

EUDEMONÍA BOGOTANA / BOGOTA'S EUDEMONY / EUDAIMONIA BOGOTANA

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Arquitectura, Bogotá, Colombia
alayon.j@javeriana.edu.co  0000-0002-0513-2729

Reseña cruzada del “Centro Felicidad” de Chapinero y la exposición
“Paraísos y jardines. La naturaleza representada” / Cross-review of
the “Centro Felicidad Chapinero” and the exhibition “Paradises and
Gardens. The Nature Represented” / Uma análise cruzada
do “Centro Felicidad Chapinero” e da exposição “Paraísos e jardins.
A natureza representada”

Palabras clave: Bogotá, arquitectura contemporánea, exposiciones museográficas, naturaleza urbana, crítica arquitectónica

¿Podría ser el fin último de la arquitectura, como el de la belleza para Stendhal, producir felicidad? ¿Cabría buscar esta *promesse du bonheur* en la biodiversidad colombiana y específicamente bogotana, como el escritor francés lo hacía en la cultura renacentista italiana? Y si fuesen afirmativas las respuestas a estas preguntas, ¿seguiría siendo utópico juntar arquitectura y naturaleza para contrarrestar la desdicha que nos producen muchos espacios de la ciudad? O, quizá ¿deberíamos aspirar a una heterotopía, como proponía Foucault (1984), para encontrar otros espacios que reformulen esta relación?

Los parques urbanos públicos nacieron como una necesidad de la ciudad industrial europea del siglo XIX, colmatada y contaminada, para mitigar en algún modo la infelicidad de habitar entornos insalubres. La ciudad occidental había llegado al paroxismo, en palabras de Arturo Escobar (2022), de desterrar la tierra de la ciudad y estos espacios higienistas, abiertos y de libre acceso destinados al paseo y el ocio reintroducían la naturaleza sanadora en ella. Aunque la situación no es la de entonces, ni en Colombia se alcanzaron esos niveles de industrialización y degradación ambiental generalizada, Bogotá hoy tiene un gran déficit de áreas con naturaleza¹.

1 Ver el informe SITUACIÓN ACTUAL DEL ESPACIO PÚBLICO VERDE EN BOGOTÁ, realizado por Greenpeace Colombia en 2020. Disponible en: https://www.greenpeace.org/static/planet4-colombia-stateless/f35550fa-deficit_areas_verdes_ajustado.pdf

El “Centro Felicidad” (CEFE) de Chapinero, en el barrio El Retiro² de Bogotá, es el quinto de la red de equipamientos³ que concentran una variada oferta recreativa y cultural en edificios que quieren ser iconos y centros dinamizadores de los sectores donde se ubican. Diseñado por Alejandro Rogelis Arquitectura, ha sido explicado como un parque vertical en conferencias, entrevistas y notas informativas en medios masivos y redes. Dentro del mismo edificio, pequeños tótems esparcidos por todo el recorrido explican los ecosistemas bogotanos y cómo se intenta reproducir el bosque andino bajo⁴ en esta construcción en altura. Sin embargo, la memoria escrita del proyecto presentado al concurso convocado en 2019 por la Sociedad Colombiana de Arquitectos, se refería específicamente a una alameda vertical. Esta propuesta sería: “(...) un auténtico espacio público que lleva la actividad pública hasta la cubierta, se proyecta como un símbolo de inclusión para la ciudad, un paseo peatonal animado por la cultura, el deporte y la recreación” (Baraya 2019). Sin duda, la solución de un parque encaramado en una estructura artificial, planteado desde la cultura babilónica, sigue teniendo un gran potencial para ciudades altamente densificadas como Bogotá.

A partir de esa declaración, esta reseña se basará en dos criterios. Por un lado, analizar el objetivo que el proyecto estableció de construir un espacio público vertical albergando un ecosistema de la sabana. Y, por otro, contrastarlo con las ideas contemporáneas sobre naturaleza domesticada ilustradas por la exposición “Paraísos y jardines. La naturaleza representada”, organizada por el Banco de la República en el Museo Miguel Ángel Urrutia (MAMU). Así, arquitectura y arte, presentación y representación, nos aproximan a lo que podríamos entender por un parque urbano público actualmente o, en sentido más amplio, por naturaleza urbana y el bienestar asociado a ella, como una base importante de la eudemonía aristotélica.

Hacemos este emparejamiento por la coincidencia temporal de ambas aperturas a los usuarios y espectadores bogotanos, y la posibilidad de visitarlas en paralelo⁵. Además, con esta exposición queremos resumir, reconocer y celebrar otras organizadas por la red cultural del Banco de la República en Bogotá en los últimos dieciocho meses. En esas curadurías, se abordó de manera central o tangencial la reconexión con la tierra, un tema ineludible para la arquitectura actual. En simultáneo a la que aquí comentamos, en el mismo MAMU la retrospectiva de la obra de María Elvira Escallón “Encuentros en la fábrica de polvo”⁶ se puede leer como una continuación de “Paraísos y jardines”, pues sus obras reflexionan de manera muy directa sobre lo vegetal-animal y lo mineral en su interacción con la cultura. Algunas de sus obras son, de manera muy sugerente, pequeños proyectos de paisajismo contemporáneo. “Territorios de Agua. Cartografías del invisible”⁷, donde se mezclaban arte, ciencia y tecnología en torno a las relaciones bioculturales del territorio y los ciclos hídricos andino-amazónicos, insistía sobre lo fundamental de este recurso para la vida. “Claudia

2 Desarrollado entre 1932 y 1937, tomando el nombre de los terrenos de la hacienda urbanizada. Sus parcelas originales tenían amplios frentes de 25 metros para la construcción de viviendas de dos pisos con antejardín.

3 Propuestos desde la segunda legislatura del alcalde de Bogotá Enrique Peñalosa (2016-2019). Los otros CEFE en funcionamiento, con gran éxito, son el del Tunal (2020) en Tunjuelito, Fontanar del Río (2021) y Cometas (2022) en Suba y San Cristóbal (2021) en la localidad homónima. El de Kennedy, rebautizado como Centro de alto rendimiento y Manzana del cuidado del Porvenir Gibraltar en la alcaldía de Claudia López (2020-2024), se encuentra en obras desde febrero de 2024 y el séptimo, el de San Bernardo en la localidad de Santa Fe todavía no se ha terminado de definir políticamente.

4 Ecosistema caracterizado por árboles de alturas variables entre los 15 y 30 metros de altura.

5 Luego de su cierre quedará la versión digital, ya disponible en <https://www.banrepultural.org/exposiciones/paraisos-y-jardines>

6 Junio 2024 - enero 2025, curada por Ana María Lozano Rocha.

7 MAMU, junio - julio 2024, curada por Felipe Castelblanco, Lydia Zimmermann, Nambi Rimai, Colectivo de Medios, Ayé-nan Quinchoa Juajibioy.

Andújar y la lucha Yanomami”⁸ nos mostró el arte contemporáneo de la cosmovisión de esta etnia que habita la selva amazónica, revelándonos su sabiduría. “Tiempos de curación. Renovar el mundo desde el Amazonas”⁹, explicaba la capacidad de sanación de estos territorios a partir del cuidado de las complejas relaciones humanas y no humanas. Y, finalmente, “Sembrar la duda: Indicios sobre las representaciones indígenas en Colombia. Colecciones del Banco de la República”¹⁰, cuestionaba los estereotipos que sobre lo indígena y su impacto en la identidad colombiana (incluida la arquitectura) se han construido a lo largo del tiempo. Todas ellas, y algunas más en otras ciudades del país, se suman desde el arte a la reflexión sobre la necesidad de terraformar nuestras ciudades dentro del pluriverso planteado por Arturo Escobar (2022). Ojalá, próximamente, alguna exposición lo haga desde las perspectivas de la arquitectura, el urbanismo o el paisajismo.

PRESENTACIONES Y REPRESENTACIONES DE LA NATURALEZA EN LA ARQUITECTURA Y EL ARTE

Históricamente, las representaciones artísticas de la naturaleza han estado dominadas por lo visual, íntimamente ligadas a la noción de paisaje como territorio observado. Sin embargo, la naturaleza y su versión culturizada requieren de una vivencia multisensorial, presente y manifiesta, para percibirlo en toda su amplitud y complejidad. Consciente de ello, el arte contemporáneo ha explorado el sentido del olfato como un gran catador de sus elementos y procesos que complementan y amplifican lo observado. Inesperadamente, la primera sensación que se experimenta al aproximarse a la entrada de la exposición “Paraísos y jardines”, es un penetrante y antinatural olor a plástico. Esta desconcertante bienvenida la producen los lirios blancos sintéticos de la obra *Cementerio, jardín vertical* (1992) de la artista colombiana María Fernanda Cardoso (Fig. 1). Estas flores artificiales clavadas en la pared entre el débil dibujo de las bóvedas de la arquitectura fúnebre vertical, nos interpela de entrada sobre ¿qué entendemos por naturaleza hoy?

Luís Fernando Ramírez Celis, curador de la muestra, nos propone un recorrido a través de la colección del Banco de la República sobre la idea clásica de jardín como espacio domesticado de los reinos naturales. La exposición se articula en cuatro momentos y temas. El primero, *Utopías*, selecciona idealizaciones del mundo a través de la naturaleza. El segundo, *Edén*, contrasta este espacio bíblico con la selva tropical suramericana como lugar posible de otro paraíso. El tercero, *Jardines (parques, flora y fauna)* —el más nutrido— se centra en las representaciones de los espacios urbanos, reales e imaginados, y sus especies. Y, el cuarto, dedicado a las *Flores* como elemento protagonista de los jardines, por sus valores simbólicos y biológicos.

La sobria museografía del montaje de Bogotá¹¹, con solo unas pocas obras escultóricas separadas de las paredes no permite al visitante experimentar una verdadera inmersión tridimensional, propia de los jardines, tal como la curaduría declaraba. La posición del espectador siempre es centrífuga respecto del espacio, algo que sucede predominantemente en el CEFE. Sin embargo, en ambos casos, el observador está obligado a ajustar su campo visual constantemente. En ocasiones debe abrirlo para ver obras de gran formato como las doce piezas del “Ciclo anual del

8 MAMU, junio - septiembre 2024, curada por Thyago Nogueira.

9 Museo del Oro, diciembre 2023 - agosto 2024, curada por Salima Cure Valdivieso, Héctor García Botero y Marcela García Sierra

10 MAMU; octubre 2023 – abril 2024, curada por Sigríd Castañeda, Julien Petit y María Wills Londoño.

11 Tras la muestra original en el Museo del Oro Quimbaya, en Armenia, en el año de 2022.



Fig. 1. Fragmento de la obra *Cementerio, jardín vertical*. Fuente: Imagen del autor



Fig. 2. Vista de la esquina noroccidental del CEFE Chapinero. Fuente: Imagen del autor

bosque de la Vega” (2025-2016) de Abel Rodríguez Mouinane, o para reconocer un edificio en el perfil lejano de la ciudad desde Chapinero. Y en otras debe cerrarlo, para acercarse al lienzo hasta el límite de la paciencia o el descuido de la vigilancia de la sala para encontrar animales tropicales pintados junto a “Adán y Eva en el Jardín del Edén” (siglo XVIII) de Jan Brueghel (El Joven) o habitando entre las jardineras del edificio recién estrenado.

El recorrido del CEFE se realiza a través de un paseo de ronda que envuelve los diez pisos sobre rasante (Fig. 2), combinando escaleras en las fachadas norte y sur con pasillos-balcones en la oriental y occidental. En un gran acierto de diseño, las circulaciones por los bordes de esta torre-mirador permiten reconocer el contexto en múltiples perspectivas al tiempo que dejan descubrir los espacios interiores. Entre ellos, las piscinas aéreas son el foco de atención con su desafío a la gravedad. Al deambular, subiendo o bajando, se puede reflexionar si este paseo peatonal en realidad se asemeja a una alameda y en cuál sala de la exposición del MAMU podría estar representada la naturaleza presente allí. Como discurso utópico, las imágenes de los paisajes que se explican en la señalética encajarían en la aspiración de desarrollar óptimamente un ecosistema de bosque andino sin un suelo biológicamente activo y continuo sobre las losas estructurales. Como paraíso que disfrutar, podría exponerse una vista axonométrica que explica este edén dedicado al ocio, abierto y accesible para los usuarios que quieran escapar de sus actividades laborales. Las fotos para Instagram de personas retratándose entre las plantas de jardineras y materas colgarían de las mismas paredes que las obras que

muestran la variedad de jardines, en tanto forma más común e íntima de relacionarnos con la flora y la fauna en las ciudades. Finalmente, en la sala de las flores, quedaría un espacio vacío a la espera de aquellas representaciones de las especies que labores futuras de jardinería deberán incluir para atraer insectos y aves polinizadoras, tan necesarias para conservar o promover la biodiversidad de los ecosistemas.

En su relación con la calle, este equipamiento se centra en crear una “plaza cultural” (Fig. 3) con un teatro abierto, el cual invita al transeúnte a ver la escena y ser parte de ella. Esto constituye una postura radical y novedosa para la reflexión de lo público en la arquitectura bogotana, tan encerrada en sus plantas bajas y dominadas por el torniquete de seguridad como nuevo umbral arquitectónico. Hacia abajo, aulas polivalentes, un auditorio comprimido y un parqueadero completan los dos niveles enterrados. Hacia arriba se apilan: un restaurante, una cancha multideporte (arena), un gimnasio, una piscina semiolímpica y dos recreativas, una biblioteca, una cafetería, un fab-lab, y dos salas expositivas en el nivel de la terraza ajardinada con instalación para otro servicio de restauración (Fig. 4).



Fig. 3. Plaza cultural del CEFE Chapinero. Fuente: Imagen del autor



Fig. 4 Vista de la esquina suroccidental del CEFE Chapinero y detalles de los tótems informativos. Fuente: Imágenes del autor



Fig. 5. Vista hacia el sur desde la terraza ajardinada del CEFE Chapinero. Fuente: Imagen del autor

Desde el último piso, se abren vistas francas al sur (Fig. 5) y al norte mientras que la oportunidad de hacerlo hacia los cerros orientales queda obstruida con la sala polivalente definida entre las cerchas de concreto y los núcleos estructurales donde se apoyan. Otro volumen similar, en el costado occidental termina de acotar el espacio central con pasto y algunos árboles plantados en materas, al tiempo que establece una discreta conversación con su vecino sobre la carrera 11 —obra del Taller de Arquitectura de Bogotá de Daniel Bonilla— en el reflejo de las líneas zigzagueantes de las cerchas trianguladas que emplean ambos edificios.

La solución estructural del CEFE es clara: portante y ordenante. Sin embargo, su axialidad dominante este-oeste limitó las posibilidades del edificio de reconocer su condición de esquina, un aspecto que en las propuestas del segundo lugar del concurso (Arquitectura en estudio) y tercero (Pacheco Estudio de arquitectura), resolvían vaciando el nivel de la calle para aprovechar las dinámicas de ese cruce de flujos tan importantes para la urbanidad. Esa frontalidad forzada hacia la carrera 11 deja las escaleras del costado sur sin la posibilidad de prolongar las perspectivas como lo hacen sobre la calle 82 las de la cara norte, donde se logran los mejores espacios de condición vertical (Fig. 6). Un sistema de escaleras sobre la fachada occidental hubiese permitido, además de definir la esquina de manera singular, conectar el espacio visualmente con la alameda del separador de la carrera 11. Pero, sobre todo, evitaría que cuando los lotes del costado sur cedan ante la presión inmobiliaria, esa fachada y su experiencia vertiginosa quede comprimida por un edificio igual de alto.

El arquitecto Rogelis ha explicado que este proyecto es una acumulación de soluciones y aprendizajes de concursos anteriores, desarrollados en 2014 por su oficina. Del edificio para la

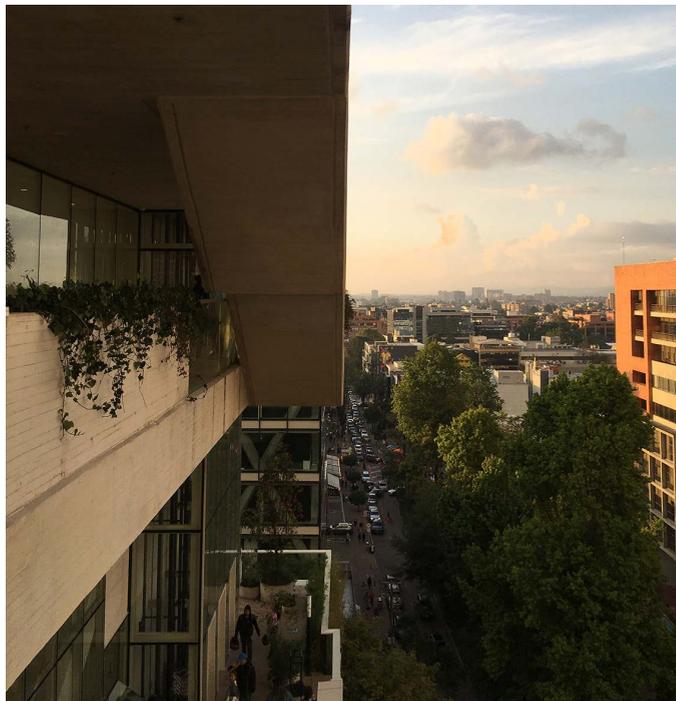


Fig. 6. Vista desde el CEFE Chapinero hacia la calle 82.
Fuente: Imagen del autor

Alcaldía de Teusaquillo conserva la implantación derivada de la simetría estructural en un lote, donde el edificio estaba –ahí sí– centrado y acompañado de dos alas paralelas que reforzaban la frontalidad del volumen. Mientras que de las propuestas para la ampliación del Teatro Colón y el diseño de la Cinemateca de Bogotá, persistió la idea de la gradería abierta. Otros referentes externos citados para justificar la plaza cultural son algunos espacios de edificios reciclados como la sala de turbinas de la londinense Tate Gallery y el centro cultural parisino El Cent Quatre, o de diseño moderno y monumental como la neoyorquina plaza del Rockefeller Center.

El resultado bogotano se suma a una serie de edificios previos que han investigado sobre los procesos de verticalización de las ciudades más allá de la superposición de espacios horizontales para la máxima rentabilización del suelo. Por ejemplo, son claros antecedentes equipamientos deportivos o multifuncionales desarrollados en altura como el CESC Pompeia de Lina Bo Bardi (San Pablo, 1977)¹² o el Gimnasio vertical de Chacao de Matías Pintó, Mateo Pintó y Hubert Klumpner (Caracas, 2000). También lo son exploraciones sobre naturalezas separadas del suelo como el osado pabellón de los Países Bajos de MVRDV (Hannover, 2000) con su superposición de paisajes o la solución de reforestación urbana del Bosco Verticale de Boeri Studio (Milán, 2014) como alternativa a las envolventes arquitectónicas y respuesta urbana al cambio climático. O, incluso, las

12 Otro edificio del Servicio Social de Comercio del Estado de São Paulo (SESC) más reciente, el 24 de maio, obra de MMBB Arquitetos, Paulo Mendes da Rocha, también se desarrolla en vertical, reciclando la estructura de un edificio y coronando el mismo con una piscina a cielo abierto.

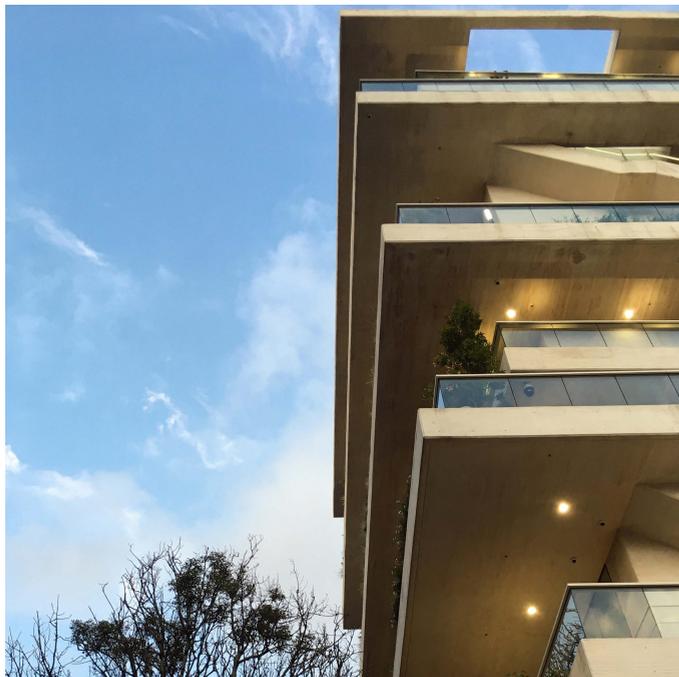


Fig. 7. Vista desde el CEFE Chapinero hacia la calle 82.
Fuente: Imagen del autor

soluciones de escaleras exteriores que definen y singularizan fachadas en su relación entre interior y exterior como el Centre Pompidou de Renzo Piano y Richard Rogers (París, 1977) o el Museum Aan De Stroom de Neutelings & Riedijk (Amberes, 2011).

Otros no construidos, como las bibliotecas Jussieu de OMA (París, 1992), también han buscado dar continuidad a la complejidad urbana y natural en las coordenadas “y”, con “placas tectónicas” que se desdoblán del suelo en un proceso geológico artificial. Un reto para las grandes urbes donde la arquitectura se debe esforzar en proponer soluciones arriesgadas como la del CEFE con sus amplios voladizos (Fig. 7) diluyendo el límite entre el adentro y el afuera. No obstante, si se aspira a plantar una alameda, o recrear un ecosistema de la riqueza del prometido, deberá procurarse un sustrato apto para el cultivo que haga viable esta integración entre naturaleza y arquitectura en las alturas.

EUDEMONÍA URBANA Y HETEROTOPÍAS NATURALES

A los recién llegados a Bogotá, puede confundir que algunos espacios llamados parques apenas tienen algo de vegetación limitada en pocos alcorques o jardineras. Como explica Claudia Cendales en su libro “La vida privada de los parques y jardines públicos. Bogotá 1886-1938” (2020), hasta finales del siglo XIX no había consenso en la ciudad para las denominaciones oficiales de parques, jardines y plazas. En algunos casos, se combinaban para referirse a los o las principales de la época: Bolívar, Santander y Centenario. Algunos administradores de parques y jardines incluso usaban el término



Fig. 8. Fragmento de la obra de "Broadway". Fuente: Imagen del autor

square. La definición que hacía el jardinero Genaro Valderrama¹³ en 1889 asignaba a los parques una extensión determinada y la intención de imitar paisajes naturales, mientras que los jardines se reservaban solo para la plantación de especies florales. En cualquier caso, la vegetación dominaba estos espacios. Las sucesivas transformaciones de estos lugares simbólicos de la ciudad entre plaza cívica pavimentada y parque-jardín ha mantenido esa ambigüedad que, lejos de ser un problema, podría ser la exploración de nuevas categorías para el *continuum* naturaleza-artificio en Bogotá.

Entre las decenas de obras expuestas en "Paraísos y jardines" la obra de Álvaro Barrios "Plegaria del jardín sediento" (1990), en la sala dedicada a las utopías, resume muchos de los aspectos de lo que podría ser o significar la naturaleza urbana actual. Como bien explica la etiqueta que acompaña la lápida del cuadro, el artista cartagenero construye un mundo onírico y surrealista de plantas, animales, planetas, mujeres y aviones que levitan en una danza cósmica, una suerte de urbanidad galáctica, otro mundo, otros mundos para ser precisos¹⁴. Por tanto, pensar en una naturaleza urbana contemporánea como una heterotopía, más que como utopía, nos puede ayudar, con el concurso generoso e imaginativo de ecólogos, botánicos, ingenieros forestales, jardineros,

13 Miembro de la Sociedad de Naturalistas Neogranadinos y junto a Casiano Calcedo considerado como los primeros jardineros científicos de la ciudad.

14 En la misma etiqueta se hace referencia al uso de una cita por parte del artista, aparentemente mal atribuida al poeta surrealista Paul Éluard: "Hay otros mundos, pero están en este". Según estudiosos de su obra, la frase del suizo Ignaz-Paul-Vitalis Troxler (1789-1866) "il y a assurément un autre monde, mais il est dans celui-ci..." es lo más próximo a esta idea que pudo parafrasear el francés pero que no llegó a incluir en ninguna de sus obras.

paisajistas, artistas, arquitectos y urbanistas, junto al resto de la sociedad, a avanzar hacia la idea de otras naturalezas que puedan cohabitar en la ciudad.

Al mismo tiempo, algunas obras de esta selección explican los procesos iterativos de incorporación y expulsión de la naturaleza del espacio público en la ciudad, empeñadas en redescubrir la tierra en la urbe, especialmente bajo formas nuevas. La dicha y la desdicha alternándose durante los procesos de progresiva artificialización urbana. El saldo de esta pugna queda tensionado entre la melancolía de los espacios perdidos y la esperanza de encontrar otros en los resquicios que permiten su supervivencia. El desafío de redescubrir la tierra en la ciudad acompañado de su promesa de felicidad, nos invita a descifrar lo que nos propone el arte a través de sus representaciones de la biodiversidad.

A medio rendimiento todavía, el CEFÉ está siendo progresivamente ocupado y reconocido por sus usuarios humanos. Como en un hormiguero aéreo, los visitantes suben y bajan sus escaleras al modo de los insectos eusociales que reproduce Miguel Ángel Rojas en su obra “Broadway”, simulando las personas que transitan frenéticamente por esa famosa calle de la ciudad de Nueva York entre el consumismo voraz. Emplazado en diagonal a uno de los principales centros comerciales de la ciudad, el nuevo equipamiento público ofrece al ciudadano la posibilidad de transitar las dos direcciones del camino de la felicidad que estudió la filosofía clásica griega. En un sentido, el que lleva al placer inmediato y pasajero de una compra. En el otro, de largo recorrido y asociado a la práctica del ejercicio físico y espiritual que nos conduce a la virtud estable y la realización de una vida significativa. En su ir y venir, seguro encontraremos algo parecido a la eudemonía bogotana en el reconocimiento de sus naturalezas.

REFERENCIAS

- Baraya, S. “Alejandro Rogelis Arquitectura diseñarán el Centro Felicidad Chapinero en Bogotá” 12 jul 2019. ArchDaily en Español. Consultado el 12 Ene 2025. <<https://www.archdaily.cl/cl/919573/alejandro-rogelis-arquitectura-disenaran-el-centro-felicidad-chapinero-en-bogota>> ISSN 0719-8914
- Cendales Paredes, Claudia del Pilar. 2020. *La Vida Privada de Los Parques y Jardines Públicos : Bogotá 1886-1938*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/parques_web_.
- Escobar, A. 2022. Sobre el reequipamiento ontológico de las ciudades. *Astrágalo. Cultura De La Arquitectura Y La Ciudad*, 1(30), 45–58. <https://doi.org/10.12795/astragalo.2022.i30.02>
- Foucault, Michel. Octubre 1984. Des Espace Autres. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5: 46-49
- Wohlleben, P. 2023. *La vida secreta de los árboles*. (18ª edición). Barcelona: Ediciones Obelisco.