

# REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 32 - Santiago, 2024 -1/13 pp.- ISSN 2452-5189



## Imagen y poder: debates historiográficos en la reconstrucción del rostro de Bolívar (1825-2012)<sup>1</sup>

Adrián Alvarado Boscán<sup>2</sup>

**RESUMEN:** A través de la exhumación de los restos de Simón Bolívar en 2010 se pretendían reformular dos hechos históricamente establecidos: la causa de su muerte y su correspondiente fisonomía. El reemplazo del retrato realizado por Gil de Castro en 1825 por una imagen en 3D formó parte de una estrategia en la que se emplearon los procedimientos científicos y los discursos históricos para fortalecer una mitología nacionalista. Desde la historia política y los estudios visuales, este artículo aborda los dos rostros del Libertador, así como los debates entre historiadores y políticos, con el fin de reflexionar alrededor del papel de las imágenes en la reconfiguración de los hechos del pasado a la luz de las ideologías políticas de nuestro tiempo.

**PALABRAS CLAVE:** Imagen, Simón Bolívar, poder, retrato, historia.

### Image and power: historiographic debates in the reconstruction of Bolívar's face (1825-2012)

**ABSTRACT:** Through the exhumation of Simón Bolívar's remains in 2010, two historically established facts were sought to be reformulated: the cause of his death and his corresponding physiognomy. The replacement of the portrait made by Gil de Castro in 1825 with a 3D image was part of a strategy in which scientific procedures and historical discourses were used to strengthen a nationalist mythology. From political history and visual studies, this article addresses the two faces of the Liberator, as well as the debates between historians and politicians, in order to reflect on the role of images in the reconfiguration of the events of the past in light of the political ideologies of our time.

**KEYWORDS:** Image, Simón Bolívar, power, portrait, history.

<sup>1</sup> Este artículo es producto de las discusiones y reflexiones suscitadas en el curso doctoral *Teoría y método de la historia, orientado a las relaciones entre lo histórico y lo actual*, dictado por el profesor Alfredo Riquelme en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile durante el segundo semestre de 2023. Algunas de las ideas planteadas en este artículo fueron presentadas por su autor en las XXIV Jornadas de Historia de Chile, realizadas en la Universidad de Concepción en mayo de 2024.

<sup>2</sup> Estudiante del Doctorado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) / Subdirección de Capital Humano / Beca de Doctorado Nacional/2024 - 21240809. Magíster en Estudios de la Imagen, Universidad Alberto Hurtado. ORCID: 0009-0005-3168-8017 e-mail: [adalvarado@uc.cl](mailto:adalvarado@uc.cl)

## Introducción

Las complejas interacciones entre las imágenes y las estrategias políticas no se reducen a los confines de la manipulación y la propaganda, puesto que comprenden un denso abanico de discursos forjados alrededor de una red de dispositivos culturales que se adecúan a los imperativos de una determinada visión ideológica. De acuerdo con el historiador Pedro Calzadilla, la formación de las naciones en la América decimonónica “supuso la construcción de una versión del pasado a tono con los nuevos tiempos” (2021, p. 21). Esta máxima no es, sin embargo, exclusiva para el siglo XIX. Y mucho menos cuando consideramos que esta construcción de una versión particular del pasado involucra las hazañas y el ideario político de Simón Bolívar. Desde la propia guerra de independencia hasta la fundación del Centro de Estudios Simón Bolívar por el presidente Nicolás Maduro en el año 2020, la figura del Libertador ha servido para marcar una línea de continuidad entre un presente que se quiere transformado y un pasado cuyo tratamiento historiográfico se ha plegado al paradigma de la historia oficial.

Esta relación con el pasado desde un presente que se concibe deudor de los valores patrios nos permite dirigir esta problemática hacia dos vertientes: por un lado, comprender los vínculos particulares que se han establecido en Venezuela con respecto a su pasado, lo que sugiere pensar en una historicidad propiamente bolivariana; y, por otro lado, aprehender los cimientos de un debate historiográfico en torno a la figura de Bolívar, que ha oscilado entre una exaltación afectiva del héroe y la negación cientificista del bolivarianismo como el núcleo central de la labor historiográfica. Ambas tendencias, que han marcado fuertemente el oficio del historiador en la Venezuela de las últimas décadas, tienden a revisar los fundamentos del pensamiento de Bolívar a partir de las declaraciones y acciones que el Libertador llevó a cabo durante el periplo de su vida.

No obstante, el 24 de julio de 2012, fecha en la que se conmemora el natalicio del Libertador, el entonces presidente Hugo Chávez develó el “nuevo rostro”, científico y computarizado, del héroe. Esta reconstrucción, tanto de la fisonomía de Bolívar como de una tradición iconográfica, marcó un nuevo hito en la relación entre un presente impregnado por las pugnas en torno a la revolución bolivariana y un pasado nuevamente reactualizado. La nueva imagen del Libertador avivó entonces un debate sobre la pertinencia histórica de modificar su apariencia a imagen y semejanza de los ideales del chavismo. De este modo, desde la teoría de la historia y los estudios visuales, proponemos examinar los contrastes y relaciones —así como los debates que se han suscitado en torno a ello— entre un retrato pictórico, coetáneo con el modelo, y una imagen producida en la actualidad a partir de procedimientos científicos que pretenden revelar el “verdadero” rostro del Libertador.

Para ello, resulta pertinente dividir esta investigación en dos ejes centrales: por un lado, se pretende revisar la construcción del mito de Bolívar y su consecuente instrumentalización por parte de determinados líderes políticos, legitimados por la voz de los propios historiadores, que han ritualizado las hazañas patrias bajo fines netamente ideológicos. Esta sección indagará a su vez en lo que Tomás Straka denomina la “rebelión historiográfica”, llevada a cabo por un grupo de historiadores venezolanos que se manifestaron en contra de la ideología política bolivariana como la única forma de hacer historia. En segundo lugar, resulta pertinente indagar en la consolidación de la iconografía bolivariana a partir de dos hitos fundamentales: el Bolívar pintado por José Gil de Castro (1825) y el Bolívar forjado por el chavismo (2012). A partir de estas premisas, y de los planteamientos de Eric Hobsbawm en relación al discurso histórico y sus vínculos con el mito y la propaganda, proponemos una aproximación crítica a los debates historiográficos que se han tejido alrededor de ambas imágenes, los cuales han tendido a relegar los fundamentos característicos de las fuentes visuales.

## El mito bolivariano y la labor historiográfica

Sin pretender reconstruir los recovecos de la fabricación y consolidación del mito de Bolívar, resulta pertinente atender a un conjunto de hitos históricos en los que se ha reactualizado

desde un tiempo presente la densa trama de hazañas alcanzadas por el héroe para la liberación suramericana. Tal como indica el historiador Nikita Harwich en su texto *Un héroe para todas las causas. Bolívar en la historiografía*, la profusión discursiva alrededor de la figura del Libertador adquirió un marco jurídico a partir de un decreto del general Antonio Guzmán Blanco en 1872, en el que se dictaminaba la denominación de todas las plazas principales del país con el nombre de Simón Bolívar, lo que conllevó a la erección de múltiples monumentos y construcciones arquitectónicas durante las últimas décadas del siglo XIX. Esta reconfiguración del imaginario bolivariano durante el gobierno de Guzmán Blanco, vino asimismo acompañada por la disposición del retrato del Libertador en todas las oficinas públicas de la nación.

Ahora bien, ¿son acaso estas ordenanzas gubernamentales meros hechos anecdóticos pertenecientes a un pasado superado? Sin necesidad de establecer un paralelismo entre los decretos de Guzmán Blanco y los gobiernos que le sucedieron, resulta llamativa la promulgación en octubre de 2022 por parte de la actual Asamblea Nacional venezolana de la *Ley que regula el uso del nombre, títulos, firma y efigie de El Libertador y Padre de la Patria Simón Bolívar*. Este decreto, que contempla “multas que oscilan entre quinientas (500) a mil (1000) veces el tipo de cambio oficial de la moneda de mayor valor”<sup>3</sup>, no sólo abarca la totalidad de sedes y órganos del Estado, sino las instituciones educativas y culturales del país, así como los medios de comunicación tanto públicos como privados (radio, cine, televisión, prensa y medios digitales)<sup>4</sup>.

Mediante la implementación de un marco regulatorio sobre el uso y lectura de la doctrina e imagen bolivariana, este decreto nos señala el impacto progresivo e insoslayable de la nueva efigie oficial del Libertador, revelada diez años antes de su promulgación. Ahora bien, ¿cuál ha sido el papel de los historiadores en el marco de una concepción histórica que se ha forjado alrededor de la figura e ideario del héroe? ¿Es acaso un rasgo característico de la Venezuela actual la constante apelación a la vida y obra de Bolívar por parte de quienes ostentan el poder? Con el fin de trazar un panorama más amplio sobre el rol que ha asumido la historiografía, resulta pertinente retomar el texto de Nikita Harwich para definir algunos hitos en la instrumentalización de Bolívar en la vida política del país.

Como respuesta a la publicación en 1829 de la *Historia de la revolución hispano-americana* del diplomático y escritor español Mariano Torrente, en la que se calificaba a Bolívar de “villano” y “sedicioso”, la historiografía venezolana reaccionó a las posiciones absolutistas planteadas por el autor a través de la divulgación de dos publicaciones, patrocinadas por el Estado venezolano, que pretendían resarcir la memoria de los acontecimientos patrios. En efecto, la *Historia de Venezuela* (1833-37) de Feliciano Montenegro y Colón y el *Resumen de la Historia de Venezuela* (1841) de Rafael María Baralt, se constituyeron no sólo en los primeros atisbos de una historiografía fundamentada sobre el paradigma de la historia patria, una historia por demás reciente para autores que vivieron durante los mismos años de la guerra, sino en los resultados de la intervención directa del Estado en la elaboración y divulgación de la historia nacional.

Pese a que, según Harwich, las publicaciones de Baralt y Montenegro y Colón no respondían necesariamente a un bolivarianismo incondicional, estos primeros atisbos de una historiografía nacional sirvieron de base para el marco de las conmemoraciones realizadas alrededor de la repatriación de los restos del Libertador en 1842. Los honores fúnebres consagrados a Bolívar, en los que “participaron más de mil artistas y operarios empleados por el Gobierno” (Toro citado por Esteva-Grillet, 2001, p. 157), convocaron una vez más la pluma de los historiadores para hacerse cargo de la modelación discursiva de la naciente identidad nacional, labor emprendida a través de la exaltación romántica de los personajes heroicos y excepcionales de la gesta

<sup>3</sup> Ley que regula el uso del nombre, títulos, firma y efigie de El Libertador y Padre de la Patria Simón Bolívar. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No. 6.718 Extraordinario. 22 de octubre de 2022 (Venezuela). Recuperado de <http://www.tsj.gob.ve/gaceta-oficial>

<sup>4</sup> Además de regular el nombre, los títulos y la firma de Bolívar con el fin de “exaltar, honrar, defender, resguardar, proteger y regular su legado, como valor fundamental de la República Bolivariana de Venezuela”, el artículo 7 del decreto precisa: “La Efigie de El Libertador y Padre de la Patria Simón Bolívar empleada en los órganos y entes del Estado, así como las instituciones públicas y privadas, educativas y culturales de la Nación, deberá corresponder a la imagen oficial establecida mediante resolución del Ministerio del Poder Popular con competencia en materia de relaciones interiores, justicia y paz”.

independentista. Así, *Mis exequias a Bolívar* (1842) de Juan Vicente González y la *Vida del Libertador Simón Bolívar* (1865) de Felipe Larrazábal, establecieron los cimientos de una historiografía nacional invocada y dirigida por el poder político, independientemente de las ideologías conservadoras o liberales de sus líderes.

Por consiguiente, la necesidad de cohesión social y orden político, conquistados por el ideario bolivariano, devino en la creciente instauración de un sistema de clasificación y divulgación documental que permitiera “fundamentar los acontecimientos de la vida de Bolívar sobre una base irrefutable desde el punto de vista de la erudición histórica” (Harwich, 2003, p. 6). En este contexto, desde Antonio Guzmán Blanco hasta Marcos Pérez Jiménez, la investigación histórica estuvo constantemente constreñida, bajo un esquema de regulación y vigilancia, a la exaltación de la conducta intachable del héroe, lo que implicaba aminorar aquellas acciones menos loables<sup>5</sup>. Ahora bien, aun cuando el ideario bolivariano se ha constituido en el paradigma historiográfico desde mediados del siglo XIX, tras el retorno a la democracia en 1958 emergieron nuevas voces que refutaron el tratamiento heroico y cuasi religioso de un pasado que, pese a haber sobrepasado ya el centenario, aún establecía los propios fundamentos del conocimiento histórico.

Tomás Straka, en su texto *¿Hartos de Bolívar? La rebelión de los historiadores contra el culto fundacional*, plantea una mirada similar a Harwich en relación a la labor de los historiadores venezolanos en el marco del bolivarianismo, el cual se constituyó en una herramienta estatal para legitimar proyectos políticos no exentos de rasgos autoritarios, o directamente dictatoriales. A diferencia de la historiografía bolivariana, y sin negar la relevancia de un pasado determinado por los procesos independentistas, un grupo de historiadores —siendo Germán Carrera Damas un precursor con su libro *El culto a Bolívar, esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela* publicado en 1969— tomaron conciencia de lo que Eric Hobsbawm advertía sobre las “importantes funciones sociales y políticas” (1998, p. 269) de la labor historiográfica.

Bajo estas premisas, resulta pertinente situar la renovación historiográfica en Venezuela como parte de un marco institucional en el que se fundaron las primeras escuelas y centros de investigación en historia, cuyos investigadores se distanciaron cada vez más de una concepción de la gesta bolivariana como un pasado que, aun determinando al presente, parecía estar clausurado a las revisiones de una postura científica y objetiva. De este modo, desde Germán Carrera Damas hasta Elías Pino Iturrieta, la historiografía se alineó a los principios de un tratamiento crítico del pasado, cuya definición histórica no se reducía al canto épico del héroe, sino a una tarea que, en palabras de Hobsbawm, “consistía en refutar tales invenciones y deconstruir los mitos edificados sobre ellas” (1998, p. 270). Por lo tanto, a través de esta “rebelión” historiográfica, transitamos de una historia cultural bolivariana a la instauración de una lógica histórica que, según E. P. Thompson, se concibe como “un método lógico de investigación adecuado a los materiales históricos” (1981, p. 67).

A pesar de que la implementación de una lógica histórica, con los métodos y procedimientos propios de la disciplina, fue el resultado de la profesionalización y modernización del oficio del historiador<sup>6</sup>, la historiografía bolivariana como una herramienta ideológica continuó impactando tanto en los discursos de los líderes de izquierdas o derechas como en el propio imaginario colectivo. En consecuencia, pese a “la marcada distinción entre los procedimientos estrictamente científicos y las construcciones retóricas” (Hobsbawm, 1998, p. 270), en la que la nueva historiografía marcó una diferenciación entre un pasado sujeto al análisis científico

<sup>5</sup> A este respecto, Harwich destaca el caso de la biografía realizada por el español Salvador de Madariaga en 1951. A pesar de alcanzar cierta conciliación entre el principio de objetividad historiográfica con las demandas de la historia oficial bolivariana, su *Bolívar* desató una polémica por insinuar la tentación monárquica del héroe, sus encuentros con su amante Manuela Sáenz y un posible ancestro “de color”.

<sup>6</sup> Straka afirma que esta generación de historiadores fue la que se atrevió “a revisar críticamente ese bolivarianismo; y la que trazó nuevos derroteros, altamente innovadores, para las investigaciones históricas venezolanas que a partir de la década de 1960 se apartaron de la Gesta Heroica para encontrar problemas, períodos y temas hasta entonces prácticamente inexplorados: la contemporaneidad, la historia económica, lo regional, la colonia. Es decir, la libertad recién inaugurada en 1958, pronto refrendada por la autonomía universitaria y por las libertades de cátedra y de expresión, fue tal que se pudo pensar sin restricciones; tanto, que se pudo romper con la «filosofía política» del Estado y, en muchas ocasiones, hasta alzarse francamente contra él” (2009, p. 58).

y un presente desde el que se posiciona el historiador, el panorama político de la Venezuela del siglo XXI ha mermado la distancia de los doscientos años que nos separan de la guerra de independencia, transformando la gesta bolivariana —ahora entendida como una lucha contra el imperialismo— en un pasado reciente que determina las disputas de nuestro presente<sup>7</sup>.

Una vez asignado el lugar de Bolívar en la historiografía venezolana, resulta pertinente revisar los debates suscitados tras la renovación de su apariencia por parte del gobierno venezolano. En consecuencia, dada la imposibilidad de abarcar en este artículo la extensa iconografía bolivariana<sup>8</sup>, proponemos situarnos en dos hitos históricos en torno a la imagen de Bolívar: el retrato realizado por el pintor peruano José Gil de Castro<sup>9</sup> en 1825 y la efigie presentada por Hugo Chávez en conmemoración de los 229 años del natalicio del Libertador. El entrecruzamiento entre ambas imágenes, convertidas en verdaderos emblemas por oficialistas y opositores, da cuenta tanto de la proximidad histórica que se agudiza entre 1825 y 2012, como de los ecos de un pasado que, al menos historiográficamente, se creía lejano y finalizado.

### De Gil de Castro (1825) al Bolívar computarizado (2012): pasado y presente en la iconografía bolivariana

En una carta dirigida a Sir Robert Wilson el 29 de octubre de 1825, Bolívar hace gala de un retrato que el pintor José Gil de Castro le realizó unos meses antes en Perú. En esta carta, Bolívar se toma “la libertad de dirigir [a Wilson] un retrato [...] hecho en Lima con la más grande exactitud y semejanza”<sup>10</sup>. Este óleo sobre tela, en el que el Libertador se presenta ataviado con un uniforme militar y bajo una postura de ostentación de poder, se constituyó en el retrato por antonomasia del imaginario colectivo venezolano, al menos hasta el advenimiento de su rostro computarizado.

Aun cuando el retrato dirigido a Wilson responde a la iconografía avalada por el propio Libertador, resulta pertinente señalar la ejecución de dos versiones por parte del pintor. La primera obra (Imagen 1), conservada actualmente en la Sala de Sesiones de la Casa de la Libertad en Sucre (Bolivia), remite efectivamente al cuadro enviado a Wilson, ampliamente difundido a través de su reproducción en grabado. El segundo cuadro (Imagen 2), conservado en el Palacio Federal Legislativo de Caracas, fue enviado por el propio Bolívar a su hermana María Antonia por medio de Antonio Leocadio Guzmán, con el fin de exhibirlo en las ventanas que daban al exterior de la residencia familiar, lo que demuestra un evidente interés por integrar a las imágenes como símbolos de lucha y ejercicios de poder en los contextos políticos de su época.

<sup>7</sup> Para un análisis sobre las relaciones entre un pasado mitificado y un presente que se rige bajo el paradigma heroico y fundacional, véase *La Independencia de Venezuela, una historia mitificada y un paradigma heroico* de Frédérique Langue. Desde la perspectiva de la historia del tiempo presente, en este artículo la historiadora analiza la instrumentalización de la figura de Bolívar en la Venezuela de las últimas décadas.

<sup>8</sup> La iconografía de Bolívar ha sido ampliamente analizada por el historiador del arte Alfredo Boulton, cuyo libro *El rostro de Bolívar* se constituye en un referente clásico para esta discusión. Sin embargo, también resulta interesante atender a las interrupciones que desde el campo de las artes visuales se han producido en torno a la representación del héroe. Un ejemplo característico se halla en el denominado Bolívar travesti de Juan Dávila. Para un análisis más detallado sobre la propuesta de Dávila, véase: Richard, N. (1998). Turbiedad, anacronismo y degeneraciones. En *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. Le agradezco a Pía Montalva por sugerirme la lectura del texto de Nelly Richard.

<sup>9</sup> Sobre la vida y obra del pintor, el catálogo *José Gil de Castro. Pintor de libertadores*, editado por Natalia Majluf en 2014, se constituye en una referencia ineludible para comprender el rol del artista en la conformación de una iconografía republicana en medio de las gestas independentistas.

<sup>10</sup> Carta del Libertador Simón Bolívar a Sir Robert Wilson acusando el recibo de su correspondencia. Potosí, 29 de octubre de 1825. En Archivo del Libertador, documento 979. Recuperado de <http://www.archivodellibertador.gob.ve/escritos/buscador/spip.php?article469>



Imagen 1. José Gil de Castro, *Simón Bolívar*, 1825. Óleo sobre tela, 208x134 cm. Casa de la Libertad, Sucre.



Imagen 2. José Gil de Castro, *Simón Bolívar*, 1825. Óleo sobre tela, 220x154 cm. Palacio Federal Legislativo, Caracas.

Más allá de las discusiones en torno al origen de ambos retratos, cuya diferencia más llamativa radica en el marco de la pintura conservada en Bolivia<sup>11</sup>, la iconografía correspondiente a estas imágenes está integrada por un conjunto de elementos que permiten articular la presentación visual del héroe. A este respecto, Beatriz González, Margarita González y Daniel Castro, en el texto *El Libertador Simón Bolívar, creador de repúblicas*, afirman que Gil de Castro creó:

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 mano derecha medio oculta en la chaqueta a la manera de Napoleón y la izquierda empuñando una espada). Esta imagen era la favorita del Libertador (2004, p. 19).

Precisamente, la renovación de la apariencia del héroe, lograda por un rostro sin bigote y un cabello ondeado por el viento, permite alivianar “la expresión severa de los retratos anteriores” (Malosetti Costa, 2022, p. 73). En palabras de Laura Malosetti Costa, a través de la sonrisa

<sup>11</sup> Para un estudio más detallado sobre ambos retratos, remitimos al análisis propuesto por Laura Malosetti Costa en su libro *Retratos públicos. Pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*. Un aspecto relevante sobre el que no profundizaremos en este artículo, pero que resulta clave para aprehender las lógicas de idealización del retrato, reside en la austeridad y simplificación de la vestimenta del héroe. En palabras de Malosetti Costa, “el uniforme obsequiado por el Perú está modificado y simplificado”, lo que respondería a la intención de “evitar una excesiva identificación de su retrato con el Perú para aludir genéricamente a otros uniformes y a otras espadas simbólicas que le habían sido obsequiadas en Colombia, Bolivia, Venezuela” (2022, pp. 73-74).

“apenas esbozada, y el peinado a la moda, llamado *coup de vent*, Bolívar se presenta bajo un aspecto moderno y cosmopolita” (2022, p. 73); aspectos que han introducido la apariencia del Libertador como parte de los inabarcables debates en torno a estos retratos. Por ende, además de la extensas discusiones sobre la fecha exacta de la creación de estas obras:

Otro tema igualmente debatido es el momento en que el Libertador se afeitó los bigotes, cosa que según su secretario O’Leary habría tenido lugar precisamente en octubre de 1825. Ambos episodios —la decisión de cambiar el estilo de su faz y el encargo del retrato a Gil de Castro— estuvieron, sin duda, íntimamente vinculados. Todos los comentaristas coinciden en señalar la novedad que introducen estos dos cuadros en la iconografía de Bolívar, centrando su atención en la ausencia de bigotes (Malosetti Costa, 2022, p. 70).

A diferencia de las primeras obras realizadas por Gil de Castro en torno a la efigie del héroe, los retratos de 1825 se instituyen en un testimonio visual del encuentro directo entre el Libertador y el artista en la ciudad de Lima, cuya presentación a Wilson como una pintura que guarda una gran “exactitud y semejanza” se ha constituido en el bastión de la oposición venezolana para refutar la “veracidad” de la imagen presentada por el chavismo<sup>12</sup> (Imágenes 3-4).



Imagen 3. Reconstrucción facial en 3D del Libertador Simón Bolívar, 2012. Efigie en tres cuartos.



Imagen 4. Reconstrucción facial en 3D del Libertador Simón Bolívar, 2012. Efigie en vista frontal.

<sup>12</sup> En este sentido, debemos destacar dos hitos fundamentales alrededor de la reconstrucción facial de Bolívar: por un lado, la apertura del sarcófago que contenía los restos del Libertador se llevó a cabo en junio de 2010 en el Panteón Nacional y fue narrada por el propio Hugo Chávez. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sU6FQ3Qt0ts>. Posteriormente, y tras un extenso estudio sobre los restos del Libertador, el presidente develó en el Palacio de Miraflores la nueva efigie de Bolívar el 24 de julio de 2012 en una cadena nacional de más de dos horas de duración. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=reNlb2IVsFA>. En esta transmisión, Chávez contó con la asistencia de diversos científicos vinculados con la investigación, así como con historiadores y especialistas en estudios visuales, entre los que destacan Fernando Buen Abad, Pedro Calzadilla, Carmen Bohórquez, entre otros.

Si bien Hugo Chávez expresó su intención, en diciembre de 2007, de exhumar los restos de Bolívar para investigar la causa de su muerte, pues el entonces presidente sugirió que el Libertador había sido asesinado tal como lo denunció el poeta venezolano Andrés Bello a mediados del siglo XX, no fue hasta el 28 de enero de 2008 que se oficializó, mediante Gaceta Oficial, la exhumación de los restos del héroe<sup>13</sup>. Según reza el decreto, la designada Comisión Presidencial llevaría a cabo una “investigación científica e histórica”<sup>14</sup> sobre los acontecimientos vinculados con el fallecimiento de Bolívar. Con todo, la totalidad de los once artículos que componen al decreto, no plantea ningún tipo de investigación que pretendiera producir una nueva efigie del Libertador. De este modo, hubo que esperar hasta julio de 2012 para la revelación del nuevo rostro, el cual venía respaldado por el *Informe sobre la reconstrucción facial 3D de El Libertador Simón Bolívar*. Tal como podemos verificar en las imágenes reproducidas en dicho informe, la vista frontal y en tres cuartos que representa al héroe se diferencia de los retratos de Gil de Castro por la atención dispensada al busto del héroe, cuya apariencia se distancia de la iconografía tradicional bolivariana<sup>15</sup>; finalmente, un cuello que remite a la visión genérica de un uniforme militar le confiere un aire heroico y castrense al retratado.

Esta reconstrucción de la efigie bolivariana, ¿es acaso un episodio más de las disputas entre oficialistas y opositores cuyo centro neurálgico recae en Bolívar?<sup>16</sup> O, tal vez, ¿marcó un nuevo hito que aún permanece abierto y no ha sido completamente revisado? Si bien puede ser sugerente establecer una línea de continuidad entre la nueva imagen del Libertador y las modificaciones realizadas sobre el Escudo de Armas en el año 2006 como parte de las estrategias políticas del chavismo alrededor de las imágenes, resulta más oportuno enmarcar esta problemática en los debates historiográficos que se venían suscitando tras la Revolución Bolivariana. Tal como sugerimos en líneas anteriores, la formulación de una Historia Patria se constituyó en el horizonte de la labor del historiador desde mediados del siglo XIX, cuyo quiebre se manifestó en un proceso de profesionalización historiográfica desde el retorno a la democracia en 1958. Con todo, tras la ascensión de Hugo Chávez al poder a finales de 1998, se reavivaron las disputas y polémicas en torno a la figura de Bolívar entre el Estado y los diversos sectores de la sociedad.

Mientras que la figura del Libertador se había instituido históricamente en un punto de encuentro entre facciones políticas rivales, la irrupción del chavismo en el país produjo un clima de creciente tensión política que imposibilitó cualquier tipo de consenso. En este sentido, en el ámbito historiográfico, la polarización política se materializó en una suerte de grieta entre dos grupos de historiadores: por un lado, se encuentran aquellos investigadores, en su mayoría pertenecientes a la denominada “rebelión historiográfica” y respaldados institucionalmente por la Academia Nacional de Historia, que han denunciado la instrumentalización chavista de Bolívar como el “renacer de un pensamiento antidemocrático y militarista que, como otros, de antaño, ha echado mano de la figura del Libertador para sus fines” (Straka, 2009, p. 62). En cambio, aquellos historiadores plegados al nuevo Centro Nacional de Historia —fundado por el Estado

<sup>13</sup> Frédérique Langue sitúa ambos acontecimientos (el anuncio y su concreción mediante Gaceta Oficial) como una nueva etapa de la “santificación del héroe”, en la que el mito del complot logra reunir al “héroe del pasado con el del presente [Hugo Chávez] y cerrar de esta forma un ciclo heroico” (Langue, 2009, p. 275).

<sup>14</sup> Decreto No. 5.834, mediante el cual se crea, con carácter temporal, la Comisión Presidencial que tendrá por objeto la planificación y activación del proceso de Investigación científica e histórica, sobre los acontecimientos relacionados con el fallecimiento del Libertador Simón Bolívar y el traslado a la Nación de sus restos mortales. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No. 38.859. 28 de enero de 2008 (Venezuela). Recuperado de <http://www.tsj.gob.ve/gaceta-oficial>

<sup>15</sup> Dada la relevancia histórica de la representación fidedigna de los rasgos faciales de Bolívar en Venezuela, no resulta sorprendente la atención concedida a su rostro en las imágenes computarizadas. A este respecto, el arquitecto venezolano Graziano Gasparini, en un artículo publicado en septiembre de 2012 en el diario *El Nacional*, resalta que en la nueva fisonomía del Libertador la mirada “es apagada, vacía, trasnochada e inexpresiva”, por lo que podría ser “el retrato de un anónimo, de una persona cualquiera, de un actor de novelas, un empleado, un motorizado o, como es de moda decirlo hoy, un «venezolano de a pie»” (2012, p. 3).

<sup>16</sup> Tal como sugiere Malosetti Costa (2014), todo estudio sobre la imagen de Bolívar en Venezuela debe considerar la fortuna crítica de sus representaciones visuales en el marco de un bolivarianismo que se ha exacerbado desde la llegada del chavismo al poder. Esta tendencia explicaría entonces que, “desde los pioneros trabajos de Alfredo Boulton hasta las recientes investigaciones de Roldán Esteva-Grillet, el «verdadero rostro de Bolívar» es prácticamente el único aspecto de la obra de Gil de Castro que ha interesado a los iconógrafos del Libertador” (2014, p. 89).



venezolano en el año 2007 como contrapartida a los historiadores opositores al gobierno—pregonan por una “democratización del conocimiento histórico” con el fin de “acercar la historia al pueblo venezolano y abrir las puertas de la narrativa historiográfica a un discurso inclusivo”<sup>17</sup>.

Por consiguiente, la aparición del nuevo rostro de Bolívar se dio en medio de un clima de disputa historiográfica, en la que los historiadores opositores al régimen conciben la instrumentalización del héroe como una manipulación del ideario bolivariano, “cuyo objeto es impedir la observación de la realidad” (Pino Iturrieta, 2003, p. 245). Así, en palabras de Elías Pino Iturrieta, “Chávez jura ante un árbol por el «hombre sideral», lo sienta en una silleta de confidencias y lo convida a las aglomeraciones, pero la república se derrumba” (2003, p. 245). Por lo tanto, “el héroe ha sido requerido en cada etapa mientras el país da tumbos por su lado” (2003, p. 245), lo que derivaría en “una prostitución del culto hasta el extremo de conducir a la preocupación de la sociedad, hecho sucedido recientemente gracias a las exégesis tumultuarias de Hugo Chávez” (2003, p. 248). Como consecuencia, sostiene el historiador, el discurso chavista ha sembrado una alarma ante la utilización de las virtudes del héroe para justificar la revolución. En cambio, para Vladimir Acosta, historiador estrechamente vinculado con los ideales revolucionarios:

La derecha venezolana es ahora enemiga de Bolívar. Y este fenómeno es tan nuevo como interesante. Antes, esa derecha pasaba por bolivariana, defensora como era de un culto sacralizador de Bolívar que no sólo falseaba su pensamiento y ocultaba buena parte de él sino que mantenía al Libertador venezolano enmohecido, encerrado en el distante panteón de los héroes [...] Pero ahora las cosas han cambiado. Bolívar ha regresado a la política. Y ha regresado a la política, espacio de la polémica, en medio de un proceso conflictivo. Como diría Neruda, ha despertado de nuevo. Y la explicación es clara. Chávez y el movimiento bolivariano que dirige han empezado a releer a Bolívar en función del proceso actual de transformación que vive Venezuela y que se prolonga a lo largo de Sudamérica y el Caribe, y con ello a rescatar su visión de la Patria Grande latinoamericana y su pensamiento anticolonialista y unificador de nuestros pueblos (2007, p. 55).

En este extenso fragmento de *El «Bolívar» de Marx*, Acosta no sólo resume las ideas centrales de la perspectiva historiográfica de aquellos que se ciñen a los ideales del chavismo, sino que aglutina un pasado “revolucionario y anticolonialista” con un presente definido como el “espacio de la polémica, en medio de un proceso conflictivo” (Acosta, 2007, p. 55). Estos vínculos entre la historia y la política —en los que se entremezcla un pasado de doscientos años con un presente que lo aclama como reciente— nos permiten reflexionar sobre el lugar de la historia y las imágenes en un contexto de tensión creciente. Tal como sugiere Henry Rousso en relación con la “expectativa de inteligibilidad respecto del pasado reciente” (2018, p. 27) —en este caso un pasado impregnado por los ecos de la Revolución Bolivariana— las sociedades:

Parecen así mantener con la historia, y en particular con la historia reciente, una relación profundamente marcada por la conflictividad: conflictos íntimos o colectivos originados en traumatismos infranqueables, guerras de memoria, polémicas públicas y controversias científicas, a menudo combinadas (2018, p. 28).

Precisamente, al examinar las polémicas derivadas de la nueva efigie de Bolívar, la historia y la ciencia se hicieron partícipes de un intenso debate en el que se pretendía descubrir y legitimar, a partir de concepciones disímiles sobre las propias imágenes, el “verdadero” rostro del Libertador. Desde *Iconocidio contra la imagen del Libertador. Análisis sobre el auténtico rostro de*

<sup>17</sup> Estas citas provienen de la página web del Centro Nacional de Historia. Recuperado de <https://www.cnh.gob.ve/index.php/resena/>

*Bolívar*<sup>18</sup> del historiador y parlamentario opositor Walter Márquez hasta las alocuciones en la televisión estatal de historiadores vinculados con el chavismo, el tratamiento crítico sobre el retrato de Gil de Castro y el Bolívar computarizado devino en un cruce de acusaciones sobre las “reivindicaciones” o “manipulaciones” realizadas por el chavismo. Mientras que Márquez tilda de “iconocidio” contra el Libertador su reciente reconstrucción facial, el historiador Pedro Calzadilla, en una entrevista realizada en el programa *Contragolpe* del canal estatal Venezolana de Televisión, enfatiza en la naturaleza revolucionaria del ideario bolivariano, cuya nueva fisonomía es producto del “verdadero Bolívar”, el “Bolívar insurgente, rebelde, el Bolívar de los negros, de los blancos, de los pobres”<sup>19</sup>.

De este modo, frente a la concepción de la historia “como un campo susceptible de las interpretaciones políticas”, lo que refutaría la aparente neutralidad del relato histórico, Calzadilla apuesta por “la recuperación de un Bolívar que está lleno de valores, de ideas, de principios, que inspiran al presente”. Nuevamente, el “fantasma” de la historia bolivariana<sup>20</sup> emerge como el principio rector que orienta la propia reflexión histórica. En este sentido, tanto el texto de Márquez como las declaraciones de Calzadilla, nos permiten reflexionar sobre las fronteras difusas entre el mito y la propaganda y la pretendida objetividad del conocimiento histórico.

Más allá de profundizar en las declaraciones de Calzadilla o Márquez como parte de un debate que aún permanece abierto, habría que retornar a las imágenes de 1825 y 2012 para comprender los modos en que se han materializado tanto las apologías como las críticas hacia ambas representaciones. Si bien resulta evidente que estos historiadores no ocultan sus devociones o animadversiones hacia el régimen chavista, ¿las lecturas que han realizado en torno a estas imágenes han considerado las particularidades y desafíos propios de las fuentes visuales? ¿Podemos acaso aplicar la misma lectura de un retrato pictórico de 1825 a una imagen producida a través de un *software*?

Mientras que el *Informe sobre la reconstrucción facial 3D de El Libertador Simón Bolívar*, divulgado por la Comisión Presidencial encargada de la exhumación de sus restos, expone las especialidades científicas —radiología, medicina, odontología, antropología— que colaboraron en la elaboración del rostro, cuyo procedimiento no es producto de “ningún automatismo informático” sino resultado de las tomografías en el Laboratorio Forensic (Barcelona, España) y del *software* 3D “Cinema4d”<sup>21</sup> de la marca alemana Maxon, los historiadores críticos al régimen se mostraron desconfiados tanto de las competencias de los propios profesionales que participaron en el procedimiento científico como de la reconstrucción de una fisonomía sin haber contado con los

<sup>18</sup> Este documento, difundido por la web, consiste en una revisión iconográfica —aunque carente de los criterios básicos para una revisión crítica de las imágenes— de la efígie de Bolívar. En este texto, Márquez califica de “falsificación, “adulteración” y “desfiguración” el nuevo rostro de Bolívar, cuya producción científica es igualmente puesta en entredicho por el historiador. Bajo un espíritu propio de la historiografía bolivariana, Márquez señala: “en memoria del Padre de la Patria, en defensa de su ideario, su doctrina y su imagen, debemos rescatar su auténtica efígie, la del pintor Peruano José Gil de Castro la cual se debe defender ante acciones contrarias a la historia y a la doctrina bolivariana, para perpetuar la memoria iconográfica del más ilustre caraqueño, Simón Bolívar, El Libertador” Márquez, W. (2012) *Iconocidio contra la imagen del Libertador. Análisis sobre el auténtico rostro de Bolívar*. San Cristóbal. p. 17. Recuperado de [https://www.academia.edu/23758998/ICONOCIDIO\\_Contra\\_la\\_imagen\\_del\\_Libertador\\_Análisis\\_sobre\\_elauténtico\\_rostro\\_de\\_Simón\\_Bolívar](https://www.academia.edu/23758998/ICONOCIDIO_Contra_la_imagen_del_Libertador_Análisis_sobre_elauténtico_rostro_de_Simón_Bolívar)

<sup>19</sup> Las citas que se presentan a continuación provienen de la entrevista a Pedro Calzadilla realizada por la periodista Vanessa Davies en su programa *Contragolpe* de la emisora estatal Venezolana de Televisión el 17 de diciembre de 2012. Recuperado de <https://albaciudad.org/2012/12/en-video-se-han-consolidado-los-valores-de-justicia-e-igualdad-de-bolivar-aseguro-pedro-calzadilla/>

<sup>20</sup> Estos postulados de Calzadilla se formulan nuevamente en su libro *El siglo de la pólvora... y otros escritos*. Frente a la “apropiación” del Libertador por parte de las élites políticas que gobernaron antes del chavismo (desde los gobiernos de finales del siglo XIX hasta la denominada IV República), la rebelión militar del 4 de febrero de 1992 encabezada por Hugo Chávez, permitió que “el Libertador vuelva a figurar como la nuez del proyecto histórico de las clases dominadas. Hugo Chávez libera al símbolo Bolívar de la prisión cultural de las clases dominantes y lo pone a andar nuevamente al lado de los humildes: República Bolivariana de Venezuela. Ya no más contra el pueblo, Bolívar del pueblo” (2021, p. 8).

<sup>21</sup> Según consigna el informe de la mencionada Comisión Presidencial, el Cinema4d “es un software generalista 3D que no está especializado en reconstrucción facial pero que permite alcanzar un nivel de acabado muy realista permitiendo así respetar la imagen de la persona cuyo rostro se quiere reconstruir” (2012, p. 4).

tejidos blandos del Libertador. Con ello, la propia científicidad del proceso —cualidad que el Gobierno consideraba como el aval suficiente para validar su proyecto— fue desacreditada por una serie de ambigüedades identificadas en el informe<sup>22</sup>.

A este respecto, Elías Pino Iturrieta, en su artículo *¿El nuevo rostro de Bolívar?*, advierte de las alteraciones que los científicos al servicio del proyecto aplicaron sobre el aspecto del Libertador. A diferencia del cuadro de Gil de Castro, realizado a partir de las convenciones representativas del retrato pictórico —idealización del personaje, ocultamiento de los defectos físicos, posturas y gestos prestablecidos por un esquema de representación visual— las expectativas culturales en torno a una imagen computarizada, realizada bajo una promesa de veracidad científica, demandan una garantía de autenticidad por encima de los valores propiamente estéticos.

Estas diferencias entre un retrato realizado bajo un sistema de convenciones pictóricas y una efígie antropométrica derivada de procedimientos computacionales —que, según el informe, utiliza el retrato de 1825 como una referencia visual— nos permiten asir las claves necesarias para un tratamiento crítico de las fuentes visuales, las cuales no necesariamente se constituyen en meros reflejos de una realidad determinada (en este caso, el rostro del Libertador), sino de un horizonte de expectativas y voluntades de los productores y comitentes de estas imágenes. Ante una imagen de pretensión científica, que termina prolongando las idealizaciones distintivas del retrato decimonónico al ocultar la apariencia demacrada del Libertador, producto de la enfermedad que padeció durante los últimos años de su vida<sup>23</sup>, Pino Iturrieta sugiere que:

Convenía la representación de un Bolívar sano y vigoroso, de un individuo excepcional que se levanta contra la fatalidad de la decadencia física y política; la exhibición de una portentosa humanidad capaz de sublevarse contra la enfermedad y contra la muerte, lo más parecido a la situación o al papel que pretende representar ahora el presidente Chávez ante el electorado (2012, p. 2).

Por consiguiente, más allá de la diversidad de las posturas ideológicas en los debates historiográficos sobre la construcción del mito del Libertador, Pino Iturrieta señala con lucidez el camino que los historiadores deben emprender a la hora de trabajar con sus materiales históricos. Si bien el ideario de Bolívar ha estado sujeto a una revisión sistemática por parte de la disciplina histórica, aún faltan por definir los criterios que permitan comprender, desde una mirada crítica, la naturaleza particular de las fuentes visuales, más aún si estas imágenes se incorporan, mediante decretos, al imaginario colectivo. En consecuencia, con el fin de atisbar algunas conclusiones, resulta pertinente reflexionar sobre los desafíos que se derivan tanto de las relaciones entre mito e historia como de la incorporación de las imágenes en los debates historiográficos.

## A modo de conclusiones

Aun cuando la deconstrucción de los mitos “disfrazados de historia” se constituye en una de las exigencias que Hobsbawm sitúa en el seno de la disciplina histórica, sus limitaciones vienen dadas por una suerte de impotencia ante “quienes optan por creer los mitos históricos, en especial si se trata de gente que tiene poder político” (1998, p. 274). El desmantelamiento de los nexos entre un pasado, confeccionado a la medida de las ideologías de turno, y un presente, redentor de los supuestos valores de la nación, se constituye en un desafío para los

<sup>22</sup> Además de tratarse de un *software* que no estaba especialmente diseñado para la reconstrucción facial, los historiadores denuncian las falencias de un procedimiento que sólo pudo examinar el cráneo —el cual debió entonces reflejar la enfermedad que aquejó a Bolívar durante sus últimos años— y no los tejidos blandos.

<sup>23</sup> Sobre la idealización en el retrato realizado por Gil de Castro, Pino Iturrieta señala: “es evidente que Gil de Castro maquilló muchas arrugas y muchos infortunios a la hora de reconstruir la imagen que agradó a su modelo, no en balde se trataba, más que de hacer un trabajo fidedigno, de fabricar una imagen susceptible de funcionar en un comprensible proyecto de naturaleza política” (2012, p. 1).

historiadores profesionales, quienes producen “la materia prima que se transforma en propaganda y mitología” (Hobsbawm, 1998, p. 275).

Si bien “la incompreensión del presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado” (Bloch, 2001, p. 71), lo que sin duda se ha convertido en el principio rector de los memoristas bolivarianos, habría que considerar que “es igualmente vano esforzarse por comprender el pasado, si no se sabe nada del presente” (2001, p. 71). Estas ideas de Marc Bloch no sólo nos permiten reflexionar en torno al compromiso cívico que la historiografía venezolana ha asumido en la rememoración del ideario bolivariano, sino en comprender desde un sentido crítico la pertinencia de extender los mismos fundamentos historiográficos del siglo XIX al contexto de nuestro presente. Aun cuando, de acuerdo con Bloch, el historiador cuenta con la facultad de “aprehender lo vivo [...] a través de un contacto permanente con el presente” (2001, p. 71), la posición del historiador no sólo se define por un entendimiento de las huellas que permanecen del pasado, y por las interrogantes que realiza alrededor de las mismas, sino por la revisión constante de los métodos y materiales que aplica en la observación histórica.

Por lo tanto, en el nexo entre un pasado y un presente en el que se intercepta la historia con la propaganda y la mitología, el estudio crítico de las fuentes visuales se constituye en una herramienta útil para aprehender e interpretar la naturaleza ubicua y atractiva de aquellas imágenes que funcionan como constructoras de mitos. Estudio crítico que debe abarcar una doble dimensión: desde el análisis iconográfico de las imágenes hasta las condiciones históricas, culturales y mediales que hicieron posible su producción, circulación y recepción<sup>24</sup>. Aun cuando Bolívar le haya concedido al retrato de Gil de Castro la eficacia de reflejar su propio semblante, lo que aparentemente le restaría valor a la efigie en 3D, una investigación sobre estas imágenes no debe ignorar tanto el peso de las intenciones del retratado —o de sus respectivos comitentes— como de los discursos, hábitos y tradiciones visuales que le confieren mayor o menor validez a la pretensión de verosimilitud de las representaciones visuales. En consecuencia, pese a las presunciones de erigir un nuevo retrato nacional a través de decretos y reglamentos, toda historia oficial se ve ineludiblemente confrontada con los imaginarios colectivos que le otorgan un sentido —muchas veces múltiple y fluctuante— a las propias imágenes.

## Bibliografía

- Acosta, V. (2007). El «Bolívar» de Marx. En Acosta, V. y Quintero, I (ed.). *El Bolívar de Marx* (pp. 51-91). Caracas: Editorial Alfa.
- Bloch, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Calzadilla, P. (2021). *El siglo de la pólvora... y otros escritos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Comisión Presidencial para la Planificación y Activación del Proceso de Investigación Científica e Histórica, Sobre los Acontecimientos Relacionados con el Fallecimiento de El Libertador Simón Bolívar y el traslado a la Nación de sus restos mortales. (2012). Informe sobre la reconstrucción facial 3D de El Libertador Simón Bolívar. *Bolívar: Revista de la Sociedad Bolivariana* (44). Recuperado de <http://biblioteca.cultura.pe:8020/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=4135>
- Gasparini, G. El rostro de Bolívar. *El Nacional*. 15-09.
- González, B., González, M. y Castro, D. (2004). *El Libertador Simón Bolívar, creador de repúblicas. Serie Cuadernos iconográficos*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

<sup>24</sup> A partir de una aproximación a los estudios iconográficos que se han realizado alrededor de la figura del héroe, Carolina Vanegas Carrasco resalta la importancia de abarcar los objetivos y funciones tanto de las imágenes del Libertador como de su propia incorporación en la literatura crítica. Así, el balance historiográfico ofrecido por la autora, nos permite identificar cómo una parte importante de los estudios iconográficos de la efigie del héroe se ha incorporado entre los discursos nacionalistas que han pretendido revelar y garantizar “el verdadero rostro del Libertador”. Esta tendencia histórica a acentuar la fisonomía del Libertador como un aspecto constitutivo de su valor heroico es identificada por Vanegas Carrasco como un reflejo de las tendencias, aún vigentes para los siglos XIX y XX, de relacionar las características físicas y morales.

- Harwich, N. (2003). Un héroe para todas las causas: Bolívar en la historiografía. *Iberoamericana* 3(10), 7-22. doi: <https://doi.org/10.18441/ibam.3.2003.10.7-22>
- Hobsbawm, E. (1998). *Sobre la historia*. Barcelona: Crítica.
- Langue, F. (2009). La Independencia de Venezuela, una historia mitificada y un paradigma heroico. *Anuario de Estudios Americanos* 66(2), 245-276. Recuperado de <https://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/324>
- Malosetti Costa, L. (2014). Fronteras nacionales y fortuna crítica de José Gil de Castro. En Majluf, N. (ed.). *José Gil de Castro. Pintor de libertadores*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Malosetti Costa, L. (2022). *Retratos públicos. Pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pino Iturrieta, E. (2003). *El divino Bolívar. Ensayo sobre una religión republicana*. Madrid: Catarata.
- Pino Iturrieta, E. (2012). ¿El nuevo rostro de Bolívar? *El Universal*. 29-07.
- Rouso, H. (2018). *La última catástrofe. La historia, el presente, lo contemporáneo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Straka, T. (2009). ¿Hartos de Bolívar? La rebelión de los historiadores contra el culto fundacional. *Boletín de la Academia de la Historia* 92(365), 51-91. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/es/revista/boletin-de-la-academia-nacional-de-la-historia-caracas>
- Thompson, E. P. (1981). *Miseria de la teoría*. Barcelona: Crítica.
- Toro, F. (2001). Descripción de los honores fúnebres consagrados a los restos del Libertador Simón Bolívar, en cumplimiento del Decreto del 30 de abril de 1842. En R. Esteva-Grillet (comp.), *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX (pp. 156-160)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Vanegas Carrasco, C. (2012). Iconografía de Bolívar. revisión historiográfica. *Ensayos. Historia y teoría del arte* 22, 112-134. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/195818>