

De mitos y héroes: una construcción del mito bolivariano en la cultura (audio)visual

Gloria Zarza Rondón
Universidad de Limoges

Introducción

A unos años de cumplirse el doscientos aniversario de la muerte de Simón Bolívar, bien puede afirmarse que su presencia y representación en buena parte de las artes no es baladí. Tratamos una figura incluida en el ranking de los diez personajes históricos sobre los cuales se han divulgado mayor número de publicaciones a lo largo del tiempo. Asimismo, teniendo en cuenta el número de referencias de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, solo es superado por Jesucristo, Mahoma y George Washington.⁴¹ Aunque en este estudio no se precisará estadísticamente el número de obras y referencias a Bolívar, sí podemos afirmar que se trata de uno de los personajes más divulgados y representados de los últimos siglos. Con respecto a Venezuela, patria que lo vería nacer el 24 de julio de 1783 y primer país latinoamericano que se independizó de la Corona española, fue uno de los lugares donde, según Guerra, «los mitos, los héroes y los cultos nacionales son los más marcados» (Guerra, 1996: 7-8. Hebrard, 2006: 281-300).

La presente investigación se vertebrará en dos tiempos bien diferenciados. En primer lugar, trataremos la cuestión de la formación de los mitos, más concretamente de los mitos políticos vinculados a la América Latina posterior al proceso de independencia, y centraremos nuestra atención en la configuración del mito de Bolívar. Incidiremos en la idea de la existencia de un héroe nacional, un padre de la patria, que se constituye como símbolo y emblema de la patria misma. Para ello se hará especial hincapié en el lugar ocupado por la literatura latinoamericana de los siglos XIX y XX como factor y motor de la cimentación de este mito de la venezolaneidad. En un segundo tiempo, se planteará la construcción del mito bolivariano a partir de su representación audiovisual, y para ello se estudiarán diversas producciones cinematográficas y televisivas que han contribuido a mantener o ensalzar una determinada imagen del prócer. Para finalizar este capítulo, se recopilarán las ideas trabajadas a modo de conclusión, y se incluirá una tabla con la información principal de las producciones audiovisuales que hemos considerado más destacadas a lo largo del siglo XX y las dos primeras décadas del actual, en cuanto a cine, series, telenovelas y animación infantil, inspiradas en la vida y obra de Bolívar.

41. Información procedente de: <<https://aboutbasquecountry.eus/2021/10/03/simon-bolivar-la-forja-de-un-mito/>>.

Mitos políticos y fundacionales. Bolívar en el Olimpo criollo

Al referirnos al término mito, eje transversal a partir del cual se plantea el presente estudio, y de acuerdo con la idea propuesta por Nelly Arenas y Luis Gómez Calcaño en torno a la concepción de los mitos políticos destacaremos que:

La existencia de los mitos se inscribe en la superficie de lo colectivo. Donde hay sociedad hay mito, porque el mito, según lo dicho por Doutté, «es el deseo colectivo personificado». Así pues, las construcciones míticas son inherentes a la condición humana y la condición humana no es tal sin el referente de colectividad (Arenas y Gómez, 2005: 167-193).

Aun cuando la trascendencia de los mitos es innegable en las sociedades premodernas, también en las sociedades modernas ha tenido un valor preponderante, especialmente en la construcción de las denominadas mitologías políticas (Arenas y Gómez, 2005: 168). Dichas mitologías se vertebran en torno a la figura de un héroe nacional o padre fundador de la patria, una figura heroica que trasciende su naturaleza humana para convertirse en un modelo catalizador de virtudes máximas. De esta forma, el llamado «Mito de Bolívar» o «Mito bolivariano», que se caracteriza por un enraizado sincretismo a partir del cual se edifica buena parte de la idiosincrasia venezolana, influirá de forma determinante en la sacralización y el misticismo del héroe nacional.⁴² Como parte del imaginario social, «la figura de Bolívar se construye y asienta en un conjunto de representaciones gestadas históricamente [...]. Es el conjunto de símbolos y mitos que acompañan a la venezolaneidad [...] la venezolaneidad es hija de la *mitología bolivariana*» (Mora García, 2005). En este sentido, dicho conjunto de representaciones nos llevaría a recordar el papel determinante que Simón Bolívar jugó en el proceso de emancipación de las colonias hispanoamericanas a comienzos del siglo XIX. Las guerras de independencia, evento central de la historia patria venezolana, propiciaron la génesis de nuevos mitos fundacionales, y la figura de Bolívar acabaría alzándose como el héroe por excelencia y protagonista del mito fundacional.⁴³

42. (Coutinho, 2020: 7-8). La autora del estudio destaca que no hay una unanimidad histórica en el inicio del culto a Bolívar. Mientras que Carrera Damas lo sitúa en 1842, coincidiendo con la repatriación de sus restos, Pierre Vayssière da por comenzado dicho culto con la construcción del sepulcro en 1852, y Nikita Harwich es proclive a localizar el inicio del culto bolivariano durante el régimen de Antonio Guzmán Blanco, quien propiciaría la creación de «lugares de memoria», que adquirieron así una dimensión propiamente religiosa. <Simon Bolivar, le culte du héros - Archive ouverte HAL (cnrs.fr)>.

43. Tradicionalmente se hace la diferencia entre mitos cosmogónicos (los que tratan de explicar la creación del mundo), mitos antropogónicos (referidos a la aparición del hombre en la Tierra), mitos etiológicos (cuyo objetivo es explicar el origen de los seres, las cosas, las técnicas y las instituciones), mitos teogónicos (acerca del origen de los dioses), mitos morales (sobre la existencia del bien y del mal), mitos escatológicos (que narran el fin del mundo o de una civilización) y mitos fundacionales (cuentan la fundación de una cultura, nación, civilización o ciudad) (Jorquera, 2019: 66).

Según Sáez Arance, «el mito de Bolívar, como el propio Bolívar, también tiene su historia, y dicha historia comienza su andadura con el proceso de construcción nacional de la Venezuela del siglo XIX» (Sáez Arance, 2013: 178). A este respecto, la representación de Bolívar como héroe patrio, *quasi* divino e integrante del llamado «Olimpo criollo», ha sido estudiada por diversos autores, de los cuales señalaremos a Ángel Bernardo Viso, quien destaca que:

La independencia aparece como una gesta heroica cumplida durante un tiempo prolongado por un grupo de hombres excepcionales, con caracteres parecidos a los de los semidioses de la antigüedad clásica [...] el primero de los héroes es Bolívar [...] identificado con la Independencia misma, de la cual fue el primer actor (Viso, 1983: 53 y 66).

Interesa en este punto detenernos en la idea de «gesta heroica» y «Olimpo criollo» como elementos esenciales en el proceso de concepción de héroe mítico, para el caso que nos atañe, de la patria venezolana. A este respecto, es importante destacar que la literatura latinoamericana supuso un significativo aporte en el proceso de creación y reforzamiento de la citada mitología bolivariana. Siguiendo la idea de Mircea Eliade, quien afirmaba que: «la poesía lírica retoma y prolonga los mitos» (Mircea, 1957), al calor del halo romántico, no solo atribuido a la vida personal y amorosa de Bolívar, sino principalmente al desarrollo de sus campañas militares en el proceso emancipador, la gesta literaria sobre su persona podría darse por comenzada con el escritor ecuatoriano José Joaquín Olmedo⁴⁴ en su oda a *La victoria de Junín* de 1825 (Sinar-det-Seewald, 2012). Más conocida bajo el título de *Canto a Bolívar*, Olmedo nos sumerge en un extenso poema épico de novecientos nueve versos, en el que la figura de Bolívar, considerado el principal autor de la mencionada victoria,⁴⁵ se glorifica y exalta como héroe fundamental del éxito militar logrado en Junín y Ayacucho entre los meses de agosto y diciembre de 1824. Baste citar los primeros versos de la composición para dejar clara evidencia de la relevancia e imagen semidivina del prócer venezolano: [...] «Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta la hispana muchedum-

44. José Joaquín Eufrasio de Olmedo y Maruri, nacido en Guayaquil en 1780, fue un poeta, político y prócer de la independencia cuya vida transcurrió entre Ecuador, su patria, y Venezuela, su segunda cuna. Fue diputado por Guayaquil en las Cortes de Cádiz, y tras la firma del Acta de Independencia (1820) fue proclamado presidente de la Provincia Libre de Guayaquil. Hacia 1830, al crearse el Estado de Ecuador ejerció las funciones de primer vicepresidente del país bajo el primer mandato de Juan José Flores.

45. Se cita a continuación la primera parte de la proclama de Simón Bolívar a los peruanos con motivo del enfrentamiento abierto entre las tropas realistas y patriotas: «¡Peruanos! La campaña que debe completar la libertad ha empezado bajo los auspicios más favorables. El ejército del general Canterac ha recibido en Junín un golpe mortal, habiendo perdido, por consecuente de este suceso, un tercio de sus fuerzas y toda su moral. Los españoles huyen despavoridos abandonando las más fértiles provincias, mientras el general Olañeta ocupa el Alto Perú con un ejército verdaderamente patriota y protector de la libertad. ¡Peruanos! Bien pronto visitaremos la cuna del Imperio peruano y el templo del Sol. El Cuzco tendrá en el primer día de su libertad más placer y más gloria que bajo el dorado reino de sus Incas».

bre» [...] «y el canto de la victoria que en ecos mil discurre [...] proclaman a Bolívar en la tierra árbitro de la paz y de la guerra».⁴⁶

De esta forma podemos observar cómo, desde el ámbito literario, la génesis del mito de Bolívar se sitúa incluso antes de su muerte, acaecida en 1830. En la misma senda podemos citar el poema «A Bolívar», del autor cubano José María Heredia. «A Bolívar» (1827), formó parte de una antología titulada *Poesías* (1825-1832), que reunía, junto al antes mencionado, poemas como «En el Teocalli de Cholula» o «Niágara» (Vásquez, 2012). Cabe mencionar que en la composición de Heredia destacan estrofas y versos en los que, al carácter heroico que promulgaba Olmedo en su oda, el poeta cubano suma la condición sagrada de Bolívar como un símbolo patrio del imaginario político latinoamericano. Reproducimos seguidamente algunos versos esclarecedores de dicho poema: «Columna de América», «Allí el ángel de América la vista dilata por sus llanos», «Bolívar inmortal», «Sublime atlante», o «¿Qué gloria humana puede igualar a tu sublime gloria? ¡Oh Bolívar divino!».⁴⁷

Continuando con la formación del mito bolivariano a través de la literatura latinoamericana, y dando un salto en el tiempo, nos trasladamos desde la primera mitad del siglo XIX y con autores contemporáneos al propio Bolívar, hasta la época de las vanguardias literarias. Entre finales del XIX y comienzos del siglo XX, dichas vanguardias prolongaron la senda ya marcada por Olmedo y Heredia y contribuyeron al ensalzamiento del Libertador como figura mítica. Sirvan de ejemplo y referencia de dicha continuación las composiciones del mexicano Carlos Pellicer, el puertorriqueño Luis Llorens Torres, o los venezolanos Andrés Eloy Blanco y Miguel Otero Silva. No obstante, si de todas las obras podemos escoger la que desde nuestro punto de vista resultaría más esclarecedora a partir de la temática tratada, esta sería sin duda el llamado «Padre Nuestro» de Pablo Neruda. «Un Canto para Bolívar», publicado en 1941, propuso un elemento clave en el reforzamiento de la épica bolivariana que comenzaría a gestarse incluso antes de su fallecimiento. La primera estrofa de la composición, a partir de la cual se la reconoce como «Padre Nuestro» de Neruda, da buena cuenta del estilo de este canto ritual que retoma y reconstruye el Padre Nuestro católico para adaptarlo a una suerte de «oración sacra» en la que, «cual semi-dios griego adquiere formas telúricas para incorporarse en la venezolanidad» (Mora García, 2005).

PADRE nuestro que estás en la tierra, en el agua, en el aire
de toda nuestra extensa latitud silenciosa,
todo lleva tu nombre, padre, en nuestra morada:
tu apellido la caña levanta a la dulzura,
el estaño bolívar tiene un fulgor bolívar,
el pájaro bolívar sobre el volcán bolívar,

46. Versos procedentes de «La victoria de Junín. Canto a Bolívar», de José Joaquín Olmedo. Versos 5 a 13. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-victoria-de-junin-canto-a-bolivar--0/html/fef82578-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html>.

47. Versos procedentes del poema de José María Heredia, «A Bolívar». <<https://estanterias.cubava.cu/poesia-cubana/a-bolivar-de-jose-maria-heredia/>>.

la patata, el salitre, las sombras especiales,
las corrientes, las vetas de fosfórica piedra,
todo lo nuestro viene de tu vida apagada,
tu herencia fueron ríos, llanuras, campanarios,
tu herencia es el pan nuestro de cada día, padre.⁴⁸

Y como «complemento» al Padre Nuestro, se hacía necesario sumar al cuerpo de oraciones un Credo que consumara el devocionario bolivariano. Dicha «oración» nos llega de la mano del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, quien, en 1954, publicó lo siguiente:

Credo en la Libertad, Madre de América
creadora de mares dulces en la tierra,
y en Bolívar, su hijo, Señor Nuestro
que nació en Venezuela, padeció
bajo el poder español, fue combatido,
sintióse muerto sobre el Chimborazo,
resucitó a la voz de Colombia,
tocó al Eterno con sus manos
y está parado junto a Dios! (Asturias, 1954: 97-101).

De esta forma, «las dos oraciones más potentes que identifican el rito cristiano habrían sido *mutatis mutandis* aplicadas ahora al rito bolivariano» (Mora García, 2005). Así pues, en aras de concluir este primer apartado de nuestro estudio, destacaremos que, el culto a personajes ilustres como elemento fundamental en la conformación de identidades colectivas y culturas políticas es una constante en la época contemporánea, particularmente en la América Latina posterior al proceso de independencia. La deificación de los próceres independentistas como condensadores de las máximas virtudes humanas y patrióticas se constituirían en un potente agente nacionalizador, y de entre ellos, la figura de Bolívar acabaría erigiéndose como héroe y mito capital latinoamericano (Marcilhacy, 2020).

Mito y hombre en pantalla. La construcción (audio)visual de una identidad forjada

Como ya se señaló en la introducción, a lo largo del presente epígrafe se planteará un recorrido por una selección determinada de obras audiovisuales en las que la vida y obra del mantuano plantean al (tele) espectador un nuevo soporte en la continuación de la forja del mito bolivariano.

48. Estrofa del poema procedente de: <https://www.archivochile.com/Homenajes/neruda/de_neruda/homenaje-neruda0015.pdf>.

Ya en la primera mitad del siglo xx, el cine supuso un nuevo método de difusión a la hora de reinterpretar el pasado. Elementos que no permitían la literatura o la pintura, tales como el sonido o la imagen (Martínez, 2010: 191-213), ofrecieron a la ya gestada mitología bolivariana nuevos cauces de expansión. Para el caso que nos ocupa, nos centraremos en obras cinematográficas y televisivas en cuya trama se recrearon e interpretaron las gestas militares, políticas, e incluso personales y afectivas que jalonaron la trayectoria vital del llamado «Libertador de América». Siguiendo el orden cronológico de emisión de las producciones seleccionadas, comenzaremos por el filme de origen mexicano dirigido por Miguel Contreras Torres, estrenado en 1942.

La producción de Contreras Torres no estuvo exenta de vicisitudes hasta llegar a su filmación (Díaz, 2009). El proyecto fílmico había comenzado su andadura casi dos décadas antes, entre 1924 y 1926, a partir del propósito de Rafael Pino Roca, ministro de Guerra de Ecuador de 1916 a 1920. El objetivo, producir una película para conmemorar el centenario de las independencias, más concretamente la victoria patriota en la ya mencionada batalla de Ayacucho, que supuso el «golpe final» a la presencia colonial en Sudamérica. Asimismo, esta efeméride se acercaba al año 1930, fecha en la que se cumplía el primer centenario de la muerte de Bolívar. La producción, ideada por Pino Roca, retomada (aunque inconclusa) por Roosevelt y la Warner, quienes proponían a Errol Flynn como Bolívar y a Bette Davis como Manuela Sáenz, acabaría viendo la luz en 1942, bajo una coproducción México-venezolana dirigida y guionizada por Miguel Contreras Torres y Jesús Grovas. Conocido ya en Hollywood, con películas como *Juárez y Maximiliano* (1933) o *¡Viva México!* (1935), Contreras Torres daría inicio al primer biopic cinematográfico centrado en la figura del Libertador. Tengamos en cuenta que en 1942 ya había sido estrenada y reconocida mundialmente la famosa producción de David O. Selznick, *Lo que el viento se llevó*, la cual imprimía a su trama romántica una buena dosis de historia estadounidense. Podría decirse que Contreras se desafió a sí mismo al intentar imprimir a su obra buena parte de rigor histórico, sin olvidar, el espectáculo.

De acuerdo con el análisis realizado por Rafael Arreaza Scrocchi (Arreaza, 2017), Contreras nos sumerge en la vida y obra del prócer venezolano a partir de tres miradas: introspectiva, extrovertida y decadente. La apertura de la película nos sitúa ante una imagen reflexiva de Bolívar, que se sitúa entre los años 1802 y 1819. Los acontecimientos psicoafectivos vividos por nuestro protagonista parecen acaparar la pantalla en esta primera parte. Desde la boda con María Teresa del Toro en Madrid, pasando por el fallecimiento de esta solo un año después del matrimonio, y hasta el Paso de los Andes de 1819, Contreras muestra al espectador en esta primera parte a un Bolívar revestido de momentos íntimos y humanos, un hombre preso de altibajos, alegrías, fracasos y sufrimiento, revistiendo a la figura del venezolano de un tono religioso y sacro que casi nos susurra: «Dios está con Bolívar y con la causa patriótica». En una segunda parte, florece la imagen de un Bolívar extrovertido, muy posiblemente «abierto» nuevamente a la vida tras conocer a la que se convertiría en la «Libertadora del Libertador», Manuela Sáenz. Tanto es así, que esta segunda fase de la vida de Bolívar retratada por Contreras se reviste de un tono melodramático que

en algunos casos podría recordar al espectador una secuencia de telenovela. En la tercera y última trama propuesta por el director mexicano, este nos sitúa a las puertas de San Pedro Alejandrino, la hacienda de Santa Marta que acogería en su interior los últimos y fatídicos días del prócer.

Por orden cronológico, la siguiente producción entre las seleccionadas en este estudio es la película hispano-italiana de Alessandro Blasetti de 1969, *Simón Bolívar*, mejor conocida como, *La epopeya de Bolívar*, y protagonizada por Maximilian Schell, sin olvidar la participación de Francisco Rabal y Sancho Gracia. Considerada como la «versión hispánica» de la vida de Bolívar y producida por la empresa cinematográfica PEPESA de Madrid, su coste ascendió a unos tres millones de dólares.

De corte bien diferente sería la primera obra que el director de cine venezolano, Diego Rísquez dedicara a Simón Bolívar. En 1979, como alternativa poética al cine venezolano, Rísquez estrenó *Sinfonía tropical*. En una suerte de referencias históricas e iconográficas, el venezolano sumerge al espectador en una sucesión de imágenes que rememoran, en esta propuesta cinematográfica, el pasado del prócer a través de las artes plásticas. En palabras del propio Rísquez, el objetivo de la película consistía en:

Tocar el inconsciente colectivo de los venezolanos a través de toda una cantidad de cuadros famosos y todo lo que puede ser la iconografía patriótica de la época de la independencia. Hacer una revisión de estas imágenes, imágenes a las que está acostumbrado el pueblo venezolano y darles una nueva visión a estas imágenes. Por otro, en la película hay dos actores que hacen el papel de Bolívar, uno de ellos hace el Bolívar de los libros de texto, el Bolívar más cerca del superhombre y del héroe que del hombre, y el otro es el ser humano simplemente.⁴⁹

Las siguientes dos producciones, ambas fechadas en la década de los ochenta (1981 y 1989) y realizadas en Colombia, nos presentan dos versiones bien diferentes del prócer venezolano. Nos referimos a la serie escrita y dirigida por Eduardo Lemaître, *Bolívar, el hombre de las dificultades*, y a la telenovela *Nicolasa y Bernardina, Las Ibáñez. Dos preciosas coquetas*, de Bernardo Romero. La serie de Lemaître, enmarcada en el proyecto televisivo conocido bajo el nombre de *Revivamos nuestra historia*,⁵⁰ constaba de un total de cuarenta capítulos protagonizados por Pedro Mon-

49. Palabras de Diego Rísquez procedentes de la plataforma CINEMESTIZO. 3 de abril de 2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=VEAatKSoC8E>>.

50. *Revivamos nuestra historia* fue un programa de televisión que se mantuvo en antena entre 1979 y 1986, que tenía por objetivo revivir en la pequeña pantalla los acontecimientos históricos más relevantes de Colombia, y por ello era considerado «como un elemento de análisis privilegiado en el debate de la historia como realidad o ficción». Tanto Eduardo Lemaître como el propio Jorge Alf Triana jugaron un importante papel dentro del proyecto, que se inició en 1979 con una primera serie de veinte capítulos bajo el título de *José María Córdoba*. Le siguió el documental histórico *Panamá y su separación de Colombia*, y en tercer lugar se estrenaría la serie que nos compete en este estudio, *Bolívar, el hombre de las dificultades*, que logró importantes galardones televisivos, entre los que destacaron los premios Esmeralda, otorgados al mejor libretista, y los premios Simón Bolívar, a la mejor investigación histórica (Vega, 2009).

toya (actor sobre el que volveremos posteriormente) en el papel del Libertador. Sin dejar de lado la representación de un Bolívar en todas sus facetas: intelectual, emocional y amorosa, política y militar, cumplía con un requisito indispensable en función del proyecto en el que se encuadraba, mostrar la figura del prócer a partir de un cuidado rigor histórico, fruto de un ingente esfuerzo de investigación puesto en marcha por el equipo. Por su parte, *Nicolasa y Bernardina, Las Ibáñez. Dos preciosas coquetas*, de Bernardo Romero, fue emitida en Colombia por Caracol Televisión. Protagonizada por Martha Senn, como Nicolasa, Rudy Rodríguez, como Bernardina, así como por Luis Fernando Montoya y Víctor Mallarino en los papeles de Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, se situaba dentro del género melodramático de la telenovela de época. Ambas mujeres, Nicolasa y Bernardina, hijas de una familia patriota de la alta sociedad de Ocaña, compartieron parte de la estadía de Bolívar y Santander en la zona. A lo largo de trece episodios, sus protagonistas nos muestran el aspecto más íntimo y privado de los personajes que interpretan. Concretamente, nos interesa destacar la relación amorosa y pasional entre Simón Bolívar y Bernardina, pues nos hace partícipes de esa otra faceta del Libertador, la de seductor, conquistador y mujeriego.

La entrada en un nuevo milenio es inaugurada por, entre otras,⁵¹ la filmación de una película que causaría no poco asombro por su estilo y forma de representar a Bolívar. Nos referimos a la obra de Jorge Alí Triana, *Bolívar, soy yo*, estrenada en el año 2002.

La propuesta de Triana, como contrapunto y antítesis al proyecto de 1981, *Bolívar, el hombre de las dificultades*, nos plantea en este argumento tragicómico la puesta en escena de una historia real. Pedro Montoya, actor encargado de interpretar el papel de Simón Bolívar en la producción de 1981, dio pie (aun sin saberlo) a este nuevo proyecto en el que, en palabras del propio Triana:

El actor tuvo un grado de identificación muy grande con el personaje, el personaje lo persiguió y él no se volvió a quitar el uniforme, iba a la Quinta de Bolívar, a San Pedro Alejandrino y en general a los espacios de Bolívar [...]. Pero lo realmente grave era que el país lo tomaba como tal, lo invitaban a campañas políticas, a desfiles militares y la gente de la calle le pedía cosas, y no se sabía si se las pedían al actor popular o a Bolívar.⁵²

Así pues, la trama presentada por la película plantea la grabación de una telenovela histórica centrada en la vida de Simón Bolívar. El actor que interpreta a Bolívar, Santiago Miranda (Robinson Díaz en la realidad), cual Alonso Quijano, asumiendo como identidad propia la de Bolívar, se revela contra el desenlace propuesto por la

51. Referimos la película de Diego Rísquez, *Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador*, del año 2000. Un filme muy diferente al de 1979 (*Sinfonía tropical*), en el cual su director centra la atención en el desenlace de la relación amorosa/íntima que existió entre Bolívar y Sáenz.

52. <<http://cinelatinoamericano.org/texto.aspx?cod=126>>. Entrevista íntegra de Orlando Mora a Jorge Alí Triana realizada en Bogotá en 2009.

productora, en la que previsiblemente acabaría siendo fusilado. Fantasía, comedia, tragedia y demencia se entremezclan en un filme cuyo director consideró «levantar de la tumba a un personaje que soñó con la posibilidad de una América Latina fuerte y que mira ahora la catástrofe que estamos atravesando».⁵³

Unos años después del estreno de *Alí Triana*, comenzaría la «década de los bicentenarios», a la cual contribuyó significativamente el género audiovisual. Baste recordar que en el transcurso de los años 2013 y 2014 se estrenaron al menos tres películas latinoamericanas (o coproducidas con América Latina) cuyas tramas se inspiraban en la vida de Bolívar: con el mismo nombre que la serie colombiana de 1981, *Bolívar, el hombre de las dificultades*, de Luis Alberto Lamata; *Diario de Bucaramanga*, de Carlos Alberto Fung; y *Libertador*, de Alberto Arvelo. La obra de Lamata, protagonizada por Roque Valero, sería tildada de «chavista» al haber contado con la promoción del gobierno en su momento. Su trama adaptaba el breve periodo transcurrido entre 1815 y 1816, para mostrarnos a un Bolívar atribulado por los acontecimientos (políticos, familiares y personales), casi superado por los mismos, humanizado y muy lejos de la figura mítica, heroica o casi divina de las primeras producciones. Por su parte, la película de Arvelo, protagonizada por Edgar Ramírez, acompañado por actores como Imanol Arias, Juana Acosta, María Valverde o Iwan Rheon, se inicia con la Conspiración Septembrina de 1828 y la presencia de Manuela Sáenz, y, como si de un punto de inflexión se tratara, nos traslada en un viaje al pasado hasta el fallecimiento de la madre de Bolívar en 1792. La película no sigue íntegramente una continuidad cronológica, pues de la conspiración de Bogotá y el enterramiento de su progenitora, la trama nos sitúa en la corte española de Carlos IV, frente a una joven María Teresa del Toro, que «rápidamente» es trasladada a Venezuela como flamante esposa del futuro prócer. Tras el fallecimiento de su mujer y el disfrute de una intensa estancia en París, «el noble salvaje» (sobrenombre dado por su tutor, Simón Rodríguez) «parece despertar» de su letargo y, acompañado por Miranda, vuelve a tierras americanas. Lo que nos interesa destacar de esta película es que, si bien la producción de Lamata fue designada como «chavista», los minutos finales de la de Arvelo, que concluye con la frase «La causa oficial de su muerte fue tuberculosis», bien podrían sugerir que el óbito de Bolívar se debió a un posible asesinato en la Quinta de San Pedro Alejandrino (Alarico, 2008: 119-138), un factor determinante que propondría al espectador un final «mítico» (y adecuado) para un héroe de la patria.

La última producción a la cual nos referiremos en este estudio será la titulada, *Bolívar, una lucha admirable*, que se estrenó a mediados del año 2019 en la plataforma Netflix. Identificada claramente como una telenovela histórica, la dirección de esta producción corrió a cargo, entre otros, de Luis Alberto Restrepo, quien en 1993 dirigiera la serie *Crónicas de una generación trágica*. Se trató de una serie de televisión colombiana basada en un proyecto de Gabriel García Márquez para la progra-

53. <<http://cinelatinoamericano.org/texto.aspx?cod=126>>. Parte de la segunda pregunta planteada a Triana, en que el autor explica cuáles fueron sus inspiraciones para elaborar la trama de *Bolívar, Soy Yo*.

madora Audiovisuales. Dirigida por Jorge Alí Triana y Luis Alberto Restrepo, y producida por Jorge López Abrella y Óscar Aguarín, la miniserie recrea a lo largo de sus seis capítulos, que transcurren en el periodo comprendido entre 1781 y 1816, el proceso de independencia del Virreinato de Nueva Granada. Si bien en su trama se entrelazan personajes ficticios y reales, no dejó de ser una plataforma a partir de la cual el telespectador pudo conocer los principales acontecimientos y protagonistas del periodo a través de capítulos perfectamente identificados en el tiempo.⁵⁴

Bolívar, una lucha admirable, creada por la guionista y productora de televisión colombiana Juana Uribe para Caracol Televisión, con la asesoría histórica de Camilo Uribe e Isabel Arroyo, plantea al telespectador sesenta capítulos que pueden dividirse en tres etapas claramente diferenciadas en la vida de Bolívar. Los cinco primeros se encuadrarían en su niñez, y en ellos se reproducen acontecimientos destacados de esta primera fase, como la muerte de su madre, María de la Concepción Palacios y Blanco, su estrecho vínculo con los esclavos que pertenecían a la familia, en especial con Matea, y la llamada Conspiración de Gual y España de 1797. A este último acontecimiento, zanjado con el ahorcamiento de uno de los participantes en el complot, Joaquín (Manuel) Montesinos, asiste el Bolívar infante, a quien la cámara mantiene en primer plano cuando el futuro ajusticiado pronuncia las palabras: «La semilla está sembrada y ustedes tienen que cultivarla, para recoger los frutos de la libertad».⁵⁵ A partir de ese momento, la trama, en una alteración cronológica hacia el futuro, nos presenta a un Bolívar joven, interpretado por el actor venezolano José Ramón Barreto. Si bien los cinco primeros capítulos ya hacían vislumbrar al espectador que el «pequeño Bolívar estaba predestinado a algo grandioso», la segunda etapa de la producción (entre los capítulos 5 y 25) nos presenta a un Bolívar impetuoso, por momentos impulsivo, seductor e insistente en una primera fase de su juventud, pero también sufriente por los cambios del destino y la muerte de María Teresa, que hace palpable la dimensión humana y el carácter intimista que se imprime a la figura del prócer. Esta segunda parte del Bolívar joven concluye durante su exilio en Jamaica, en cuyas últimas secuencias destaca una declaración de intenciones con respecto a sus ideales de revolución: «La revolución hay que hacerla con los negros, con los pardos, con los indios, pero no para que ellos reemplacen a los que tienen hoy el privilegio, no, porque eso sería una revolución resentida, eso no sirve de nada, hay que unirnos. La verdadera revolución es unirnos todos juntos para construir un nuevo orden social, esa es la verdadera revolución».⁵⁶

Por su parte, la tercera y última etapa, tanto de la producción como de la propia vida de Bolívar, protagonizada por el también venezolano Luis Jerónimo Abreu, discurre desde la salida de Jamaica y su llegada a Haití, con una renovada intención de victoria, hasta su fallecimiento en Santa Marta. Entre los últimos minutos del

54. 1. «Los comuneros (1781)», 2. «Los derechos del hombre (1794)», 3. «Los conspiradores (1797-1810)», 4. «El florero de Llorente (1810)», 5. «La Patria Boba (1810-1813)» y 6. «La pacificación (1813-1816)» (Zarza, 2022: 165-176).

55. *Bolívar, una lucha admirable*. Capítulo 5, minuto 12:03. Netflix

56. *Bolívar, una lucha admirable*. Capítulo 25, minuto 18. Netflix

capítulo 25 y el episodio final, Bolívar vuelve a tierras latinoamericanas para retomar la lucha, y Manuela Sáenz se presenta como coprotagonista de la trama, si bien en las anteriores etapas se había mantenido un argumento paralelo en el que se desarrollaba, desde su niñez, la vida de quien se convertiría en la «Libertadora del Libertador». Hemos de señalar que, si algo prevalece en esta última adaptación de la trayectoria de Bolívar es el papel que jugaron las mujeres a lo largo de su vida. Todas ellas, casi sin excepción, parecieran «haber moldeado» al futuro Libertador. Desde su propia madre, la biológica, la que consideraba como una segunda madre, la esclava Hipólita, sus hermanas, especialmente María Antonia, la esclava Matea, María Teresa, las conocidas en París, Pepita Machado y la propia Sáenz, todas, en cada uno de los momentos que jalonan su vida, parecen imprimir una particularidad más a ese conjunto de características que acabaron por definir, no ya al mito, sino al hombre.

A modo de conclusión, como hemos visto en el presente texto, la existencia de mitos, casi inherentes a las sociedades premodernas, continuarían su andadura durante la modernidad (y la contemporaneidad). La construcción de mitologías políticas se convirtió en un requisito «casi obligado» en América Latina, donde tras la colonia, quedaba abierto el necesario camino de crear «una historia propia», y no hay historia sin protagonistas, especialmente sin héroes. La creación de una figura nacional heroica, padre de la patria venezolana (pero también latinoamericana) cristalizó en un personaje cumbre del proceso emancipador, Simón Bolívar, el Libertador de América. Difícilmente podría entenderse la construcción nacional de Venezuela sin su presencia. Dicha presencia, en forma de verso, oda, Padre Nuestro o Credo, también ha sido personificada en la pequeña y gran pantalla. Desde aquella primera producción de Contreras Torres, pasando por la versión «hispánica» de Blasetti, las diferentes interpretaciones de Rísquez, el rigor histórico de Lemaître, la pasión y el arrebató sentimental de Bernardina y Nicolasa, hasta las obras del Bicentenario y la última producción de Netflix, todas ellas, en esencia, continúan manteniendo un punto en común: realidad o ficción, mito u hombre, pero siempre, Bolívar.

Bibliografía y referencias web

- ALARICO GÓMEZ, C. 2008. «El problema de la causa de la muerte de Bolívar». *Revista Politeia* 31, 41: 119-138. Instituto de Estudios Políticos, UCV. <<https://www.redalyc.org/pdf/1700/170018434004.pdf>>.
- ARENA, N.; GÓMEZ CALCAÑO, L. 2005. «Los círculos bolivarianos: El mito de la unidad del pueblo». *América Latina Hoy*, 39. Universidad de Salamanca.
- ARREAZA SCROCCHI, R. 2017. «Introspectiva, extrovertida y decadente: las tres imágenes del Libertador en el biopic mexicano *Simón Bolívar* (1942) de Miguel Contreras». *E-Revista de Estudos Interculturais do CEI-ISCAP*, 5. <https://www.iscap.pt/cei/e-rei/n5/artigos/Rafael-Scrocchi_Simon-Bolivar-Tres-Imagens.pdf>.

- ARTEAGA MORA, C. G. 2010. «Mito fundacional y héroes nacionales en los libros de texto de primaria venezolanos». *Revista Politeia* 33, 45. Instituto de Estudios Políticos, UCV.
- ASTURIAS, M. A. 1954. «Bolívar». Credo. Edición digital a partir de *Humanismo*, 23.
- CARRERA DAMAS, G.; LEAL CURIEL, C.; LOMNÉ, G.; MARTÍNEZ, F. (eds.). *Mitos políticos en las sociedades andinas. Orígenes, invenciones, ficciones*. Editado por Institut Français d'Études Andines, Universidad de Marne-la-Vallée. Caracas: Equinoccio.
- COUTINHO FILIPPONE, V. 2020. *Simón Bolívar, le culte du héros*. Éducation. <Simon Bolivar, le culte du héros – Archive ouverte HAL (cnrs.fr)>.
- DÍEZ, E. 2009. «Bolívar en el laberinto del cine». X Congreso de la Asociación de historiadores de la comunicación. <https://www.academia.edu/6491270/Simón_Bolívar_en_el_laberinto_del_cine>.
- GUERRA, F. X. 1996. «Préface». En HEBRARD, V. *Le Venezuela indépendant. Une nation par le discours (1808- 1830)*. París: L'Harmattan.
- HEBRARD, V. 2006. «El hombre en armas. De la heroización al mito». P. 281-300.
- HEREDIA, J. M. «A Bolívar». <<https://estanterias.cubava.cu/poesia-cubana/a-bolivar-de-jose-maria-heredia/>>.
- MARCILHACY, D. B. 2020. «Coloso de América y Héroe de la Raza. Un mito transnacional en los centenarios de entreguerras». Dossier. Conmemoraciones e identidades (trans)nacionales, entre España y América Latina. Mélanges de la Casa de Velázquez [En línea], 50-2|2020. <<https://doi.org/10.4000/mcv.13747>>.
- MARTÍNEZ, J. 2010. «La pervivencia de los mitos: la Guerra de la Independencia en el cine». *Cuadernos de Historia Moderna*. Anejos, IX.
- MIRCEA, E. 1957. *Mythes, Rêves et Mystères*. París: Gallimard.
- MORA, O. 2009. Entrevista íntegra de Orlando Mora a Jorge Alí Triana realizada en Bogotá en 2009. <<http://cinelatinoamericano.org/texto.aspx?cod=126>>.
- MORA GARCÍA, J. P. 2005. «Bolívar en el imaginario venezolano (Contribución al estudio de la Historia de los Imaginarios Sociales en Venezuela)». *Mañongo*, 24.
- OLMEDO, J. J. «La victoria de Junín. Canto a Bolívar». Versos 5 a 13. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-victoria-de-junin-canto-a-bolivar--0/html/fef82578-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html>.
- SÁEZ ARANCE, A. 2013. *Simón Bolívar. El libertador y su mito*. Madrid: Marcial Pons.
- SINARDET-SEEWALD, E. 2012. «La victoria de Junín. Canto a Bolívar (1825) de José Joaquín Olmedo: representación de una americanidad en marcha». *América*, 41. <<http://journals.openedition.org/america/464>; <https://doi.org/10.4000/america.464>>.
- VÁSQUEZ, C. 2012. «Simón Bolívar (28 de octubre de 1926), poema inédito de Alejo Carpentier» *América*, 41. <<http://journals.openedition.org/america/472>; <https://doi.org/10.4000/america.472>>.
- VEGA GARCÍA, E. 2009. *Revivamos nuestra historia. La historia se debate entre la realidad y la ficción*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia y Geografía.

VISO, Á. B. 1983. *Venezuela: identidad y ruptura*. Caracas: Alfadil.

ZARZA RONDÓN, G. 2022. «Historia y guerra en clave de telenovela. México y La antorcha encendida». En: O. LAPEÑA (ed.). *Pantallas en guerra*. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions. P. 165-176.

Título	País/Año	Dirección/Producción
<i>Simón Bolívar</i>	México/1942	Miguel Contreras Torres
<i>Simón Bolívar (La epopeya de Bolívar)</i>	España-Italia/1969	Alessandro Blasetti
<i>Bolívar, sinfonía tropikal</i>	Venezuela/1979	Diego Rísquez
<i>Bolívar, el hombre de las dificultades</i> (serie)	Colombia/1981	Eduardo Lemaître
<i>Nicolasa y Bernardina, Las Ibáñez. Dos preciosas coquetas</i> (telenovela)	Colombia/1989	Bernardo Romero
<i>Simón Bolívar, ese soy yo</i> (serie de animación)	Colombia/1994	Edmudo Aray-Raiza Andrade
<i>Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador</i>	Venezuela/2000	Diego Rísquez
<i>Bolívar soy yo</i>	Colombia/2002	Jorge Alí Triana
<i>Bolívar, el héroe</i> (serie de animación)	Colombia/2003	Guillermo Rincón
<i>Bolívar, el hombre de las dificultades</i> (película)	Venezuela/2013	Luis Alberto Lamata
<i>Diario de Bucaramanga</i>	Venezuela/2013	Carlos Alberto Fung
<i>Libertador</i>	Venezuela-España/2014	Alberto Arvelo
<i>Pequeños héroes</i> (película de animación)	Venezuela/2017	Juan Pablo Buscarini
<i>El corazón de Bolívar</i>	México/2019	Leonel González
<i>Bolívar, una lucha admirable</i> (serie)	Colombia/2019	Juana Uribe-Luis Alberto Restrepo

