

EL LIBERTADOR
SIMÓN BOLÍVAR,
CREADOR DE
REPÚBLICAS

Iconografía revisada
del Libertador

SERIE
CUADERNOS
ICONOGRÁFICOS
Nº 4

Museo
Nacional de
Colombia

2004



Simón Bolívar

EL LIBERTADOR
SIMÓN BOLÍVAR,
CREADOR DE
REPÚBLICAS

Museo Nacional de Colombia

2004

Iconografía revisada del Libertador

BEATRIZ GONZÁLEZ

MARGARITA GONZÁLEZ

DANIEL CASTRO

SERIE

CUADERNOS ICONOGRÁFICOS N° 4

**Exposición itinerante El Libertador Simón Bolívar,
creador de repúblicas. Iconografía revisada del Libertador**

Investigación, textos y selección de imágenes

Beatriz González

*Curadora Colecciones de Arte e Historia
del Museo Nacional de Colombia*

Daniel Castro

Director Casa Museo Quinta de Bolívar y Casa Museo del 20 de Julio de 1810

Margarita González

Historiadora

Ana Pineda

Artista plástica-investigadora

[4]

Equipo de trabajo

Bertha Aranguren

Secretaria

Liliana González Jinete

Coordinación del proyecto

Luz Edilma Ruiz Casallas

Distribución

Claudia María Gutiérrez Páez

Margarita María Mora Medina

Divulgación

María Bárbara Gómez Rincón

Coordinación editorial y corrección de estilo

Antonio Castañeda

Julio César Flórez Gaitán

Oscar Monsalve

Juan Camilo Segura Escobar

Fotografía

Camilo Umaña Caro

Diseño gráfico

D'Vinni Ltda.

Impresión y embalaje

ISSN 1657-5644

© Ministerio de Cultura, 2004

© Museo Nacional de Colombia, 2004

Museo Nacional de Colombia

Cra 7ª, calles 28 y 29

Bogotá, D. C., Colombia

Teléfono 334 8366

Fax 337 4134

info@museonacional.gov.co

www.museonacional.gov.co

MINISTERIO DE CULTURA

Ministra de Cultura

María Consuelo Araújo Castro

Viceministra de Cultura

Adriana Mejía Hernández

Secretaria General

María Beatriz Canal Acero

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Directora General

Elvira Cuervo de Jaramillo

Subdirectora

María Victoria de Angulo de Robayo

Curadora Colecciones de Arte e Historia

Beatriz González de Ripoll

Curadora Colecciones de Arqueología y Etnografía

Margarita Reyes Suárez

BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA

Directora General

Lina Espitaleta

*La presente exposición forma parte de la dotación de
las bibliotecas beneficiadas por el Plan Nacional de
Lectura y Bibliotecas, programa del Gobierno Nacional
que coordina la Biblioteca Nacional de Colombia.*

Nieves Martínez

[Activa en 1830-1850]

Simón Bolívar

Ca.1830

Hilo seda sobre papel

53.2 x 38.6 cm

Museo Nacional de Colombia,

reg. 343

Agradecimientos

María Cecilia Álvarez White

Elvira Cuervo de Jaramillo

Juan Mariño Sánchez

Casa Museo Quinta de Bolívar

El Tiempo

Museo Mercedes Sierra de Pérez "El Chicó"

Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá

[5]



Contenido

PRESENTACIÓN 7

por Elvira Cuervo de Jaramillo

I ICONOGRAFÍA E ICONÓGRAFOS DEL LIBERTADOR 8

por Beatriz González

II MAPA ICONOGRÁFICO BOLIVARIANO 13

por Daniel Castro

III GRUPOS ICONOGRÁFICOS BOLIVARIANOS 14

por Daniel Castro y Beatriz González

Grupo Europa 14

Grupo Figueroa 15

Grupo Salas 17

Grupo Gil de Castro 18

Grupo Roulin 20

Grupo Espinosa 22

Grupo Meucci 25

Grupo de Paso 26

IV EL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR, CREADOR DE REPÚBLICAS 29

por Margarita González

V MAPA DE CAMPAÑAS BOLIVARIANAS 39

por David Bushnell

La cuarta exposición itinerante, *El Libertador Simón Bolívar, creador de repúblicas. Iconografía revisada del Libertador*, del Museo Nacional de Colombia consta, al igual que las anteriores, de diez afiches y de un cuaderno iconográfico y es producto de una investigación con la que historiadores, artistas, curadores, diseñadores y museólogos se proponen presentar imágenes y textos del Libertador de una manera didáctica para atraer a las comunidades de todo el país.

El propósito del programa, del que hace parte esta exposición, es difundir la imagen de quienes forjaron la república para rescatar su memoria, pues la Historia Patria con mayúscula se ha ido perdiendo del imaginario popular y ha sido olvidada con todos sus valores. En una época de comunicaciones basadas en imágenes, se hace necesario difundir nuestra historia con un lenguaje acorde con los nuevos tiempos. Con esta exposición sobre la variada iconografía del Libertador Simón Bolívar, el Museo Nacional de Colombia y la Biblioteca Nacional buscan hacer presencia en todos los municipios y dentro de los municipios en todas las bibliotecas del país.

Las iconografías sobre Policarpa Salavarrieta, Antonio Nariño y Francisco José de Caldas han precedido a la del Libertador Simón Bolívar, pero, al contrario de éstas, la de Bolívar es inmensa y variada: a medida que avanza el ciclo vital del Libertador sus retratos se multiplican y es enaltecido como héroe con imágenes gloriosas para luego ser presentado con todas sus miserias.

Los numerosos estudios iconográficos sobre el Libertador arrancan desde finales del siglo XIX y entre ellos hay un sinnúmero de desacuerdos. Por ello, el Museo Nacional de Colombia se ha propuesto, en esta ocasión, realizar una revisión de la iconografía del Libertador, que aunque no aclara cuál es su verdadero rostro, sí supone un aporte al tema por su novedosa clasificación científica.

ELVIRA CUERVO DE JARAMILLO
DIRECTORA DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA



Jacques-Louis David
[París, 1748-Bruselas, 1825]
**Napoleón cruzando los Alpes en el
Gran San Bernardo**
1800
Óleo sobre tela
260 x 221 cm
Museo Charlottenburg, Berlín

Samuel William Reynolds
[Londres, 1773-Bayswater, Gran
Bretaña, 1835]
Simón Bolívar
1824
Litografía
59 x 43 cm
Museo Nacional de Colombia,
reg.1812



I ICONOGRAFÍA E ICONÓGRAFOS DEL LIBERTADOR

Por Beatriz González

Curadora Colecciones de Arte e
Historia del Museo Nacional de Colombia

¿HASTA DÓNDE SON REALES LAS IMÁGENES que nos han llegado de Alejandro Magno, Julio César, Aníbal, Napoleón, Washington, San Martín y Bolívar? La inmortalidad tiene sus parámetros. Ante todo se pregunta por el rostro —de frente y de perfil—, según la moda, después por la estatura y por último, por la figura: ¿Cómo era el rostro de Bolívar? ¿Cómo era su figura? ¿Cómo era su aspecto? La invención y la realidad se contraponen en su iconografía y se escuchan con atención las anécdotas relacionadas con su comportamiento y con sus acciones que permitieron que el pueblo lo siguiera e intentara imitarlo.

La verdadera imagen de Bolívar, el *vero icono* es difícil de determinar. El término *vero icono*, que se transforma con el tiempo en La Verónica, es una imagen estampada directamente en un paño y se refiere a la imagen de Cristo. La Verónica es una mujer que, de acuerdo con la leyenda, siguió a Cristo en el camino al calvario y con un velo o una tela de lino le limpió el rostro. La imagen quedó impresa milagrosamente en la tela. A La Verónica se la representa como una figura devocional que sostiene la tela con la imagen de Cristo. El *vero icono* es el rostro de Cristo estampado en una tela que fue representado por los pintores bizantinos. Es considerado por el monje Gregorio Krung, el iconógrafo moderno, como “la imagen perfecta de Dios, icono de iconos”. En el siglo XVII, Zurbarán (1598-1664) realizó pinturas de un paño con la imagen de Cristo.

Para el rostro de Bolívar no existió un *vero icono* que se convirtiera en la imagen verdadera, aunque un sinnúmero de artistas anónimos o con nombre propio dejó plasmado en telas y papeles un rostro cambiante, que por la variedad se torna enigmático y a veces difícil de discernir.

La iconografía del Libertador Simón Bolívar se basa en análisis, investigaciones, catalogaciones y clasificaciones sobre la procedencia de las imágenes. Sin duda, entre todos los personajes notables de la historia, el arte y la cultura colombiana, Bolívar cuenta con la iconografía más rica y estudiada.

El concepto de iconografía

Icono (del griego *eikón*, imagen) es una palabra que encierra misterio hasta en su doble ortografía. Se puede pronunciar como esdrújula (ícono) o como grave (icono). Su significado es simple, pero ha sido adoptado por las artes plásticas —explícitamente en los iconos rusos—; por la ciencia en los iconos botánicos; por la publicidad comercial en la representación de las empresas y por los computadores en el sentido de emblema. A partir de la invención del computador, para nadie, hoy en día, es un misterio esta palabra.

La iconografía es la ciencia de leer las imágenes. Como dice Enrique Lafuente Ferrari “la iconografía intenta leer correctamente la representación misma y proponer su explicación adecuada”². Para el más famoso iconólogo, Erwin Panofsky, “la iconografía es la rama de historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma”³. Es decir, la iconografía no tiene que ver con la forma, ni con la historia de los estilos, sino con el *contenido temático o significado*. En el lenguaje común, el término “iconografía” (del griego *eikón*, imagen, y *graphein*, escribir) se aplica al estudio de los retratos de un sujeto en particular, mientras que la interpretación y la reconstrucción de la historia ilustrada, a través de las imágenes religiosas y mitológicas y del contexto en que éstas se originaron, se denomina “iconología” (del griego *eikón*, imagen, y *logos*, discurso).

Los cánones iconográficos contienen elementos esenciales que permiten distinguir y reconocer una imagen llamados atributos (los accesorios que acompañan, de forma característica, una figura, por ejemplo, el león de san Jerónimo y la torre de santa Bárbara) a través de los cuales se la puede identificar. Los atributos de la iconografía de Bolívar son muy sencillos: la hebilla con sus iniciales, la espada y las tres condecoraciones. Se lo representa de pie, de busto o a caballo, pero nunca sentado, excepto algunos pintores del siglo XX como Ricardo Acevedo Bernal (1867-1963) y la cubana Rita Matilde de la Peñuela (1940).

Iconógrafos del Libertador

Los iconógrafos de Simón Bolívar han existido desde finales del siglo XIX. El primero de ellos fue Alberto Urdaneta (1845-1887), dibujante, pintor, caricaturista, escritor y editor, quien publicó “Esjematología o ensayo iconográfico de Bolívar”. La

palabra “esjematología” debe proceder de “esquema” del latín *schemata* en el sentido de “representación de una cosa atendiendo sólo a sus líneas o caracteres más significativos”⁴. Urdaneta afirma que su modesto ensayo debe servir “de base a quien más competentemente pueda llevarlo a cabo, de una manera digna del héroe de América”⁵ y pone de manifiesto su interés en clasificar los retratos de Bolívar:

[10]

Podemos decir que este estudio está circunscrito a sólo Bogotá, y nunca creímos que el número de retratos de Bolívar pudiera ascender al que hemos hallado, sin embargo, más por falta de tiempo que por escasez de material no hemos podido completarlo.

El orden adoptado para la clasificación es, si se quiere, caprichoso, y nos reservamos modificarlo a vista del aumento de la colección⁶.

Con Urdaneta se inicia el estudio sistemático de las imágenes alusivas al Libertador, las cuales divide en cuatro grupos:

Primer grupo. Última fisonomía de Bolívar: como preámbulo estudia el retrato al carboncillo realizado el 1º de agosto de 1828 por José María Espinosa (1796-1883), en el que Bolívar aparece en uniforme militar con los brazos cruzados, como en todos los sucesivos dibujos y pinturas realizados por artistas contemporáneos a Espinosa.

Segundo grupo. Perfiles: se centra en los pintores europeos François Désiré Roulin (1796-1874), David d’Angers (1788-1856) y Antonio Meucci (ca. 1785-ca.1850) que retrataron a Bolívar de perfil.

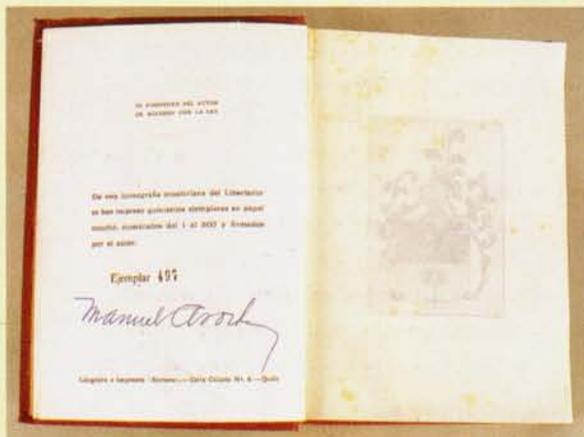
Tercer grupo: Pietro Tenerani (1789-1869): conformado por las esculturas de Bolívar existentes en Bogotá, Lima y Caracas firmadas por Tenerani.

Cuarto grupo. Fisonomías de la primera época: el pintor peruano José Gil de Castro (1783-1841) y otros retratos, entre ellos, el de Pedro José Figueroa (Ca. 1770-Bogotá, 1838) que “traen una fisonomía casi desconocida hoy para todos”⁷.

El segundo estudio iconográfico, titulado *Apuntes para la iconografía del Libertador* y publicado en Caracas en 1916, se debe al venezolano Manuel Segundo Sánchez (1868-1945). Sánchez es considerado el más destacado bibliógrafo venezolano, pero no estructuró grupos iconográficos y tuvo en cuenta pocos artistas, entre ellos: Espinosa, Meucci y Carmelo Fernández (1809-1887).

El tercer estudio se debe al venezolano Manuel Arocha, quien publicó, en 1943, su *Iconografía ecuatoriana del Libertador*, especializada en los retratos de Bolívar realizados en el Ecuador. Arocha estaba vinculado a la legación de Venezuela en Quito cuando la Cancillería venezolana resolvió hacer una gran exposición en homenaje al Libertador, con motivo del centenario del traslado de los restos del Libertador de Santa Marta a Caracas en 1842, y le solicitó investigar la iconografía. Arocha se propuso reunir y estudiar el mayor número de

Manuel Arocha
Iconografía ecuatoriana del Libertador
Quito: Litografía e Imprenta Romero
1943



Alberto Urdaneta/
Antonio Rodríguez
Carátula del
«Papel Periódico
Ilustrado»
1881
Xilografía



retratos que existían en ese país para escoger los mejores para la exposición de Caracas. Descubrió que había un gran número en todas las oficinas públicas, instituciones y hogares ecuatorianos, en parte gracias al Decreto Constituyente de 1830 que ordenaba que el retrato del Libertador se colgara en todas las salas públicas de justicia y gobierno. Buscó un lugar adecuado y seguro para guardar las obras con el fin de estudiarlas y hacer una curaduría:

No valía tampoco la pena de enviar a la exposición de Caracas un mismo retrato reproducido gran número de veces, así el original tuviera muchos méritos [...] Sería lástima no aprovechar la excepcional circunstancia de tener por primera vez reunidos tantos retratos del Libertador, llegados de todos los rincones del país, para ofrecer a todos –sabios e ignorantes– la posibilidad de conocerlos, cotejarlos y estudiarlos, avivando al mismo tiempo el recuerdo afectuoso para el padre común de nuestras patrias⁸.

De esta manera, surgió la idea de realizar en Quito, en 1942, una exposición iconográfica del Libertador previa a la continental de Caracas. El lugar escogido fue el paraninfo de la Universidad de Quito. El 28 de octubre, día de san Simón, se inauguró, con la presencia del presidente Arroyo del Río, la muestra conformada por más de cien piezas: óleos antiguos y modernos, sedas, cobres, metales, miniaturas, bordados, bustos, porcelanas, esmaltes, medallas y condecoraciones. El canciller Parra Pérez de Venezuela la clausuró y aprobó la selección para Caracas.

El libro sobre la iconografía bolivariana de Arocha es consecuencia de dicha exposición y se inicia con un estudio de las fuentes, las cuales su autor agrupa así:

1. Los retratos que se tomaron directamente de la propia figura del Libertador.
2. Las descripciones escritas por personas de fiar que lo trataron íntimamente y por largo tiempo.
3. Las imitaciones, invenciones o puras fantasías.

[11]

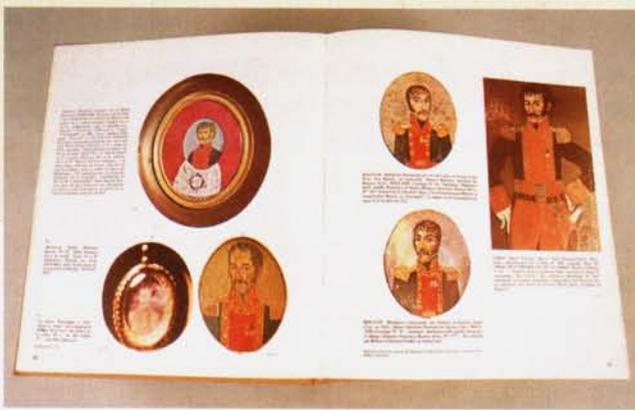
Arocha se remite a las descripciones literarias de testigos presenciales y a partir de ellas clasifica los rasgos de Bolívar: cabeza, cabello, frente, cejas, ojos, nariz, pómulos, boca, dientes, mejillas, bigote, patillas, orejas, barba, cara, tez, manos, pies, cuerpo, estatura, aspecto y figura moral. Posteriormente realiza un análisis comparativo de las descripciones y de cómo pudieron servir a los distintos pintores para sus obras. Del terreno literario pasa a las fuentes pictóricas y a los retratos desaparecidos y concluye que los mejores retratos europeos son los de Roulin y Meucci y los mejores retratos americanos los de José María Espinosa en Colombia, Antonio Salas (1780-1795/1858-1860) en el Ecuador y José Gil de Castro en el Perú.

El cuarto estudio de la iconografía bolivariana y el más prolífico es el de Alfredo Boulton (1908-1996), quien publicó dos ediciones de *Los retratos de Bolívar*, una en 1956 y otra en 1964. A partir de esta segunda edición, corregida y aumentada se publicó en 1982, *El rostro de Bolívar*, un estudio analítico sobre la iconografía en el que aparecen definidos más claramente los grupos y las filiaciones. Además de estas tres iconografías, Boulton publicó varios estudios monográficos, entre los que se destacan por su importancia: *El arquetipo iconográfico de Bolívar* de 1984, en el que estudia la imagen creada por Roulin y *Bolívar de Carabobo* que centra su análisis en una miniatura del pintor ecuatoriano José Antonio Yáñez (ca.1785-1860), de la que Boulton desconoce su autoría para atribuirle a un anónimo pintor extranjero, a pesar de estar firmada y fechada. Toda esta producción de Alfredo Boulton expresa su interés por difundir y clasificar la imagen del Libertador:

Entiendo bien esta materia pues la vengo tratando desde algún tiempo atrás y es el epílogo de mi largo viaje en solicitud del rostro del hombre que hemos *endiosado*, haciéndolo un ser de mil faces, acomodándolo a todas las circunstancias nacionales, contestando todas las preguntas de nuestra suerte y haciéndolo epicentro y medida de toda nuestra historia

Alfredo Boulton
El rostro de Bolívar
Caracas: Ediciones
Macanao,
1982





Enrique Uribe White
Iconografía del Libertador
 Bogotá: Ediciones Lerner,
 1967

política y convirtiéndolo en una abstracción humana por la multiplicación de sus faces y perdiendo en ese proceso la verdadera realidad fisonómica de su ser natural. Es por lo tanto útil y necesario, para vivir en la realidad de aquel hombre, conocer principalmente su parecido para no transfigurarle en otro personaje, a la medida de nuestras necesidades, de cualquier orden que éstas sean. De esta manera, le serviremos mejor humanizando su humanidad y mostrándolo tal como en verdad fue y aboliendo la realidad de la magia física que se ha inventado a su alrededor.

Presiento que durante mi tiempo ya no conoceré, muchos otros retratos suyos hechos del natural. Ojalá que esté equivocado, pero las condiciones que rodearon aquella vida y las vicisitudes de sus luchas en sabanas, cordilleras, aldeas, villas, ciudades y países no me dan muchas esperanzas para descubrir nuevos retratos suyos tomados del natural. En mis anteriores trabajos se podrá comprobar esta idea [...]⁹

Boulton divide la iconografía en siete grupos de quienes han creado una imagen del Libertador y siete filiaciones conformadas por los artistas que trabajan a partir de los grupos, así: primer grupo: Bate (activo en 1815-1825); segundo grupo: José Gil de Castro; tercer grupo: "Pintor anónimo de 1826"; cuarto grupo: Roulin; quinto grupo: Espinosa; sexto grupo: Meucci y séptimo grupo: "Sin vinculación". La tendencia europeizante del autor lo lleva a desconocer al pintor ecuatoriano Antonio Salas y prefiere denominar este grupo como "Pintor anónimo de 1826". Igualmente, coloca a Pedro José Figueroa como una filiación de Bate, como si el pintor colombiano no hubiese pintado a Bolívar del natural sino a partir de un grabado del artista inglés. De la misma manera, desconoce la autoría de importantes obras del venezolano Carmelo Fernández.

El quinto estudio iconográfico, más ambicioso que sistemático, es el de Enrique Uribe White, autor del libro *Iconografía del Libertador*, el de mayor difusión en Colombia sobre este tema, pues cuenta con dos ediciones: una de 1967 y otra de 1983. Abarca aspectos del Libertador como su raza, genealogía, fisiología, retratos desde la infancia hasta 1830, retratos posteriores a su muerte, esculturas, pinturas y dibujos modernos, grabados, escenas de su vida, batallas, retratos de Manuelita y de Fanny du Villars, mapas de campañas, vistas de la casa natal, de la Quinta de Bolívar de Bogotá y de San Pedro Alejandrino en Santa Marta y escenas de su muerte. Los capítulos dedicados a los retratos no están clasificados de manera sistemática sino de la siguiente manera: 1. Los primeros retratos; 2. Los retratos fundados en Bate, tomados de la investigación de Boulton; 3. Los retratos pintados de 1819 a 1830 del modelo vivo y repetidos por el mismo artista en vida del Libertador donde incluye principalmente los de autoría de Figueroa, Gil de Castro, Espinosa y Santibáñez (1789-1864) y 4. Los retratos del siglo XIX, posteriores a la muerte del Libertador. Uribe White sigue de cerca a Boulton y, por lo tanto, cae en los mismos errores: considerar auténtico y hecho del natural el denominado *Retrato de Haití de 1816*, obra que, según el investigador venezolano Carlos Duarte, es una falsificación de la década de 1960.

Algunas publicaciones menores contienen aproximaciones iconográficas. Entre ellas sobresale, en primer lugar, la de Vicente Lecuna Salboch (1870-1954), primer historiador bolivariano y organizador del Archivo Simón Bolívar quien sólo avala cinco retratos del Libertador: Autor anónimo, Londres, 1810, miniatura sobre marfil; José Gil de Castro, Lima, 1825; José María Espinosa, Bogotá, 1828; François Désiré Roulin, Bogotá, 1828 y Antonio Meucci, Cartagena, 1830; en segundo lugar, una iconografía modesta publicada en Bogotá, en *Cromos*, el 13 de diciembre de 1930 y, en tercer lugar, el catálogo de la Exposición de la Iconografía Peruana de Bolívar de 1955 del investigador Joaquín H. Ugarte y Ugarte.

II MAPA ICONOGRÁFICO BOLIVARIANO

Por Daniel Castro

Director de la Casa Museo Quinta de Bolívar y de la Casa Museo del 20 de Julio



DESPUÉS DE REVISAR LA OBRA DE LOS iconógrafos del Libertador se hace pertinente presentar el nuevo panorama correspondiente a las actuales investigaciones sobre el estudio comparativo de las imágenes bolivarianas.

Grupo Europa

El contacto del Libertador con el Viejo Continente se inicia en su juventud gracias a los privilegios de la clase acomodada de criollos que ven en Europa un espacio para el desarrollo de la actividad intelectual, cultural e incluso militar que el Nuevo Mundo no ofrecía hasta entonces. Allí comienza a registrarse gráficamente el rostro de un joven criollo, que buscaba contrastar, en las grandes capitales de Europa, la vivencia rutinaria de las colonias españolas de América, y quien se convertirá posteriormente en el artífice de las grandes transformaciones de ese *statu quo*.

La iconografía europea es la más variada de todas. Comprende, en primer lugar, imágenes del Libertador desde su niñez hasta 1819, entre las que se cuentan tres miniaturas de Bolívar joven que se encuentran en colecciones privadas en Caracas, Madrid, Londres y Bogotá. Dos de ellas lo muestran de la misma edad y la otra un poco mayor. La dificultad que presentan estas imágenes, que son originales, es comprobar que realmente corresponden al Libertador; sólo investigando su procedencia se puede llegar a la verdad.

En segundo lugar, se encuentra la filiación Bate. El origen de esta iconografía no es muy claro y está más relacionado con los primeros triunfos de Bolívar en América hacia 1819, que con sus viajes como un bisono e inexperto diplomático venezolano a la capital del Imperio Británico hacia 1810. Se dice que el inglés William Walton compró un dibujo del natural de Bolívar y que M. N. Bate, a su vez, tomó dicho dibujo como modelo para difundirlo por medio del grabado en 1819. Sin embargo, nunca se ha encontrado ese retrato. Se da por sentado que la gran mayoría de la iconografía europea depende de este retrato impreso en libros, postales, abanicos y objetos de uso cotidiano como ciertas piezas de porcelana y vidrio. La imagen más difundida del mismo es aquella que aparece en la

portada del libro, escrito por Francisco Antonio Zea, titulado *Colombia: una relación geográfica, topográfica, agrícola, comercial, política* y publicado por Baldwin, Cradock y Joy de Londres en 1822.

¿Ante cuál artista posó Bolívar para el dibujo de William Walton? Aunque ya existía una abundante iconografía entre 1814 y 1819, uno de los artistas que retrató al Libertador por esa época fue Pedro José Figueroa. Es posible que un retrato de su autoría hubiera llegado a Europa en el equipaje de algún viajero cuyo destino final fuera Londres o París. Con el fin de difundir las hazañas de Bolívar, esa imagen pudo haber sido multiplicada, con retoques y “perfeccionamientos”, por medio de grabados que coinciden con los rasgos característicos del Bolívar fruto del pincel de los Figueroa: cabello revuelto, cejas pobladas, patillas y bigote y uniforme con charreteras, galones y alamares. Se podría afirmar que no fue Figueroa quien se basó en Bate sino viceversa.

En tercer lugar, se encuentra la filiación Kepper, de la cual se afirma que partió del original. Es la más napoleónica de todas las imágenes y su inspiración indudablemente es la obra de Jacques-Louis David (1748-1825), el reconocido artista neoclásico, aunque también hay evidentes similitudes con imágenes del zar de Rusia, Pedro el Grande, que a su vez, se originan en el Napoleón de David.

Por último, hay gran cantidad de imágenes neoclásicas sueltas que no corresponden a ninguna de estas filiaciones lo que, por una parte, ayuda a difundir el rostro de Bolívar, pero, por otra, multiplica y distorsiona los verdaderos rasgos del héroe.

III GRUPOS ICONOGRÁFICOS BOLIVARIANOS

Por Daniel Castro
y Beatriz González



Grupo Figueroa

Una historia muy difundida afirma que, en agosto de 1819, Pedro José Figueroa se encontraba pintando, a solicitud de un oidor, un retrato de Fernando VII cuando se enteró del triunfo del Puente de Boyacá y lleno de temor pintó sobre esa imagen a Bolívar y la alegoría de América. Aunque la historia no ha podido documentarse, es difícil pensar que, en ese momento sin conocer a Bolívar triunfante —porque no se sabe con certeza si el artista lo había conocido en 1814 durante la toma de Bogotá en plena guerra entre federalistas y centralistas—, hubiera creado un cuadro alegórico con elementos tan variados como el *Bolívar y la alegoría de América*. Se afirma que el cuadro fue encargado para la fiesta homenaje que rindieron a Bolívar el 19 de septiembre de 1819 en la capital un mes después del triunfo en Boyacá. Lo que sí está absolutamente documentado es que una vez llegó Bolívar a Bogotá, le fue encargado a Figueroa un retrato para ser colocado en la fachada de la catedral, que realizó en menos de quince días. Este retrato, en el que aparece Bolívar solo, se encuentra en la Sala de Fundadores de la República del Museo Nacional de Colombia. También se sabe, gracias a una radiografía, que el cuadro *Bolívar y la alegoría de América* presenta un retrato en el fondo, colocado de manera horizontal, de un personaje que no se sabe si es Fernando VII, Pablo Morillo o un oidor de la Real Audiencia. Otro dato indica que este retrato fue terminado a finales de 1819 o comienzos de 1820, porque tenía, en 1914, un letrero que decía: “*Post Nubila Faebus*. Simón Bolívar, Libertador y padre de la Patria” (“Luego de las nubes viene el sol”) y a la izquierda en letra más pequeña: “Hecho en 1819, edad 36 años 6 meses”.

Figueroa crea un grupo iconográfico de Bolívar con una figura femenina sentada con corona, carcaj y un arco y apoyada en unas cornucopias de las que salen frutos. A sus pies aparecen las fauces de un cocodrilo y detrás una palma y un paisaje. Por el aspecto que le da a Bolívar, se nota que el pintor no le tenía mucha simpatía. Lo que sorprende es que conozca las prácticas europeas de representación de los continentes y decida acompañar a Bolívar con la imagen clásica de América, tan de acuerdo con el ideal americanista del Libertador. No se sabe de qué grabado partió Figueroa para la alegoría, pero ésta procede de la imagen difundida a partir de Cesare Ripa:

Para la fijación de la iconografía de América fue decisiva, en 1593, la aparición de la *Iconología* de Cesare Ripa, tratado que por su prestigio y ediciones fue determinante para los artistas durante el Barroco. Ripa la describe así: “Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. [...] ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándole todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas. Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndosele alrededor de todo el cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo él hecho de plumas de diversos colores. Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas [...]. En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto o caimán de desmesurado tamaño”. Ripa justifica tal imagen porque se informó bien del cartógrafo Fausto Rugheze, así que los atributos de la desnudez, la corona de plumas, el arco y las flechas [...] están perfectamente justificados, como el caimán, tan abundante en el Nuevo Mundo y

[15]

A. Lecler
[Activo en Londres 1810-1830]
Simón Bolívar
[detalle]
1819
Litografía iluminada
23 x 18 cm
Museo Nacional de Colombia,
reg. 1849



Anónimo
Copa
Ca. 1822
Cristal, plata, impreso retocado
con pintura al óleo
19 x 8.5 cm, ø mayor
Casa Museo del Chicó, Bogotá,
reg. 03183

Kepper
[Activo en 1826]
Bolívar
1826
Litografía Imprenta
Senefelder, Paris
41 x 31 cm
Museo Nacional de
Colombia, reg. 1821



Pedro José Figueroa
[¿Bogotá?, ca. 1770-Bogotá, 1838]
Bolívar y la alegoría de América
1819
Óleo sobre tela
123 x 97 cm
Casa Museo Quinta de Bolívar,
Bogotá, reg. 03076



Pedro José Figueroa
[¿Bogotá?, ca. 1770-Bogotá, 1838]
Simón Bolívar natural de Caracas
Ca. 1820
Óleo sobre tela
95 x 69 cm
Museo Nacional de Colombia, reg. 1805

como fiero, pues devora a los restantes animales e incluso a los hombres¹⁰.

¿Por qué trascendió este retrato tan peculiar del Libertador? La obra se encontraba casi abandonada en la Casa de Moneda cuando, en 1910, el director del Museo Nacional, Ernesto Restrepo Tirado, se planteó la necesidad de recoger todos los retratos de Bolívar que se encontraban en las oficinas públicas para trasladarlos al Museo Nacional. A finales del siglo XIX, estas pinturas no eran muy apreciadas. De hecho, en la descripción de Alberto Urdaneta no se nota un gran afecto por esta pintura:

Sobre un lienzo de de 1 m 25 cms de alto por 0 m 95 de ancho, un retrato de Bolívar, de medio cuerpo, un poco más arriba de la rodilla, de patilla y de bigote, con medallas en el pecho, banda roja, pantalón colorado [...]; tiene tomada por encima de los hombros una creación alusiva a la América libre seguramente: una india mucho más pequeña que el natural [...] con traje de linón carcoz, pulseras y collar de perlas y adornada con plumas, de cuerpo entero y sentada, es la que con el brazo derecho rodea el Libertador. La mano izquierda la descansa sobre el puño de la espada, haciendo jarra con el brazo [...]

La fisonomía difiere en mucho de los retratos que de este carácter hemos descrito ya. La mirada no tiene expresión ninguna; el gesto de la boca es desapacible; no hay ninguna animación en la fisonomía; y difícilmente se reconocería en esa cabeza la bellísima que idealizó más tarde Tenerani¹¹.

Se necesitó de la transformación del gusto en la segunda mitad del siglo XX para que se encontraran sus valores. Marta Traba, la crítica de arte colombo-argentina, fue la gran admiradora y difusora de esta pintura:

El retrato de Bolívar de 1819 es, sin duda, la pieza maestra de la iconografía bolivariana. El general de frente, con su gesto semi-irónico, semi-despectivo, apoya la mano derecha sobre el hombro de la pequeña república empenachada. La figurita femenina está sentada en una roca a manera de trono, pero su figura infantil y frágil desdice cualquier semejanza con la tradicional opulencia de las alegorías femeninas destinadas a expandirse en el espacio. En el costado izquierdo del cuadro, una palmera se inclina ligeramente sobre la república para enmarcarla. Debajo de la figura emerge la torpe y oscura cabeza de un cocodrilo y caen de un cuerno de la abundancia, disimulado tras la república, algunas frutas tropicales. La figurita parece jugar mientras levanta el dedo índice hacia arriba, obedeciendo más al gesto leve, tierno y protector de la mano del Libertador, que a su propia voluntad de dominio. Simbólicamente, la pequeña república es la hija del Libertador, él la muestra con cierto orgullo burlón y le dirige sus gestos¹².

Esta obra se ha convertido en un icono. Ha participado en exposiciones internacionales y es solicitada constantemente para publicaciones. Sin embargo, sabemos que es Bolívar por el rótulo, no por tratarse de un retrato realista o reconocido. Se puede



afirmar que el artista creó el icono. Hay unos elementos que pueden dar la clave de su popularidad:

1. El planismo. Si se comparan las dos figuras se observa que América tiene un volumen que define su cuerpo a través del traje y del velo rosado que la cubren. En cambio el traje y, por lo tanto, el cuerpo de Bolívar, son absolutamente planos: el rojo y el azul no tienen sombra ni matices, la cinta de la cintura es casi recta y los alamares del uniforme son también planos. Este elemento está de acuerdo con la pintura *Pop* de la década de 1960.

2. El primitivismo. Es una imagen sencilla con abstracción de detalles realistas, realizada así tal vez por el disgusto que el pintor sentía hacia el personaje o por su propia incapacidad para desarrollar un tema tan complicado. Sin embargo, podemos decir que, ya sea por accidente o por la mirada de la crítica de arte moderno, se ha convertido en una “imagen esencial” de la representación bolivariana en la que se juntan contenido simbólico con valor estético.

Grupo Salas

Antonio Salas Pérez recibió entrenamiento profesional con los mejores pintores de la llamada Escuela quiteña: Bernardo Rodríguez (activo 1770-1810) y Manuel Samaniego (ca. 1767-1824). Salas recogió, por medio de ellos, la tradición de tres siglos del arte quiteño que había prosperado durante el período colonial. En la década de 1820, se convirtió en el pintor más notable de los próceres de la Independencia,

aunque nunca abandonó los temas religiosos propios de la época colonial. Su arte fue la respuesta de la nueva sociedad republicana a la sociedad colonial. La solicitud de retratos de los próceres de la Independencia enriqueció su registro pictórico, de hecho, Salas había tenido la oportunidad de “observar los modelos vivos, su fisonomía, su talle, sus uniformes, sus distinciones”³³ y por ello pudo realizar, en 1824, la serie de veintinueve generales que se encuentra en el Museo Jacinto Jijón y Caamaño y en la cual estos aparecen de pie, de tamaño natural, parados en una tarima neoclásica que ostenta su nombre. Esta serie no es un homenaje a Bolívar, sino una apoteosis del general venezolano Juan José Flores, de quien fue protegido y quien le había contratado esos retratos. En el mismo año, 1824, una circunstancia trágica lo convirtió en asesino y fue condenado a abandonar la ciudad de Quito, donde tenía su familia y taller, y a vivir desterrado en Punta de Piedra, un lugar malsano. Los generales abogaron por su libertad ante Bolívar, pero sólo consiguieron que la Corte Superior cambiara el lugar de reclusión por la ciudad de La Loja. En 1832, sus amigos y clientes lograron que se le conmutara el destierro por la enseñanza de dibujo en la Universidad Central de Quito.

¿Cuándo conoció Salas al Libertador? Su iconografía de este notable modelo fue realizada durante la década de 1820 y, en relación con el rostro, se divide en dos tipos de obras: los retratos con bigote y sin él, que al parecer corresponden a las estancias de Bolívar en Quito. El retrato más antiguo está fechado en 1822, al regreso victorioso del Libertador de Pichincha y Bomboná, y en el mismo aparece éste con un gran bigote negro, espesas patillas y abundante cabellera:



Antonio Salas
[Quito, 1780/1795-
Quito, 1850/1860]
Simón Bolívar
ca. 1822
Óleo sobre metal
27 x 24 cm
Museo Nacional de
Colombia, reg. 1855

“con ser tan realista en sus rasgos materiales, nos pinta admirablemente el carácter del personaje, el alma del sujeto, el genio de Bolívar en pleno ímpetu ascensional. [...] Es el joven conquistador recibiendo la apoteosis de Quito”¹⁴. Lo retrató de nuevo, en 1826, cuando el Libertador visitó rápidamente la ciudad de paso para Bogotá y Caracas, y en este cuadro ya no ostenta el bigote, ni las patillas.

Otros retratos presentan la misma imagen, pero están fechados en 1829: “La frente más alta y despolada. La cara menos fresca y más flaca”¹⁵ y la mayoría se encuentra en Quito. Unos representan a Bolívar de busto con las manos cruzadas y llevan la inscripción: “Simón Bolívar, natural de Caracas y Libertador de tres repúblicas”, en ellos el cabello aparece con volumen y bien cuidado y el uniforme, de elegante colorido, es detallado y sin estridencias. Otros están pintados sobre lata como el que se encuentra en el Museo Nacional de Colombia. Dos de los retratos más interesantes son de cuerpo entero y tamaño natural, en uno aparece Bolívar en un interior y en el otro, al aire libre, acompañado de O’Leary:

Está en campaña: el gesto, la tienda, el árbol, la llanura. La piel tostada, en contraste con la rubicundez de O’Leary. Descuidada e hirsuta la cabellera que fue crespa. Deslumbradores e imperativos los ojos que sólo Antonio Salas –pintor de almas próceras– acertó a retratar¹⁶.

El rostro de los retratos de Salas es expresivo gracias a la intensidad de la mirada dada por la conjunción del pronunciado arco de las cejas y la dirección de las pupilas y Arocha compara esta mirada con la del cóndor de los Andes.

En general, pocos de los retratos de Salas aparecen firmados y fechados y tan solo en uno de ellos aparece la siguiente inscripción: “Antonio Salas pintó en Quito, 1826”. Por este motivo, no se han catalogado todos los retratos que hizo del Libertador y existen diferencias de opinión entre los iconógrafos, en particular Alfredo Boulton, por las atribuciones: “En Ecuador no se le discute: es un consagrado. Fuera de su patria es un desconocido”¹⁷. Algunos retratos de Salas han sido atribuidos erróneamente al retratista austriaco Francis Martin Drexel (1792-1863), quien visitó Guayaquil en 1826 y se habla, además, de una iconografía de Cuenca.

Salas realizó retratos toda su vida, después de la efervescencia militar de la Gran Colombia, aunque prefirió la pintura religiosa a los temas de próceres. Sus

hijos y nietos, herederos de su talento, hicieron famoso el apellido Salas en el campo de las artes plásticas y pintaron retratos póstumos del Libertador que son filiaciones en el verdadero sentido de la palabra.

Grupo Gil de Castro

José Gil de Castro y Morales (Lima, Perú, 1783-Lima, 1841) se inició en el género del retrato en su ciudad natal, pero no se tiene noticia de su preparación artística. Sin embargo, en Lima existían escuelas públicas de dibujo y pintura producto de la Expedición Botánica y otras expediciones científicas patrocinadas por el Virreinato. Se sabe que era mulato como Pancho Fierro (¿ 1809?-1879) y que como pintor novocolonial realizó encargos de pinturas religiosas. Se trasladó a Santiago de Chile cuando había cumplido los veinte años y se convirtió pronto en retratista de la nobleza, de funcionarios coloniales y comerciantes de fortuna de la sociedad chilena. En 1816, recibió honores del Cabildo de Santiago de Chile con el nombramiento de Maestro Mayor del Gremio de Pintores¹⁸. En 1820,

[...] es ya, no sólo Miembro del Cuerpo de Ingenieros del Ejército por su calidad de Ingeniero Delineador –debido a sus altos conocimientos como dibujante, cartógrafo y cosmógrafo– con el grado de militar asimilado de Capitán (encargado de la confección de croquis, cartas geográficas, planos de batalla) [...] Se intitula Ciudadano, Segundo Cosmógrafo y Miembro de la Mesa Topográfica y



Anónimo
Bolívar
Ca.1822
Óleo sobre tela
62.23 x 52.07 cm
The John Carter Brown Library,
Providence



Proto-Antigrafista del Supremo director, cargos con que éste honrara al Maestro Pintor, como consta en las pinturas a partir de 1820. Se hace acreedor a su incorporación a la Orden *Al Mérito de Chile* (constancia expresa del artista en uno de sus lienzos, 1823)¹⁹.

Entre 1817 y 1825, posaron ante él muchos personajes de la vida social y política de Lima y Santiago. El 23 de julio de 1821, viajó a Lima para asistir a las ceremonias de jura y proclamación de la Independencia y regresó a Santiago, ciudad que visitó ese año en repetidas oportunidades. Desde 1825 y hasta su muerte, se radicó de nuevo en su ciudad natal, Lima, donde continuó su labor de retratista y es posible que dedicara parte de su tiempo a la enseñanza de la pintura.

Gil de Castro ha sido considerado el pintor de los libertadores, porque retrató a los héroes suramericanos José de San Martín, Bernardo O'Higgins, Simón Bolívar y Antonio José de Sucre y demás miembros del ejército peruano y chileno. En Lima, en 1823, se encontró con el Libertador:

[...] en el mes de septiembre, recién llegado Bolívar a la capital peruana y posando ante el artista limeño, existe un óleo sobre lienzo que presenta de medio cuerpo al Libertador (sin firma y sin fecha), que es el primer retrato que pintara de aquel caraqueño²⁰.

Después realizó más versiones de este retrato del *Libertador, con bigote y sin él, al igual que el* ecuatoriano Antonio Salas. Creó, igualmente, un icono bolivariano que representa al Libertador, de pie dentro

de una habitación con piso de damero, ataviado con chaqueta militar negra, pantalón blanco, botas negras que aumentan su estatura y una gran hebilla con sus iniciales grabadas; su cabello aparece agitado por el viento, su rostro sin bigote tiene un gesto casi sonriente y sus manos están cubiertas con guantes blancos (la derecha medio oculta en la chaqueta a la manera de Napoleón y la izquierda empuñando una espada). Esta imagen era la favorita del Libertador y se sabe, que el pintor hizo tres copias, una que Bolívar envió a sir Robert Wilson, a Londres, con el comentario: "la más grande exactitud y semejanza", otra que se encuentra en Sucre (Chuquisaca), Bolivia, y una tercera que le envió a su hermana María Antonia a Caracas y que ella colocó "en la testera de la sala, al lado de la ventana abierta a la calle [...] Era sitio popular de devoción y patriotismo venezolano. Era la artimaña empleada por ella para hacer rabiar a los gobernantes ingratos"²¹. En 1877, los hijos de María Antonia la cedieron al presidente Guzmán Blanco para la inauguración del Palacio de Miraflores. Este icono se difundió por medio de una litografía de la casa Turner. Estos tres retratos han suscitado discusiones entre los iconógrafos Manuel Arocha y Alfredo Boulton, con relación a su fecha de realización y a la rasurada del bigote del Libertador. Según O'Leary, Bolívar se afeitó el bigote en Potosí en 1825. En el retrato aparece sin bigote, pero la fecha de la carta, anunciándole el regalo a sir Robert Wilson, es del mismo año aunque anterior a su viaje a Potosí. También se afirma que este cuadro y el de Sucre (Chuquisaca) son uno solo porque Wilson lo envió de regalo a Bolivia.

[19]

José Gil de Castro
[Lima, 1783-Lima, 1841]
Simón Bolívar
1825
Óleo sobre tela
210 x 130 cm
Salón Elíptico, Palacio Federal,
Caracas



José Gil de Castro
[Lima, 1783-Lima, 1841]
Simón Bolívar
1827
Mezzotinta sobre papel. Impreso
en la Casa Turner de Londres
77 x 55 cm
Museo Nacional de Colombia, reg. 820

Anónimo
**Bolívar, Dictador
von Columbia [sic]**
Ca. 1835
Litografía
28 x 20 cm
Museo Nacional de Colombia,
reg. 1836



Francis Martin Drexel
[Austria, 1792-Estados Unidos,
1863]

Simón Bolívar
1826

Óleo sobre papel
68 x 56 cm

Propiedad particular, Bogotá



Carmelo Fernández
[Guama, Venezuela, 1809-
Caracas, 1887]

Bolívar en el Chimborazo
1842

Litografía Thierry Frères, París
57.8 x 37.7 cm

Museo Nacional de Colombia,
reg. 1814

François Désiré Roulin
[Rennes, Francia, 1796-
París, 1874]

Simón Bolívar
15.2.1828

Lápiz sobre papel
21.8 x 16.5 cm

Colección Elvira Cuervo de
Jaramillo, Bogotá



François Désiré Roulin
[Rennes, Francia, 1796-París, 1874]

Simón Bolívar
1828

Grabado en metal sobre papel
12 x 10 cm

Biblioteca particular, Caracas.

Tomado de Alfredo Boulton,
«El rostro de Bolívar».

Caracas: Ediciones Macanao, 1982.



Pietro Tenerani
[Carrara, Italia, 1789-Roma, 1869]

Simón Bolívar

Modelada 1843/fundida 1844

Bronce

280 x 66.5 x 59.6 cm

Plaza de Bolívar, Bogotá



Existen, en el Museo Nacional de Lima –Magdalena Vieja–, dos retratos: uno de Gil Castro, que presenta el mismo icono pero con el espacio parcialmente modificado con una mesa y un mapamundi y en la parte superior una cinta roja con un texto que dice: “El Perú recuerda los hechos heroicos venerando a su Libertador”, y el otro, también de cuerpo entero, pintado y firmado en 1825 por Pablo Rojas (activo en Lima en 1826-1839), que cuenta con variaciones en el diseño del piso, un mueble con objetos en el lado derecho, una cartela con dedicatoria sostenida por un niño y una ventana al fondo por la que se observa la batalla de Junín.

Gil de Castro realizó más de siete retratos de busto del Libertador, muchos de ellos con bigote. Su prestigio ocasionó que se hicieran algunas versiones de sus obras como el retrato de Bolívar del aventurero y pintor austriaco Francis Martin Drexel (1792-1863) quien visitó las ciudades de la costa del Pacífico entre 1826 y 1830 para conseguir clientes para sus cuadros y miniaturas sobre papel que representaban hombres notables de América. Es de suponer que dada la fama de Gil de Castro tomó algunos de sus retratos de modelo, por lo tanto, los retratos de Drexel son filiaciones de Gil de Castro y también se sabe que copió un retrato de Bolívar del pintor peruano Pablo Rojas. Otra filiación es la famosa litografía de Carmelo Fernández realizada, en 1842, con motivo del traslado de los restos de Bolívar a Caracas.

Grupo Roulin

La relación entre Francia y Bolívar surge mucho antes de haber realizado éste su primer viaje a Europa, y nace de las enseñanzas de sus maestros Simón Rodríguez y Andrés Bello, quienes comparten con el joven Simón las enseñanzas de Juan Jacobo Rousseau



(1712-1778) y la Ilustración. Este nexos se reforzará más adelante con el aprendizaje de la lengua gala, que según uno de sus edecanos, Luis Perú de Lacroix, Bolívar hablaba y leía fluidamente.

François Désiré Roulin [Rennes, Francia, 1.8.1796-París, 5.6.1874] nació en el hogar de Francisco Nicolás Roulin, ingeniero de caminos y de su esposa, madame Roulin, típica matrona de la clase burguesa de Francia. Sus primeros estudios los hizo en la Universidad de Rennes y luego, de 1815 a 1820, estudió medicina en la Universidad de París. En 1822, viajó a Colombia, acompañado de su esposa Manette Blin y de su pequeño hijo Luis, para trabajar en Bogotá como profesor de ciencias naturales. Al llegar a la capital, después de remontar el río Magdalena en champán, se enteró que su contrato, suscrito por el ministro plenipotenciario doctor Zea, no era válido y, por lo tanto, tuvo que dedicarse a realizar dibujos de paisajes, plantas y animales de Colombia que le eran comprados por las editoriales francesas que publicaban libros sobre América Latina. Entre estos sobresalen los que hizo para la obra de Gaspar Mollien, *Voyage dans la Republique de Colombie*, los que ilustran la obra de Alcide Charles Victor Marie Dessalines D'Orbigny, *Voyage dans l'Amérique Méridional*, publicada en París entre 1834 y 1847 en nueve volúmenes, y los rostros de indígenas y animales para el libro de Cuvier titulado *El reino animal*. Ejecutó ilustraciones para sus artículos publicados en *El Globo*, la *Revue des Deux Mondes* y *Le Magazine Pittoresque*, entre otros. En 1825, inspeccionó las minas de oro de la Vega de Supía y Marmato por encargo de la Colombian Mining Company y levantó los planos de las mismas. Sus acuarelas del viaje por el río Magdalena, recién adquiridas por la Biblioteca Luis Ángel Arango, son una muestra de su conocimiento académico y anatómico.

Si pensamos que el científico francés pudo haber tenido delante al Libertador, ya no en el momento de su gloria, sino en el complejo año de 1828, la conversación que entablaron debió ser en su lengua materna, de la misma manera que lo hiciera con Espinosa en su momento, como un ejercicio de aproximación entre artista y retratado. Se sabe que en ese año logró una entrevista con el Libertador e hizo dos perfiles que se han hecho famosos dentro de la iconografía bolivariana. El primero de ellos, cuyo original se perdió, llevaba la leyenda: "Gra. Bolivar, dessiné d'après nature à Bogotá, / 15 février 1828" y fue dibujado a lápiz sobre una pequeña hoja de papel florete español, que examinado en transparencia dejaba ver un gran escudo de la marca de la fábrica. La hoja de 20 x 14 cm perteneció a Alberto Urdaneta, quien hizo grabar dos veces este perfil en las páginas del *Papel Periódico Ilustrado*, una vez en la portada por Antonio Rodríguez (ca. 1840-1898). De esta obra, se sirvió, en 1845, el escultor Tenerani para ejecutar la escultura encargada por José Ignacio París para la Quinta de Bolívar, pero que finalmente fue ubicada en la Plaza Mayor de Bogotá hoy Plaza de Bolívar. El segundo perfil pertenece a la familia Cuervo, tiene las mismas características del de Urdaneta y lleva la leyenda: "Bogotá 15 février 1828, François Désiré Roulin fecit". Esta imagen de 1828 pareciera ser una herencia del rigor científico ilustrado en el cual el perfil refleja la verdadera fisonomía de la persona, de la misma manera que evoca la leyenda griega del origen de la pintura y el *ritratto*. Por otra parte, el mismo Roulin escribe, a finales de 1827, una descripción literaria del físico del Libertador, que se convierte en el boceto previo del preciso dibujo que realizará frente a Bolívar en febrero del año siguiente.

Además de estos dos dibujos, Roulin hizo un retrato al óleo, que según José María Samper debía encontrarse en el Palacio de Versalles, de donde desapareció, y una miniatura sobre marfil de forma ovalada, que fue obsequiada por Bolívar a Francisco Martín. Esta obra representa al Libertador visto de perfil, vestido con uniforme de pechera roja y casaca azul. Al dorso tiene la inscripción: "Dr. Roulin / 16, Rue serpente / tête d'home, no. 6".

En 1829, regresó Roulin con su familia a Francia y se dedicó a escribir artículos científicos sobre sus experiencias en Colombia, y, en especial, en los Llanos Orientales donde había estado estudiando el curso del río Meta para fijar su posición astronómica. En 1832, entró a trabajar en la Biblioteca del Arsenal y después, en 1835, fue nombrado vicebibliotecario del Instituto de

Francia, con lo cual pudo dedicarse tranquilamente a sus investigaciones científicas. De 1843 a 1850, viajó por España, Italia y Grecia, y escribió diversos artículos científicos muy eruditos sobre los resultados de sus experimentos en esos países, que le merecieron ser elegido miembro de la Academia de Ciencias de Francia. En 1865, fue ascendido a bibliotecario general del Instituto de Francia y, el 5 de junio de 1874, murió en París después de una laboriosa vida dedicada a las ciencias naturales y la bibliotecología.

Grupo Espinosa

El grupo Espinosa consta de dos conjuntos: el primero representado por el icono que se ha difundido profusamente por Europa y América convertido en emblema y que ha alcanzado todos los niveles culturales de aceptación, y el segundo conformado por imágenes variadas tomadas, en su gran mayoría del natural, durante los momentos más dramáticos de la vida del Libertador sufridos en su última permanencia en Bogotá.

Cuando José María Espinosa, autodidacta y abanderado de Nariño, regresó a su casa paterna en 1819, después de seis años de combates, prisiones y de andar fugitivo por el sur del país, no quería proseguir con su carrera militar y sólo aspiraba a convertirse en retratista. Por ello, cuando le ofrecieron la promoción al grado de capitán, para acompañar a Bolívar en la Campaña del Sur, declinó la oferta. Sin haber participado en esa campaña, pintó en 1828 una miniatura, que representa al Libertador triunfante en Junín.

¿Cuándo se encontraron por primera vez el pintor y su modelo? Es la pregunta obligada en relación con el Libertador y Espinosa, uno de los creadores más importantes de la iconografía bolivariana. Como lo relata en sus *Memorias*, fue en los días siguientes a la batalla del Puente de Boyacá, cuando vio “venir un militar, bajo de cuerpo y delgado, a todo el paso de un magnífico caballo cerbuno”²². Pero fue sólo en la octava y novena permanencia del Libertador en Bogotá (1827-1830), cuando se encontraron Espinosa y su modelo. Puede suponerse, que en la primera mitad de la década de 1820, el abanderado apenas estaba aprendiendo el oficio y las técnicas del retrato y aún no había consolidado su fama de artista, por lo que tardó algunos años en convertirse en retratista del Libertador. Espinosa aún no había cumplido los 32 años cuando inició su trabajo en el palacio de San Carlos.

Espinosa partió del natural y este dato está documentado. En agosto de 1828 —el 1 de agosto, según el propio artista anotó en un dibujo— inició su iconografía clásica:

Faltaba ya muy poco para la conspiración del 25 de septiembre de 1828, cuando fue a casa mi tío José I. París y me dijo: ‘El Libertador te manda llamar para que vayas a retratarlo’. En el momento preparé un marfil, y nos fuimos a Palacio. Después de presentado a Bolívar, que me hizo un cariñoso recibimiento, se colocó al frente de mí, con los brazos cruzados: apenas empezaba yo el diseño, cuando me dijo: ‘¿Ya está?’ Le contesté que faltaba mucho: entonces estiró los brazos, diciéndome: ‘Puede usted venir cuantas veces quiera, a las once, antes que se reúna el Consejo’.²³

Espinosa trabajó durante ocho días para retratar al intranquilo modelo, pero no pudo “aprovechar sino como cuatro horas, porque cuando no estaba inquieto, se quedaba pensativo, con los ojos fijos en el suelo y la cabeza inclinada: así que tenía que suspender el trabajo [...]”²⁴. El artista presentó al Libertador este retrato como “un pequeño testimonio de gratitud”, y a partir de él creó un icono. La invención es total porque, según Alfredo Boulton, la imagen “carece de influencia inmediata”, es decir, no se parece a ninguno de los retratos que le habían realizado en América el bogotano Pedro José Figueroa, el quiteño Antonio Salas y el limeño José Gil de Castro. El icono de Espinosa representa a Bolívar en traje militar, con el cuerpo levemente girado hacia la izquierda, los brazos cruzados y guantes blancos. La palidez del rostro está acentuada por el cabello y las gruesas cejas negras. Los atributos son los brazos cruzados, la mirada y el gesto de desilusión de los labios.



José María Espinosa
[Bogotá, 1796-Bogotá, 1883]
Simón Bolívar
1.8.1828
Carboncillo y lápiz sobre
papel
59.5 x 51 cm
Ubicación desconocida.
Tomado de Alfredo Boulton.
«El rostro de Bolívar».
Caracas: Ediciones Macanao,
1982.

Mientras el Libertador posaba, prometió a Espinosa enviarlo a estudiar a Roma con una beca de estudios. Sin embargo, para desventura del artista, un mes y veinticinco días después tuvo lugar la noche septembrina, acontecimiento que significó el ocaso de la actividad de Bolívar. Espinosa tuvo acceso al palacio presidencial desde la mencionada mañana de agosto de 1828 hasta los últimos días que pasó el Libertador en Bogotá.

Aún no se sabe cuál de los retratos que realizó en el Palacio de San Carlos originó la numerosa serie de retratos del Libertador con los brazos cruzados. En sus *Memorias* afirma: “por la copia, del retrato de Bolívar, que conservo en mi poder, hice después muchos otros para extranjeros y paisanos [...]”²⁵.

En la misma crónica, el pintor afirma que preparó un marfil para ejecutar ese primer retrato, esto es, que lo pulió para dibujar allí, lo cual demuestra que fue una miniatura. Sin embargo, los estudiosos de tan famosa iconografía sostienen que fue un dibujo. Alberto Urdaneta (1883), Manuel Segundo Sánchez (1916), Alfredo Boulton (1956, 1964, 1982) y Enrique Uribe White (1967) consideran que la fuente de la serie fue una obra en carboncillo hoy desaparecida. Según Alberto Urdaneta:

[...] el retrato ejecutado al carbón y esfumino, con vigorosos retoques [...] al pie del cual se lee: ‘Bolívar retratado el día 1º de Agosto por J. M. Espinosa’. Es éste, en nuestro concepto, uno de los retratos del Libertador que presenta mayor energía, que más parecido revela, mas arte atestigua en quien lo ejecutó y mas veneración al héroe de parte del artista.

Conservó con cariño este retrato, durante toda su vida, el señor D. Luis Montoya, y galantemente nos ha sido prestado el original por el señor D.

Mamerto, para ser artísticamente reproducido por el buril del señor Rodríguez, grabador del *Papel Periódico Ilustrado*, [...] Se halla colocado el dibujo bajo el cristal en un marco dorado cuya apertura es de 0 m 49 por 0 m 57. [...] El defecto principal del dibujo, en nuestro concepto, sería el exagerado desarrollo de la frente hacia arriba. Tiene 0 m 34 en su mayor extensión, y la cara mide 0 m 14. [...] En nuestra opinión, fue este trazo el original de los muchísimos que ejecutó; sin embargo, no nos dice Espinosa cuál de los muchos retratos que hizo del Libertador, fue el que tomó del natural el 1º de agosto de 1828. Casi pudiéramos asegurar que lo fue el que acabamos de analizar y que sin duda ha servido para la reproducción del tipo-héroe.²⁶

Este dibujo fue buscado infructuosamente en 1913 por el director del Museo Nacional, Ernesto Restrepo Tirado, cuando se trazó el plan de recopilar para el museo las obras mencionadas por Urdaneta en su “Ejemplología o ensayo iconográfico del Libertador”. Lo heredó Elvira Montoya de Vargas, hija de Mamerto Montoya, y de esta manera pasó a ser propiedad de la familia Vargas Lorenzana. El último propietario en Bogotá fue Andrés Vargas Vergara (1838); poco después la obra salió de Bogotá hacia Caracas donde fue obsequiada al dictador venezolano Marcos Pérez Jiménez (1952-1957) y se perdió en el saqueo que sufrió su casa cuando fue derrocado, el 23 de enero de 1957, por un movimiento cívico militar, pudo ser destruida o el dictador la llevó consigo a Madrid, donde fijó su residencia. La única duda con relación a que este dibujo sea el origen de la serie de retratos, es la afirmación del propio pintor, pues, en 1876, sostiene que ese dibujo “aún lo conserva en su poder”, esto es, que no se separó de él. Cuando Urdaneta escribió

[23]

José María Espinosa
[Bogotá, 1796-Bogotá,
1883]
Simón Bolívar
1.3.1830
Miniatura sobre marfil
16.3 x 11.6 cm
Colección particular,
Bogotá



José María Espinosa
[Bogotá, 1796-Bogotá, 1883]
Simón Bolívar
Ca.1855
Óleo sobre tela
230 x 148 cm
Palacio de Miraflores, Caracas

José María Espinosa
[Bogotá, 1796-Bogotá, 1883]
Bolívar en Junín
Ca.1828
Miniatura sobre marfil
7.8 x 6.5 cm
Museo Quinta de Bolívar,
Bogotá, reg. 03-135



José María Espinosa
[Bogotá, 1796-Bogotá, 1883]
Simón Bolívar
1830
Carboncillo y lápiz sobre
papel
28 x 20 cm
Colección Sylvia Boulton,
Caracas. Tomado de Alfredo
Boulton, «El rostro de
Bolívar». Caracas: Ediciones
Macanao, 1982.



que el dibujo pertenecía al señor Montoya, Espinosa aún vivía. La inscripción que presenta el dibujo: “Retratado el 1º de agosto de 1828 por J. Ma. Espinosa”, la colocó el pintor en muchas obras y en algunas puso por fecha el 8 de agosto, aunque hubieran sido realizadas mucho después. Con ello quería indicar que la había hecho a partir del icono original. Del último retrato que hizo, realizado en la década de 1860, dice Espinosa: “fue al óleo, de cuerpo entero y tamaño natural”²⁷. El periodista Antonio Leocadio Guzmán escribió en *El Colombiano* —periódico fundado por él en Bogotá en 1860—:

[esta obra es] un verdadero retrato del Libertador, al óleo, del tamaño natural [...]. Fue hecho el boceto en visperas del 25 de setiembre, y quizás a eso se deba que pudiera el artista dar con una actitud y una expresión que producen completa semejanza con el original.

No es el Bolívar galante que lucía su gentileza, ligerísima y simpática figura en los salones de París y Roma [...] ni es Bolívar fiero, impetuoso [...] de la guerra a muerte, ni es el Bolívar que instala los congresos constituyentes de los pueblos americanos político profundo, de mirada trascendental y penetrante [...] tampoco el que recorría sus filas vencedoras [...] Menos todavía el Bolívar del festín; alegre, risueño, simpático [...] Pero sí es el Bolívar del año 28: en las visperas del 25 de setiembre: viéndolo venir sobre sí; la mirada fija, la frente meditabunda, el gesto desengañado, triste y desdeñoso: es el Bolívar del martirio²⁸.

Con esta obra —que actualmente se encuentra en el Palacio Presidencial de Caracas—, participó en la Exposición Nacional del 20 de julio de 1871:

El retrato de cuerpo entero, que con tanta razón ha sido elogiado por ser el único que representa con admirable semejanza al gran Bolívar, ocupa con justicia un lugar distinguido en los salones de la Exposición. La obra es de suyo digna del héroe, y nosotros felicitamos al autor, tanto por el buen éxito de ella, como por el beneficio que nos ha prestado reviviendo, por decirlo así, al Libertador²⁹.

Espinosa hizo famosa su iconografía en los certámenes en los que participó desde la década de 1840. Con un retrato del Libertador obtuvo una distinción en la Exposición de la Industria de 1846: “Digno de una mención honrosa ha juzgado la junta al señor José M. Espinosa, por su retrato del Libertador. Trabajado al humo, y en el cual, a pesar de la falta de colorido se advierte la expresión y semejanza del original”³⁰. Creada por Espinosa, esta imagen de brazos cruzados, conocida y exitosa, presenta algunas variaciones en el tratamiento del volumen, que permiten establecer subgrupos porque unos presentan simplificaciones y otros un tratamiento planimétrico. El rostro unas veces luce tez morena, frente ancha, quijada recortada, gruesas cejas negras, arrugas en la frente, y apretado pelo crespo negro y otras, tez blanca con los planos de las sienas y la frente muy acentuados y los ojos con un tinte verdoso. Esta imagen se difundió en grabado tempranamente, en la década de 1840, y durante el siglo XIX sirvió de base para todos los retratos del Libertador. Hasta el presente, la imagen creada por Espinosa se sigue repitiendo, de hecho, entre las décadas de 1960 y 1980, la miniaturista italiana Marisa Schmitt-Viassone (1938) copió un buen

número de ellas en Nueva York, que por desgracia se han vendido como originales.

Con el tiempo, la imagen creada por este retratista bogotano se convirtió en un prototipo visual masificador que ha adquirido el aspecto de empresa pública y divisa para hacer valer productos y servicios. Por ello ha aparecido en billetes, etiquetas, cartillas escolares y avisos publicitarios. Pero, ¿por qué se convirtió en una iconografía exitosa? Por la veracidad de la imagen realista y a la vez sencilla. Cuando se difundió este retrato, después de la muerte de Bolívar, mucha gente que había conocido al Libertador lo identificó. Este icono creado por un artista colombiano confirma su éxito en el hecho de que el arte dice cosas que no puede decir la historia. En la década de 1980, Martha Granados, diseñadora gráfica colombiana, tomó los ojos de esta imagen icónica para un afiche nacionalista que se difundió por todo el país. Este afiche llegó hasta los campamentos de la zona de despeje y hoy en día es un símbolo de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC).

La segunda parte del grupo Espinosa son los retratos casuales en que presenta al Libertador, en vísperas de abandonar Bogotá, de civil y enfermo. Estas imágenes son magistrales testimonios de los sentimientos que dominaban al modelo y al artista. Le correspondió pues confrontar al distinguido modelo en una etapa en la cual, según Alberto Urdaneta,

[...] su alma tuvo inmensos desengaños y su cuerpo se debilitó con las rudas fatigas [...] En esta época su fisonomía hubo de marchitarse; su mirada de fuego, que como hasta ayer nos lo narraban los que ya partieron, intimidaba al interlocutor, se volvió un tanto torva por los desencantos y por los desengaños; sus cabellos antes ondeados y un tanto rubios se tornaron en duros y grises; su gesto animado a las veces se hizo de ordinario displicente [...] con el rostro tostado por el sol tropical, severo, marchito, sordo a la lisonja artística, indolente para consigo mismo y con quien lo retrataba, manifestando completa indiferencia a cuanto le rodeaba³¹.

Dentro de estas obras se puede incluir el retrato con sombrero de paja (1828) que, al igual que los de 1830, es una obra aislada en tinta y carbón, que no se difundió durante el siglo XIX. En este grupo se encuentra también

[...] el más dramático retrato jamás hecho de Bolívar. El rostro de un hombre enfermo y

envejecido que muy pocos han relacionado con la figura del Libertador [...] Gracias al gran artista bogotano se puede apreciar, y difícilmente con mayor realismo, el verdadero semblante del Libertador hacia abril-mayo de 1830. Ninguno de sus biógrafos ha sabido captar, ni expresar, de modo tan atinado, la noble belleza del exhausto semblante de la dolorosa y última etapa de su vida. [...] Los escasos rasgos, trazados con vigor y rapidez magistrales, reflejan con vivísimo realismo el fatigado semblante. En esa demacrada fisonomía se acumulan con énfasis las más pequeñas y grandes experiencias de la sensibilidad de un hombre que había alcanzado excelsa exaltación, y que paladeó y gozó como sibarita de la detectable euforia del genio y de la gloria. [...] Su estirpe y su alma están grabados en sus facciones. Falta elocuencia para ponderarlas. [...] presenta un Bolívar de 46 años que no estábamos acostumbrados a ver. Demacrado, envejecido y en plena decadencia física.³²

[25]

Es una obra de arte de dibujo expresionista. Las facciones de Bolívar, tratadas en líneas discontinuas, muestran los párpados caídos, las ojeras hinchadas, y las comisuras de los labios dirigidas hacia abajo, y revelan al espectador la imagen trágica y a la vez grandiosa del “hombre de las dificultades” creada por Espinosa. Es un icono por la verdad que encierra y donde el drama es icono y el icono es el drama.

La presencia de Espinosa en palacio, entre enero y mayo de 1830, explica cómo pudo captar a su modelo en instantes tan conmovedores. Al referirse en su novela a la iconografía bolivariana, García Márquez compara los retratos realizados por otros artistas con los de Espinosa:

A medida que su gloria aumentaba, los pintores iban idealizándolo, lavándole la sangre, mitificándolo, hasta que lo implantaron en la memoria oficial con el perfil romano de sus estatuas. En cambio el retrato de Espinosa no se parece a nadie más que a él, a los cuarenta y cinco años, y ya carcomido por la enfermedad que se empeñó en ocultar y en ocultarse incluso a sí mismo hasta las vísperas de su muerte³³.

Grupo Meucci

Antonio Meucci, nacido en Roma, fue un pintor, retratista y miniaturista italiano del siglo XIX. Se dice que realizó sus estudios en una academia romana y que

contrajo matrimonio con una pintora española de nombre Nina. De su hijo, Antonio Meucci (1808-1889), se afirma que fue el precursor del teléfono y que patentó el invento antes que Bell. En 1818, Meucci padre arribó a los Estados Unidos, procedente de Roma, junto con su esposa. El matrimonio, después de una breve estadía en Nueva Orleans donde el artista pintó miniaturas, se trasladó a Charleston y abrió una academia de dibujo y pintura (1821-1822). Entre 1823 y 1826, Meucci trabajó en Nueva York y, en 1827, se convirtió en pintor-escenógrafo del teatro de Nueva Orleans. A principios de agosto de 1830, llegó a Cartagena procedente de Kingston, según lo confirma el anuncio aparecido en *El Registro Oficial del Magdalena* en donde ofrece sus servicios como retratista³⁴. Allí encontró a Simón Bolívar, su más notable modelo. Pasó después a Medellín, a Rionegro y a Santa Fe de Antioquia donde pintó, en 1831, en acuarela y lápiz, el retrato de Juan Esteban Martínez con la catedral al fondo. Más tarde viajó a Bogotá, ciudad que abandonó a causa de las críticas que le hizo el miniaturista José María Espinosa.

Meucci realizó varias miniaturas de Bolívar durante su permanencia en Colombia y muchas obras de Espinosa le han sido atribuidas erróneamente. En 1833, viajó al Perú y *El Telégrafo* de Lima anunció el arribo del artista a esa ciudad, donde residió varios años. Luego de algunas actividades como retratista en El Callao, fijó su taller en el llamado Callejón de la Cancha, donde había unos baños, en el Portal de los Escribanos, según un aviso publicado en *El Comercio* de Lima el 15 de marzo de 1842. Existen datos de que aún trabajaba en Lima en el año de 1847:

Como minaturista y retratista lo era también, pero de mayor vuelo, el romano Antonio Meucci o De Meucci, pintor que al enrolarse en la compañía fungía de escenógrafo [...] Un estrechamiento de este círculo amistoso con el grupo italiano contribuía el hecho de formar parte de él, según se ha visto, los pintores Corradi y Meucci—de este último alguien dijo aduladoramente era el Bibiena de su siglo³⁵.

¿Cuál fue el momento, en agosto de 1830, escogido por Bolívar para dejarse retratar del natural en medio de su enfermedad y del calor de Cartagena? Los retratos del romano le debieron gustar porque envió uno de ellos a su amiga Fanny du Villars. Meucci pintó al Libertador de perfil, a los 47 años, cuatro meses antes de su muerte, de ahí “la importancia de ser las últimas imágenes que en vida se le hicieron al Libertador”³⁶.

Hizo después muchas versiones de este perfil, donde no se aprecia el dramatismo de la situación. En algunas lo muestra sobre una nube para significar su paso a la otra vida. La fama de Meucci debió crecer ante la importancia del modelo.

Grupo de Paso

Bolívar comprendió la importancia de difundir su imagen por medio de la miniatura. El 9 de enero de 1817 en Clarines, Venezuela, los españoles encontraron en su papelería, además de los útiles de escritorio, su retrato. Solía enviarles de regalo miniaturas con su imagen a personalidades como San Martín y el abate Pradt. Todos sus amigos y colaboradores poseían una miniatura suya, como lo relata el biógrafo de José Fernández Madrid: “Al despedirse [Bolívar] de Madrid, a quien nunca volvió a ver; pero con quien mantuvo correspondencia siempre que pudo: ‘Tome usted —le dijo, dándole un último abrazo y su retrato en miniatura— tome usted eso, y guárdelo en memoria mía’ ”³⁷.

Para difundir la imagen del Libertador se necesitaron muchos retratos, por lo tanto fue pintado del natural por pintores que no conforman una iconografía definida con filiaciones porque no trascendieron. Estas obras, en su mayoría, son imágenes captadas en campos de batalla o sitios de paso como Cartago y Tunja, cuando el Libertador se desplazaba a las contiendas, o en armisticios como el de Santa Ana, Venezuela, donde se proyectaron retratos de Bolívar y Morillo abrazados, que nunca se llegaron a realizar. Entre estos pintores se destacan:

1. José Joaquín Santibáñez nacido en Cali y muerto probablemente en la misma ciudad. No se sabe dónde recibió su entrenamiento artístico porque su estilo es muy original, pero se menciona a Quito o a Bogotá y se afirma que en esta última ciudad estudió con Pedro José Figueroa y con Mariano de Hinojosa (1776-ca. 1840). Participó en la campaña libertadora después de la batalla del Puente de Boyacá y se encontraba en Cartago, dedicado al arte, cuando tuvo la oportunidad de pintar al Libertador del natural. Alberto Urdaneta considera que es “uno de los estudios más concienzudos que hemos visto, y en el que más verdadero entusiasmo bolivariano demuestra su autor”³⁸. En sus óleos posteriores presenta al Libertador rodeado de alegorías, éstas se derivan de la iconografía napoleónica y no son tomadas del natural sino del grupo Espinosa.

Antonio Meucci
[Roma, ca. 1785-¿Lima?,
ca. 1850]
Simón Bolívar
Acuarela sobre cartón
15 x 11.40 cm
Museo Nacional de
Colombia, reg. 4376



2. Pío Domínguez del Castillo (1780-1861) que fue teniente coronel, ingeniero, cosmógrafo y dibujante. Se vinculó a las luchas por la independencia a partir de 1810. Construyó fortificaciones para defender algunas ciudades de las tropas de la reconquista española; en 1816, formó parte del cuerpo de zapadores bajo el mando de Serviez y fue militar activo después de establecida la república (1824). Tuvo acceso frecuente al Libertador, a quien pintó del natural como lo certifica la inscripción al dorso de su retrato: "Pintado en 1º. de marzo de 1829 por P. D. copiado de la misma persona del Gral. Simón Bolívar", por la fecha debió ser realizado en la Quinta de Bolívar en Bogotá. Este retrato, uno de los últimos del Libertador, se aleja de la imagen trágica de Bolívar en su última época, y coincide con la siguiente semblanza escrita en el mismo año por Auguste Le Moyne: "Los grandes ojos y la mirada viva que resplandecía en ellos denotaba un alma ardiente; tenía la cara alargada de frente espaciosa, la tez morena y la nariz aguileña, pero bien dibujada"³⁹. Domínguez produjo varias copias en miniatura y, además, lo reprodujo en litografía.

[27]



José Joaquín Santibáñez
[Cali, 1789-¿Cali?, 1864]
Simón Bolívar
Ca. 1825
Miniatura sobre marfil
7.5 x 5.9 cm
Museo Quinta de Bolívar,
Bogotá, reg. 03137

3. Félix Sánchez (activo en 1805-1830) que fue dibujante de la Expedición Botánica entre 1805 y 1810 y, como la mayoría de este grupo de artistas, aplicó sus conocimientos al retrato en miniatura. No es extraño que Bolívar le solicitara su retrato en 1820, durante su segunda permanencia en Bogotá, cuando ya ocupaba la presidencia de la República.

4. José María Burbano y Tovar (activo en 1820-1830) realizó un retrato del Libertador del natural en Tunja. Se conocen muy pocos datos sobre su trayectoria, entre ellos que, en 1819, retocó una imagen de la Virgen de la Candelaria en Medellín.

5. José Antonio Yáñez, pintor ecuatoriano que, en 1821, realizó otro retrato de Bolívar del natural en Quito. La importancia de esta imagen es que coincide con el

triumfo de la batalla de Carabobo y con el armisticio con Pablo Morillo.



Pío Domínguez del Castillo
[Bogotá, 1780-¿Bogotá?, 1861]
Simón Bolívar
1.3.1829
Miniatura sobre marfil
6 x 5.4 cm
Museo Nacional de Colombia,
reg. 1932

Félix Sánchez
[Activo en Bogotá en
1810-1825]
Simón Bolívar
1820
Miniatura sobre marfil
2.5 x 2 cm
Museo Nacional de
Colombia, reg. 567



Notas

- [28]
- ¹ Citado en Jean-Claude Marcadé. *Iconos rusos: desde la mística a la vanguardia*. Bogotá: Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango, 2003, p. 18.
- ² Citado en Erwin Panofsky. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad, 2001, p. XXVI.
- ³ *Ibid.*, p. 13.
- ⁴ Alberto Urdaneta. "Esjematología o ensayo iconográfico de Bolívar", en *Papel Periódico Ilustrado*, 24 de julio de 1883, N° 46-48, año II, pp. 430-422.
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ *Ibid.*
- ⁷ *Ibid.*
- ⁸ Manuel Arocha. *Iconografía ecuatoriana del Libertador*. Quito: Litografía e Imprenta Romero, 1943, p.11.
- ⁹ Alfredo Boulton. *El arquetipo iconográfico de Bolívar*. Caracas: Ediciones Macanao, 1984, p. 10.
- ¹⁰ Sebastián Santiago. *Iconografía del indio americano siglos XVI-XVII*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992, p. x.
- ¹¹ Urdaneta. Op. cit.
- ¹² Marta Traba. *Historia abierta del arte colombiano*. Cali: Ediciones Museo La Tertulia, 1974, p. 48.
- ¹³ José María Vargas. *Antonio Salas y los generales de la Independencia*. Quito: Pontificia Universidad Católica-Museo Jacinto Jijón y Caamaño, s. f., p. 21.
- ¹⁴ Arocha. Op. cit., p. 93.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 94.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 98.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 93.
- ¹⁸ Ricardo Mariátegui Oliva. *José Gil de Castro ("El mulato Gil")*. Lima: Editorial La Confianza S. A., 1981, p. 45.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 49.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 53.
- ²¹ Enrique Uribe White. *Iconografía del Libertador*. Bogotá: Ediciones Lerner, 1967, p. 74.
- ²² José María Espinosa. *Memorias de un abanderado*. Bogotá: Imprenta de El Tradicionista, 1876, p. 260.
- ²³ *Ibid.*, p. 270.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 271.
- ²⁵ *Ibid.*, pp. 272-273.
- ²⁶ Urdaneta. Op. cit.
- ²⁷ Espinosa. Op. cit., pp. 272-273.
- ²⁸ Antonio Leocadio Guzmán. "Retrato de Bolívar", en *El Colombiano*, Bogotá, 1° de octubre de 1863.
- ²⁹ Leonidas Scarpeta y Saturnino Vergara. "Breve noticia de las pinturas, dibujos i esculturas presentadas en la Exposición Nacional del 20 de julio de 1871", en *Diario de Cundinamarca*, Bogotá, 5 de septiembre de 1871.
- ³⁰ "Exposición de la Industria", en *El Día*, Bogotá, 9 de agosto de 1846.
- ³¹ Urdaneta. Op. cit., p. 404.
- ³² Alfredo Boulton. *El rostro de Bolívar*. Caracas: Ediciones Macanao, 1982, p. 64.
- ³³ Gabriel García Márquez. *El general en su laberinto*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1989, pp. 183-184.
- ³⁴ Gabriel Giraldo. *La miniatura en Colombia*, s.l.:s.e., 1946, pp. 95-99.
- ³⁵ Juan Mauricio Rugendas. *El Perú romántico del siglo XIX*. Lima: Carlos Milla Batres, 1975, pp. 233 y 243.
- ³⁶ Boulton (1982). Op. cit., p. 74.
- ³⁷ Eduardo Posada. "Apostillas", en *Boletín de Historia y Antigüedades*, n° 147, Bogotá, mayo de 1920, p. 180.
- ³⁸ Urdaneta. Op. cit., p. 407.
- ³⁹ Auguste Le Moyne. *Viajes y estancias en América del Sur, la Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el Istmo de Panamá*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1945, p. 225.

IV EL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR, CREADOR DE REPÚBLICAS

Por Margarita González

A Carolina, Ilenia, Federico y Juan Felipe

UNO DE LOS HECHOS HISTÓRICOS MÁS importantes de comienzos del siglo XIX fue la emancipación de las colonias españolas del continente americano. Se dieron en la región tres movimientos políticos revolucionarios que, en su conjunto, desembocaron en la independencia y en la creación de nuevas naciones: el mexicano, el de Chile y Argentina y el del norte de la América del Sur, que comprendió las regiones del Alto Perú. En este último, intervino Simón Bolívar en forma decisiva, tanto con sus concepciones políticas como militares, para lograr la expulsión de los españoles. Durante todo el proceso, el cual abarcó de 1810 a 1830, Bolívar contó con la colaboración de innumerables personas, quienes lo acompañaron tanto en las gestas militares como en la empresa de construir nuevas repúblicas. Pero durante la ejecución de estos proyectos, Bolívar padeció, en múltiples ocasiones, la desafección y la traición de muchos compañeros de armas y de luchas políticas. Ejemplos dicientes de esta situación, fueron, en 1829, la separación de Venezuela de la República de Colombia propiciada por el general José Antonio Páez y, en 1830, la separación de la región del Ecuador liderada por el general venezolano Juan José Flores.

No menos graves fueron las disensiones políticas dentro de todas las regiones que Bolívar constituyó en la República de Colombia y el ambiente de guerra civil generalizado, que en realidad se había instaurado desde temprana época, entre 1810 y 1815, y que permitió la acción de los pacificadores Domingo Monteverde (1812), José Tomás Boves (1813-1814) y Pablo Morillo (1815-1820).

Pero, a pesar de todo, la victoria final estuvo de parte de los patriotas y, en la década de 1830, toda América Latina se vio enfrentada al reto de construir modelos económicos que le permitieran ingresar al mercado y a las relaciones de tipo internacional. Un ideal bolivariano se vio frustrado: la unidad americana. Bolívar pensaba que la situación de las antiguas colonias era de completa debilidad ante los embates de las

grandes potencias que perseguían el predominio económico en la América española y que, de no existir un vínculo de estrecha unidad en la región, se abriría el peligro de la dispersión y de la anarquía. La no realización del ideal bolivariano de la unidad americana es, todavía hoy, fuente de zozobra para los países latinoamericanos enfrentados permanentemente a la dura competencia de los países altamente desarrollados.

Puede afirmarse que Bolívar tuvo éxito en lo que se refiere a la gesta de independencia, dirigida por él con gran idealismo. Pero en cuanto a la unidad americana, concepción en la que mostraba ser un gran visionario, sus propuestas de conformación de un bloque continental se quedaron en un estadio de completa precariedad.

Infancia y primera juventud

Simón Bolívar pertenecía a una familia llegada a América a mediados del siglo XVI que se había establecido en la capital de la antigua Capitanía de Venezuela. La inmensa riqueza de los Bolívar provenía, en buena parte, de la explotación de la encomienda de indios San Mateo, usufructuada por ellos durante unos doscientos años.

Simón Bolívar nació, en Caracas, el 24 de julio de 1783. Su nombre completo era Simón José Antonio de la Trinidad y era el menor de cuatro hermanos: María Antonia, Juana María y Juan Vicente. Su padre fue don Juan Vicente Bolívar y su madre doña María de la Concepción de Palacios y Blanco. A los tres años de edad, perdió a su progenitor y a los nueve años de edad quedó huérfano de madre. Su nodriza fue la negra Hipólita, esclava de la familia, por quien llegó a desarrollar fuertes lazos de afecto. La educación de Simón estuvo a cargo del legendario maestro Simón Rodríguez, quien lo inició en el pensamiento filosófico contemporáneo, particularmente en el de Jean-Jacques Rousseau, uno de los más importantes teóricos del siglo XVIII sobre la organización republicana y la constitución democrática de las naciones.

IV EL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR, CREADOR DE REPÚBLICAS

Por Margarita González

A Carolina, Ilenia, Federico y Juan Felipe

UNO DE LOS HECHOS HISTÓRICOS MÁS importantes de comienzos del siglo XIX fue la emancipación de las colonias españolas del continente americano. Se dieron en la región tres movimientos políticos revolucionarios que, en su conjunto, desembocaron en la independencia y en la creación de nuevas naciones: el mexicano, el de Chile y Argentina y el del norte de la América del Sur, que comprendió las regiones del Alto Perú. En este último, intervino Simón Bolívar en forma decisiva, tanto con sus concepciones políticas como militares, para lograr la expulsión de los españoles. Durante todo el proceso, el cual abarcó de 1810 a 1830, Bolívar contó con la colaboración de innumerables personas, quienes lo acompañaron tanto en las gestas militares como en la empresa de construir nuevas repúblicas. Pero durante la ejecución de estos proyectos, Bolívar padeció, en múltiples ocasiones, la desafección y la traición de muchos compañeros de armas y de luchas políticas. Ejemplos dicientes de esta situación, fueron, en 1829, la separación de Venezuela de la República de Colombia propiciada por el general José Antonio Páez y, en 1830, la separación de la región del Ecuador liderada por el general venezolano Juan José Flores.

No menos graves fueron las disensiones políticas dentro de todas las regiones que Bolívar constituyó en la República de Colombia y el ambiente de guerra civil generalizado, que en realidad se había instaurado desde temprana época, entre 1810 y 1815, y que permitió la acción de los pacificadores Domingo Monteverde (1812), José Tomás Boves (1813-1814) y Pablo Morillo (1815-1820).

Pero, a pesar de todo, la victoria final estuvo de parte de los patriotas y, en la década de 1830, toda América Latina se vio enfrentada al reto de construir modelos económicos que le permitieran ingresar al mercado y a las relaciones de tipo internacional. Un ideal bolivariano se vio frustrado: la unidad americana. Bolívar pensaba que la situación de las antiguas colonias era de completa debilidad ante los embates de las

grandes potencias que perseguían el predominio económico en la América española y que, de no existir un vínculo de estrecha unidad en la región, se abriría el peligro de la dispersión y de la anarquía. La no realización del ideal bolivariano de la unidad americana es, todavía hoy, fuente de zozobra para los países latinoamericanos enfrentados permanentemente a la dura competencia de los países altamente desarrollados.

Puede afirmarse que Bolívar tuvo éxito en lo que se refiere a la gesta de independencia, dirigida por él con gran idealismo. Pero en cuanto a la unidad americana, concepción en la que mostraba ser un gran visionario, sus propuestas de conformación de un bloque continental se quedaron en un estadio de completa precariedad.

Infancia y primera juventud

Simón Bolívar pertenecía a una familia llegada a América a mediados del siglo XVI que se había establecido en la capital de la antigua Capitanía de Venezuela. La inmensa riqueza de los Bolívar provenía, en buena parte, de la explotación de la encomienda de indios San Mateo, usufructuada por ellos durante unos doscientos años.

Simón Bolívar nació, en Caracas, el 24 de julio de 1783. Su nombre completo era Simón José Antonio de la Trinidad y era el menor de cuatro hermanos: María Antonia, Juana María y Juan Vicente. Su padre fue don Juan Vicente Bolívar y su madre doña María de la Concepción de Palacios y Blanco. A los tres años de edad, perdió a su progenitor y a los nueve años de edad quedó huérfano de madre. Su nodriza fue la negra Hipólita, esclava de la familia, por quien llegó a desarrollar fuertes lazos de afecto. La educación de Simón estuvo a cargo del legendario maestro Simón Rodríguez, quien lo inició en el pensamiento filosófico contemporáneo, particularmente en el de Jean-Jacques Rousseau, uno de los más importantes teóricos del siglo XVIII sobre la organización republicana y la constitución democrática de las naciones.

en el transcurso del siglo XVIII, que significó un cambio en su política colonial pues se pasó a considerar que la industria, y no el comercio, debía constituir la fuente de la riqueza nacional. La adquisición de mercados extranjeros, para los productos emanados de la industria británica, se convirtió en la meta de la política económica de aquel país, poniendo así fin al sistema económico mercantilista, el cual se había basado en la prohibición a otras naciones de competir libremente en el mercado mundial. Se impuso la idea de que el mercantilismo debía desaparecer también en el imperio español. Por esta razón, Inglaterra comenzó a ser vista como una esperanza para aquellos individuos de la América española que por diversas razones se oponían a la dominación de la Península Ibérica. El primero en afirmar que la libertad de Suramérica sólo se obtendría con el apoyo de las grandes potencias europeas fue Francisco de Miranda. Las gestiones que realizó en este sentido en Europa, le merecieron el título de “Precursor”.

A los veintisiete años de edad, Bolívar entró de lleno a participar en la vida política de su patria al ser nombrado miembro, junto con Luis López Méndez y

Andrés Bello, de la Misión a Londres (junio 6 de 1810), encargada de solicitar la ayuda del gobierno inglés para la consecución de la independencia de Venezuela. En esta misión, sus integrantes no alcanzaron ningún logro, pues Inglaterra consideraba incierto el propósito de los comisionados. El máximo resultado, que obtuvieron los miembros de la misión, fue convencer a Miranda de regresar de Londres a Venezuela para ponerse al frente de un movimiento revolucionario.

[31]

La iniciación de la guerra: 1812 -1814. El «Manifiesto de Cartagena» y la «Carta de Jamaica»

Como lo anotamos anteriormente, el 19 de abril de 1810, Venezuela creó la Junta de Gobierno de Caracas con la cual la región dejaba de ser una colonia, aunque aún no era una república independiente. En corto tiempo todas las capitales de las divisiones administrativas del imperio español hicieron lo mismo. Así, la aristocracia criolla produjo una desvinculación de España y su pretensión de seguir manteniendo sus antiguos privilegios hizo que no ambicionara sacar al pueblo de su postración y de su estado de servidumbre y esclavitud. Pero, pronto, este estado de cosas se vio perturbado por el surgimiento de la lucha de clases y por el antagonismo racial.

Sin que mediara una guerra contra España, el Congreso de Venezuela, constituido por la vía electoral, trató, el 4 de julio de 1811 y en recuerdo de la declaratoria de independencia de los Estados Unidos como acontecimiento histórico inspirador, el tema de la independencia. Al día siguiente, este mismo Congreso declaró formalmente la independencia y se dio así nacimiento a lo que se ha llamado la Primera República. El orgullo se extendió en el seno de la aristocracia criolla por haber podido alcanzar la independencia sin violencia, pero esta situación pronto cambió radical y dramáticamente.

La llamada Primera República cayó pronto: en marzo de 1812, el comandante español Domingo de Monteverde lanzó su campaña de reconquista con el propósito de “pacificar” el recientemente creado régimen republicano. A este propósito, afirmaba Bolívar en su famosa *Carta de Jamaica* del 6 de septiembre de 1815:

[...] la América no estaba preparada para desprenderse de la metrópoli, como súbitamente sucedió, por el efecto de las ilegítimas cesiones de Bayona, y por la inicua guerra que la regencia nos

Anónimo
Homenaje de la
Municipalidad de Sapuyes al
Libertador en el Centenario
de su muerte
Óleo sobre lienzo
100 x 70 cm
1930
Colección particular, Bogotá



Anónimo
Simón Bolívar
Ca. 1890
Óleo sobre seda
16,3 x 11,6 cm
Diámetro: 59 cm
Museo Nacional de Colombia,
reg. 3810



declaró, sin derecho alguno para ello, no sólo por la falta de justicia, sino también de legitimidad.

Durante este primer período de guerra, Bolívar tomó, el 4 de mayo de 1812, el comando de la fortaleza clave de Puerto Cabello, viéndose obligado a abandonarla el 6 de julio. A la sazón Miranda había recibido, en abril de aquel mismo año, poderes dictatoriales, pero poco después capituló ante Monteverde y, por esta razón, Bolívar tomó parte en las acciones que condujeron a su arresto en La Guaira, en momentos en que se hallaba haciendo preparativos para abandonar Venezuela. Bolívar había profesado una profunda admiración por Miranda, pero pasó a sentir hacia él un intenso odio, por considerar que su manera de conducir la guerra no se ajustaba a las exigencias ni a las necesidades del movimiento patriota.

Luego de la caída de la Primera República, Bolívar se desplazó a Cartagena en donde publicó, el 15 de diciembre de 1812, el *Manifiesto de Cartagena*. Éste es el primer gran documento público de Bolívar, compuesto a la edad de veintinueve años, y en el mismo señalaba que el fracaso de los patriotas era el resultado de la falta de unión. Al mismo tiempo, hacía una invitación a la Nueva Granada a participar en un nuevo esfuerzo común por llevar la libertad a Venezuela. Desde este momento, Bolívar consideró que la libertad de Venezuela dependía del apoyo de la Nueva Granada y viceversa.

Convencido de esto, el Gobierno de las Provincias Unidas de Nueva Granada, presidido por Camilo Torres, le proporcionó a Bolívar todos los medios para que emprendiera una campaña para conseguir la

libertad de su patria. Se organizó así la Campaña Admirable, que se apoyó en el decreto de “guerra a muerte”, dictado por Bolívar en la ciudad fronteriza de Trujillo el 15 de junio de 1813, y terminó con su victoriosa entrada a Caracas el 6 de agosto. En cuanto a los términos de la “guerra a muerte” contra los españoles, Bolívar afirmaba que se trataba de un tipo de guerra que simplemente contestaba con la misma moneda a la desatada por Monteverde. Los resultados de la Campaña Admirable fueron: el restablecimiento de la Segunda República, el otorgamiento a Bolívar del título de Libertador y su entrada al nuevo gobierno con poderes dictatoriales.

La existencia de la Segunda República fue muy efímera: se extinguió por la acción de las armas del cabecilla realista José Tomás Boves (1813-1814) y por la intervención del pacificador Pablo Morillo, iniciada en 1815 y sostenida hasta 1820. El 15 de junio de 1814, exactamente un año después de la promulgación del decreto de “guerra a muerte”, Bolívar fue derrotado por Boves en la batalla de La Puerta (Venezuela) y se vio obligado a seguir el camino del exilio en el Caribe. Allí produjo su *Carta de Jamaica* con nuevas visiones sobre las causas de la derrota de los patriotas y estableció sólidas relaciones con personalidades que ofrecían todo su apoyo con pertrechos de guerra y dinero a la causa de la liberación de América del Sur. La *Carta de Jamaica* ponía en conocimiento del mundo occidental la necesidad de la solidaridad internacional para la liberación, no sólo de Venezuela sino de toda la América del Sur, y presagiaba la importancia estratégica de Panamá como centro de una América unida.

En 1815, a pesar de las derrotas sufridas por los patriotas, Bolívar consideraba que las colonias españolas, en su intento por dejar de serlo, habían ganado entidad política. Esto era lo que quería comunicarle al mundo en su *Carta de Jamaica*:

La posición de los moradores del hemisferio americano ha sido, por siglos, puramente pasiva: su existencia política era nula. Nosotros estábamos en un grado todavía más abajo de la servidumbre, y por lo mismo con más dificultad para elevarnos al goce de la libertad [...] Se nos dejaba con una conducta que, además de privarnos de los derechos que nos correspondían, nos dejaba en una especie de infancia permanente con respecto a las transacciones públicas [...] Los americanos, en el sistema español que está en vigor, y quizá con mayor fuerza que nunca, no ocupan otro lugar en la sociedad que el de siervos propios para el trabajo, y cuando más, el de simples consumidores [...] Estábamos como acabo de exponer, abstraídos, y digámoslo así, ausentes del universo en cuanto es relativo a la ciencia del gobierno y administración del estado.

Que América no contara como nación, era lo que más hería el pensamiento de un hombre como Bolívar, fiel seguidor del pensamiento de Jean-Jacques Rousseau, especialmente de aquél expuesto en su obra *El contrato social* que daba la pauta para establecer las sustanciales diferencias existentes entre una colonia y una república.

1819: Congreso de Angostura. 1821: República de Colombia

La segunda gran batalla dirigida por Bolívar fue la del Puente de Boyacá, ganada el 7 de agosto de 1819, como resultado de la campaña que había iniciado pocos meses antes para liberar la Nueva Granada, por considerar, como ya lo hemos anotado, que de la libertad de esta última dependía la de Venezuela. De la misma manera, consideraba que de la libertad de Caracas dependía la de toda América del Sur. Bolívar dedicó los años comprendidos entre 1816 y 1818 a rehacer su ejército y a atraer ayuda extranjera, representada en armamento y en hombres para intentar de nuevo liberar parte del norte de América del Sur de la ocupación española. El apoyo de Alejandro Pétiou, de Luis Brion y de las legiones británicas, irlandesas y escocesas tuvo gran influencia en las acciones militares que se llevaron a cabo desde

las selvas del Orinoco para ganar a la población llanera de la región dirigida por José Antonio Páez, y para conducirla, luego del paso por Los Andes, hacia las regiones de Boyacá. Los españoles fueron tomados por sorpresa y se dio esta segunda gran batalla. Los logros militares alcanzados entre 1816 y 1818, cuando Bolívar pudo dominar la región selvática del Orinoco y la de los Llanos con la invaluable ayuda de Páez, llevaron al guerrero y al político a concebir la realización de un congreso trashumante, el de Angostura, en 1819. Éste fue un importante antecedente para la conformación del Congreso de Cúcuta (6 de mayo-14 de octubre de 1821), en donde nació la República de Colombia.

Simultáneamente con estos hechos se produjo, el 24 de junio de 1821, la tercera gran batalla de Bolívar en Carabobo, tras la cual Venezuela quedó prácticamente libre de la ocupación española y fue incluida dentro de la gran República de Colombia. Con esto, se realizaba el ideal bolivariano de unificar, bajo un solo Estado, a varias antiguas divisiones administrativas del régimen colonial. En 1821, quedó incluida dentro de la República de Colombia la región de Quito, que aún se encontraba bajo la dominación española, y hacia donde el Libertador se desplazó inmediatamente para liberarla del dominio de ultramar.

El Congreso de Cúcuta nombró, el 7 de septiembre de 1821, a Bolívar como presidente y a Francisco de Paula Santander como vicepresidente. El Libertador ejerció su cargo durante toda la duración de la Gran Colombia, es decir, toda la década de 1820. Los dos gobernantes actuaron, inicialmente, dentro de un clima de gran colaboración; pero las crecientes dificultades que conllevaba el manejo del gobierno, especialmente las relacionadas con la ausencia del Libertador por su compromiso con la Campaña del Sur, determinaron el distanciamiento y, finalmente, la enemistad entre los dos hombres de Estado.

Si en 1815, Bolívar consideraba que los grandes fracasos de las armas patriotas no constituían la negación de un gran logro (el inicio del rompimiento de las relaciones coloniales), en 1820, inmediatamente después de la victoria en la batalla del Puente de Boyacá, tenía la certeza de que la hora de la libertad americana había llegado. En efecto, el 26 de noviembre de 1820, Bolívar firmó un armisticio por seis meses con el comandante realista Pablo Morillo y convino con éste un tratado de “regularización de la guerra”, es decir, unos términos para sacar la guerra del crimen que había caracterizado hasta

el momento la “guerra a muerte”. Sabemos que, luego de firmado el armisticio, Morillo partió para España y fue reemplazado en las acciones bélicas de América del Sur por un militar inferior a él en cuanto a sus capacidades de conducción de la guerra. El debilitamiento de las fuerzas realistas iba *in crescendo* y en menos de un lustro la liberación de América del Sur quedó sellada.

1822-1825: Campaña del Sur

El 17 de abril de 1821, se produjo la ruptura del armisticio firmado por Morillo y por Bolívar seis meses antes, pero las armas de los patriotas iban ganando terreno. Puede afirmarse que al salir Bolívar de Bogotá, el 13 de diciembre de 1821 para continuar la lucha contra los españoles, comienza la segunda fase de las campañas del Libertador. Santander quedó encargado de la jefatura ejecutiva, cargo que ostentó hasta noviembre de 1826.

La población del sur de los antiguos virreinos de Nueva Granada y del Alto Perú era muy conservadora y opuso gran resistencia a las armas de los patriotas. Un caso bastante ilustrativo fue el de la región de Pasto que permaneció como realista hasta finales de la década de 1820. La batalla de Pichincha, ganada por el oficial Antonio José de Sucre el 4 de mayo de 1822, abrió el camino para la ocupación patriota de Quito y, el 13 de julio de aquel año, Bolívar decretó la incorporación de la región de Guayaquil a la República de Colombia.

Esta gesta culminó, el 27 de julio, con el crucial encuentro del Libertador con el general José de San Martín, responsable de la liberación de la dominación española de las regiones de Argentina y Chile, y el cual había tratado, sin éxito, de llevar su campaña hasta Perú, esfuerzo que finalmente completó Bolívar. San Martín, a diferencia de Bolívar, se había hecho cargo solamente de la conducción de la guerra, mientras que Bolívar era, en el momento y hasta el final de su vida, jefe militar y simultáneamente hombre de Estado. No pudo darse durante el encuentro de los dos libertadores un entendimiento y, de hecho, tras su regreso a Argentina, San Martín partió hacia Europa en donde murió. Bolívar prosiguió, hasta el final de sus días, su lucha por la liberación de la América del Sur. Lo que no realizó José de San Martín, lo hizo Bolívar. El 2 de agosto de 1823, el Libertador recibió del Congreso de Colombia la autorización para dirigirse nuevamente al Perú, en donde estableció, el 8 de mayo de 1824, un gobierno provisional.

El 6 de agosto de 1824, Bolívar ganó la batalla de Junín, en las cordilleras centrales del Perú. Esto marcó la

cumbre de la carrera política y militar del Libertador. Contaba con 41 años de edad y dos años antes había entablado una relación amorosa con Manuela Sáenz, quien fue partícipe de todas sus glorias en la Campaña del Sur y compartió su vida con este visionario que se encontraba en plena lucha por la libertad total de América del Sur.

En este momento culminante de su gloria, Bolívar hizo extensiva, el 7 de diciembre de 1824, la invitación a las naciones de la América española para que se reunieran en un Congreso en Panamá, con el objeto de crear un sistema de federación de naciones independientes; convencido de que la unión política haría que las nacientes repúblicas, que él había contribuido a crear con sus armas, pudieran hacerle frente a los peligros de la anarquía interior y a los embates de las grandes potencias. También en esto, Bolívar mostraba cualidades de hombre visionario.

La batalla de Ayacucho, del 9 de diciembre de 1824, ganada por Sucre contra fuerzas realistas superiores a las suyas y por la cual Bolívar le otorgó el título de Mariscal de Ayacucho, fue la última gran batalla de la guerra en América del Sur, y la que permitió la creación de la nueva República de Bolivia, el 6 de agosto de 1825.

El 18 de agosto de aquel mismo año, Bolívar hizo su entrada triunfal en La Paz. Entre agosto de 1825 y enero de 1826, el Libertador ejerció la dirección provisional de la nueva república. Posteriormente, Sucre asumió la presidencia de Bolivia (1826-1828), donde trató de establecer una administración de apertura política. Uno de los hechos más preñados de consecuencias políticas en la vida de Bolívar fue la composición de la Constitución Boliviana: su contenido ponía en evidencia las grandes presiones sociales provenientes de aquel lugar de la América del Sur que el Libertador no estaba en condiciones de afrontar ya fuera por su ímpetu o por los quebrantos de salud que minaban las extraordinarias energías con las que hasta el momento había enfrentado todas las luchas en las que se había visto involucrado. El establecimiento de una presidencia vitalicia y la propuesta del Libertador de que la Constitución Boliviana rigiera en todas las repúblicas fundadas por él mostraban sus temores en torno al advenimiento de un clima de atomización y dispersión de las repúblicas de América del Sur. En este punto la historia le dio la razón. Puede considerarse que el autoritarismo que, a partir de este momento, comenzó a ejercer Bolívar era de carácter progresista, pues estaba concebido para hacerle frente a la

amenaza real de desintegración de las nuevas repúblicas y de su colocación en una posición de gran debilidad ante el empuje de los intereses comerciales de las grandes potencias. La reorganización política y económica de la América hispánica no habría podido ser manejada por el capitalismo comercial de Europa del norte por medio de tratos sostenidos con un continente unificado o con bloques regionales. La ausencia de una dirección central en la América española se perfilaba como la condición óptima para su expansión. Bolívar tenía clara su visión sobre esta cuestión y la historia contemporánea continúa dándole la razón.

Desde el comienzo mismo de las luchas de independencia americana, entre 1812 y 1820, España prohió fuertes planes de reconquista, respaldados por los países europeos que se unieron en la organización de la Santa Alianza. A partir de 1820, se fueron desvaneciendo, pero hacia 1824, cuando las armas de Bolívar triunfaban en el Perú, se expandieron rumores sobre un nuevo intento de reconquista por parte de España. Esto hizo que Bolívar temiera nuevos ataques desde los fuertes que aún dominaba España: Cuba, Puerto Rico, San Juan de Ulúa y Chiloé. De estos temores surgió el proyecto de Bolívar de llevar sus ejércitos a la propia Cuba, para expulsar a los españoles e independizarla. Tal cosa nunca se produjo y desde el punto de vista militar la empresa resultaba irrelevante. Pero era un proyecto que sacaba a relucir los peligros de disensión interna y de anarquía. Bolívar confesaba que temía más a la paz que a la guerra, pues la ausencia de un objetivo común, como había sido la lucha

de independencia, alimentaba, según él, la anarquía interna en América del Sur. Por eso, el espectáculo de la tendencia separatista de Páez en Venezuela le hizo concebir una expedición contra Cuba, liderada por este general venezolano como la manera de mantener en alto una ética nacionalista.

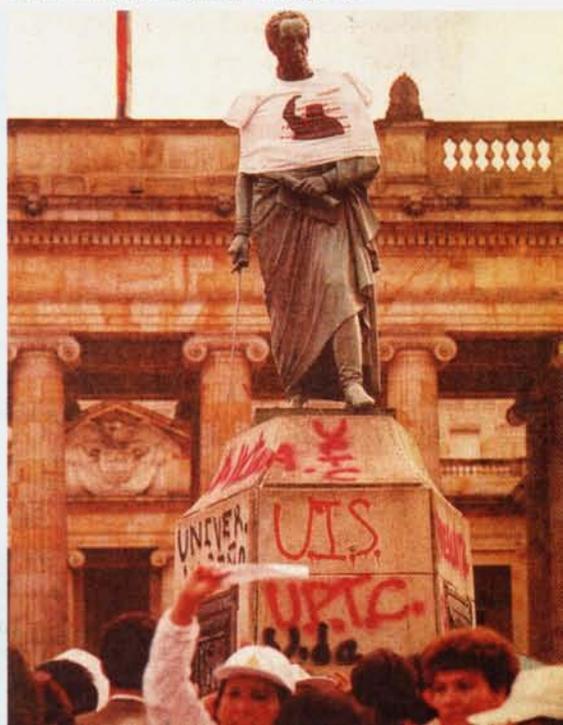
1826: el Congreso de Panamá y la rebelión de Páez en Venezuela

En el momento culminante de su carrera (1824), a los 41 años de edad, Bolívar tomó la iniciativa de invitar al Congreso Anfictionico de Panamá, que finalmente se instaló el 22 de junio de 1826, a los gobiernos de Colombia, México, Río de la Plata, Chile y Guatemala. En la parte inicial del llamado a las naciones a este evento afirmaba:

Después de quince años de sacrificios consagrados a la libertad de América, por obtener el sistema de garantías que, en paz y guerra, sea el escudo de nuestro nuevo destino, es tiempo ya de que los intereses y las relaciones que unen entre sí a las repúblicas americanas, antes colonias españolas, tengan una base fundamental que eternice, si es posible, la duración de estos gobiernos.

Entablar aquel sistema y consolidar el poder de este gran cuerpo político, pertenece al ejercicio de una autoridad sublime, que dirija la política de nuestros gobiernos, cuyo influjo mantenga la uniformidad de sus principios, y cuyo nombre solo calme nuestras tempestades. Tan respetable

Jaime García
Toma de los maestros
4.5.1999
Impreso
18 x 15 cm
Archivo de El Tiempo



autoridad no puede existir sino en una asamblea de plenipotenciarios nombrados por cada una de nuestras repúblicas, y reunidos bajo los auspicios de la victoria, obtenida por nuestras armas contra el poder español.

[36]

En el mes de abril de 1826, la ansiada armonía política se vio empañada por el estallido de la revuelta de Páez en Venezuela. El movimiento separatista de Páez se dirigía, en esta ocasión, contra la administración de Santander y lo motivaba el tono de subordinación que se percibía en Venezuela en relación con el gobierno de Bogotá. Por su parte, el gobierno de Bogotá mostraba un descontento creciente hacia la figura de Bolívar, por la respuesta que éste le dio a la insubordinación de Páez y por algo que pudo ser un error del Libertador: en septiembre de 1826, a su regreso a Colombia tras de una prolongada estancia en el Perú, sólo permaneció en la capital unos pocos días de noviembre y siguió para Venezuela, dejando nuevamente en manos de Santander los asuntos de gobierno. Lo que sucedió en Venezuela, durante el año de 1827, no hizo sino agravar el resentimiento hacia el Libertador por parte de los círculos políticos de Bogotá: el 1º de enero de 1827, Bolívar decretó una amnistía para los implicados en la rebelión de Venezuela que fue aceptada al día siguiente por Páez, quien terminó por reafirmar así su lealtad a Bolívar. Éste, a su vez, permaneció medio año en Venezuela (enero-junio de 1827), asumiendo personalmente las funciones de gobierno. La permisividad del Libertador para con los venezolanos terminó por irritar a Santander y a sus partidarios, alimentándose de este modo la creciente crítica contra Bolívar. A mediados de año, Bolívar dejó a Páez como jefe político de Venezuela y emprendió viaje hacia Bogotá, en donde tomó nuevamente el control de la administración en septiembre. La débil actitud de Bolívar con respecto a los acontecimientos en Venezuela fue perjudicial para su gobierno. Simultáneamente, su estado de salud se hacía cada vez más crítico y debió restarle fuerzas para enfrentar, como en tiempos pasados, los arduos problemas de tipo político y militar.

La Convención de Ocaña y la Conspiración del 25 de septiembre de 1828

Durante el año de 1828, se produjeron acontecimientos que indicaban ya una considerable merma del prestigio de Bolívar y la pugna por el poder entre los seguidores del Libertador y los de Santander:

los unos eran partidarios de fortalecer el poder ejecutivo y los otros proponían la adopción de un régimen federalista. La reunión de la Convención de Ocaña (9 de abril-11 de junio), no llegó a ningún resultado, siendo su propósito la revisión de la constitución colombiana (aunque se había estipulado que no podría modificarse sino hasta 1831). Bolívar no asistió a ella, pero envió un mensaje a los representantes del pueblo en la Convención Nacional en el que exhalaba un tono de preocupación y desesperanza controlada.

Mientras se realizaba la reunión de la Convención Nacional, Bolívar se desplazó a Bucaramanga en compañía de su ayudante, el coronel Luis Perú de Lacroix, quien consignó en su *Diario de Bucaramanga* las conversaciones, teñidas de amargura por el curso de los acontecimientos nacionales, sostenidas con el Libertador.

Durante la segunda mitad del año, obedeciendo a las peticiones de sus partidarios de que “salvara la república”, Bolívar asumió una franca dictadura que ejerció hasta enero de 1830. Tomó medidas autoritarias, varias de ellas invalidando reformas adoptadas por el Congreso de Cúcuta. A todo esto se sumó la guerra entre Colombia y Perú (agosto de 1828-septiembre de 1829) por cuestiones limítrofes, evidenciándose así un clima de zozobra social de gran magnitud. No sorprende que el Libertador, en estas circunstancias, fuera tildado de “tirano” y sufriera un atentado contra su vida el 25 de septiembre de 1828. Manuela Sáenz jugó un papel decisivo al poner a salvo la vida de su amante, según el relato que la misma hizo, a petición del edecán de Bolívar, Daniel Florencio O’Leary, veintidós años después de los acontecimientos. Bolívar la llamó aquella noche “la libertadora del Libertador”.

Santander estaba entre los sospechosos de complicidad en el intento de asesinato y, aunque las pruebas no fueron contundentes, recibió una sentencia de muerte revocada tiempo después. Con posterioridad al atentado, José Manuel Restrepo, secretario del Interior, expidió una circular indicativa del temor y del despecho del Libertador. Ésta abogaba por el establecimiento de restricciones, ante los hechos escandalosos del 25 de septiembre, a lo que se estimaba eran excesivas libertades en la educación colombiana y prohibía la lectura de las obras de Jeremy Bentham. Este claro acto de censura puede considerarse como un error, explicable tal vez por el creciente sentimiento de impotencia experimentado por Bolívar ante los embates de sus opositores.

“El triste final”

El año de 1828 terminó para Bolívar con la empresa de intervenir en la guerra del Perú. Se produjo entonces la última batalla, ganada por Sucre, que habría de presenciar Bolívar. El 27 de febrero de 1829, Sucre derrotó a las fuerzas peruanas que habían invadido el Ecuador en Tarqui. La lucha no se libraba ya contra los españoles, sino entre americanos. Comenzaba así el tan temido clima de anarquía que siempre preocupó a Bolívar.

La creciente inestabilidad política de América del Sur hizo que, durante el año de 1829, los miembros del gabinete de Bolívar y otros seguidores importantes de su gobierno comenzaran a pensar en nombrar como sucesor de Bolívar a algún príncipe europeo para que se desempeñara como monarca de Colombia. El 22 de noviembre, Bolívar rechazó formalmente el plan, lo cual hizo que se abandonara el proyecto, no sin dejar desacreditado el régimen existente.

El acontecimiento final de 1829 (noviembre-diciembre) fue el movimiento separatista de Venezuela bajo el mando de Páez. A diferencia de lo que había ocurrido en 1826, la revuelta se dirigió claramente contra la existencia de la República de Colombia y contra el gobierno de Bolívar. Desde el punto de vista moral, éste fue un golpe mortal para el Libertador, seguido, el 13 de mayo de 1830, de la separación del Ecuador liderada por el general Juan José Flores. A comienzos de 1830, Bolívar regresó a Bogotá luego de la contienda peruana. Pocos días después, se reunió el Congreso Admirable con el propósito de estudiar una reforma constitucional que le conviniera a Colombia, pero Venezuela ya había dado el paso para minar la unión. De este modo, los opositores de Bolívar actuaron con mayor fuerza y, el 1º de marzo, Bolívar cedió el gobierno a Domingo Caicedo, quien asumió las funciones presidenciales en forma provisional.

El 8 de mayo de 1830, el Libertador abandonó Bogotá en un acto de exilio voluntario con la idea de establecerse en las Antillas (Jamaica) o en Europa. Murió este mismo año, el 17 de diciembre, día del aniversario de la creación de la República de Colombia. La muerte lo sorprendió en Santa Marta, en la Quinta de San Pedro Alejandrino, pero alcanzó a tener tiempo para dictar su última proclama haciendo un llamamiento a la unión y para legar, a través de un testamento a la Universidad de Caracas, los dos últimos libros que lo acompañaron en la vida: *El contrato social* de Rousseau y *Dell'arte della guerra* del

condottiero noble italiano Raimondo Montecuccoli, ejemplares que habían pertenecido a la biblioteca de Napoleón.

Hay que considerar que en la época de Bolívar reinaba el más pasmoso analfabetismo, circunstancia, que por muchas razones, impedía el libre ejercicio de la democracia y posibilitaba el que el poder sólo circulara en los estrechos grupos de letrados. La mayoría de los individuos, que participó en la gesta de independencia, luchaba por alcanzar fines inmediatos, ignorando la visión y la grandeza que caracterizaron las acciones políticas y militares del Libertador, aunque varias de ellas estuvieron signadas por la indecisión, la debilidad, la contradicción y el fracaso.

[37]

José María Espinosa
[Bogotá, 1796-Bogotá, 1883]
Simón Bolívar
1829
Tinta china sobre papel
blanco
29 x 18 cm
Biblioteca Luis Ángel
Arango, reg. 2097

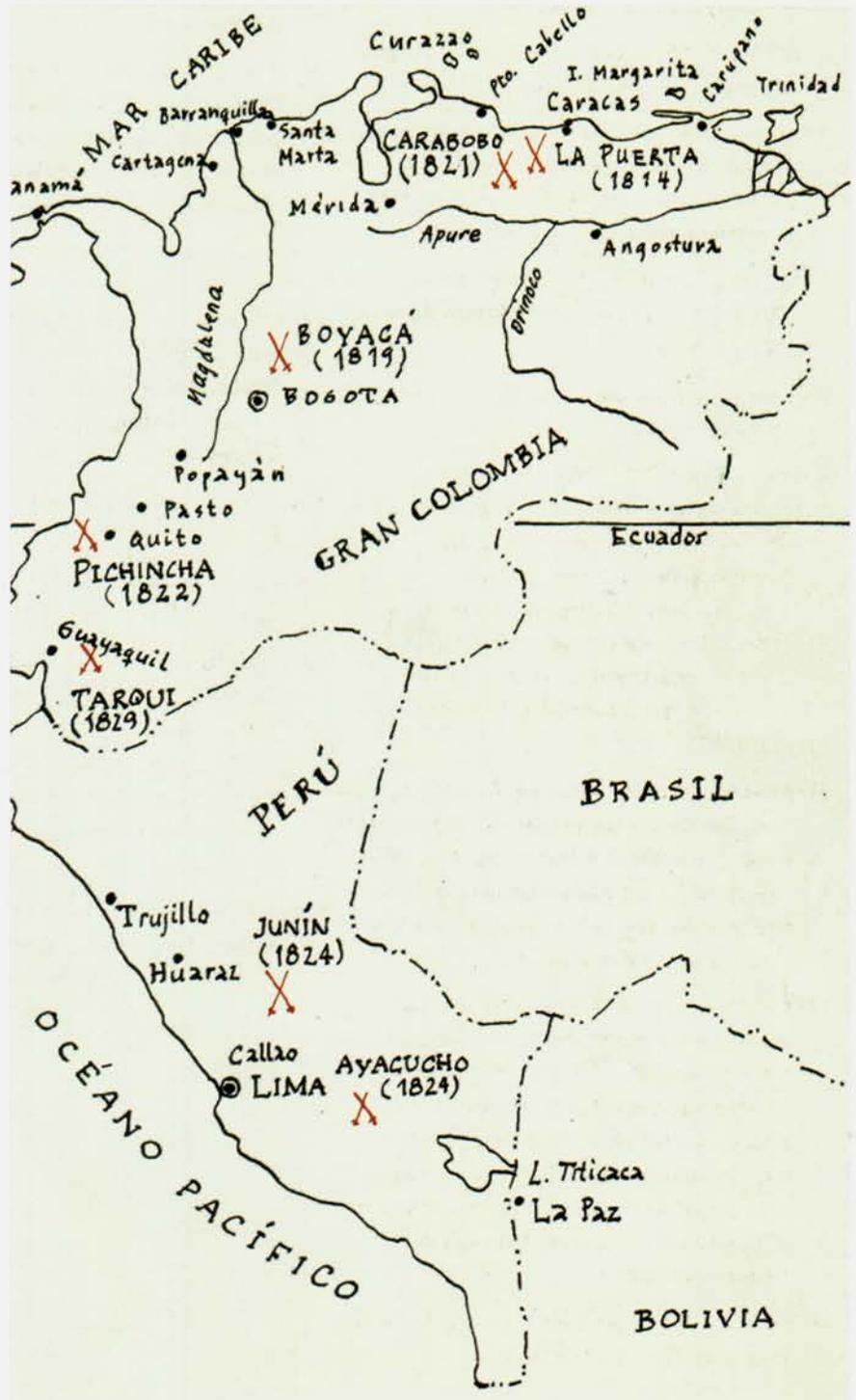


Bibliografía

- BOLÍVAR, Simón. *Cartas del Libertador*. Editadas por Vicente Lecuna, vols. 1/10. Caracas: 1929-1930.
- *Proclamas y discursos*. Bogotá: 2001.
- BRICEÑO PEROZO, Mario. *Reminiscencias griegas y latinas en las obras del Libertador*. Caracas: 1971.
- BUSHNELL, David. *Simón Bolívar*. Nueva York: 2003. [La más reciente obra sobre el Libertador, escrita por un gran conocedor de Santander, la otra figura que ayudó a conformar la vida del prócer.]
- BUSHNELL, David (Ed.). *The Liberator, Simon Bolívar: Man and Image*. New York: 1970. [La mejor obra de consulta.]
- CARRERA DAMAS, Germán. *El culto a Bolívar*. 3ª ed. Bogotá: 1987.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El General en su laberinto*. Bogotá: 1989. [Conmovedora novela que versa sobre los últimos siete meses de vida del Libertador durante los cuales, ya derrotado, enfermo y proscrito, luego de haber sufrido la traición y la ingratitud de muchos de sus contemporáneos, tuvo que enfrentar el dolor de la muerte. Su autor evidencia un gran conocimiento de las fuentes históricas.]
- GONZÁLEZ, Margarita. *Bolívar y la Independencia de Cuba*. Bogotá: 1985. [Ensayo en el que se estudia este fracasado proyecto de Bolívar, el cual revela, sin embargo, todas las tensiones internas e internacionales vividas en la década de 1820 durante el período de La Gran Colombia.]
- LIÉVANO AGUIRRE, Indalecio. *Bolívar*. Bogotá: 2001. [La mejor biografía dentro de la literatura historiográfica colombiana. Sin embargo, adolece de falta de un cuerpo de notas y de indicaciones bibliográficas precisas, que son hoy un requisito indispensable para darle utilidad y seriedad a una obra de tipo histórico. Este faltante lo compensa la gran capacidad interpretativa del autor y su extraordinario estilo.]
- LOMBARDI, John V. *Venezuela. The Search for Order, The Dream of Progress*. New York: 1982.
- LYNCH, John. *Las revoluciones hispanoamericanas*. Barcelona: 1983. [La más completa obra de conjunto sobre el proceso de independencia en la América española.]
- MADARIAGA de, Salvador. *Bolívar*. 2 vols., 3ª ed. Madrid: 1984. [Controvertida biografía cuyo propósito fundamental es el de poner al descubierto las falencias de la vida política de Bolívar.]
- MASUR, Gerhard. *Simón Bolívar*. La primera edición española de esta obra data de 1960. [Esta obra fue publicada originalmente en inglés en el año de 1948. La edición más reciente es la realizada por la Fundación para la Investigación y la Cultura (Cali, 1993). La biografía de Masur es, hasta ahora, la mejor.]
- MIJARES, Augusto. *El Libertador*. Caracas: 1969. [Excelente obra de interpretación.]
- POLANCO ALCÁNTARA, Tomás. *Simón Bolívar*. Caracas: 1994. [Extensa y documentada obra.]
- SÁENZ, Manuela. "Carta de doña Manuela Sáenz al General O'Leary". Escrita en Paita, el 10 de agosto de 1850, en Daniel F. O'Leary, *Memorias*. 6 vols. Bogotá: 1952-1953, tomo VI, pp. 361-367. [Las memorias más valiosas sobre los hechos de la carrera de Bolívar, escritas por su edecán irlandés.]
- SÁENZ, Manuela y el Libertador. *Patriota y amante de usted. Diarios inéditos*, México: 1993.

V MAPA DE CAMPAÑAS BOLIVARIANAS

Tomado de David Bushnell, «Simón Bolívar», Nueva York: 2003



PORTADA

José María Espinosa

[Bogotá, 1796-Bogotá, 1883]

Simón Bolívar

Ca. 1828

Lápiz sobre papel

17.5 x 11 cm

Colección Vizconde David Eccles,
Londres. Actualmente en comodato
en la Fundación John Boulton,
Caracas. Tomado de Alfredo
Boulton, «El rostro de Bolívar»,
Caracas: Ediciones Macanao, 1982.

CONTRAPORTADA

P. Tranquille, París

[Activo en París 1810-1840]

Alegoría de Simón Bolívar

Ca. 1824

Grabado en metal

13.6 x 9.8 cm

Museo Nacional de
Colombia, reg. 1860

