

**INTROSPECTIVA, EXTROVERTIDA Y DECADENTE: LAS TRES  
IMÁGENES DEL LIBERTADOR EN EL BIOPIC MEXICANO *SIMÓN  
BOLÍVAR* (1942) DE MIGUEL CONTRERAS TORRES**

**Rafael Arreaza Scrocchi**

Vrije Universiteit Brussel

Centre for Literary and Intermedial Crossings

Rafael.Arreaza-Scrocchi@vub.ac.be

**INTRODUCCIÓN**

La siguiente investigación tiene como finalidad analizar tres distintas imágenes que son presentadas en el biopic *Simón Bolívar* (1942) del director mexicano, Miguel Contreras Torres. En primer lugar, este estudio indaga a través de un análisis visual del contenido de la trama del film, las tres distintas facetas en las que el Libertador Simón Bolívar fue re-imaginado en el cine de otrora. Con una lectura e interpretación de las imágenes y los eventos expuestos en el film, particularmente los hechos basados en la vida y obra del Libertador, esta investigación demuestra cómo a través de tres distintas imágenes: introspectiva, extrovertida y decadente, la figura del Libertador fue puesta en escena por primera vez en la gran pantalla con el toque histórico y biográfico de la época del cine de oro mexicano por medio del punto de vista del director Miguel Contreras Torres. En primer lugar, este estudio observa la imagen introspectiva de Simón Bolívar, la cual examino desde el inicio de la película con la escena del matrimonio de Bolívar con María Teresa del Toro en 1802 en Madrid, y que delinea hasta la imagen de la hazaña cuando el Libertador cruza los Andes a caballo, segmentando así las características introspectivas presentadas en un Bolívar que se cuestiona a sí mismo. En segundo lugar, demuestro cómo el Libertador es representado de una manera extrovertida a partir de la imagen que surge cuando Bolívar tiene su primer contacto con su última mujer, la ecuatoriana, Manuela Sáenz, y cuando vive los momentos más importantes de su vida romántica y su carrera militar como el encuentro en Guayaquil con el general argentino,

José de San Martín; la celebración de la batalla de Ayacucho y los consecutivos desenlaces políticos que lo llevaron hacia el fin de su carrera como estratega y fundador de repúblicas. En tercer lugar, explico cómo fue representada la imagen decadente de Simón Bolívar una vez que el Libertador se exilia en Santa Marta, Colombia, lugar en donde pasa sus últimos días en la hacienda San Pedro Alejandrino, divagando durante su viacrucis hasta el día de su muerte el 17 de diciembre de 1830.

## **1 DEL MATRIMONIO DE BOLÍVAR AL CRUCE DE LOS ANDES: IMAGEN INTROSPECTIVA DEL LIBERTADOR**

La correlación que tienen los principales eventos presentados por el director mexicano, Miguel Contreras Torres, en la apertura de su biopic sobre el Libertador titulado: *Simón Bolívar* (1942), presentan una imagen introspectiva del Libertador identificada con experiencias personales vividas por Bolívar en el periodo que va desde 1802, fecha de su boda en Madrid, hasta la conocida travesía del cruce de los Andes en 1819. Una mirada íntima sobre los hechos más afectivos y profundos que impactaron al Libertador psicológicamente<sup>1</sup>, son representados audiovisualmente con una propuesta de tipo biográfica e iconográfica sustentada literariamente con fuentes primarias, secundarias y con un énfasis particular en el campo visual tomado de los cuadros y las pinturas de la historiografía venezolana que exponen gráficamente las vivencias personales del Libertador en conjunto con los eventos que ocurrieron durante le era de la emancipación latinoamericana. La primera etapa que cubre los acontecimientos develados por Miguel Contreras Torres para la representación de su Bolívar en blanco y negro, son hechos biográficos que expresan en pantalla lo que la historia bolivariana ya había relatado y dejado por escrito en el pasado. Interessantemente, Contreras Torres se fija de detalles muy particulares y de momentos muy íntimos que le tocaron vivir al Libertador para de esta manera poder profundizar en el aspecto primordial de la figura de un Bolívar observado desde un punto de vista muy humano que muestra una faceta psíquica del Libertador; de hecho, Contreras Torres recrea a un Bolívar que de principio a fin muestra los altibajos de su vida: alegrías y sufrimientos, logros y fracasos. No en vano, Contreras Torres utiliza estos tópicos y los muestra en pantalla en cada una de las etapas cubiertas por su biopic para exponer así las convalecencias que vivió Bolívar desde

---

<sup>1</sup> Véase: Diego Carbonell. *Psicopatología De Bolívar*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1965.

el inicio hasta el final de su vida con el toque melodramático típico del cine de oro mexicano.

El primer corte histórico que narra el film demuestra rápidamente un profundo acercamiento a los primeros eventos reflexivos de la vida de Bolívar: su casamiento con María Teresa del Toro, su retorno a San Mateo (su hacienda en Venezuela), y el repentino deceso de su esposa quien aparece ante las cámaras convaleciente en una cama en la que súbitamente muere en brazos de Bolívar. El triste episodio, expresa una melancólica escena en la que Bolívar sollozo se observa a sí mismo al decir en voz alta en la escena: “Señor, tú me la diste, tú me la quitas. Hágase su voluntad. Teresa, juro no volver a casarme nunca. Así que tú serás mi única esposa hasta que la muerte nos junte”<sup>2</sup>. A partir de este momento, la imagen del Libertador según la perspectiva del director Contreras Torres, es representada desde un punto de vista reflexivo el cual invita al espectador a observar la vida íntima del Libertador y los distintos capítulos cubiertos en el relato de esta historia que paulatinamente va mostrando los instantes más significativos de la imagen del Libertador a través de un tipo de cinematografía pionera que estableció Miguel Contreras Torres, "the key filmmaker of the era [...] an ex-soldier who did perceive the importance of building a new historical tradition based on revolutionary myths" (Bethell, 128).

Esta primera etapa del film que va desde el matrimonio de Bolívar hasta el cruce de los Andes (1802-1819), tiene tres períodos claves en la formación de la figura del Bolívar familiar, el defensor del pueblo y el patriota: (1) su matrimonio en 1802, (2) su nombramiento como Libertador en 1813, y (3) el cruce de los Andes en 1819. Esta secuencia, es parte de la primera etapa de la vida de Bolívar que muestra Contreras Torres como el resultado de la fusión entre la iconografía y la bibliografía bolivariana que a su vez fue moldeada con la visión hispanoamericana que quiso dar Contreras Torres a través del cine clásico de los años 40 junto con la influencia del biopic hollywoodense, eventos que fueron mezclados por Contreras Torres siguiendo un respectivo orden cronológico de los hechos más importantes de la vida de Bolívar que se alimentaron visualmente de la iconografía bolivariana.

La primera escena que abre la película es la representación intacta de las pinturas de Tito Salas<sup>3</sup>, artista venezolano que se encargó de reflejar en murales, catedrales, museos y en lienzos, la imagen de Simón Bolívar según la historiografía y según las

---

<sup>2</sup> Miguel Contreras Torres. *Simón Bolívar* (1942). México: Hispano Continental Films.

<sup>3</sup> Véase: Rafael Pineda. *La Pintura De Tito Salas*. Caracas: E. Armitano, 1974.

representaciones pictóricas que habían sido registradas desde el inicio del siglo XIX hasta finales del siglo XX. Tito Salas, “el pintor preeminente de los episodios heroicos y los momentos culminantes de la vida del Libertador”<sup>4</sup>, fue la primera fuente iconográfica a la que acudió Contreras Torres para su biopic sobre Bolívar. La imagen del Libertador y su esposa María Teresa acercándose al altar, abren el biopic de Contreras Torres, expresando de inmediato el rostro de un Bolívar que permanecerá igual a lo largo del film, y que únicamente cambiará de vestuarios para adaptarse acordemente a los momentos clásicos de su vida en los que su imagen ha sido resucitada fílmicamente con el fin de abrir las puertas a una nueva propuesta bolivariana, la imagen de Simón Bolívar en el cine y la expansión del pensamiento bolivariano y la idea sobre el panamericanismo proliferada por medio de este film:

La película que más difundió la política del panamericanismo fue la superproducción *Simón Bolívar*, obra cuyo fin innegable era aprovechar la imposición política gringa en la industria nacional para lograr la consolidación del cine mexicano en sus mercados extranjeros de mayor importancia.<sup>5</sup>

Este film bolivariano, abría las puertas a la propagación de las ideas cinematográficas hispanas que a través del cine mexicano y su vital aproximación al cine hollywoodense servían de puente para la diseminación de hechos históricos, políticos y culturales que utilizaban el cine como medio comunicativo; además, Contreras Torres supo utilizar y aprovechar muy bien su iniciativa para su film sobre Bolívar, y también para unir los países hispanos en la trama de la película y así llevar alrededor del mundo por medio del cinematógrafo las grandes peripecias del Libertador y la trama épica del guion propuesta a través de un cine que se expandía y se daba a conocer en otros continentes como América y Europa, primordialmente.

No en vano, la selección de la figura de Bolívar y la necesidad de realizar un film sobre su vida, siguiendo el formato del biopic hollywoodense, abrió muchos caminos a Contreras Torres y lo consagró como el primer director en hacerse cargo de quizás el proyecto más importante del cine mexicano y venezolano de otrora con la película más importante para los países panamericanos:

---

<sup>4</sup> Rafael Caldera. Prólogo. *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*. Rafael Pineda. Caracas, Venezuela: Centro Simón Bolívar, 1983, IX.

<sup>5</sup> Maricruz Castro Ricaldi y Robert Mckee Irwin. *El Cine mexicano “se impone”*. *Mercados internacionales y penetración cultural de la época dorada*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p.58-59.

No sorprende que el panamericanismo vigente haya conducido a los productores mexicanos a la figura de Bolívar, el “Libertador” de Colombia, Venezuela y toda la región noroeste de Sudamérica, por ser la figura latinoamericana más asociada con el concepto del panamericanismo.<sup>6</sup>

Y es que el film *Simón Bolívar* y la caracterización introspectiva de esta primera etapa, representan además una trama multicultural que juega con los aspectos más relevantes de la transculturización ocurrida durante el periodo de la emancipación sudamericana. Por ejemplo, desde principio a fin, Bolívar y la gran mayoría de los actores hablan con distintos acentos: mexicano, peruano, español, venezolano, argentino, francés e inglés; además, Contreras Torres refleja en su film las diferentes razas que durante la independencia se congregaron por diferentes motivos en el territorio venezolano: indios, españoles, canarios, esclavos africanos y del Caribe, mantuanos y hasta europeos (Inglaterra, Irlanda, Francia y Alemania), debido a la gran conexión que tuvo Bolívar con las grandes potencias mundiales que lo ayudaron durante el proceso del movimiento independentista.

Luego de la muerte de María Teresa del Toro, Bolívar deja Caracas y zarpa hacia Europa en 1804. Llega a España (Cádiz), y continúa su trayectoria vía Francia. Al llegar a París, se encuentra con Fanny du Villars, una parisina que pasó a la historia como la “prima”<sup>7</sup> de Bolívar que lo recibió en la casa de las tertulias durante el momento más importante de reflexión para el futuro Libertador. Nuevamente, Bolívar es presentado en una situación íntima cuando aparece en escena con esta prima parisina que comparte la melancolía y el despecho de un Simón Bolívar golpeado por la pérdida de su esposa, María Teresa. Entre bailes y celebraciones pomposas, Fanny du Villars introduce a Bolívar con el varón de Humboldt (Alejandro Von Humboldt). Contreras Torres hace aquí una representación sobre la conversación que tuvieron Bolívar y Humboldt. Ambos intercambian palabras sobre lo que necesita América del Sur para encontrar su independencia y surgir como un continente libre. Humboldt le dice a Bolívar en el film que para alcanzar la independencia “sólo haría falta un hombre”, frase que repite Bolívar en una toma de cámara cerrada (close up) muy iluminada que lo muestra mirando hacia arriba inspirado para cerrar la escena con Fanny y el varón de Humboldt. Las palabras del

---

<sup>6</sup> Ibidem, p.59

<sup>7</sup> Fanny du Villars ha sido historiada como la prima o la amante de Bolívar. Ambos pseudónimos han sido discutidos y criticados en la historiografía bolivariana.

alemán, Alexander Von Humboldt, fueron realmente importantes para la asimilación de Bolívar con respecto a la necesidad de ése hombre que hacía falta para representar la lucha por la independencia que se tertuliaba en las altas esferas sociales de la sociedad caraqueña. El planteamiento de Humboldt iluminó el pensamiento de Bolívar quien aparece seguidamente en escena junto a su maestro Simón Rodríguez, con quien emprende un peregrinaje por Europa para juramentarse como ése hombre capaz de libertar a América del Sur del yugo establecido por la corona española.

Paso a paso Contreras Torres va cubriendo los capítulos más importantes de la historia bolivariana cronológicamente de una manera muy didáctica utilizando rótulos en la pantalla que narran los sucesos que se avecinan. Los acontecimientos, las palabras y las representaciones presentadas en pantalla van relatando cómo y por qué Bolívar fue el hombre que tomó las riendas de la emancipación venezolana y posteriormente hispanoamericana. Con otro ejemplo introspectivo, Contreras Torres mete en escena la importancia del intercambio de ideas que tienen Bolívar y Simón Rodríguez en un cuarto en el que se visten y se preparan para la partida a un peregrinaje por varios países de Europa. El intercambio de palabras entre Bolívar y Rodríguez menciona que seguirán la ruta de Napoleón por la costa azul, a lo que Bolívar refuta por no admirar tanto al emperador Corso. Simón Rodríguez le responde a Bolívar en la escena que “Napoleón cubrió la libertad con un manto imperial. Nuestra América no necesita un emperador sino un paladín de la libertad”<sup>8</sup>. Bolívar repite la misma frase como si él se imaginase ser el paladín de la libertad. Curiosamente, las auto reflexiones de Bolívar son presentadas por Contreras Torres como una especie de momento crucial en el que se puede observar a Bolívar preguntándose a sí mismo si él será capaz de dirigir la causa independentista, o reflexionando sobre algún tema en particular justo antes de cerrar la escena y pasar al próximo acontecimiento invitando al espectador a reevaluar las palabras del Libertador y a formar parte de la película desde el punto de vista reflexivo de un Bolívar que se autoevalúa consecutivamente.

También, es interesante observar como la imagen de Bolívar se traslada de un lugar a otro con trucos traslucidos de cámara que llevan a Bolívar desde París a Roma, pasando por Trocadero<sup>9</sup> en París en 1804, mostrando uno de los tantos errores históricos y de escenografía que aparecen en el film. A continuación, Bolívar se encuentra con su

---

<sup>8</sup> Miguel Contreras Torres. *Simón Bolívar* (1942). México: Hispano Continental Films.

<sup>9</sup> La plaza Trocadero no existía aun en 1804, fue de hecho un proyecto que surgió a posteriori entre 1878 y 1889.

maestro, Simón Rodríguez, y juntos emprenden un viaje de reflexión en el que la imagen de Bolívar y la de Rodríguez transitan transparentemente en pantalla cruzando las ruinas del Coliseo de Roma y caminando por la cima del Monte Sacro, sitio donde Bolívar hace su famoso juramento libertario en el que se compromete a no descansar hasta conseguir la independencia. El juramento utilizado por Miguel Contreras Torres en la escena del Monte Sacro parafrasea lo siguiente en el film: “Juro dedicar mi vida al ideal de la libertad. Y ser útil a mi patria. Derramando la última gota de mi sangre, por la independencia americana”. Realmente, las palabras pronunciadas por Bolívar fueron: “Juro delante de usted, juro por la Patria, que no daré descanso a mi brazo ni reposo a mi alma, hasta que no haya roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español”<sup>10</sup>. A pesar de que Contreras Torres no haya utilizado las mismas palabras de Bolívar, su idea de representar la imagen del Libertador juramentando y pensando ante cámaras en ser el hombre que el Varón de Humboldt le mencionaba anteriormente se mezclaron idealmente para elaborar una reconstrucción visual de Bolívar y Rodríguez en el Monte Sacro inspirada a su vez en la iconografía del pintor venezolano, Tito Salas.

La imagen de Bolívar pasa además a otro nivel luego de su vivencia en el Monte Sacro. Este suceso marca una pauta en lo que sería un nuevo Bolívar, más político, más crítico, como lo describe Stefano Tedeschi:

Il viaggio in Italia non funziona però solo come punto di riferimento rispetto ai modelli antichi o ai referente classici: il “personaggio” Bolívar prendere posizione anche nei confronti del mondo a lui contemporáneo, ed in particolare con un destino esemplare, paradigmático per tutta la riflessione politica della prima metà del diciannovesimo secolo, quello di Napoleone<sup>11</sup>.

Bolívar es nuevamente exteriorizado introspectivamente durante su retorno a Venezuela. Esta vez, aparece más preparado y con una formación política más aguda gracias a su estadía en Europa junto con su mentor, el maestro Simón Rodríguez. Bolívar parte hacia Caracas a cumplir una nueva etapa en su vida, la etapa de su liderazgo en la llamada Junta patriótica, lugar en el que se discuten quiénes y cómo se realizarán las estrategias para declarar la independencia venezolana de la corona española y Fernando

---

<sup>10</sup> Simón Rodríguez, *Obras Completas*, Caracas, Ediciones del Congreso de la República, 1998, t. II, p.378.

<sup>11</sup> Stefano Tedeschi. “Il viaggio de Bolívar in Italia: dall’eventostorico alla memoria createice”. *Il Vertlo*. XXXVIII (1994). p. 146.

VII. En la secuencia de la película, Miguel Contreras Torres traslada la imagen de Bolívar desde Europa hasta Venezuela de la siguiente manera: en la pantalla, reaparece una fragata en el mar la cual sugiere que Bolívar se traslada desde el viejo continente hacia Venezuela. Un rótulo informativo en la pantalla dice: “Bolívar regresa a Venezuela y empieza su brillante carrera política como miembro de la junta patriótica de Caracas”. En adelante, la imagen de Bolívar el estadista reluce e inicia otra etapa, la que profundiza y analiza paso a paso los logros más importantes de un Bolívar planteado desde el punto de vista de sus escritos políticos que iniciaron con su famoso “Discurso ante la sociedad patriótica”.

La trama que se presenta está completamente basada en el documento escrito por Simón Bolívar en Caracas el 4 de julio de 1811, titulado: “Discurso en la sociedad patriótica”. La importancia de este discurso es fundamental para los inicios del movimiento independentista ya que fue la primera vez que Bolívar intervenía públicamente al opinar políticamente con respecto a la situación del país y a los futuros logros que se llevarían a cabo con la independencia. La escena que propone Miguel Contreras Torres, tiene que ver con la pintura del artista venezolano, Juan Lovera<sup>12</sup>, quien se encargó de ilustrar pictóricamente a Bolívar ante la Sociedad Patriótica. La escena, totalmente de tipo biopic, presenta a Bolívar y a la Junta Patriótica organizando quién y cómo se harán cargo de los primeros pasos a dar para iniciar la separación de Venezuela de los españoles. Se menciona al general Francisco de Miranda, quien permanece en Inglaterra, y quien tiene la experiencia y un plan adecuado para comenzar un alzamiento, Bolívar dice haber hablado con Miranda en Londres y la Junta patriótica acepta pedirle al general Miranda apoyo para la lucha en contra de los españoles. En el discurso de esta escena se enfatiza la relación que tuvo Miranda con las tropas de Napoleón Bonaparte como algo positivo por el conocimiento que éste brindaría a la Junta Patriótica al momento de emprender el movimiento separatista; también, aparece el canónigo Cortés de Madariaga representando al clérigo y aceptando hablar y pedirle la renuncia al general Emparan, Capitán general del imperio español al mando de Venezuela.

Bolívar cierra la escena con el pronunciamiento entero de su discurso:

No es que hay dos Congresos. ¿Cómo fomentarán el cisma los que más conocen la necesidad de la unión? Lo que queremos es que esa unión sea efectiva y para animarnos a la gloriosa empresa de nuestra libertad;

---

<sup>12</sup> Véase la pintura en: Paul Verna y Cristian Bossu-Picat, *El Mundo De Bolívar*. Boulogne, Francia: Ediciones Delroisse, 1983, p.64.

unirnos para reposar, y para dormir en los brazos de la apatía, ayer fue una mengua, hoy es una traición. Se discute en el Congreso Nacional lo que debiera estar decidido. ¿Y qué dicen? Que debemos comenzar por una declaración, como si todos no estuviésemos confederados contra la tiranía extranjera. Que debemos atender a los resultados de la política de España. ¿Qué nos importa que España venda a Bonaparte sus esclavos o que los conserve, si estamos resueltos a ser libres? Esas dudas son tristes efectos de las antiguas cadenas. ¡Que los grandes proyectos deben prepararse en calma! Trescientos años de calma, ¿no bastan? La Junta Patriótica respeta, como debe, al Congreso de la nación, pero el Congreso debe oír a la Junta Patriótica, centro de luces y de todos los intereses revolucionarios. Pongamos sin temor la piedra fundamental de la libertad sudamericana; vacilar es perdernos.

Propongo que una comisión del seno de este cuerpo lleve al soberano Congreso estos sentimientos<sup>13</sup>. *Señores, viva América libre.*<sup>14</sup>

La imagen de Bolívar en esta escena resulta ser un poco acartonada, estática y muy inspirada en el cine mexicano de los cuarenta. Se observa como Julián Soler (Bolívar) cruza los brazos y reposa durante su efervescente discurso mirando hacia arriba muy inspirado al mismo tiempo que señala con su dedo índice, abre los brazos y afinca su voz ante todos los oyentes que están en la reunión de la llamada Sociedad Patriótica. La trama finaliza con un cierre de obturador que trae enseguida una nota explicativa en la pantalla con el siguiente mensaje: “En Londres reside el general Francisco de Miranda, quién convencido por el fuego y talento patriótico de Bolívar, viene por segunda vez a Venezuela a luchar por su independencia”. Con trucos de cámara aparece Miranda traslucido, utilizando un fotomontaje en donde Londres es el fondo y posteriormente aparece un barco y luego las costas venezolanas. Se presume que Contreras Torres traslada la imagen de Miranda de Londres a Venezuela con este tipo de juego de cámara y escenarios. A continuación, comienza la etapa dedicada a la presencia de Miranda en la película. El acto que sigue es el de la firma del acta de la independencia, donde se

---

<sup>13</sup> Véase: José Félix Blanco y Ramón Aizpurúa. *Documentos para la Historia de la Vida pública del Libertador*, Caracas Ediciones de la Presidencia de la República, 1978, t. III, pp. 138-139.

<sup>14</sup> Esta frase final no pertenece al discurso de Bolívar, al contrario, es parte del guion de Miguel Contreras Torres, por eso la enfatizamos en cursivas.

congregaron los miembros más importantes de la Junta Patriótica para firmar el documento el 5 de julio de 1811. La imagen del general Miranda lidera la escena.

Otra secuencia de eventos fatales que muestran los errores vividos por Bolívar son fugazmente presentados en pantalla: la pérdida del fuerte de Puerto Cabello cuando Bolívar jugaba cartas; el terremoto de Caracas, ocurrido en 1812, el cual ocasionó innumerables decesos y destruyó la infraestructura de la capital venezolana; la llegada del general español Domingo Monteverde quien tomó a Caracas con sus tropas; la capitulación de Miranda y su aprehensión por orden de Bolívar y la partida clandestina de Bolívar al exilio en Cartagena, Colombia. Todos estos hechos son sintetizados y representados rápidamente por Contreras Torres sin profundizar claramente en el por qué de los eventos, situación que no deja claro lo que está pasando. Contrariamente, los hechos mostrados en pantalla demuestran introspectivamente las situaciones en las que Bolívar tuvo una negativa y poco afortunada participación.

El caso de la orden de aprehensión emitida por Bolívar para la captura de Miranda, presenta uno de los momentos más frágiles de las decisiones tomadas por Bolívar en toda su carrera política. Miranda, quien había capitulado ante el ejército español, fue capturado bajo órdenes emanadas por el mismo Bolívar. El general Francisco de Miranda pronuncia durante el momento de su detención: “bochinche, bochinche, esta gente no es capaz sino de hacer bochinche”<sup>15</sup>, refiriéndose a la inmadurez política y al fracaso estrategia y pérdida de la Primera República. Bolívar, luego de este acontecimiento es nombrado Coronel por el ejército de los patriotas y parte para el exilio en Cartagena, Colombia, con un pasaporte alterado que se le otorgó luego de la captura del general Miranda. En escena se observan estos detalles de una forma interesante que realzan la prepotencia de un Bolívar sobresaltado, intransigente y poco amigable. Su postura es rígida y a su vez convaleciente pues espera su pasaporte por parte de las autoridades españolas. Es interesante observar cómo aparece en pantalla un Bolívar envilecido por la derrota, y además, tomar en cuenta una de sus facetas más introspectivas como lo describe Alberto Gutiérrez:

Todas las estructuras síquicas y los principios morales de Bolívar se sacuden con violencia hasta conformar la crisis que prepara al hombre siempre insatisfecho de lo realizado, siempre con afán de más, y el eterno

---

<sup>15</sup> Para profundizar sobre los hechos que ocurrieron durante 1812 en Venezuela y a lo que se refería Miranda, véase: Rogelio, Altez. *El Desastre De 1812 En Venezuela: Sismos, Vulnerabilidades Y Una Patria No Tan Boba*. Caracas, Venezuela: Fundación Empresas Polar, 2006.

solitario que se debate entre el horrible fragor de la muerte y los delirios más impetuosos de la gloria<sup>16</sup>.

Guerra e insatisfacción, fracasos y logros, son las siguientes etapas que presenta Contreras Torres a través de Bolívar en el film. Un ejemplo válido es esta frase que se pronuncia en una breve escena: “Dicen que es un Bolívar joven y endemoniado”, le dice un campesino a Monsieur Lenoir, un francés que le brinda hospedaje a Bolívar en su casa cuando las tropas patriotas se trasladan de Cartagena a Caracas. Bolívar recibe una comunicación escrita por parte de sus edecanes y decide avanzar con sus tropas a tomar la Capital venezolana. Hasta este punto, se observa como Bolívar ordena y dirige las tropas que se avecinan por las costas en barcos repletos de militares, campesinos y civiles unidos a Bolívar para esta campaña. Contreras Torres incluye los grupos sociales y las distintas culturas que se unieron en la lucha independentista. Campesinos con sombreros de paja de tamaño exagerado, militares uniformados portando fusiles o mosquetones, negros simbolizando esclavos, indios simbolizando lo autóctono de Venezuela y de las naciones hispanas. Seguidamente, se menciona el llamado “Decreto de Guerra a Muerte” escrito por Bolívar, el cual es tomado en cuenta con énfasis en la trama por su tío Esteban. El tío de Bolívar se lo muestra a Juana, hermana de Bolívar. Ambos no pueden creer que el Libertador es la persona que escribió las palabras más crueles dirigidas a los españoles y canarios, y son mostradas en pantalla en un rótulo: “Españoles y Canarios, contad con la muerte aun siendo indiferentes. Americanos, contad con la vida, aun siendo culpables”<sup>17</sup>. Bolívar avanza velozmente venciendo a los españoles en Barquisimeto y en Valencia.

Otro detalle interesante tomado por Contreras Torres durante los eventos de 1813, es el aspecto religioso: “Dios protege la causa patriótica y a Simón Bolívar”, le dice el tío Esteban a Juana Bolívar en la escena cuando juntos esperan el arribo de Bolívar quien entró triunfalmente en Caracas luego de vencer a los españoles en las plazas más importantes del país durante la “Campaña Admirable”. Bolívar vive en su momento más elevado con una avasallante victoria luego de un largo recorrido a caballo de unos aproximados 200 kilómetros; también, Bolívar es nombrado Libertador en 1813. La escena del nombramiento de Bolívar como Libertador, es digno ejemplo de la visión

---

<sup>16</sup> Alberto, Gutiérrez. *La Iglesia Que Entendió El Libertador Simón Bolívar*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1981, p.58.

<sup>17</sup> Este decreto fue escrito por Bolívar en Trujillo, el 15 de junio de 1813. Véase el documento en: *Sesión Solemne De La Academia Nacional De La Historia Y Del Centro De Historia Del Edo: Trujillo En La Casa Donde Se Firmó El Decreto De Guerra a Muerte*. Trujillo, 1962.

deificada que Contreras Torres elabora para este momento tan importante. Bolívar viste de gala con su sofisticado traje de Libertador que registró la iconografía bolivariana y que posteriormente pasó a ser referencia de las posteriores películas que se hicieron sobre el Libertador. Cabe destacar que para tan magnánimo acontecimiento, la imagen de Bolívar debía ser iluminada como si se tratase de un hecho nunca antes visto. La figura de Bolívar es enfocada por las cámaras en un plano americano cuando el Libertador da lectura a su discurso de proclamación; también, Contreras Torres utiliza una toma de rostro que muestra la mirada inspirada de Julián Soler (Bolívar), quien mete en escena a un Libertador que se autoproclama ante sus seguidores con una voz firme y con un acento mexicano muy marcado. Desde este momento en adelante, la imagen de Bolívar toma el curso del héroe, del “paladín”, como la llamaba el mismo Contreras Torres; también, la visión del film y la trama en sí, se centra en una etapa que relata los logros y los fracasos del Libertador. Son mostrados nuevamente los altibajos de Bolívar con la pérdida de la batalla en contra del temerario general Boves<sup>18</sup> y el nuevo exilio de Bolívar ahora en Jamaica.

Bolívar en Jamaica refleja el fracaso y la pérdida de la Segunda República (1813-1814). Contreras Torres muestra la reflexión a través de un narrador omnisciente. Con un traslado ficticio (técnicas del cine de otrora), a través de imágenes montadas que enseñan en pantalla una embarcación de vela en el mar, un mensaje que anuncia “Jamaica”, y una casa desolada en una playa, se escucha la voz de un narrador omnisciente que explica muy resumidamente el famoso documento escrito por Bolívar titulado: “La Carta de Jamaica (1815)”. La voz de dicho narrador, resume con las siguientes palabras la estadía de Bolívar en Jamaica mientras el Libertador escribe concentradamente en un escritorio. La nota en pantalla muestra el mensaje en el rótulo:

En su destierro, Bolívar escribe su profética y memorable “Carta de Jamaica”, con brillantes conceptos para el porvenir de la América española. Es un estudio claro, preciso y de una gran visión de estadista consumado. Tiene palabras como: Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Argentina, Cuba, Puerto Rico, y demás naciones unidas a estos grandes países. Frases de cálido elogio para el gran Morelo, el ilustre San Martín, y otros paladines contemporáneos que vislumbraron la libertad de

---

<sup>18</sup> Véase: F. J. Herrera, Luque. *Boves, El Urogallo*. Barcelona: Editorial Pomare, 1980.

nuestra América. Oh el sueño sublime de Bolívar, la unión de Hispanoamérica.

La resumida nota narrada por una voz no identificada presenta muy brevemente uno de los documentos más importantes del Libertador. La llamada “Carta de Jamaica”, un documento que Bolívar escribió con una destacada visión histórica y universal sobre lo que ocurría en América, fue originalmente titulado la “Contestación de un Americano Meridional a un Caballero de esta isla”, fechada el 6 de septiembre de 1816. El documento fue dirigido a Henry Cullen<sup>19</sup>, y como lo explica el historiador venezolano, Elías Pino Iturrieta:

Bolívar después de decir quiénes éramos, nos dijo con precisión hacia dónde iríamos. Machacamos la lucidez del autor que habló ante el mundo con una voz peculiar sobre la justicia de una causa común y anunció el triunfo de la revolución.<sup>20</sup>

Pino Iturrieta subraya la frase de Bolívar que marcó históricamente la clasificación racial del hombre latinoamericano y su porvenir político en la “Carta de Jamaica”:

No somos ni indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios de país y los usurpadores españoles: en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar éstos a los del país y que mantenernos en él contra la invasión de los invasores; así nos hallamos en el caso más extraordinario y complicado; no obstante que es una especie de adivinación indicar cuál será el resultado que la línea de política que la América siga, me atrevo a aventurar algunas conjeturas que, desde luego, caracterizo de arbitrarias, dictadas por un deseo racional, y no por un raciocinio probable.<sup>21</sup>

Cabe destacar que luego de la estancia de Bolívar en Jamaica, y luego de haber escrito y planificado los siguientes pasos a dar para volver a Venezuela marítimamente y tratar de retomar las plazas perdidas, Bolívar parte para Haití. De la misma manera, Miguel Contreras Torres presenta la travesía del Libertador buscando apoyo en manos del presidente Haitiano, Alexandre Petión, a quien Bolívar conoce en persona y a quien

---

<sup>19</sup> Véase el documento por completo en: Simón Bolívar, Augusto Mijares, y Vila M. Pérez. *Doctrina Del Libertador*. p.55.

<sup>20</sup> Elías Pino Iturrieta. *Nueva Lectura de La Carta de Jamaica*. Caracas: Monte-Ávila Editores. 1999, p.13.

<sup>21</sup> Simón Bolívar, Augusto Mijares y Vila M. Pérez. *Doctrina Del Libertador*. Ob. Cit., p.62.

además le jura en escena: “libertaré a los esclavos negros en nombre de la humanidad”, a lo que Petión le responde: “yo os saludo, Libertador de América, mis hermanos serán libres por la espada y la pluma de Simón Bolívar”. En seguida, en pantalla es mostrada la imagen de un hombre negro atado a una pared. Una nota explicativa aparece encima de esta imagen y muestra el siguiente mensaje firmado por Bolívar: “La naturaleza, la justicia y la política piden la emancipación de los esclavos; de aquí en adelante sólo habrá en Venezuela una clase de hombres: todos serán ciudadanos”. Los esclavos son liberados, aparecen en escenas varios negros, indios y prisioneros que gritan “Somos libres, ¡viva Simón Bolívar!”. La figura del Libertador es representada desde un punto de vista carismático. Su soporte y bondad por liberar a los esclavos dan la apertura a una etapa en la vida y obra del Libertador, quien unía por primera vez a los esclavos con el resto de los habitantes para juntos luchar por la independencia. Curiosamente, es en esta escena cuando se nota otro error de los detalles del film con la representación de la imagen de los esclavos vistiendo trajes de rayas blancas y negras (al estilo hollywoodense), típicos uniformes de las cárceles norteamericanas modernas que uniformaban a los detenidos para identificarlos fácilmente si escapaban. En el caso de los esclavos del siglo XIX, específicamente en Venezuela, la gran mayoría de estos esclavos estaban parcial o totalmente desnudos. La mala atención y el hacinamiento eran las características generales que les tocaban vivir a todos los negros aprehendidos en los calabozos que gracias a la orden del Libertador fueron abiertos liberando miles de esclavos que regresaron a la libertad por medio del acuerdo entre Petión y Bolívar que incluía a los negros en la lucha por la independencia sudamericana.

Sucesivamente Bolívar es mostrado en pantalla en las hazañas más impactantes de su vida política, en los campos de batallas y en las travesías más relevantes de su vida y de las narraciones de biografías y obras literarias que publicaron los méritos del Libertador a lo largo de su historia. Paso a paso, se van develando los momentos más importantes de la vida de Bolívar a través de un Libertador que es cinematografiado mostrando las características más profundas de su vida y los momentos más significativos de lo que Contreras Torres consideró serviría como el espejo que reflejaría a un Bolívar nuevo, fresco y pionero en el ámbito audiovisual. De igual forma, Contreras Torres se aprovechó de datos relevantes que forman parte de las narraciones épicas de la historia venezolana que fueron metidos en escena utilizando referencias conocidas como libros de historia venezolana tradicional que narran los sucesos, batallas, y eventos ocurridos durante la época de la independencia sudamericana. Un ejemplo relevante a este momento

es el atentado que sufre Bolívar en Jamaica en manos de un esclavo negro. Contreras Torres, personificó el hecho como un momento importante en el que el Libertador intentó ser atacado por un esclavo negro, presentando de esta forma un mensaje con un doble discurso que propone la situación de la abolición de la esclavitud luego de un nefasto acontecimiento mostrado en una escena que le costó la vida a un amigo de Bolívar que descansaba en el sitio donde solía hacerlo el Libertador. Un autor contemporáneo escribe al respecto sobre el atentado:

A fines de octubre de 1815, el Libertador no tiene un peso y se ve obligado a pedir dinero a sus amigos. En Jamaica sufrió un atentado, que por error costó la vida a un amigo que estaba acostado en su hamaca, mientras él andaba fuera de casa, en sus aventuras galantes. El agresor fue un esclavo negro que tenía consigo desde su derrota frente a Cartagena, donde lo había comprado. Se desconocen los móviles que tuvo el negro Pío para atentar contra la vida de su dueño, pero sí sabemos que a partir de este episodio, Bolívar, hasta entonces esclavista, como correspondía a su clase social, se hace partidario decidido de la abolición de la esclavitud. Desde su miseria física que sufre en Jamaica se consolida su doctrina social, y en adelante se apoyará en castas y esclavos para luchar contra los españoles.<sup>22</sup>

La abolición de la esclavitud pasa a ser entonces otro de los logros de Bolívar con los cuales ayudó a solidificar el triunfo de los patriotas y los ejércitos militares de la emancipación. Contreras Torres muestra muy bien cuán significativo y positivo fue este hecho para los logros de Bolívar y sus tropas. El mejor ejemplo se observa durante el cruce de los Andes, hazaña que muestra muy bien cómo Bolívar utilizó a todos sus hombres para una travesía y táctica sin precedentes. Este hecho aparece reflejado en *Simón Bolívar* con un énfasis en la imagen de un Libertador vestido de la misma manera como la iconografía lo simbolizó en ese momento tan particular. Además, la representación de la imagen de Bolívar durante el cruce de los Andes cierra la etapa introspectiva de este análisis debido a que en adelante Bolívar toma un papel diferente, el del Libertador extrovertido, el cual asume luego de eventos como: la victoria de Boyacá en 1819; su nombramiento como presidente de Colombia; el armisticio de 1820 con el general español Pablo Morillo; el fin del armisticio seis meses después de haber sido establecido; la batalla de Carabobo el 24 de junio de 1824 en donde Bolívar a caballo dice

---

<sup>22</sup> Véase: María Lourdes Díaz Trechuelo. *Bolívar, Miranda, O'higgins, San Martín: Cuatro Vidas Cruzadas*. Madrid: Ed. Encuentro, 1999.

en escena: “No cabe duda, Carabobo es el lugar que la providencia designó para luchar por la independencia de mi país”; también, se observa en pantalla la presencia del general José Antonio Páez y sus llaneros, y la representación de la muerte de Alejandro Camejo, el llamado “Negro Primero”, quien le dice al general Páez en pleno campo de batalla: “vengo a decirle adiós porque estoy muerto”. Estos hechos fueron representados en el film de la misma manera como los pintó el artista venezolano, Martín Tovar y Tovar, en el salón elíptico de Caracas, dándole a la película un soporte iconográfico completamente sustentado con la historiografía nacional venezolana. En definitiva, observamos cómo la imagen de Bolívar pasa de introvertida a extrovertida cuando estos nuevos sucesos delimitan la nueva confederación en la vida del Libertador: la abierta relación con Manuela Sáenz, la entrevista con San Martín, los triunfos de las batallas (en especial la de Ayacucho en manos del Mariscal Sucre en 1824), y la renuncia de Bolívar a la presidencia de Colombia, sucesos que hemos explicado para demostrar el lado interno de la imagen del Bolívar propuesto por Miguel Contreras Torres.

## **2 MANUELA, SAN MARTÍN, AYACUCHO Y EL PRINCIPIO DEL FIN: IMAGEN EXTROVERTIDA DEL LIBERTADOR**

La imagen de un Bolívar impactado por la presencia de Manuela Sáenz asomada en un balcón durante la entrada triunfal del Libertador en Quito, es sin duda alguna, una de las representaciones más importantes de la cinematografía bolivariana debido a que ubica en tiempo y espacio el momento en que Bolívar y Manuela Sáenz se vieron por primera vez en junio de 1822; de hecho, tomamos este punto de partida para explicar narrando los sucesos y lo que aparece en pantalla cómo desde este momento la figura del Libertador refleja una imagen extrovertida en la segunda etapa del film de Contreras Torres, la cual a su vez se fortalece con un acercamiento meta textual al que recurre Contreras Torres para validar su guion. La puesta en escena de Bolívar mirando a Manuela, imagen ideada por Contreras Torres, refleja en el film a través de dos tomas de cámaras contrapuestas, el rostro de Bolívar montado en su caballo y el rostro de Manuela asomada en un balcón. La conexión visual presentada entre ambos caracteres es intensa, apasionada y muy sugestiva. El rostro del Libertador sonriente e impresionado ante la mirada fugaz de Manuela Sáenz, demuestra metafóricamente la apertura de Bolívar hacia una nueva vida que gira en torno a la figura de una mujer que lo acompañó durante los momentos más supremos y más difíciles de su vida. Interesantemente, la imagen de Manuela Sáenz en este film es presentada con la presencia de Bolívar en un baile en el

que el Libertador y Manuela se conocen en persona. El discurso, las miradas, las palabras románticas y las posturas acartonadas de Julián Soler (Bolívar) ante las cámaras, expresan cuán motivado estaba el Libertador por Manuela, una mujer de la alta sociedad peruana casada con el señor Thorne, un prestigioso doctor inglés. Bolívar se abre líricamente y recita poesías con un acento muy mexicanizado tornando la escena en una especie de lo que modernamente se conoce como una telenovela mexicana, donde las palabras pomposas y el romance juegan un papel fundamental en las escenas. La actuación de Manuela, en manos de la actriz Marina Tamayo, sirve de receptor cuando acoge las palabras de un Bolívar extrovertido que se abre ante ella muy apasionadamente y quien a su vez empieza a girar y a tomar decisiones en torno a su relación con Manuela.

Desde un punto de vista narrativo y visual, Bolívar le declara su profundo amor a Manuela de manera inmediata cuando ambos intercambian palabras en una fiesta orquestada con valeses afrancesados. Manuela Sáenz habla de glorias, batallas ganadas por Bolívar y de su deseo de estar con él en su corazón; sin embargo, ella dice estar casada, motivo por el cual no puede amar al Libertador. Bolívar, con una mirada de hombre enamorado le dice a Manuela en la escena: “mi amor se inspira en la decencia y en la sinceridad. Póngalo usted a prueba. Parece que hace una eternidad que nuestras almas se conocen. ¿Cree usted en el destino Manuelita?”. Observamos claramente en este episodio cómo es que Contreras Torres toma detalles tan importantes como las intensas palabras que le expresa Bolívar a Manuela, las cuales fueron escritas en cartas personales que intercambiaron ambos cuando mantenían un romance que en el film es percibido con una comunicación subliminal que insinúa lo erótico y lo heroico de una manera poco sugestiva. Vemos consecutivamente la figura extrovertida de un Bolívar que Contreras Torres contrapone en situaciones frente a Manuela Sáenz cuando Bolívar luego de una reunión con edecanes, donde habló de su viaje a Guayaquil para encontrarse con San Martín y la futura creación del canal de Panamá, reaparece en escena visitando a Manuela Sáenz en su casa, lugar donde el Libertador seduce a Manuela diciéndole que ella olvidó un guante negro en el baile, a lo que Manuela le responde que ella usaba guantes blancos durante el valse. Bolívar es representado muy románticamente con una toma de cámara directa a su rostro que aparece en pantalla muy iluminado para hacer que se observe al Libertador radiante que le declara su amor a Manuela al decirle que la quiere a pesar de que ella esté casada con el Dr. Thorne.

La intensa escena que ocurre a continuación entre Manuela y Bolívar sustenta nuestra hipótesis con respecto a la visión de Contreras Torres al haber metido en escena

una imagen particular de un Bolívar que es también representado desde un punto de vista extrovertido por medio de las declaraciones románticas que le hace a Manuelita; también, observamos como Bolívar está infringiendo contra la religión (tema imprescindible en la época de oro del cine mexicano), de hecho, el Libertador está irrespetando un mandamiento al desear una mujer casada. Los patrones religiosos son brincados por un instante, y la reciprocidad entre Manuela y Bolívar es expuesta en una escena en la que ambos se observan profundamente cuando Bolívar anuncia que partirá a Guayaquil a encontrarse con el general San Martín. En seguida, un rótulo informativo interrumpe en pantalla y anuncia la entrevista de Guayaquil ocurrida el 26 de julio de 1822. Debido a este hecho, rápidamente sale otra importante figura de la historia suramericana que aparece en el film junto a Bolívar, el general José de San Martín. La escena se presenta con una nota en la pantalla que anuncia: “Guayaquil se une a Colombia. Entrevista memorable del general José de San Martín y Simón Bolívar en Guayaquil, la mañana del día 26 de julio de 1822”. La entrevista en Guayaquil, es exhibida como si se tratase de una pelea de boxeo en un cuadrilátero, un intermediario anuncia los nombres de ambos generales, y los exterioriza ante un público presente al decir en escena:

La muy noble ciudad de Guayaquil se honra en saludar y presentar sus respetos al más ilustre de los próceres de la independencia suramericana, al invicto general, don José de San Martín, Libertador del Plata, Paraguay y Chile, y protector del Perú. Bienvenido a Guayaquil el hijo predilecto de Buenos Aires, vencedor de Maipú y San Lorenzo. Emancipador de grandes naciones. Guayaquil, tiene el alto honor de recibir en su seno, a los dos más grandes hombres de la América del Sur. Al Liberador y genio de la guerra, general don Simón Bolívar, y al Libertador insigne y soldado inmaculado, general don José de San Martín, nacidos para gloria de Hispanoamérica.

La entrevista en Guayaquil, históricamente, representa el grandioso encuentro entre ambos Libertadores, los dos hombres más importantes de la emancipación hispanoamericana hacia el año de 1822. Se afirma que Bolívar y San Martín sí se encontraron y estrecharon sus manos al hablar de la situación actual que se vivía con los grandes logros alcanzados por ambos generales, encargados de repeler a los españoles del territorio suramericano. Un análisis muy interesante con respecto a la entrevista de Guayaquil es propuesto por el historiador inglés, John Lynch, quien en su libro *San Martín. Argentine Soldier, American Hero*, relata de una manera muy explícita lo que

ocurrió en ese preciso momento. Tomamos un trozo de este relato que presenta cómo las dos partes (bolivariana y sanmartiniana) interpretaron la entrevista de Guayaquil a posteriori:

The meetings were held on 26 and 27 July in private, behind closed doors and there was no third party present. So the Bolivarian version of the interview came from Bolívar himself, particularly from the account he dictated to José Gabriel Pérez, his long-serving secretary general, for transmission to the Colombian government. The other account is contained in a letter written by San Martín to Bolívar on 29 August, about a month after the meetings, a letter whose authenticity is challenged by Venezuelans historians, though not normally by their Argentinean colleagues. The letter cannot be 'authentic', for it is not the original, nor a copy, but a French translation of a document of uncertain provenance published in 1844 by a French traveler, Gabriel Lafond de Lucry, and known to San Martín, who neither confirmed nor denied it. This was the Protector's normal reaction to controversy, especially concerning Bolívar: 'no comment'. If the Lafond letter is not authentic, however, that does not mean it is untrue. It raises a critical issue not recorded in Bolívar's account.<sup>23</sup>

El extracto citado, menciona dos posibles versiones sobre la famosa entrevista en Guayaquil. Es muy interesante tomar en cuenta cómo en la película la escena de Bolívar y San Martín es fugaz, misteriosa, sin un guión puntual que mencione lo que ambos Libertadores hablaron; de hecho, la entrevista ocurre en un cuarto a puerta cerrada donde Bolívar y San Martín se abrazan, estrechan sus manos y repentinamente la pantalla queda en negro dejando presente un misterioso final en la entrevista de Guayaquil. A continuación, una carta escrita a puño y letra (se pretende imitar la escritura de Bolívar) aparece en pantalla. La imagen, muestra un mensaje dirigido a Manuela Sáenz en el cual Bolívar se expresa abiertamente:

Mí adorada Manuelita:

Siento no poder escribirte con la frecuencia que quisiera, debido a mis grandes ocupaciones. Desde que llegué a Lima me he ocupado de reorganizar el gobierno, trabajando de día y de noche. Sucre y La Mar han

---

<sup>23</sup> John, Lynch. *San Martín: Argentine Soldier, American Hero*. New Haven Conn.: Yale University Press, 2009.

trabajado incansablemente conmigo. El enemigo es fuerte en el Perú, y hay mucho todavía que hacer. Desde mi entrevista con el general San Martín, mi responsabilidad se ha duplicado; sin embargo, yo consumiré la independencia del Perú. ¿Te gustaría venir a verme? No me hagas esperar mucho tiempo para volver a verte.

Devotamente tuyo,

Bolívar.

La carta utilizada por Miguel Contreras Torres para intervenir la entrevista de Guayaquil con la necesidad que tiene Bolívar por ver a Manuela Sáenz, tiene como fin abrir la siguiente escena que se titula “Pativilca (Perú)”, sitio donde Manuela Sáenz llega acompañada con dos esclavas<sup>24</sup> para sorprender al Libertador con su inesperada visita. Bolívar sufre un ataque de bronquitis y, a partir de ese momento, el film comienza a presentar la imagen demacrada y ya más desgastada del Libertador. Manuela Sáenz y Bolívar en esta escena ya se tutean, se agarran las manos y se susurraran cara a cara mostrando un implícito mensaje donde el erotismo merodea la escena. Bolívar le pide a Manuela que se quede con él a pasar la noche. Manuela, después de excusarse, acepta. La conversación romántica entre Bolívar y Manuela es interrumpida por un edecán que anuncia la visita de tres delegados que parten en campaña hacia el sur, y Bolívar aprovecha y le envía sus cordiales saludos al chileno, Bernardo O’Higgins; además, esta escena tiene quizás una de las más exageradas representaciones de la película cuando uno de los tres delegados le pregunta a Bolívar ¿qué piensa hacer el Libertador ante tantos problemas que ha traído la lucha por la independencia? a lo que Bolívar le responde con énfasis “triunfar” mirando fijamente hacia arriba con una sobreactuación muy lenta y muy recargada de un extrovertido dramatismo.

Una reunión en una mesa entre Bolívar, Sucre y otros seis generales, plantea la organización de la batalla de Ayacucho<sup>25</sup>, enfrentamiento ocurrido en Perú, el 9 de diciembre de 1824, hecho histórico que selló la total independencia de América del Sur en manos del general, Antonio José de Sucre. La batalla inicia con la presencia del general Sucre a caballo desenvainando su espada y gritando a sus tropas: “Soldados del ejército

---

<sup>24</sup> El uso de las dos esclavas es un detalle muy interesante. Manuela Sáenz sí tuvo dos esclavas en la vida real; de hecho, la presencia de las dos esclavas es profundamente estudiada y representada por el director venezolano, Diego Rísquez, en su película *Manuela Sáenz. La libertadora del Libertador* (2001).

<sup>25</sup> Véase el parte y el análisis de la batalla de Ayacucho en una carta de Bolívar en: Larrazábal, Felipe. *La Vida Y Correspondencia General Del Libertador Simón Bolívar: Enriquecida Con La Inserción De Los Manifiestos, Mensajes, Exposiciones, Proclamas, &. &. New York: A. Cassard, 1878, p. 302.*

libertador: de los esfuerzos de hoy, depende la suerte de la América del Sur. A la gloria, o al muerte. ¡Viva Simón Bolívar! ¡Viva el general Sucre!”. La batalla campante comienza con una toma extraordinaria que refleja nuevamente explosiones y cientos de hombres a caballo que recorren inmensas llanuras rodeadas por tropas que se enfrentan unos a otros. Los españoles pierden la batalla. Rápidamente, aparece en pantalla Bolívar, Sucre y algunos de los edecanes del Libertador y un público que los admira a todos montados en un podio que refleja el escudo de Colombia durante el pronunciamiento del discurso que lee un Bolívar enaltecido por la gloria y la victoria:

Hoy me he dirigido al Senado de la República diciendo que la paz del Perú que han logrado nuestras armas por la gloriosa batalla de Ayacucho, ha terminado la guerra del continente americano [aplausos]. He llenado pues mi misión; por consiguiente, es tiempo ya de cumplir con la oferta tantas veces hecha a mi patria, de no seguir en la carrera pública cuando no hubiese enemigos en América. Digo más, creo que mi gloria, ha llegado a su colmo. Viendo a mi patria libre, constituida, tranquila. En otras palabras, he renunciado a la Presidencia de la República de Colombia [el público grita desesperadamente “no, no, no...”]. Señores, he recomendado y aconsejado al congreso, que se le conceda al general, Antonio José [de] Sucre, el rango de Mariscal, Mariscal de Ayacucho, por su espléndida victoria, así como el ascenso correspondientes a los generales: Córdoba, La Mar, Lara, Miller, y otros tantos jefes y oficiales cuya conducta fue ejemplar en Ayacucho. Como soldado, contribuiré a la libertad del alto Perú y del Callao. Último baluarte del imperio español en América. ¡Viva la Hispanoamérica libre! ¡Viva! ¡Viva la independencia! ¡Viva el Perú!

El discurso de Bolívar termina con un enfoque fijo de cámara que mete en escena la imagen del Libertador, el Mariscal Sucre a su mano izquierda y el escudo de Colombia de medidas muy amplias en el fondo del podio desde donde Bolívar dictó su discurso. En seguida, se pasa a una escena en la cual Sucre le pregunta al Libertador ¿por qué le fue asignado el rango de Mariscal de Campo (rango mayor que el del mismo Bolívar) luego de la batalla de Ayacucho? La respuesta de Bolívar, paternal y sentimental reposando su mano en el hombro izquierdo de su admirado Mariscal, fue la siguiente: “Antonio José [de] Sucre, Dios le envía hacia a mí como recompensa por la tristeza de no haber tenido un hijo”. La relación Bolívar-Sucre, es un acontecimiento del que siempre se ha hecho referencia en toda bibliografía que trata la vida del Libertador; de hecho, en esta escena,

ambos visten la misma casaca con las mismas charreteras y lucen muy parecidos pues llevan las mismas largas patillas y el mismo corte de pelo. La postura de ambas imágenes en escena ocurre a través de una perspectiva fílmica original de Miguel Contreras Torres, la cual está centrada básicamente en la representación iconográfica, biográfica y pictórica la cual plantea y permite imaginar en una forma audiovisual, la imagen y el momento en el que Bolívar vivió junto a su más admirado general, el Mariscal Sucre. Cabe destacar además que otro de los errores históricos del film de Miguel Contreras Torres, recae en una pintura que aparece detrás de Bolívar y Sucre durante la conversación que ambos tienen. Se trata de un cuadro inmenso pintado por el artista venezolano, Arturo Michelena, en el cual se representa al Libertador Bolívar montando su caballo blanco en la batalla de Carabobo. El cuadro fue pintado en 1898, y por un error de asesoría histórica, fue colocado en el fondo de esta escena grabada entre 1941 y 1942. La reunión entre Bolívar y Sucre continúa con la visita del presidente del Congreso del Perú, quien viene a anunciar al Libertador que ha sido declarado padre de la patria y salvador del Perú. El presidente del Congreso también ofrece la suma de dos millones de pesos al Libertador gratificando los servicios a la patria que ha dado Bolívar. El Libertador no los acepta y decide otorgarlos a las tropas por la laboriosa lucha en los campos de batalla. Curiosamente, en el film, el aspecto económico no es muy mencionado, irrelevante de hecho. Es casi ya al final de la película cuando se comienza a hablar de cantidades, ofrendas, donaciones y pagos a las tropas.

La siguiente escena inicia con otra nota en la pantalla, en esta ocasión, se muestra un artículo de prensa de un periódico titulado “El Peruano”, el cual plantea un mensaje que se enfoca con un veloz acercamiento de cámara que enseña el titular: “Sucre triunfa en el alto Perú. El Mariscal de Ayacucho limpia de realistas el Ato Perú y sigue su marcha triunfal”. Un mapa del Perú aparece en el fondo de la pantalla y las imágenes comienzan a mezclarse traslúcidamente con una manada de alpacas que transitan una montaña, simulando el territorio del alto Perú. Otro anuncio periodístico es divulgado enseguida: “El Alto Perú llama al Libertador quien sale con otro ejército a reunirse con Sucre y completar la liberación de aquel gran pueblo”. Este segundo informe en pantalla abre una escena en la que se presentan a Bolívar y Sucre recibiendo una condecoración honorífica de parte del pueblo del Alto Perú. El particular momento tiene un gran parecido a la escena anterior que ocurre entre Bolívar y San Martín cuando son presentados ante un público presente como si se tratase de una pelea en un cuadrilátero de boxeo. En esta ocasión, ocurre lo mismo, un hombre no identificado entre Bolívar y Sucre vocifera con

un tono de voz muy alto que el pueblo del Alto Perú le otorga el nombre de Bolivia a su territorio en honor al Libertador, Simón Bolívar; además, se declara como primer presidente de la República de Bolivia, al invicto Mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre.

En adelante, las escenas empiezan a hacerse más breves, resumiendo los sucesos vividos por Bolívar en la vida real. Un nuevo artículo de prensa aparece en pantalla y muestra la noticia que anuncia: “El Callao Liberado. El Libertador después de redactar las Constituciones de Perú y Bolivia, sale para Colombia, donde es confusa y alarmante la situación política”. Otro anuncio periodístico interfiere la pantalla y muestra ahora un breve mensaje que menciona: “Las Disensiones entre Páez y Santander reclaman le [sic] presencia del Libertador en Colombia. Solo su prestigio y su gloria podrán evitar la guerra”. Se desvanece el anuncio de prensa y aparecen en escena Bolívar y Santander hablando sobre la grave situación divisoria que se vive en el territorio emancipado por ellos mismos. La trama trata de establecer la disolución de Colombia a través del movimiento separatista creado por el general Páez, llamado “La Cosiata”. Las diferencias entre Santander, Bolívar y Páez, comienzan a ser el eje central de la película que empieza a mostrar el declive de la imagen heroica del Libertador a partir de estos eventos. Bolívar, luego de su reunión con Santander en Bogotá, parte a Caracas a reunirse con el general Páez. Bolívar le pide encarecidamente al general Páez que no forme parte del plan que existe para disgregar a Colombia. Páez promete al Libertador no traicionarlo y se dan un abrazo. Bolívar, como un gesto de respeto y admiración, le obsequia a Páez la espada que le fue otorgada en Bolivia. Históricamente, la realidad fue otra, Páez logra separar a Venezuela de Colombia a través del movimiento separatista mejor conocido como “La Cosiata”. La frustración empieza a remarcar agudamente en Bolívar cuya imagen empieza a deteriorarse física y moralmente en el film.

Un cambio drástico en la imagen del Libertador aparece junto con Manuela Sáenz en una nueva escena que analizamos utilizando las ideas expuestas por el guion de Contreras Torres, las notas periodísticas que interfieren las escenas, la meta-textualidad y la progresiva decadencia del prestigio del Libertador, son propuestas en la pantalla de la siguiente manera: Bolívar luce muy pálido, tosiendo continuamente, sentado en una silla en un salón elegante, el mismo sitio en el que se reunió con el general colombiano, Francisco de Paula Santander. Bolívar recae en una postura negativa al decirle a Manuelita que él no debió haber aceptado la dictadura pues ya el mundo murmura su tiranía absoluta: “Me consideran un ambicioso, autócrata”, dice Bolívar a Manuela Sáenz

en la escena, quien lo abraza y aconseja al decirle que todavía cuenta con la ayuda y con el apoyo del general Sucre en Perú. Manuelita se molesta y le dice a Bolívar: “Tu obra no puede quedar trunca, nadie podrá opacar tu gloria”. El romance entre Bolívar y Manuelita empieza a profundizarse un poco más a partir de este momento, debido a que de ahora en adelante, la imagen de Bolívar entra en la etapa decadente de su carrera militar, política y personal. Parte de este cambio, es presentado durante el acto del famoso atentado del 25 de septiembre de 1827, que es exteriorizado por Miguel Contreras Torres de una manera particular cuando en una escena plantea cómo los llamados conjuradores planifican el asesinato del Libertador. Los hombres vestidos de trajes negros dicen en pantalla: “Salvemos la gloria de Bolívar matándole”, y parten hacia el sitio en el que se encuentra el Libertador. Manuela Sáenz aparece entonces leyéndole a Bolívar (quien reposa en una cama), un extracto de *Don Quijote de la Mancha*, Manuela lee: “Sancho, tú has de vivir comiendo, y yo he de morir soñando”<sup>26</sup>. Miguel Contreras Torres juega textualmente e inserta perfectamente esta frase de Miguel de Cervantes para referirse al momento que vive Bolívar. El Libertador admiraba la literatura de Cervantes, y en especial, la historia de Don Quijote.

Seguidamente, la lectura en la escena es interrumpida cuando los conjurados golpean la puerta de la alcoba donde reposa Bolívar con Manuelita. Bolívar dice que se trata de una asonada militar y que vienen por él. Manuela, le salva la vida a Bolívar pues lo convence que lo mejor que puede hacer es huir por la ventana. Esta escena épica ha sido representada en casi todas las películas referentes a Bolívar; por ejemplo, Diego Rísquez la utiliza en su película sobre Manuela Sáenz; Betty Kaplan en su miniserie sobre el Libertador; Jorge Alí Triana, propone la misma idea en su tragicomedia *Bolívar Soy Yo*, momento en el cual el protagonista que hace de Bolívar (Santiago Miranda) sufre una crisis de doble personalidad y abandona la escena. El conocido atentado septembrino presentado por Contreras Torres es interrumpido por unos anuncios en pantalla que muestran artículos de prensa publicados esta vez en la Gaceta de Bogotá. Un efecto de cámaras muestra un fuego que incendia las gacetas que anuncian los siguientes mensajes: “La conspiración septembrina produce angustiosa situación. Bolívar procede con mano de hierro. Prominentes políticos exiliados de Colombia”; “Quito desconoce a Colombia. Bolívar y Sucre reprimen la revolución”; Otro mensaje aparece mostrando ahora “La Gaceta de Caracas. Páez declara la guerra a la nueva Granada. Pide la separación de

---

<sup>26</sup> Véase: Bono, José. *El Quijote, Entre Todos: Colección De Comentarios E Ilustraciones a Los 52 Capítulos De La Primera Parte Del Quijote*. Guadalajara: Aache Ediciones, 1999, p.338.

Venezuela de la Gran Colombia”; otro periódico titulado: “El Peruano”, anuncia: “Revolución en el Perú. Se desconoce la Constitución”; “La Gaceta de Bogotá” también publica una noticia: “Bolívar regresa enfermo de la campaña. Sucre presidente del Congreso Colombiano. Crece la agitación en todo el país”. La excesiva información en pantalla confunde con tantos y tan fugaces datos y fechas que cambian velozmente evitando al espectador-lector mantener el hilo informativo que trata de mantenerse en el film. Luego de tantos mensajes que tratan de resumir los hechos, Bolívar aparece cabizbajo y deprimido frente al general Sucre. Bolívar y Sucre tienen una conversación en la cual Bolívar le pide al Mariscal Sucre continuar el sueño de la unión de los países librados por él mismo. La imagen de Bolívar cae en picada y Contreras Torres acumula un tumulto de datos que van demostrando los días finales del Libertador.

Los hechos decadentes siguen surgiendo dejando atrás al Bolívar extrovertido. Manuelita Sáenz reaparece en escena cuando el general Sucre se despide del Libertador. El mensaje que trae Manuela, le reafirma a Bolívar que su más fiel amigo y seguidor ha sido el general Sucre. Bolívar, deprimido y negativo le dice a Manuela “mi misión ha terminado. Iré a Francia, Inglaterra o las Antillas, a donde no me alcance la calumnia de mis enemigos”. Manuelita Sáenz llorando le dice a Bolívar que ella lo acompañará, pero Bolívar le dice que no, que él quiere estar solo en este próximo viaje. Manuela se arrodilla ante el Libertador en llanto diciéndole que ella irá a donde el Libertador vaya y una nueva interrupción de “La Gaceta de Bogotá” aparece en pantalla para mostrar un mensaje que indica: “Bolívar renuncia a la Presidencia de la República. El Libertador pobre y enfermo renuncia a una pensión del Gobierno Colombiano”. Otra larga nota de prensa titula:

Hoy sale para el destierro el Libertador. Las últimas palabras de Simón Bolívar son las siguientes: No quiero ser un obstáculo para la felicidad de los pueblos que he libertado. Como simple ciudadano me voy voluntariamente de mi patria, pidiendo al cielo que salve mi gloria, que es la de la gran Colombia.

En adelante, el final de Bolívar se acerca y la técnica de Contreras Torres se enfoca primordialmente en detallar paulatinamente los días finales del Libertador en su último exilio en Santa Marta, Colombia.

### 3 SAN PEDRO ALEJANDRINO: IMAGEN DECADENTE DEL LIBERTADOR

Bolívar empieza su peregrinaje en el film con un cambio físico visible tomado de las narraciones y de los esbozos a mano que dibujó José María Espinoza<sup>27</sup> en presencia del Libertador hacia el año 1828. Bolívar enfermo es llevado a una zona rural que se muestra en pantalla, allí, sus edecanes le anuncian la muerte del Mariscal Sucre, quien fue asesinado en Berruecos. El Libertador es trasladado en una embarcación por las costas colombianas y el destino es Santa Marta, en la hacienda San Pedro Alejandrino, lugar donde permanecerá hasta morir. Consecutivamente, Bolívar aparece en escena con el Dr. Reverend, médico francés que se encargó de la salud del Libertador durante la estadía en San Pedro Alejandrino. El general Joaquín de Mier, dueño de la hacienda, también aparece en escena cuando le muestra su biblioteca a Bolívar, quien en adelante sería su huésped de honor. Contreras Torres, para remarcar el momento decadente que vive el Libertador, utiliza otro ejemplo de meta-textualidad en escena cuando el general Joaquín de Mier le muestra a Bolívar los libros de su biblioteca, el primero que observa el Libertador es el *Cimblad de Santillana*, el segundo, *Don Quijote de la Mancha*. Bolívar lee un trozo de Don Quijote en voz alta:

Como las cosas humanas no sean eternas yendo siempre en declinación en sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente la vida de los hombres y como la de don Quijote no tuviese privilegio del cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba<sup>28</sup>.

Bolívar, inmediatamente al terminar de leer dice: “He sembrado en la arena y arado en el mar”, frase que realmente fue escrita por Bolívar en una carta que él le envió en 1830 al presidente del Ecuador, Juan José Flores, semanas antes de morir. La carta original relataba los hechos que el Libertador vaticinaba con la división de Colombia, y entre todas las cosas que mencionaba Bolívar, esta frase ha sido una de las más populares de los últimos días de vida del Libertador: “La América es ingobernable. Los que han servido a la revolución han arado en el mar. La única cosa que se puede hacer en América

---

<sup>27</sup> Véanse las imágenes en: Alfredo Boulton y Simón Bolívar. *Los Retratos De Bolívar. Segunda Edición (aumentada)*. Caracas, 1964, p.96-97.

<sup>28</sup> Miguel Cervantes Saavedra. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994, p.1070.

es emigrar”<sup>29</sup>. En la película, se muestra como Bolívar termina sus días en la hacienda San Pedro Alejandrino, imaginando que partirá a su exilio en Europa. Bolívar pasa sus días leyendo, escuchando serenatas que le llevaban sus amigos y edecanes. Finalmente, una escena que muestra al Libertador moribundo en una silla rodeado por generales, su médico de cabecera y algunos edecanes, Bolívar escucha como le leen su última proclama o testamento:

Colombianos:

Habéis presenciado mis esfuerzos para plantear la libertad donde reinaba antes la tiranía. He trabajado con desinterés, abandonando mi fortuna y aun mi tranquilidad. Me separé del mando cuando me persuadí que desconfiabais de mi desprendimiento. Mis enemigos abusaron de vuestra credulidad y hollaron lo que me es más sagrado, mi reputación y mi amor a la libertad. He sido víctima de mis perseguidores, que me han conducido a las puertas del sepulcro. Yo los perdono. Al desaparecer de en medio de vosotros, mi cariño me dice que debo hacer la manifestación de mis últimos deseos. No aspiro a otra gloria que a la consolidación de Colombia. Todos debéis trabajar por el bien inestimable de la Unión: los pueblos obedeciendo al actual gobierno para libertarse de la anarquía; los ministros del santuario dirigiendo sus oraciones al cielo; y los militares empleando su espada en defender las garantías sociales.

¡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.<sup>30</sup>

La imagen de Bolívar y el exceso de maquillaje en las ojeras, la pronunciada calvicie, la flaqueza y la debilidad, hacen ver a Julián Soler (el Libertador) moribundo en escena. Se le da una misa a Bolívar en cama y se observa posteriormente una imagen del Dr. Reverend a la cabecera de la cama de Bolívar. El Dr. Reverend toma de la mano al Libertador y le pregunta ¿cómo se siente? Bolívar, tosiendo le responde: “nos vamos como venimos a este mundo, desnudos”. De igual manera, Bolívar y el Dr. Reverend dialogan en escena lo siguiente:

---

<sup>29</sup> Simón Bolívar. 1783-1830. *Proclamas De Bolívar, Sucre, Santander Y Padilla, El Acta De La Independencia Y Otros Documentos Importantes*. Zipaquirá, Colombia: Impr. [del Distrito], 1878.

<sup>30</sup> Simón Bolívar, *Doctrina del Libertador*. Ob. Cit., p.276.

BOLÍVAR: Dígame Doctor. ¿Por qué dejó usted a Francia para venir a estas tierras? DR. REVEREND: En busca de la libertad su excelencia.  
BOLÍVAR: ¿Y la encontró usted? DR. REVEREND: Sí, excelencia.  
BOLÍVAR: Entonces ha sido más afortunado que yo.

Bolívar es enfocado durante sus alucinaciones en la cama mientras que es observado por sus amigos más cercanos. El Libertador repite en sus últimas palabras antes de morir y nombra a su edecan: “Palacios, Palacios, vámonos, de aquí nos echan. Arregla el equipaje”. Bolívar muere pidiendo perdón al observar fijamente un Crucifijo. La película finaliza mostrando de una forma traslucida la imagen del Libertador cabalgando su caballo blanco mientras unas campanas suenan y aparecen en pantalla para cerrar el film cuando la imagen de Bolívar es llevada al cielo subliminalmente con trucos de cámara que muestran su rostro, su caballo y unas nubes que lo cubren en pantalla simbolizando su ascenso a la gloria y una alegoría a la imagen del Libertador.

## CONCLUSIÓN

La imagen del Libertador Simón Bolívar fue sin duda alguna re-imaginada y a su vez cristalizada en blanco y negro por el director mexicano, Miguel Contreras Torres, quien con un guión apegado a los aspectos biográficos e iconográficos más populares de la historiografía bolivariana, logró realizar el primer biopic sobre la figura del Libertador en 1942. La fusión cultural que Contreras Torres expuso con la imagen de Bolívar en blanco y negro, tuvo como objetivo mostrar y a su vez diseminar internacionalmente al Libertador Simón Bolívar como el héroe o paladín del continente Latinoamericano tomando en cuenta los factores más interesantes de la vida del Libertador desde su matrimonio en Madrid con la española María Teresa del Toro en 1802, hasta su muerte en la hacienda San Pedro Alejandrino en Colombia en 1830. Como resultado, este estudio analiza y fragmenta tres etapas en las cuales demostramos cómo fue posible hilvanar los eventos más relevantes en la vida y en la obra del Libertador por medio de tres perspectivas que estructuramos a través de una revisión a la trama y a la relevancia de los sucesos planteados en las distintas etapas en las que la imagen de Bolívar es puesta en escena. A través de las tres imágenes en las que el film trasciende: introvertida, extrovertida y decadente, desciframos y demostramos cuáles son los acontecimientos históricos tomados en cuenta en la trama de este biopic que traslada la iconografía bolivariana de los lienzos a la gran pantalla. Este análisis además, hace un escrutinio del

film y explica los hechos más conocidos de la vida y obra del Libertador que sustentan la historia y el guion segmentando los acontecimientos en tres pasos: (1) *Del Matrimonio de Bolívar al Cruce de los Andes*, fragmento que demuestra como el film propone la imagen introspectiva de Bolívar; (2) *Manuela, San Martín, Ayacucho y el Principio del Fin*, eventos que demuestran cómo Contreras Torres utiliza el romance, la amistad, la política y la estrategia geopolítica en Bolívar para proponer su carácter extrovertido; y finalmente, (3) *San Pedro Alejandrino*, nombre de la hacienda en la que el Libertador termina exiliado viviendo su viacrucis final en el cual se reflejan su estado decadente y su última proclama el 17 diciembre de 1830 cuando muere. En definitiva, la particularidad que tiene este estudio ha sido el de brindar al espectador una nueva lectura que demuestra cómo fue que la imagen cinematográfica del Simón Bolívar de Miguel Contreras Torres, fue puesta en escena con una temática interiorizada, exteriorizada y dramatizada al recordar y emular los hechos históricos e iconográficos más populares de la cultura bolivariana.

## IMÁGENES

(1) En el aspecto introspectivo, la imagen del comienzo del film con el matrimonio de Simón Bolívar en Madrid.



Fotografía cortesía de la Cineteca Nacional de México en la que se observa el casamiento de Simón Bolívar emulando una pintura del artista venezolano, Tito Salas, como puede observarse abajo:



Véase la pintura de Tito Salas en:

Uribe, White E, y Salomón Lerner. *Iconografía Del Libertador*. Caracas. Ediciones Lerner, 1967, p.170.

(2) En el ámbito extrovertido, la imagen en la que Simón Bolívar aparece como el Libertador con una postura de liderazgo y confianza.



Fotografía cortesía de la Cineteca Nacional de México en la que se observa a Julián Soler en su papel de Bolívar posando de brazos cruzados como la pintura del Libertador del artista colombiano, Joaquín Santibáñez.



Pintura de Simón Bolívar a brazos cruzados del artista, Joaquín Santibáñez (sin fecha), que reposa en la Biblioteca del Centenario en Cali, Colombia. Véase la pintura en: Uribe, White E, y Salomón Lerner. *Iconografía Del Libertador*. Caracas. Ediciones Lerner, 1967, p.109.

(3) En al aspecto decadente, la imagen del Libertador moribundo en cama confesándose ante un cura.



Fotografía cortesía de la Cineteca Nacional de México.

Abajo: El rostro de un Bolívar decadente fue esbozado por el artista colombiano, José María Espinoza en 1830. Véase en: Boulton, Alfredo. *Bolívar De Carabobo*. Caracas: Ediciones Macanao, 1992, p.53.



## BIBLIOGRAFÍA

ALTEZ, Rogelio. *El Desastre De 1812 En Venezuela: Sismos, Vulnerabilidades Y Una Patria No Tan Boba*. Caracas, Venezuela: Fundación Empresas Polar, 2006.

BETHELL, Leslie. *A Cultural History of Latin America: Literature, Music, and the Visual Arts in the 19th and 20th Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Print.

BLANCO, José Félix y AIZPURÚA, Ramón. *Documentos para la Historia de la Vida pública del Libertador*, Caracas Ediciones de la Presidencia de la República, 1978, t. III.

BOLÍVAR, Simón, MIJARES Augusto y Vila M. Pérez. *Doctrina Del Libertador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. BOLÍVAR, Simón. 1783-1830. *Proclamas De Bolívar, Sucre, Santander Y Padilla, El Acta De La Independencia Y Otros Documentos Importantes*. Zipaquirá, Colombia: Impr. [del Distrito], 1878.

BONO, José. *El Quijote, Entre Todos: Colección De Comentarios E Ilustraciones a Los 52 Capítulos De La Primera Parte Del Quijote*. Guadalajara: Aache Ediciones, 1999.

BOULTON, Alfredo y BOLÍVAR, Simón. *Los Retratos De Bolívar. Segunda Edición (aumentada)*. Caracas, 1964.

BOULTON, Alfredo. *Bolívar De Carabobo*. Caracas: Ediciones Macanao, 1992.

CALDERA, Rafael. Prólogo. *Las estatuas de Simón Bolívar en el mundo*. Rafael Pineda. Caracas, Venezuela: Centro Simón Bolívar, 1983, IX.

- CARBONELL, Diego. *Psicopatología De Bolívar*. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1965.
- CASTRO Ricaldi, Maricruz y MCKEE Irwin, Robert. *El Cine mexicano "se impone". Mercados internacionales y penetración cultural de la época dorada*. México, Universidad nacional Autónoma de México, 2011.
- CERVANTES Saavedra, Miguel. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.
- CONTRERAS TORRES, Miguel. *Simón Bolívar (1942)*. México: Hispano Continental Films.
- DÍAZ TRECHUELO, María Lourdes. *Bolívar, Miranda, O'higgins, San Martín: Cuatro Vidas Cruzadas*. Madrid: Ed. Encuentro, 1999.
- GUTIÉRREZ, Alberto. *La Iglesia Que Entendió El Libertador Simón Bolívar*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1981.
- HERRERA, LUQUE, F.J. *Boves, El Urogallo*. Barcelona: Editorial Pomare, 1980.
- LARRAZÁBAL, Felipe. *La Vida Y Correspondencia General Del Libertador Simón Bolívar: Enriquecida Con La Inserción De Los Manifiestos, Mensajes, Exposiciones, Proclamas, & &*. New York: A. Cassard, 1878.
- LYNCH, John. *San Martín: Argentine Soldier, American Hero*. New Haven Conn.: Yale University Press, 2009.
- PINEDA, Rafael. *La Pintura De Tito Salas*. Caracas: E. Armitano, 1974.
- PINO ITURRIETA, Elías. *Nueva Lectura de La Carta de Jamaica*. Caracas: Monte-Ávila Editores. 1999.
- RODRÍGUEZ, Simón. *Obras Completas*, Caracas, Ediciones del Congreso de la República, 1998, t. II, p.378.
- Sesión Solemne De La Academia Nacional De La Historia Y Del Centro De Historia Del Edo: Trujillo En La Casa Donde Se Firmó El Decreto De Guerra a Muerte*. Trujillo, 1962.
- TEDESCHI, Stefano. "Il viaggio de Bolívar in Italia: dall'eventostorico alla memoria creative". *Il Vertlo*. XXXVIII (1994).
- URIBE, WHITE E, y Salomón LERNER. *Iconografía Del Libertador*. Caracas. Ediciones Lerner, 1967.
- VERNA, Paul y BOSSU-PICAT, Cristian. *El Mundo De Bolívar*. Boulogne, Francia: Ediciones Delroisse, 1983, p.64.