

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

Bolívar imagen y significativa en la literatura colombiana del siglo XX y en el cine del siglo XXI.

Contreras, Yudis.

Cita:

Contreras, Yudis (2005). *Bolívar imagen y significativa en la literatura colombiana del siglo XX y en el cine del siglo XXI. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/138>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005.

Título: Bolívar imagen y significante en la literatura colombiana del siglo XX y en el cine del siglo XXI.

Mesa Temática: Mesa 15 “Cine entre el pasado y el presente”

Pertenencia institucional: Ph D Student at the Spanish in Hispanic Literature at the Spanish and Portuguese Department at Indiana University in The United States.

Autor: Yudis Contreras. Ph. D Student in Hispanic Literature

Dirección: 519 W 4th Street Bloomington-IN47404 TEL: 812-336-6822

YCONTRER@INDIANA.EDU

Si mi muerte contribuye para que cesen
los partidos bajaré tranquilo al sepulcro
Simón Bolívar

Bolívar imagen y significante en la literatura colombiana del siglo XX y en el cine del siglo XXI

La imagen de Simón Bolívar está muy ligada al discurso nacional colombiano del siglo XIX. La historiografía nacional ha presentado a este héroe como el padre de la patria que luchó hasta conseguir la independencia del yugo español, no solo para Colombia sino para cuatro países latinoamericanos más: Bolivia, Perú, Ecuador y Venezuela. Por esta razón, Bolívar es mas conocido por su seudónimo “El libertador” que por su nombre de pila. En Colombia, no sólo el contexto histórico hace referencia al libertador; también los colombianos de la época actual están muy cerca de este héroe nacional. Desde los primeros años de escuela, los alumnos estudian con gran atención el papel que jugó este héroe en la constitución de la nación y en el sistema de gobierno que hoy rige en el país. De diferentes maneras, en instituciones públicas y privadas se realizan eventos que honran la imagen de este personaje histórico. Por medio de marchas, desfiles, pancartas e izadas de bandera se exaltan sus frases celebres, del mismo modo que se elogian las diferentes batallas en las que él participó para obtener la libertad de Colombia.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que la imagen de Bolívar no se queda en los discursos de las manifestaciones académicas y oficiales, ni en los libros de historia de Colombia sino que se eterniza a través de monumentos como una figura a la que el país recuerda con admiración y respeto. La imagen de Bolívar también ha permanecido en las pinturas de los museos, estampillas, monedas y billetes nacionales que, repetidas veces, lo han mostrado como el gran vencedor de las batallas de independencia. Bolívar desde esta perspectiva es el guerrero que batalló por defender su ideal, “[...] ver formar en América la mas grande nación del mundo, menos que por su extensión y riqueza que por su libertad y gloria” (Bolívar 16). Una nación conformada por Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia, y que fuera conocida con el nombre de “La Gran Colombia”. Un gran país que ganara en Sur América tanto poder como el que en esos momentos había ganado Estados Unidos en el Norte del continente americano. En los museos y monumentos, las diversas imágenes del libertador cambian, casi siempre, según su edad, la batalla o el momento histórico que se pretendía exaltar, pero en la mayoría de los casos, coinciden en mostrar la parte heroica del libertador.

Hoy en día, no obstante, la imagen gloriosa de este héroe se ha transformado en otra imagen reiterativa, a través de la literatura y el cine colombiano,¹ La novela histórica colombiana, particularmente, se ha apropiado de su fracaso político y ha convertido su imagen en la de un hombre enfermo y deteriorado físicamente, bastante distante de la representación tradicional. Así, Bolívar ha pasado a ser el héroe que busca una gloria diferente a la de las batallas por la independencia. Aparentemente, el reconocimiento que ahora pide “El libertador” es el de una imagen física que reproduzca su discurso ideológico. El héroe humanizado, que por primera vez se hizo presente en el cuento escrito por Álvaro Mutis en 1978 titulado “El último rostro” ha pasado a ser parte del Bolívar que ahora tiene una agencia diferente. Así Bolívar se ha convertido en un nuevo héroe que a través de su propia imagen posibilita la (re)construcción histórica, tanto física como ideológicamente no sólo desde la literatura de fines del siglo XX sino también desde el cine del siglo XXI. De este modo, la literatura y el cine a

través de la ficción actúan como artefactos culturales que facilitan la representación de una nueva verdad histórica. La (de)construcción y (re)construcción de este símbolo nacional, hecha por la narrativa y por el cine contemporáneo, parece invitar a los ciudadanos colombianos, a través de sus lectores y su audiencia, a participar, activamente, en dicha reconstrucción. En este punto la imagen histórica de Bolívar, vista desde una lectura sintomática y metafórica, parece surgir como un nuevo significante para el pueblo colombiano. Especialmente, para el pueblo que desde el presente enfrenta una crisis socio-política probablemente heredada del pasado.

Sin embargo, vale la pena reconocer que posicionar a un Bolívar humanizado, que instituya una nueva imagen de si mismo, y de la historia que él representa, no es una tarea fácil para el texto literario ni para la imagen del cine. Mucho menos lo es cuando para el lector y la audiencia, Bolívar como significante no tiene una connotación vacía. En Colombia, escenario donde aparecen por primera vez el cuento “El último rostro” (1978) y la película *Bolívar soy yo* (2002), referentes centrales de este ensayo, la literatura y el cine tienen una ardua labor. Ésta es casi una lucha con la historiografía nacional que ha posicionado una imagen de este héroe desde un punto de vista unívoco, casi enciclopédico, centrado en el rol de Bolívar como libertador del país. La ideología del héroe, basada en su sueño bolivariano, vista como una de las mejores alternativas socio-políticas que pudo haber tenido el país y que no pudo consolidarse es un esquema un poco difícil de romper.

Así entonces, centrándose en el deterioro físico de Bolívar como una versión que hace de él un nuevo significante, este análisis se propone mirar como y porque se reinstaura esta nueva imagen del héroe. El propósito de este ensayo está, mayormente, enfocado en hacer una aproximación crítica a esta imagen del libertador tomando como punto de partida la teoría de Jean Baudrillard expuesta en su ensayo “Simulacra and Simulations”, como marco teórico. Parafraseando a Julie Rivkin y Michael Ryan en su texto Literary Theory: An Anthology en la introducción del artículo mencionado previamente, para Baudrillard la importancia de la replica de una verdad consiste en hacerla parecer como tal; hasta tal punto

que el referente inicial no tiene necesariamente por que existir. En las propias palabras de estos dos autores “In a deconstructive mode, Baudrillard argues that eventually in contemporary times, the referent disappears altogether and people come to live in pure simulations, replications of reality that resemble it in all respects save they are representations through and through” (365). En este caso, en particular, se podría pensar en el Bolívar de la historiografía como el referente inexistente de la obra literaria y del cine. En “El último rostro” de Álvaro Mutis y en la producción cinematográfica “*Bolívar soy yo*” de Jorge Alí Triana solo existe la imagen de un Bolívar humanizado. Esta nueva figura tal y como aparece en estos dos textos intenta posicionarse, y perdurar en la memoria de los lectores y de la audiencia que a este héroe se acerquen.

El Bolívar de esta obra literaria y de la pantalla grande parece surgir como una forma de mediación entre la realidad histórica y el público, que a su vez representa por asociación los ciudadanos que han percibido dicha realidad. En la apropiación de Bolívar, como personaje y actor², la réplica del héroe trastoca el orden establecido por la historiografía nacional. Ahora, la verdad de los hechos históricos no está en los textos producidos por los historiadores o los representantes del país, sino que está en las manos de la audiencia y los lectores. La interpretación de los hechos históricos pasa a ser propiedad del público y éste será quien defina cual es la verdad. Las conclusiones que se saquen de esta nueva verdad, frente al héroe histórico, pueden quedarse en el presente y transformarse en una nueva construcción posteriormente. De este modo, la imagen del cine y del texto literario puede crear, producir y reproducir una nueva realidad amparada en la ficción. La imagen del cine y la literatura, parece sugerir que Bolívar, como significante sirve como un instrumento visual y discursivo que puede mostrar una interjección entre la historia y la literatura, entre el silencio y el habla; pero sobre todo, entre el presente y el pasado de la historia de Colombia.

Entrando un poco más en este análisis es importante resaltar que en “El último rostro” y en *Bolívar soy yo*, primera y última obra en desmitificar al héroe, la imagen de Bolívar no se instaura solo desde la imagen misma. En el final abierto

que plantean ambos textos la nueva apropiación de la imagen de “El Libertador” es sólo un modo de representación y la agencia de la audiencia gana mucha validez. En este sentido, no habrá una sola historia sino, tal vez, muchas historias que se postularán como verdad y las interpretaciones no serán una propuesta que intente posicionarse como única y absoluta. La historia será entonces una convención que nace como producto de un consenso y de muchas fuentes interpretativas.

En la nueva versión de Bolívar, según la voz narrativa del cuento “El último rostro”, cuando él es presentado como un hombre enfermo y moribundo, él no está intentando mostrarse como una copia de nadie más sino como un claro ejemplo de si mismo. Como un recurso de verosimilitud, la narración dice que Miecislaw Napierski, un general polaco, conoció a “El libertador” al final de sus días y que el relato corresponde a las notas de su diario. El cuento dice literalmente, “Nos acercamos a saludar al héroe mientras unos soldados, todos con un acentuado tipo mulato, colocaban unas sillas frente a la que ocupaba el enfermo” (Mutis, 103). Esta descripción de los hechos es probablemente un intento por convencer a los lectores que la descripción literaria podría ser tan real como la descripción histórica. Pero, para Baudrillard el punto de si este hecho es o no es real, no debería presentar mayor importancia para quien percibe la imagen. Desde esta perspectiva, en esta narración lo que importa es que esta nueva configuración del héroe es la que se constituye como verdad para el texto literario y para el lector que a él se enfrenta. Para Baudrillard, la idea de instituir una nueva imagen no es que ésta se haga como una parodia de una realidad existente sino que reemplace los signos interpretativos de dicha realidad, “It is no longer a question of imitation, nor a reduplication, nor even of parody. It is rather a question of substituting signs of the real for the real itself [...]” (366). Aunque en “El ultimo rostro” Bolívar sea un personaje ficticio la imagen que muestra el cuento no actúa como si estuviera parodiando ni copiando al héroe sino que se presenta como el héroe mismo, casi como si él fuera otra versión del Bolívar original que nadie hasta ese momento había conocido.

Es decir, que desde este posicionamiento substituye un signo de la realidad, su imagen histórica, por un nuevo signo, su imagen humanizada. En este aspecto, Baudrillard ofrece un buen soporte para este análisis; sin embargo, vale la pena observar que aunque su análisis teórico no se centró en un texto literario, específicamente, su interpretación es muy apropiada para estudiar como se instaura una nueva imagen del libertador. El hecho de posicionar al personaje ficticio como el verdadero héroe, probablemente, implique que esta imagen se presenta como una verdad porque la realidad como tal no existe. En palabras de Baudrillard “real is no longer posible” (372). Ampliando un poco más esta cita, lo que esta nueva imagen probablemente implica es que la construcción física e ideológica que se planteó como única y verdadera, por la historiografía, no indica que lo haya sido. El hecho de mostrar a un Bolívar desdibujado, por el fracaso y la muerte, puede funcionar como un intento por deshacer la imagen tradicional. Esta nueva versión parece rectificar que una imagen no es más que una construcción y que la imagen del texto literario también se podría posicionar como una verdad en determinada circunstancia.

Al mirar el texto literario como una posibilidad de legitimizar esta nueva versión del héroe sería conveniente pensar si su faz, “surcada por multitud de finas arrugas que aparecen y desaparecen a cada instante y dan al rostro una expresión de atónita amargura” (103) quizás no solo presente esta otra cara de la misma moneda, de la que la historiografía no ha hablado. Tal vez sa algo más que una forma de convertir al héroe en hombre y mostrar a través de la imagen de “El libertador” el fracaso del país que él representa. El deterioro de la imagen de Bolívar no se queda en la desintegración de su sueño bolivariano, en el siglo XIX sino que se reproduce en la crisis socio-política colombiana de finales del siglo XX. En un momento de luchas internas en el país, en el que grupos de izquierda pretenden imponer un discurso contra hegemónico como una fuerza que irrumpa en la estabilidad estatal, este mito nacional, intenta cuestionar desde si mismo en que medida la herencia constitucional del país es la causa de los problemas de finales del siglo XX. Se podría pensar que la imagen enferma del héroe es la

enfermedad del país que él defendió con tanto ahínco y que su desintegración física es la misma que el país enfrenta en su nueva crisis³.

Por eso, es que quizás, la imagen presentada por el cuento de Mutis se posiciona como verdadera tal vez como un indicio de que la crisis no ha terminado. Un claro ejemplo de esa ratificación se puede ver a lo largo de la reproducción de esa misma imagen abordada en varias novelas posteriores. Esta reiteración de la imagen se puede leer como una intención ideológica que intenta probar que detrás de la representación ficticia subyace otra verdad. Una muestra de esta idea se puede apreciar cuando el héroe moribundo aparece bajo otra caracterización en la novela La Ceniza del libertador (1987) de Fernando Cruz Konfly como un hombre “[cuyo] cuerpo indefenso en la silla, parece un manojito de hierbas arrancadas del borde de alguna sepultura” (54). En esta segunda representación, “El libertador” no sólo está debilitado físicamente sino que además está indefenso. Esta imagen sugerente tal vez indique que su figura encarna no solo el reverso de la gloria del héroe, que empuñó tantas veces la espada en busca de la libertad, sino que además conlleva en el presente el revés y la deriva del país que él mismo conformó.

En el El general en su laberinto (1989) de Gabriel García Márquez, por su parte, la imagen de Bolívar es vista como la de alguien “[que] ya tiene cara de muerto” (185). En las postrimerías del siglo XX, este atributo de muerto puede ser visto como un paralelo de su muerte política en su época pero más que eso tal vez sugiera que la guerra por consolidar un país lleno de gloria no se está perdiendo por las luchas internas del presente sino que es solo una perpetuación del pasado. De manera similar, la novela Sinfonía del nuevo mundo (1990) de Germán Espinosa, al presentar al héroe con su cuerpo estatuizado, parece jugar con su imagen metafóricamente. Esta vez, la quietud de sus miembros tal vez aluda a la forma en que las luchas políticas le forzaron a inmovilizar sus inquietudes de líder. Al presentar al padre de la patria como “el hombre desnudo que asumía una actitud de estatua” (41) la novela de Espinosa parece decir que desde la imagen de Bolívar es por extensión la de un país que se congela en su lucha durante el

tiempo. La inmovilidad del cuerpo del héroe quizás ejemplifique la parálisis política del cuerpo nacional que aún abraza con desilusión su sueño bolivariano.

Por último, la imagen humanizada de “El libertador” en la novela El insondable (1997) de Álvaro Pineda Botero vista como “[un] monarca sin cetro ni corona extraviado en el centro de su palacio” (405) puede funcionar como una reafirmación de todas las imágenes anteriores. Esta última aparición del personaje en la obra literaria, posiblemente, indique que en el texto literario, al igual que en la historiografía, la imagen del héroe también se sostiene como la replica de una realidad que se transforma en verdad. La verdad es entonces vista como una ilusión que substituye a la supuesta realidad como si la nueva (re) construcción del héroe buscara borrar lo que antes se había considerado como certero y absoluto. En palabras de Nietzsche, “truths are illusions of which one has forgotten that they are illusions; worn-out metaphors which have become powerless to affect the senses” (263). De este modo, el cuerpo del héroe es la ilusión que se convierte en verdad por medio de la ficción. La ilusión, la derrota y la herencia bolivariana son la nueva verdad histórica que debe reevaluarse a través de la metáfora ofrecida por la literatura. Continuando con el término usado por Baudrillard, simulacra, en el caso de Bolívar, el simulacro, que se instaura como verdadero, su imagen humanizada, traspasa los límites del texto escrito y busca en la pantalla grande un nuevo reconocimiento.

El Bolívar hecho hombre se sale del escenario literario para reafirmarse en el presente por medio del escenario cinematográfico de *Bolívar soy yo*. En esta película, en un supuesto intento por revisar la ideología Bolivariana, la figura de “El Libertador” intenta posicionarse bajo otra dimensión. La estrategia utilizada por la pantalla grande, para presentar a Bolívar como héroe y como hombre, consiste en entrecruzar, a través de Santiago Miranda, los roles de actor y personaje histórico. Así entonces, el personaje principal en su deseo por reescribir la historia, amparado en un ambivalente acto de demencia y creyendo ser él mismo el héroe que representa, reclama su verdadero valor como significante. Con estas ideas en mente, propone cambiar el final de la telenovela que se está filmando, dentro de la película, para mostrar la verdadera historia.

Su argumento es que él, por ser Bolívar, no puede mostrar al país una historia que nada tiene que ver con su vida ni como hombre ni como héroe. En una fusión entre actor y personaje, el rol de Bolívar le permite a Santiago hacer una revisión de la historia nacional como una posibilidad para repensar el presente del país. La estrategia que *Bolívar soy yo* utiliza, resucitando al héroe para que sea él mismo quien culmine su inconclusa labor política y muestre al público quien es él en realidad, implica que la historia sobre Bolívar no se ha acabado de contar. En una conjugación de héroe y actor, Bolívar y Santiago Miranda se juntan en una sola persona para terminar de contar la historia. Santiago buscando cumplir con un compromiso que él cree tener con el país se posiciona como Bolívar y como un nuevo significante para la audiencia de principios del siglo XXI.

Esta vez la humanización de Bolívar consiste en ser actor y héroe del presente. En la película Santiago Miranda creyéndose Bolívar decide que debe reescribir el final de la novela que protagoniza justamente para poder reescribir la historia nacional y salvar al país de la perpetración de los errores que en su nombre se han llevado a cabo. En el intercambio de roles que Santiago asume, en medio de una ambigua locura, Bolívar no tiene muy claro cuál es la historia que quiere o tiene que escribir. Pero sugiere que la historia solo puede reconstruirse a través de la agencia del público. En esta confusión de la trama, posiblemente, lo que la nueva imagen de Bolívar propone es el activo rol de los ciudadanos en la historia que nace del presente. En la incorporación de las acciones cotidianas tal vez la audiencia contemporánea pueda encontrar el final que Santiago no puede escribir. En una reacción que nazca los ciudadanos, tal y como se ve en la película, de pronto surjan nuevas relaciones de producción y reproducción ideológica basadas en una verdadera hegemonía.

La labor performativa del actor, confundido por una historia que no puede aceptar y que tampoco puede cambiar, refleja metafóricamente un conflicto nacional interno que no se resuelve sino que se agranda con el tiempo. En la evocación de momentos históricos, que se han presentado por los medios de comunicación⁴, el presente y el pasado se entrecruzan en la figura de Bolívar como la doble historia que Santiago quiere escribir. En un registro oficial de

noticias hecho por la televisión se muestran paralelamente incidentes nacionales y hechos ficticios, de la otra historia que el actor enloquecido por no poder resolver los problemas del presente ha creado como si en conjunto constituyeran una nueva verdad. En esta realidad el público, al igual que en el texto literario, gana la partida y es quien debe completar la escena final, no de la telenovela de Santiago, sino de la crisis nacional del presente.

Este final abierto es bastante sugerente y se puede leer de diferentes maneras. La primera puede ser como la reapropiación de una imagen que propone implantar una ideología a través de una negociación con el mismo sistema dominante. De esta manera, la solución del presente puede nacer de la realización de acciones no pre-determinadas por las relaciones de poder⁵. La implícita propuesta invita a tener en cuenta que si la búsqueda al poder ha sido la causa del fracaso de “El Libertador”, tal vez sería más conveniente generar un cambio desde relaciones que no estén enmarcadas en una propuesta de una base y una superestructura, sino por un consenso nacional. En la desquiciada apropiación del personaje, y en su rechazo a ser interpretado como el significante que él no es, Santiago Miranda desde el pasado propone reformular el futuro.

Así entonces, se podría pensar que la imagen de Bolívar en si misma, en la película *Bolívar soy yo*, sirve como un significante que al mismo tiempo que entrecruza los roles también entrecruza los conceptos de ideología. Siguiendo el concepto presentado por Slavoj Žižek en la introducción de su libro Mapping Ideology, la imagen de Bolívar funciona como “ideology in itself” (10). Es decir, que el cuerpo mismo del héroe se posiciona como una doctrina “[...] a composite of ideas, beliefs, concepts and so on, destined to convince us for its ‘truth’, yet actually serving some unavowed particular power interest” (10). En este caso en particular la imagen de “El Libertador” sirve como un símbolo de poder que puede convencer a la audiencia de una nueva realidad nacional. Ésta es vista como una situación de caos y confusión en donde el estado, amenazado por las fuerza de izquierda al igual que Santiago, teme perder el control y el poder sobre la situación nacional que se presenta al público o mas bien a los ciudadanos.

En esta película, el doble caos que muestra como el presidente muere en manos de fuerzas contra hegemónicas, al igual que Santiago muere dentro de la confusión que él ha creado, tal vez implique que así como el actor cayó en manos de su creación el estado se confunde en su propio sistema de gobierno. Al final de la película cuando simbólicamente el héroe y el orden han desaparecido aparece un anuncio de corte de escena que confunde al espectador aun más con respecto a cuál es la realidad que busca posicionar ese final abierto. La angustia que se genera del no saber si la escena final es parte de la grabación de la novela, que se estaba haciendo en la película, o del cambio escénico, que Santiago generó, pone énfasis en que se ha muerto el símbolo. Así entonces Santiago y Bolívar se unen para demostrar, metafóricamente, que un concepto de ideología basado en una doctrina irrevocable, como ha sido el mito bolivariano, no resolverá los problemas del país. La anulación del símbolo tal vez sugiera que el mismo símbolo es el peligro existente de la crisis del presente. El poder que Bolívar como héroe ha encarnado se podría leer como una alegoría del poder estatal, sostenido generación tras generación y de cómo éste podría desaparecer. En la personificación de Santiago Miranda, al jugar a ser Bolívar, el símbolo nacional en si mismo ilustra cuales pueden ser las implicaciones de creer en una ideología como algo absoluto y certero. En otras palabras, demuestra lo problemático de tener una figura que ejemplifique una ideología que se ha concebido como hegemónica, tal vez sin serlo.

Como bien lo explica Raymond Williams en su interpretación del concepto de hegemonía propuesto por Antonio Gramsci en su texto Prison Notebooks, hegemonía “supposes the existence of something which is truly total [...]” (412). En esta deconstrucción de la imagen del mito de Bolívar, la película *Bolívar soy yo* ilustra que aunque la imagen de Bolívar haya sido concebida como totalizante para el pueblo colombiano quizá en realidad no lo sea. La imagen del libertador presentada por la historiografía, la escuela, la empresa privada, como un mito irrevocable, ha producido a través del cine otra verdad. Como significante, “El Libertador” ha respondido a la superestructura de la nación que por medio de él ha

intentado reproducir una ideología pero al final el fracaso del héroe se ha convertido en el fracaso de la misma nación que como tal lo ha presentado.

En palabras de Williams, al interpretar el concepto de hegemonía propuesto por Gramsci la gente no responde a sistemas ideológicos solo siguiendo el modelo de base y superestructura expuesto por Althusser sino a través de la participación en los hechos⁶. De esta manera la película de Jorge Ali Triana propone un nuevo sentido de lo totalizante en la imagen de Bolívar. El padre de la patria no aparece más como una verdad absoluta sino como una doctrina que se puede y se debe cambiar. El papel del actor hecho héroe, e involucrado en la problemática actual del país, parece ser una invitación a repensar la crisis nacional. Al abrir la posibilidad de una nueva interpretación de la imagen del héroe, la película parece sugerir que cada uno de los miembros de la audiencia tiene la misma responsabilidad que Santiago creyó tener con el país.

Así, Bolívar se convierte en una construcción de un motivo político y no solo en el héroe traicionado o en el fracaso de las relaciones de poder de su tiempo. El vínculo que se plantea entre la imagen de la producción cinematográfica y la audiencia, como sucede en esta película, es la nueva ideología que logrará pasar del simulacro a la verdad. En el momento en que la nueva imagen se convierte en un concepto, dicha imagen se convierte también en una razón para tener éxito y a través del éxito reproducirse. El héroe humanizado simplifica el contexto histórico para decirle al público que por fin, a través de una estrategia persuasiva de lo que es la verdad, los ciudadanos pueden ofrecer una contribución a los cambios que se pueden generar en el futuro. La estrategia de humanizar al héroe puede hacer que la gente se identifique con él y así lo sigan. El héroe humanizado permite al ciudadano común y corriente ver en las emociones del héroe su propia realidad. Extendiendo esta idea un poco mas seria conveniente tener en cuenta que la tesis de Braudillard coincide con lo expresado por Nietzsche de como percibimos la realidad cuando en The Will to Power dice, “[...] what convinces is not necessarily true- it is merely convincing [...]” (15). En una intersección entre estos dos autores *Bolívar soy yo* nos lleva a pensar que al igual que la verdad histórica presentada

en la película toda realidad es una mera representación y cada representación es un nuevo discurso teórico.

Así entonces para concluir, sería importante observar que este análisis crítico buscó en la revisión histórica hecha por el cine y la literatura una aproximación diferente a la imagen de Bolívar como signifiante. De alguna u otra forma, todas las representaciones analizadas basándose en el mismo héroe han buscado replantear metafóricamente el verdadero rol de su imagen simbólica. La reevaluación de su sueño bolivariano quizás logre ilustrar que la imagen de Bolívar no es sólo la del luchador de las guerras de independencia del siglo XIX sino que es por extensión, la imagen viva de un país. Es decir, de una nación que día a día lucha por sobrevivir, que se enferma y se sana, que se cae y se levanta, que sufre y baila, que pasa de la cordura a la locura y viceversa; pero que ante todo, le hace frente a los problemas que, por una u otra circunstancia, ha tenido que vivir en tres siglos de lucha.

Por otra parte, este análisis también buscó encontrar en dos manifestaciones culturales, como la literatura y el cine, la posibilidad de mostrar una nueva realidad desde una visión contemporánea. El punto de partida fue inspirado en la idea que tanto el texto literario como la pantalla grande construyen realidades que pueden llegar a distintos públicos y así reproducir una ideología que se posiciona como verdad. Cine y literatura, por consiguiente, actúan como instrumentos que pueden llegar a diferentes públicos ejemplificando la heterogeneidad de ciudadanos que se enfrentan a un mismo discurso; y de discursos creados detrás de la imagen de un mismo héroe. Las distintas percepciones que se han hecho en torno a este símbolo nacional, muy posiblemente, buscan demostrar que cada interpretación es relevante en la configuración de un mismo país partiendo del pasado para llegar al presente. Esta nueva representación de un símbolo nacional, tan reconocido como Bolívar, parece decir que el pueblo colombiano aún está en la búsqueda de interpretaciones distintas de las que les ha presentado la historiografía como una realidad. La verdad socio-política tanto del pasado como del presente todavía está por definirse.

Al hacer una revisión de la historiografía nacional escrita en torno a Bolívar, la literatura nacional se une a otras perspectivas de la literatura mundial en la reevaluación de sus símbolos. El propósito de autores y directores colombianos tal vez sea un intento por encontrar la huella que la crisis del pasado deja en el presente del país. Así Bolívar y Santiago hechos una misma persona pueden representar para los colombianos la realidad de su propia imagen vista desde un espejo que también refleja a los otros.

Notas

¹ En este ensayo en particular solo me centraré con atención en los textos colombianos cuento “El último Rostro” de Álvaro Mutis y en la película Bolívar soy yo de Jorge Alí Triana

² Tanto en la película como en el cuento de este análisis

³ En este trabajo el propósito no es estudiar en detalle la crisis socio-política colombiana en si pero si es conveniente tener en cuenta que en las últimas dos décadas del siglo XX los grupos de izquierda han Ganado mucho poder y controlan gran parte del país.

⁴ La toma del palacio de justicia, atentados públicos, escenas de violencia como producto de la Guerra interna de Colombia entre estado y grupos al margen de la ley.

⁵ Ver: “Ideology and Ideological State Apparatuses” by Louis Althusser in [Literary Theory: an anthology](#)

⁶ Ver: en detalle Gramsci, Antonio. [Prison Notebooks](#) para expandir el concepto de hegemonía

Obras Citadas

Bolívar, Simón Carta de Jamaica. The Jamaica letter. Lettre à un habitant de la Jamaïque. Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección Técnica, Departamento de Publicaciones, 1965

Buttigieg, Joseph A edit. Gramsci, Antonio Prison notebooks New York: Columbia University Press, 1992

Cruz Konfly, Fernando. La ceniza del libertador. México: UNAM, 1995

Espinosa, German. Sinfonía desde el Nuevo Mundo. Bogotá: Planeta, 1990

García Márquez, Gabriel El general en su laberinto México : Ediciones del Equilibrista, 1989.

Mutis, Alvaro “El Último Rostro” Obra literaria Bogotá, Colombia : Procultura- Presidencia de la República, 1985.

Pineda Botero, Álvaro. El insondable. Bogotá: Planeta, 1997

Rivkin, Julie and Michael Ryan, eds. “Simulacra and Simulations” in Literary Theory: An Anthology. Oxford: Blackwell, 2004

Rivkin, Julie and Michael Ryan, eds. “Louis Althusser, Ideology and Ideological State Apparatuses” in Literary Theory: An Anthology. Oxford: Blackwell, 2004

Zizek, Slavoj Mapping ideology London ; New York : Verso, 1994

Triana, Jorge Alí. *Bolívar soy yo, Bolívar I am*. Venevision International, 2003

Mukerji, Chandra.; Schudson, Michael. "Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory" by Williams, Raymond in Rethinking popular culture : contemporary perspectives in cultural studies Berkeley : University of California Press, 1991.