. Archivo Distrital 1936. Bogotá.

edificio aportaba, para la ampliación de la Avenida Jiménez hacia oriente, su percepción en el eje sur-norte era prácticamente nula y le restaba posibilidades simbólicas al lugar²⁰¹. Cuando se circulaba de sur a norte, el edificio Valenzuela no se percibía por cuanto estaba ligeramente desplazado “hacia atrás” -hacia oriente- y la paramentación de la Calle Real era continua entre el edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco y el Hotel Granada, pero si el desplazamiento se hacía de norte a sur, aunque el edificio Valenzuela era visible, quedaba mimetizado por la continuidad, en altura y por la relevancia de imagen que imponían el Hotel Granada y el Edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco.



Figura 4.6 Edificio Valenzuela al fondo de la Calle 15. A la derecha el Rufino Cuervo.
Fuente: Revista Cromos, Abril 7 de 1945.

²⁰¹ Aunque quizá su presencia y la del Edificio Rufino Cuervo en frente, ayudaban a llenar el espacio y dar escala adecuada para la dinámica urbana que se presentaba en este lugar.

Pero será la demolición del Edificio Rufino Cuervo en 1941, el hecho más contundente en lo que se refiere a la ampliación de la Avenida Jiménez. Como ya se había señalado, la Avenida Jiménez tenía el camino despejado para su ampliación al occidente del edificio Cuervo y al oriente del edificio Valenzuela, pero de los dos, el edificio Rufino Cuervo era el más “atravesado” ya que tanto su dimensión, que ocupaba todo el largo entre las carreras Séptima y Octava, como su diseño, usos y significación, que le llevaron a copar la atención de los ciudadanos; determinaban una construcción muy estable y de difícil transformación. El caso del edificio Valenzuela fue un caso zanjado de una manera más fácil ya que su frágil condición facilitó su compra y demolición por parte de la Alcaldía, justo un año antes de que se hubiera demolido el Rufino Cuervo.



Figura 4.7 Avenida Jiménez de oriente a occidente con el Hotel Granada que se “atraviesa” en la Carrera Séptima a este sentido.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

Sin estos dos edificios y con las ya existentes aberturas sobre el río San Francisco hacia oriente y occidente, fue fácil terminar la canalización del río e imponer la ampliación de la Avenida Jiménez. De todas formas y en este estado, se hizo evidente la forma como el Hotel Granada se atravesaba frente a la movilidad occidente-oriente, su fachada occidental quedaba expuesta a este sentido de circulación y quizá sería esta una de las razones principales por las cuales se va a tomar la decisión de demolerlo solo tres lustros después, al margen incluso de toda la polémica que suscitaba su desaparición y con ella todo el legado de significados y tradiciones impuesta a este lugar.

La conformación de los paramentos del cruce, Avenida Jiménez con Carrera Séptima será otro proceso que aunque complementario en la idea de configurar una ciudad moderna, requerirá de la construcción de la vía como hecho que la antecede y la impulsa. En este sentido, tres de las cuatro esquinas sufrirán transformaciones iniciadas por la demolición de edificaciones emblemáticas para la ciudad y la construcción de otras nuevas en su reemplazo. Así entre 1940 y 1961 se habrán demolido y vuelto a construir las esquinas nor-oriental, sur-oriental y sur-occidental que conformaban el cruce. En todo este proceso solo quedó incólume la iglesia de San Francisco aunque obviamente no estuvo exenta de tentativas que clamaban por su demolición.

El proceso de demolición y reconstrucción de estas tres esquinas del cruce, estuvo regulado por diferentes normativas que querían asegurar, no solamente la apertura de la Avenida Jiménez sino más aún, el cruce de la emblemática Carrera Séptima. En este sentido se produjo una adaptación de nueva estética, la más contemporánea, pero también de nuevas paramentaciones ajustadas a las provenientes de la Carrera Séptima y de la Avenida Jiménez.

La esquina sur-occidental fue la primera en ser transformada ya en plena década de los años cuarenta. Hacia 1945 se demolió el edificio Faux viejo y dos años más tarde, en 1947, se construyó el edificio Faux

nuevo. La construcción de este edificio que se corresponde al modelo de los primeros edificios modernos que se hizo en Bogotá, tiene gran significación por cuanto constituyó la nueva referencia del paramento occidental de la carrera Séptima, entre la Plaza de Bolívar y la Avenida Jiménez, que es el que se mantiene hasta nuestros días. En efecto, la largamente aplazada ampliación de la Carrera Séptima contó con un algún antecedente, como el caso de la construcción del Edificio Murillo Toro hacia 1941. Sin embargo no fue sino hasta la construcción del nuevo edificio Faux, que el paramento occidental de la Carrera Séptima, estuvo definido.



Figura 4.8 Edificio Faux en 1947 En proceso de construcción. Aunque ya habían construcciones que delineaban el nuevo paramento de la Carrera Séptima no fue sino hasta que se emplazó este edificio que el paramento quedó claramente definido.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

Finalmente, la definitiva transformación de las esquinas nor-oriental y sur-oriental de este cruce se concretó hacia finales de la década del

cincuenta y comienzos de la del sesenta cuando fueron demolidos el Hotel Granada, en 1954, y el edificio viejo de El Tiempo -Coltabaco-, en 1961, para ser reemplazados, respectivamente, por el Banco de la República en 1957 y por el edificio nuevo de El Tiempo, en 1961.



Figura 4.9 Edificio Faux en 1951 -a la derecha en la esquina de la Carrera Séptima con Avenida Jiménez- como el edificio que definirá el paramento del costado occidental de esta vía.

Fuente: Sociedad de Mejoras y Ornato.

La transformación de este cruce no solamente se determinó por la imperiosa necesidad de dar una respuesta adecuada a un problema funcional de movilidad, tanto para la Avenida Jiménez como para la carrera Séptima, a las cuales aportó paramentos más despejados para los flujos de movilidad, sino que de paso se convirtió en la oportunidad de cambiar la imagen de este lugar, por otra más “moderna”.

El caso del nuevo edificio para el Banco de la República se presentó como la “ocasión”, quizá forzada, para trasladar esta nueva

construcción hacia el norte, invadiendo predios del Parque Santander, de manera que su nueva disposición despejara el flujo que provenía desde occidente por la Avenida Jiménez.

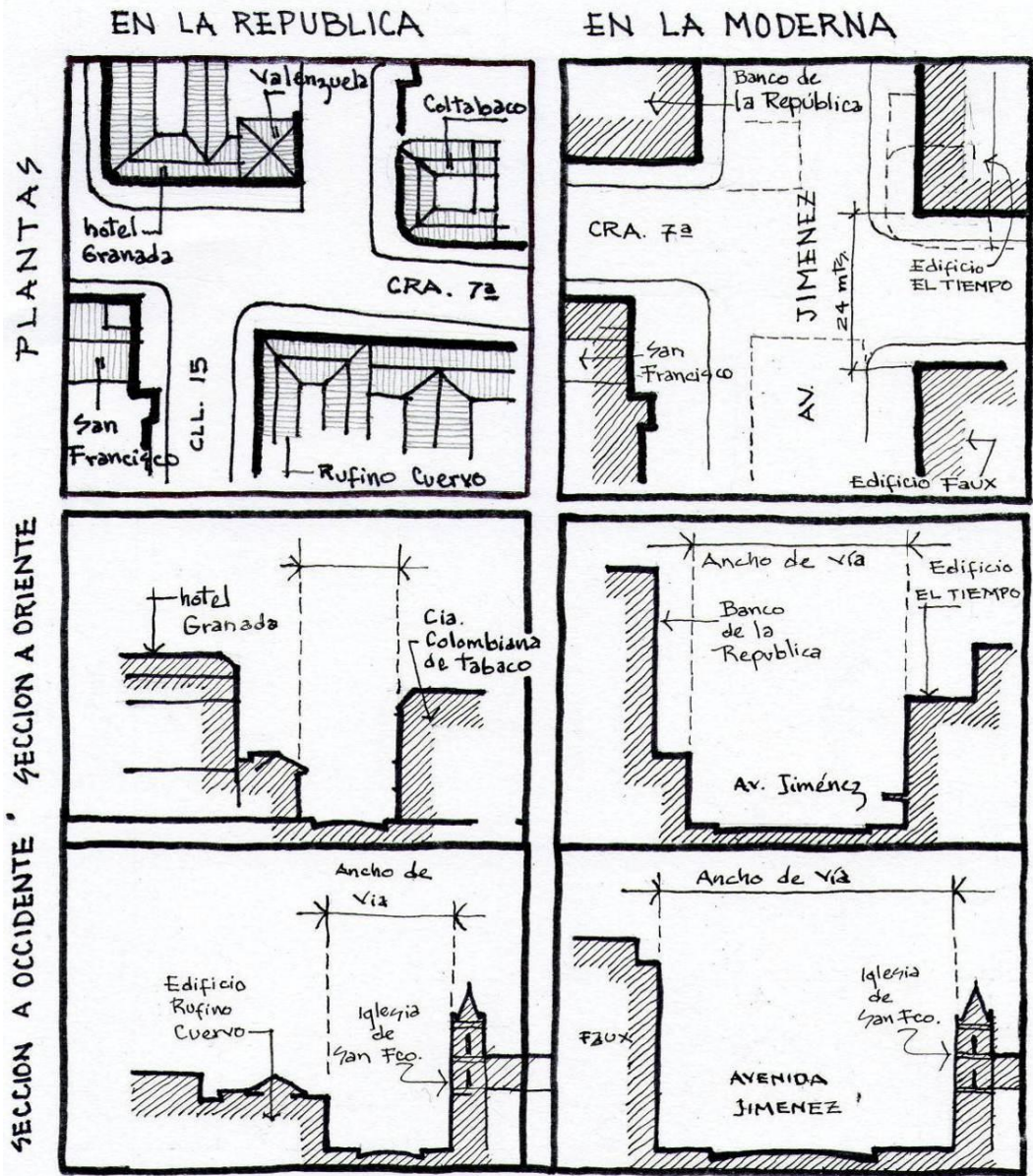


Figura 4.10 El proceso de apertura de la Avenida Jiménez entre su condición republicana de los años treinta y su transformación moderna en la década de los sesenta.

En lo concerniente a la transformación de la esquina sur-oriental, el cambio del edificio viejo de La Compañía Colombiana de Tabaco por el nuevo para la sede del periódico El Tiempo, se debe mencionar allí, que si bien se producen ajustes de paramentación, estos fueron menores - traslado ligeramente hacia oriente del paramento para quedar alineado con la carrera Séptima y el desplazamiento hacia el sur para quedar completamente alineado con el edificio Faux-. De alguna manera estos desplazamientos son poco perceptibles, quizá más el desplazamiento hacia el sur, y se trató más bien de una adecuación edilicia que estuviera en consonancia, con las demandas técnicas que tenía el periódico -que a su vez se desplazaba del edificio contiguo, en oriente, con el de la Compañía Colombiana de Tabaco- y sobre todo, con la idea de proponer una nueva imagen, la moderna, para un diario que crecía considerablemente en el país.

4.2.2 La Carrera Séptima

La carrera Séptima, o Calle Real fue, hasta los años cuarenta, la principal arteria de movilidad y comercio de la ciudad y aunque ya desde los años veinte se hacía indispensable su ampliación no será sino hasta la década de los años sesenta cuando este propósito consolidará su fin. No obstante, el proceso que requerirá la ciudad para convertir una vía de pequeño calado en una vía de dimensión y escalas considerables, capaces de jugar un rol estructurante, le implicará la conjugación, en el tiempo, de diversos factores hasta llegar a materializar el cambio deseado. Es entonces bajo esta premisa que se presenta a continuación el proceso de transformación que siguió la Carrera Séptima.

Como ya se mencionó, la Carrera Séptima estuvo, junto con la Avenida Jiménez, contempladas como vías esenciales para la articulación y funcionamiento de una urbe que ya empezaba a extenderse por la sabana. Esta vía aparecerá indistintamente contemplada en cada uno

de los planes urbanos de Bogotá, como sistema articulador en el sentido norte-sur la ciudad. La gran diferencia que tendrá esta vía, con respecto de la Avenida Jiménez, y que a su vez retardará su ampliación, estará asociada a que su estructura funcional y simbólica contendrá una carga mayor, legado inicial de la colonia y de la república, posteriormente, que hará bastante más difícil su transformación. En efecto, para cuando se empieza a tener noción respecto del cambio de la Calle Real, después Carrera Séptima, esta no es solamente la vía más transitada de la ciudad -se apretujaban peatones, vehículos y tranvía-, sino que además allí se disponía, junto con la Calle Florián, el comercio más pujante y más rentable que hacía que ninguno de sus propietarios fueran propensos al cambio. Por otra parte, la Calle Real enlazaba espacios de poder muy simbólicos tales como la Plaza de Bolívar y el Parque Santander.

El registro municipal de Bogotá, del año 1934, consigna un editorial del urbanista austriaco Karl Brunner, entonces director de la oficina de urbanismo de Bogotá, en el que esboza sus ideas de transformación para el centro de la ciudad, en este caso de manera particular a la ampliación de la Calle Real. En opinión de Karl Brunner el proyecto de ensanche de la mencionada avenida solo era permitido en su paramento occidental ya que el oriental poseía varios edificios construidos en los últimos decenios y por tanto de mayor valor -quizá Brunner se refería al edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco situado en la esquina suroriental en el cruce de la Calle 15 con Calle Real, al edificio del Hotel Atlántico, al edificio del periódico El Espectador, etc.- y además porque este paramento coincidía, en su dirección sur, con el paramento de la Catedral. Adicionalmente, Brunner consideraba que la ampliación de la Calle Real sobre el costado occidental también se justificaba en razón a la profundidad de los predios, que garantizaba la reconstrucción de nuevos edificios sin perjuicio para su valor futuro y a que dado que la catedral era antecedida por un atrio que desviaba la dirección de la vía desde su eje,

ella requería mayor espacio en su costado occidental para facilitar una entrada a la plaza desalojada en este costado²⁰².

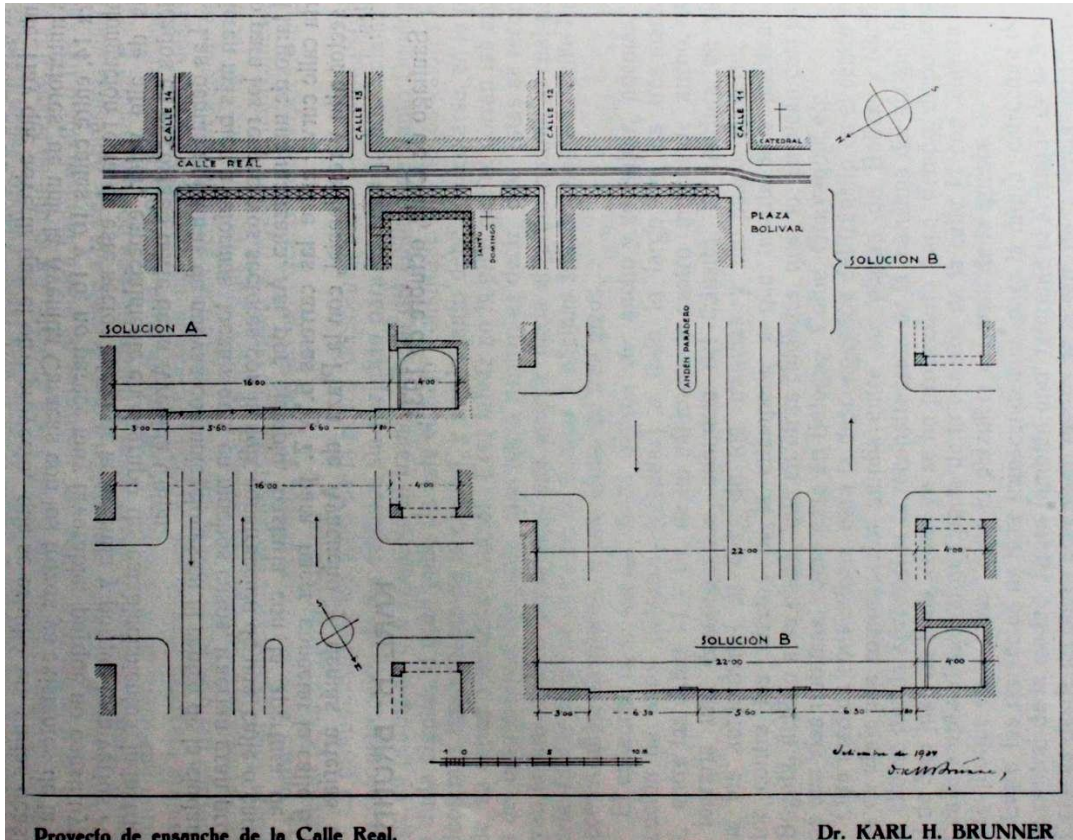


Figura 4.11 Propuesta Karl Brunner para la Calle Real hacia 1934.
Fuente Registro Municipal 1934. Tomo IV. Página 290.

En términos más concretos Brunner proponía una vía de un ancho que oscilara entre los 16 y los 22 metros y que además se acompañara, en el diseño de su perfil, de unos portones (arcadas) de cuatro metros de ancho a todo lo largo de las tres manzanas comprendidas entre las

²⁰² Ver Registro municipal de Bogotá, año 1934, Tomo IV, páginas 287 y 288. Bogotá 1934.

calles 11 y 14²⁰³. Aunque no del todo, la propuesta de Brunner ya consigna los elementos fundamentales con los cuales se habrá de definir la ampliación de la Carrera Séptima: costado oriental estable, desplazamiento del costado occidental y ancho cercano a los 20 metros. Las arcadas si bien se omitieron luego si darán paso a los voladizos con los que se construyó, en definitiva, la Carrera Séptima.

La presión por el cambio, por la ampliación y transformación de la carrera Séptima iba en aumento pero por otra parte su puesta en práctica seguía siendo extremadamente compleja. Desde muy diversos sectores y publicaciones se fustigaba hacia este cambio y se le comparaba, ya en 1943, con lo que estaba pasando en la Avenida Jiménez, que para entonces era el ejemplo a seguir. En este sentido se publicó el artículo *Comienza a transformarse la ciudad*, en el periódico “El Liberal” de febrero 14 de 1943.

“...nadie se escapa que el embellecimiento de una ciudad como Bogotá no se hace construyendo, sino destruyendo, de manera implacable, hasta que se abran, las vías que una urbe moderna necesita para hacerse soportable a sus habitantes. Espacios abiertos, perspectivas, un poco de verde entre cemento y asfalto, avenidas anchas para el tráfico intenso, y demolición sistemática de los detestables ranchos que todavía superviven en las vías centrales y en las arterias llamadas a ser el eje de la ciudad, eso es lo que necesita Bogotá para embellecerse. La Avenida Jiménez de Quesada es prueba palmaria de esta afirmación. En ninguna otra calle de Bogotá habría sido posible, aun teniendo más valor el terreno inicialmente como en la Calle Real, por ejemplo en la carrera octava, que se agrupa un conjunto tan notable y valioso de edificios como en esta avenida. Solo su amplitud los tolera y estimula su construcción. Comenzando porque un edificio de siete pisos requiere una calle donde el

²⁰³ Ibidem.

tráfico no sea un rompecabezas, como en la mayor parte de las centrales de Bogotá,

...y su amplísimo espacio abierto invitará a las grandes construcciones, mientras la estrecha Calle Real sigue en su detestable decadencia, provocada en gran parte por la ruindad de ánimo y espíritu conservador de sus propietarios²⁰⁴.

Como quiera que los deseos de cambio se vieron siempre interferidos por diferentes circunstancias, la principal de ellas residía en la aparente consistencia adquirida por las construcciones existentes y la paramentación que ellas disponían sobre esta calle, no fue posible acometer su cambio definitivo sino hasta justo después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, cuando el centro tradicional de la ciudad quedó semidestruido en el llamado bogotazo. Antes de este momento, solamente se pudieron tejer algunas acciones puntuales que iban encaminadas hacia la ampliación de la Carrera Séptima: el desplazamiento del paramento occidental en las nuevas construcciones tales como el Edificio Murillo Toro en la carrera Séptima con Calle 12 y el nuevo edificio Faux en la esquina de la Carrera Séptima con Avenida Jiménez.

El seguimiento que da consistencia a este proceso es fácilmente constatable a través de los distintos acuerdos y normativas municipales que la ciudad fue emitiendo a lo largo de este período de estudio y del reconocimiento de las aerofotografías tomadas en diferentes años, por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

Es justo en agosto 25 de 1948, cuando apenas habían transcurrido cuatro meses desde el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, que se emitió el Acuerdo 61 de 1948 en el que se hacía una referencia explícita hacia

²⁰⁴ Ver en Registro Municipal de 1943, artículo *Comienza a transformarse la Ciudad*, de periódico "El Ilberal" de febrero 14 de 1943. Archivo Distrital, Alcaldía Mayor de Bogotá.

la ampliación de la Carrera Séptima en todo el trayecto de nuestro objeto de estudio, el ya mencionado del centro histórico de la ciudad, y en el que además se hacían correcciones de paramento que coadyuvarían en la movilidad vehicular. En síntesis, aunque el acuerdo es muy claro en la demarcación y trazo de cada uno de los sectores, podría considerarse que el ancho tipo de la vía fue pensado para alcanzar una dimensión de 24 metros²⁰⁵.

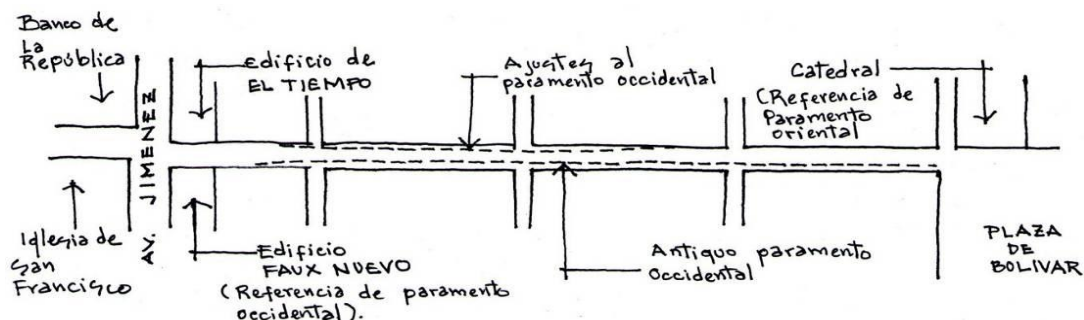


Figura 4. 12 Carrera Séptima. Panorama general de la corrección de los paramentos oriental y occidental de la década del cincuenta.

También, y en alusión a las referencias que fueron tomadas para esta ampliación queda claro que en el sector 1, el correspondiente al trayecto vial que va desde la plaza de Bolívar hasta la Avenida Jiménez, el paramento oriental quedó en el lugar original, aunque con leves correcciones de paramento, mientras que el paramento occidental fue el que se desplazó hacia occidente. En lo correspondiente al sector 2, el que va entre la Avenida Jiménez y la Calle 25 la decisión contó con algunas referencias fijas -principalmente la localización del conjunto de iglesias de San Francisco, la Veracruz y la tercera- y en el costado oriental la iglesia de Las Nieves. En este segundo sector se produjeron desplazamientos y correcciones de paramento en ambos costados de la vía, el oriental y el occidental. El más claro ejemplo de esta condición está representado por la esquina nororiental del cruce de la Calle 16

²⁰⁵ Ver especificaciones concretas en anexo 1 al final de la investigación. Acuerdo 61 de 1948, Por el cual se dispone la ampliación de unas vías y se deroga la apertura de otras. Archivo Distrital. Alcaldía Mayor de Bogotá.

con Carrera Séptima en el Parque Santander, donde se produce el desplazamiento del paramento oriental -hacia oriente-, primero en la localización provisional de oficinas para Avianca y luego cuando se construyó allí su sede definitiva. En el caso del paramento occidental se aprecia como la iglesia de La Tercera, la más al norte de este conjunto, era abrazada en el oriente, por un fragmento de alguna construcción ajena y luego con la desaparición de esta construcción, el paramento quedó desplazado hacia occidente. Con estos dos movimientos quedó establecido el perfil de la Carrera Séptima en este sector ²⁰⁶

En lo referente a las alturas de las edificaciones, que va a tener repercusiones tan importantes en la imagen de la ciudad como complemento a la ampliación de las vías, ya se había consolidado la idea de erigir una ciudad alta que por un lado se hacía factible con los nuevos avances tecnológicos que en materia de construcción provenían del exterior -Europa y Estados Unidos- y que por otro contaba con los modelos de la ciudad del movimiento moderno y, sobre todo, con los referentes de la ciudad norteamericana cuyos rascacielos eran todavía más altos que los modelos europeos. Además, y como será apenas lógico, el modelo de economía capitalista jugará un rol importante en este crecimiento en altura ya que no es factible asumir el costo de estos nuevos tipos de construcciones si no es sobre la base de un poder económico que pueda costear la construcción misma y todo lo derivado

²⁰⁶ El Acuerdo 61 de 1948, "Por el cual se dispone la ampliación de unas vías, y se deroga la apertura de otras" en su artículo 5°, primer parte, dice: "Para efecto del ancho y alineamiento de la Carrera 7ª, divídase esta vía en dos secciones, así: Sector número 1 (Calle 11, Avenida Jiménez de Quesada). El paramento Oriental estará formado por una línea recta que partiendo de la actual esquina nor-oriental del cruce de la calle 11, con carrera 7ª, termine en un punto situado sobre el paramento sur de la Avenida Jiménez de Quesada a una distancia de 24 metros tomada hacia el Oriente sobre la normal a la prolongación, hacia el norte del paramento del edificio "Faux". El paramento occidental estará formado por una línea recta que partiendo de un punto situado sobre el actual paramento norte de la Plaza de Bolívar, a una distancia de 24 metros de la esquina nor-oriental de la calle 11 con carrera 7ª, pase por un punto situado sobre el actual paramento del antiguo templo de Santo Domingo, a una distancia de 25,30 metros del paramento oriental antes descrito y a 33 metros del paramento norte de la calle 12, y que se prolongará hasta la calle 12-A. Entre las calles 12-A y 13 al Norte del paramento occidental, estará formado por una línea paralela al paramento oriental descrito anteriormente, y a una distancia de 24 metros.

del mayor valor que implica una localización estratégica en áreas centrales de la ciudad²⁰⁷. Por tanto, estas circunstancias constriñen la participación mayoritaria del conjunto de la ciudadanía en la formalización de la imagen de sus áreas centrales, como es el caso de la Carrera Séptima, y contribuye a distanciar, perceptivamente hablando, al ciudadano común de la ciudad-poder en la que vive.

Este cambio paulatino en el que la ciudad central fue incrementando las alturas de sus construcciones no es únicamente dependiente de unas masas construidas más altas con la misma expresión de fachadas del pasado sino que también va de la mano con un cambio gradual de la estética republicana por la estética moderna.

En el primero de los sentidos, el técnico constructivo, tuvo la ciudad un apoyo a través de la llegada al país de algunos profesionales y compañías norteamericanas con experiencia en el empleo de nuevos materiales tipo acero estructural, concreto armado, etc. En la década de los años veinte profesionales como Robert M. Farrington y compañías como Fred T. Ley & Company, provenientes de Estados Unidos, que diseñaron y construyeron el edificio Pedro A. López, en la Avenida Jiménez con Carrera Octava, sentando las primeras bases de este proceso. De igual manera Otros profesionales colombianos pero formados en el exterior, por ejemplo Alberto Manrique Martín, aportaron conocimientos y experiencias que contribuyeron al cambio en los modelos arquitectónicos y en la forma de la ciudad.

El segundo de los casos, el de la estética arquitectónica, se hace evidente un traslado progresivo de una imagen arquitectónica que de una parte va abandonando los ornamentos y estética neoclásicos de la arquitectura y el urbanismo europeos y de otra se va adentrando en los nuevos paradigmas formales del movimiento moderno y de la ciudad norteamericana.

²⁰⁷ Donde el valor del predio por metro cuadrado es mucho mayor que el que se encuentra en los demás lugares de la ciudad.

Este proceso podría resumirse así: 1) década de los años veinte con la aparición de construcciones entre cinco y ocho pisos -Edificio Pedro A. López y Edificio Cubillos- en los que todavía se imponen ornamentos neoclásicos aunque trabajados de una forma discreta y ya con tendencia a la abstracción. 2) décadas de los años treinta, cuarenta y aún incluso a comienzos de los cincuenta, con edificios de entre ocho y diez pisos, que se disponen como elementos en forma de prismas simples cuya fachada se reviste de lajas de piedra con decoraciones simples, tipos incisiones, molduras o relieves y en los que la ventanearía son cuerpos independientes, unas de otras, casi siempre rectangulares -Edificio Murillo Toro y Bolsa de Bogotá- y 3) finales de los cincuenta y década de los años sesenta en los que se imponen edificios de diez pisos y en casos muy particulares el rascacielo de más de 30 pisos y cuya expresión formal está determinada el empleo de concretos, metales y vidrios en la fachada con la disposición de franjas horizontales en las que se alterna la ventana corrida y el antepecho de la misma -el caso típico de este modelo es el Edificio Avianca y en general los edificios que se alinean en la Carrera Séptima sobre los costados oriental y occidental de la Avenida Jiménez hacia el sur-.

Como quiera que el crecimiento, en altura, de la ciudad central no se moviera única y exclusivamente por el deseo manifiesto de las élites burguesas sino que también requiriera de la participación de un grupo intelectual, en este caso representado por los entes gubernamentales, que lo regularan haciéndolo consonante a una idea de conjunto, será necesario revisar, aunque sea de manera breve, la normativa que al respecto emitió la ciudad.

En este sentido se nota, de manera temprana, la presencia de los entes de gobierno para incentivar, pero también para regular, la altura de la ciudad y el perfil característico de la vía. En efecto, ya desde comienzos de la década de los años treinta se promulga el Acuerdo número 64 de 1931 en el que se da vía libre para incrementar la altura de las

edificaciones dependiendo, claro está, del ancho de la vía en la que se disponga cada edificio. Según este acuerdo, entre sus artículos 1º y 2º, la altura máxima de las edificaciones será igual a dos veces el ancho de la vía adyacente, pero no podrá pasar de treinta y cinco metros, excepto en edificios que queden frente a una plaza pública, caso en el cual podrán llegar hasta cuarenta metros²⁰⁸.

De acuerdo con los 24 metros de ancho de la Carrera Séptima - incluyendo calzada y andenes- que promulgará el acuerdo 61 de 1948, la altura máxima de las edificaciones que la paramentarían sería de 35 metros, que en consideración con un primer piso y mezzanino y pisos promedio para oficinas en Bogotá, determinarían los 10 pisos con los cuales se va a construir la mayor parte de los edificios que la paramentaron en los años sesenta -particularmente los localizados del cruce de la Avenida Jiménez con Carrera Séptima hacia el sur-.

LA NORMA

LA REALIDAD

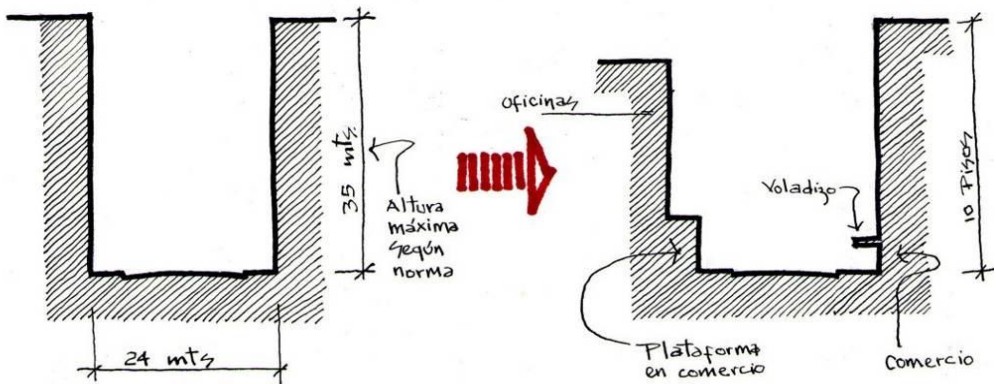


Figura 4.13 Carrera Séptima entre su versión de norma y lo que en realidad se construyó.

En síntesis, esta norma sobre alturas abre el espacio para reafirmar el deseo de cambio en la imagen de la ciudad ya que antecede, aunque

²⁰⁸ Ver en Registro Municipal de 1931, en su acuerdo 64 de 1931, Por el cual se reglamenta la altura máxima de las edificaciones. Archivo Distrital, Alcaldía Mayor de Bogotá.

en muy pocos años, a la normativa que hace explícitas las ampliaciones viales a las que, por otra parte, impulsa a oficializar y materializar. De manera indirecta, también acentúa la estructura heredada de la ciudad republicana y colonial, ya que si se le mira acompañando los deseos de ampliación de la Carrera Séptima contribuye a jerarquizar esta vía, sobre las otras de la ciudad, aunque cambié los usos y funciones, y los significados existentes en ella. Cuando se habla de acentuar la estructura de la ciudad central también se alude al hecho de que existen, más allá incluso de la misma vía, espacios puntuales que dinamizan y jerarquizan la actividad urbana -la Plaza de Bolívar, el Parque Santander y la Plazuela de Las Nieves- a las que la norma da continuidad jerárquica cuando establece que es justo en ellas donde se podrán alcanzar las mayores alturas. Aunque no será este el caso de la Plaza de Bolívar, cuyo carácter simbólico ya estaba afirmado tanto por los usos y funciones de las construcciones que la paramentan como de la estética y proporciones concomitantes a ellas, si lo será posteriormente cuando se localicen nuevos edificios en el Parque Santander y la Plazuela de Las Nieves.

La precisa materialización de la Carrera Séptima será, en suma, producto de estos deseos de modernizar la ciudad adaptándola a los nuevos requerimientos funcionales y a las nuevas imágenes, pero también será la consecuencia de las diversas circunstancias que en cada momento condicionaron algunas variantes formales que llegan hasta el presente. De esta manera, se superpusieron ideas, reglamentos y materializaciones, en la representación misma de la dinámica urbana que conllevó a la formalización última de la ciudad moderna. Es bajo este panorama que se presenta a continuación, la breve descripción del proceso de transformación sucedido en la Carrera Séptima.

En el trayecto de la Carrera Séptima comprendido entre la Plaza de Bolívar y la Avenida Jiménez, e incluso antes de que se hubiese promulgado el acuerdo de ampliación vial de agosto de 1948, ya se

habían construido los dos primeros edificios que daban cuenta del deseo de ampliar el ancho de la vía y de subir las alturas de los mismos: el edificio Murillo Toro de 1940 a 1943 –aunque con fachada principal sobre la carrera Octava como eje financiero del momento- y el nuevo edificio Faux de 1947, de 6 y 8 pisos respectivamente, marcaron la pauta de lo que será, el paramento occidental de la Carrera Séptima.

En el caso del Edificio Murillo Toro, que entre todos es el primer edificio en este nuevo modelo de ciudad de la Carrera Séptima, se explica merced a dos oportunidades que allí coinciden: De una parte la necesidad de construir la sede del nuevo ministerio de comunicaciones por parte del gobierno nacional y de otra, la disponibilidad de un predio sin gran índice de construcción y de excelente localización que correspondía al antiguo claustro mayor del convento de Santo Domingo²⁰⁹. La disposición del nuevo edificio contempló, desde su implantación, un retroceso con respecto a la línea dominante que paramentaba el costado occidental de la Carrera Séptima y, aunque muy levemente, el crecimiento en altura respecto de las demás construcciones adyacentes. Cabe señalar, como se comentó antes, que de igual manera el proyecto presenta una nueva imagen que se separa de los modelos neoclásicos y que se inscribe en la idea de ofrecer una expresión más contemporánea ya que se trata de suplir los requerimientos estatales con un proyecto “fuerte” en sus consideraciones de orden simbólico²¹⁰. Finalmente, y cuando la paramentación occidental de la Carrera Séptima estuvo definida, el edificio Murillo Toro quedó más retrasado y más bajo que el resto de las construcciones levantadas de este costado y su imagen, a pesar de algunas modificaciones, conserva una condición distintiva con respecto a los otros edificios que conforman el costado occidental de este tramo de la Carrera Séptima.

²⁰⁹ Como era apenas lógico, este cambio, de claustro conventual a edificio moderno para funciones estatales, no estuvo exento del debate por parte de la ciudadanía que se oponía a la desaparición del claustro y a la construcción del nuevo edificio.

²¹⁰ Varini, Claudio. *Bruno Violi. Arquitecturas y Lirismo Matérico*. Instituto Italiano di Cultura. Museo de Arquitectura “Leopoldo Rother”, Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Página 49. Bogotá, 1998.

El caso del edificio Faux, ya mencionado en el apartado de corrección de la esquina sur-occidental del cruce de la Carrera Séptima con Avenida Jiménez, también constituye un caso de oportunidad, aunque aquí esté ligada a la visión privada. En efecto, cuando el edificio Rufino Cuervo fue demolido y construida la Avenida Jiménez, quedó al descubierto el antiguo Edificio Faux, pero sobre todo quedó al descubierto la oportunidad que implicaba una localización de excelente condición ya que se hacía enteramente visible en un lugar a la gran actividad urbana de esta zona. Esta situación asociaba, de inmediato, una condición de gran rentabilidad que era necesario capitalizar. En este último sentido la apuesta por una imagen que se vinculara a los cambios más contemporáneos resultaba necesaria para captar la atención de los inversores de época.

El edificio en sí, es de una apuesta formal simple, un prisma rectangular que ocupa todo el predio con una altura de 10 pisos en su cuerpo de base y un añadido de un piso sobre su corona. Lo que es interesante desatacar en la propuesta de este edificio es que se adelanta a lo que será el sentido de las demás construcciones que se van a realizar en las próximas dos décadas sobre la Carrera Séptima. En efecto, la propuesta del edificio Faux cae en el concepto de “edificio para la Renta” que, según palabras de Jacque Aprile, al referirse a este tipo de edificios, mencionaba que “obras como éstas no tardan en tornarse en modelo para exprimir la máxima renta de un minifundio...”²¹¹. Para lograr este cometido los proyectistas acuden a “destapar” toda la fachada para proyectar el contenido de usos desde el interior del edificio hacia la calle. Esto lo consigue mediante la utilización de ventanerías piso-techo que solo se fraccionan por la estructura del edificio. Adicionalmente, el edificio Faux inaugura sobre la Carrera Séptima, un primer piso alto, de doble espacio que incluye mezzanine, con vocación comercial y que será, aunque reconvertido, la pauta de usos para los

²¹¹ Aprile Gniset, Jacques. *El Impacto del 9 de Abril sobre el Centro de Bogotá*. Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán. Página 181. Bogotá, 1983.

edificios que en adelante se construirán sobre este sector de la Carrera Séptima.

La construcción y disposición de estos dos edificios sobre el costado occidental de la Carrera Séptima se produce aún antes de que ese hubiese promulgado norma al respecto y es la consecuencia lógica de un deseo de transformación de la imagen de la ciudad pero también, y en la mayoría de los casos, de capitalizar las oportunidades que se estaban gestando en este sector. En todo caso, estos dos edificios marcaron la pauta de la ampliación del paramento occidental de la Carrera Séptima pero también de la alineación de su paramento oriental incluido su remate sobre la Avenida Jiménez.



Figura 4.14 Edificio Faux en la década de los cincuenta. Como uno de las primeras construcciones en el modelo de edificio para la renta en Bogotá
Fuente: Ospinas y Cia. Urbanismo, Arquitectura, Patrimonio.

Será a partir de esta serie de “incidentes” que en definitiva se va a moldear este sector 1 de la Carrera Séptima. Sin embargo el afán mercantilista todavía habrá de hacer sentir sus efectos sobre la norma urbana para determinar una ampliación y un perfil de la carrera Séptima con cierta heterogeneidad, aunque guarde algunas relaciones a un orden predeterminado, el de la norma. Cuando se observa con atención el resultado final de esta operación de modernizar la Carrera Séptima en este sector se hace evidente que aunque para el peatón estas heterogeneidades puedan parecer sutiles, si son evidentes cuando se las aprecia en una mirada más aguda en la que se evalúa el conjunto y sus partes desde una posición dominante en vista aérea.

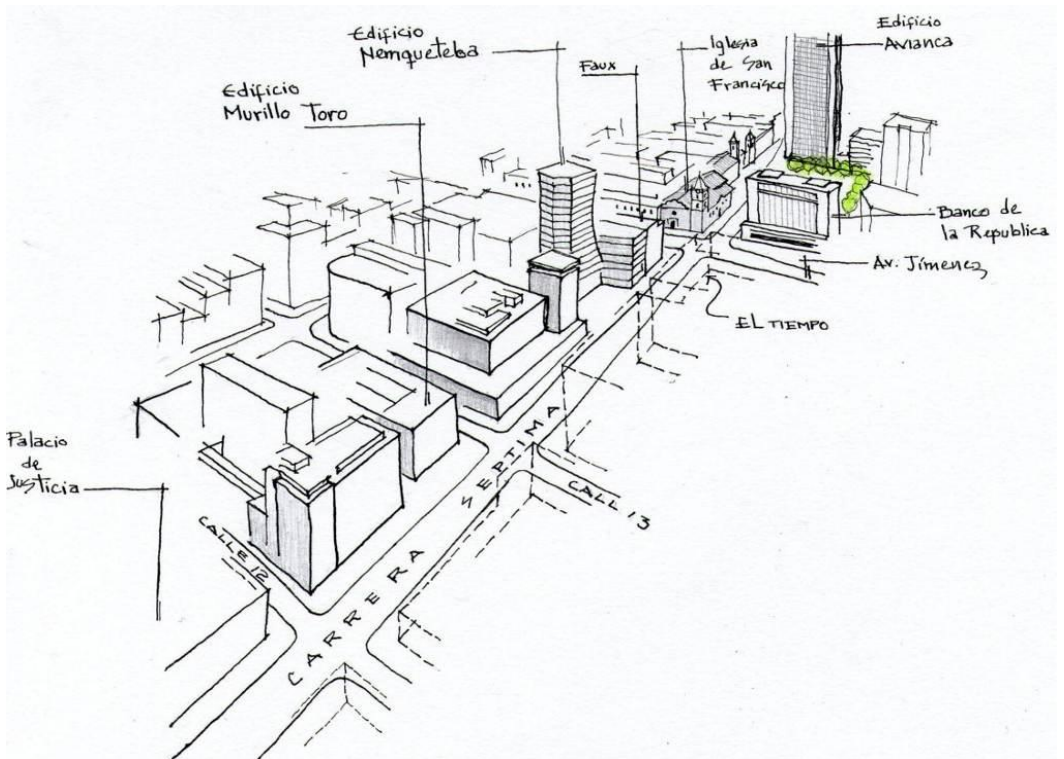


Figura 4.15 Costado occidental de la Carrera Séptima entre calles 12 y Avenida Jiménez. La producción de la forma de la ciudad a merced de los intereses mercantilistas.

Haciendo una brevísima revisión a la forma de la ciudad de la Carrera Séptima por este costado occidental entre las décadas de los años cincuenta y sesenta, tendríamos que percibir el siguiente panorama: Entre las calles 11 y 12 se construyeron algunos edificios entre 7 y 8 plantas que fueron muy efímeros ya que la construcción del Palacio de justicia obligó a su demolición; entre las calles 12 y 12 A se construyeron los edificios Quintana en la esquina sur, seguido por el edificio América, que se realizaron en 1960 y 1956 respectivamente, y que fueron bloques simples en el sentido de más allá de la implantación de un basamento para locales comerciales, no se les impuso una plataforma o un alero que los distinguiera sino que se trataron como prismas piso-techo; la Calle 12 A se dejó como callejón peatonal que se paramentaba por el norte con el edificio Murillo Toro ya mencionado; entre las calles 13 y la 14 se dispusieron varios edificios de 6 pisos retrocedidos 4 metros sobre una plataforma de 3 pisos que los articulaba y que además articulaba al edificio de la esquina norte que no se retrocedió y que se dispuso en una altura de 16 pisos sobre la plataforma de tres antes mencionada; y finalmente, en la esquina sur de la manzana comprendida entre las calles 14 y 15 se dispuso un edificio de 25 plantas, el Nemqueteba, que a su vez se disponía retranqueado para minimizar el impacto sobre la Carrera Séptima y que se hacía anteceder por un cuerpo de 9 plantas que empataba en la carrera Séptima con el ya construido Faux.

Así pues, la norma de convirtió en un juguete del que sacaron provecho cada uno de los emporios económicos lo que ocasionó la cristalización de la azarosa forma urbana antes mencionada.

Entre finales de la década de los años cincuenta y finales de la del sesenta se establecerá el período en el que la Carrera Séptima consolidará la morfología definitiva, tanto en su tramo 1 como en el 2, siendo justo esta la que llegará hasta nuestros días y la que determinará el paisaje urbano que las últimas generaciones de Bogotá han percibido.



Figura 4.16 Vista aérea de la Carrera Séptima entre la Plaza de Bolívar y la Avenida Jiménez.

En lo correspondiente con el paramento oriental de este sector de la Carrera Séptima se debe hacer claridad en torno al hecho de que su formalización fue menos aleatoria que lo sucedido en el occidental. Es factible que ello se deba a que ya desde las épocas de Karl Brunner, de hecho por propuestas suyas, se haya aceptado la idea de que el paramento oriental era estable o que sus cambios, como en efecto lo fueron, eran menores y más por corrección que por traslado para ampliación vial. En síntesis, este costado de la vía sufrió un cambio sustancial hacia finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta cuando se construyeron los edificios modernos que reemplazarían las viejas casonas coloniales y republicanas que aún existían entre la Avenida Jiménez, al norte y la Calle 13 al sur sobre la Carrera Séptima. Se trató de una serie de edificios para la renta, emplazados a manera de paramentación continua en una altura de diez

pisos, con un primer piso en doble espacio que incluyó mezzaninos y con un alero de protección para peatones a la altura de este primer piso. Para este momento ya se ha consolidado la idea del gran edificio con ventanería corrida en la fachada que fue el modelo utilizado en todos estos edificios.

En general se implementaron edificios cuyo primer piso implicaba su destinación para comercio y los restantes pisos para oficinas. Entre todos estos edificios cabe destacar el edificio diseñado por Bruno Violi en 1958 para el periódico *El Tiempo* ya que este, es justo el remate por el costado occidental de la Carrera Séptima con la Avenida Jiménez de Quesada. Se trató en este caso, de aprovechar una excelente localización que brindaba la oportunidad de hacer visible, con su arquitectura, a este diario que para entonces ya era el de mayor circulación en Colombia.

A diferencia del edificio de en frente, el Faux, que también remata la Carrera Séptima sobre la Avenida Jiménez y que fue el que antecedió a los otros edificios que en las cuadras siguientes, el edificio de *El Tiempo* ya había sido antecedido por la construcción de otros edificios en el costado occidental sobre la dirección sur-norte. Esta situación le permitió al arquitecto contar con un entorno bastante definido con el cual podía trabajar a la hora de imprimirle una imagen al edificio de manera que se hiciera legible en este cruce. Bajo esta consideración la propuesta se destaca por cuanto provee una fachada que se aparta del modelo de ventana corrida impuesta de manera general a los demás edificios del lugar. La fachada propuesta por Bruno Violi destaca por su modulación diferente, por el uso de materiales contrastantes, particularmente la piedra de enchape, por el uso de prefabricados en concreto para la ventanería y por otros recursos de diseño que lograron posicionar el nombre de esta empresa con suma claridad dentro de un conjunto urbano tan simbólico como disímil en sus usos y en sus imágenes. También, y aprovechando que ya estaban consolidados los paramentos de la Avenida Jiménez, con el edificio Faux y de la Carrera

Séptima, con el edificio América, la propuesta de Violi remata, corrigiendo, estos paramentos.



Figura 4.17 Edificio El Tiempo. Por la época de su construcción. Enero de 1961.
Fuente. Revista Proa No. 141

En este último caso se trató de un claro ejemplo en el que la arquitectura se trabajó como elemento contrastante en fachada, más que en su forma, de manera tal que, aunada a su estratégica localización, se consolidara e imprimiera un significado particular al lugar por medio de la proyección y difusión de su imagen. Cuando se observa con cuidado se hace evidente que el lugar favorece la proyección visual del edificio tanto en el contexto más próximo de la Avenida Jiménez como en un plano intermedio cuando se circula en dirección norte-sur por la Carrera Séptima ya que la Avenida Jiménez tiene un ancho de consideración en este lugar y a que el edificio de El Tiempo y el paramento que le sigue está desplazado hacia occidente

con respecto al paramento oriental del Banco de la República que es el que le antecede en ese sentido.

Vale la pena precisar que aunque tres de las cuatro esquinas de este cruce -omitiendo la correspondiente a la Iglesia de San Francisco que fue la única que se mantuvo inalterada- fueron modificadas y a que más allá de la apertura lograda hacia oriente en la Avenida Jiménez, se mantuvieron las condiciones de visibilidad ya consolidadas aún desde épocas de la colonia: desde el sur hacia el norte la iglesia de San Francisco por la ampliación del paramento occidental de la Carrera Séptima y desde el norte hacia el sur las esquinas suroriental del Parque Santander, la del Banco de la República, y la esquina del Edificio de *El tiempo* desplazada hacia occidente con respecto a la anterior. En suma, a pesar de la dinámica de movimientos impuesta a este cruce los diferentes intereses económicos de las instituciones allí localizadas lograron salvaguardar los sentidos de visualización de estas esquinas y sus correspondientes proyecciones visuales en ámbitos más extensos que el meramente puntual.

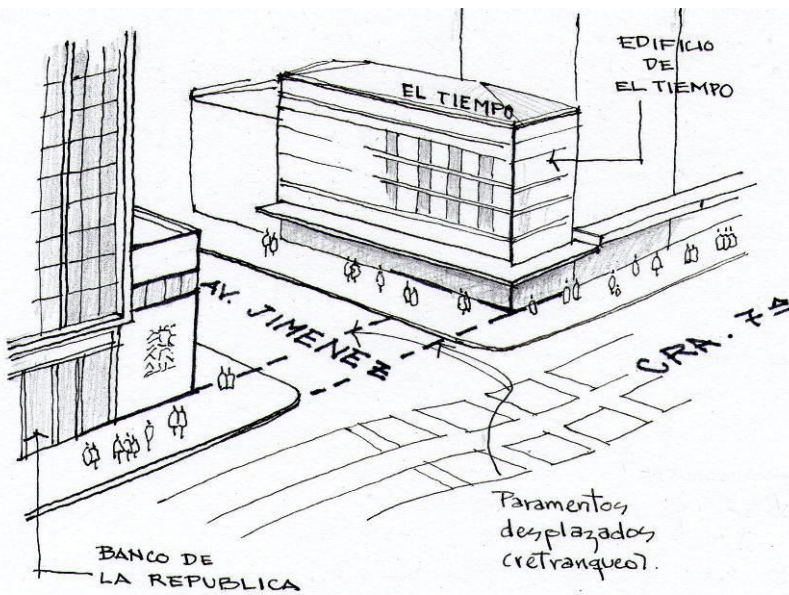


Figura 4.18 El retranqueo entre el Banco de la República y el Edificio de El Tiempo en su disposición sobre a Carrera Séptima cuando se circula de norte a sur les asegura la visibilidad a los dos edificios.



Figura 4.19 Edificios del Banco de la República y de El Tiempo desplazados uno respecto del otro para permitir la visualización de ambos.

En definitiva, la transformación del paisaje urbano de la Carrera Séptima en su sector 1 se produce como consecuencia de un apresurado afán de lucro, como lo demuestra el desplazamiento del lugar de los antiguos propietarios con sus casas de habitación y sus locales de pequeño comercio, por parte de las grandes compañías o grupos financieros y de comercio de lujo del momento²¹². También es evidencia de este hecho, aunque amparado en una idea de modernidad disfrazada de arquitectura del movimiento moderno, el tipo de edificios para la renta que va a imperar en esta época. De alguna manera este modelo de arquitectura fue fácilmente adaptada a las circunstancias locales, y

²¹² Aprile Gniset, Jacques. Op. Cit. página 214.

transformado su sentido, en un gran porcentaje de los casos, a una cuestión puramente mercantil.

En este proceso el ciudadano tradicional, el que da sentido con su actividad permanente a la ciudad, quedó relegado a cumplir un rol de consumidor o en el mejor de los casos de mero espectador. Por otra parte, el espacio público como elemento fundamental que relaciona arquitectura de la ciudad con el ciudadano tampoco jugó un rol mediador y/o cualificador de las actividades humanas y de la estética de la ciudad. En este sentido el paisaje urbano quedó a expensas de su modelamiento por parte de las fuerzas económicas

La transformación del sector 2, el que va entre la Avenida Jiménez y la Plazuela de las Nieves, si bien siguió un proceso análogo al primero, requirió procedimientos menos engorrosos. Esta situación tiene justificación en cuestiones que están ligadas a la historia y la tradición de la ciudad ya que si bien el trayecto conservaba su carácter comercial, su consistencia era menor que la del trayecto 1. Tanto las construcciones como los usos y actividades que se presentaban en este trayecto eran, en parte, subsidiarias de las actividades que se presentaron en el trayecto 1.

Las distancias del trayecto al centro del poder político, el de la Plaza de Bolívar, generaron una diferenciación entre las actividades y la consolidación de uno y otro trayecto. En el caso del segundo sector, que además poseía un perfil de vía más ancho que el primero, se presentaban actividades correspondientes a alojamiento -localización de varios hoteles- y en general comercio menor correspondiente a las actividades artesanales existentes allí.

Pero también es destacable que no todo el trayecto fuera homogéneo en cuanto a su actividad urbana ya que esta iba decreciendo en la medida en que las distancias al sector 1 se hacían mayores. Así, se presentaba una fuerte dinámica en el cruce de la Avenida Jiménez con

Carrera Séptima y en el Parque Santander pero luego esta iba perdiendo fuerza cuando el desplazamiento se hacía desde el sur hacia el norte. Ya en los alrededores de la plazuela de Las Nieves y en las cercanías de los parques del Centenario y de la Independencia, las actividades eran menos comerciales o se habían transformado más en actividades de orden cultural.

Bajo este panorama será la transformación del Parque Santander, particularmente la coyuntura que supone la construcción del edificio de Avianca y la disposición de una nueva vía en sentido occidente-oriente, la Avenida 19, los dos hechos más relevantes en el cambio del paisaje urbano de este sector y en las cuestiones de orden simbólico que las nuevas percepciones de esta ciudad determinan.

Por lo demás, la economía de capital será la que determinará la morfología urbana de este sector y su incidencia sobre el paisaje urbano. A una actividad que es heterogénea y que depende de su localización como estrategias de visibilidad le sigue una forma de ciudad que también es heterogénea, que tiene picos en altura que son correspondientes a esa estrategia de capitalizar los lugares del entorno urbano que mayor proyección visual ofrecen, las esquinas, y que por otro lado también se relacionan con el conjunto urbano en el que se ubican -edificios más altos y más elaborados en la medida en que ellos se localizan en los lugares más estratégicos, visualmente hablando, del sector-.

Como antesala a este panorama se debe recordar que casi siempre los modelos de planeamiento y las normativas contemplaron la Carrera Séptima, en sus tramos 1 y 2, como un solo conjunto al que le eran aplicables ideas y normas iguales. En este sentido, y para citar solamente dos referencias, el acuerdo 64 de 1931 y el acuerdo 61 de 1948 dan un tratamiento, en alturas y sección vial, igual a los dos tramos. En consecuencia, serán solo las cuestiones de orden mercantil las que van a determinar la diferenciación en las volumetrías y en la

expresión de las fachadas que conformarán este segundo trayecto de la Carrera Séptima²¹³.

En general y salvo por contadas excepciones, la mayor parte de la construcción moderna de los paramentos occidental y oriental de este tramo se va a realizar en las décadas de los años sesenta y setenta. Es

²¹³ El Acuerdo 61 de 1948, "Por el cual se dispone la ampliación de unas vías, y se deroga la apertura de otras" en su artículo 5°, Segunda parte, dice: (Avenida Jiménez de Quesada, calle 25). El paramento oriental entre la Avenida Jiménez de Quesada y la calle 16, estará formado por una línea recta paralela al actual paramento de la Iglesia de San Francisco y a una distancia de 23 metros. De la calle 16, al norte, el paramento estará formado por una línea recta que partiendo de un punto situado sobre el actual paramento norte del Parque de Santander y a una distancia de 18 metros tomada hacia oriente, desde la actual esquina nor-oriental del cruce de la calle 16 con carrera 7ª, empalme con el paramento del edificio de 11 pisos que actualmente se construye en la carrera 7ª, número 16-60/64. A partir de este punto (PC1) y hacia el norte, el paramento estará formado por una curva de 15,32 metros de radio tangente a la recta anteriormente nombrada y a otra recta, prolongación hacia el sur del paramento de la Iglesia de Nuestra Señora de Las Nieves. De esta iglesia hacia el norte, se conserva el paramento actual hasta el Edificio Merchán, inclusive. De aquí hacia el norte, el paramento estará formado por una curva de 500 metros de radio tangente al paramento antes nombrado en el extremo norte del Edificio Merchán (PC2) y de 33,50 metros de longitud o sea hasta un punto (PC3), en donde comienza una curva de sentido contrario a la anterior, de 500 metros de radio y de 39 metros de longitud, o sea, hasta un punto (PT3) en donde le es tangente una recta paralela al paramento occidental actual entre calles 22 y 23 y a 23 metros de distancia de él. Entre calles 23 y 24 se conservará el paramento actual. Entre las calles 24 y 25 el paramento oriental estará formado por una línea paralela al actual paramento occidental y a una distancia de 30 metros de él.

El paramento occidental entre la Avenida Jiménez de Quesada y la calle 16, estará formado por los paramentos actuales de las iglesias de San Francisco y La Veracruz. De la esquina sur-oriental de la torre de la Iglesia de la tercera, arrancará una curva de 500 metros de radio, tangente a la recta formada por el paramento actual de los edificios números 16-49/53 y 16-69/75, de la misma carrera 7ª, ya retrocedidos, recta que se prolongará, formando el nuevo paramento, hasta la calle 17. De la esquina nor-occidental del cruce de la carrera 7ª con calle 17 hacia el norte, se conservará el paramento actual del edificio de la Compañía Colombiana de Seguros, en toda su extensión y desde el extremo norte de tal edificio en adelante el paramento estará formado por una línea paralela al paramento oriental ya descrito, a una distancia de 23 metros de él hasta llegar al edificio Teatro Colombia (Carrera 7ª número 22-47/63). Desde el Teatro Colombia en adelante hasta la calle 25 se conservará el paramento actual.

decir que este tramo se formaliza un poco después casi a manera de una onda expansiva urbano-arquitectónica producida por el primer tramo pero retardada y no acabada, también como consecuencia de los procesos de descentralización e inversión que ya se estaban consolidando en otras áreas de la ciudad. Por otra parte y en atención a las reflexiones del economista Samuel Jaramillo, quien alude al contante desplazamiento del comercio jerárquico que en la Carrera Séptima que se traduce en una serie de saltos -Carrera Séptima con Avenida Jiménez en los años sesenta, carrera Séptima con Avenida 19 a finales de los setenta y Carrera Séptima hacia el centro internacional hacia los años ochenta-²¹⁴; se hace visible esta condición en la forma de la ciudad y en su imagen que moldea estos saltos a base de construcciones en altura, de localización de conjuntos edilicios de cierta relevancia y de usos y significados más perceptibles para la ciudadanía. Esta situación también determinó que parte de la transformación de la Carrera Séptima haya quedado estancada sin siquiera llegar a ser considerada por los inversores privados que eran quienes hacían la ciudad de esta época.

De una forma similar a lo que había sido la construcción del edificio Murillo Toro en el primer trayecto, se edificó hacia 1943 el edificio de Colseguros en la esquina norte de la Carrera Séptima con calle 17. Se trató de una construcción de época, un neoclásico muy estilizado, que aunque antecedió al acuerdo que reglamentaba el trazo de los paramentos oriental y occidental de este trayecto si contemplaba las ideas de ampliación de la vía. Posteriormente cuando el acuerdo determinó el nuevo paramento lo hizo, en parte, sobre la referencia del paramento que este edificio ya ofrecía. Como era apenas lógico el edificio se implanta en toda la esquina.

²¹⁴ Jaramillo, Samuel. *Reflexiones Sobre las Políticas de Recuperación del Centro (y del Centro Histórico) de Bogotá*. Bogotá. Universidad de los Andes. Facultad de Economía, Centro de Estudios Sobre Desarrollo Económico -CEDE-. Citado por Rubiano Pinilla, Elkin. En *Renovación y Conservación en el Centro de Bogotá*. Un Estudio de Caso. Revista Bitácora 17, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Página 14. Bogotá, 2010.

Pero más allá de la implantación temprana de este edificio, y de alguno más que se dispuso de acuerdo con la idea de ampliación de la Carrera Séptima, solo será hasta la década de los años sesenta cuando aparecerán una serie de edificaciones, sobre los costados de la vía, que serán el producto de una norma que regula alturas y oficializa usos, que ya se han consolidado, y que por otra parte, serán la consecuencia, como ya lo habían sido en el primer tramo, de las cuestiones de oportunidad de renta que ofrecía cada predio. En efecto, se llegaron a construir nuevos edificios entre 10 y 13 plantas sin que la ciudad adquiriera unidad de conjunto en su imagen ya que, por una parte no todos los predios se veían con la misma capacidad de renta -lo que desmotivó la construcción de muchos predios- y por otra, la oportunidad que se presentaba en la medida en que la ciudad se desarrollaba, generó alteraciones a la norma para aprovechar los lugares más estratégicos.



Figura 4.20 La formalización de la Carrera Séptima entre edificios de estilo moderno, de transición y locales comerciales de dos pisos que no llegaron a edificarse.

En el primero de los casos, el de la no construcción de todos los predios, aún hoy son visibles construcciones bajas con arquitectura republicana o de la transición hacia la arquitectura moderna. También es evidente en el hecho de que el paramento presenta algún tramo que no llegó a corregirse, tal es el caso del salto que hace el paramento occidental de la Carrera séptima en cercanías de la Calle 22. Esta situación es más evidente en la medida en la que el tramo de la Carrera Séptima se extiende al norte y se agudiza en las cercanías de la calle 24.

El segundo de los casos tiene al edificio Avianca como el más importante ejemplo de edificio singular en todo el trayecto estudiado y a los umbrales de la Avenida Jiménez, con el Banco de la República, y de la Avenida Calle 19 con los edificios Ángel y Banco Cafetero, que constituyen la otra referencia formal y perceptiva que altera la supuesta homogeneidad propuesta para la carrera Séptima.

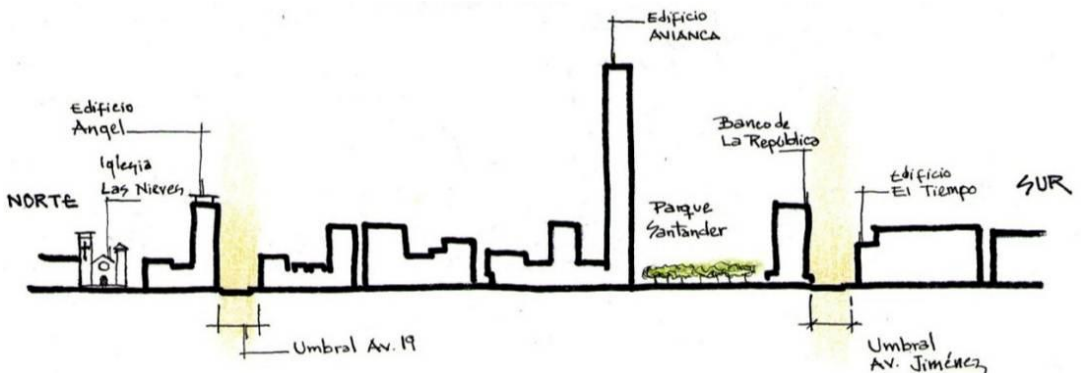


Figura 4.21 Sección global de la Carrera Séptima hacia oriente.

El caso del Edificio Avianca, que por cuestiones de localización debería ser tratado en el apartado del Parque Santander, se aborda aquí fundamentalmente porque su construcción y sus incidencias en el paisaje urbano tuvo implicaciones que iban más allá del área específica del parque.

El edificio se realizó entre 1966 y 1969 y estuvo inserto en toda clase de polémicas toda vez que la propuesta, producto de un concurso de arquitectura para la sede de la compañía colombiana de aviación Avianca, trastocaba todo el panorama e imagen urbana del sector. De hecho, fue necesario hacer excepciones a la norma para autorizar su construcción.

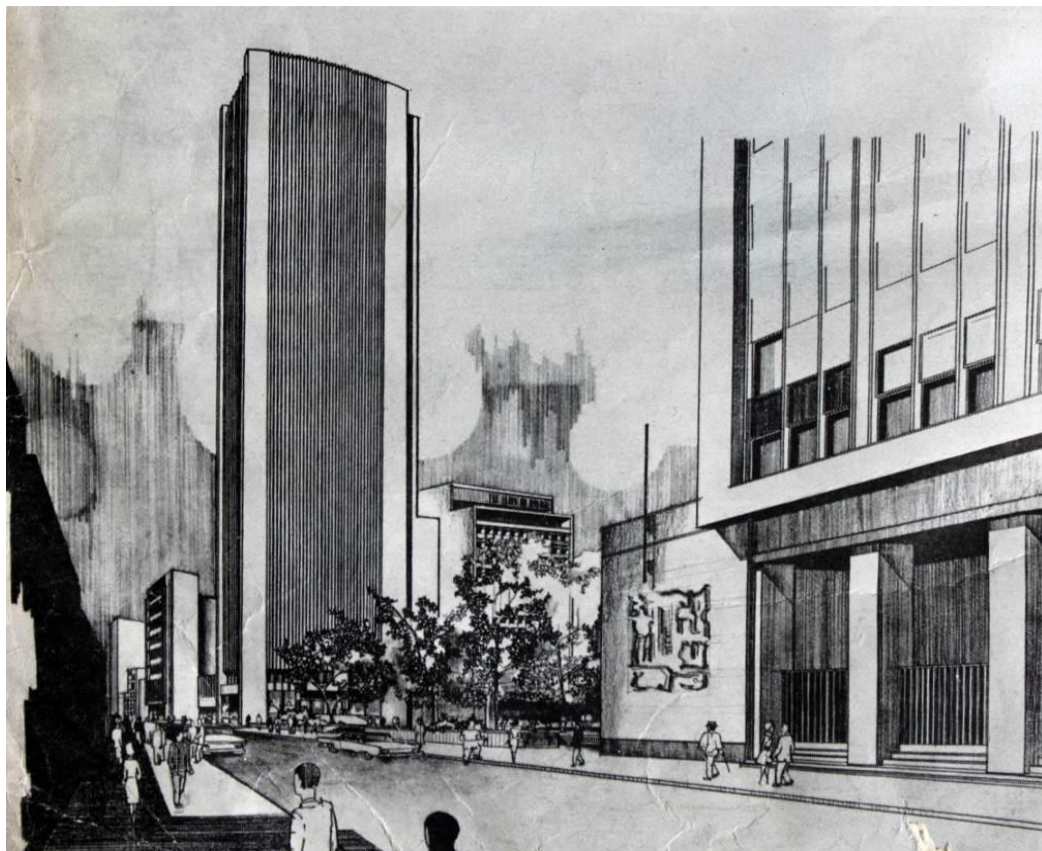


Figura 4.22 Edificio Avianca. Perspectiva de la propuesta donde se evidencia la forma clara y contundente como se resolvió su implantación frente al parque Santander.
Fuente: Revista PRDA No. 162, Noviembre de 1963.

El edificio Avianca se concibió a la manera de los “grandes rascacielos” que caracterizaban las ciudades de Estados Unidos -particularmente de Nueva York-. En este sentido se diseñó como un hito a escala de

ciudad, una torre esbelta de 41 plantas y 161 metros de altura, con una plataforma comercial en la parte baja y el resto del edificio dedicado a usos de oficina.

Esta forma de construir el espacio se pensó como un elemento que cumplía dos funciones: de una parte, al erigir una torre de tales dimensiones se constituía en una nueva referencia que primaba sobre el perfil de toda la ciudad a la que, además, le imprimía un nuevo carácter; y de otra, ya en el plano más próximo, su esbeltez y altura le permitían configurar una especie de rótula que ordenaba y controlaba el giro que hace la Carrera Séptima, entre el tramo que proviene desde el sur en la Plaza de Bolívar y el tramo que transcurre hacia el norte en la Plazuela de las Nieves y más allá hacia el conjunto de la Calle 26.

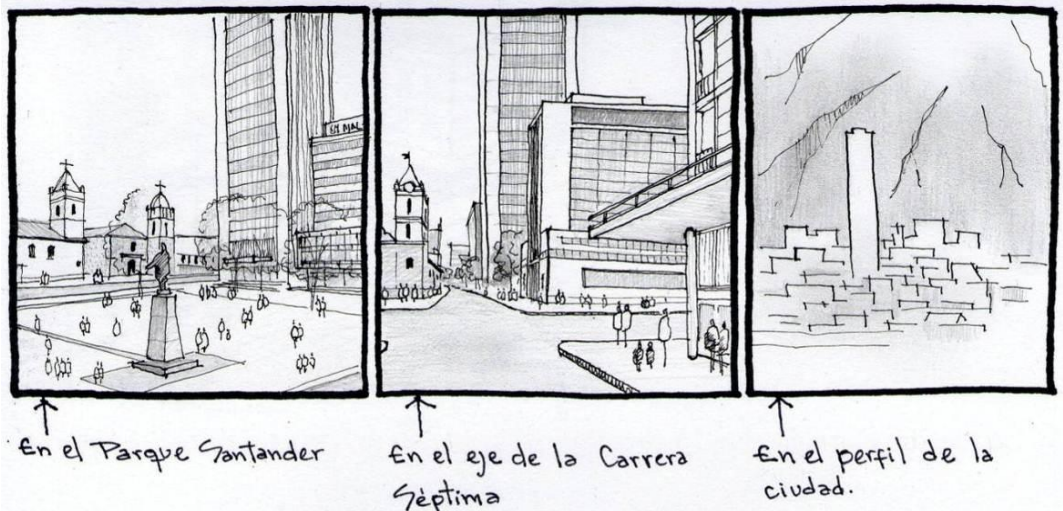


Figura 4.23 Proyección del edificio Avianca en sus diferentes contextos

Adicionalmente, se implementaron una serie de recursos de diseño que reforzaron los fines de este proyecto: simplicidad formal -pureza geométrica²¹⁵-, y concreto como estructura que se dispone a la vista y

²¹⁵ Ver <http://www.germansamper.com/german/index.php>

que se combina con una fachada flotante en aluminio y vidrio, adecuándose perfectamente a la imagen más contemporánea del momento. La propuesta dispone la torre completamente abierta hacia el parque en el que se instala de manera franca sin que, como en otros casos, se anteceda por la misma plataforma para adecuar alguna escala peatonal.

En síntesis, aunque ya antes del edificio de Avianca se habían realizado edificios en altura para oficinas y con plataforma para locales comerciales será con el edificio Avianca, el del edificio símbolo, que el paisaje urbano de Bogotá alcanzará una nueva imagen, la correspondiente a la expresión más extrema del poder financiero.

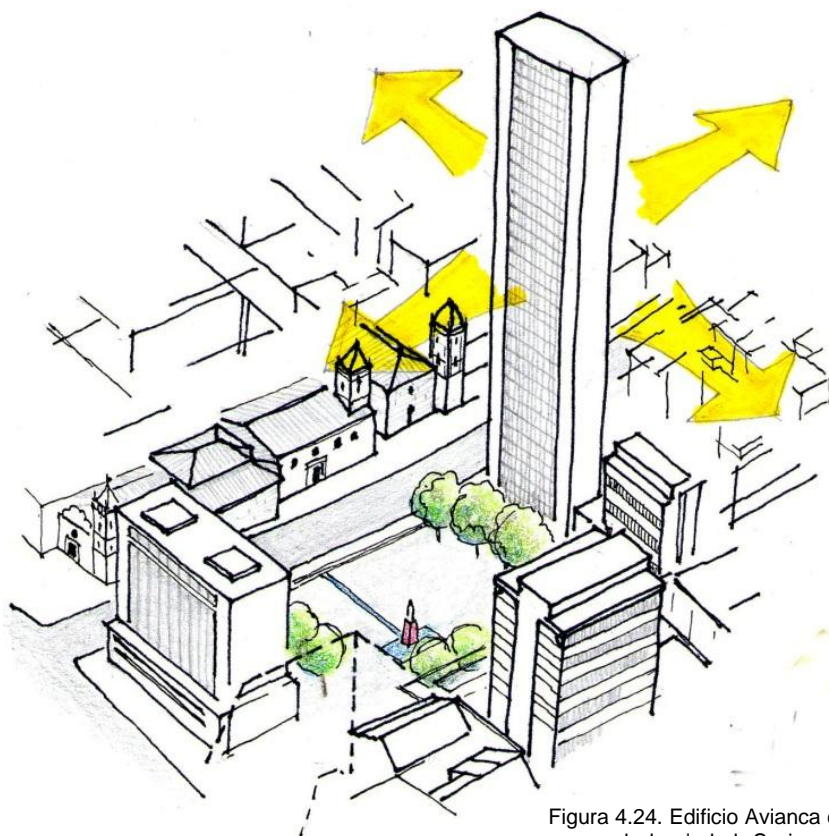


Figura 4.24. Edificio Avianca como referencia macro de la ciudad. Su imagen se proyecta en todos los sentidos.

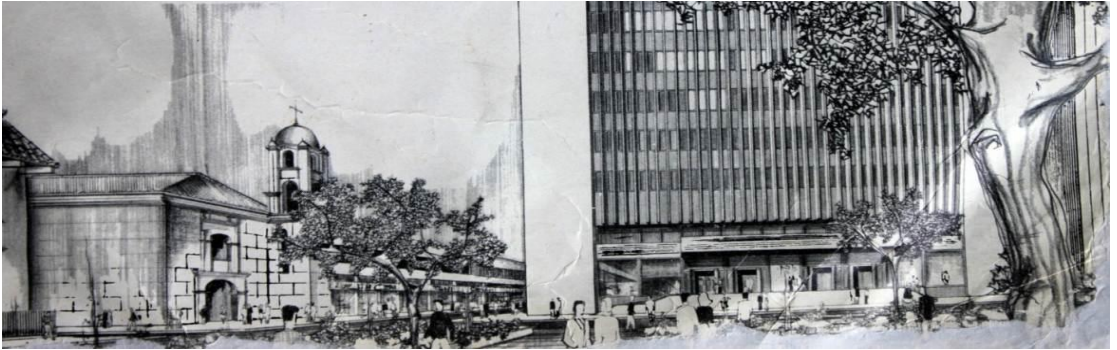


Figura 4.25 Edificio Avianca. Perspectiva de la propuesta en su escala próxima.
Fuente: Revista PROA No. 162, Noviembre de 1963.

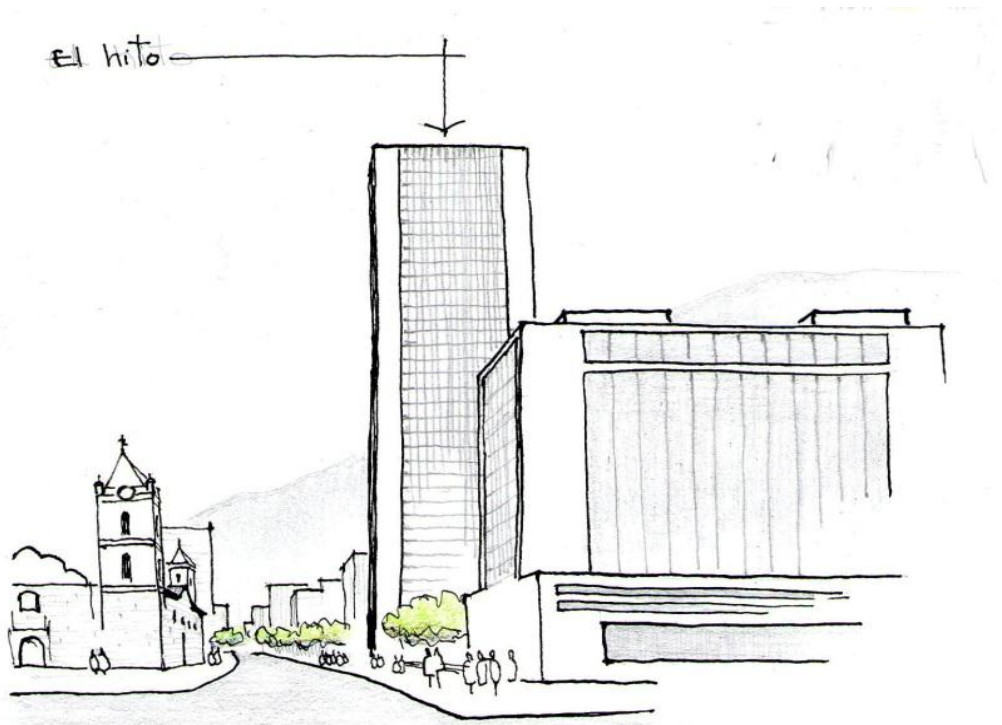


Figura 4.26 El Edificio Avianca como hito de la ciudad.

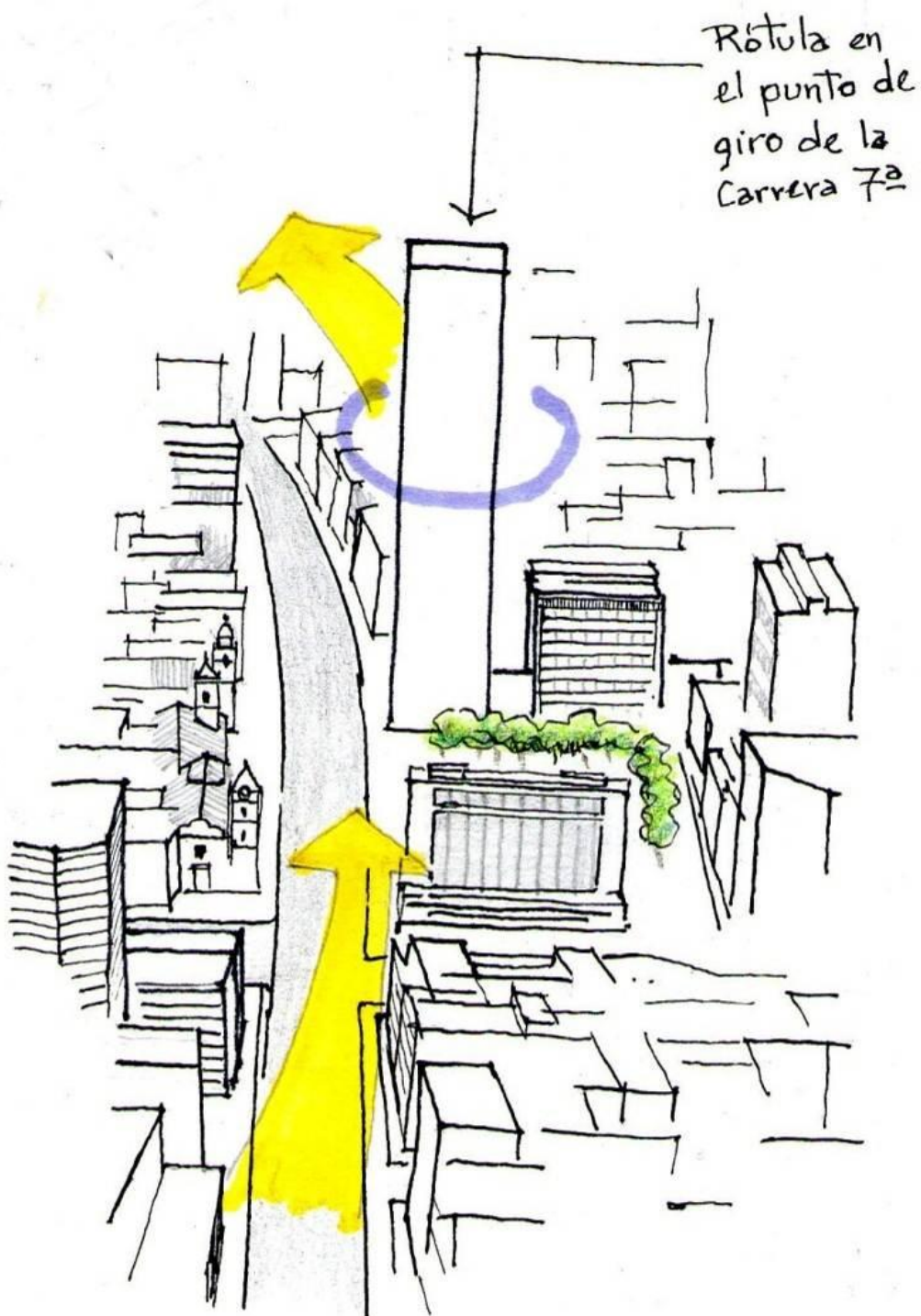


Figura 4.27 El Edificio Avianca como rótula de la ciudad.

4.2.3 *La Avenida 19*

El otro umbral, el de la Calle 19, si bien no tiene las repercusiones y significados del edificio de Avianca, si representa y confirma, el rol simbólico que jugaron las vías arterias de la ciudad, más allá de su propia condición de espacios de la movilidad vehicular y de estructurante funcional de Bogotá.

Corresponde esta calle al proceso de ajustes viales que la ciudad fue implementando ya desde los años treinta solo que este eje vial, en particular, fue el más tardío de los implementados -solo se empezó a ejecutar a finales de los años sesenta-. No obstante, es claro que ya existía desde los mismos años treinta, la intención de abrir un eje vial importante, que acompañara al existente de la Avenida Jiménez en la intención de crear una red vial en el sentido oriente-occidente de la ciudad.

Las primeras propuestas al respecto ubican una vía importante, oriente-occidente, pero pasando por la calle 20. Esta vía fue denominada la Avenida Francisco José de Caldas y su “oficialización” se promulgó mediante acuerdo municipal²¹⁶. Es posible que esta primera propuesta haya ido de la mano de involucrar a la iglesia de Las Nieves y a su plazuela adjunta como lo espacios más idóneos -por su carga simbólica y por sus alternativas funcionales-, para trazar desde allí la relación hacia occidente que ya se había previsto en los diferentes planes y estudios. Sin embargo, es claro que la no construcción de esta vía en este año de 1944, por problemas que no viene al caso discutir en este momento, generó otra consideración cuando se promulgó el Acuerdo 61 de 1948 que derogó la construcción de esta vía²¹⁷.

²¹⁶ Ver Registro Municipal de Bogotá de 1944. Acuerdo 92 de 1944 en su artículo 26. Archivo Distrital. Bogotá.

²¹⁷ El artículo 3º de dicho acuerdo dice: “Derógase el artículo 26 del Acuerdo Número 92 de 1944, en cuanto se refiere a la apertura de la Avenida de Francisco José de Caldas, entre las carreras 8ª y 14, por considerarla innecesaria dentro del proyecto general de

En un artículo de la revista *Proa* de junio de 1948, que además antecede, en dos meses, a la promulgación del acuerdo 61 de 1948 que habla específicamente de ancho de las vías; menciona que la Avenida 19 -llamada en ese momento como calle 19- en el trayecto que va desde la Carrera 4ª hasta la Avenida Caracas- como de un ancho igual a 25 metros. También menciona el artículo que este ancho estaba consignado en los planos elaborados por la Sección de Urbanismo y Arquitectura de la Secretaría de Obras Públicas Municipales y que contaba con la aprobación del Consejo de Bogotá²¹⁸.

Finalmente, cuando esta parte de la vía se abrió definitivamente, hacia 1968, también se dejó abierta toda suerte de oportunidades para reconstruir sus paramentos. Una vía de 46 metros de ancho²¹⁹, como se concretó al momento de su construcción, supuso una nueva circunstancia que era necesario capitalizar. En esta nueva condición el capital privado volvió a tomar las riendas de la construcción de la ciudad y de su paisaje correspondiente. En el caso de lo que aconteció sobre la Calle 19 está claro que volvieron a primar los intereses de inversión más allá del resguardo y valoración de otras nociones de paisaje ligadas a la tradición y a la identidad.

Para ilustrar este argumento se recordará como en el trayecto al norte del Parque de Santander, aparecía la Iglesia de Las Nieves y su torre campanario como el referente visual y simbólico más importante. La ciudad en ese sentido era un *Continuom* próximo a los dos pisos que se rompía levemente con la disposición de dos plazuelas y dos edificios emblemáticos en las esquinas de las calles 18 y 19, para el Hospicio y la Academia de la Lengua, respectivamente. Más allá de estas plazuelas destacaba por su altura, esbeltez y fisonomía, la Iglesia de

planificación de la zona central de la ciudad...". Ver Acuerdo número 61 de 1948 del Registro Municipal de Bogotá.

²¹⁸ Ver revista *Proa* No. 13 de junio de 1944. Bogotá.

²¹⁹ Ver artículo "46 Metros de Ancho Tendrá un Sector de la Ampliación de la 19". Periódico *El Espectador*. Martes 6 de febrero de 1968. Bogotá.

Las Nieves que junto con la plazuela que la antecedió, configuraban el conjunto más legible en ese sector.

Es posible que con la aparición de construcciones en altura desde la misma década de los años cuarenta, caso edificio de Correos y otros de la década del sesenta, la iglesia haya perdido relevancia simbólica. Sin embargo solo será hasta la construcción de la Calle 19 y de los edificios esquineros, en el costado norte de su cruce con la Carrera Séptima, que ella quedará relegada a un segundo plano de este trayecto hasta el punto de que a muchos de los actuales bogotanos les cuesta saber cuál es esta iglesia y donde está localizada.



Figura 4.28. Carrera Séptima en su cruce con la Avenida 19. Vista aérea de sur a norte.

Es también interesante observar que solamente las esquinas del costado norte de la Calle 19, fueron construidas rápidamente mientras que las otras dos esquinas, las del sur quedaron vacías por muchos años. Ya en la década de los años noventa se construyó la esquina sur-oriental de este cruce y solamente a partir de este año 2011, se empezó la construcción de la esquina sur-occidental. Esto puede explicarse merced al sentido de movilidad más importante en este cruce, el de sur a norte ya que es justo en el norte donde la ciudad más próspera está creciendo -tanto la de su norte inmediato en el centro internacional de la Calle 26 como en el norte más lejano donde se desarrollan universidades, nuevas áreas financieras, etc-.

4.3 LOS ESPACIOS SINGULARES

4.3.1 La Plaza de Bolívar

La Evolución de la Plaza de Bolívar en el período comprendido entre 1930 y 1970 está ligada a su condición de ser el espacio más simbólico de la ciudad, en términos de que allí están presentes los poderes políticos, religiosos y administrativos, tanto del país como de la ciudad. Esta condición que es heredada de la misma fundación de la ciudad y que se consolidó a través de los siglos, mediante su propia arquitectura, supuso la permanencia de la mayor parte de las construcciones que confinaban la plaza -la catedral y otras dependencias eclesiásticas, el capitolio y el Palacio Liévano-. Esta permanencia va de la mano de los usos y funciones de estas construcciones y, obviamente, de sus imágenes tradicionales.

Toda vez que la plaza debía representar con claridad esta idea de poderes supremos de la sociedad, sus construcciones debían asegurar estas concepciones y ello solo era posible a través de asignarles un carácter monumental, como quedó claro en los capítulos precedentes. El primer carácter monumental vino dado desde la colonia cuando a la

catedral se le asignó la mayor relevancia espacial tanto por su localización dentro de la plaza como por la magnitud de su construcción y las estéticas diferenciales a ella impuestas. Además el clero copó todo el costado oriental de la plaza para acompañar y consolidar la fuerza impuesta por la catedral.

Ya en épocas republicanas se presentaron los poderes cívicos, de la nación y de la ciudad, como poderes capaces de alternar con la otrora omnipotente religiosidad de la sociedad. En este sentido se construyeron el capitolio y el Palacio Liévano, en los costados sur y occidente, respectivamente; pero siempre quedó el costado norte como un paramento que no acababa de equiparar, por usos y funciones pero también por imagen, la relevancia y monumentalidad que demandaba el espacio más significativo de la ciudad y del país. Es pues bajo este último aspecto que se producirán las más importantes acciones de transformación de la Plaza de Bolívar.



Figura 4.29 Costado norte de la Plaza de Bolívar hacia 1960. Aunque la plaza ya está remodelada el costado aún guarda sus edificaciones republicanas.

Fuente: Saúl Orduz, Museo de Desarrollo Urbano.

En efecto, el costado norte de la plaza albergó importantes edificaciones -tales como el Banco Hipotecario de Colombia-, y usos de la ciudad -comercio de ferretería, etc.-, sin embargo llegó hasta la década de los sesenta todavía con la parcelación predial muy fraccionada, con una imagen heterogénea que estaba más próxima a la alineación de viejas casonas de vivienda republicana con comercio, que a una sola edificación monumental digna de paramentar la plaza y de alternar con las otras tres existentes. Será pues este el reto que al que le supondrá una respuesta por parte de la arquitectura y urbanismo modernos.

El otro gran reto que tendrá la sociedad moderna será correspondiente con la plaza misma, ya no con los elementos que la determinan sino con su propio contenido, con su piel, con su imagen, con los valores que proyecta y, con los usos y funciones que ahora le son propios. Por esta circunstancia, la plaza con fuentes y áreas de parqueo que se había construido en 1926 quedó obsoleta a los requerimientos funcionales de esta nueva sociedad, a sus demandas por espacios de expresión colectiva -el más importante en este caso-, pero también a estéticas más próximas al nuevo momento.

La primera acción que se llevó a cabo en este período fue la remodelación de la fachada de la catedral, particularmente la reconstrucción de sus torres campanarios y los ajustes de su frente en consideración con los nuevos campanarios. Entre 1943 y 1949 se emprendió esta remodelación, por parte del arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgaz²²⁰, que estaba orientada a adecuar la catedral a las dimensiones y escalas que demandaba esta sociedad moderna. En efecto, con el acelerado crecimiento de la ciudad y con la creciente conquista de las alturas por parte de los edificios modernos, fue necesario recomponer la catedral de manera que mantuviera los efectos simbólicos para una sociedad que todavía conservaba en buen grado, su religiosidad. En consecuencia, y más allá de los requerimientos de orden constructivo y de refuerzos estructurales, lo que estaba en

²²⁰ Arango Silvia Historia de la Arquitectura en Colombia. Op. Cit. página 98.

consideración era levantar aún más las torres de los campanarios para proporcionarlas a la plaza, y sobre todo, a la nueva ciudad que se estaba gestando. De hecho, la propuesta original de Petrés incluyó una altura de campanarios igual a la que para esta época se estaba alcanzando, solamente que en el siglo XIX, cuando se construyó la catedral, no parecía necesario alcanzar tal altura por cuanto el perfil de la ciudad era muy bajo y la catedral sobresalía con holgura. Ahora, esta situación había cambiado y era necesario “empoderar” la catedral mediante una imagen más portentosa.

La otra remodelación de este costado, el oriental de la Plaza de Bolívar, fue la construcción del Palacio Arzobispal que reemplazó al antiguo edificio de la Aduana localizado en su extremo sur. En este caso se juntaron tres situaciones que propiciaron esta transformación: 1) la destrucción del anterior Palacio Arzobispal, localizado en la esquina de la Calle 11 con Carrera 6ª, durante el bogotazo de 1948; 2) la obsolescencia constructiva, de usos e imagen del antiguo Edificio de la Aduana y 3) la necesidad de consolidar todo el costado oriental de la Plaza de Bolívar como un referente exclusivamente religioso.

El Palacio Arzobispal comenzó a considerarse en los primeros años de la década del cincuenta aunque para este momento suscitó toda suerte de conjeturas por las implicaciones que tenía la demolición del edificio de la Aduana y su reemplazo por una arquitectura que aún era incierta. El edificio fue encargado a la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suarez, Ltda., quienes, representados por el arquitecto Álvaro Sáenz, produjeron el actual edificio que debía, según requisitos impuestos para el proyecto, adecuarse al ambiente colonial que determinaba este costado y armonizar con la arquitectura de la Plaza.

Esta construcción no solo ocupó toda el área restante del costado oriental de la plaza sino que además creció en altura al adicionársele un piso más. De esta forma no solo se agregaba otra construcción religiosa sobre la fachada oriental de la plaza, copándola toda, sino que se le

dotaba de un carácter, por estética y proporción, más adecuado al tamaño de la plaza moderna.

Con el crecimiento de la catedral y con la disposición del nuevo Palacio Arzobispal, acompañando a las demás construcciones religiosas de este costado, se aseguraba la estabilidad de una imagen que era proporcionada a las nuevas características de esta ciudad: más extensa, más alta y más compleja. Esta proporción que aquí se menciona, está relacionada con la idea de conservar una presencia destacada en el paisaje urbano de Bogotá de manera que se preserven los valores y orden religiosos impuestos desde la colonia.

El costado sur de la plaza, el correspondiente al Capitolio Nacional, no sufrió transformación alguna ya que por una parte constituía el ejemplo de un esfuerzo gigantesco realizado en un período de tiempo considerable y por otra mantenía intactas, por escala, estética y localización, sus condiciones de ser el edificio más emblemático, no solo de la ciudad sino del país en general.

El costado occidental de la plaza, el correspondiente al Palacio Liévano como sede de la Alcaldía de Bogotá, si bien fue objeto de intervenciones, ellas fueron de orden menor en lo que respecta a su condición de imagen de fachada. Aquí se hace necesario recordar que este edificio fue una copropiedad entre el distrito de Bogotá y algunos agentes privados y que solo será hasta 1960 que él pasará enteramente a las manos de la ciudad. Bajo esta circunstancia el Distrito Especial de Bogotá emprendió hacia el año de 1974 una remodelación completa cuyas incidencias en la imagen de ciudad serán menores ya que en su renovación de fachada solo se le suprimirá la mansarda que corona al edificio. Este trabajo no supondrá mayores cambios para la estética general del edificio y para la escala que al aporta a la Plaza de Bolívar.

El costado norte de la plaza fue hasta comienzos de la década de los sesenta el que había abrigado las edificaciones de menor tamaño. Allí

se había mantenido una imagen caracterizada por el fraccionamiento que le imponían los diversos propietarios de predios, con sus correspondientes construcciones. Muy a diferencia de los otros costados, el norte fue siempre el costado menos emblemático y monumental de la plaza y ello se hace evidente en la ausencia de alguna construcción de peso que diera unidad a este costado y que representara alguno de los poderes públicos y/o religiosos de la ciudad o del país.

Aún con el bogotazo de 1948, y con lo que el supuso en la destrucción parcial de la Carrera Séptima en las proximidades de la Plaza de Bolívar²²¹, el costado norte mantuvo la mayoría de edificaciones e imagen heterogénea, entre colonial y republicana, hasta comienzos de la década de los años sesenta. En efecto, a comienzos de esta década el Estado se hace a la propiedad de toda la manzana que paramentaba este costado y emprende en el año de 1961, la construcción del Palacio de Justicia del país.

La construcción del Palacio de Justicia, en cierta forma irá de la mano con la remodelación de la Plaza de Bolívar, que a su vez fue realizada un año antes para celebrar el sesquicentenario de la independencia.

En suma, el Palacio de Justicia se concibió como una nueva edificación que emulaba a las existentes en los otros tres costados de la Plaza, en el sentido de aportar un significado de gran carácter civil y que proporcionalmente equiparara la condición monumental que ya aportaban el capitolio Nacional, El Palacio Liévano y toda la Fachada de la catedral. Es bajo esta consideración que se organizó un concurso arquitectónico que fue ganado por el arquitecto Roberto Londoño quien propuso un diseño en tamaño proporcional a la Plaza ya que ocupó todo

²²¹ El bogotazo solo afectó, con cierta consideración, a la construcción existente en la esquina de la Calle 11 con Carrera Séptima. Esta situación generó un vacío de esquina por varios años y a su vez dejó entrever la posibilidad de iniciar un nuevo proyecto en el que se englobaran todos los predios del lado norte de la Plaza para instalar allí una construcción acorde con la relevancia de este espacio.

el paramento que ofrecía este costado y le asignó un solo bloque cuya altura se ajustaba al promedio existente, particularmente en las fachadas de los costados sur y occidente de la Plaza. Por otra parte, es evidente y fue causa de algunas discusiones, que la estética impuesta a este nuevo edificio estuviera relacionada con los cánones de la arquitectura moderna tan en boga para la época.

Se trató de una edificación ausente de ornamentos, de corte purista, que contrastaba con las construcciones más tradicionales impuestas en los otros costados.

La Plaza de Bolívar propiamente dicha, la que concierne a su superficie, a su piel, al recinto que queda dentro de los paramentos que la conforman por sus cuatro costados; también sufrió su propia transformación. Los ímpetus modernistas, los clamores por una nueva estética y las inadecuadas condiciones de uso que presentó la plaza hasta finales de los cincuenta impulsaron un deseo de cambio que finalmente se llevó a cabo hacia 1960 con ocasión de la celebración de los 150 años de independencia.

Hasta ese momento la plaza conservaba toda la condición de estética y de uso republicana: presencia de fuentes, estatua, balaustradas, escalinatas, etc., pero también espacio fragmentado y acaparado, en buena parte de su superficie -tres de sus cuatro costados-, por usos de parqueo que terminaban confinando el área de las fuentes y dificultando tanto su percepción como su apropiación por parte de los ciudadanos. Por otra parte, este espacio se hacía cada vez más incómodo a las reiteradas expresiones que, en el orden civil, eran la legítima manifestación de una sociedad de nueva condición, la contemporánea²²².

²²² En general, las manifestaciones de orden social y político requerían un espacio más adecuado que el que presentaba la Plaza de Bolívar hasta finales de los años cincuenta. Las fuentes, escalinatas y demás, eran incómodas para este tipo de actividades y aun así la Plaza las albergó. Fueron célebres, en esa época, las manifestaciones de plaza llena encabezadas por el caudillo Jorge Eliécer Gaitán.

Es en consideración con estas circunstancias que se desarrolló un concurso público para seleccionar el nuevo diseño de la Plaza de Bolívar. El concurso fue adjudicado a los arquitectos Fernando Martínez y Guillermo Avendaño quienes optaron en su propuesta por recuperar el espacio de la Plaza para las actividades ciudadanas tanto aquellas que implicaban reuniones en gran volumen como aquellas otras del diario acontecer que se caracterizan por ser encuentros de familias o de individuos.

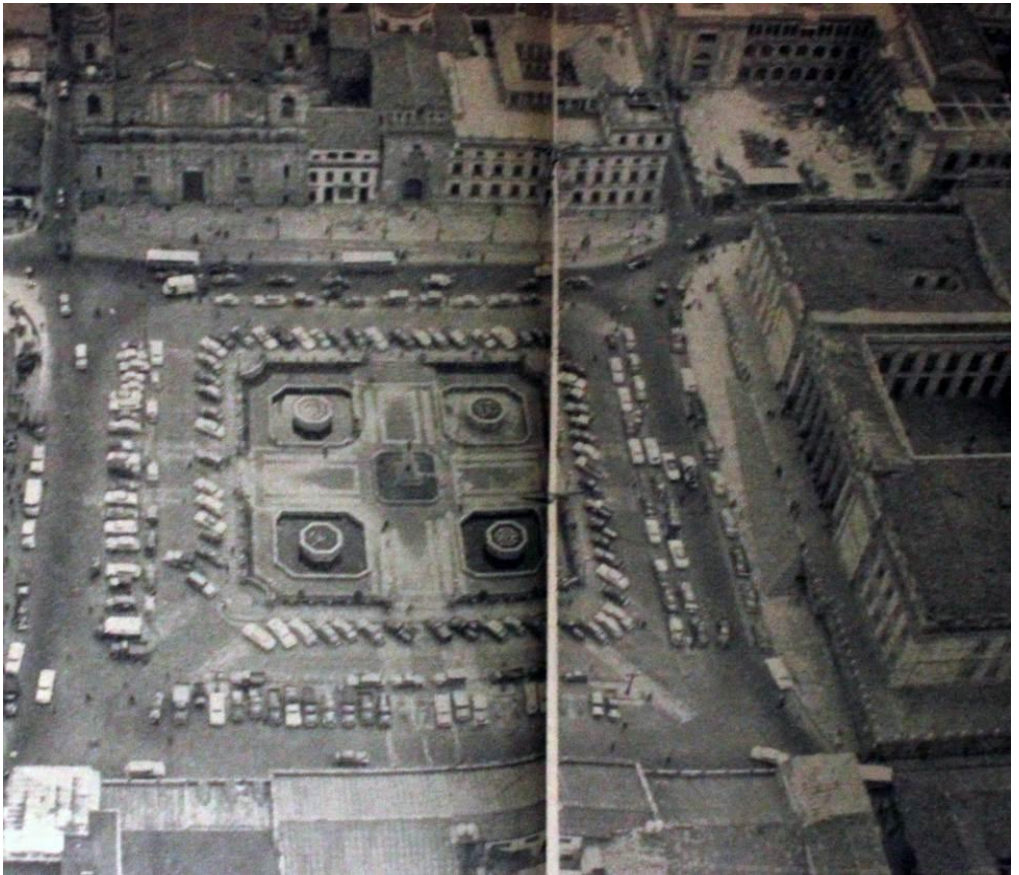


Figura 4.30 Plaza de Bolívar con sus fuentes y los parqueaderos que la rodeaban.
Fuente: Fotografía de Hernán Díaz, Revista Cromos enero 25 de 1960.

Bajo estas circunstancias, el diseño se orientó en el orden social, a posibilitar el libre deambular de los ciudadanos en su superficie y a incluir las manifestaciones públicas que fueren necesarias; y en el orden físico, a resolver las cuestiones de pendiente de la topografía -diferencia de 4 metros entre el costado de la Carrera Séptima y el costado de la Carrera 8ª- y a conciliar, con su aspecto, la diversidad de construcciones que paramentaban la plaza.

Como observó la revista *Cromos* en 1960, la inexistencia de una vida ciudadana al aire libre, por ausencia de espacios públicos pero también por obsolescencia en el diseño, en el uso y en la condición simbólica de los pocos espacios públicos de la ciudad central, impulsó una propuesta de diseño para la Plaza de Bolívar en la que se recuperaba toda la “elaborada simplicidad” que el concepto de plaza implicaba²²³. En efecto, se trató de una propuesta en la que la plaza se concibió como una gran superficie pavimentada continua y vacía de todo tipo de artilugios de orden ornamental, salvo por la estratégica localización de la estatua del libertador Simón Bolívar, que era justo la que le daba carácter²²⁴.

La solución aunque no promueve a imposición de un plano completamente horizontal a la plaza -con implicaciones en diferencia de nivel bien sea en la carrera Séptima o en la carrera 8ª-, si intenta, en palabras de sus realizadores, dar la sensación de horizontalidad, y en particular, proporcionar un plano que equilibre y de unidad a todo el conjunto de edificios que la paramentan²²⁵. Esta idea de horizontalidad se completó mediante la contención de la plaza, en su costado occidental, por un ligero elevamiento que se resuelve por la imposición de algunos escalones. Otros elementos adicionales al diseño, además de la inclinación de la superficie en el sentido oriente-occidente, lo

²²³ Revista *Cromos* Marzo 14 de 1960.

²²⁴ “...dándole así a la escultura un interés excepcional y casi dramático”. Ibidem.

²²⁵ Montenegro Lizarralde Fernando, Niño Murcia Carlos y Barreto Ospina Jaime. *Fernando Martínez Sanabria, Trabajos de Arquitectura*. Fondo Editorial Escala, página 71. Segunda Edición. Bogotá, 1984

constituye un plano horizontal, de forma triangular que articula la escalinata de acceso al Capitolio y los límites del pedestal sobre el que está ubicada la estatua de Simón Bolívar y unas superficies alabeadas, que son imperceptibles a simple vista, que propician la unión del plano inclinado de la plaza con el plano horizontal antes mencionado.

El piso de la plaza se ejecutó en piedra y ladrillo, los mismos que predominan en las construcciones que paramentan la plaza, formando de esta manera, una armonía de conjunto que comunica los paramentos y la plaza misma.



Figura 4.31 Plaza de Bolívar con el Capitolio Nacional al fondo.

En síntesis, el nuevo diseño de la Plaza de Bolívar es el proyecto moderno que aporta una imagen más acorde con las implicaciones que supone una sociedad en crecimiento y con un alto grado de complejidad. La propuesta se adecúa a la idea de consolidar todo un conjunto, de la plaza y de las construcciones que la paramentan, que sea el símbolo no solo de la ciudad sino del país en general. En este

sentido prefigura una condición de escala mayor, de uso que recupera el espacio público para el peatón y de estética que es el reflejo de otra época, la moderna. Por esta circunstancia, también constituye una referencia vital, que salvando las distancias escalares y de localización, condiciona el diseño de otros espacios públicos de la ciudad y del país.

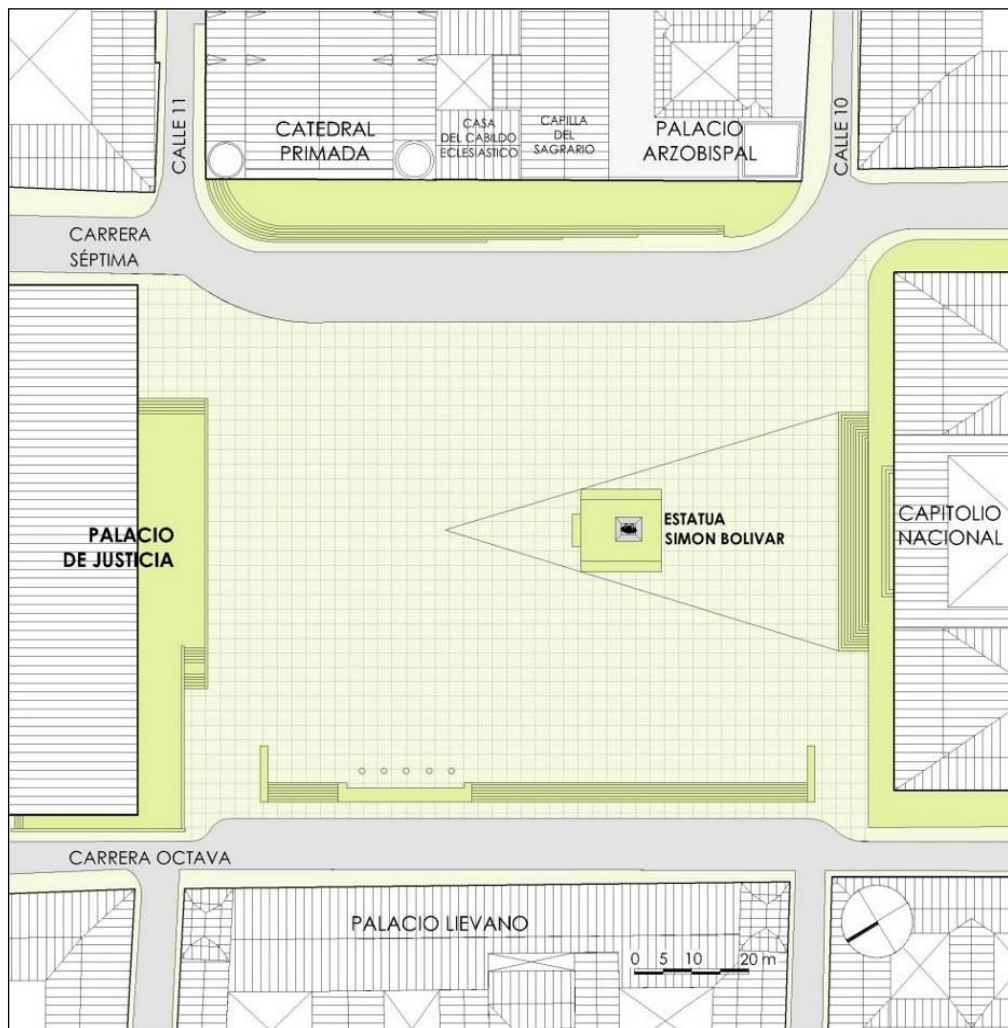
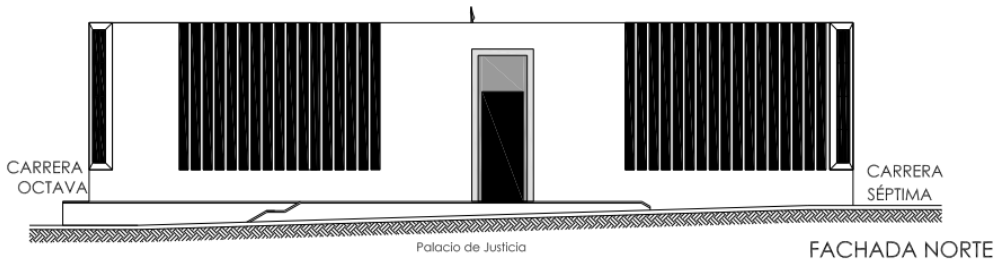
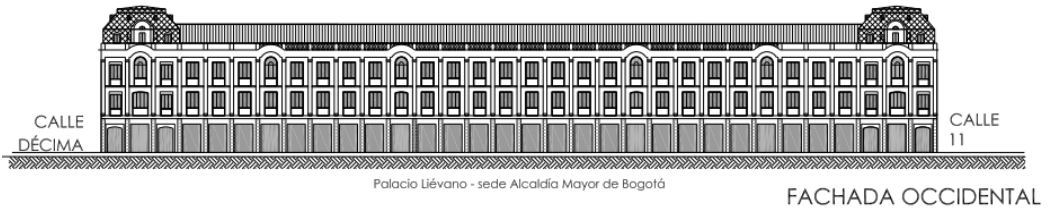
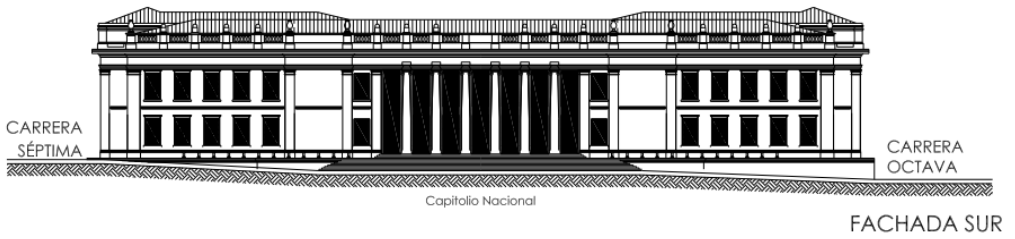
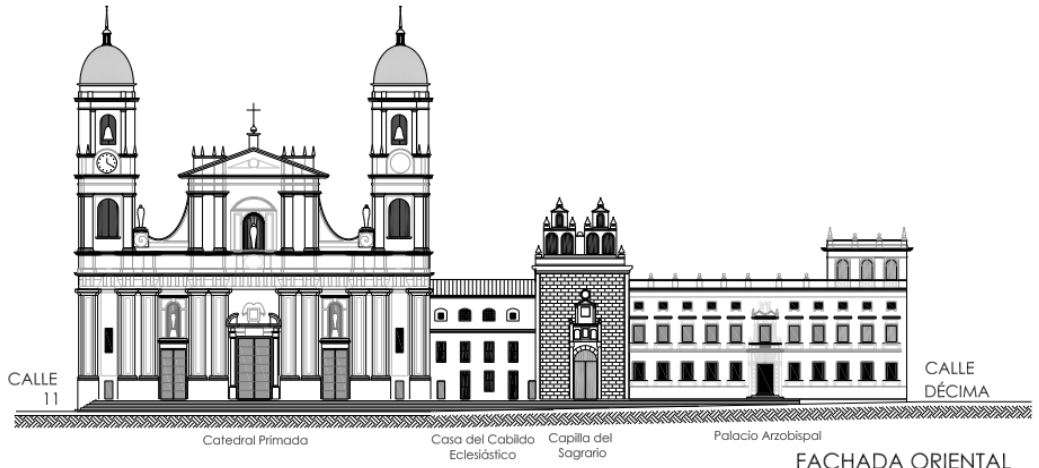


Figura 4.32 Planta de la Plaza de Bolívar hacia 1970.



0 5 10 20 m

Figura 4.33 Alzados de la plaza de Bolívar hacia 1970.

4.3.2 El Parque Santander.

A diferencia de la Plaza de Bolívar, el Parque Santander sufre una transformación que es más considerable ya que no solamente se cambiará la propia plaza sino que además, y sobre todo, sufrirá un proceso de ajuste, casi completo, en tres de sus cuatro costados -el norte, el oriental y el sur- y parcial en el costado occidental en la iglesia de la Veracruz. De alguna manera este cambio se ve impulsado y se facilita ya que su estratégica localización, muy próxima al nodo simbólico-funcional del cruce en la Avenida Jiménez con Carrera Séptima y en el punto de quiebre de dirección de los tramos 1 y 2 de la Carrera Séptima, le aportan una gran dinámica transformadora.

Además y como hecho relevante, en lo que concierne a la institución de una nueva imagen urbana y lo que ella supone para la percepción de los ciudadanos, es preciso mencionar que este grado de transformación se acrecienta, en sus efectos, si se tiene en cuenta que este se produce de manera simultánea en el conjunto del parque y en un lapso de tiempo que es realmente reducido para la vida de la ciudad -solamente doce años desde que se entrega el Banco de la República en 1957 hasta que se inaugura el Edificio Avianca en 1969-. Cabe precisar que en este período de doce años, únicamente la Iglesia de San Francisco, la Iglesia de la Tercera y el Jockey Club, no fueron intervenidos o su intervención fue mínima -a lo sumo ajustes menores en acabados de fachada-.

El caso del Jockey Club corresponde al único edificio que dentro del conjunto de las edificaciones que paramentan el parque y al margen de las construcciones religiosas, responde a una época temprana de transformación quedando como el legado, en imagen, de la transición que se produjo entre la arquitectura republicana y la arquitectura moderna. En efecto, al haber sido concebido entre 1936 y 1937, y terminada su construcción en 1939, se posicionó para dar sentido de clase y perdurar contrastando con todo el conjunto de edificaciones que

paramentaban los costados norte, oriente y sur del parque; aunque este solo estaba localizado en el paramento oriental.

Su uso, como club social privado en el que se reunían las emergentes clases industriales y comerciantes, requería una imagen que los posicionara al margen del resto de la ciudadanía bogotana. Es en correlación con esta idea, y además en su deseo de emular la tradición inglesa²²⁶, que Pablo Rocha y Julio Santander elaboraron los planos para un edificio de tres pisos de altura y con rasgos neoclásicos que ya empezaban a estar desactualizados para la época.

El primer hecho transformador del Parque de Santander vino de la mano de la demolición del Hotel Granada y de la construcción, en su lugar, del Banco de la República en el año de 1957 -ya mencionados anteriormente en el caso de la apertura de la Avenida Jiménez-. El Banco de la República fue un edificio de iniciativa gubernamental, orientado a abrir espacio para el paso, hacia oriente, de la Avenida Jiménez, pero a su vez dispuesto para corregir los paramentos con base en las nuevas disposiciones de la ciudad, tanto en la Carrera Séptima como hacia el Parque Santander. En reciprocidad con estas premisas se diseñó un edificio a manera de un solo bloque compacto y hermético respecto del área en que se insertó, salvo por el acceso principal dispuesto sobre la Carrera Séptima y un segundo acceso para empleados sobre la carrera sexta. El edificio se concibió como un bloque aislado con cuatro frentes y 12 pisos, además de un basamento enchapado en mármol que hace altura de proporción con el Jockey Club próximo.

Pero además de las funciones morfológicas aportadas a este sector de la ciudad, consistentes en la rectificación y regulación de paramentos impuestos a la carrera séptima, la Avenida Jiménez, la carrera sexta y el Parque Santander; es sobresaliente el hecho de que el Banco de la

²²⁶ Escovar, Alberto. *Guías Elarqa de Arquitectura, Bogotá Centro Histórico*. Ediciones Gamma. Página 59. Bogotá, 2005.

República reemplazara el hito arquitectónico más significativo, en lo referente a la connotación de imagen y uso, que el Hotel Granada aportara a las elites nacionales y en el hecho de que este reemplazo se hiciera sobre la base de una imagen muy contemporánea y con un uso que dejaba al margen toda la interacción social que había propiciado esta esquina.

El primer hecho, el de la imagen, consistió en la inserción de una arquitectura definitivamente emparentada con los modelos más contemporáneos de la ciudad de Estados Unidos, la del uso de ventanería corrida y de materiales de última tecnología, como el empleo de aluminio para la ventanería de fachada. Este modelo, aunque suscitó mucha polémica en la época abrió definitivamente el camino para la completa transformación, en los siguientes diez años, del Parque Santander en el sentido de la consolidación de una imagen moderna y de un nuevo paisaje urbano. Antes, ya se habían experimentado modelos de este orden sobre el eje de la Avenida Jiménez en su cruce con la carrera octava, pero ellos no habían sido posibles sobre la Carrera Séptima²²⁷.

El siguiente paso en la transformación del paisaje urbano del Parque Santander fue correspondiente con la disposición de un nuevo diseño y construcción para el propio parque. Para este momento, finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, el modelo de parques republicanos con jardines, balaustradas, antepechos, caminos, fuentes, etc., ya era obsoleto a las expectativas estéticas de esta sociedad. Se requerían espacios públicos más acordes con la imagen de la ciudad moderna. Espacios, que aunque carentes de toda suerte de artificios ornamentales -visto este concepto desde la óptica republicana- fueran flexibles en el sentido de posibilitar su apropiación y uso a las diversas actividades ciudadanas.

²²⁷ Como el Edificio Francisco Camacho y el Edificio de la Caja Colombiana de Ahorros, ambos de 1948.



Figura 4.34 Banco de la República con el edificio Avianca al fondo..

En este concepto se ampara la idea de proponer espacios neutros que fueran incluyentes de la creciente complejidad urbana y que a su vez sirvieran de marco perfecto para disponer sobre ellos la nueva imagen que proveía la arquitectura racionalista internacional. De alguna manera estos espacios eran el complemento adecuado para enaltecer la arquitectura que los paramentaba sin entrar a competir con ella. Es en este sentido, como lo será casi en simultáneo en la Plaza de Bolívar, que se concibe el diseño del Parque Santander.

En definitiva, la remodelación del Parque Santander, realizada en 1957 por la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper, consistió en la impostura de una superficie lisa horizontal, trabajada en pavimentos de corte irregular de colores predominantemente claros que se interrumpe por una franja oscura longitudinal en el eje axial oriente-occidente del

parque, que además culmina en la estatua de Santander. El conjunto de la estatua sufrió un proceso de transformación en su pedestal, más simple ahora, que la adecuaba a las nuevas condiciones estéticas del parque. En la parte posterior del parque, en oriente y detrás de la estatua de Santander, se instaló un espejo de agua de planta rectangular a cuyo centro se dispuso un pedestal también rectangular para hacer juegos de agua con una serie de fuentes dispuestas en este conjunto.

El desplazamiento del Banco de la República, hacia el norte, restó parte del área del parque. Sin embargo este hecho se remedió con la suspensión de la vía que lo limitaba por su costado sur. Es decir que la superficie del parque llega hasta el mismo paramento definido por el Banco de la República. Con el paso de los años, y una vez que se habían construido los demás edificios de los costados oriente y norte, también se suprimieron las vías que limitaban al parque por estos lados impidiendo los desplazamientos vehiculares y ampliando, de esta manera, la superficie del parque para dar más preponderancia a las actividades peatonales en este sector. Estos últimos trabajos se implementaron en material de piso diferente al que se había impuesto al parque, en este caso se implementaron pisos en ladrillo que dejan la huella de lo que antes fueron áreas de movilidad vehicular.

Se hace necesario recordar que en este nuevo diseño -de la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper- se conservaron los grandes árboles, lo que generó un espacio público bastante atractivo y particular ya que si bien mantenía, por su superficie dura y continua del piso, un carácter de plaza contemporánea, por otro lado, con su cobertura vegetal semejaba el concepto verde de los parques tradicionales. Bajo este panorama, se configuró un espacio mixto, entre plaza y parque, que es el que le ha dado un carácter particular que lo hace plenamente legible en el conjunto de espacios públicos del Centro de Bogotá. Por esta misma circunstancia acentúa su valoración de nodo, no solo funcional sino simbólico ya que aporta a la Carrera Séptima, un

referente de imagen que es completamente diferente a cualquier otro que se disponga en el sector de estudio. En efecto se trata de un espacio que está asociado como un punto de encuentro y de actividad más amable para con la ciudadanía.



Figura 4.35 Costado oriental del Parque Santander hacia 1961 cuando ya se había remodelado y aún conservaba áreas de circulación vehicular.

El trabajo de cambio realizado en los otros tres costados del parque - costado norte, costado oriental y costado occidental- se llevó a cabo casi de manera simultánea, sin que de por medio hubiese existido una propuesta urbana que delineara el conjunto. Por el contrario, se trató de la adición de una serie de nuevas edificaciones que reemplazaron directamente a las anteriores.

Es necesario mencionar que el costado occidental del parque tuvo una transformación menor merced a que en la disposición de las iglesias de San Francisco, La Veracruz y la Tercera solamente se intervino la de la Veracruz.

El trabajo de remodelación de la iglesia de la Veracruz, realizado entre 1960 y 1962 bajo la dirección del arquitecto Alvaro Sáenz, supuso el intento por hacer vuelta atrás en la idea de recuperar la imagen colonial que tenía la iglesia antes de 1908 cuando se había hecho una última remodelación en un estilo bastante manierista. Sin embargo, este trabajo fue criticado ya que no se resolvió dentro de los estrictos cánones patrimoniales que abogan por la preservación y no por el remedo de un estilo, que en este caso, quedó a criterio del arquitecto que lo ejecutó.

En el plano simbólico, la iglesia de la Veracruz si bien cambió de imagen mantuvo sus valores y significados ya que se apoyó en su condición de uso, en su localización al medio de las otras dos iglesias y en su fisonomía de construcción singular y con torre campanario.

En lo que refiere a la transformación ocurrida en los otros dos costados, el norte y el oriente, que como ya se dijo, fue casi simultánea y sin alguna concepción morfológica que la regulara, esta se debió a la imperiosa necesidad de aprovechar un área de excelente oportunidad, la del Parque de Santander que había alcanzado gran prestigio y que suponía una cierta garantía de renta por la dinámica económica y social que allí se presentaba. Bajo esa consideración, las tensiones de transformación se resolvieron en favor de grupos económicos fuertes - Avianca, Edificio para la Nacional de Seguros y Banco Central Hipotecario- o de entidades de cierta consideración -Museo de Oro-.

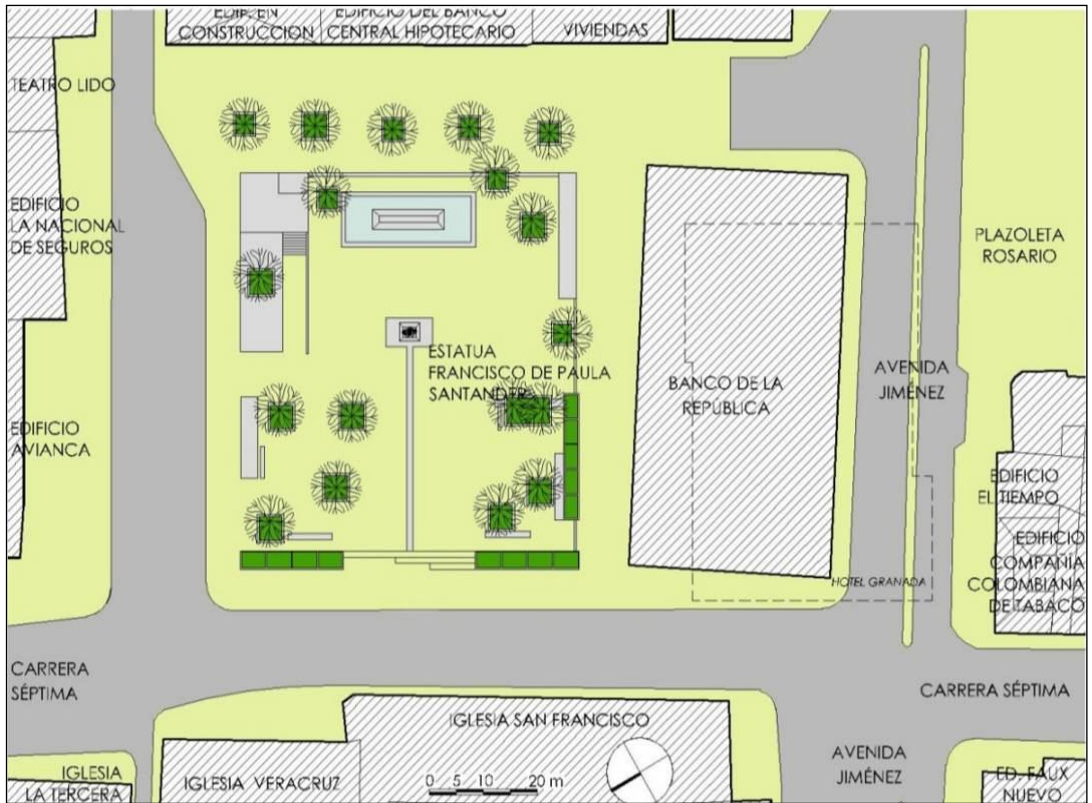


Figura 4.36 Planta Parque Santander hacia 1970

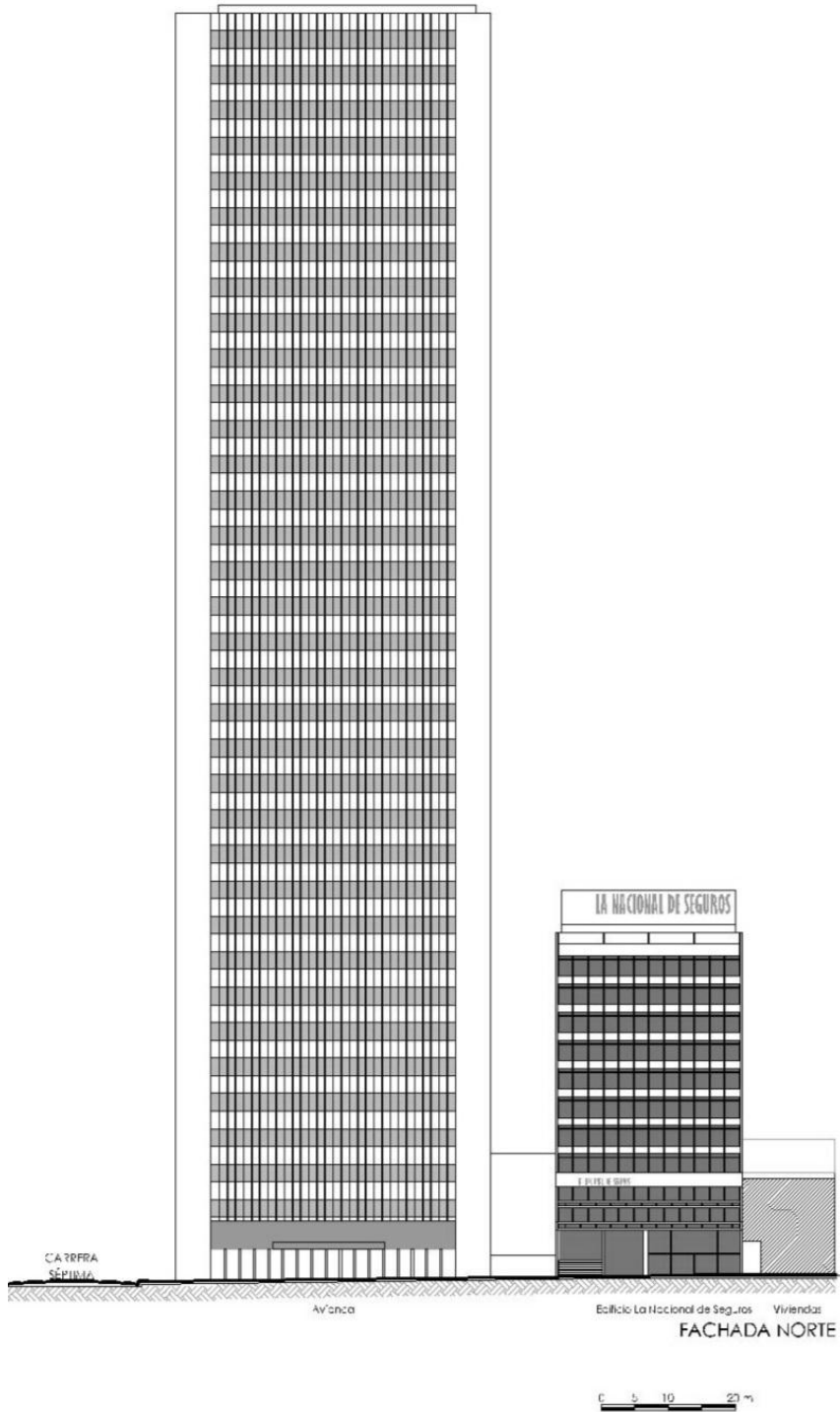


Figura 4.37 Costado norte del Parque Santander con el edificio Avianca, la Nacional de Seguros y el teatro Lido, de izquierda a derecha. Hacia 1970.

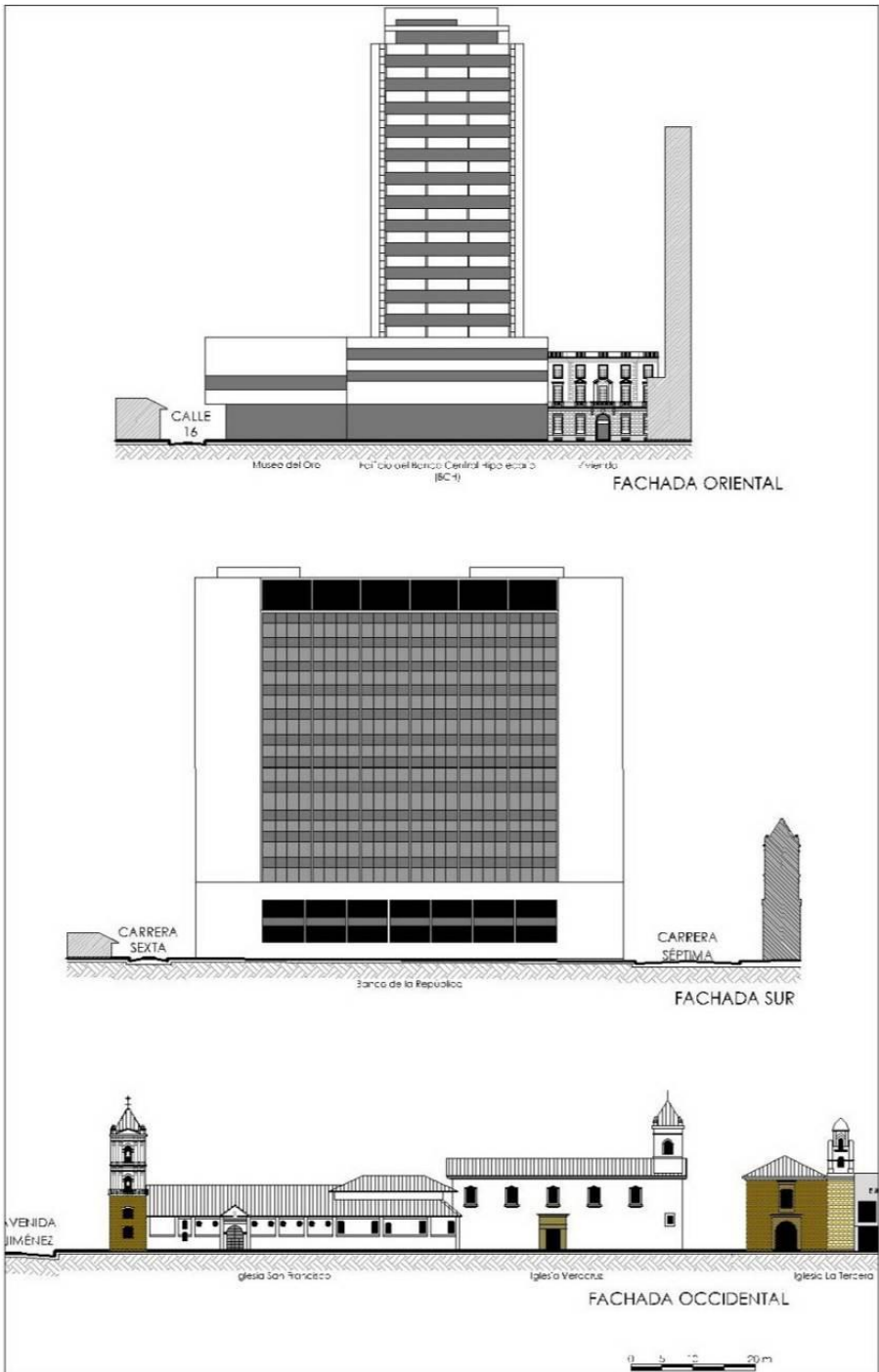


Figura 4.38 De arriba hacia abajo, costados oriental, sur y occidental del Parque Santander hacia 1970.

También por el deseo de hacer presencia en el Parque pero de destacarse en él, la respuesta de imagen, más que considerarse en función del conjunto urbano que allí se estaba construyendo, se resolvió a favor de lograr cierta individualidad en cada edificio de forma tal que se hiciera legible en la percepción de los bogotanos. Esta condición impulsó una búsqueda formal -volumen y expresión de fachada- apoyada en una experimentación tecnológica, que dio como resultado la diversidad de soluciones que allí se juntaron²²⁸: el costado oriental con el Banco Central Hipotecario (1963-1967) que se resolvió como una torre de 14 pisos retrocedido respecto de una plataforma escalonada de 4 pisos que lo antecedió y que daba directamente al parque; el Museo de Oro (1968) como un edificio cerrado “como una gran caja blanca sobre un pedestal de cristal”²²⁹, y bajo -4 plantas- ; y en el costado Norte con el Edificio de la Compañía de Seguros (1959), que también se resolvió como un edificio-torre, en este caso de 10 pisos, dispuesto sobre una plataforma de 3 pisos con el uso de concreto como material de fachada que se deja ver en la estructura y en los elementos de protección solar²³⁰ y finalmente, el Edificio Avianca (1969), no solo como el último edificio construido en el Parque Santander, sino como el más audaz y cuya propuesta, mencionada anteriormente, ha tenido incidencias más allá del parque propiamente dicho.

Cabe señalar que esta dinámica de transformación afectó los límites prediales, los paramentos y las normas urbanas existentes a ese momento. También que en menor grado de afectación para la imagen del parque pero muy simbólica para la actividad cultural de los bogotanos, se construyó uno de los cines más emblemáticos de la ciudad hacia finales de la década de los años cincuenta, el Lido (1957), justo al lado del Edificio de la Nacional de Seguros. Se trató de un edificio bajo -3 pisos- que se localizaba en el extremo oriental del

²²⁸ Aunque definidas dentro del modelo de torre sobre plataforma tan intensamente empleado en el Centro Internacional. Ver disertaciones y ejemplos al respecto en Londoño, Roberto. *Sector 1. Centro. Bogotá, Colombia*. Revista DEARQ No. 3. Diciembre de 2008. Páginas 76-95. Universidad de los Andes. Bogotá.

²²⁹ *Ibid.* Página 92.

²³⁰ *Ibid.* Página 88.

costado norte, en el que su imagen tenía menor incidencia sobre el Parque Santander.

4.3.3 Plazuela de Las Nieves.

El fenómeno que se va a presentar en la plazuela de Las Nieves en lo que concierne a su transformación y a la imagen que produjo la sociedad moderna es altamente representativo de la diversidad de cuestiones que delimitaron la producción del espacio abierto, el público en la ciudad. En efecto, el paisaje urbano que se formaliza en la plazuela produce, por una parte, imágenes que están asociadas a la estética proveniente de Estados Unidos y de Europa, pero por otra, el conjunto urbano sufre los efectos propios de la sociedad capitalista que se traduce, formalmente, en oportunidades y deserciones, es decir que en la misma plazuela se hacen intervenciones con modelos de la arquitectura internacional pero en simultáneo, también quedaron vacíos -en arquitectura colonial o republicana- que en definitiva no fueron intervenidos ya que no se justificó, en los términos de renta, alguna inversión en ellos.

Esta condición produce una imagen heterogénea, en sus formas, que es consustancial a una menor percepción general del conjunto de la plazuela y de lo que ella genera en términos de su significación, de sus usos y de su apropiación por parte de los ciudadanos. Este fenómeno, a su vez, es la lógica consecuencia del salto que en su desarrollo, hace la ciudad. El desplazamiento de las actividades comerciales de cierto rango jerárquico, mencionado por Jaramillo²³¹, de la Avenida 19 al nuevo sector financiero de la calle 26 en el del Centro Internacional, pasa por alto el sector de Las Nieves con epicentro en la plazuela, condicionándolo a un deterioro temprano. En efecto, la Plazuela de Las

²³¹ Mencionado anteriormente en el caso de la Avenida 19. Ver Jaramillo, Samuel. *Reflexiones sobre las políticas de recuperación del centro (y del centro histórico) de Bogotá*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Economía, Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico –CEDE-. 2006.

Nieves quedó en una especie de “atrás” de la Calle 19 y luego la ciudad no realizó un proceso de transformación urbana continua en su imagen de la Carrera Séptima, sino que saltó directamente a la zona del Centro Internacional donde ya se estaba gestando la nueva dinámica financiera de la ciudad. Es por esta circunstancia que la Plazuela de Las Nieves quedó relegada en la intención de ocupar sus costados con arquitectura de consistencia moderna y de usos relevantes para la ciudad, y de que en consecuencia, su imagen, y la percepción que ella suscitaba, quedaron condenadas al detrimento y la segregación socio espacial.

En el plano más concreto la plazuela se define como un espacio público alargado en el sentido oriente-occidente de la ciudad, en donde la iglesia de Las Nieves, que copa casi todo el frente oriental de la plazuela, determina por forma, figura y escala; la identidad general de este espacio.

La iglesia misma no sufrió transformaciones desde el período republicano lo que posibilitó la prolongación de su imagen y de sus significados en diferentes generaciones de bogotanos. Los otros costados de la plazuela fueron transformados, a diferencia de lo que aconteció en el Parque Santander, de una manera más lenta y con la presencia de edificaciones que no alcanzaron la envergadura de tamaño, uso y tecnología constructiva, de los allí edificados. De hecho y como ya se mencionó, perviven algunas construcciones republicanas - una en el costado sur de la plazuela y otra al lado de la iglesia- y en el caso del costado occidental se demolieron los inmuebles allí localizados y no se han vuelto a construir otros sino que se habilitaron estos predios para actividades residuales, de parqueo, con la concerniente implicación de imagen degradada que ello aporta a la plazuela.

De los pocos edificios con cierta envergadura que se hayan construido en la plazuela es el que se levantó en la esquina oriental del costado sur, que es un edificio de plataforma en 2 pisos y 7 pisos más para conformar los paramentos de la plazuela y de la Carrera séptima.

Otro edificio que se destaca en la plazuela, más por su altura que por el hecho de que se haya concebido en función de la misma, a la que de hecho aporta una culata en su primer piso, es el edificio de la Empresa de Teléfonos de Bogotá localizado en el costado norte. Este edificio se debe a que desde comienzos de siglo la empresa tuvo su sede en uno de los predios de la plazuela y a que en su crecimiento demandó sucesivas ampliaciones tanto en altura como en superficie²³².



Figura 4.39 Edificio de la Empresa de Teléfonos de Bogotá.

²³² Revisar Capítulo III de esta investigación sobre el costado norte de la plazuela. En general, la empresa compró los restantes predios que copaban el costado norte de la plazuela y los fue edificando en la medida en que sus requerimientos lo hicieron necesario. Además la Empresa de Teléfonos de Bogotá, en su expansión, construyó gran parte del paramento occidental de la Carrera Séptima justo después de la plazuela y hasta el límite que determina la calle 20.

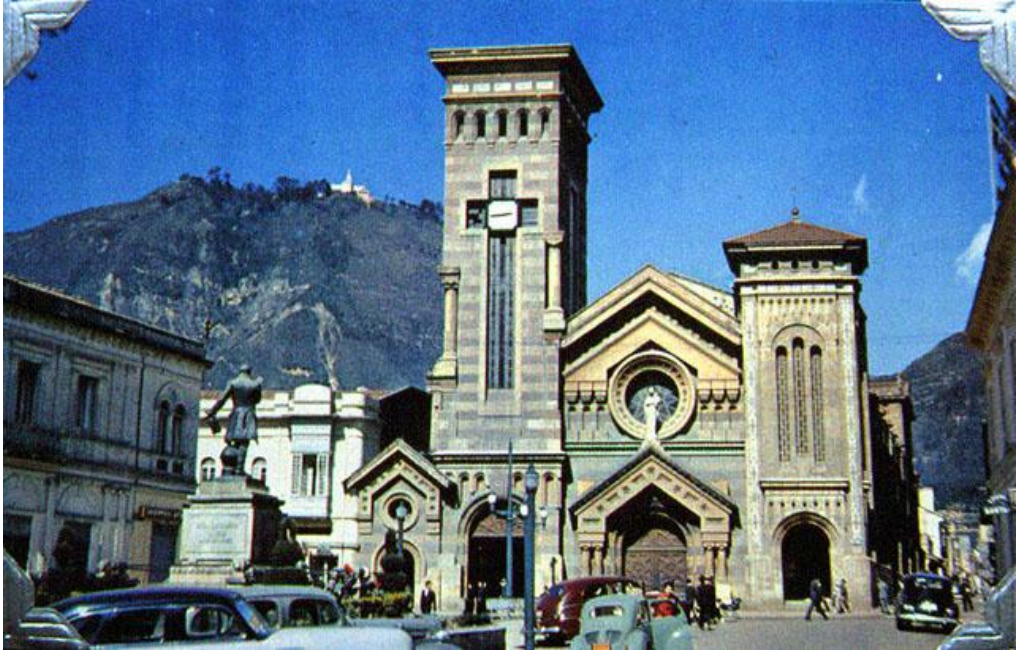
En el caso de las transformaciones realizadas en la superficie de la plazuela, hechas con motivo de los 425 años de fundación de Bogotá (1963), estas se realizaron teniendo como referencia el concepto de plazas duras, ya experimentado en la Plaza de Bolívar y en el Parque Santander. Antes y por la misma condición moderna de ciudad para los automóviles, la plazuela había perdido su tradición de espacio verde republicano, para cederlo a espacio con vías y parqueo en sus cuatro costados.



Figuras 4.40 Planta de la Plazuela de Las Nieves hacia finales de los años cuarenta.

Para cambiar esa situación el Distrito de Bogotá encargó a la Sociedad de Mejoras y Ornato, un nuevo diseño en el que se le devolviera su antigua condición de punto de encuentro ciudadano. Por esta circunstancia se propuso un diseño en el que prima la superficie dura en ladrillo con la inserción de la estatua de Caldas sobre un pedestal

simple -como ya se había hecho con las estatuas localizadas en la Plaza de Bolívar y en el Parque Santander-.



Figuras 4.41 Plazuela de Las Nieves hacia finales de los años cuarenta
Fuente: Sociedad de Meirras v Ornato.

En síntesis, si bien la plazuela sufrió transformaciones que estaban en la línea de los modelos internacionales, estas fueron poco significativas para el paisaje urbano del sector. Es decir que los cambios allí producidos no generaron un referente importante para la imagen de la ciudad lo que provocó el desinterés ciudadano y la ocupación de la plazuela para actividades que connotaban segregación. El mismo diseño de la plazuela no aportó otros referentes simbólicos, más allá de la estatua de Caldas, ni algún apartado verde que se tradujera en calidad ambiental y en aporte que valorizara la imagen de la plazuela.

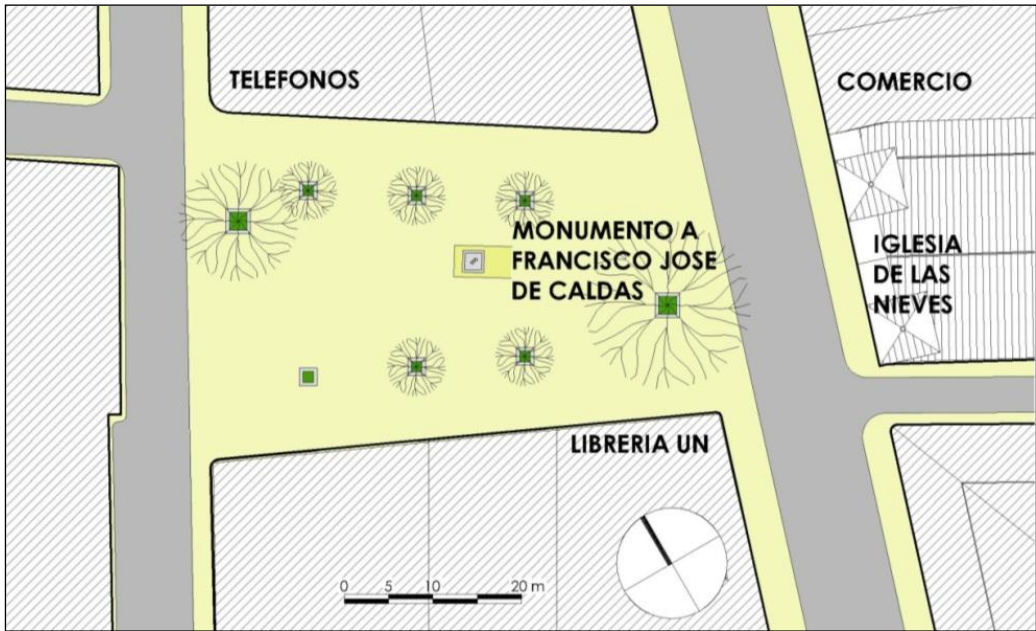


Figura 4.42 Planta de la Plazuela de Las Nieves hacia

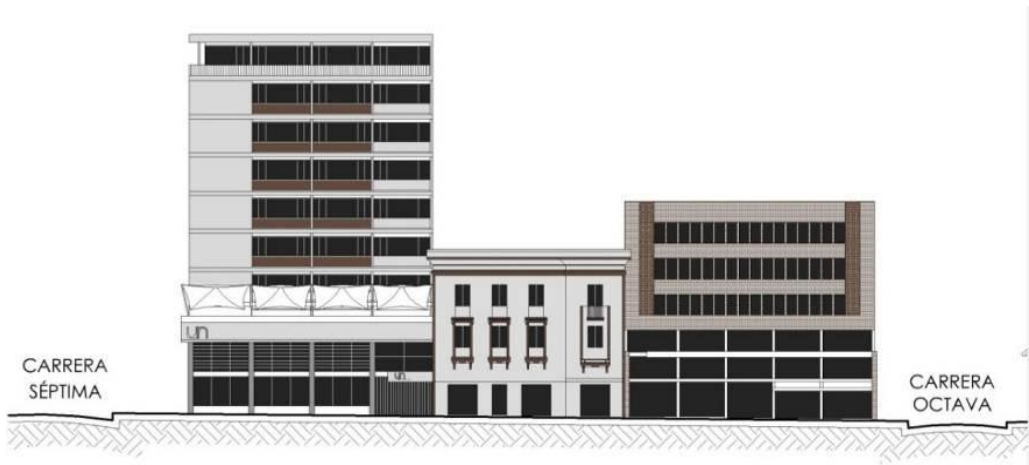


Figura 4.43. Plazuela de Las Nieves. Costado sur hacia

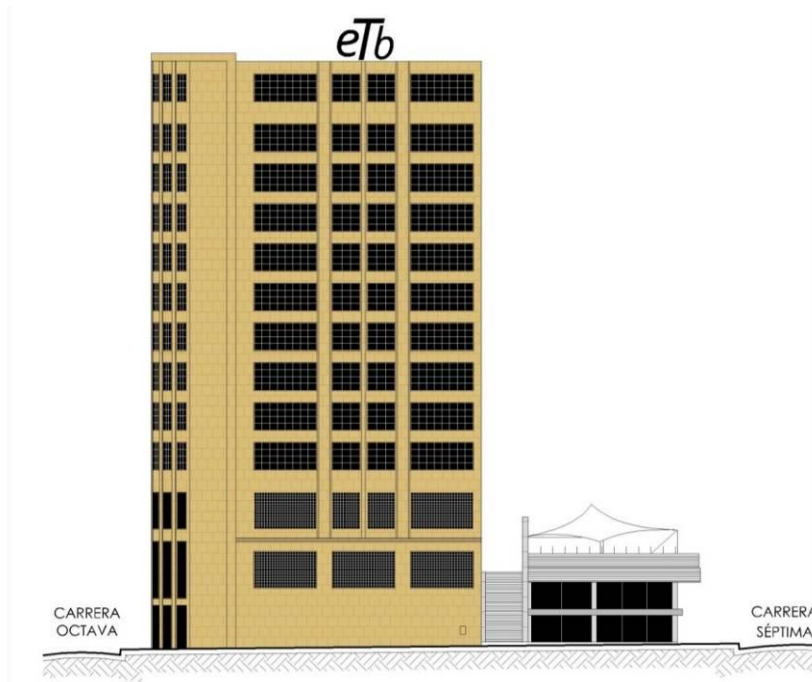


Figura 4.44 y 4.45 Plazuela de Las Nieves. Costados oriental (arriba) y norte (abajo) hacia 1970.

La definitiva emergencia de la economía de mercado en Colombia, la capitalista, jugará el rol más central en lo que concierne a la definición e institución de una nueva imagen para Bogotá y lo que ello suscita en términos de su asimilación para la mayor parte de ciudadanos que la perciben. En efecto, la creciente dinámica de la economía colombiana, su inserción en la economía mundial, su mayor grado de complejidad y la consecuente aparición de grupos financieros van a determinar, de muy diversas maneras y por acción u omisión, la nueva fisonomía de la ciudad y particularmente, la de su centro tradicional.

Antes es preciso recalcar en que el proceso requerirá del transcurso previo un tiempo de cierta consideración, en el que se irán confabulando las circunstancias que darán pie a esta transformación, y que una vez que ellas hayan surtido sus efectos se producirá de una manera muy acelerada, casi como una explosión, la transformación de la imagen de la ciudad y, tanto las características que este asunto produce como las circunstancias de valoración, afecto e identidad que les podrían ser conexas.

El primer eslabón de esta condición vendría dado por la conformación de individuos y grupos en niveles económicos de alto rango -familias, consorcios, empresas, etc.-, que tiene oportunidades de visualización y confrontación de realidades en plataformas más amplias que las nacionales, que son minoría dentro del país, y que por ello ostentan una condición privilegiada respecto del conjunto poblacional. De estos grupos provienen los mecanismos de control que les permitirá alternar, y en muchos casos suplantar, al Estado en sus funciones de regulador de todo orden de desarrollo.

Bajo esta circunstancia se va configurando un estado de las cosas, que a diferencia del período anterior, el republicano, donde el prestigio social llenaba el culmen de aspiraciones, aquí trata de perpetuar un modelo por el cual se incrementan permanentemente las plusvalías que produce el capital. Este estado tiene correlaciones inmediatas en la

forma de la ciudad y en su imagen concomitante ya que es allí donde la sociedad ha trasladado su sistema productivo y su consecuente aglomeración humana.

Como se mencionó a lo largo del desarrollo de este capítulo, las élites de la ciudad se apoyaron en la producción de los ideales académicos que desde el plano internacional pugnaban por la constitución de un nuevo modelo urbano²³³. Pero más allá del modelo de ciudad funcionalista discutido en los CIAM, los emporios económicos de Bogotá estaban interesados en impulsar la instalación de la imagen más contemporánea como el recurso para posicionar sus propios intereses. En este sentido, la configuración de la ciudad se fue concretando en una mixtura, pero también en un traspaso de las concepciones de ciudad europea pero con arquitectura más próxima a la producción de Estados Unidos.

Es justo en esta última parte donde emergió una ciudad marcada por la infraestructura viaria de gran calado como el insumo detonante para la transformación de la fisonomía bogotana y el correspondiente complemento con la proliferación de edificios individuales que caracterizó su imagen urbana.

Este proceso se completa en la idea de que la producción de la ciudad se moldea mediante la pugna de fuerzas económicas que capitalizan los lugares más visibles del espacio urbano y que a su vez produce saltos y/o vacíos, en el espacio que son consecuencia de la omisión

²³³ Los ideales académicos que provenían desde el exterior fueron impulsados en Bogotá por unas nóveles élites intelectuales pero con poca experiencia que en cierto modo pecaron por inocencia ya que coadyuvaron, a través de diversos medios, a la destrucción sistemática de gran parte del legado e identidades concomitantes al pasado de la ciudad y a la imposición del nuevo modelo que los poderes económicos perseguían. En este caso vale la pena hacer seguimiento a las diversas publicaciones editoriales de la revista PROA -único medio de difusión especializado en arquitectura y urbanismo en la época-, a los artículos publicados en los anales del concejo de Bogotá y en general a las diversas manifestaciones publicadas en los diarios bogotanos. Ver también Registro municipal de 1937 páginas 753 a 754. *La Arquitectura Moderna*.

constructiva en aquellos puntos poco deseados por su escaso atractivo en los términos de renta que el pudiera proveer.

En el primero de los casos²³⁴, aquel que coloniza las oportunidades más visibles y estratégicas de la ciudad, tiene al Parque Santander y particularmente a la esquina nor-occidental, la del edificio Avianca, como el lugar público más codiciado para la localización de una imagen corporativa en la década de los años sesenta. Allí mismo y por la misma época, se consolidará todo el potencial de rentabilidad que ofrece el parque en sus otros costados. El segundo espacio, que además lo antecede en casi una década, será el cruce de la Avenida Jiménez con Carrera Séptima, conocida en su momento como la mejor esquina de Colombia. El tercer caso, que es el último en este proceso de desplazamiento del interés comercial, del Centro tradicional hacia el norte de la ciudad en el objeto de estudio, está localizado en el cruce de la Carrera Séptima con la Avenida 19. Cabe señalar, en este último caso, que la transformación de mayor relevancia formal se dio en la Avenida 19 pero ligeramente desplazada hacia el oriente de la Carrera Séptima y que en el caso de este cruce se trata de una transformación que podría entenderse como la proyección, en escala media, de lo que ya acontecía en oriente solo que aquí se trata de consolidar la esquina como epicentro de esta transformación.

Este panorama trae a consideración otra de las características del proceso de transformación de la ciudad, su dinámica de movilidad y transitoriedad que desplaza intereses, formas de ciudad y dinámicas urbanas en cuestión de lapsos cronológicos de corta duración, a lo sumo diez años. En estos lapsos, el *status* urbano adquirido por estos espacios públicos, pierde vigencia y se ve desplazado por el auge de otros que los condenan a cumplir roles secundarios en el plano de su

²³⁴ Se plantea este como el primer caso merced a su relevancia en el aspecto simbólico para la ciudad, al número de proyectos allí construidos y a la relevancia técnica, estética y de usos de los mismos; aunque cronológicamente esta área sea la segunda desarrollada, justo después del área del cruce entre las avenidas Jiménez y Carrera Séptima.

significado ciudadano. Esta situación va a tener implicaciones en el mantenimiento de las estructuras arquitectónicas pero también en la permanente mutabilidad de las imágenes que ofrecen los locales comerciales de los primeros pisos, los que se perciben a nivel del peatón.



Figura 4.46 Imagen de prensa en la que se urge la liberación de estas construcciones en la Carrera Séptima para su demolición.

Fuente: Periódico *El Espectador*: Abril 22 de 1954.

Acá es preciso recordar que el concepto de paisaje supone una valoración cultural del espacio y que por lo tanto tiene implicaciones de tiempo, que son de cierta consideración ya que solo en el transcurso de varias décadas, que son correspondientes a generaciones de personas, es posible aquilatar una dimensión sociocultural que dé cuenta de un proceso de apropiación entre individuos y territorio habitado. En este

mismo sentido, cuando la ciudad cambia de manera tan drástica en periodos de tiempo tan corto y además, sobre la base de transformaciones cuya imagen nueva esta fuera del sistema de identidad de los ciudadanos, es que se enajena la ciudad de sus habitantes.

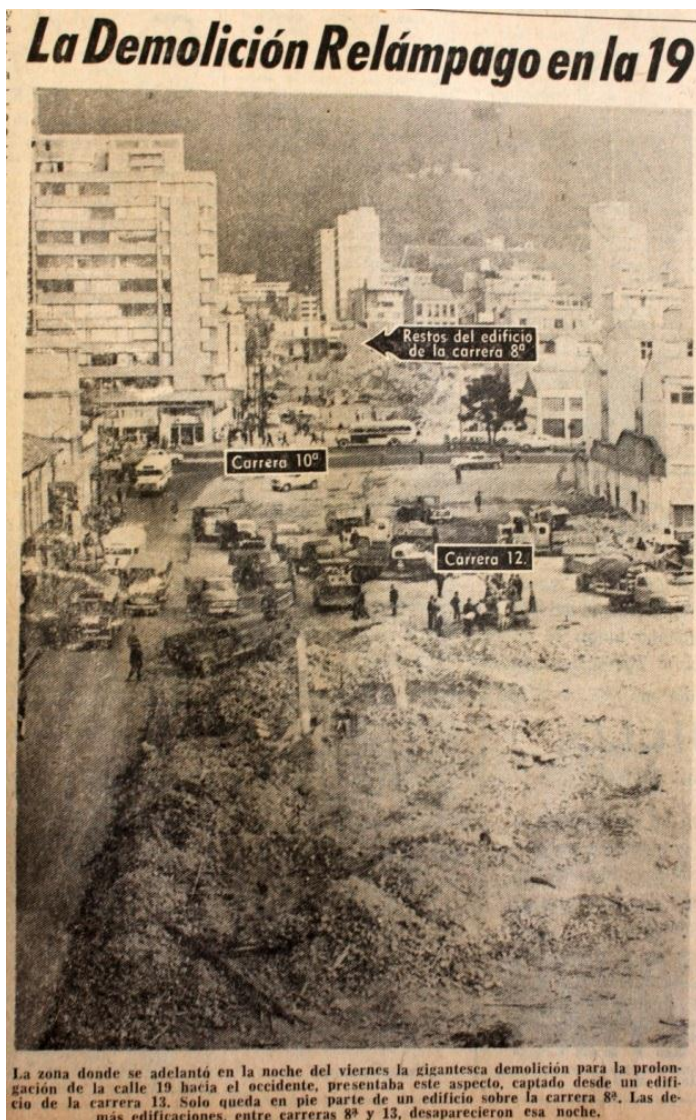


Figura 4.44 Imagen de prensa en la que se hace evidente la celeridad con la que se emprende la demolición de la Avenida 19.

Fuente: Periódico *El Espectador*: Enero 21 de 1968.

Quizá sea por esta circunstancia que la arquitectura de la ciudad republicana, particularmente la que se construyó a finales de la década de los años veinte, pero que se destruyó tan solo dos décadas y media después²³⁵, no alcanzó a tener los dolientes suficientes para que, con sus acciones, la hubiesen salvaguardado de los embates hechos por la arquitectura moderna. Cabe pensar que su corta duración en el tiempo, casi efímera, no les permitió consolidarse como hechos fundamentales en los procesos de identidad de los ciudadanos, particularmente de quienes tuvieron la oportunidad de decidir el desarrollo urbano de la ciudad.

El segundo de los casos, el que se produce como consecuencia de los saltos u omisiones que hace el interés de rentabilidad en la construcción de un modelo uniforme de ciudad, tiene en el objeto de estudio áreas tales como: 1) las primeras cuadras del costado oriental entre las calles 11 y 12, justo al norte de la Plaza de Bolívar; 2) algunos tramos de los costados oriental y occidental de la carrera Séptima entre el Parque Santander y la Avenida 19; 3) las esquinas sur-oriental y sur-occidental de la Carrera Séptima en su cruce con la Avenida 19 y 4) en general casi todo el trayecto de los costados oriental y occidental de la carrera Séptima después de pasar la iglesia de Las Nieves y justo antes de la Calle 26 como el polo de desarrollo de la ciudad de los ochenta, -salvo por el caso de las dos instituciones distritales de teléfonos y de la Tesorería de Bogotá-. En la mayoría de estos casos predominan las alturas bajas -de dos y tres pisos- correspondientes a edificios de arquitectura republicana que se han adaptado en sus usos -parqueaderos, ferias de artesanías, etc.- para la ciudad contemporánea pero que no fueron considerados como “apts” para los requerimientos económicos de la época. También existen algunos de estos predios que quedaron vacíos por varias décadas como el caso del predio localizado en la esquina sur-occidental del cruce ente la Avenida 19 y la Carrera Séptima.

²³⁵ Ver para el caso los ejemplos de: el Hotel Granada, el Hotel Regina, el edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco, el Edificio Matíz, etc.

Esta condición también aporta características fundamentales para el paisaje urbano que se produce en este momento ya que propicia una imagen heterogénea de ciudad, que en la que la citada frase del investigador César Naselli, “embrollo de imágenes”, cobra sentido ya que conforma una imagen con demasiados elementos dificultando de esta manera su lectura e identidad.

Esta fisonomía de ciudad, también hace evidente el hecho de que la ciudad del capital se formaliza a partir de la adición de elementos particulares en los que no existe un hilo conductor para confeccionar el conjunto sino que se produce bajo la intención de diferenciar cada una de estas individualidades de manera que sean fácilmente reconocibles y posicionables en la mente del individuo. Por esta circunstancia, la manera en que se define la ciudad entra en contravía al sentido mismo de ella, es decir que la ciudad, que en lo fundamental es un hecho colectivo, se construye sobre la base de desestabilizar esta noción.

Quizá sea la norma urbana, el único hecho en el residía alguna idea de conjunto de la forma e imagen de Bogotá. Sin embargo la presión mercantilista terminó condicionándola a ejercer un rol moderador pero no determinante ya que siempre que fue “necesario” se hizo “salvedad a la norma” para pasar por alto sus indicaciones. Como se ve, la norma fue conminada a jugar un papel más pasivo que el que realmente le correspondía en relación a sus funciones reguladoras.

Cuando se explora más allá de esta forma impuesta por la sumatoria de elementos particulares y se atienden las consecuencias parciales que ella genera, y más aún si se mira con cuidado el patrón de usos e imagen que aporta cada una de las edificaciones que conforman la imagen urbana del sector de estudio, se hace evidente que el espacio de socialización de antaño -el de las vías y plazuelas- conformó un nuevo modelo en el que el ciudadano pasó de ser un agente dinámico de la ciudad a ser solamente un consumidor.

En el aspecto del espacio vial, el ciudadano cedió su protagonismo al automóvil y quedó, como ya lo han mencionado muchos estudiosos, arrinconado en las aceras próximas a los locales comerciales que el modelo de edificios para renta impulsó en las décadas del cincuenta y sesenta²³⁶. Allí, en este exiguo espacio ya no quedó oportunidad para el intercambio social y solamente hubo oportunidad de circular y de “ojetar” las tiendas y vitrinas que la arquitectura internacional, en su traducción a Bogotá, produjo. Es justo en este momento en el que el ciudadano queda condicionado a ser solamente un consumidor.

En lo referente a las plazas, plazuelas y parques que se produjeron en este momento y que se caracterizaron por la imposición de una gran superficie, limpia y pura en los términos de sus diseñadores, y que además se ajustaba a la idea de la flexibilización del espacio para la diversidad de actividades que el ciudadano moderno hacía, vale la pena traer a colación la idea del arquitecto Joan Roig en el sentido de que no hubo, desde la disciplina específica del paisajismo, una propuesta alternativa a la arquitectura del movimiento moderno, para el diseño y construcción de los espacios abiertos y públicos de la ciudad. En este sentido el espacio del Parque Santander y de la Plazuela de Las Nieves, y aún incluso de la Plaza de Bolívar, quedó a provecho de toda suerte de actividades de lucro deslegitimando, parcialmente, el espíritu de socialización del mismo.

Por otra parte, también cabe la responsabilidad de que la inexistencia de una propuesta alternativa desde las esferas del paisajismo, haya medrado la ampliación de las áreas públicas de la ciudad moderna o la aparición de otras nuevas. En esta consideración es evidente que la ciudad de este momento no aportó nuevos espacios públicos, a no ser

²³⁶ Solo unos años después y cuando la sociedad ya era consciente de esta problemática, el gobierno de Virgilio Barco involucró en su plan de gobierno, “Alternativas para el Desarrollo de Bogotá”, alguna atención al peatón para cualificar las condiciones de la vida urbana. Ver Alcaldía Mayor de Bogotá, *Ciudad para la Memoria. Virgilio Barco y la Construcción de Bogotá*. Op. Cit. páginas 103 – 105.

claro está, por lo que concierne a la aparición de las grandes arterias viales que para el caso del encuentro ciudadano no cuenta, sino que, a manera remedial, suprimió algunas de las vías que circundaban estos espacios -ver los tres casos de la Plaza de Bolívar, del Parque Santander y de la Plazuela de Las Nieves-.

En el plano práctico, el concreto, se debe mencionar que para el caso del centro tradicional, objeto de esta investigación, la propuesta moderna no cambia el trazado básico sino que hace uso de él y de las ventajas que este aporta. En este sentido la forma de la ciudad perpetúa la colonización de aquellos lugares que ya habían sido objeto de localización de destacadísimos edificios, salvo por el caso de las instituciones religiosas que fueron las únicas que pervivieron a la inusitada transformación de la imagen bogotana. De esta forma, aunque se hicieron correcciones a los paramentos que alinderaban las vías, se mantuvo la concepción general del espacio urbano y las ventajas que ella aportaba.

El caso más paradigmático a este argumento está relacionado con: 1) el emplazamiento de los edificios en el nodo de la avenida Jiménez con Carrera Séptima y con la esquina nororiental del Parque Santander y 2) con el sistema de movilidad urbana. En este ejemplo se hace necesaria su comparación con el mismo espacio urbano formalizado en el período anterior, mencionado en el capítulo III de esta investigación.

En efecto, cuando por la Carrera Séptima -antes Calle Real- se circula de sur a norte desde la Plaza de Bolívar, se mantiene: 1) la visibilidad de la iglesia de San Francisco porque el paramento occidental de la Séptima se ha desplazado completamente hasta el límite impuesto por el edificio Faux que a su vez coincidía con el antiguo paramento del edificio Rufino Cuervo; 2) la visibilidad sobre el edificio Avianca que capitalizó el lugar en el que antes se había ubicado el Hotel Regina y antes que él, el colegio Pestalozziano. En este caso, aunque el espacio que antecede al Parque Santander y que funciona como marco para el

edificio Avianca, se transforma ligeramente, su capacidad de antesala no se pierde ya que el edificio del Banco de la República aunque se desplace en dirección norte hacia el parque Santander, también se desplaza hacia oriente para dar paso a la ampliación de la Carrera Séptima. Por otra parte, el diseño de edificio rascacielos asignado al edificio Avianca, le confiere gran notoriedad en el eje que aporta este sentido de movilidad.

El otro sentido de movilidad, el que corresponde a un desplazamiento norte-sur cuando se observa, en las cercanías de la calle 17, al conjunto del parque Santander y más allá al cruce de la Avenida Jiménez con Carrera Séptima; se observa que se mantiene la estrategia de escalonamiento que antes había permitido la visualización simultánea del Hotel Granada y la Compañía Colombiana de Tabaco solo que ahora eran reemplazados por el Banco de la república y el edificio del periódico de El Tiempo. Esta condición permaneció aún a expensas del movimiento que supuso la rectificación de los paramentos viales y con ella los edificios que los conformaban. Cabe señalar que esta visibilidad está potenciada por el hecho de que el conjunto de estos dos edificios está antecedido por el Parque Santander.

El siguiente aspecto concierne a la forma de moldear el espacio urbano en relación a la captación de las esquinas de manzana, como lo habían sido en el pasado, ya que constituyeron el mayor atractivo de localización para las nuevas edificaciones. De manera particular las esquinas norte de las vía que atravesaban la Carrera Séptima ya que constituían el principal sentido de desplazamiento de las actividades económicas de la ciudad y del desplazamiento de los ciudadanos²³⁷. Este es el caso de la localización de algunos edificios de cierta relevancia en la Carrera Séptima: Edificio de la Compañía de Seguros en la Carrera Séptima con Calle 17 y los edificios de las esquinas norte en el cruce de la Avenida 19 con Carrera Séptima.

²³⁷ Aún hoy en día el mayor flujo por la Carrera Séptima del centro tradicional de Bogotá está definido en su sentido sur-norte.

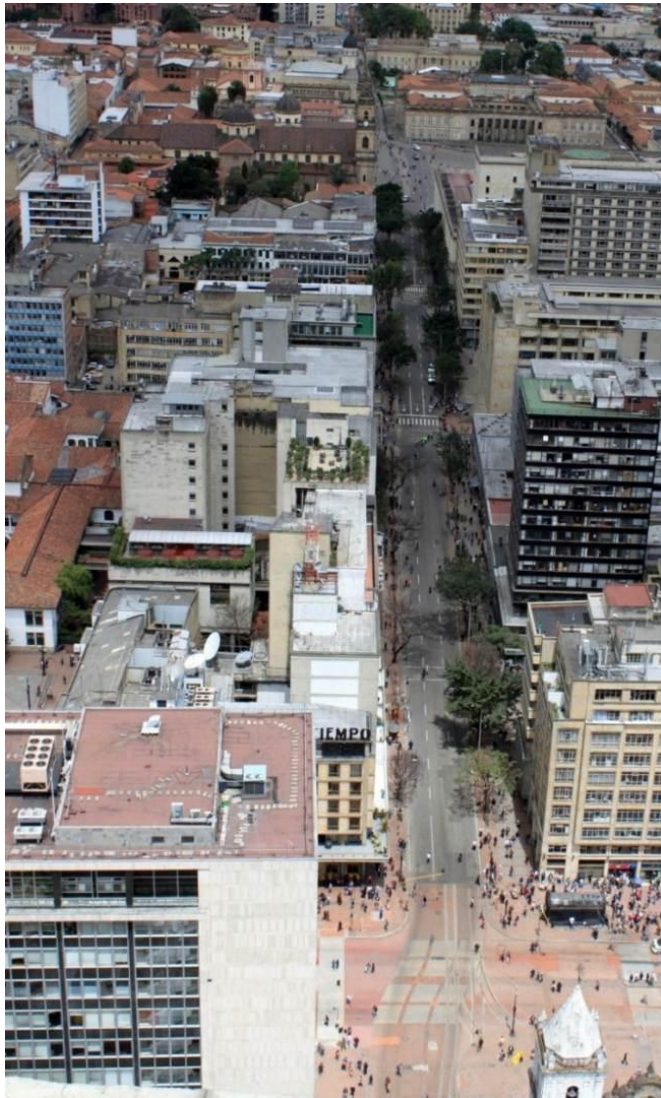


Figura 4.48 Carrera Séptima en su cruce con la Avenida Jiménez. Vista de norte a sur donde se observa en primer plano el Banco de la República y luego el edificio de El Tiempo que se disponen escalonados uno del otro para asegurar su visibilidad.

Otro aspecto no menos significativo, estuvo atado a la permanencia, en localización y forma, de la mayoría de iglesias localizadas en el eje de la Carrera Séptima. Esta situación debe su lógica a la también, permanencia de los valores y significados que aún cumplían las

instituciones religiosas en la sociedad colombiana ya que cuatro siglos de presencia aún constituían un referente insoslayable para los ciudadanos.

Es justo en este punto en el que se hace definitivo el cambio de una ciudad parroquial, que antes era dominada en su fisonomía por las torres campanarios de las iglesias de Bogotá y que ahora quedaban subyugadas en el *Skyline* por los nuevos edificios de la ciudad moderna.

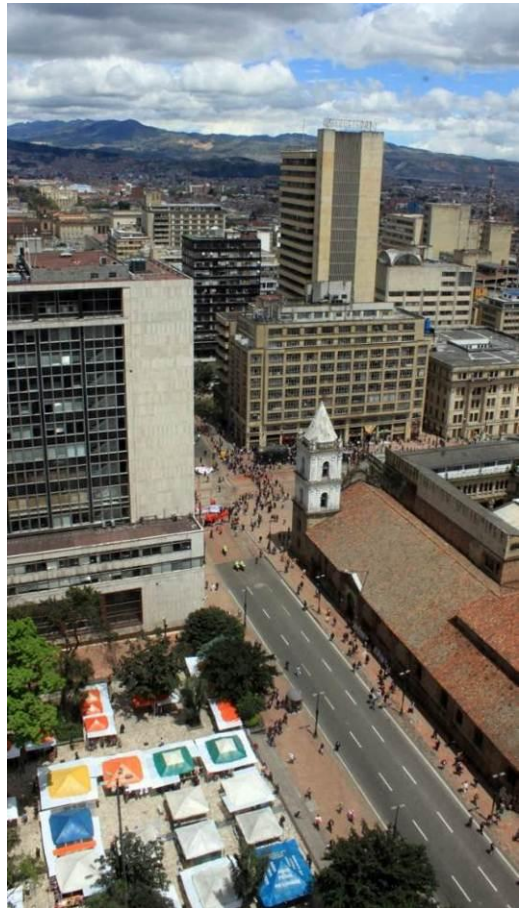


Figura 4.49. La imagen de los rascacielos se impone a la antigua imagen de las parroquias. Parque Santander con Banco de la República e iglesia de San Francisco.

En lo concerniente al rol que pudieron jugar otros aspectos de la imagen de la ciudad, caso específico los elementos menores como el mobiliario, este quedó relegado a ser un elemento de poca significación ya que si

bien se hacían mucho más presentes que lo que había acontecido en la ciudad colonial y aún en la ciudad republicana, su apuesta estaba constreñida a suplir requerimientos funcionales que poca consideración estética les merecía en ese momento. Quizá el único elemento que causó cierta consideración en la imagen de Bogotá fue, como era apenas lógico en esta dimensión rentable que la regulaba, la presencia consistente de avisos publicitarios que invadían el espacio público congestionándolo visualmente. Esta situación obligó, ya desde 1933, a una pronunciación al respecto por parte de los entes reguladores de la Alcaldía de Bogotá²³⁸.

Finalmente, y a pesar de que los sistemas de arborización fueron importantes en la fisonomía de la ciudad republicana, que antecedió a la ciudad moderna, y a que algunas voces clamaban por su inserción en la ciudad, no fue la ciudad de los años sesenta la que los insertó como soporte relevante de su imagen y de su ambiente. De hecho, solamente se mantuvieron los árboles del Parque Santander mientras que desaparecieron de todos los espacios de la ciudad central. Antes, hacia 1933, era explícita la intención de arborizar la ciudad cuando, con motivo del Plan de obras y mejoras públicas fomentado para celebrar el cuarto centenario de la fundación de Bogotá, se expidió el Acuerdo 4 de 1933 que en su inciso *k* habla de fomentar “la Arborización de todas las Avenidas, Paseos y vías públicas que se presenten,...llevando las alamedas por las carreteras hasta los límites del municipio”²³⁹. Este espíritu verde desapareció con la entrada de la ciudad moderna y solo reapareció la idea de arborizar la ciudad, unas décadas más tarde.

En este mismo plano si cabe resaltar que paradójicamente, es en este momento cuando la ciudad hace un giro para atender, aunque sea de manera tangencial, a su relación con los cerros orientales. En efecto, con la apertura de vías oriente-occidente y con la consolidación del

²³⁸ Ver El acuerdo 3 de 1933, “Por el cual se dictan disposiciones sobre carteles y avisos”. En Registro municipal de Bogotá, año 1933, Tomo I, páginas 164 a 168.

²³⁹ Ver Acuerdo 34 de 1933, de octubre 9, consignado en la página 639 del Registro Municipal de ese año. Archivo Distrital de Bogotá.

Paseo de Bolívar la ciudad se reencontró con su sustento natural y con el paisaje de fondo, el que mayor identidad le propició a lo largo de toda su existencia.

5. DEL EPÍLOGO Y LAS CONCLUSIONES

5.1 Epílogo

Corresponde este apartado a la presentación, de manera muy breve, de aquello que aconteció en el área de estudio una vez que los poderes económicos existentes en Bogotá, trasladaron el centro de su interés espacial hacia otros lugares -principalmente hacia el norte-. Como idea, se trata de “echar un vistazo” a lo ocurrido en la imagen urbana del eje de la Carrera Séptima de la Bogotá central, en lo que tiene que ver con su formalización y a lo que implica para los procesos de valoración e identidad ciudadana. En este mismo sentido es una mirada aplicada a las décadas de los años setenta hacia el presente. La idea de presentar este apartado tiene asidero en que el paisaje urbano formalizado hasta los años setenta deberá considerarse, en sus efectos, una vez que este se haya estabilizado, que es justo en las décadas que lo suceden. Por otra parte, el viraje que hace la ciudad en su atención hacia el desarrollo de otros sectores también tiene características similares a las que ya se presentaron aquí.

Las últimas décadas del siglo XX no solamente supusieron un proceso de estancamiento en la forma y en la imagen de la ciudad central sino que presentaron un proceso de deterioro permanente en las estructuras físicas de la urbe -agravado particularmente en los edificios menores y con usos de vivienda-, en las dinámicas de uso asociadas a ellas y, sobre todo, en la valoración y asignación simbólica de sus espacios colectivos.

Esta condición tiene diversas explicaciones que en parte son correspondientes con los procesos de gigantismo que ya empezaba a tener la ciudad y con la dificultad que entrañaba acometer tal suerte de diversidad y complejidad que además se agudizaba por la inexperiencia y ausencia de conocimientos, economías y tecnologías apropiadas a

esta dimensión. En los años setenta se dio prioridad a la construcción del plan vial en la periferia, tal como lo señala Rodrigo Cortes, sin que se hubiese terminado el plan de la ciudad central ya que se le asignó a las vías un papel determinante en la conformación de la nueva estructura urbana²⁴⁰. Como se ve, las urgencias de la ciudad determinaron cierto descuido hacia áreas que como el centro aún demandaban atención.

El proceso del desarrollo de la forma de la ciudad y de su imagen, delimitado por los fenómenos económicos y de renta, y aún simbólicos asociados a la economía de capital, lejos de disminuir para dar paso a alguna forma de pensamiento que moldeara el paisaje urbano, se acrecentó en otros lugares donde la ciudad se dispersó. Esta ola de desplazamiento formal caracterizada por la impostura de edificios símbolo aglutinados en sectores que cada vez se instalaban más al norte de la ciudad, siempre estuvo acompañada por una cierta pérdida de valor en las anteriores áreas financieras y por su consecuente desvalorización en sus efectos simbólicos.

En el caso de Bogotá, mientras la economía de mercado imponía su propia dinámica a la forma, el Estado perdía terreno en su injerencia directa en el moldeamiento a la imagen, volúmenes y fisonomía bogotana. En palabras de Rodrigo Cortés, "... las decisiones urbanísticas y arquitectónicas se subordinaron a lo que se consideraba características estructurales del mercado inmobiliario"²⁴¹.

A partir de allí más que planear el desarrollo urbano de la ciudad, se pasó a la normativa para impulsar y controlar su producción. El acuerdo 7 del 79 que fue un instrumento con el cual se reguló la ciudad de los años ochenta sin que en esa regulación hubiera existido una forma de

²⁴⁰ Cortés Solano, Rodrigo. *Del Urbanismo a la Planeación en Bogotá (1900-1990). Esquema inicial y materiales para pensar la trama de un relato*. Revista Bitácora Urbano/Territorial. Volumen 11, No. 1. Enero-diciembre de 2007. Página 187. Revista del Instituto de Investigaciones Hábitat, Ciudad y Territorio. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

²⁴¹ *Ibíd.* Página 192.

ciudad explícita. Para el caso del Centro Tradicional, este acuerdo significó gran parte de la pérdida de su propia identidad ya que, en su dependencia de la dinámica económica que producía la ciudad, el acuerdo dejó abierto el espacio para que allí se localizara una gran área de actividad múltiple que en términos prácticos deterioró toda la carga simbólica de este sector.

Ya en la década de los ochenta, la administración distrital vuelve sus ojos hacia el deterioro, social, funcional y edilicio, que estaba sufriendo el centro, y acomete dos planes: *Del Centro, el centro*, y *El Plan Centro*. Ambos casos son resultado de entender que el modelo de atención a la ciudad desde perspectivas globales y de largo alcance en el tiempo era poco efectivo para sus propias urgencias y que en consecuencia era necesario acompañarlo de otras formas de actuación urbana que aportara resultados más visibles y en lapsos de tiempo más cortos. Bajo esta óptica se incluyeron algunos planes, a escala menor de la ciudad, de tal manera que posibilitaran su visualización integral y desde luego una intervención más práctica.

En el caso del llamado plan *Del Centro, el Centro*, impulsado en 1984, se trató de una intervención fundamentada en su espacio público pero más próxima al maquillaje que a una actuación de tipo estructural. Se trató de,

Impulsar y ejecutar proyectos “demostrativos” que producen efectos sobre la escena urbana (iluminación, ciclovías, arborización, andenes), sin plantearse ninguna problemática que vaya más allá del corto -cortísimo- plazo y que es coherente con la escala que se le quiere asignar al diseño urbano”²⁴².

Quizá lo destacable aquí, para el caso del paisaje urbano de la ciudad, sea su intervención desde una óptica que en cierto modo es ajena al

²⁴² Ibíd. página 197

planeamiento y que está más próxima a la escala concreta donde se define la imagen urbana: la del diseño urbano. Sin embargo, el efecto maquillaje tiene pocas oportunidades de propiciar un verdadero cambio ya que allí no se afectan las condiciones estructurales que determinan la dinámica urbana y su correlación con la forma e imagen de Bogotá.

El segundo Plan, el denominado “Plan Centro” o más exactamente el Plan zonal del centro de 1987 parte de la misma concepción del plan anterior aunque incorpora una visión más profunda en el sentido de ahondar en el espacio público como fundamento de esta operación y lo que ello equivale en términos de su tratamiento. En efecto, se trató de contar con instrumentos de gestión que permitieran poner en marcha dicho plan y en el que las intervenciones pasaban del plan al programa y de el a la acción. Con todo, si bien el plan aportó paliativos para el deterioro que sufría el centro y su imagen urbana, su recualificación apenas si sufriría algún grado de avance.

Los años noventa fueron en Bogotá los años del acuerdo 6 de 1990 por el que, en definitiva, el orden urbano y el de su disciplina quedan relegados al marco jurídico de la norma urbana. En suma, se trata de un marco normativo que procura ordenar la ciudad que va construyendo la ciudad del mercado inmobiliario y en el que el espacio público se concibe como la única herramienta con que cuenta el Estado en la configuración de la imagen urbana. Cabe pues señalar, que en este panorama, las alternativas de transformación de la imagen urbana de la carrera Séptima, en el centro tradicional; en alguno de los sentidos acordes a los requerimientos de valoración de su espacio, quedó muy disminuida.

Los primeros años del presente siglo, que han contado con nuevos estudios y nuevos planteamientos de espacio público para la ciudad, parecen haber encontrado una alternativa más estructural en la transformación de su imagen urbana de Bogotá y con ella, en la cualificación de su paisaje urbano y lo que de ello rovoa en términos de

su valoración y significados. La ley 388 de 1997, *Ley de Ordenamiento Territorial*, que se ha expedido en Colombia y que tiene implicaciones tanto para las áreas urbanas como para las rurales, ha posibilitado un giro en la forma de concebir, estructurar y modelar la ciudad. Se trata de permitir la participación democrática de la ciudadanía en los designios de su condición urbana y por allí la modelación de una ciudad más incluyente en todos los aspectos.

En este escenario surge la Empresa de Renovación Urbana -ERU- como institución conexas a la Alcaldía de Bogotá y que está encargada de liderar y coordinar los procesos de renovación, en este caso particular, del centro de la ciudad. Si bien, ya se han iniciado los primeros procesos, sus mayores proyectos aún están por comenzar.

En el plano concreto de la transformación sufrida en la forma e imagen de la Carrera Séptima del centro tradicional, y ya en los años posteriores a la década de los setenta; cabe señalar que más allá de las operaciones de maquillaje e intervención en su espacio público solo debe mencionarse a la tragedia del Palacio de Justicia de 1985²⁴³, que significó su destrucción. Este palacio localizado en el costado norte de la Plaza de Bolívar debió ser reemplazado por otro nuevo y se constituyó, de esa manera, en uno de los muy pocos edificios que se levantó en el área de estudio en las últimas décadas.

Por los demás, sin otras operaciones destacadas de construcción, con pérdida significativa de la valoración simbólica del centro y lo que ello supone en el traslado de las grandes empresas financieras hacia el norte; se presentó un fenómeno importante que concierne a la imagen urbana más próxima al ciudadano, aquella que él percibe a su altura de peatón y mientras transita a lo largo de la calle: la permanente mutabilidad que aportan los primeros pisos de las edificaciones.

²⁴³ En noviembre 6 de 1985 un comando guerrillero del M-19 asalta el Palacio de Justicia. Tanto la policía como el ejército inician un proceso de recuperación que tardará 27 horas y que se saldrá con un número considerable de víctimas -varios magistrados entre ellos- y la quema y destrucción del Palacio.

En efecto, los lugares dejados en los primeros pisos²⁴⁴ por las grandes empresas de economía capital fueron rápidamente copados por pequeñas y medianas empresas que dependían de las leyes de oferta y demanda para subsistir en estos lugares. Esta situación determinó, por una parte, el constante cambio de negocios en la planta baja de cada edificio con su consecuente oferta visual, y por otra parte, la cada vez más acuciante estrategia visual para captar la atención del individuo, entendido este en su condición de simple consumidor. Será pues este el panorama característico a la imagen de la Carrera Séptima, y en general de Bogotá, a partir de los años setenta.

5.2 Las conclusiones

Vale la pena aclarar, como punto de partida para estas conclusiones el hecho de que ellas, más allá de ser una síntesis crítica de los fenómenos que mediaron en la constitución del paisaje urbano del sector objeto de estudio, también sean motivos de reflexión de un supuesto posible para la construcción de la imagen futura de Bogotá, entendida esta desde la óptica de sus bondades en los fenómenos de desarrollo de la ciudad, de sus relaciones de identidad para con sus ciudadanos y de su proyección en ámbitos más extremos que el meramente nacional. Bajo esta óptica las conclusiones aquí plantadas tienen que entenderse en dos direcciones: de una parte el esclarecimiento de las problemáticas macro que supuso la conformación de la imagen del Centro Histórico para con sus ciudadanos y de otra, las apuestas de orden teórico, y a veces práctico, que podrían servir como referentes a implementar en la formalización de la fisonomía de Bogotá.

²⁴⁴ Cabe recordar que la tipología de edificios modernos construidos en su mayoría hacia los años cincuenta, sesenta y aún setenta, definía una plataforma de un piso y mesanino en el primer piso, el que da a la calle, y que es justo este el que está “más a la mano” en el acto de percepción visual del ciudadano. En otras ocasiones esta plataforma estuvo concebida como de dos pisos comerciales sin mesanino interno.

En consideración con estas premisas el desarrollo de las conclusiones seguirá un proceso simultáneo que oscila entre la evaluación a la imagen de la ciudad y sus implicaciones para el conjunto poblacional que la habita, y las posibilidades a futuro, que otros sesgos, otras miradas u otras perspectivas puedan aportar en la idea de habilitar un paisaje urbano más relacionado con las particulares condiciones de los bogotanos.

Es justo en relación con esta última idea, la que está más próxima a la noción de una identidad colectiva, que se presenta la mayor dificultad para la evaluación del paisaje bogotano -en este caso el del objeto de estudio- ya que se trata de una dimensión intangible, la identidad, que es dependiente de una tangible, la imagen de la ciudad, y que implica la correlación de hechos que no son estáticos sino que tienen una dinámica que solo es posible atender si se la visualiza a través del tiempo.

Este primer supuesto nos obliga a entender que el escenario del paisaje urbano es en extremo complejo y requiere, para un tratamiento crítico, de un proceso previo de desagregación que permita su propio abordaje. Bajo esta óptica se ha optado por afrontar las conclusiones a partir de considerar tres categorías escalares: la escala macro, la escala intermedia y la escala íntima.

5.1.1 La Ausencia de una consideración de entorno macro para la modelación del paisaje de Bogotá.

El paisaje urbano de la escala macro tiene, necesariamente, a la geografía física como el sustento primordial que le da sentido y que para el caso particular de Bogotá está conformada por los cerros orientales, los cuerpos hídricos que se desplazan de oriente a occidente desde los cerros hasta el río Bogotá y finalmente a la condición fértil de

la sabana que se traduce en un ámbito benevolente para la incorporación de una cobertura vegetal que es estable, si se la mira en su condición sostenible, ya que requiere de muy poca labor de mantenimiento, y por otra parte, que constituye un valor que es latente para el carácter de la imagen de Bogotá.

Esta primera escala si bien ha dejado honda huella en la estructura de la ciudad y de lo que ello supone en términos de su percepción; también, y sobre todo, ha sido permanentemente desatendida y con ella se ha perdido una excelente oportunidad de incorporar valores de imagen que son específicos al lugar de estudio y que bien pudieron aportar la base más estructural a partir de la cual se habría definido el primer carácter a la fisonomía bogotana.

En el caso de la ciudad colonial, los cerros orientales fueron asumidos más desde su condición utilitaria de protección y surtidor de maderas que desde sus acepciones simbólicas. El orden de la estructura urbana impulsada en estos primeros momentos si bien se aprovecha de los cerros para su abrigo luego hace caso omiso de ellos ya que esta se resuelve como un ente autónomo que es consecuencia de un ideario de fundación que está al margen del lugar físico y simbólico en el que se asienta. El trazado inicial de calles ordenadas en un esquema ortogonal, más allá de seguir la línea dominante de los cerros, no contempla un sesgo relevante, como tampoco lo hace en los espacios públicos que allí se implantan, para con la visual de los cerros que están próximos o incluso para su consideración como el fondo natural de la imagen de Bogotá.

No obstante, el reducido tamaño de la ciudad, tanto en su extensión como en la altura promedio de sus construcciones posibilitó una estrecha relación de identidad con las montañas. En efecto, ellas eran referencia permanente para los habitantes de Santafé ya que su presencia era notoria en prácticamente cualquier rincón. También para los visitantes los cerros orientales fueron significativos en la percepción

que ellos tenían de la ciudad ya que su imponente, frente a la escala del conjunto urbano, las hacía aún más notorias. Tanto que las diversas imágenes que provienen desde siglos atrás, como en las crónicas de viajeros y aún de los propios bogotanos, se hace permanente alusión a los cerros y a la atmósfera y ambientes que ellos aportaban al paisaje bogotano.

Esta situación perdurará a lo largo de varios siglos y no será sino hasta la densificación de la ciudad, hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX y posteriormente a la entrada de la arquitectura internacional, ya hacia los cincuenta, que esta proximidad de relaciones visuales y de presencia casi íntima, se va a diluir. El carácter de construcciones cada vez más próximas, y de altura, cada vez mayor, va a generar una desconexión de los ciudadanos y su entorno de los cerros y va a concentrar la atención hacia los espacios públicos que están dentro del tejido construido de la ciudad.



Figura 5.1 Las relaciones con el contexto ente la ciudad colonial y la ciudad moderna.

Una lógica correspondencia con este panorama está representada en que los espacios públicos más significativos de la colonia eran, en lo esencial, espacios vacíos de todo equipamiento y ornamento cuyo

significado estaba atado a los usos que allí se presentaban. De alguna manera, este panorama era compensado por la proximidad de los cerros que completaban su imagen. Cuando la ciudad se densificó y la conexión visual con los cerros se perdió, ya en el período republicano, los espacios públicos requirieron una mayor atención en el sentido de ser objetos de tratamientos ornamentales. Así se pasó de espacios vacíos a espacios con jardines, árboles, bancas, cerramientos, fuentes, etc. Ya en los años sesenta los espacios públicos vuelven a ser intervenidos pero en este caso se trataba de mantener una atención hacia ellos, pero en simultáneo, ofrecer una alternativa de encuentro que estuviera más acorde con las demandas de una sociedad compleja.

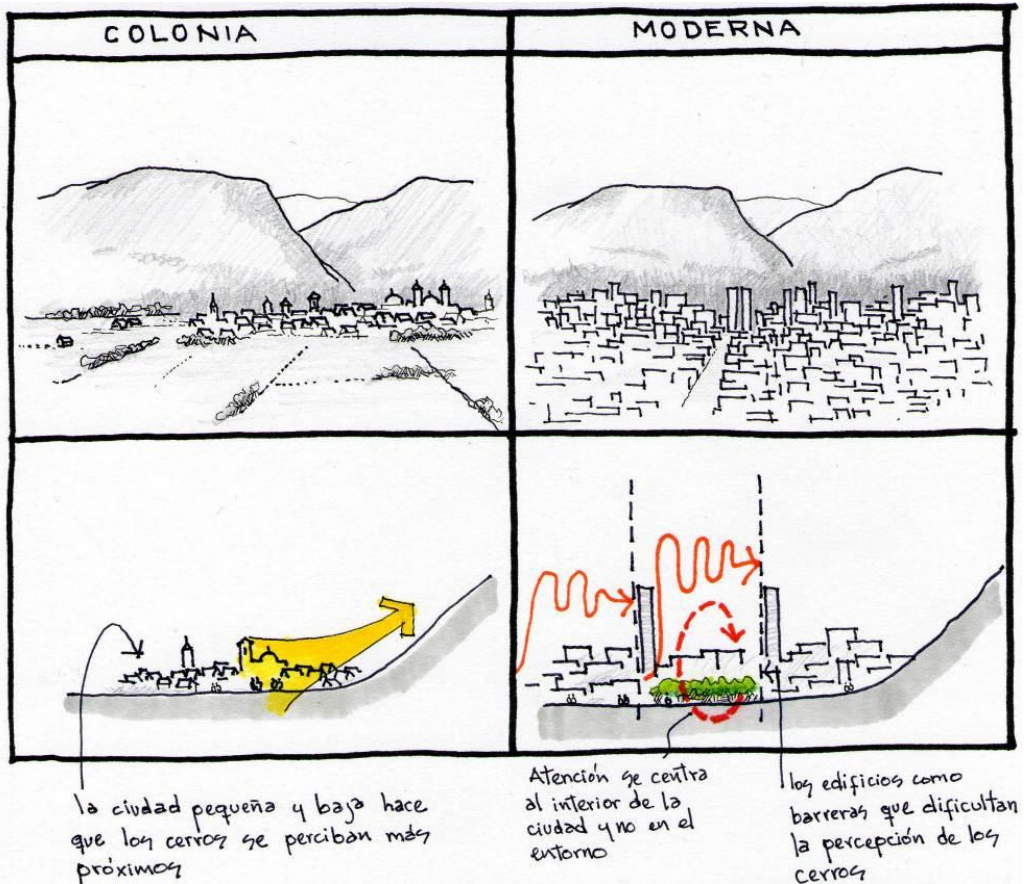


Figura 5.2 ciudad y cerros orientales. Distintas percepciones entre la colonia y la segunda mitad del siglo XX

De manera paradójica la ciudad moderna, la del Plan Piloto y Regulator de la década de los años cincuenta, es la que primeramente define a los cerros y a la estructura ecológica como un sustento fundamental para el desarrollo de Bogotá pero es también ella la que más distancia coloca entre la percepción de sus espacios interiores y la proyección visual con los cerros próximos. Hasta este momento, la baja altura de los edificios de Bogotá mantenía una relación de inmediatez con su entorno montañoso pero una vez que se estabilizaron los edificios en altura se perdió esta conexión e identidades que ya solo se hicieron posibles cuando se “tomaba distancia” respecto de este conjunto. Ello se hace evidente en que la recuperación de los cerros orientales como fundamento de la imagen de Bogotá requirió una versión que estuvo jalonada por la visualización del conjunto ciudad-montañas pero ahora desde una óptica que implicaba separarse de él para captarlo.

Esta situación es palpable cuando se toma distancia en occidente para regresar la mirada al conjunto y observar que todavía los cerros son imponentes a pesar de la construcción de grandes edificios. En este mismo sentido cabe señalar la admiración que este conjunto causa en los visitantes que por vez primera llegan a Bogotá y que se acentúa cuando la llegada a la ciudad se hace a través del avión.

En lo concerniente al rol jugado por los cuerpos de agua de la Sabana de Bogotá habría que anotar que siguen un proceso de desconocimiento de su potencial escénico que es similar a cuanto aconteció con los cerros pero con la diferencia de que mientras los cerros se debían considerar como el telón de fondo de la ciudad, los ríos o quebradas se superponían a la escena urbana de la que eran elementos compositivos permanentes.

En este caso el problema radicó en que en los esquemas coloniales el río no se concibió como un proyecto conexo a la estética urbana -al margen claro está de sus beneficios alimenticios, productivos y para su propio funcionamiento-. Bajo esta circunstancia y ante la

dificultad que entrañaban unos cuerpos en permanente cambio -a veces un hilo de agua, a veces un caudal estrepitoso-, el río significó una especie de elemento ajeno que era necesario ocultar. Es justo este el proceso que se va a implementar con el río San Francisco cuya valoración pasó por un proceso previo de percepción negativa traducida en que su lecho se convirtió en el lugar para depositar toda clase de desechos.

Más tarde, ya en plena república y cuando la ciudad demandó más movilidad y menos congestiones, ellos fueron la oportunidad “más a la mano” para concretar la imagen de ciudad de grandes vías. Allí, el río San Francisco, como lo serán también la mayoría de cuerpos de agua de Bogotá, quedó sepultado a los requerimientos funcionales y perdió toda opción de aportar su condición como elemento fundamental en la configuración de una imagen acorde a las bondades geográficas de Bogotá. Hoy, el río San Francisco pervive solamente como huella, en la sinuosidad que impone la Avenida Jiménez -Eje ambiental- sobre el centro tradicional.

El tercer elemento de la geografía física que pudo ser considerado como un insumo vital para la estructura de la imagen de Bogotá está asentado en su Sabana y lo que ello significa en relación a su potencial vegetal. En efecto, la Sabana caracterizada por la sistemática presencia de cursos de agua, bien como ríos o quebradas o bien como humedales, posee por esta misma circunstancia una condición fértil que traducida a imagen tiene asideros en su cobertura vegetal -tanto la arbórea como la de capa en césped-.

Esta condición no ha sido considerada como una alternativa permanente en el proceso de modelado de la imagen de Bogotá sino que se ha constituido en un insumo que se ha usado de manera esporádica. En el caso del largo período de la Bogotá colonial, la presencia vegetal no fue una característica asociada a la ciudad y solamente hacia finales del siglo XIX y ya en las tres primeras décadas

del XX pasó a considerarse como un elemento principal en la imagen y estructura de sus espacios públicos. Cabe recordar que en estos períodos en los que la ciudad se densificó y giró el centro de su atención hacia su propia espacialidad, no solamente enverdeció sus tradicionales espacios públicos -Plaza de Bolívar, Parque Santander, Plazuela de Las Nieves, etc.-, sino que construyó los grandes parques -el Centenario y el de la Independencia- y las primeras alamedas -siglo XVII-.



Figura 5.3 El río San Francisco sobre la Avenida Jiménez, deja clara huella de su recorrido en la sinuosidad que impone a la vía.

Este primer proceso de implementar vegetación al interior de la ciudad, al no tener un referente propio, implicó la imposición de modelos europeos en forma e imagen hasta el extremo de impulsar la utilización de especies foráneas -cipreses, araucarias, pinos y eucaliptos- aún a expensas de la gran diversidad de flora endémica de la sabana.

En este mismo sentido, cabe señalar que el momento en el que la ciudad abre sus ojos para insertar el componente vegetal como elemento visual de la ciudad, lo hace “a medias”, lo que significa que la ciudad pierde la posibilidad de signar el espacio con referentes que provengan de su propia condición natural y de lo que ello equivale en el sentido de construir y definir una imagen particular para Bogotá y una identidad clara para sus ciudadanos.

Retomando la idea de la intermitencia con la que la ciudad ha implementado sus políticas de vegetación, está claro que este primer momento verde llega a su auge en la época republicana de los años treinta pero que luego, ya en la ciudad moderna, parcialmente desaparece para dar paso a todo el conjunto de concretos, pavimentos, metales, plásticos, etc., que fueron las materias primas apropiadas a la imagen que esta sociedad de poder quería modelar.

El proceso seguido por la ciudad desde entonces y hasta ahora, y explícitamente verificables en el objeto de estudio, muestra la misma dinámica intermitente en lo concerniente a la ausencia de una política que asigne al elemento verde, como referente visual de la imagen urbana de Bogotá -sin contar en este caso todas las implicaciones y beneficios que la vegetación aporta en los aspectos ambientales que son correspondientes a otro tipo de investigación-. Ello equivale a recordar que sobre los años setenta y ochenta se volvieron a impulsar obras de vegetación sobre la Carrera Séptima pero que cada vez que la ciudad demandó áreas para atenuar sus problemas funcionales lo hizo sobre la base, y prácticamente sin ningún empacho, de destruir y demoler su patrimonio natural.

En síntesis, en el plano de la geográfica física de la ciudad puede mencionarse que ella ha sido ignorada como una alternativa visual de gran consideración para fomentar una imagen específica de Bogotá y ello sin adicionar todos los beneficios que otras ópticas, por ejemplo la mirada ecológica y ambiental, pueden aportar para el desarrollo la ciudad.

5.1.2 La escala intermedia de la imagen de Bogotá a expensas de las circunstancias que provee la creciente economía de mercado.

En el apartado de la imagen de la ciudad que se aborda a partir de su escala intermedia cabe precisar que ella, en lo fundamental, está asentada en la producción edilicia y de espacio público que a lo largo de la historia hicieron los bogotanos. Es bajo esta consideración que se ofrecen las conclusiones que a continuación se mencionan.

El primer aspecto en el que es necesario ahondar está determinado por las implicaciones que le generan a la ciudad, el hecho de que la definición de su imagen haya sido apropiada y desarrollada, de manera particular, por la economía de consumo. El problema que emerge allí está asentado en el hecho de que las nociones de rentabilidad, propias del modelo económico capitalista, condicionan la concepción de partida de la arquitectura ya que su resultado está asociado a nociones de índole individual en desmedro de su concepción y construcción colectiva, tan propia y tan necesaria para la dimensión urbana.

En efecto, acá la construcción de la ciudad se produce a partir de la sumatoria de hechos individuales que no están sujetos a un pensamiento colectivo sino que priorizan su condición de aislamiento formal de tal suerte que se hagan legibles dentro del conjunto urbano en el que se insertan. Esta situación trae como efecto primario el hecho de

que se produce una dispersión formal de la ciudad que dificulta su lectura y su apropiación por parte de los ciudadanos.

Además, esta forma de materialización de la imagen de Bogotá siempre estará apoyada en la instrumentación de otras circunstancias que le son propias. A la concepción de edificio aislado en su forma se agrega un cuidadoso trabajo de localización que procura captar los lugares más estratégicos de la ciudad, es decir aquellos que son más visibles porque ocupan lugares despejados en áreas sobresalientes por la acusada dinámica de usos y movilidad que allí se escenifica.

Queda, en esta forma de construir ciudad, la pena de entender que aquellos lugares estratégicos que, a través de la historia, fueron un legado del esfuerzo ciudadano y que se reflejan en la forma de la ciudad, ahora sean para el usufructo privado en desmedro de lo que ello equivale en sus términos de beneficio colectivo. En síntesis, la construcción de la ciudad como forma y conjunto, quizá pueda entenderse en aquellos lugares estratégicos como un patrimonio que debe salvaguardarse para el provecho común. Vale pues citar, evaluar y trabajar muy cuidadosamente con aquellos lugares urbanos que ya son patrimonio por su condición visual y que, por esta misma circunstancia, guardan un legado de símbolos y significados que son objetos de atención.

Tanto a la forma de edificio aislado, normalmente visualizada por la diversidad de alturas que se le asigna a cada construcción, como a la estrategia de buscar el lugar que garantice cierta renta; se adiciona la concepción de la imagen particular de la fachada que es casi como la piel de cada construcción. En este caso el repertorio de imágenes particulares a cada edificio está guiado por la idea de proyectar una condición de vanguardia como símbolo de prestigio social y de estabilidad económica. Esta situación solo se hizo posible a partir de la importación de materiales y tecnologías de la índole más sofisticada.

Tecnologías y materiales que, en su mayoría, fueron importadas de Estados Unidos.

Pero si estas imágenes de vanguardia y progreso transformaron el paisaje urbano de Bogotá, su adopción por parte de las elites económicas también suscitó otras repercusiones, no necesariamente favorables para el gran conjunto de los bogotanos. El drástico cambio de escala, de edificios coloniales en dos pisos, a republicanos de seis y siete pisos y a los modernos de más de veinte pisos; y la nueva imagen, más ortogonal y despojada de ornamentos, supuso una transgresión a las imágenes tradicionales de la ciudad y a su apropiación por parte de los ciudadanos.

Más allá de los valores impositivos formalizados por el paisaje colonial, a través de sus construcciones religiosas, o de los efímeros escenarios republicanos con su prestigio europeo, el ciudadano común, que en forma alguna había adoptado los lenguajes, símbolos y significados de estas épocas sufrió un fuerte golpe ante la nueva imagen que la ciudad mostraba. Se trataba de un nuevo paisaje que le era extraño ya que se había edificado sin que de por medio se hubieran adoptado medidas de concertación que hicieran menos fuerte el impacto de este nuevo ambiente. De pronto el ciudadano quedó en medio de un paisaje que le era hostil porque había perdido la escala peatonal para cedérsela al vehículo y porque no encontró un lenguaje adecuado -en términos de fisonomías, formas, escalas, colores, usos, etc.- a su condición cultural.

Estas circunstancias también tienen explicación en las dimensiones de la celeridad de cambio de la ciudad física y de las condiciones generacionales de la población. En el primer caso cabe comparar la estabilidad de imagen colonial que tuvo Santafé a lo largo de varios siglos con el cambio que sufre la forma y fisonomía de la ciudad en los períodos republicano y moderno. Estos cambios, puede decirse, que se producen bajo la característica de “transformaciones de golpe” o lo que

es igual, cambio a saltos, ya que se producen en períodos de tiempo muy cortos.

En el caso de la ciudad republicana, si bien se acogió el momento de la independencia, en 1819, como momento inicial de este período y el final de la década de los años veinte, ya en el siglo XX, como el momento final, y aunque a lo largo de este tiempo se fueron produciendo algunos cambios morfológicos en la ciudad, solo será en la década de los años veinte y con la bonanza económica de momento, que la ciudad va a sufrir un primer impacto en su fisonomía. Hasta este momento la ciudad pervivió con su tradicional imagen parroquial heredada de la colonia, tal como ya se mencionó en esta investigación.

El caso de la ciudad moderna es todavía más dramático ya que por un lado truncó la apuesta estética y formal de la ciudad republicana -que como se dijo era de muy poca data-, y por otro, produjo un cambio mucho más considerable en la forma, estética y funciones de la ciudad. Cabe recordar que en el caso de la ciudad moderna si bien su transformación empieza a revelarse en la década de los años treinta esta se incrementa, de golpe, hacia el final de la década de los cincuenta y ya en la década de los sesenta.

De alguna manera se producen dos circunstancias que son problemáticas en el sentido de entender que el paisaje supone la existencia de un entorno físico que es valorado por un grupo humano que a su vez posee unos registros culturales que ya son específicos: la primera estriba en el hecho de que la producción de este cambio tan considerable se hace de un solo salto sin que hayan mediado, en ese proceso, elementos de conexión entre la forma de entender y apropiar el espacio heredado del pasado y el nuevo espacio producido; y la segunda, que está relacionada con la llegada a la ciudad, por procesos de migración campo-ciudad, en los años cincuenta y sesenta, de grandes oleadas de población joven cuya referencia espacial y cultural está condicionada por su lugar de origen.

Esta última situación a su vez genera algunos de los problemas más acuciantes de la Bogotá en las décadas subsiguientes ya que la brecha existente entre la imagen urbana y los patrones culturales de la mayoría de esta nueva población bogotana produce un efecto de desarraigo que además tiene incidencias en los procesos de gobernabilidad de la ciudad.

La otra cara de la moneda de esta condición y que además plantea una gran paradoja se visualiza en el hecho de que el proceso subsiguiente al cambio coyuntural de los años cincuenta-sesenta, caracterizado por esa especie de aceleración transformadora, de pronto queda estático como si hubiese pasado un torbellino por el área y luego siguiera su paso transformador hacia otros nodos financieros de la ciudad: Centro Internacional, Calle 72, etc. En efecto, una vez que hubo pasado este momento, el área quedó estancada, casi exhausta en su condición de inacabada y como latente para ser completada. Ello, no se llegará a producir en las próximas décadas.

El problema en este caso, vuelve a ser el mismo mencionado atrás, se trata de una imagen de ciudad cuya característica principal está asociada a su dispersión y a la dificultad que ello acarrea para dar legibilidad a la ciudad y referente de apoyo para proyectarse como símbolo de orgullo ciudadano. Es apenas obvio que la economía de consumo vuelve a estar al medio de esta circunstancia ya que produce una especie de ciudad desechable en el sentido de consumir lugares, abandonarlos e iniciar procesos de consumo en otras áreas de la ciudad.

El siguiente renglón que es necesario atender en este apartado de conclusiones y que está asociado a la forma e imagen urbana es aquel que se define a partir de la toma de decisiones en torno a los temas a tratar y a lo que ello equivale en relación a su implementación. En este caso se trata de entender que en la medida en que la ciudad creció y se

modernizó, allí solo hubo cabida para entenderla desde sus problemáticas más visibles y tangibles: las funcionales.

En efecto, la ciudad funcional no solo aparece como un paradigma proveniente de la arquitectura y el urbanismo internacional sino que la sociedad colombiana la abrigó sin el más mínimo reparo. En este caso, las problemáticas que agobiaban por el acelerado crecimiento de la ciudad se hacían evidentes en términos absolutamente palpables y, sobre todo, parametrizables -déficits de vivienda, insuficiencia en las redes de infraestructura, ausencia en productividad, sistemas de movilidad ineficientes, etc.-, desestimando de esta manera cualquier otra forma de pensar y atender la ciudad. En este caso la forma de la ciudad, su estética vinculada con los procesos de identidad local, las posibilidades de esta mirada en el desarrollo de la ciudad y de su sociedad, etc., quedaron completamente abandonados. Sin embargo, el hecho de que estos aspectos no se hubiesen tenido en cuenta no quiere decir que ellos no se hubiesen materializado y que estas materializaciones no cumplieren sus efectos.

Parte de la evidencia a esta forma de producir ciudad, está cimentada en la producción editorial y documental que al respecto produjo la sociedad bogotana. Acá, no solamente los estudios reiteran las deficiencias de la ciudad en sus términos numéricos y lo que ello equivale en sus posibles soluciones, sino que se apoyan en grafismos abstractos de imágenes de la red viaria de Bogotá a las que le superponen manchas y códigos en color para inducir los tratamientos que se requieren. En estos casos, es casi nula la presencia de gráficos en los que se formule una concepción tridimensional de la ciudad. No existen, perspectivas con formas, escalas y colores, porque no se piensa la ciudad de esa forma.

El problema aquí radica en que la ciudad que se formula únicamente a partir de sus requerimientos funcionales, si determina un paisaje, solo que este se produce a manera de accidente cuyos efectos en la

población también son accidentales. Acá está claro que la ciudad funcional concibió al automóvil como el elemento central que estaba acorde con la idea de organizar una estructura urbana que fuera adecuada al enorme y acelerado crecimiento que experimentaba Bogotá.

Bajo esta óptica, el rol de la calle colonial, y aún incluso el de las épocas republicanas, perdió toda su capacidad como punto de encuentro ciudadano y lugar de socialización. Allí no solamente se alteró su escala íntima, los usos y los patrones de comportamiento ciudadano, sino que se trastocó todo el sistema de percepción.

En cierta forma el peatón quedó relegado y encajonado entre el flujo vehicular y la innumerable oferta de bienes y servicios que se prodigaba desde las construcciones modernas que paramentaban las nuevas calles. Así también, el ciudadano quedó conminado a espacios lineales que le determinaban circulación y/o consumo ya que más allá de los tradicionales espacios para el encuentro -Plaza de Bolívar, Parque Santander y Plazuela de Las Nieves-, la ciudad moderna no aportó nuevas áreas públicas, en calidad y cantidad, suficientes al cambio que ella experimentaba y en consideración de sus nuevos ciudadanos.

Por otra parte, cuando se alude al cambio en los patrones de percepción se hace referencia a la entrada del vehículo como elemento determinante en la imagen de la ciudad y al cambio que este supone en los términos de velocidad de desplazamiento frente a la imagen que se visualiza. Acá se juntan diversos factores que son interdependientes y que contribuyen al cambio de imagen urbana y a la dificultad que experimenta el ciudadano de a pie, para incorporar esta nueva ciudad a su tradicional sistema de valores.

Nuevamente, la ciudad que creció y se modificó tan drásticamente - edificios muy altos, calles muy anchas, espacios públicos neutros, usos y funciones más diversas, etc.-, y la aparición del vehículo para el uso

de sectores reducidos de la población, no solamente agudizó las diferencias e inequidades sociales sino que produjo un paisaje urbano, cimentado en esta nueva imagen, que en los términos y nociones culturales de aquella población, era de difícil apropiación.

Esta situación se tradujo en el hecho de que, aunadas a las grandes problemáticas de desarraigo y exclusión social, la nueva imagen de la ciudad y su fundamento de espacio público y de usos no aportaron recursos inmediatos para la inclusión del mayor porcentaje de estos bogotanos.

En síntesis, el modelo de ciudad funcional que implementó Bogotá y que estuvo condicionado por la urgencia en dar soluciones a demandas valoradas en términos numéricos, estableció una imagen que es concordante con los modelos de ciudad contemporánea producida por los países europeos y por Estados Unidos pero que, en los específicos términos de Bogotá generó enormes distancias entre esta fisonomía y la condición cultural de la mayoría de esta ciudadanía.

Desafortunadamente este modelo de entender la ciudad sigue estando al centro del pensamiento de todas aquellas entidades y agentes que tienen en sus manos la toma de decisiones en torno a su desarrollo urbano. El caso más paradigmático implementado en los últimos años, el del transmilenio, está atado al hecho de entender una problemática, la de la movilidad, como un asunto casi exclusivamente de traslado de personas medido en términos de eficiencia de tiempos y distancias. Esta situación ha traído como consecuencia la imposición de un tipo de espacio, el de concebir el sistema fundamentado en un modelo espacial que se repite a lo largo y ancho de la ciudad, sin que en ese proceso se acomode estéticamente a las particulares condiciones sociales, funcionales y ambientales de cada lugar.

El sistema, lejos de evaluar y considerar las implicaciones de aplanar la imagen de la ciudad, ha acentuado su política de desvalorización del

paisaje urbano de Bogotá. En este sentido es constatable un cierto cuidado en la formalización estética y ambiental que tuvieron las primeras fases de transmilenio frente a la casi total ausencia de estos tópicos en el caso de la Avenida de El Dorado. Allí la ciudad cayó en la trampa de creer que el problema de movilidad se solucionaba con la ampliación *in extremis*, de la vía, para permitir el paso del mayor caudal de vehículos posible. Esta situación produjo una imagen que es cada vez más anodina y no provee formas, escalas, usos y en general, recursos para que a ciudadanía pueda apropiarse a su ciudad.

Aunque se mencionó con anterioridad, la concepción de espacio público en su condición de mayor oferta, tampoco fue un recurso mediador para producir una imagen que estuviera más próxima a la condición perceptiva de los bogotanos. Los trabajos de espacio público emprendidos en el objeto de estudio en las décadas de los años cincuenta y sesenta son exclusivamente de ampliaciones viales y no como consecuencia de alguna otra consideración. Allí, en los espacios públicos y en la posibilidad de una nueva oferta de área y de estética, se abría un espectro para cualificar la imagen de la ciudad.

En la mayoría de los casos anteriores se está contemplando al Estado como ente regulador de la forma e imagen de la ciudad, pero en este caso más por su ausencia que por su gestión, ya que más allá de sus trabajos viales pocas son las apuestas directas sobre el paisaje de la Bogotá del centro tradicional. Allí no hubo algún tipo de construcción de cierta consideración, que aportase en la estructura visual de la ciudad.

Salvo por el Palacio de Justicia, el Estado no aportó espacio público ni edificios sobresalientes que por imagen y usos hubiesen recalado en la forma y significados de la ciudad central. Esta situación es altamente contrastante con cuanto sucedió en la época republicana - particularmente en el final de este período-, donde los espacios públicos más significativos y algunos de los edificios más emblemáticos fueron obra del Estado.

El otro aspecto importante en la configuración de la imagen de Bogotá viene dado por la participación de los entes académicos e intelectuales de la ciudad. En este caso se trata de recordar que la condición disciplinar de la arquitectura y el urbanismo de Colombia eran absolutamente nóveles²⁴⁵ para los años cincuenta y setenta, y que ello suponía una especie de ingenuidad que va a tener consecuencias en la forma como se asumieron los modelos de la arquitectura internacional y sus efectos hacia la imagen urbana de Bogotá.

En efecto, la gran conclusión a este aspecto está relacionada con el hecho de que la inexperiencia en estos aspectos y los empujes juveniles de la disciplina, conllevaron, por una parte a la importación de profesionales venidos desde Estados Unidos y Europa, a la formación de arquitectos colombianos en el exterior y a la inauguración de la primera facultad de Arquitectura en Colombia; y por otra a abrazar, sin condición alguna, los postulados de la arquitectura internacional y la forma y estéticas que estos postulados impulsaban.

Esta situación a su vez produjo un panorama caracterizado por la ausencia de una conciencia respecto a las condiciones particulares de Bogotá y de sus relaciones en los términos de su sociedad, arquitectura y urbanismo. En este panorama la forma e imágenes de la ciudad lejos de estabilizar una fisonomía cayó en una dinámica efímera o de mutación entre corrientes internacionales que en los países de Europa requirieron siglos y en Colombia apenas unas décadas.

Por esta misma circunstancia, y basados únicamente en la estabilidad de alguna imagen particular de Bogotá, se perdió la oportunidad de integrar a la mayor parte de la sociedad bogotana con su ciudad, que

²⁴⁵ Cabe recordar que el primer programa de arquitectura en Colombia se abrió apenas en el año de 1937 por la Universidad Nacional de Colombia y que solo fue hasta el año de 1948 cuando se fundó la primera revista especializada en temas de arquitectura y urbanismo, la revista *Proa*.

además ya estaba separada porque como se mencionó, la fisonomía de la ciudad no fomentó ambientes de familiaridad.

No obstante, es preciso señalar que la débil producción de la academia y de los intelectuales en lo que se refiere a un proyecto de ciudad y de imagen bogotana, no fue el hecho desprevenido de seguir los modelos internacionales sino que muy por el contrario fue un apalancamiento fundamental para el provecho de las élites capitalistas. Es justo este, el rol central que cumplió la academia de las décadas de los años cuarenta a sesenta ya que la ciudad de las autopistas, de los edificios estratégicos, del automóvil, de los usos y funciones, es en lo esencial, la ciudad de la economía de mercado.

5.1.3 La sumisión de la arquitectura internacional a su condición de medio mercantil en la escala próxima.

El apartado de la escala próxima, enunciado al principio de estas conclusiones como la tercera escala que era necesario atender, se desarrolla a partir de comprender que se trata de considerar las relaciones de imagen urbana en ámbitos espaciales íntimos, es decir cuando el individuo percibe la ciudad no como un conjunto sino en lo que implica el fragmento que le más es próximo en su diario trajinar. Es en este sentido en el que la imagen de consumo cobra el más explícito significado ya que la apuesta de la arquitectura internacional implementada en Bogotá estuvo claramente condicionada por los requerimientos mercantilistas.

En términos de la imagen próxima, la que se percibe en áreas de reducido tamaño, se hace evidente que la gran mayoría de edificios construidos en Bogotá desde los años cincuenta, hace énfasis en la idea de concebir sus primeros pisos como áreas transparentes que se formulan a manera de vitrinas para exhibir las mercancías o los servicios que se promocionan desde el interior de la construcción. Allí la

arquitectura, se utiliza como el medio más efectivo para ofertar bienes y servicios ya que se saca provecho de su condición de ser el elemento fundamental que constituye la ciudad y el que define su espacio público.

Es en esta consideración que un gran porcentaje de los edificios de la arquitectura internacional dispuestos sobre las vías principales de la ciudad, en este caso de la Carrera Séptima, se formalizaron a partir de un basamento de doble altura -con un mezzanino interno- y con fachada transparente para adecuarlo como local comercial.

Es también en la perpetuación de este modelo de arquitectura, en la que el ciudadano pierde el lugar para el encuentro con el otro y deja de ser partícipe de su ciudad para convertirse en un consumidor ya que el medio lo impulsa permanentemente hacia el acto de comprar.



Figura 5.4 La enajenación del Parque Santander por parte de las “Ferias temporales”.

En esta misma situación, el espacio público que le era propio al ciudadano común, va perdiendo su condición de espacio para todos ya que también, y de manera muy velada, se va enajenando por efectos del consumo. El caso más significativo en el objeto de estudio lo

ejemplifica el Parque Santander que antes se caracterizaba por ser un espacio abierto para el disfrute de la ciudadanía y que muy lentamente se ha venido privatizando por cuenta de la disposición de ferias “temporales” que ahora ya son permanentes.

5.1.4 La síntesis y algunos caminos posibles.

En síntesis, en la escala próxima la imagen de la ciudad acentúa su condición de ser el soporte de un significado que está al servicio del consumo y no de aportar un ámbito para enriquecer el espacio público de manera tal que le posibilite la construcción de nuevas formas de enriquecer el aspecto visual de la ciudad y por este camino su apropiación ciudadana y su promoción en ámbitos más amplios que el exclusivamente nacional.

Es justo en estos dos postulados en los que se encuentran los mayores inconvenientes de lo que ha significado el paisaje urbano de Bogotá. En primera instancia, podría asumirse que la gran mayoría de los bogotanos no encontró en la imagen de Bogotá, tanto la de los años inmemoriales de la época colonial, como la de los más recientes de la república y de la modernidad, elementos de conjunto urbano que le fueran más cercanos a sus requerimientos de identidad y de desarrollo humano.

En el caso de los siglos de ciudad colonial, con toda su carga simbólica de valores, los ciudadanos terminaron apropiando, o quizá acostumbrándose a este tipo de ciudad, pero más por fuerza de la permanencia de su imagen -cuatro siglos-. Sin embargo, esta condición de significados en consonancia con la forma e imagen de la ciudad, se rompió de un golpe, con la transformación de la ciudad impulsada, primero por la sociedad republicana y luego por la impostura de la arquitectura internacional.

En este último caso, se ahondó en la brecha de formalizar una imagen de ciudad que en modo alguno fuera altamente representativa de los valores y aspiraciones de una sociedad joven y con grandes carencias de arraigo. Es justo en esta concepción de arraigo en las que el paisaje urbano de Bogotá pudo jugar un rol determinante si se lo hubiera asumido como un insumo relevante para la construcción de Bogotá y por esta vía, para la formación de sus ciudadanos.

Como quiera que esta situación no llegó a darse, se produjo por espacio de varias décadas -años setenta hasta el fin del siglo XX y aún incluso en el XXI-, el hecho de que para un sector muy importante de la sociedad bogotana, los menos favorecidos, la ciudad fuera un asunto que les tocaba vivir sin que pudieran llegar a adaptarse del todo. Se trataba de una ciudad que les era agresiva y que, como consecuencia, fomentaba ciudadanos indolentes con ella. La ausencia de una noción de apropiación generó efectos de inconciencia ciudadana que estaba asociada a la idea de que cada individuo velaba por su propio bien y el de su familia pero en el que la dimensión de lo público y de lo colectivo no fue incorporada como algo natural a su condición de ciudadano de Bogotá.

En esta misma condición el Estado requirió de enormes esfuerzos, que no solamente implicaban la atención hacia los permanentes déficits de la ciudad sino hacia muchas realizaciones que bien hubieran sido elementales si se hubiese contado con la amplia participación de los bogotanos.

Entonces quedan bajo este panorama de conclusiones, la necesidad de revertir, aunque fuera parcialmente, las concepciones que provocaron la imagen de la ciudad de fin del siglo XX y lo que ello propició en los procesos de formación de valores y de calidad de vida sobre la base de una conciencia ciudadana.

Quizá el primer paso está decididamente asociado a entender que es necesario atender la imagen de la ciudad desde la óptica de un pensamiento concreto en el que se pongan en consideración aquellos elementos que siendo intangibles, constituyan el fundamento que guía la conformación de su fisonomía. En otras palabras, se trata de la construcción de un corpus teórico que haga evidente, no solo su pertinencia en la consolidación de una forma de sociedad más integrada a su entorno, sino también en las implicaciones que su ausencia puede generar. En este aspecto, este trabajo de investigación constituye solo un paso para abrir el compás del conocimiento hacia estos requerimientos.

Este sustento teórico deberá explorar procesos, métodos y formas de acometer la construcción de la imagen de Bogotá hasta el punto de ser un apoyo realmente significativo para la toma de decisiones por parte del Estado, pero también como recurso de regulación, de todas las iniciativas privadas. Es justo en una reflexión sistemática y continuada y en una producción editorial al respecto, en la que la sociedad encontrará el respaldo para el moldeamiento del paisaje urbano de Bogotá.

El segundo elemento fundamental para la cualificación del paisaje bogotano está asentado, necesariamente, en la riqueza de su lugar geográfico entendido en este caso, solamente desde su condición física. En efecto, el entorno macro en el que se asienta la ciudad -los cerros orientales, los cursos de agua y el gran potencial vegetal que descansa en la fertilidad del suelo de la ciudad- deberá asumirse como el primer y gran insumo para la confección de una imagen general de la ciudad. Se trata no solamente de un acto que es responsable con un ambiente de calidad y concebido dentro de los cánones sostenibles sino que en el caso particular del paisaje que aquí se discute, de una forma de materializar la imagen de la ciudad desde sus propias condiciones. En este sentido, más que diluir la imagen de Bogotá en un mar de fragmentos arquitectónicos y urbanísticos provenientes de contextos

muy externos, se fomenta la construcción de una fisonomía de ciudad que está directamente vinculada a sus lógicas internas.

Esta situación implicaría una atención primordial a estos elementos de manera tal que se procure su salvaguarda, su valoración y su exaltación, como los primeros y más fundamentales constituyentes de la imagen de Bogotá. Ello equivale a concebirlos desde los mismos procesos de planeación de la ciudad y en cada una de las escalas urbanas y arquitectónicas que la atienden. Bajo esta óptica el Estado debe asegurar su rol de control y regulación del paisaje urbano de Bogotá desde la óptica de incluir las políticas, acciones e inversiones que le fueran necesarias a efectos de inducir la geografía física como este primer soporte visual.

Bogotá posee todas las facilidades para ser una ciudad verde, con cuerpos de agua que fomentan nodos, ejes y perspectivas atrayentes y con una cadena montañosa, los cerros orientales, que aportan el fondo más sólido y benevolente para su imagen urbana.

El caso de la ciudad verde proviene de un amplio espectro de especies endémicas de la sabana -grandes árboles, árboles de talla media y arbustos- y de otras especies que se han adaptado bien a este contexto -gramas-; de la fertilidad del suelo y de una condición climática que provee un suministro de agua importante en casi todo el año.

Por esta misma vía la sociedad no solamente construye un conjunto de ciudad cuya condición visual está hecha a su propia medida sino que posiciona una imagen auténtica y local que le provee un marco definido en el extenso panorama de ciudades del mundo. En otras palabras le aporta una imagen única que hace de Bogotá una ciudad diferenciable y competitiva con un modelo atrayente que le supone beneficios no solamente en el plano intangible de su paisaje sino, más aún, en el plano de su desarrollo económico.

Un tercer elemento que debe quedar consignado como de alto interés en las cuestiones de la imagen urbana está directamente relacionado con las nociones de espacio público. En este caso la cuestión pasa tanto por la calidad de este espacio como por la cantidad del mismo.

En este punto es preciso recalcar en la correlación entre espacio público y paisaje urbano ya que en lo fundamental, la percepción del paisaje de la ciudad está condicionada por el aporte y calidad de su espacio público. En el caso de Bogotá, es claro que el espacio público requiere considerarse de una manera más apropiada en su oferta y en sus contenidos y formas. Bogotá requiere aumentar la cantidad de espacio público por habitante, que mirado en el contexto mundial es realmente reducido; pero también requiere revisar la forma y los modelos que nutren los procesos de diseño y construcción de sus espacios públicos.

Esta última alusión se hace necesaria ya que la ciudad -Estado, academia y agentes privados- aún valoran el concepto de espacio público desde su condición paramétrica, déficits de espacio por habitante, pero muy poco desde la óptica de la calidad estética y visual de los mismos. Bajo esta consideración podría decirse que hay una conciencia respecto de los bajos índices de espacio público por ciudadano pero no de la baja calidad visual del espacio público.

El problema aquí radica en que, en la cuantificación de espacio público por habitante, se incluyen un gran porcentaje de espacio que está destinado a la movilidad vehicular el cual no opera como recurso espacial para el encuentro y socialización de la ciudadanía. En consideración con este argumento, el espacio público visto desde la perspectiva de su cantidad requiere de la división y cuantificación de espacio destinado a las actividades de recreación y encuentro de manera que su ponderación sea más ajustada a los déficits reales del mismo.

En el caso de la calidad visual, y al margen incluso de que se ignoren los recursos geográficos como sustentos valiosos en la confección del espacio público, el problema estriba en que se establecen patrones de usos, equipamientos, mobiliario, etc., a manera de fórmula que orienta cada diseño de toda la ciudad, pero se desconocen las particularidades y potencialidades que ofrece cada área urbana. Bajo esta consideración el paisaje se aplanan y no contempla ni las características de cada localidad ni la diversidad sociocultural de sus ciudadanos dejándolos indefensos ante una imagen que no transmite valores propios a cada comunidad.

A manera de ejemplo baste citar como a lo largo y ancho de Bogotá se han materializado los mismos muebles, los mismos detalles de construcción, los mismos materiales, etc., de igual forma, el sistema transmilenio ha incorporado toda una parafernalia de infraestructura que contribuye a aplanar la fisonomía de la ciudad: Estaciones, rampas y puentes prototípicos, son insumos permanentes de la ciudad.

No se quiere con los anteriores argumentos impulsar el extremo de la multiplicidad de detalles, mobiliarios, etc., que sería el otro extremo de confección de imagen urbana pero si de estar atentos a evaluar cuidadosamente cada localidad de manera que la materialización de su imagen sea consecuente con sus particularidades pero que, en simultáneo, existan elementos de relación visual que hagan parte de una estrategia macro de la imagen de Bogotá.

En este caso, el de la imposición de unos detalles y unas fórmulas para la conformación de casi todo el espacio público de Bogotá, se vuelve a caer en la idea de la eficiencia medida desde la perspectiva de su capacidad para resolver los problemas funcionales, -de movilidad, del estar, etc.-, con inversiones medidas pero que no toma en cuenta la calidad visual vinculada, por un lado con el lugar específico y por otro con el momento actual.

En el caso de la calidad visual entendida desde la óptica del momento cabe señalar que ya en pleno siglo XXI las condiciones sociales y culturales de los bogotanos requieren estímulos que estén más próximos a una estética contemporánea, es decir a la búsqueda de formas, colores, texturas, escalas, etc., que posibiliten símbolos y significados acordes con la complejidad del mundo más contemporáneo.

El cuarto apartado, que es el último, está destinado a entender que el camino propuesto para el paisaje de Bogotá requiere -además de la construcción de un compendio teórico, de la inserción de la geografía como recurso fundamental y del espacio público como esencia de la imagen de Bogotá- de la toma de conciencia del rol que juegan el urbanismo y la arquitectura, como disciplinas que moldean la imagen urbana de la ciudad.

En este sentido el urbanismo participa desde la dimensión de ser el depositario de la toma de decisiones respecto a la forma de la ciudad. Acá el asunto estriba en el hecho de que el urbanismo, si bien mantiene una relación de control y orden desde el planeamiento, deberá asumir con rigor el diseño de la ciudad en un plano que está más próximo al proyecto urbano y/o al diseño urbano ya que le permite modelar un escenario de escala urbana bajo principios de conjunto espacial con propósitos claramente establecidos, y no como ahora, al detrimento que produce la construcción de una ciudad cuya característica económica ha conducido a la anarquía formal que se evidencia en el objeto de estudio.

Es justo en relación con esta idea de diseñar la forma de la ciudad, en que viene al caso recalcar las ideas provenientes desde la geografía humana, desde los trabajos de Kevin Lynch y aún de Gordon Cullen, para recuperar el hecho de entender que la forma de la ciudad requiere una atención que produzca un ambiente espacial en el que el ciudadano se encuentre cómodo porque la ciudad le aporta los espacios de

socialización y porque además su lectura le permite asociar espacios, usos y funciones que le son necesarios en su diario trajinar.

Acá la ciudad de las formas continuas que se interrumpen por los hechos singulares adquiere relevancia en lo referente al ideario macro que debería auxiliar una propuesta de forma de ciudad. Es claro que este ideario es apenas el comienzo de una aproximación a la forma de la ciudad, pero lo es también que constituye un insumo importante en el análisis previo antes de la formulación de una pieza urbana. Es en este escenario en el que la figura del Plan Parcial del modelo urbano de Bogotá, podría ser de gran utilidad para pensar y diseñar la forma de la ciudad si esta, como se prevé en la norma, no se implementa como ente autónomo sino como pieza que se integra en un ámbito mayor al que debe su operatividad.

Por el lado de la arquitectura también se hace evidente la existencia de un apartado que está ligado al compromiso que ella tiene en la configuración de la imagen de la ciudad y, consecuentemente, de su paisaje urbano. La arquitectura, con su piel, manifiesta y define parte de la imagen de la ciudad y le compete, por tanto, una atención con respecto a la toma de decisiones de fachada, particularmente de aquellas que tienen que ver con el espacio público, y a la manera como ella se vincula, por usos y funciones, con el espacio público.

En el caso de la conformación de fachadas producto del ejercicio de la arquitectura cabe señalar que, en lo fundamental, una decisión de fachada sobre un espacio público es una decisión de paisaje ya que su materialización se produce como consecuencia de la imposición de un corpus cultural y disciplinar, el del arquitecto, pero también a que ella está destinada a ser el reflejo de la sociedad a la que atiende. Entonces, lo que cabe como conclusión es posibilitar la formalización de una imagen parcial, que aunque inmersa en el extenso y condicionante panorama estético del mundo global pueda evocar las más auténticas aspiraciones e identidades que la tradición y la historia de la ciudad le

han llegado²⁴⁶. Por otra parte, no se trata de imponer un modelo de imagen a lo largo y ancho de la ciudad sino de entender los fundamentos locales que deberían delimitar cada propuesta.

Y, ya en el caso de los usos y funciones queda claro que la arquitectura en su contacto con el espacio colectivo de la ciudad requiere tomar distancia con respecto a los tradicionales índices y referentes de renta que condicionaron, en la segunda mitad del siglo XX, no solamente la estética del proyecto sino también la forma como este se articulaba con el espacio público. Bajo esta óptica, la atención hacia una apuesta de usos y funciones, en el umbral que divide el espacio público y el espacio privado, requiere de una sensibilidad que de cobijo al ciudadano. Los espacios antesala, vestíbulo, etc., siempre son espacios benevolentes para el uso y socialización de la ciudadanía e influyen en la percepción generalizada que ella tenga de su ciudad.

Por obvias razones, esta idea quizá se deba más a un compromiso de aquellos proyectos de gran envergadura, algunos de los cuales competen de manera directa al Estado, tanto desde sus funciones como ejecutor de obras públicas como desde aquellas otras de regulación.

Finalmente, cabe recalcar en la idea central de esta investigación en el sentido de entender que el paisaje urbano es un recurso fundamental que debe incluirse conscientemente en los modelos de desarrollo de Bogotá y entender, que esta investigación es apenas un escaño dentro de un mundo extenso y de gran complejidad que por lo tanto requiere de la participación de muchos otros investigadores, académicos y agentes, de manera que esta óptica no solamente adquiera el peso adecuado a la demanda que esta ciudad presenta sino que además se traduzca en hechos concretos para la ciudad, y más aún, en referentes

²⁴⁶ Acá el ejemplo más próximo a esta intención está dado por la emergencia de una arquitectura de ladrillo que manifestó la modernidad de la segunda mitad del siglo XX en Bogotá. Esta arquitectura no fue solo el empleo de un material específico sino también la pléyade de formas, tipologías, luces y sombras, etc., que esta arquitectura produjo.

teóricos y metodológicos para otras ciudades del país. En este sentido el trabajo pretende abrir una discusión que aún falta por dar en Colombia, la de la imagen de las ciudades y sus beneficios, a pesar de que ella se haya intuida o avocada de manera tangencial en algunas ciudades colombianas de las últimas décadas.

6. BIBLIOGRAFIA

Alcaldía Mayor de Bogotá, *Ciudad para la Memoria. Virgilio Barco y la Construcción de Bogotá*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Bogotá, diciembre de 1999.

APRILE GNISET, Jacques. *El Impacto del 9 de Abril sobre el Centro de Bogotá*. Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán. Bogotá, 1983.

ARANGO, Silvia. *Evolución del Espacio Urbano en Bogotá en el Siglo XX*. Tesis de doctorado en el Instituto de Urbanismo de París. Universidad París XII. Val-de-Marne. Abril de 1979. Sin Publicar.

ARANGO, Silvia. *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. 1ª Edición 1989. Bogotá, Colombia.

BACHE, Richard. Crónica de 1823. En MARTÍNEZ, Carlos. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978.

BAILLY, Antoine S. *La Percepción del Espacio Urbano. Conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística*. Colección "Nuevo Urbanismo", Instituto de Estudios de la Administración Local. Madrid 1979.

BARBA I CASANOVAS, Rosa. *El paisaje. Entre el análisis del entorno y el diseño en el espacio exterior*, artículo publicado en la revista Geometría No. 20.

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el Aire. La Experiencia de la Modernidad*. Siglo XXI Editores, s.a. de c.v. Segunda Edición. México D.F. 2011.

CALVETE S., Hernando y ARIZA V., Eduardo. *Espacio Público y Vida Cotidiana en Santafé y Bogotá*. Monografía del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional. S.e. 1985.

CORTES SOLANO, Rodrigo. *Del Urbanismo a la Planeación en Bogotá (1900 – 1990). Esquema Inicial y Materiales para pensar la Trama de un Relato*. Revista Bitácora, Urbano Territorial. Universidad Nacional de Colombia. No. 11, Bogotá 2007.

COLLER, Xavier. *Cuadernos Metodológicos 30: Estudio de Casos*. Centro de Investigaciones Sociológicas. . Primera edición, junio de 2000. Madrid, España.

CUÉLLAR Marcela, DELGADILLO E., Alberto. *Gaston Lelarge. Itinerario de su Obra*. Editorial Planeta, Primera Edición diciembre de 2006. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá Colombia.

CULLEN, Gordon. *El paisaje Urbano*. Ed. Blume 1974. Barcelona; GOSLING David. *Gordon Cullen, Visions of urban design*. Academy Editions. London 1996.

DEL CASTILLO, Juan Carlos. *Bogotá, tránsito a la Ciudad Moderna 1920 – 1950*. Universidad Nacional de Colombia – Sede Bogotá, Facultad de Artes. Bogotá, 2003.

DE LA SOUDIÈRE, Martin. *Paysage et aménagement*. Septiembre de 1985.

ESCOVAR, Alberto. *Guías Elarqa de Arquitectura, Bogotá Centro Histórico*. Ediciones Gamma. Bogotá, 2005.

FERNÁNDEZ DE P., Lucas. En MARTÍNEZ, Carlos. *Bogotá, Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978.

FOLCH-SERRA Mireia. “*El Paisaje como metáfora Visual: Cultura e Identidad de la Nación Posmoderna*”. Artículo publicado en NOGUÉ, Joan. *La Construcción Social del Paisaje*. Colección Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2007

FORERO, Manuel José. *La ciudad y sus grandes fechas*. En “Guía de Bogotá 1948”. Edición Especial de Sucesos Colombianos, No. 4. Hecha con motivo de la IX Conferencia Internacional Americana. Editorial “sábado”. Bogotá 1948

FRAY Pedro Simón. En Martínez, Carlos. *Bogotá, Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978

GARCIA, A. *Compendio de: Nociones de forma, espacio y percepción*. Maracaibo-Venezuela: Instituto de investigaciones de arquitectura y sistemas ambientales, s/f. En BRICEÑO A., Morella y GIL S., Beatriz.

Calidad Ambiental de la Imagen Urbana. FERMENTUM Mérida – Venezuela, año 13 N° 38, Septiembre – diciembre de 2003.

GREGOTTI, Vittorio. *El Territorio de la arquitectura*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1972.

GOSELMAN, *Viaje por Colombia, 1825 – 1826*. Crónicas.

GUTIÉRREZ CELY, Eugenio. *Historia de Bogotá Siglo XIX*. Edición 2007. Bogotá, Colombia.

HARDOY, J., & SCHAEDEL, R., “*Variaciones en las pautas de los encadenamientos urbano-rurales en América Latina*”. Ediciones SIAP, Buenos Aires, 1975

HOFER, Andreas. *Karl Brunner y el Urbanismo Europeo en América Latina*. Áncora Editores. Bogotá, 2003.

HERNÁNDEZ DE ALBA, Guillermo, *Crónicas del Colegio del Rosario, 1938*, Tomo II, Editorial ABC. En MEJÍA P., Germán Rodrigo. *Los Años del Cambio. Historia Urbana de Bogotá, 1820-1910*. Centro Editorial Javeriano. Segunda Edición, noviembre de 2000. Bogotá, Colombia.

HÉRNANDEZ M. Rubén y CARRASCO Z. Fernando. *Las Nieves, La Ciudad al Otro Lado*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura. Bogotá D.C. Colombia.

HOLTON, F. Isaac. Crónica de 1852. En MARTÍNEZ, Carlos. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978.

JARAMILLO, Samuel. *Reflexiones sobre las políticas de recuperación del centro (y del centro histórico) de Bogotá*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Economía, Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico –CEDE-. 2006.

LE MOYNE, *Viajes y Estancias*. En MEJÍA P., Germán Rodrigo. *Los Años del Cambio. Historia Urbana de Bogotá 1820-1910*.

LYNCH Kevin. *De qué tiempo es este lugar*. Editorial Gustavo Gili. Colección Arquitectura y Crítica. Barcelona 1972.

LYNCH, Kevin. *La imagen de la Ciudad*. 4ª Edición Editorial Gustavo Gili, colección "GG Reprints" 2000. Versión original *The Image of the*

City, Cambridge (Mass. USA), MIT Press, 1960. También hay traducción castellana en Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1966 y en Barcelona a partir de 1984 Editorial Gustavo Gili, ediciones 1ª y 2ª colección "Punto y Línea" y, 3ª y 4ª colección "GG Reprints".

LONDOÑO, Roberto. *Sector 1. Centro. Bogotá, Colombia*. Revista DEARQ No. 3. Diciembre de 2008. Universidad de los Andes. Bogotá.

MARTÍNEZ, Carlos. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978.

MARTÍNEZ, Carlos. *Bogotá, Sinopsis sobre su Evolución Urbana*. Bogotá. Editorial Escala, 1976.

MARTÍNEZ, Carlos. *Las Tres Plazas Coloniales de Bogotá*, en "*Bogotá, Estructura y Principales Servicios Públicos*", Cámara de Comercio. Bogotá. 1978.

MARTÍNEZ, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Bogotá, 1987.

MEJÍA PAVONY, Germán Rodrigo. *Los Años del Cambio. Historia Urbana de Bogotá, 1820-1910*. Centro Editorial Javeriano. Segunda Edición, noviembre de 2000. Bogotá, Colombia.

MENDINUETA y MUZQUIZ, Pedro. Crónica de 1803 en MARTÍNEZ, Carlos. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978.

MOLLIEN, Gaspar T. Crónica de 1852. En MARTÍNEZ, Carlos. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978.

MONTENEGRO LIZARRALDE Fernando, NIÑO MURCIA Carlos y BARRETO OSPINA Jaime. *Fernando Martínez Sanabria, Trabajos de Arquitectura*. Fondo Editorial Escala. Segunda Edición. Bogotá, 1984

NIÑO MURCIA, Carlos y REINA MENDOZA, Sandra. *La Carrera de la Modernidad, Construcción de la Carrera Décima. Bogotá (1945 – 1960)*. Alcaldía Mayor de Bogotá. Primera Edición, enero de 2010. Bogotá.

NOGUÉ, Joan (ed.), *La Construcción Social del Paisaje*. Colección Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2007

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenciones en Arquitectura*. Colección "Arquitectura/Perspectivas". Barcelona 1979.

PÁEZ DEL RÍO, Luis Eduardo. *Pequeña Historia del Servicio de Teléfonos de Bogotá*. En *Bogotá Estructura y Principales servicios públicos*. Cámara de Comercio de Bogotá. Septiembre 30 de 1978. Bogotá, Colombia.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Colección Clásicos del pensamiento Hispanoamericano, Editorial Universidad de Antioquia. Medellín 1999.

ROGER, Alain. *Breve Tratado del Paisaje*. Título Original; *Court Traité du Paysage*. Colección Teoría y Paisaje. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007

SALAZAR, José María. Crónica de 1810. En Martínez, Carlos Martínez. *Bogotá Reseñada por Cronistas y Viajeros Ilustres*. Fondo editorial Escala. Colección Historia: Bogotá tomo II. Bogotá 1978.

SALDARRIAGA ROA, Alberto. *La Fotografía como Fuente Documental*. Artículo en *TEXTOS No. 15, Documentos de Historia y Teoría. Seminario de Fuentes no Convencionales*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2008.

SANTARELLI DE SERER, Silvia y CAMPOS, Marta. *Corrientes Epistemológicas, Metodología y Práctica en Geografía. Propuestas de Estudio en el Espacio Local*. Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, Argentina. Septiembre de 2002.

VARGAS L., Julián. *Historia de Bogotá. Conquista y Colonia*. Villegas Editores. Bogotá. 2007.

VÁSQUEZ, Antonio. En MARTÍNEZ, Carlos. *Santafé, Capital del Nuevo Reino de Granada*. Ediciones PROA Ltda. Bogotá, 1987.

VERGARA F.J. y De VERGARA F.J. *Almanaque y Guía Ilustrada*. En MEJÍA P., Germán Rodrigo. *Los Años del Cambio. Historia Urbana de Bogotá 1820-1910*. Centro Editorial Javeriano. Colección Biblioteca Personal. Primera Edición 1999. Bogotá

TÉLLEZ, Germán, *La Arquitectura y el Urbanismo en la época Republicana, 1830-40/1930-35*. En *Enciclopedia Nueva Historia de Colombia*. Título Original: *Manual de Historia de Colombia*. Instituto

Colombiano de Cultura, 1978, 1980. Procultura S.A., 1984, PLANETA COLOMBIANA EDITORIAL S.A., 1984. Bogotá, Colombia.

THERRIEN, Monika. *Indígenas y Mercaderes: Agentes en la Consolidación de Facciones en la Ciudad de Santafé, Siglo XVI*, en “Los Muisca en los Siglos XVI y XVII: Miradas desde la Arqueología, la Antropología y la Historia”. Estudios Interdisciplinarios Sobre la Conquista y la Colonia de América. Universidad de los Andes, 2008. Bogotá.

VARINI, Claudio. *Bruno Violi. Arquitecturas y Lirismo Matérico*. Instituto Italiano di Cultura. Museo de Arquitectura “Leopoldo Rother”, Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1998.

VERGARA y VERGARA, Julio C. *El Desarrollo Urbano de la Capital y las Obras del Cuarto Centenario*. Registro Municipal de Bogotá de 1936. Archivo Distrital. Bogotá.

ZAHN. *Up The Orinoco and Down The Magdalena*. En MEJÍA P., Germán Rodrigo. *Los años del cambio. Historia Urbana de Bogotá 1820-1910*. 2ª ed. Bogotá, CEJA 2000

Otras fuentes consultadas

- Archivo Distrital de la Alcaldía Mayor de Bogotá. Registros municipales desde 1930 hasta 1958
- Revista *Proa* Números 3, 27, 34, 37, 38, 41,50, 51, 67, 74, 79, 80, 82, 84, 92, 100, 116, 126, 138, 142, 152, 162, 214, 230 y 280
- Revista *Escala* números 2, 43, 44,71 y 110.
- Revista *Cromos años 1925, 1926, 1929, 1930, 1941, 1945, 1949, 1951, 1957, 1960,*
- Periódico *El Espectador* 1935, 1954, 1963, 1968,
- Periódico *El Tiempo* 1914, 1948, 1953.
- Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá. Archivo José Vicente Ortega y Ricaurte.

Fuentes internet

<http://imageshack.us/photo/my-images/9/galeriasarrubla.jpg/>

INDICE POR NOMBRES

- Aguado, Pedro de, 70, 73, 74
 Aprile, Jacques, 309, 317
 Arango, Silvia, 34, 61, 163, 164, 188,
 196, 222, 334
 Arboleda, Gustavo, 202
 Ariza V., Eduardo, 80, 130
 Arrubla, Juan M., 164, 226
 Avendaño, Guillermo, 339
 Baché, Richard, 108
 Bailly, Antoine, 33, 43, 44, 53
 Barba i Casanovas, Rosa, 55, 58
 Barco V., Virgilio, 273, 369
 Bautista A., Juan, 256
 Berman, Marshall, 18, 59
 Bernal, Cristóbal, 146
 Bolívar, Simón, 166, 167, 236, 340,
 341
 Brunner, Karl, 62, 270, 271, 272, 276,
 279, 280, 298, 299, 300, 313
 Calvete S., Hernando, 80, 130
 Campo S., José, 253, 255
 Campos, Marta, 42
 Cané, Miguel, 130
 Cantini, Pietro, 222, 228
 Carlos V, 82
 Caro, Miguel A., 215
 Carrasco Z., Fernando, 207, 254, 256
 Casanovas y Manheim, 213
 Clavijo, Carlos, 121
 Coller, Xavier, 27, 28
 Corradine, Alberto, 34
 Cortés S., Rodrigo, 278, 378, 379
 Cuéllar, Marcela, 225
 Cullen, Gordon, 33, 57, 58
 De Belalcázar, Sebastian, 78
 De Caldas, Francisco, 257
 De Federman, Nicolás, 78
 De la Soudiere, Martín, 48
 De Mosquera, Tomás C., 162, 163, 169
 De Oviedo, Basilio V., 128
 De Petrés F., Domingo, 127, 335
 De Silva, Francisca, 146
 Delgadillo, Hugo, 225
 Dionisio, fray, 116
 De las Casas, 74
 Escovar, Alberto, 225, 345
 Esquiaqui, Domingo, 141, 142
 Farrington, Robert M., 304
 Felipe II, 82, 97, 126
 Fernández de P, Lucas, 128
 Fernández de V., Pedro, 70
 Fernández, Francisco, 253
 Folch-Serra Mireia, 49, 50
 Forero, Manuel J., 146
 Gaitán, Jorge E., 20, 269, 274, 277,
 301, 338
 García, A, 33
 Gregotti, Vittorio, 33
 Gutiérrez C., Eugenio, 165, 166, 170,
 202, 204, 205, 225
 Hardoy, Jorge, 84, 85
 Hernández de A., Guillermo, 116
 Hernández M., Rubén, 207, 254, 256
 Hesselgren, Sven, 33
 Hofer, Andreas, 270
 Holton, Isaac, 112, 209
 Jaramillo, Arturo, 256
 Jaramillo, Samuel, 321, 355
 Jiménez de Q., Gonzalo, 69, 70, 72, 73,
 74, 142, 158, 161, 254, 257
 Jiménez de Q., Hernán, 142
 Le Corbusier, 62, 269, 280, 281
 Le Moyne, 106, 107
 Lelarge, Gaston, 225, 227, 228
 León, Nicolás, 127
 Londoño, Roberto, 337, 354
 López, Pedro A., 304

- Lynch, Kevin, 32, 33, 52, 53, 54, 55, 56, 180
- Manrique M., Alberto, 213, 304
- Martínez, Antonio, 95
- Martínez, Carlos, 36, 64, 72, 73, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 92, 93, 94, 97, 100, 101, 102, 106, 112, 116, 117, 122, 125, 126, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 146, 151, 190, 220, 248
- Martínez, Fernando, 339
- Mejía P., Germán, 82, 102, 107, 110, 116, 130, 134, 135, 137, 149, 172, 173, 192, 222
- Mendinueta, Pedro, 105
- Moillen, Gaspar, 112, 116
- Nariño, Antonio, 142
- Naselli, César, 33, 368
- Niño M., Carlos, 34, 170, 194, 229, 270
- Nogué, Joan, 40, 48
- Norberg-Schulz, Christian, 44
- Nuñez Borda, Luis, 37, 64
- Ortega, Ricaurte, 36, 145, 190
- Páez del R., Luis, 255
- París, José I., 166
- Pío IV, 126
- Reed, Thomas, 163, 171, 229
- Reina M., Sandra, 270
- Reyes, Rafael, 177, 228
- Rocha, Pablo, 345
- Rodríguez O., Alfredo, 334
- Rodríguez, Escipión, 257
- Roger, Alain, 33, 40, 48
- Roig, Joan, 369
- Rojas P., Gustavo, 269, 274, 277, 278
- Romero, José Luis, 81, 82
- Salazar, José M., 112, 117
- Saldarriaga Roa, Alberto, 37
- Santamaría, Mariano, 228
- Santander, Francisco de P., 142, 172, 239
- Santander, Julio, 345
- Santarelli, Silvia, 42
- Sert, José L., 280
- Shaedel, Richard, 84
- Simón, Pedro. fray, 72, 127, 128
- Streicher, Emilio, 225
- Télliz, Germán, 34, 213
- Tenerani, Pietro, 166
- Therrien, Monika, 64, 73, 80, 88, 92
- Vargas L., Julián, 66, 89, 92, 95, 97, 104, 114, 115, 121
- Varini, Claudio, 308
- Vásquez, Antonio, 84
- Vergara F.J., 102
- Vergara y V., Julio, 290
- Violi, Bruno, 308, 314, 315
- Walhouse Mark, Edward, 37
- Wiener, Paul L., 280
- Wolfe, 84, 85
- Zanh, Up, 82