

Artículo


Monumento a los Héroes en Bogotá, Colombia. Reconstrucción digital de los archivos arquitectónicos del proyecto de Angiolo Mazzoni Del Grande

Monument to the Heroes in Bogotá, Colombia. Digital reconstruction of architectural archives from the project by Angiolo Mazzoni Del Grande

Rubén Hernández Molina¹, Mariana Patiño Osorio²

¹Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia

Docente universitario, Especialista en Docencia y Pedagogía Universitaria, rhernandezmo@unal.edu.co.

<https://orcid.org/0000-0002-7771-0540> 

²Arquitecta de la Universidad Javeriana,

PhD en Arquitectura de la Universidad de Sevilla, España, patino.mariana@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.56205/mim.3-2.1>

Recibido
09/10/23

Aprobado
05/12/23

Publicado
31/12/23

Mimesis.jsad
ISSN 2805-6337



EDITORIAL
Environment & Technology
Foundation

Abstract

The monument was never known by its original name “El Panteón de los Héroes de la Patria” (“The Pantheon to the Heroes of the Homeland”).

The original project was not known either. The generations of the mid-20th century witnessed another smaller-scale monument known as the “Monumento a los Héroes” (“Monument to the Heroes”). It was located on Caracas Avenue and 80th Street in the city of Bogotá. It was a public space commemorative construction, and it was part of the architectural legacy of the city. A couple of years ago it was discredited to justify its demolition to make way for a metro line. This is the reason why an archival investigation was carried out, to digitally illustrate how the project was originally conceived, and what was finally built, who were its designers, what were its components and its parts. Information was obtained from primary sources that allowed the analysis and a volumetric reconstruction carried out using computer-assisted technology based on architectural drawings of the original project by the Italian Angiolo Mazzoni Del Grande. The dimension and importance of the original project will survive for future generations thanks to this research, not only for its dissemination and enhancement, but for the vindication of its memory.



Resumen

El monumento nunca se conoció con su nombre original “El Panteón de los Héroes de la Patria”. Tampoco se conoció el proyecto original. Las generaciones de mediados del siglo XX fuimos testigo de otro monumento de menor escala conocido como el “Monumento a los Héroes”. Estaba ubicado en la avenida Caracas con la calle 80 de la ciudad de Bogotá. Fue una construcción conmemorativa para el espacio público, y desde entonces hizo parte del legado arquitectónico de la ciudad; hace un par de años fue desacreditado para justificar su demolición frente al paso de una línea de metro. Es por esta razón que se realizó una investigación de archivo, para ilustrar digitalmente como fue concebido originalmente el proyecto, y qué de todo eso se construyó finalmente, quienes fueron sus diseñadores, cuáles fueron sus componentes y sus partes, obteniendo de la información primaria los insumos que permitieron realizar mediante dibujos arquitectónicos asistidos por computador el análisis y la reconstrucción volumétrica del proyecto original del italiano Angiolo Mazzoni Del Grande. La dimensión e importancia del proyecto original subsistirá para futuras generaciones gracias a la presente investigación, no solo para su divulgación y puesta en valor, sino para la reivindicación de su memoria.

Palabras clave: documentación; archivos de arquitectura; representación; modelo; patrimonio.

Introducción

El patrimonio cultural está en constante amenaza de deterioro y destrucción, por lo que es indispensable adoptar acciones para su protección y conservación, utilizando métodos de documentación, tanto antiguos, como modernos. La documentación es fuente de información y nos permite probar la existencia de un Bien, con sus determinadas características, para luego admitir las diversas acciones no solo para su protección y conservación, sino también para su intervención y difusión. Con el desarrollo y auge de la tecnología el campo de la documentación del patrimonio cultural se ha beneficiado al contar con mejores y nuevas técnicas, como las de digitalización 3D con láser escáneres, Lidars, HBIM, que posibilitan la creación de una réplica virtual del objeto con todas sus características morfológicas y ahora, de los sistemas constructivos interiores, que no están al alcance de la vista. No obstante, cuando no se da la oportunidad de realizar dicho levantamiento digital, la importancia de los archivos tradicionales cobra especial relevancia, pues se constituye en la única fuente de información que queda de un Bien material que ha desaparecido. Tal es el caso del Monumento a Los Héroes en la ciudad de Bogotá. Este artículo resume los resultados de la búsqueda documental en Italia y en Colombia sobre cómo se originó el diseño del monumento, cuáles eran sus componentes, cómo estaría implantado, quienes participaron en su diseño y devela detalladamente todos sus componentes.

La investigación documental abarca la descripción y la composición de tres propuestas en 1950, 1952 y 1953, cada una con algunas variaciones; dos propuestas para el Panteón de los Héroes que sería el volumen más alto y contendría los restos de los héroes de la patria desde la independencia de España a manera de un obelisco moderno ubicado en el centro, y la otra propuesta desplazándolo hacia uno de sus costados conformando a lado y lado dos plazuelas memorables. Las propuestas incluirían esculturas, fuentes, estelas, altorrelieves, escudos, placas, murales, espejos de agua, áreas verdes y árboles en el espacio público,

1 En este plano se plantearon cinco principales equipamientos e infraestructuras junto con “El Panteón de los Héroes de la Patria” que se pueden leer en los apuntes manuscritos del plano: 1. Nueva Catedral: que sería ubicada en el piedemonte del Parque Nacional; se conservaría el Capitolio Nacional, la vieja Catedral del centro como panteón de la antigua ciudad, restaurando los alojamientos antiguos. Se propiciaba por la restauración del orden arquitectónico y urbano existentes en ese lugar de la ciudad. 2. Palacio Presidencial 3. Ministerios y otros edificios públicos. 4. Estación de tren perimetral. 5. Estación de tren perimetral. También hay notas sueltas en el costado izquierdo del plano, que representa el norte de la ciudad, donde se ve dibujado el Monumento a los Héroes, que sería ubicado en lo que Mazzoni en su diseño denominó el “Paseo de los Libertadores” –actual Autopista Norte–, rodeado de edificios públicos y vivienda, protegido con unas grandes manchas de áreas verdes: la ciudad jardín lineal entre Bogotá y Zipaquirá.

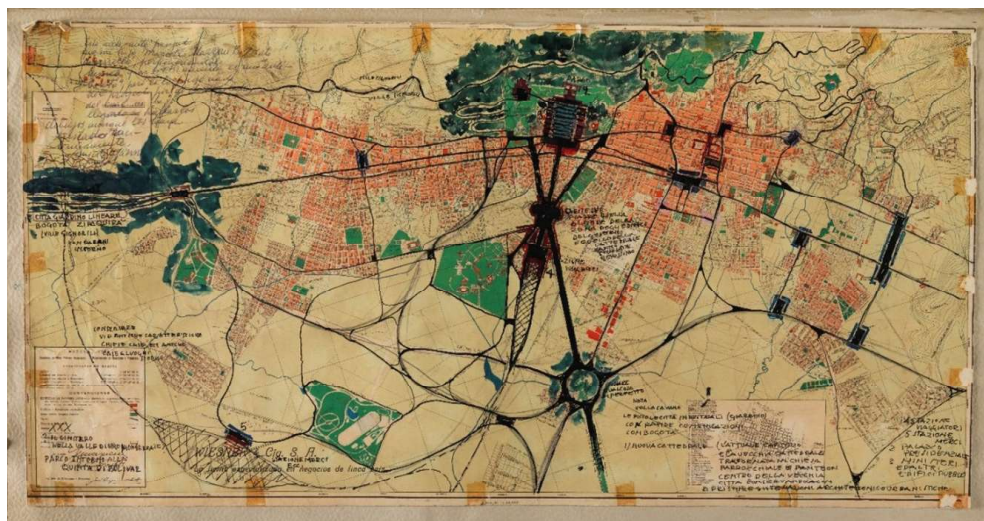
así como una galería-museo interna con un paso subterráneo que obligara al transeúnte de las viviendas aledañas a acceder a dicho recinto. Como edificios complementarios contendría vivienda, edificios institucionales, la sede de la Gobernación de Cundinamarca, locales comerciales en las plantas libres y bajas de las plataformas, y una iglesia. En todas las propuestas se contaba la historia de Colombia desde las leyendas indígenas de Bachué y Bochica, pasando por los periodos denominados de la Conquista, la Colonia, la Reconquista, las batallas por la Independencia, la República, y, además, tratando de abarcar toda la historia patria, hasta el presidente en mandato para que el monumento estuviera vivo. Con ocasión a su demolición, algunos artículos de periódico se refirieron al monumento en pie, al que conocimos; se hacía alusión a la cuarta propuesta, la construida, que fue muy diferente al proyecto original. Los artículos no abordaron las fuentes históricas de su concepción. ¿Por qué? Porque aún no se había realizado un estudio sobre el monumento, y porque la mayoría de las fuentes primarias y documentos auténticos estaban en Italia, y muy poco material se custodia en el Archivo General de la Nación -AGN colombiano. Había un total desconocimiento sobre el tema, a pesar de haberse convertido en hito urbano. El monumento que llegó a nuestros días fue una modificación sustancial del original, ahora destruido. Esa historia hay que develarla.

Metodología

Para la investigación documental se realizó una recolección de bibliografía y análisis de datos, se consiguieron los planos originales del proyecto que fueron escaneados y facilitados con los pertinentes permisos por el Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto -MART en Italia, se visitó el sitio donde se ubicaba el monumento, y se consultó el Archivo General de la Nación -AGN, el archivo central e histórico de la Universidad Nacional de Colombia, el archivo histórico del Ministerio de Transporte, el Museo Nacional de Colombia, el Archivo de Bogotá, la Biblioteca y Hemeroteca Nacional de Colombia, el archivo histórico de la Universidad Gran Colombia, y la Sociedad de Mejoras y Ornato, todos en la ciudad de Bogotá, Colombia. Se realizaron entrevistas y consultas en archivos privados de la Fundación País Posible, Fundación Leiva Durán, archivos del arquitecto Fernando Paláu Rivas-Sacconi, el arquitecto Oscar Posada Correa, María Amalia Casas Restrepo, David Francisco Llamosa y una entrevista al escultor que restauró una de las piezas para el monumento a los

Figura 1. Propuesta sobre plano de Bogotá realizado en 1948 por Angiolo Mazzoni Del Grande con su hijo Marcello que propone una reflexión sobre el desarrollo de la capital colombiana conectando espacios públicos y edificios fundamentales a través de nuevas infraestructuras. Su hijo fue estudiante de arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia¹ quien murió muy joven en el 1949. Fuente: Museo MART, Fondo Mazzoni, Carpeta G1.

Figure 1. Proposal on a map of Bogotá made in 1948 by Angiolo Mazzoni Del Grande with his son Marcello considering a new development of the Colombian capital, connecting public spaces and fundamental buildings through new infrastructures. His son was an architecture student at the National University of Colombia who died very young in 1949. Source: MART Museum, Mazzoni Fund, Folder G1



Héroes, Alejandro Hernández Pinto. También se consultaron los periódicos nacionales de la época como El Tiempo, El Siglo y El Espectador, donde se encontraron reportajes, entrevistas e imágenes para elaborar la reconstrucción más exacta del monumento. Entusiasmaba la idea de la elaboración de modelos 3D y animaciones con tecnología digital en base a los planos, dibujos y fotografías de Mazzoni. Para ello se utilizaron programas que permitieron realizar las modelaciones volumétricas que aportarían a la investigación documental las imágenes de su “reconstrucción”.

Antecedentes

Angiolo Mazzoni Del Grande tiene como antecedente para el diseño¹ del monumento histórico una propuesta sobre un plano de Bogotá impreso en 1947 de la Secretaría de Obras Públicas Municipales, dibujo de 1948 que reposa en el Museo MART, Fondo Mazzoni, Carpeta G1, donde propone una reflexión sobre el desarrollo de la capital colombiana, conectando unos doce (12) espacios públicos, todos nuevos, acompañados y paramentados con edificios fundamentales a través de una amplia infraestructura vial. En una nota sobre la esquina superior izquierda del plano, en letra manuscrita, anota que ha perfeccionado el dibujo de un anteproyecto de su hijo Marcello, estudiante de arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, quien falleció en un accidente en 1949 en Colombia. como parte de la tecnología utilizada en cada momento, estableciendo tanto la planeación, toma de datos y resultados. Se establecerá un paralelo comparativo como resultado del estudio. Mazzoni plantea casi en el centro de la ciudad la forma de una gran bisagra articuladora entre dos direcciones predominantes que toma la capital norte/sur, con un eje en sentido oeste/este que remata en el piedemonte de los cerros orientales en una nueva catedral que tiene el propósito de estar rodeada por la gran área verde del Parque Nacional sobre la carrera 7. Esta articulación urbana diferencia la condición de la ciudad antigua de la ciudad moderna que se desarrolla hacia el norte, y propone en el centro del recorrido del eje vial una gran plaza que ya no es cuadrada ni rectangular, con una nueva forma que recuerda la plaza de San Pedro en Roma, a la que convergen tres ejes viales que confluyen al centro, ofreciendo nuevas perspectivas urbanas y una exaltación de los cerros como telón de fondo.

El tránsito por estas vías articularía edificios nuevos y existentes, así como viviendas, universidades y nuevos campos públicos, con otras estructuras que a su vez tendrían nuevos circuitos con espacios públicos y vías de comunicación.

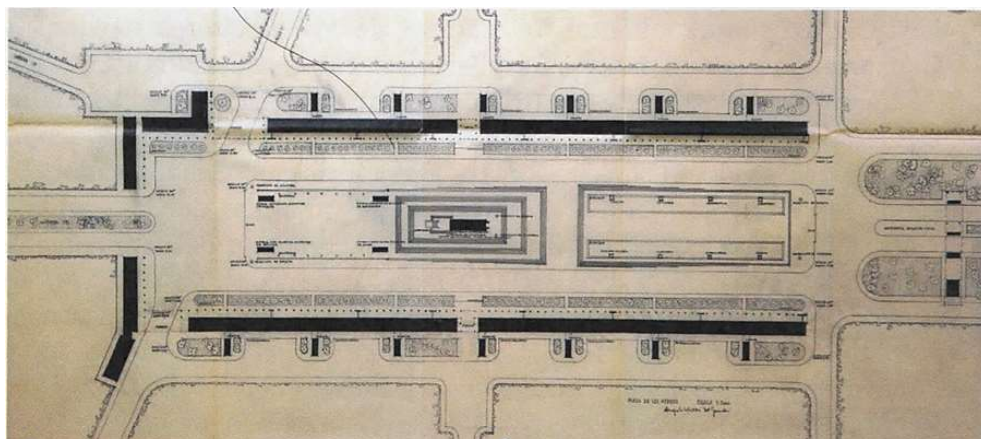


Figura 2. Primer plano en planta del Monumento a los Héroes de Angiolo Mazzoni Del Grande de 1950 Fuente: Museo MART (Italia)

Figure 2. Close-up map of the Monument to the Heroes by Angiolo Mazzoni Del Grande from 1950 Source: MART Museum (Italy)

Un Monumento para el Paseo de Los Libertadores

El proyecto de 1950: Contení 10 elementos simbólicos.

El proyecto estaba compuesto por varias partes que conformaban sistemas independientes, articulándose mediante funciones específicas dentro del espacio público. La torre museo era el punto principal, lugar de recuerdo de la historia y la memoria, el llamado visual al transeúnte, y a su alrededor estarían todas las demás edificaciones. Esencialmente el proyecto sería, además de un “Campo de Marte”, un cuerpo de conocimiento; allí se motivarían la lectura de mitos, historias, signos, sueños, realidades y pasados de la historia gloriosa de Colombia, generados por sus discursos plásticos y estéticos, así como sitio referente por la inmensidad de su ocupación urbana y de su gran torre obelisco.

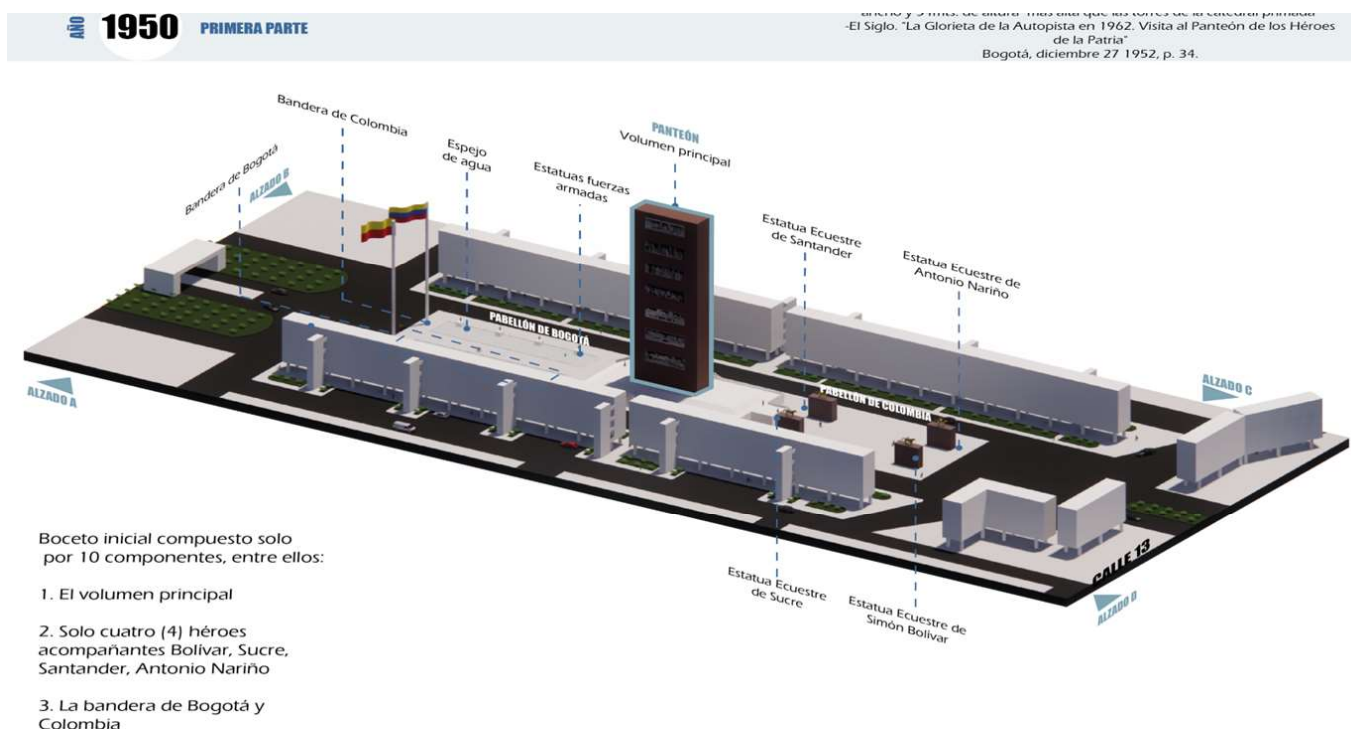
Componentes que se propusieron para este proyecto:

1. Estanques con trofeos y esculturas de las áreas de las diferentes ramas del ejército (cuatro a lado y lado, ubicadas al norte)
2. Museo con altorrelieves perforados (estelas) para ilustrar la evolución histórica de las tierras que hoy forman a Colombia (Torre principal con el escudo de Colombia encima de la puerta de entrada en alto relieve, mirando al norte)
3. Atrio para oradores y autoridades (comandantes y sequitos militares)
4. Estatua ecuestre de Francisco de Paula Santander
5. Estatua ecuestre de Antonio José Sucre
6. Estatua ecuestre de Simón Bolívar
7. Estatua ecuestre de Antonio Nariño
8. Espacio para citar los desfiles de las comisiones. Era el Espacio de Marte para los desfiles y ejercicios militares
9. Calzada para el tránsito durante las marchas militares
10. Calzadas para ministros y túnel para el tráfico vehicular

Figura 3. Dibujo interpretativo de reconstrucción visual del Monumento a los Héroes de la Patria de Angiolo Mazzoni Del Grande propuesta de 1950, basado en la documentación y la información compilada. Fuente: Rubén Hernández.

Figure 3. Interpretive drawing of visual reconstruction of the Monument to the Heroes of the Homeland by Angiolo Mazzoni Del Grande proposed in 1950, based on the documentation and information compiled. Source: Rubén Hernández.

Las anteriores partes se conservaron en su mayoría para la siguiente propuesta que se hace pública en 1952, la cual presentaba maquetas a escalas diferentes, y planteaba nuevos criterios de diseño para los edificios circundantes.



El proyecto de 1952: Contenía 26 elementos simbólicos

Componentes propuestos para este segundo proyecto:

1. Avenida 13 (empalmaría con el proyecto, que sería el remate)
2. Pabellón de Colombia al sur
3. A; B; C; D; E; F; G; H; I, J, K, L Ministerio de Guerra- Gobierno y de Relaciones exteriores
4. Puentes
5. Patios
6. Estatua Ecuestre de Antonio Nariño (hacia la avenida 13, caracas)
7. Estatua Ecuestre de Simón Bolívar (hacia la avenida 13, caracas)
8. Estatua Ecuestre de Sucre (hacia la avenida 13, caracas)
9. Estatua Ecuestre de Santander (hacia la avenida 13, caracas)
10. Tribuna para las Autoridades y Podio del Orador
11. Cripta (en el lugar central, servirá de basa del volumen central)
12. Estela de la formación Histórica de Colombia (volumen central con astas para las banderas de Colombia, Cundinamarca, Bogotá, y demás)
13. Paso subterráneo sobre el eje perpendicular a la torre alta)
14. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Aviación. Volumen
15. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Tanque (hacia Chía)
16. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Artillería (hacia Chía)
17. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Caballería (hacia Chía)
18. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Infantería (hacia Chía)
19. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Sanidad (hacia Chía)
20. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Enfermería (hacia Chía)
21. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Marina (hacia Chía)
22. Estanques (rectangulares hacia Chía)

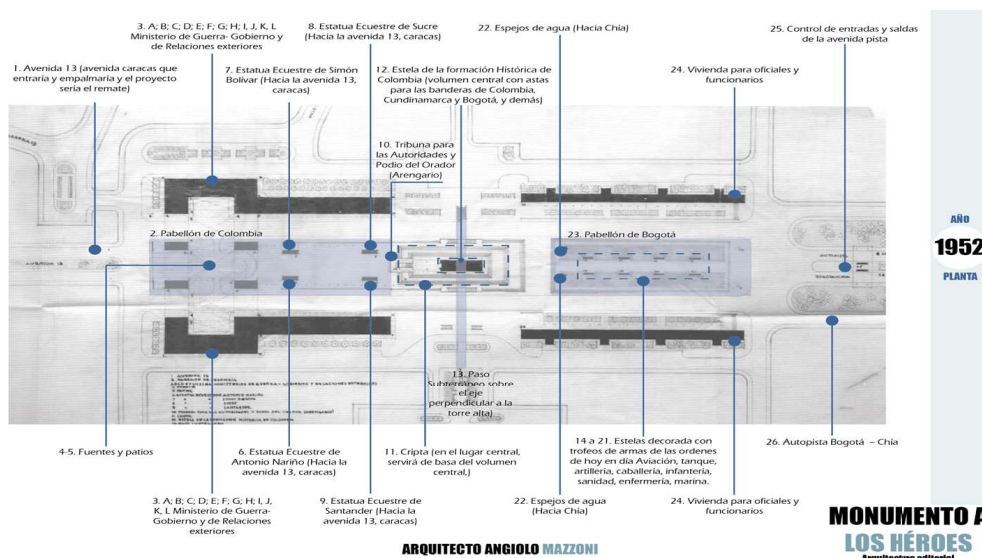


Figura 4. Plano en planta del Monumento a los Héroes de la Patria de Angiolo Mazzoni Del Grande de 1952 Fuente: Museo MART (Italia)

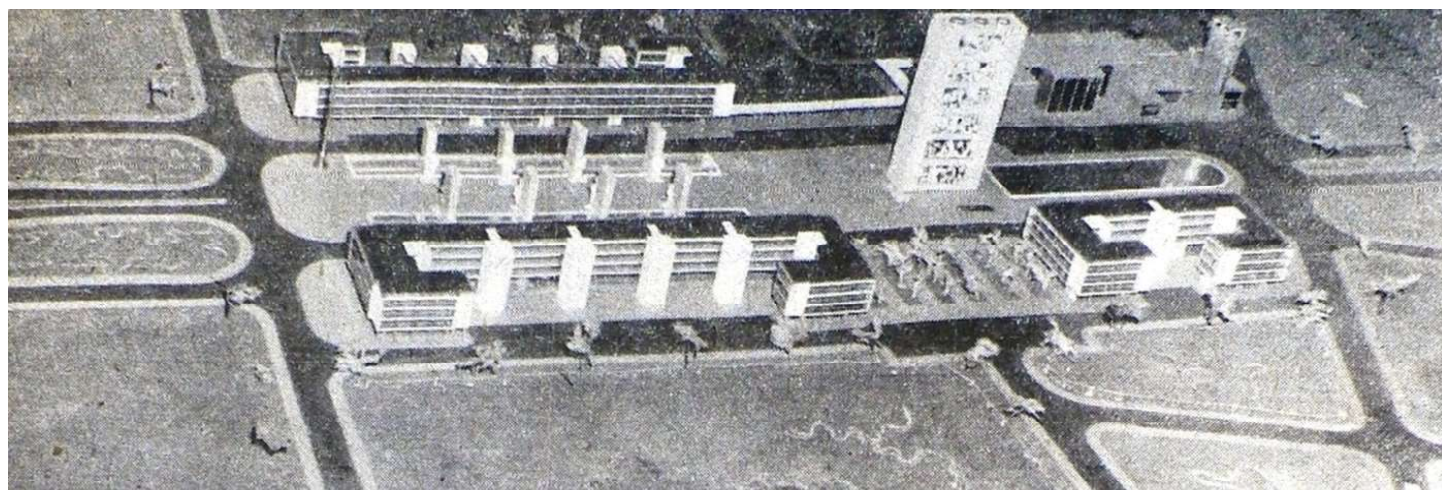
Figure 4. Blueprint of the Monument to the Heroes of the Homeland by Angiolo Mazzoni Del Grande, 1952 Source: MART Museum (Italy)

Componentes propuestos para este tercer proyecto:

1. Avenida 13 (avenida Caracas que entraría y empalmaría con el proyecto, que sería el remate)
2. Pabellón de Colombia al sur
3. A; B; C; D; E; F; G; H; I, J, K, L Ministerio de Guerra- Gobierno y de Relaciones exteriores
4. Puentes
5. Patios
6. Tribuna para las Autoridades y Podio del Orador
7. Cripta (en el lugar central, servirá de basa del volumen central)
8. Estela de la formación Histórica de Colombia (volumen central con astas para las banderas de Colombia, Cundinamarca, Bogotá, y demás)
9. Paso Subterráneo sobre el eje perpendicular a la torre alta)
10. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Aviación. Volumen
11. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Tanque (hacia Chía)
12. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Artillería (hacia Chía)
13. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Caballería (hacia Chía)
14. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Infantería (hacia Chía)
15. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Sanidad (hacia Chía)
16. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Enfermería (hacia Chía)
17. Estela decorada con trofeos de armas de las ordenes de hoy en día Marina (hacia Chía)
18. Estanques (rectangulares hacia Chía)
19. Espejo de Bogotá (al norte) Pabellón Bogotá
20. Vivienda para oficiales y funcionarios (edificios modernos de 5 pisos con planta libre) con un cordón paralelo de árboles en zona verde
21. Control de entradas y salidas de la avenida
22. Autopista Bogotá Chía “Avenida Los Libertadores”

Figura 6. Maqueta del Monumento a los Héroes de la Patria de Angiolo Mazzoni Del Grande Fuente: Museo MART (Italia) publicada en prensa periódico El Siglo, 27 de diciembre de 1952

Figure 6. Model of the Monument to the Heroes of the Homeland by Angiolo Mazzoni Del Grande Source: MART Museum (Italy) published in the El Siglo newspaper. december 27, 1952



²Laureano Gómez Castro que se retira por enfermedad (1950-1951), Rafael Urdaneta Arbeláez (1951-1953) y el golpe de estado del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) en su orden.

El “Panteón de los Héroes de la Patria”

Como se ha ilustrado, el proyecto urbanístico se componía de diferentes partes, con varios elementos dentro del gran monumento, proponiendo dos plazuelas alternas y en el centro una gran torre geométrica para el Panteón que se fue moviendo de lugar según las circunstancias y los mandatarios de turno².

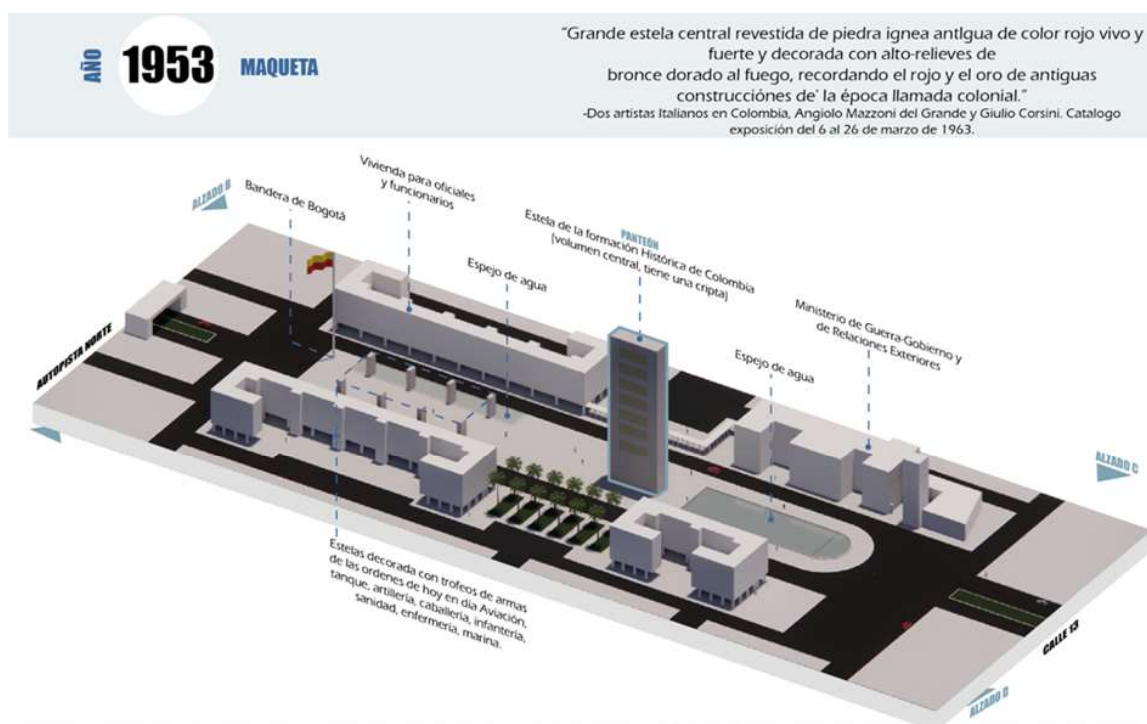
La ubicación de esta torre panteón estuvo siempre presente en tres proyectos que Mazzoni desarrolló en 1950, 1952 y 1953 en los cuales siempre indujo, proyectó, bocetó, investigó, expuso, gestionó, dejó planos y documentos firmados para promover la construcción del monumento, e incitó a otros a hacer del espacio público un acto artístico y urbano.

Dibuja unos bocetos que siempre estarán enmarcados dentro del planteamiento original, con una idea maravillosa, esbozada en un croquis de planta: una perspectiva y unas notas con los componentes para designar varias esculturas, lo que se podría llamar una galería de arte al aire libre sobre el eje longitudinal del proyecto. La propuesta contenía un eje con una serie de elementos conmemorativos, casi que un ritual de estaciones, paradas artísticas, escultóricas y conmemorativas a manera de “viacrucis” cultural; lo componían la torre con estelas en altorrelieve perforadas, ubicada en el centro del predio, sobre una base piramidal con gradas, dos banderas, una de Colombia y otra de Bogotá, ocho (8) estatuas en los espejos de agua y cuatro (4) estatuas ecuestres de los principales libertadores con seis (6) astas para banderas a lado y lado.

La conformación espacial estaría enmarcada con edificaciones de vivienda en altura, unas barras geométricas con puntos fijos equidistantes muy modernos y con unas cintas paralelas de áreas verdes. Sobre la edificación principal se encontró un boceto a color firmado por Mazzoni, probablemente de los estudios y análisis de su comienzo, en el que puede apreciarse una edificación simétrica a manera de un mirador de nueve (9) pisos con uno (1) de remate, una planta de primer piso con voladizos perimetrales y con un acceso de puertas de vidrio. Se aprecian en la fachada en los ocho (8) pisos, ocho (8) estelas que según complemento de los demás planos consultados estarían a lado y lado para

Figura 7. Dibujo de reconstrucción visual del Monumento a los Héroes de la Patria de Angiolo Mazzoni Del Grande propuesta de 1953, basado en la documentación y la información compilada. Fuente: arquitecto Rubén Hernández.

Figure 7. Visual reconstruction drawing of the Monument to the Heroes of the Homeland by Angiolo Mazzoni Del Grande proposed in 1953, based on the documentation and information compiled. Source: architect Rubén Hernández.



completar dieciséis (16); estas contarían artísticamente, con sus tallas y labrados, las historias y narraciones, y serían altorrelieves macizos acompañados por unos miradores libres, a través de los cuales se observaría el norte y el sur representando la entrada y salida de la ciudad. Compositivamente la construcción tendría un volumen con una base, un cuerpo y un remate plano coronando la parte superior, donde probablemente el punto fijo estaría en el centro, y en sus caras cortas tendría una especie de frontón escultórico, con la figura de algún personaje que se desconoce, coronado por un escudo de Colombia. Como homenaje a las Fuerzas Armadas de Colombia, Mazonni pretendió representar un “Campo de Marte” que hace referencia a como los romanos lo usaban como lugar de esparcimiento y ejercicios de paradas militares, así como el recuerdo monumental de la construcción de la Escuela Militar, en París, y su vista a la Torre Eiffel. La esbelta torre albergaría en el sótano los restos de los héroes de la patria y se comportaría como un faro simbólico, y casi como un rito entre el adentro y el afuera, tendría ocho (8) salas una en cada piso, como lo manifestó varias veces para la prensa de los periódicos de circulación nacional El Espectador, El Siglo y la revista Cromos que rindió homenaje al Monumento de las Fuerzas Armadas en octubre 3 de 1953, donde confirma la descripción para la futura construcción así:

1. Sala para la Academia de Historia
2. Museo de glorias civiles y militares del país
3. Sala de las banderas colombianas desde el descubrimiento hasta hoy
4. Sala de las monedas, medallas y estampillas colombianas con los precursores de la independencia nacional
5. Sala de los uniformes militares del siglo XVI hasta hoy
6. Los mapas de las célebres batallas
7. Sala de las memorias de los Héroes Nacionales
8. Sala abierta mirador

Altorrelieves de la torre

Los altorrelieves que se proyectaron estaban diseñados para verse por las dos caras principales del volumen de la torre pensada como un poliedro; se

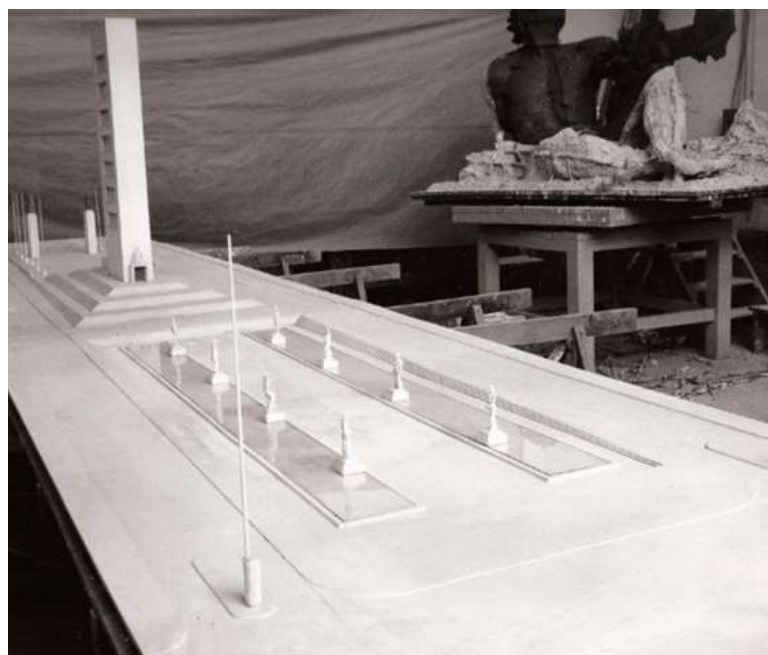


Figura 8. Maqueta de la propuesta de 1953. Bogotá. Fuente: Fernando Palau Rivas; Dibujo interpretativo de la propuesta desde la Avenida Caracas 1952. Dibujo interpretativo de reconstrucción visual sobre el Pabellón Bogotá a la salida de la Autopista Norte, propuesta en 1953. Fuente: Rubén Hernández Fuente: Rubén Hernández.

Figure 8. Model of the 1953 proposal. Bogotá. Source: Fernando Palau Rivas

esculpió en el taller unas maquetas de prueba, en tres escalas diferentes, que contenían los volúmenes de las figuras antropomorfas, fitomorfas y zoomorfas, junto con los objetos y ambientación material que estaría presente en la pequeña historia como una narrativa visual; el resto de la superficie del altorrelieve estaría en vacío para conformar así un calado escultórico que sería visto en perspectiva, desde lo lejos, de la entrada norte de la ciudad.

De esta manera, los trabajos escultóricos dejarían entrar la luz y el aire al interior del Panteón de los Héroes, con el propósito de que allí estuvieran en un monumento funerario, de enterramiento vertical, los restos de varias personas destacadas como héroes de la independencia de Colombia.

Al no construirse la propuesta inicial, esta se complementó y se acomodó a nuevas exigencias que surgieron con el cambio de gobierno, involucrando ahora a los soldados fallecidos en la guerra de Corea. En el periódico *El Siglo* del 27 de diciembre de 1952, una señora Beatriz escribe a su amiga Marta (no hay apellidos), y describe lo que se dejaría de hacer en el proyecto del monumento, “Al mirar hacia arriba, nos encontramos con siete grandes altorrelieves, de tamaño heroico (10,80m. de largo por 3,60m. de ancho), labrados en mármol blanco de Carrara por el cincel de un escultor italiano que según nos dijo Diego, se llama Vico Consorti...”. En la investigación se encontraron en forma dispersa diferentes fuentes y fotografías de las maquetas de los altorrelieves, uno a escala 1:5 despedazado, alegórico al dios Bochica cuando creaba el Salto del Tequendama para secar la Sabana de Bogotá. Actualmente es objeto de restauración por el escultor Alejandro Hernández Pinto. Una de las descripciones detalladas de estos alto relieves aparece en la carta publicada en ese diario.

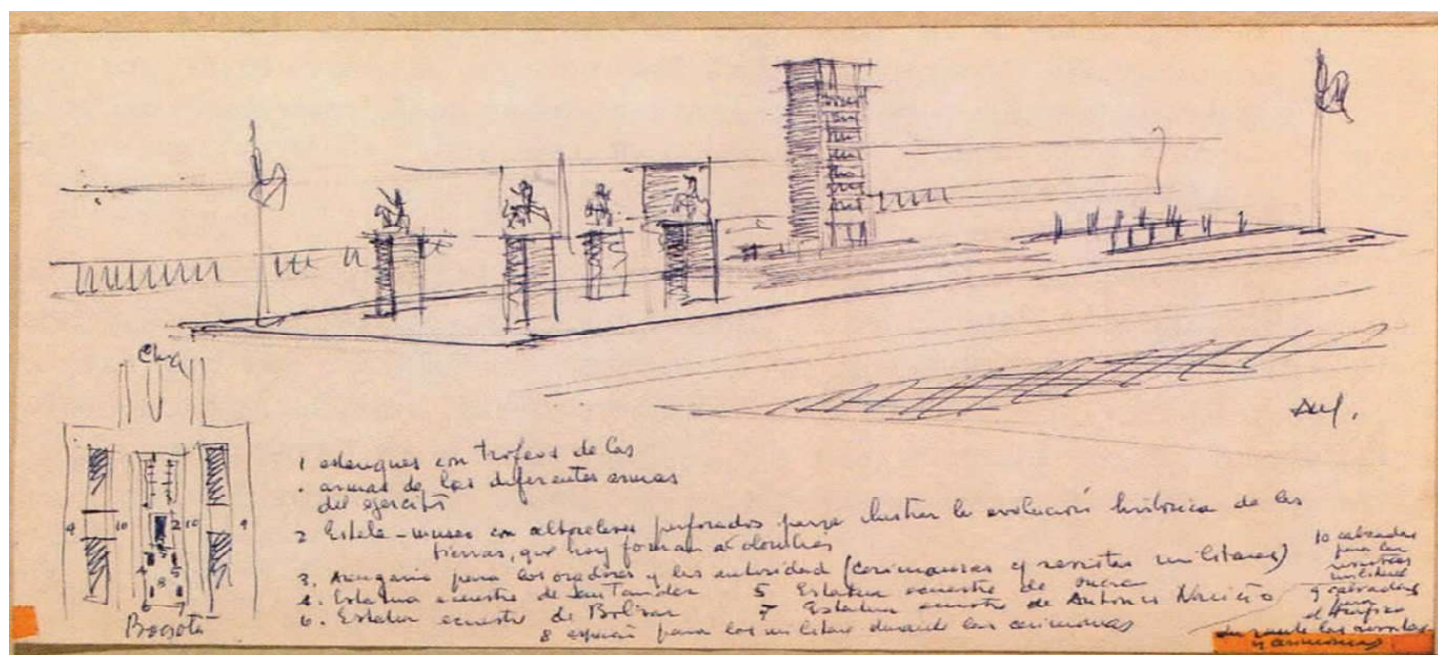
El *Siglo* que se mencionó entre las mismas señoras Beatriz y Marta, de septiembre 4 de 1952, en una visita figurada que un habitante de Bogotá haría al monumento diez años después en 1962 estando ya terminado, y dice así:

“El primero y más alto cuadro alegórico escultórico prehispánico.

En su centro aparece el dios Bochica cuando formaba el Salto del Tequendama para des inundar la sabana de Bogotá. En sus extremos se ven indios tejiendo, sacando oro de las minas y portando mercancías por abruptos riscos para celebrar sus incipientes operaciones de comercio”.

Figura 9. Boceto que contiene la idea original de Mazzoni, 1950. Compuesto solo por 10 componentes, el volumen principal y solo cuatro (4) héroes acompañantes Bolívar, Sucre, Santander, Antonio Nariño y las banderas de Bogotá y Colombia. Fuente: Museo MART (Italia), Ramirez, 2017).

Figure 9. Sketch containing Mazzoni's original idea, 1950. Composed only of 10 parts, the main volume and only four (4) accompanying heroes Bolívar, Sucre, Santander, Antonio Nariño and the flags of Bogotá and Colombia. MART Museum (Italy), Ramirez, 2017).



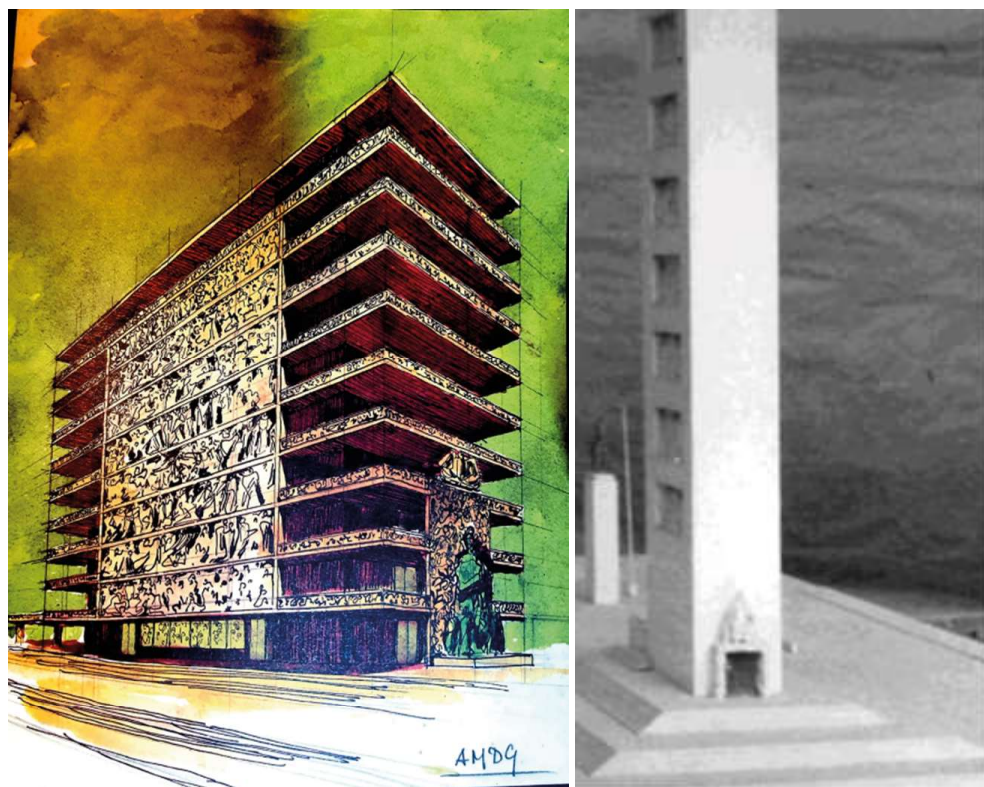


Figura 10. Boceto inicial del Panteón de los Héroes de la Patria como parte del “Monumento a la Formación Histórica de Colombia y a sus Fuerzas Amadas” con 10 pisos de altura, 1950. Fuente: Olimpia Niglio.

Maqueta de panteón y su entrada al sitio de las criptas de los héroes de la patria, 1951. Fuente: Fernando Palau

Figure 10. Initial sketch of the Pantheon of the Heroes of the Homeland as part of the “Monument to the Historical Formation of Colombia and its Armed Forces” 10 stories high, 1950. Source: Olimpia Niglio
Model of the pantheon and the entrance to the site of the crypts of the heroes of the country, 1951. Source: Fernando Palau

A continuación, se describen las caras con los altorrelieves de la torre:

Cara 1:

En su orden desde arriba, hacia abajo, se propusieron siete altorrelieves de los cuales los escultores representaban lo siguiente:

1. Un relato mitológico de la formación del Salto del Tequendama
2. El descubrimiento y posesión de tierra firme en San Salvador
3. La fundación de Santa Marta y el trazado de las murallas de Cartagena
4. El viaje de Gonzalo Jiménez de Quesada (conquistador, fundador de Bogotá) por el río Magdalena, hacia el interior del continente
5. La fundación de Bogotá y referencias a la fundación de Roma
6. San Pedro Claver, catequizando los negros en Cartagena
7. Cartagena durante la reconquista española de 1815.

Cara 2:

En su orden, los siete altorrelieves representaban lo siguiente:

1. El paso del ejército libertador por los Andes
2. La Batalla de Boyacá
3. La entrada triunfal de Bolívar a Bogotá después de la campaña libertadora
4. La Batalla de Ayacucho
5. El presidente Laureano Gómez y el primer contingente colombiano enviado a la guerra de Corea
6. El presidente encargado Roberto Urdaneta Arbeláez y la llegada de la guerra de Corea
7. Colombia y sus florecientes industrias, comercio y progreso.

Murales en el interior

La investigación arroja que Mazzoni incorpora al equipo de trabajo dos muralistas para el interior de la edificación principal. Un hombre y una mujer. Al final, sus trabajos quedan solo como testigos documentales.

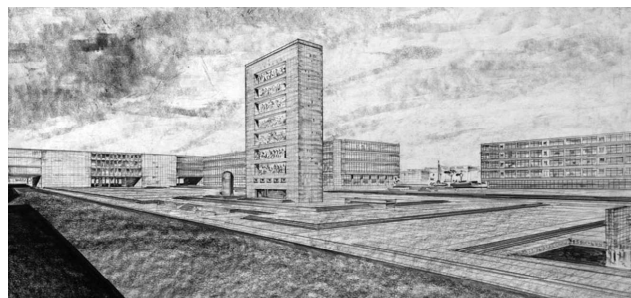


Figura 11. Relieve calado elaborado por Vico Consorti para el panteón. Escala 1:10. Fuente: Fernando Palau Rivas
Maqueta de panteón y su entrada al sitio de las criptas de los héroes de la patria, 1951. Fuente: Fernando Palau y el Proyecto de 1953. Dibujo de Mazzoni. Fuente: Museo MART (Italia) y un Esquema interpretativo basado en las fotos y maquetas encontradas para la investigación. Fuente: Rubén Hernández
Figure 11. Openwork relief made by Vico Consorti for the pantheon. 1:10 scale. Source: Fernando Palau Rivas and 1953 project. Drawing by Mazzoni. MART Museum (Italy). Interpretive scheme based on the photos and models found during the investigation. Source: Rubén Hernández

1

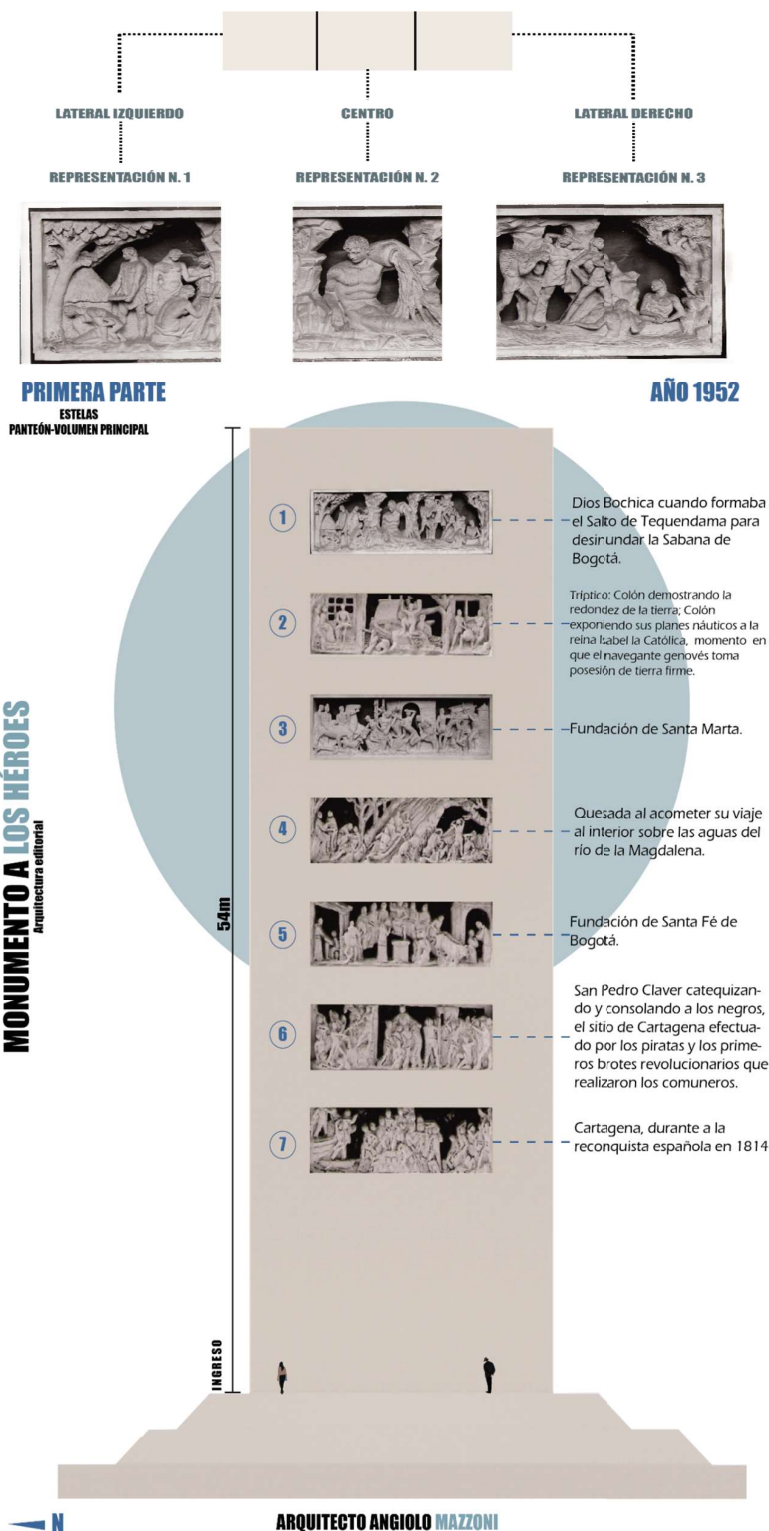


Figura 12. Reconstrucción de las estelas del Panteón de los Héroes de la Patria en la primera parte del “Monumento a la Formación Histórica de Colombia y a sus Fuerzas Amadas”, 10 pisos de altura, 1952. Fuente: Rubén Hernández
Figure 12. Reconstruction of the steles of the Pantheon of the Heroes of the Homeland in the first part of the “Monument to the Historical Formation of Colombia and its Armed Forces”, 10 stories high, 1952. Source: Rubén Hernández

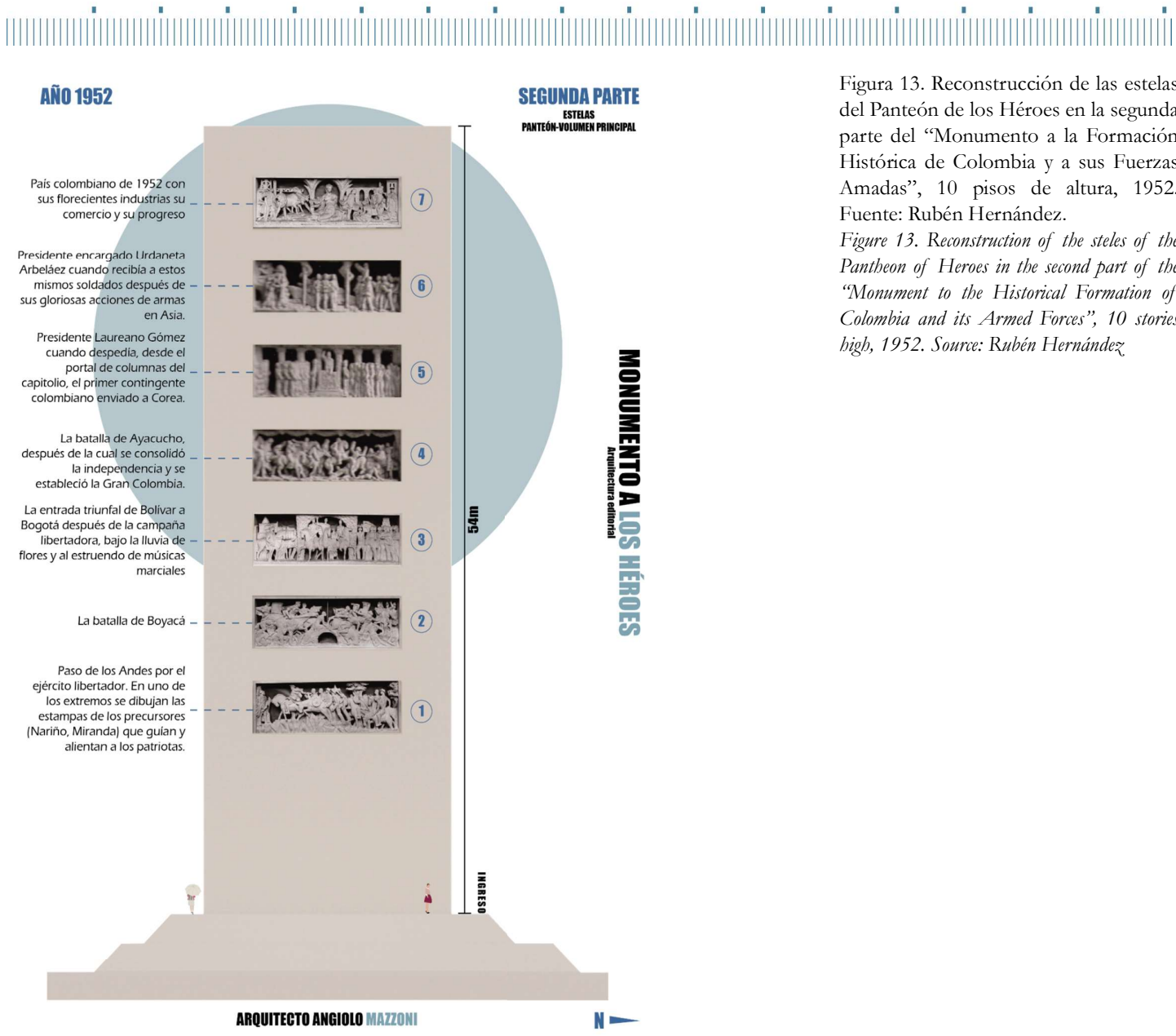


Figura 13. Reconstrucción de las estelas del Panteón de los Héroes en la segunda parte del “Monumento a la Formación Histórica de Colombia y a sus Fuerzas Amadas”, 10 pisos de altura, 1952. Fuente: Rubén Hernández.

Figure 13. Reconstruction of the steles of the Pantheon of Heroes in the second part of the “Monument to the Historical Formation of Colombia and its Armed Forces”, 10 stories high, 1952. Source: Rubén Hernández

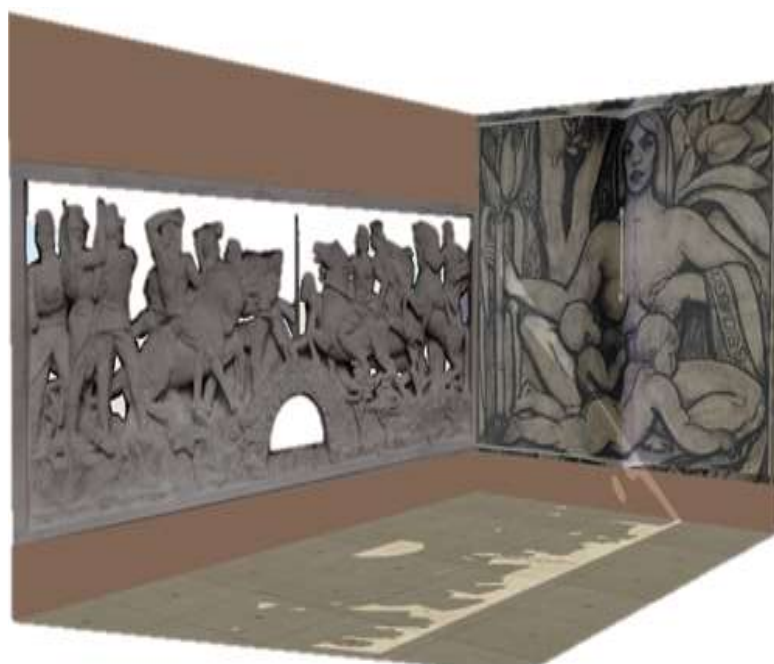


Figura 14. Interpretación en programa de SketchUp del interior de la torre, la batalla de Boyacá y sección de pintura mural del pintor José Domingo Rodríguez Corredor. Fuente: Rubén Hernández

Figure 14. Interpretation in SketchUp software of the interior of the tower, the battle of Boyacá and a section of the mural painting by José Domingo Rodríguez Corredor. Source: Rubén Hernández

Figura 15. Interior de los talleres de arte para trabajar en el monumento con el Ministerio de Obras Públicas. Se destaca en un guacal (caja de madera) la escultura de Bochica y detrás el Tritón que harían parte del monumento a José Eusebio Caro para ubicarlo en la Universidad Nacional. Obras de Vico Consorti. Fuente: Fernando Palau Rivas

Figure 15. Interior of the art workshops working on the monument with the Ministry of Public Works. The sculpture of Bochica stands out in a wooden crate and behind the Triton that would have been part of the monument to José Eusebio Caro to be located at the National University. Works by Vico Consorti. Source: Fernando Palau Rivas



Figura 16. Proceso de restauración del altorrelieve a Bochica; estelas en mármol blanco. Obras de Vico Consorti. Fuente: Alejandro Hernández Pinto, escultor restaurador 2019

Figure 16. Restoration process of the Bochica high relief that would have been part of the monument; steles that would have been sculpted in white marble. Works by Vico Consorti. Source: Alejandro Hernández Pinto, restoration sculptor. 2019

Proyecto para los murales de América y Europa, 1952. Autor: José Domingo Rodríguez Corredor.

Aunque no se han encontrado mayores datos, en el recinto de la Universidad Nacional donde laboraba el profesor, maestro, pintor, retratista y escultor José Domingo Rodríguez Corredor, se hallaron dos bocetos para unos murales que estarían en el interior del volumen principal del monumento; su inclusión como parte del equipo artístico para el monumento fue, seguramente, debido a las buenas relaciones que tenía con el presidente Laureano Gómez y por su experticia como referente de la pintura nacional.

También sabemos que el artista Rodríguez, con su obra nacionalista, fue defensor de las tradiciones, simpatizante del movimiento Bachué y miembro del Sindicato de Trabajadores Colombianos de las Artes Plásticas que promulgaba reivindicar la mano de obra nacional sobre la de los extranjeros; al comienzo fue distante su relación con los italianos, pero al ver sus propuestas sobre las reivindicaciones de la historia nacional, aceptó trabajar en el Mural América y en el Mural Europa, cuyos bocetos se investigaron en las fuentes del Museo Nacional de Colombia.

Mural 1



Mural 2



En un catálogo editado por el Museo Nacional de Colombia, en homenaje al maestro Rodríguez, encontramos el siguiente extracto que nos parece importante destacar, por su vínculo con el oficio del arquitecto:

“Aunque la labor docente de José Domingo Rodríguez ocupó la mayor parte de su tiempo, exploró otros campos como la ornamentación arquitectónica, en particular con el arquitecto Pablo de la Cruz, la realización de altares para iglesias y el diseño de monumentos conmemorativos para diferentes poblaciones del país y el Cementerio Central de Bogotá. Se conservan algunos de los trabajos de decoración arquitectónica como un relieve para la Caja Colombiana de Ahorros y otro para el edificio de la Federación Colombiana de Cafeteros”. (El Oficio del Escultor. Catálogo de la Exposición en el Museo Nacional, julio 2008).

En alegorías a la riqueza de la raza nacional, los recursos naturales, la raza indígena, el campesino y la experiencia de la mujer como madre, afloran en la

Figura 17. José Domingo Rodríguez (1895 - 1968). Proyecto para mural prehispánico, Dibujo (Carboncillo / Papel). 70 x 375,5 cm. Colección Museo Nacional de Colombia, reg. 6437 Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino

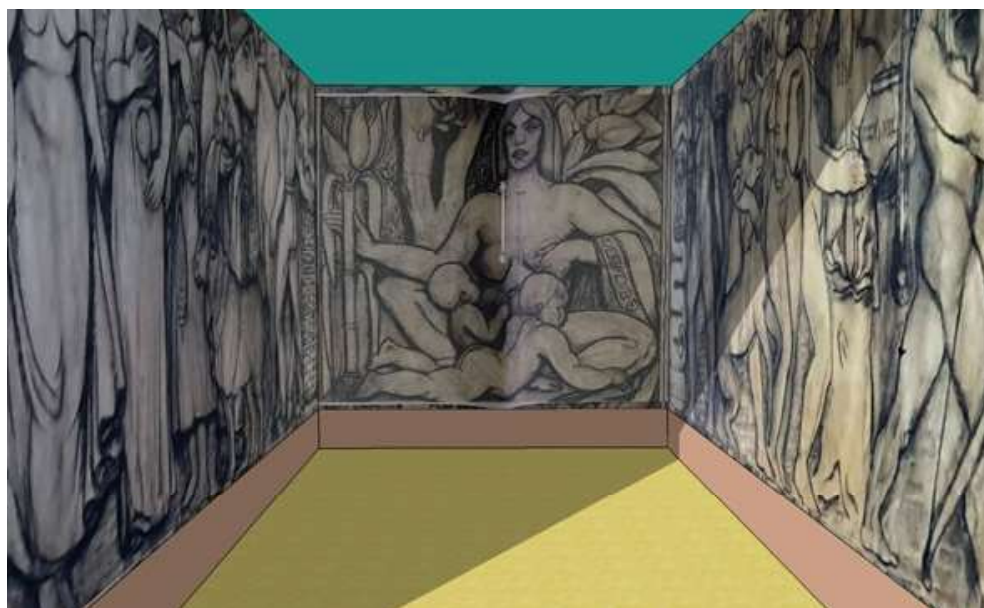
Figure 17. José Domingo Rodríguez (1895 - 1968). Project for pre-Hispanic mural, Drawing (Charcoal / Paper). 70 x 375.5 cm. National Museum of Colombia Collection, reg. 6437 Photography: ©National Museum of Colombia / Ernesto Monsalve Pino

Figura 18. José Domingo Rodríguez (1895 - 1968). Proyecto para mural conquistadores, Dibujo (Carboncillo / Papel). 70 cm x 380 cm. Colección Museo Nacional de Colombia, reg. 6438 Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino

Figure 18. José Domingo Rodríguez (1895 - 1968). Project for conquerors mural, Drawing (Charcoal / Paper). 70cm x 380cm. National Museum of Colombia Collection, reg. 6438 Photography: ©National Museum of Colombia / Ernesto Monsalve Pino

Figura 19. Recreación en SketchUp del Mural América para ubicarse dentro de alguna de las salas propuestas, realizado por el artista José Domingo Rodríguez. 1952. Fuente: Rubén Hernández.

Figure 19. SketchUp recreation of the América Mural to be located within one of the proposed rooms, made by the artist José Domingo Rodríguez, 1952. Source: Rubén Hernández M.



composición, de manera vigorosa, los frutos de nuestra madre tierra, plantas y animales locales, todos bocetos de este artista desconocido en el trabajo sobre el monumento a los Héroes; tal vez “*arrumado con la humildad y bondad del hombre boyacense*” palabreando a José Alberto Casas Ochoa en su escrito “Nacionalismo y Bachuismo en los escultores boyacenses”, o tal vez con la convicción humilde y sencilla de un hombre de pueblo de Santa Rosa de Viterbo en Boyacá (Ochoa, 2006). Para el mural “Pasajes celebres de la historia colombiana” encontramos referenciada en dos apuntes sobre el monumento y en un artículo de prensa a la artista Blanca Sinisterra Hurtado, pintora colombiana muy premiada y reconocida en esos tiempos, declarada fuera de concurso en el Salón de Arte Femenino del Museo Nacional de Artistas de 1952, con el proyecto de pinturas murales en las escaleras de la torre, descrita en la carta del periódico El Siglo de 1927, con un mural de “Pasajes celebres de la historia colombiana” pero del cual no encontramos aún sus bocetos. Sinisterra fue alumna del artista Coroliano Leudo, y era conocida por la pintura de los paisajes y motivos hispánicos costumbristas que se alejaban de la academia.

¿Quién fue Angiolo Mazzoni Del Grande?

El Monumento a los Héroes fue concebido por Angiolo Mazzoni Del Grande (Bolonia, 21 de mayo de 1894 – Roma, 28 de septiembre de 1979) ingeniero y arquitecto italiano, quien fue reconocido por las obras realizadas en Italia, por su participación en el movimiento futurista, y como arquitecto del régimen de Benito Mussolini. Se vio obligado a salir de Italia por cuestiones políticas, y llegó al país a trabajar inicialmente como profesor en la Universidad Nacional de Colombia para luego retirarse y laborar en su oficina de práctica privada.

El 16 de marzo de 1948 Mazzoni se vinculó formalmente como profesor de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia hasta el mes de abril de 1950, fecha que se retira para profundizar en sus proyectos, y dedicarse al monumento que llamo “El Panteón de los Héroes de la Patria”.

Mazzoni es llamado a proyectar este monumento para el Ministerio de Obras Públicas, para lo cual pide acompañamiento artístico y escultórico. Llamarán ahora el proyecto el “Monumento a la Formación Histórica de Colombia y a sus Fuerzas Armadas” y propone que tuviera varios componentes de los cuales solo

queda la referencia documental. Es así como Angiolo Mazzoni Del Grande se convierte en el diseñador de un lugar monumental, y para ello contó con varios dibujantes de los que se conoce a Emma de Montoya, delineante de arquitectura colombiana, junto con los escultores italianos Vico Consorti escultor principal y Giulio Corsini Muzzi retratista y modelista de escultura.

Mazzoni, tiene claro que no domina totalmente el español, ni sus acompañantes italianos, por lo que ve necesario una traducción no solo del lenguaje y escritura, sino un acompañamiento de alguien que sirviera de puente para el lenguaje propio de la escultura y el arte, y es así como, de la escuela de Bellas Artes de la Universidad de Colombia se relaciona con Ernesto Llamasa Malagón y con Ernesto Parra García ayudante del taller para moldes “Che Parra”, con los hermanos Zorrilla “toderos” del taller, y con el maestro muralista José Domingo Rodríguez Corredor quien dejó tres obras para el monumento.

Con tan corto tiempo de permanencia en el país y el desconocimiento de las corrientes artísticas vigentes en América (muralismo mejicano de 1920/ movimiento Bachué colombiano 1925), surge la hipótesis de que Mazzoni y su equipo sintieron que no estaban bien asesorados por los colombianos en la interpretación artística de la figura humana, por lo que plasman en las estelas, frisos y esculturas los cánones y proporciones clásicas, tal como las aprendieron en Italia; se interpretan las figuras y rostros con rasgos europeos, por lo que años después reciben críticas sobre la representación de Bochica y Bachué, dioses de la mitología muisca de los pueblos indígenas con dicha estética. En entrevista con el escultor Parra, antes de fallecer, quien era el “todero” del taller del proyecto en ese momento, comenta que los italianos pedían un profesor de historia de Colombia y fotos o pinturas de Bochica (hombre) y Bachué (mujer), pero que no se lograron comprender por ser personajes míticos creados por la imaginación de quienes los representaban. A lo anterior se sumaron las dificultades del idioma y la de un fuerte carácter del director del proyecto. (Ponty, 1945)

Sus colegas italianos, escultores traídos para este proyecto, dejaron la huella en la historia de la ciudad con algunas obras. De Vico Consorti la escultura de Minerva en la Biblioteca Luis Ángel Arango, en el Ministerio de Defensa una escultura en bronce de Simón Bolívar, los referentes bíblicos en las puertas del Palacio Cardenalicio de Bogotá, dos alto relieves ubicados en el Banco de la Republica de la carrera 7 con calle 12 llamados las Bases de la Riqueza Colombiana: Industria e Ingeniería y Agricultura y Ganadería. También, y afortunadamente, quedo un documento en la biblioteca privada del filósofo y lingüista José Manuel Rivas Sacconi (Madrid 1917-Bogotá 1991) con fotografías originales dedicadas y firmadas por el propio escultor, del proceso artístico y escultórico que tendría el Monumento a los Héroes (El Emisor, 2019).

De Giulio Corsini Muzzi, en el Museo Nacional de Colombia, encontramos tres maquetas de cera, un estudio para un mural en un mausoleo del cementerio que trabajo con Mazzoni y en la Universidad del Rosario dos bustos de monumentos funerarios a José Celestino Mutis y a José Vicente Castro Silva, rector de la Universidad. También quedo la evidencia de la entrega de varias maquetas y planos a la Universidad Gran Colombia, pero se extraviaron. Del proyecto de los Héroes, los proyectistas dejaron dibujos y maquetas para una fuente de agua en el Centro Urbano Antonio Nariño, una escultura homenaje a José Eusebio Caro con dos tritones, homenaje al mar y al viento, en la Universidad Nacional de Colombia. Mazzoni, se destacó en Colombia por la labor realizada durante los gobiernos de Laureano Gómez y Gustavo Rojas Pinilla. Estuvo durante 15 años

en el país, fue poco reconocido y últimamente ha sido estudiado y reivindicado por profesores como Olimpia Niglio en Italia, el profesor Jorge Ramírez Nieto y Ana Patricia Montoya de la Universidad Nacional de Colombia y Universidad Jorge Tadeo Lozano respectivamente. También hay en curso una tesis doctoral en la Universidad de Bari, Italia. Y ésta investigación documental, producto de la demolición del monumento. Las características principales del pensamiento de Mazzoni que se manifiestan en los orígenes del diseño para el monumento a los Héroes podrían ser:

1. El aislamiento, la monumentalidad e individualización del monumento
2. Todas sus partes son sagradas al igual que todas las historias que narra, utilizando como vehículo de transmisión los elementos arquitectónicos modernos
3. Son monumentos todos sus monumentos individuales, los que hacen de este proyecto un gran monumento
4. El reconocimiento de la identidad nacional a través de símbolos en fuentes, placas, esculturas, murales, medallones, altorrelieves y estelas
5. Todas las construcciones e historias que deja la herencia nacional que se manifiestan en cada piso y en cada figura
6. La relación estrecha del pasado con el presente, el diálogo interior exterior contando lo antiguo en lo nuevo
7. La identidad nacional y la recreación de la historia. Restauración de la memoria. Implantación urbana de un nuevo estilo para la ciudad

¿Dónde y con quien trabajó en el monumento?

Mazzoni para desarrollar este gran proyecto de diseño moderno, trabajó en los siguientes oficinas-talleres y con el siguiente equipo de personas:

1. Lugar de trabajo del equipo:

El lugar destinado era el de los talleres y depósitos del Ministerio de Obras Públicas, en la Universidad Nacional de Colombia, se presume, sin comprobación, que estaba en un espacio de comodato frente a la Facultad Economía.

2. Equipo de trabajo 1950 -1953

El jefe de diseño de este proyecto urbano fue el ingeniero Carlos J. Salcedo P. (Volpini, 27 de septiembre de 1952, *El Siglo* p. 10) también citado por Arq. Jorge Ramírez Nieto en su libro *Trazas de Ciudad* (Universidad Nacional, 2017).

Angiolo Mazzoni Del Grande diseñador del espacio público y la propuesta del Monumento, la propuesta urbana de vivienda y demás componentes del proyecto.

3. Delineantes de arquitectura:

Emma Ruiz de Montoya y Cecilia Valbuena Dibujantes del Ministerio de Obras Publicas

4. Escultores:

Vico Consorti. Escultor Principal

Giulio Corsini Muzzi. Retratista y modelista de escultura en el proyecto

Ernesto Llamasa Malagón. Asistente aprendiz del taller de escultura

Ernesto Parra García. Ayudante del taller para moldes “Che Parra”

Los hermanos Zorrilla ayudantes en la realización de moldes

5. Constructor:

Arquitecto Luis Felipe Suárez (Prensa 1955 y 2021, *El Espectador*)

Construcción del Ministerio de Obras Públicas, entidad gubernamental que asumía todas las obras del espacio público, pionera en la formulación de políticas de planeación urbana, dinamizando procesos de modernización de la ciudad.

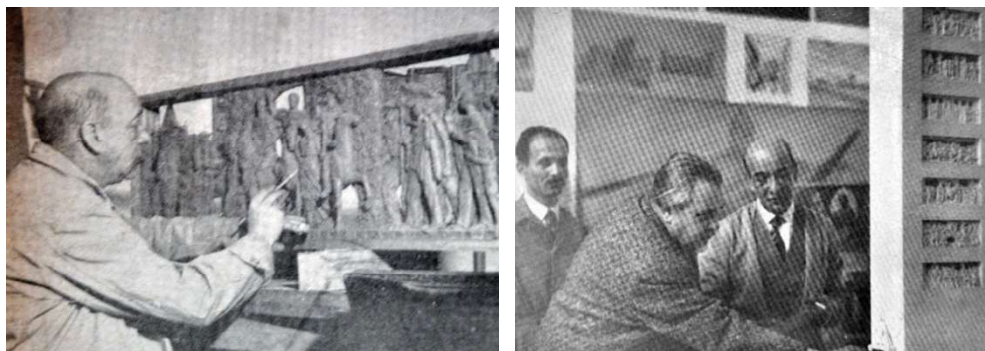


Figura 20. Angiolo Mazzoni. Vico Consorti y Giulio Corsinni trabajando en los altorrelieves del Monumento. Fuente: Revista Cromos, 3 octubre de 1953.

Figure 20. Angiolo Mazzoni. Vico Consorti and Giulio Corsinni working on the high reliefs of the Monument. Source: Cromos Magazine, October 3, 1953.

6. Asesoría:

Sobre la historia de Colombia por alguien que se desconoce su nombre y se sabe que era miembro delegado de la Academia Colombiana de Historia.

7. Coparticipación:

Embajada de Italia, Instituto Colombo-Italiano con su director Ottavio Mulas, y posteriormente la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá.

8. Murales interiores:

José Domingo Rodríguez Corredor, pintor y escultor colombiano. Proyecto para Murales (América) y (Europa) 1952 en el gobierno de Laureano Gómez.

Blanca Sinisterra Hurtado pintora colombiana. Proyecto de pinturas murales en las escaleras, descritas en la carta del periódico El Siglo de 1927 con un mural de “pasajes celebres de la historia colombiana”.

¿Que se construyó y que se demolió?

El monumento a los Héroes nunca se construyó según el proyecto de Mazzoni; fue rediseñado por Jaime Vásquez Carrizosa y entre los cambios de gobierno, los cambios de programa y las solicitudes de nuevas demandas. Se inaugura el panteón en 1963 por el presidente Guillermo León Valencia.

Hizo parte del monumento la escultura ecuestre de Bolívar, que había sido inaugurada e instalada inicialmente en el Parque de la Independencia para el primer Centenario de la Independencia de Colombia en 1910, obra del escultor francés Emmanuel Frémiet, colocándola al frente de la edificación, mirando al norte, a la avenida de los Libertadores, como parte de la obra entregada a la ciudad. El monumento final mantuvo la idea de la conmemoración histórica, la localización (predio), pero solo construyó una torre rectangular de escala muy menor sobre un pedestal, cerrada por los cuatro costados, de seis pisos de altura, que albergaba un museo en su interior (Delgado, Torres y Mariño, 2008).

Las fachadas laterales enchapadas en piedra tenían, en letras de bronce, los nombres de los batallones de las batallas de la independencia bolivariana de

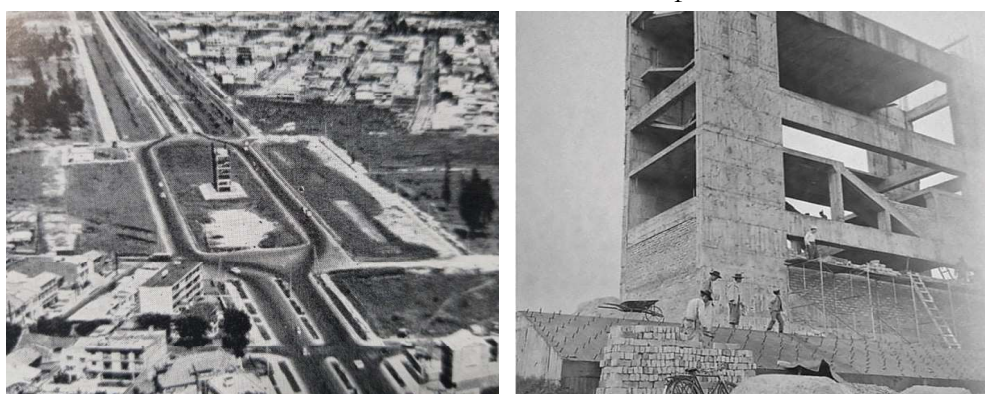


Figura 21. Aspecto urbano y construcción de la torre central del monumento en proceso. Fuente: Bogotá Sesquicentenario de la independencia 1959 y el Proceso de construcción del panteón por el constructor y arquitecto Luis Felipe Suarez. Fuente: El Espectador, 1958-1959.

Figure 21. Urban appearance and construction of the central tower of the monument in progress. Source: Bogotá Sesquicentennial of independence 1959.

Construction process of the pantheon by the builder and architect Luis Felipe Suarez. Source: El Espectador, 1958-1959

Pichincha, Junín, Ayacucho, Boyacá, Carabobo y Bomboná, y sobre la cara norte un aparte del testamento político de Simón Bolívar, con su firma, dado en diciembre de 1930: “*colombianos, mis últimos votos son por la felicidad de la patria. Si mi muerte contribuye para que cesen los partidos y se consolide la unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro*”. Los moldes en papel mantequilla de las letras de bronce se encuentran en el Archivo General de la Nación -AGN colombiano.

Alrededor de la edificación se dispuso una esplanada con zonas verdes y duras para eventos del ejército nacional. Flanqueaban la construcción unas palmeras, paisajismo tomado de los apuntes originales de Mazzoni. Con el tiempo, el monumento quedó rodeado de vías rápidas, lo que lo convirtió en una isla de difícil acceso. No obstante, por su ubicación urbana en la salida de la ciudad hacia el norte, se convirtió en hito conocido simplemente como “héroes”. Era el punto geográfico de salida y entrada a la ciudad.

En el año de 2019 se anuncia la necesidad de su traslado para dar paso a las obras del metro. Siendo un bien declarado patrimonio urbano en el 2006, la Empresa Metro de Bogotá presenta la solicitud de exclusión de su carácter

Figura 22. Fotografía del monumento a los Héroes. Fuente: <https://canal1.com.co/entretenimiento/descubre-colombia/entre-gratis-abriran-el-laberinto-del-monumento-a-los-heroes/> Figure 23. Photograph of the monument to the Heroes. Source: <https://canal1.com.co/entretenimiento/descubre-colombia/entre-gratis-abriran-el-laberinto-del-monumento-a-los-heroes/>



cultural al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural aduciendo la jerarquía de los requerimientos técnicos y de interés colectivo del proyecto de transporte masivo. Se presenta un informe que hoy reposa en la Secretaría Distrital de Cultura donde se aclaran los criterios de valoración del Monumento como bien de interés cultural en el espacio público de la ciudad, y se solicita su relocalización. Aunque no se trataba de una propuesta urbana novedosa, puesto que nunca se había trasladado una edificación conmemorativa como sí había sucedido con el traslado de varias esculturas, la propuesta debe pasar por aprobación del Consejo Distrital de Patrimonio Cultural.

El Instituto de Patrimonio da lectura a la Resolución de la declaratoria de 51 bienes muebles, entre los cuales se incluye el Monumento a los Héroes, del cual se considera la escultura ecuestre de Simón Bolívar la pieza principal del conjunto, que le permite atribuirle valores estéticos y simbólicos. Urbanísticamente, el sector en torno al Monumento ha alterado las intenciones de extensión, escala y paisajismo contempladas en el proyecto de 1963. Teniendo en cuenta lo anterior, el Instituto encuentra viable aclarar que la declaratoria recae solamente sobre la escultura ecuestre y no sobre el conjunto. Los consejeros aceptan la aclaración que implica la consideración solamente de la escultura como bien cultural; sin embargo, uno de ellos reconoce y hace énfasis en la diferencia entre



un monumento y una escultura en espacio público; aduce que un monumento



Figura 23. Fotografías del monumento a los Héroes durante las protestas de 2021. <http://occidentexxi.com/index.php/2022/04/11/monumento-a-los-heroes-icno-del-paro-nacional-del-2021-en-bogota/>
<https://www.colombia.com/actualidad/nacionales/un-grupo-de-manifestantes-incendio-la-a-estatua-de-bolivar-en-bogota-307424>
<https://www.infobae.com/america/colombia/2021/05/16/intentan-tumbar-estatua-de-bolivar-en-los-heroes-durante-planton-en-bogota>. Fotografías de la escultura ecuestre del monumento a los Héroes. Fuentes: <https://idpc.gov.co/noticias/por-que-retirar-la-escultura-del-bolivar-ecuestre-de-los-heroes/>
<https://www.metrodebogota.gov.co/?q=noticias/inicio-firme-la-restauracion-la-escultura-bolivar-ecuestre>. Fuente: <https://noticias.caracoltv.com/bogota/adios-al-monumento-a-los-heroes-en-bogota>
<https://www.portafolio.co/economia/infraestructura/monumento-a-los-heroes-empezo-demolicion-del-lugar-556594>.

Figure 24. Photographs of the Heroes monument during the 2021 riots.

surge arraigado a un lugar, que tiene un vínculo inmueble para conservar la memoria que lo relaciona con un sitio para una perduración perpetua.³ En el caso de la escultura urbana no sucede dicho arraigo; esta puede ser trasladada sin problema, y el reconocimiento cultural seguirá existiendo en el bien mueble, no importando el lugar donde se traslade. "El Objeto como materia que fue percibido; como fue captado en el mundo". (Ponty, 1945, p.26.)

Se procede a la votación de los consejeros, siete (7) a favor y dos (2) abstenciones; se decide aclarar la Resolución declaratoria del Monumento a los Héroes del 2006 "Monumento Conmemorativo en Espacio Público", incorporando una ficha de valoración individual donde se considera que la escultura ecuestre de Simón Bolívar es la que contiene los valores históricos, estéticos y simbólicos,

Figura 24. Fotografías del nuevo proyecto al Monumento a los Héroes. Fuente: Proyecto ganador del nuevo monumento. Fuente: <https://www.archdaily.co/co/932363/los-ganadores-del-concurso-para-el-nuevo-monumento-a-los-heroes-en-bogota>
 Figure 25. Photographs of the new project for the Monument to the Heroes. Source: Winning project of the new monument. <https://www.archdaily.co/co/932363/los-ganadores-del-concurso-para-el-nuevo-monumento-a-los-heroes-en-bogota>.



³El Objeto como materia que fue percibido; como fue captado en el mundo. Ponty, 1945, p.26.

y que el sitio tiene asociado un valor intangible en cuanto conmemora aspectos importantes de la gesta libertadora y es referente urbano de la ciudadanía, y no así el pedestal y el edificio construido en 1960.

Se notifica al Ministerio de Cultura sobre la escultura que por ser anterior a 1920 tiene carácter de Bien Cultural de la Nación, para ser trasladada a otro lugar de la ciudad. El inmueble queda en su sitio, lo mismo que la escultura, esperando la programación de la construcción de la línea del metro.

Pasan dos años y en el 2021 se presenta un estallido social en Colombia, llamado Paro Nacional, y durante los disturbios el sitio se convierte en el centro de las protestas y movilizaciones, y como es frecuente, se vandaliza la edificación y se pone en riesgo la escultura ecuestre intentando derrumbarla con cuerdas y luego prendiendo fuego.

En medio de los disturbios, las autoridades distritales y nacionales toman la decisión en mayo de desmontar la escultura del Monumento. Durante la madrugada, por medio de poleas y con un equipo técnico se realiza el traslado temporal a la sede de la Escuela Taller de Bogotá en la Estación de la Sabana. Hoy, 2023, se inicia un riguroso proceso de restauración, previo a su retorno al Parque de la Independencia, su lugar original. La Sociedad Colombiana de Arquitectos de Colombia convoca a concurso de diseño un nuevo monumento que recuerde a quienes lucharon por la independencia de los países bolivarianos. Este es el resultado del primer premio que por ahora no tiene un cronograma para su construcción.

Conclusiones

Un monumento implica la construcción de una edificación, que por su importancia histórica o artística el Estado asume y toma bajo su liderazgo, imprimiéndole un alto significado para el grupo humano a quienes va dirigido. Estos proyectos especiales, encargados a personajes igualmente representativos, sobre todo los arquitectónicos, cumplen una función de hito urbano y se convierten en símbolos del lugar.

“Portadoras de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de cada pueblo son actualmente testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, las considera como un patrimonio común y, pensando en las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su conservación”.

Es el prólogo de la Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia, 1964) que da comienzo al culto de la modernidad para la valoración y conservación de los monumentos.

Las décadas de la mitad del siglo XX narran una historia de Colombia muy interesante. Es cuando llegan al país los arquitectos europeos de la posguerra para hacer parte del equipo de funcionarios del Ministerio de Obras Públicas y de los profesores de la Universidad Nacional que formarían a los arquitectos nacionales. Angiolo Mazzoni Del Grande, reconocido arquitecto e ingeniero que trabajó para el estado fascista de Benito Mussolini durante los años 20 y 30 en Italia, diseñó varios edificios públicos y fundamentalmente hizo parte del movimiento futurista siendo uno de los autores del Manifiesto Futurista de la Arquitectura Aérea, quien junto con otros dos colegas llegan al país. “A efectos prácticos me uno ahora al Futurismo. Moralmente he pertenecido a este movimiento desde 1915 cuando, tras haberlo consultado únicamente conmigo mismo, me declaré seguidor de Sant’Elia” (Mangione, 2008, p. 20).

La mezcla del racionalismo con el totalitarismo y su propósito propagandístico

confluyen en la creación de una obra monumental de un personaje que llega a un país en un momento de dictadura, a trabajar con el Estado, y a quien se le encomienda un monumento colosal para exaltar el heroísmo y celebrar la gloria bolivariana. El tamaño del predio destinado para el proyecto tenía 300m. de largo por 150m. de ancho aproximadamente. Un espacio suficiente para desarrollar un gran proyecto que transmitiera la grandilocuencia del Estado. Sin embargo, la historia de muchos proyectos es inconsistente porque “...*cambia y muta en sus propiedades físicas y significativas bajo la presión causada por las circunstancias (políticas). Las transformaciones drásticas del periodo del General Rojas fueron evidentes ... y muchos ejemplos ya no existen, y otros están en proceso irreversible de desaparecer. Los arquitectos de esta época es un primer grupo de profesionales educados en la pasión por la dogmática de la arquitectura moderna. Era un reto intelectual que debían enfrentar con propuestas inéditas*” (Ramírez, 2017, p. 172). Del proyecto original solo se conservó el referente ideológico; morfológicamente se redujo a una edificación menor en medio de un predio que inicialmente no perdió sus dimensiones, aunque años más tarde fue reducido por las ampliaciones viales. Por setenta (70) años el lugar consiguió convertirse en hito urbano, y aunque ya no existe, aún permanece en el imaginario colectivo la toponimia que llama a su recuerdo. Ahora solo queda el archivo documental sobre el cual podemos ver reflejada la génesis del diseño de un gran arquitecto que proyectaba una manifestación nacionalista del Estado. Quedan también los planos del proyecto de 1963. Quedan las imágenes de su vandalización y demolición del 2021. Y queda también este trabajo documental que, utilizando dibujos y fotografías, y con ayuda de programas digitales reconstruye en modelos 3D y animaciones lo que fue el primero, y tal vez único monumento de esa escala proyectado para Bogotá. Por eso la importancia de los archivos de arquitectura y la investigación documental. Solo develando su contenido y escribiendo sobre su historia se podrá, verdaderamente, retardar su fatal olvido.

Agradecimientos por consultaciones

Planos Italia

MART Archivo del '900 – Corso Bettini, 43 – 38068 Rovereto, Italia
 Maz_ G08_fasc_0143_0002-foot Monument Heroes Bogota -Angiolo Mazzoni
 Maz_ G61, 1,2_fasc_0143_0002-foot Monument Heroes Bogota -Angiolo Mazzoni
 Maz_ G1, 8_fasc_0143_0002-foot Monument Heroes Bogota -Angiolo Mazzoni
 Maz_ d_fasc_0143_0002-foot Monument Heroes Bogota -Angiolo Mazzoni

Planos Colombia

Archivo General de la Nación - Sección INVIAS 1,15,18,07 REF 158. Planos del Monumento a los Héroes Plaza para el Monumento a los Héroes, Avenida los Libertadores, 1966.

Prensa

Diario “El Siglo”:

Volpini, F. (11 de junio de 1953) Arquitectura y urbanismo. El Siglo, p. 12.
 Volpini, F. (17 de abril de 1952). Centro moderno de víveres. El Siglo, p. 11.
 Volpini, F. (27 de septiembre de 1952). Arquitectura y Urbanismo. El Siglo, p. 10.
 Volpini, F. (4,6 de septiembre de 1952). Arquitectura y Urbanismo, El Siglo, p. 13.
 Diario El Espectador entre 1955 y 2021
 Revista Cromos, 3 octubre de 1953.

Archivos

Archivos privados de los arquitectos Fernando Paláu Rivas-Sacconi, Oscar Posada Correa, María Amalia Casas Restrepo, David Francisco Llamosa
 Fundación Leiva Duran
 Fundación País Posible
 Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Secretaría Distrital de Cultura

Museo Nacional de Colombia, Sala de ideologías, arte e industria 1910 -1 948

Entrevistas

Escultor Parra “Che Parra”

Escultor restaurador Alejandro Hernández Pinto

Digitalización

Paula Andrea Castro Goyeneche

Rubén Hernández Molina

Bibliografía

Brunner, K.. *Manual de urbanismo*. Vol. 1. Bogotá: Imprenta Municipal, 1939

Carlyle, T. *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, Buenos Aires, Ed. Ponzinibbio, 1906

Franco, C. *Rasgos biográficos de los próceres y mártires de la independencia*. Bogotá, Medardo Rivas, 1880

González, B. y Segura, M. La Pola 200. *Cuadernos Iconográficos del Museo Nacional de Colombia*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, Litografía Arco, 1996

Hernández, R. y Niglio, O. *Compiladores. Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, Aracne Editrice, Roma, 2016

Merleau-Ponty, M. (1993) *Fenomenología de la percepción*. Traducción de Jem Cabanes. Madrid: Editorial Planeta-De Agostini.

Moreno, J. *Un gran escultor colombiano, José Domingo Rodríguez*, p 117 y 118. Vol. 11 Núm. 04 (1968): Boletín Cultural y Bibliográfico

Niglio, O. *Il Monumento Agli Eroi a Bogotá. Una sinfonia italiana conclusa per sempre. dopo i tristi eventi del settembre 2021 non gli ci resta che ricordarlo attraverso i documenti*. Rey, J. R. y Rodríguez, J. D. Monografía. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural IDPC. Bogotá, 2021

Borda, I. *Monumentos patrióticos de Bogotá. Su historia y descripción*. Bogotá, Imprenta de la Luz, 1892

Referencias

Angiolo Mazzoni del Grande y Giulio Corsini. Museo Nacional de Colombia. (1963) Exposición.

Delgadillo H.ugo, Torres M. C., Mariño M. (2008) *Bogotá, un museo a cielo abierto. Guía de esculturas y monumentos conmemorativos en el espacio público*. Bogotá, Colombia. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Catálogo de la exposición del 6 al 26 de marzo de 1963. “Dos Artistas Italianos en Colombia”. Museo Nacional de Colombia.

Carta de Venecia, 1964.

Casas Ochoa, J. A. (2006). Nacionalismo y Bachuismo en los escultores boyacenses. *Educación y Ciencia*, (9). <https://doi.org/10.19053/01207105.702>

El Emisor. Publicación de y para la comunidad BanRep.No 40, Julio 2009.

Mangione, F. (2008). *L'architettura futurista e il manifesto dell'architettura aerea di Angiolo Mazzoni* (pdf). Angiolo Mazzoni e l'architettura futurista (en italiano e inglés) OCLC 799775710.

El Oficio del Escultor. Catálogo de la Exposición en el Museo Nacional, julio 2008

Ramírez, J. V.. (2017)- *Trazas de Ciudad. Arquitectura en Bogotá durante el periodo de Gustavo Rojas Pinilla (1953 A 1957)*. Primera edición. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, 2017

Monument to the Heroes in Bogotá, Colombia Digital reconstruction of architectural archives from the project by Angiolo Mazzoni Del Grande.

Introduction

Cultural heritage is in constant threat of deterioration and destruction, so it is essential to adopt actions for its protection and conservation, using documentation methods, both old and modern. Documentation is a source of information that allows us to prove the existence of an asset, with its specific characteristics, as also to include the various actions not only for its protection and conservation, but also for its intervention and dissemination. With the development and technological boom, the field of cultural heritage documentation has benefited from new and better techniques, such as 3D digitization with laser scanners, Lidars, HBIM, which make it possible to create a virtual replica of the object with all its morphological characteristics, and more recently, the interior construction systems which are not in sight. However, when there is no opportunity to carry out such digital re-construction, the importance of traditional archives becomes particularly relevant. They constitute the only source of information that remains about a material asset that has disappeared. Such is the case of the Monument to the Heroes in the city of Bogotá.

This article summarizes the results of the documentary search in Italy and Colombia on how the design of the monument originated, what its components were, how it would be implemented, who participated in its design and reveals in detail all its components. The documentary research includes the description and composition of three proposals from 1950, 1952 and 1953, each one with some variations. Two proposals for the Pantheon of Heroes, which would have been the tallest volume and would have contained the remains of the country's heroes from the war of independence from Spain as a modern obelisk located in the center, and the third proposal moving the pantheon to a side, forming two memory squares. The proposals included sculptures, fountains, stelae, high reliefs, shields, plaques, murals, water mirrors, green areas, and trees in the public space, as well as an internal gallery-museum with an underground passage that would force passers-by from the surrounding residential areas to access those premises. As complementary buildings, it would have contained housing, institutional buildings, and commercial premises on the ground floors of the platforms, and a church. In all the proposals, the history of Colombia was told from the indigenous legends of Bachué and Bochica, through the historic periods of the Conquest, the Colony, the Reconquest, the battles for Independence, the Republic, and, in addition, with the aim of covering all the national history, up to the president in office, so that the monument was alive.

At the time of its demolition, some newspaper articles referred to the standing monument, which we knew. Reference was made to the fourth proposal, the one built, which was very different from the original project. The articles did not address the historical sources of its conception. Why? Because a study

had not yet been carried out on the monument, and because most of the primary sources and authentic documents are in Italy, and very little material is kept in the Colombian General Archives. There was absolute ignorance on the subject, despite being an urban landmark. The monument that survived until now and was destroyed, was a substantial modification of the original. That story had to be told.

Methodology

For the documentary investigation, a bibliographic search and data analysis were carried out. The original blueprints of the project were scanned and obtained with the authorization from the *Museo di arte moderne e contemporani di Trento e Rovereto* -MART in Italy. The site where the monument was located was visited, as well as the Colombian General Archives, the central and historical archive of the National University of Colombia, the historical archive of the Ministry of Transportation, the National Museum of Colombia, the Archive of Bogotá, the National Library and Newspaper Archive of Colombia, the historical archive of the Gran Colombia University, and the Society of Improvements and Ornaments, all in the city of Bogotá, Colombia.

Interviews and consultations were carried out in private archives of the *País Posible* Foundation, the *Leiva Durán* Foundation, the archives of the architect Fernando Paláu Rivas-Sacconi, Oscar Posada Correa, María Amalia Casas Restrepo, David Francisco Llamasa and an interview with the sculptor who restored one of the pieces for the monument to the Heroes, Alejandro Hernández Pinto.

The national newspapers of that time period such as *El Tiempo*, *El Siglo* and *El Espectador* were consulted, where reports, interviews and images were found to prepare the most exact reconstruction of the monument.

The idea of creating 3D models and animations with digital technology based on Mazzoni's blueprints, drawings and photographs was very interesting. For this purpose, computer programs were used to allowed volumetric modeling that provide, to the documentary research, the images of its "reconstruction".

Background

Angiolo Mazzoni Del Grande's background for the design of the historical monument is a proposal on a map of Bogotá printed in 1947 from the Secretariat of Municipal Public Works. This drawing from 1948, is in the MART Museum, Mazzoni Fund, Folder G1, where he proposes a reflection on the development of the Colombian capital, connecting some twelve (12) public spaces, all new, accompanied and surrounded with fundamental buildings through an extensive road infrastructure. In a handwritten note on the upper left corner of the map, he notes that he has perfected the drawing of a preliminary project of his son Marcello, an architecture student at the National University of Colombia, who died in a 1949 accident in Colombia.

On this urban design proposal, Mazzoni suggests almost in the center of the city the form of a large articulating hinge between two predominant directions north/south that the capital takes, with an axis in the west/east direction that ends in the foothills of the eastern mountain in a new cathedral that has the purpose of being surrounded by the large green area of the National Park on Carrera 7. This urban articulation differentiates the condition of the old city from the modern city that develops towards the north, and proposes in the center of the road axis a large square that is not square, neither rectangular, with a new shape that reminds us of Saint Peter's Square in Rome, where three road axes converge in the center, offering new urban perspectives and highlights the mountain as a backdrop. Transit along these roads would connect new and existing buildings, as well as homes, universities, and new public fields, with other structures that in turn would have new circulation with public spaces and communication routes.

A Monument for the promenade of the liberators

The 1950 project: contained 10 symbolic elements.

The project was made up of several parts that formed independent systems, organized to be articulated through specific functions within the public space. The museum tower was the main point, a place of remembrance of history and memory, the visual appeal to the passer-by; all the other buildings will surround it. Essentially the project would be, in addition to a "Champ-de-Mars", a body of knowledge where the reading of myths, stories, signs, dreams, realities, and pasts of the glorious history of Colombia would be motivated, generated by its plastic and aesthetic discourses, as well as a reference location for the immensity of its urban occupation and its great obelisk tower.

Components that were proposed for this project:

1. Ponds with trophies and sculptures from the areas of the different branches of the army (four on each side, located on the north)
 2. Stela-museum with perforated high reliefs to illustrate the historical evolution of the lands that today make up Colombia (Main tower with the coat of arms of Colombia above the entrance door in high relief facing north)
 3. Atrium for speakers and authorities (commanders and military entourages)
 4. Equestrian statue of Francisco de Paula Santander
 5. Equestrian statue of Antonio José Sucre
 6. Equestrian statue of Simón Bolívar
 7. Equestrian statue of Antonio Nariño
 8. Space to cite the commissions' parades. It was the Mars Space for military parades and exercises
 9. Road for traffic during military marches
 10. Ministerial roads and tunnel that connects vehicular traffic.
- Most of the above-mentioned parts were preserved for the next proposal that was made public in 1952, models were presented at different scales, and proposed new design criteria for the surrounding buildings.

The 1952 project: contained 26 symbolic elements

Proposed components for this second project:

1. Avenida 13 (Caracas Avenue that would enter and connect with the project, which would be the finishing touch)
2. Colombian Pavilion to the south
3. A; B; C; D; F; G; H; I, J, K, L Ministry of War - Government and Foreign Affairs
4. Bridges
5. Patios
6. Equestrian Statue of Antonio Nariño (towards 13th Avenue, Caracas)
7. Equestrian Statue of Simón Bolívar (towards 13th Avenue, Caracas)
8. Equestrian Statue of Sucre (towards 13th Avenue, Caracas)
9. Equestrian Statue of Santander (towards 13th Avenue, Caracas)
10. Tribune for Authorities and Speaker's Podium
11. Crypt (in the central place, it will serve as the base of the central volume)
12. Stele of the Historical formation of Colombia (central volume with flagpoles for the flags of Colombia, Cundinamarca, Bogotá, and others)
13. Underground Passage on the axis perpendicular to the high tower)
14. Stele decorated with trophies of weapons of modern-day Aviation orders. Volume
15. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Tank orders (towards Chía)
16. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Artillery orders (towards Chía)
17. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day orders of Cavalry (towards Chía)
18. Stele decorated with trophies of weapons of today's Infantry orders (towards Chía)
19. Stela decorated with trophies of weapons of the modern-day Health orders (towards Chía)
20. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Nursing orders (towards Chía)
21. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Navy orders (towards Chía)
22. Ponds (rectangular towards Chía)
23. Mirror of Bogotá (to the north) Bogotá Pavilion
24. Housing for officers and officials (modern 5-story buildings with open plan) with a parallel row of trees in a green area
25. Control of entrances and exits of the avenue
26. Autopista Bogotá Chía "Avenida Los Libertadores"

The 1953 modification has the following differences from the two previous versions: the location of the pantheon moved from the center, the civic Plaza de los Héroes (Heroes Square) would be wider and the Colombia Pavilion would no longer be there, only the Bogotá Pavilion in the same place towards the north, neither there would be the four heroes of independence which would be replaced by a large reflecting

pool with a fountain at its southern end, and the architectural design of the surrounding buildings.

All other elements were kept in place, twenty-two (22) components, and it would have the following parts:

Two ponds separated by a path along which there would be a walkway of sculptures located on either side, flanking the two bodies of water, symbolizing the various Armed Divisions of the Army. “The statues are made of gray stone similar to the stone of Augustinian sculptures” according to a detailed explanation in the exhibition catalog at the National Museum of Colombia.

The pantheon with the large steles, located no longer in the center but in the southern part of the project, would be covered with ancient igneous stone, of a strong bright reddish color, and decorated with high reliefs of fire-gilded bronze, recalling the red and the gold of old constructions from the so-called colonial (Spanish) era, which would be accompanied on the sides by zones filled with five rows of palm trees between the dwelling and the institutional buildings for the ministries.

It would also have an elongated reflecting pool that would welcome visitors on the south side with a fountain in a circular corner.

Proposed components for the third project:

1. Avenida 13 (Caracas Avenue that would enter and connect with the project, which would be the finishing touch)
2. Colombian Pavilion to the south
3. A; B; C; D; F; G; H; I, J, K, L Ministry of War - Government and Foreign Affairs
4. Bridges
5. Patios
6. Tribune for Authorities and Speaker's Podium
7. Crypt (in the central place, it will serve as the base of the central volume)
8. Stele of the Historical formation of Colombia (central volume with flagpoles for the flags of Colombia, Cundinamarca, Bogotá, and others)
9. Underground Passage on the axis perpendicular to the high tower)
10. Stele decorated with trophies of weapons of modern-day Aviation orders. Volume
11. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Tank orders (towards Chía)
12. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Artillery orders (towards Chía)
13. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day orders of Cavalry (towards Chía)
14. Stele decorated with trophies of weapons of today's Infantry orders (towards Chía)
15. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Health orders (towards Chía)
16. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Nursing orders (towards Chía)
17. Stele decorated with trophies of weapons of the modern-day Navy orders (towards Chía)

18. Ponds (rectangular towards Chía)

19. Mirror of Bogotá (to the north) Bogotá Pavilion

20. Housing for officers and officials (modern 5-story buildings with open plan) with a parallel row of trees in a green area

21. Control of entrances and exits of the avenue

22. Bogotá Chía highway “Avenida Los Libertadores”

The “Pantheon of the Heroes of the Homeland”

As has been illustrated, the urban project was made up of different parts, with several elements within the great monument, proposing two alternating squares and in the center a large geometric tower for the Pantheon that was moved from place to place depending on the circumstances and the current president .

The location of this pantheon tower was always present in the three projects Mazzoni developed in 1950, 1952 and 1953 in which he always initiated, projected, sketched, investigated, exhibited, managed, left plans, and signed documents to promote the construction of the monument, and encouraged others to make an artistic and urban act of public spaces. He drew sketches that would always be framed within the original approach, with a wonderful idea, outlined in the sketch of a floor plan: a perspective and some notes with the components to designate various sculptures, what could be called an open-air art gallery on the longitudinal axis of the project.

The proposal contained an axis with a series of commemorative elements, almost a ritual of stations, artistic, sculptural and commemorative stops as a cultural “way of the cross”; it was made up of the tower with perforated high-relief steles, located in the center of the property, on a pyramidal base with steps, two flags, one from Colombia and the other from Bogotá, eight (8) statues in the water mirrors and four (4) equestrian statues of the main liberators with six (6) flagpoles on each side. The spatial conformation would be framed with high-rise housing buildings, geometric bars with very modern equidistant fixed points and parallel ribbons of green areas.

A color sketch signed by Mazzoni was found about the main building, probably from the earliest studies and analysis, in which a symmetrical building can be seen as a nine (9) story viewpoint with one (1) top floor, and a first floor with perimeter overhangs and glass door access. On the façade on the eight (8) floors, eight (8) steles can be seen that, according to the other plans consulted, would be on either side for a total of sixteen (16). These would artistically tell, with their carvings and reliefs, the stories, and narratives, and would be solid high reliefs accompanied by open viewpoints, through which the north and south would be observed, representing the entrance and exit of the city.

Compositionally, the construction would have a volume with a base, a body and a flat finish crowning the top, where the fixed point would probably be in the center, and on its short sides it would have a kind of sculptural pediment, with the image of an unknown character, crowned by a coat of arms of Colombia.

As a tribute to the Colombian Armed Forces, Mazonni intended to represent a “Champ-de-Mars” that refers to how the Romans used it as a place for recreation and exercises for military parades, as well as the monumental memory of the construction of the Military School, in Paris, and its view of the Eiffel Tower.

The slender tower would house the remains of the country’s heroes in the basement and would act as a symbolic lighthouse, and almost like a rite between the inside and the outside, it would have eight (8) rooms, one on each floor, as he stated this several times to the press of the national newspapers *El Espectador*, *El Siglo* and the magazine *Cromos* that paid tribute to the Monument of the Armed Forces on October 3, 1953, where it confirms the description of the future construction as follows:

1. Room for the Academy of History
2. Museum of civil and military glories of the country
3. Room of Colombian flags from the discovery to the present
4. Room of Colombian coins, medals and stamps with the precursors of national independence
5. Room of military uniforms from the 16th century to the present
6. The maps of the famous battles
7. Hall of memories of National Heroes
8. Open viewing room

High reliefs of the tower

The high reliefs projected were designed to be seen on the two main faces of the volume of the tower designed as a polyhedron. Test models were sculpted in a workshop, in three different scales, containing the volumes of the anthropomorphic, phytomorphic and zoomorphic figures, along with the objects and material setting that would be present in the small story as a visual narrative. The rest of the surface of the high relief would be empty to form a sculptural openwork that would be seen in perspective, from afar, of the northern entrance to the city.

In this way, the sculptural works would let light and air enter the interior of the Pantheon of Heroes, with the purpose of placing there in a funerary monument, with vertical burial, the remains of several people distinguished as heroes of the independence of Colombia. Since the initial proposal was not built, it was complemented to accommodate new demands that arose with the change of government, now involving the soldiers who died in the Korean War.

In the newspaper *El Siglo* of December 27, 1952, a lady named Beatriz writes to her friend Marta (there are no last names), describing what would not be done in the monument project, “When we look up, we find seven large high reliefs, of heroic size (10.80m long by 3.60m wide), carved in white Carrara marble by the chisel of an Italian sculptor who, according to Diego, is called Vico Consorti... “.

During the investigation, different sources, and photographs of the models of the high reliefs were found dispersed, one

at a 1:5 scale in pieces, allegorical to the god Bochica when he created the Tequendama Falls to drain the Bogotá Savannah after the flood. It is currently being restored by the sculptor Alejandro Hernández Pinto.

One of the detailed descriptions of these high reliefs appears in the letter published in the newspaper *El Siglo*, already mentioned, between the same ladies Beatriz and Marta, on September 4, 1952, in a figurative visit that an inhabitant of Bogotá would make to the monument ten years later in 1962, when it was already finished:

“The first and highest pre-Hispanic sculptural allegorical image. In its center the god Bochica appears when he formed the Tequendama Falls to drain the Bogotá savanna from the flood. At its extremes you can see indigenous people weaving, taking gold from the mines and carrying goods over steep cliffs to celebrate their incipient trading operations”.

The sides with the high reliefs of the tower are described below:

Side 1:

In order from top to bottom, seven high reliefs were proposed by sculptors representing the following:

1. A mythological story of the formation of the Tequendama Falls
2. The discovery and possession of terra firma (solid ground) in San Salvador
3. The founding of Santa Marta and the layout of the walls of Cartagena
4. The journey of Gonzalo Jiménez de Quesada (conqueror, founder of Bogotá) along the Magdalena River, towards the interior of the continent
5. The founding of Bogotá and references to the founding of Rome
6. Saint Peter Claver, catechizing the slaves in Cartagena
7. Cartagena during the Spanish reconquest of 1815

Side 2:

In order, the seven high reliefs represented the following:

1. The passage of the liberating army through the Andes
2. The Battle of Boyacá
3. Bolívar’s triumphal entry into Bogotá after the liberation campaign
4. The Battle of Ayacucho
5. President Laureano Gómez and the first Colombian contingent sent to the Korean War
6. The interim president Roberto Urdaneta Arbeláez and the arrival from the Korean War
7. Colombia and its flourishing industries, commerce, and progress

Interior Murals

The investigation shows that Mazzoni incorporates to the team two muralists to work on the interior of the main building: a man and a woman. In the end, their work remains only as documentary witnesses.

1. Project for the murals of America and Europe, 1952. Author: José Domingo Rodríguez Corredor.

Although no further information has been found, on the premises of the National University where the professor, teacher, painter, portraitist, and sculptor José Domingo Rodríguez Corredor worked, two sketches were found for some murals that would have been inside the main volume of the monument. His inclusion as part of the artistic team for that monument was, surely, due to the good relations he had with President Laureano Gómez and his expertise as a reference for national painting.

We also know that the artist Rodríguez, with his nationalist work, was a defender of traditions, a supporter of the Bachué movement and a member of the Union of Colombian Workers of the Plastic Arts that advocated vindicating national labor over that of foreigners. At first his relationship with the Italians was distant, but upon seeing his proposals regarding the claims of national history, he agreed to work on the América Mural and the Europa Mural, whose sketches were investigated in the sources of the Colombian National Museum.

In a catalog published by the National Museum of Colombia as an homage to Maestro Rodríguez, we found the following paragraph we think is important to highlight because it shows his relationship with the architect's profession:

“Although José Domingo Rodríguez's teaching occupied most of his time, he explored other fields such as architectural ornamentation, mainly with architect Pablo de la Cruz, in the design of altars for churches and commemorative monuments for different cities of the country and the Central Cemetery of Bogotá. Some of the architectural decoration elements are preserved, such as a relief for the Caja Colombiana de Ahorros (Colombian Savings Bank) and another for the building of the Federación Colombiana de Cafeteros (Colombian Federation of Coffee Growers.” (The Sculptor's Craft. Catalog of the Exhibition at the National Museum, July 2008)

In allegories of the wealth of the national race, the natural resources, the indigenous race, the peasant, and the experience of women as mothers, the fruits of our mother earth, local plants and animals emerge vigorously in the composition, all grouped together, sketched by this unknown artist in the work on the monument to the Heroes. Perhaps “armed with the humility and kindness of the Boyacense man” in the words of José Alberto Casas Ochoa in his writing “Nationalism and Bachuism in the Boyacense sculptors”, or perhaps with the humble and simple conviction of a man from the town of Santa Rosa de Viterbo in Boyacá.

Mural “Famous Milestones of Colombian History”: we find a reference about Blanca Sinisterra Hurtado in two clips about the monument and in a press article. She was a highly awarded and recognized Colombian painter of that time; she was declared “she stands alone above the competition” at the Salon de Arte Femenino (Women Artists Salon) of the National Museum of Artists, 1952. Her entry was the project of mural paintings on the stairs of the tower, described in

the letter from the newspaper El Siglo of 1927; a mural of “Famous Milestones of Colombian History,” of which we have not yet found its sketches. Sinisterra was a student of the artist Coroliano Leudo, and she was known for her landscapes and Hispanic costumbrist motifs that moved away from the academy.

On the other hand, the proposed theme had already begun a decade ago as one of the great changes for art in Colombia; until then, sculpture and painting dealt with themes and allegorical aspects of the classics, or portraits of illustrious figures of political or intellectual life and heroes of independence.

Who was Angiolo Mazzoni Del Grande?

The Monument to the Heroes was conceived with the ideas of Angiolo Mazzoni Del Grande (Bologna, May 21, 1894 – Rome, September 28, 1979), Italian engineer and architect, who was recognized for the works carried out in Italy, for his participation in the futurist movement, and as architect during Benito Mussolini's regime. He was forced to leave Italy for political reasons and came to Colombia initially to work as a professor at the National University of Colombia, then he retired and worked in his private practice.

On March 16, 1948, Mazzoni formally became a full-time professor in the Faculty of Architecture, National University of Colombia. In April 1950, he retired to focus on his projects and dedicate himself to the monument he called “The Pantheon of the Heroes of the Homeland” and the design of its public space. Mazzoni is called to design this monument for the Ministry of Public Works, for which he requests artistic and sculptural support. The project was then called the “Monument to the Historical Formation of Colombia and its Armed Forces,” and he proposes several components that, until now, were unknown. Only the documentary reference remains.

This is how Angiolo Mazzoni Del Grande became the designer of the public space and the proposal for a monumental place, he planned the urban implementation and the other pieces that the project would contain. He had several draftsmen, some of whom are known: Emma de Montoya, draftsman of Colombian architecture, together with the Italian sculptors Vico Consorti, principal sculptor, and Giulio Corsini Muzzi, portrait painter and sculpture modeller.

Mazzoni knows that he does not fully master the Spanish language, nor do his Italian companions, so he sees a need for a translation not only of the spoken language as well as writing, but also an accompaniment from someone who would serve as a bridge for the language of sculpture and art. This is how he contacts professors and senior students from the School of Fine Arts of the University of Colombia. He interacts with Ernesto Llamasa Malagón, and Ernesto Parra García assistant of the “Che Parra” mold workshop, with the Zorrilla brothers “handymen” from the workshop, and the master muralist José Domingo Rodríguez Corredor who left three works for the monument.

With such a short time in the country and the lack of knowledge of the American artistic currents of the period (Mexican muralism

of 1920/Colombian Bachué movement of 1925), the hypothesis arises that Mazzoni and his team felt they were not well advised by the Colombians in the artistic interpretation of the human figure, which is why they capture in the steles, friezes and sculptures the classical canons and proportions, as they learned them in Italy. The figures and faces are interpreted with European features, and years later they were criticized on the representation of Bochica and Bachué, gods of the Muisca mythology of the indigenous peoples, having European features. In an interview with the sculptor Parra before he died, who was the “handyman” of the project workshop at that time, he commented that the Italians asked for a professor of Colombian history and photos or paintings of Bochica (man) and Bachué (woman), but they were not understood because these were mythical characters created by the imagination of those who represented them. Added to the above, were the difficulties of the language and the strong character of the project director.

His Italian colleagues, sculptors brought in for this project, left their mark on the history of the city with some works. The sculpture of Minerva in the Luis Ángel Arango Library, in the Ministry of Defense a bronze sculpture of Simón Bolívar, the biblical references on the doors of the Cardinal’s Palace of Bogotá, two high reliefs located in the Bank of the Republic in Carrera 7 with Calle 12 called the Bases of Colombian Wealth: Industry and Engineering and Agriculture and Livestock, all by Vico Consorti. Fortunately, a document was left in the private library of the philosopher and linguist José Manuel Rivas Sacconi (Madrid 1917 - Bogotá 1991) with original photographs dedicated and signed by the sculptor himself, of the artistic and sculptural process that the Monument to the Heroes would have.

By Giulio Corsini Muzzi, in the National Museum of Colombia, we found three wax models, a study for a mural in a mausoleum in the cemetery, that he worked with Mazzoni, and at the Universidad del Rosario two busts of funerary monuments to José Celestino Mutis and José Vicente Castro Silva, Dean of the University. There is evidence of the delivery of several models and plans to the Gran Colombia University that were referenced in a delivery letter, but are now lost.

From the Heroes project, the designers left drawings and models for a water fountain in the Antonio Nariño Urban Center, a sculpture as a tribute to José Eusebio Caro with two tritons, a tribute to the sea and the wind, at the National University of Colombia. Mazzoni stood out in Colombia for the work carried out during the governments of Laureano Gómez and Gustavo Rojas Pinilla. He was in the country for 15 years, received very little recognition and has recently been studied and vindicated by professors Olimpia Niglio in Italy, Jorge Ramírez Nieto and Ana Patricia Montoya from the National University of Colombia and Jorge Tadeo Lozano University respectively. There is doctoral thesis on the works at the University of Bari, Italy. And now, the demolition of the monument to the Heroes, triggered this documentary investigation. The outstanding characteristics of Mazzoni’s thought, manifested in the origins of the design for the monument to the Heroes could be:

1. The isolation, monumentality, and individualization of the monument.
2. All its parts are sacred as are all the stories it tells, using modern architectural elements as a vehicle of transmission.
3. All individual monuments are monuments, which make this project a great monument.
4. The recognition of national identity through symbols in fountains, plaques, sculptures, murals, medallions, high reliefs, and stelae.
5. All the constructions and stories related to the national heritage that are manifested in each floor and in each figure.
6. The close relationship of the past with the present, the internal external dialogue telling the old in the new.
7. National identity and the recreation of history. Memory restoration. Urban implementation of a new style for the city.

Where and with whom was the work of the monument done?

To develop this great modern design project, Mazzoni worked in the following government entities, workshops and with the following team of people:

1. Team workplace:

The intended location were the workshops and warehouses of the Ministry of Public Works, at the National University of Colombia; it is presumed without verification that it was in a loaned space in front of the School of Economics.

2. Work team 1950 -1953

The chief designer of this urban project was the engineer Carlos J. Salcedo P. (Volpini, September 27, 1952, El Siglo p. 10) also cited by the architect Jorge Ramírez Nieto in his book *Trazas de Ciudad* (National University, 2017).

Angiolo Mazzoni Del Grande designer of the public space and the proposal for the Monument, the urban proposal for housing and other components of the project.

3. Architectural draftsman:

Emma Ruiz de Montoya and Cecilia Valbuena, employed by the Ministry of Public Works

4. Sculptors:

Vico Consorti. Principal Sculptor

Giulio Corsini Muzzi. Portrait painter and sculpture modeler in the project

Ernesto Llamosa Malagón, Sculpture workshop apprentice assistant

Ernesto Parra García, Workshop assistant for “Che Parra” molds

The Zorrilla brothers, helpers in making molds.

5. Constructor:

Architect Luis Felipe Suárez (Press 1955 and 2021, El Espectador)

Construction of the Ministry of Public Works, a government entity responsible for all public space works, a pioneer in the formulation of urban planning policies, energizing processes of modernization of the city.

6. Advice:

On the history of Colombia, someone whose name is

unknown, but we know he was a delegate member of the Colombian Academy of History.

7. Co-participation:

Italian Embassy, Instituto Colombo-Italiano with its director Ottavio Mulas, and later the Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá (Society of Improvements and Ornaments of Bogotá).

8. Interior murals:

José Domingo Rodríguez Corredor, Colombian painter and sculptor. Project for Murals (America) and (Europe) 1952 during the government of Laureano Gómez.

Blanca Sinisterra Hurtado, Colombian painter. Project for mural paintings on the stairs, described in the 1927 *El Siglo* newspaper letter with a mural of “famous milestones of Colombian history”.

What was built and what was demolished?

The monument to the Heroes was never built according to Mazzoni's project. It was redesigned by Jaime Vásquez Carrizosa and there were delays caused by changes in government, program changes and requests for new demands. President Guillermo León Valencia inaugurated the monument in 1963. The equestrian sculpture of Bolívar, by the French sculptor Emmanuel Frémiet, which had been inaugurated and initially installed in the Parque de la Independencia (Independence Park) for the first Centennial of the Independence of Colombia in 1910, was part of the monument. It was placed in front of the monument, facing north to Avenida de los Libertadores, as part of the work delivered to the city.

The monument built maintained the idea of historical commemoration and the location north of the city, but only a rectangular tower of a much smaller scale was built on a pedestal, closed on all four sides, six stories high, which housed a museum inside. The stone-veneered side facades had, in bronze letters, the names of the battalions of the Bolivarian independence battles of Pichincha, Junín, Ayacucho, Boyacá, Carabobo and Bomboná, and on the north face a quote from Simón Bolívar's political testament with his signature, written in December 1830: “colombianos, mis últimos votos son por la felicidad de la patria. Si mi muerte contribuye para que cesen los partidos y se consolide la unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro” (“Colombians, my last wishes are for the happiness of the country. If my death contributes to the cessation of parties and the consolidation of the union, I will go down peacefully to the grave”) The molds of the bronze letters, done in draft paper, are found in the Colombian General Archives.

An esplanade with green and paved areas was designed around the building for national army events. Palm trees flanked the construction, landscaping taken from Mazzoni's original notes. The monument was later surrounded by expressways, which turned it into an island that was difficult to access. However, due to its urban location at the exit of the city to the north, it became a landmark known simply as “heroes.” It was the geographical point of exit and entry to the city.

In 2019 its transfer was announced to make way for the new metro construction works. Being an asset declared as an urban heritage in 2006, the Bogotá Metro Company presented the exclusion request to the Institute of Cultural Heritage of the city, citing hierarchical technical and collective interest requirements of the mass transportation project. A report was presented, filed in the Secretariat of Culture, considering its relocation. Although it was not a novel urban proposal, a commemorative building had never been moved as it had happened with the transfer of several sculptures, the proposal must be approved by the District Cultural Heritage Council.

The Institute of Cultural Heritage reads the Resolution declaring 51 movable assets, among which was included the Monument to the Heroes. The equestrian sculpture of Simón Bolívar was the main piece of the complex, through which it was possible to identify and declare the aesthetic and symbolic values to the monument. In terms of urban planning, the sector around the monument has been altered in terms of scale and landscaping contemplated in the 1963 project. Considering the above, the Institute of Cultural Heritage finds it viable to clarify that the declaration of asset of cultural heritage refers only to the equestrian sculpture and not the entire complex. The councilors accepted the clarification. The revised Resolution implied only the consideration of the sculpture alone, however, one of the Councilors recognized and emphasized the difference between a monument and a sculpture in public space, arguing that a monument emerges as rooted in a location, that it has an immovable link to preserve the memory that relates it to a site for perpetual permanence. That in the case of an urban sculpture, such roots do not exist; thus, it can be moved without problem, and the cultural recognition will continue to exist in the movable property, no matter where it is moved to. The councilors vote seven in favor and two abstentions. It was decided that the equestrian sculpture of Bolívar was the one that contains the historical, aesthetic and symbolic values of the monument, and that the site had an intangible value associated with important aspects of the independence war of liberation and was an urban reference for citizens. The Ministry of Culture was notified about the sculpture to be moved to another place in the city. The building remained in place, as does the sculpture, awaiting the scheduling of the construction of the metro line.

Two years passed, and in 2021 a social uprising happens, called the National Strike. During the riots the site became the center of protests and mobilizations, and as is frequent, the building was vandalized. The sculpture was placed at risk when the rioters try toppling it, tying it with ropes and then setting on fire the pedestal of the monument. During the unrest, the city and national authorities made the decision in may to dismantle the equestrian sculpture from the Monument. During the early morning, by means of pulleys and supported by a technical team, the temporary transfer was made to the headquarters of the Escuela Taller de Bogotá (Bogotá Workshop School) at the old train Sabana Station. Today, 2023, a rigorous restoration

process is taking place, before its return to Independence Park, its original location.

The Colombian Society of Architects of Colombia opened a design competition for a new monument to honor those who fought for the independence of the Bolivarian countries. This is the result of the first prize that for now does not have a set date for its construction.

Conclusions

A monument, versus a sculpture in a public space, implies the construction of a building, which due to its historical or artistic importance the State will assume and take under its leadership, providing it with a special significance for the human group to whom it is directed. These special projects, requested from equally representative figures, especially architectural projects, serve as urban landmarks and become symbols of the site.

“Imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions. People are becoming more and more conscious of the unity of human values and regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognized. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity”.

It is the prologue to the International Charter on the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (Venice Charter, 1964) that is the beginning of the cult of modernity for the valuation and conservation of monuments. The decades of the middle of the 20th century tell a very interesting history of Colombia. This is when post-war European architects arrived in the country to be part of the team of officials from the Ministry of Public Works and became professors at the National University that began training national architects. Angiolo Mazzoni Del Grande, renowned architect and engineer who worked for Benito Mussolini’s fascist state during the 1920s and 1930s in Italy, designed several public buildings and was fundamentally part of the futurist movement, being one of the authors of the Futurist Manifesto of Aerial Architecture, who along with two other colleagues arrive in the country.

“For practical purposes I now join Futurism. Morally I have been part of this movement since 1915 when, after consulting only with myself, I declared myself a follower of Sant’Elia” (Mangione, 2008, p. 20).

The mixture of rationalism with totalitarianism and its propaganda purpose come together in the creation of a monumental work of a celebrity who arrives in the country at a time of dictatorship, to work with the State, and who is entrusted with a colossal monument to exalt heroism and celebrate Bolivarian glory. The size of the site assigned to the project was 300m. long by 150m. wide, approximately. Enough space to develop a great project that would convey the grandiloquence of the State. However, the history of many projects is inconsistent because *“...it changes and mutates in its physical and significant properties under the pressure caused by (political) circumstances. The drastic transformations of General Rojas*

period were evident... and many examples no longer exist, and others are in an irreversible process of disappearing. The architects of this era are a first group of professionals trained in the passion for the dogmatics of modern architecture. It was an intellectual challenge that they had to face with unprecedented proposals” (Ramírez, 2017, p. 172).

The ideological reference was preserved from the original project; but morphologically it was reduced to a smaller building in the middle of a site that initially did not lose its dimensions. Years later it was reduced by road expansions. For seventy years the place managed to become an urban landmark, and although it no longer exists, the toponymy recalls its memory remains in the collective imagination.

All that remains is the documentary archive on which we can see reflected the genesis of the design of a great architect who projected a nationalist manifestation of the State. The plans of the 1963 project also remain. The images of its vandalization and demolition in 2021 remain. And now, there is also this documentary work that, using drawings and photographs, and with the help of computer digital programs, 3D models and animations are reconstructed of what was the first, and perhaps the only monument of that scale planned for Bogotá. That is why architectural archives and documentary research are important. Only by revealing its content and writing about its history we can truly delay its fatal oblivion.

[1] On this plan, five main facilities and infrastructures were proposed along with “The Pantheon of the Heroes of the Homeland,” as outlined in the handwritten notes on the plan:

New Cathedral: to be located at the foothills of the National Park; preserving the National Capitol and the old Cathedral in the city center as a pantheon for the ancient city, restoring the old accommodations. It aimed at the restoration of the existing architectural and urban order in that part of the city. Presidential Palace. Ministries and other public buildings. Perimeter train station. There are also loose notes on the left side of the plan, representing the north of the city, where the Monument to the Heroes is drawn. It would be located in what Mazzoni, in his design, called the “Paseo de los Libertadores” – current Autopista Norte – surrounded by public buildings and housing, protected by large green areas: the linear garden city between Bogotá and Zipaquirá.

[2] Laureano Gómez Castro who abdicated due to illness (1950-1951), Rafael Urdaneta Arbeláez (1951-1953) and the coup d’état of General Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957).