

La Campaña del Sur (1813-1816) en las telas de José María Espinosa Prieto*

Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona[†]

Resumen

Este artículo aborda el estudio de una de las nuevas temáticas de la pintura republicana después de la independencia: la representación de batallas. Específicamente, se analizan la serie de ocho pinturas dedicadas a batallas y acciones sobre la Campaña del Sur (1813-1816), pintadas por José María Espinosa Prieto (1796-1883) y compradas por el gobierno de Manuel Murillo Toro durante su segundo período (1872-1874). Lo particular de estas ocho pinturas es que su autor, el pintor Espinosa, participó personalmente en las batallas como abanderado de Antonio Nariño y dejó registros de las mismas en sus memorias (1876) sobre los años de la guerra de Independencia. El presente texto analiza el nuevo interés por representar acciones bélicas, las dificultades y los desafíos en la pintura de la segunda mitad del siglo XIX, como parte de la urgencia por construir identidad, sentimientos patrios y legitimidad para la república, sus notables y gobernantes.

Palabras clave: José María Espinosa, Campaña del Sur, Antonio Nariño, guerras de Independencia, iconografía de batallas, batallas y acciones: Alto Palacé, Calibío, Juanambú, Tacines, Ejidos de Pasto, Llano de Santa Lucía, Río Palo, Cuchilla del Tambo.

* Artículo recibido el 18 de junio de 2009 y aprobado el 20 de noviembre de 2009. Artículo de investigación científica. Este artículo forma parte del Programa Nacional de Investigación *Las Culturas Políticas de la Independencia, sus memorias y sus legados: 200 años de ciudadanía* de la Universidad Nacional de Colombia, sedes Bogotá y Medellín. Línea de investigación *Imaginario, memorias y escenarios*. Agradecimientos especiales a Berónica Builes por todo el apoyo en esta investigación.

† Profesor Asociado del Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Doctor y Magíster en Historia de la Universidade Federal Fluminense, Niterói-Brasil. Historiador egresado de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y Técnico en Cine de la Universidade Estácio de Sá, Río de Janeiro-Brasil. Dirección de contacto: yachican@unal.edu.co.

Abstract

This article undertakes the study of the new themes in republican painting after the Independence: the representation of battles. More specifically, a series of eight paintings dedicated to battles and actions during the Southern Campaign (1813-1816), painted by José María Espinosa Prieto (1796-1883) and bought by the government of Manuel Murillo Toro during his second term (1872-1874) are analysed. What is particular about these eight paintings is that their author, the painter Espinosa, participated personally in the battles as a standard bearer for Antonio Nariño and left records of the same in his memoirs (1876) about the years of the War of Independence. This text analyses the new interest in representing bellic actions, the difficulties and challenges of painting during the second half of the XIX century, as part of the urgency for constructing identity, patriotic sentiments and legitimacy for the republic, its dignitaries and governors.

Key words: José María Espinosa, Southern Campaign, Antonio Nariño, Wars of Independence, iconography of battles, battles and actions: Alto Palacé, Calibío, Juanambú, Tacines, Ejidos de Pasto, Llano de Santa Lucía, Río Palo, Cuchilla del Tambo.

Introducción

Este artículo aborda el estudio de las ocho pinturas de batallas realizadas por José María Espinosa sobre la Campaña del Sur (1813-1816), en las que se resaltan el valor de la pintura de batallas como fuente para entender, desde otra perspectiva los procesos de Independencia. Para esto se establecen diálogos entre fuentes escritas y narración visual, la relación entre escribir y pintar, entre sus pinturas de batallas (1845-1870) y sus memorias (1876). Se destaca, además, la figura del Espinosa pintor como historiador y la importancia de sus obras pictóricas en un contexto del fortalecimiento de los mitos fundacionales de la república desde lo heroico y lo militar.

Del paisaje a la batalla

Los retratos de próceres y las escenas bélicas fueron concebidas posterior-

mente a las guerras de Independencia y ejecutadas con base en recuerdos, testimonios de sobrevivientes y como homenaje a los héroes triunfantes. Las representaciones de batallas a partir de los años treinta del siglo XIX adquieren gran demanda y son tal vez las obras más novedosas entre los temas desarrollados con el surgimiento de la república.

Antes de la disolución de la Gran Colombia los pintores del virreinato y posteriormente de la primera república no recibían encomiendas de este tipo, salvo los temas de batallas asociadas a la reconquista española contra los moros, en los que intervenían santos, como el Apóstol Santiago “matamoros” en la batalla del Clavijo (844), o la toma de Córdoba (1236) y de Sevilla (1248) por el rey San Fernando (fig. 1). Sin embargo, aunque se hiciera referencia a la acción

militar, el foco era siempre el santo, su intervención y no el episodio de batalla.



1. Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos. *El apóstol Santiago auxilia a los cristianos en la batalla de Clavijo*. Óleo sobre lienzo, 165 x 126 cm., segunda mitad del siglo XVII. Fuente: PIZANO RESTREPO, Roberto, *Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos*, Bogotá, Siglo XVI, 1986, p. 6.

Tampoco en el Nuevo Reino de Granada fueron comunes las pinturas de conmemoración de grandes batallas o de triunfos españoles sobre otras

potencias europeas. Una pintura como la *Rendición de Breda* o las *Lanzas de Diego Velásquez* (1635) era algo ajeno a las temáticas de los pintores coloniales (fig.2).



2. Diego Velázquez, *Rendición de Breda, o Las Lanzas*. Óleo, 307 x 367 cm. Museo del Prado, 1635. Fuente: <http://www.wga.hu/art/v/velazque/04/0401vela.jpg>, consultada el 2 de marzo de 2009.

El proceso republicano iniciado en 1810, las constantes rivalidades y las guerras entre las provincias independientes de la Nueva Granada y los enfrentamientos que siguieron a la Reconquista española consumieron los recursos económicos de las ciudades y no permitieron la consolidación de la primera república ni mucho menos un ambiente propicio para una transformación cultural. Durante el período de la Gran Colombia, el énfasis de la pintura estuvo en la construcción de memoria a partir de los retratos y de las pinturas de héroes.

Para el desarrollo de las temáticas sobre batallas de la Independencia, se tendría que esperar hasta la disolución

de la Gran Colombia en 1830 y el surgimiento de la Nueva Granada, cuando se hizo urgente legitimar la nueva república, integrar el territorio e inventariar las riquezas de una nación reducida¹. Por primera vez, las condiciones eran propicias para iniciar un cambio en las temáticas de los pintores, se les solicitó representar las batallas que sellaron la Independencia, pero la mayoría de éstos no tenían la experiencia práctica para este tipo de encargos. La emergencia del nuevo tema resultó en dificultades técnicas y desafíos para los artistas.

¹ LOMNÉ, Georges, “Del Reino a la Nación: la invención del territorio colombiano”, *Revista Aleph*, (112), Bogotá, enero-marzo, 2000, p. 9.

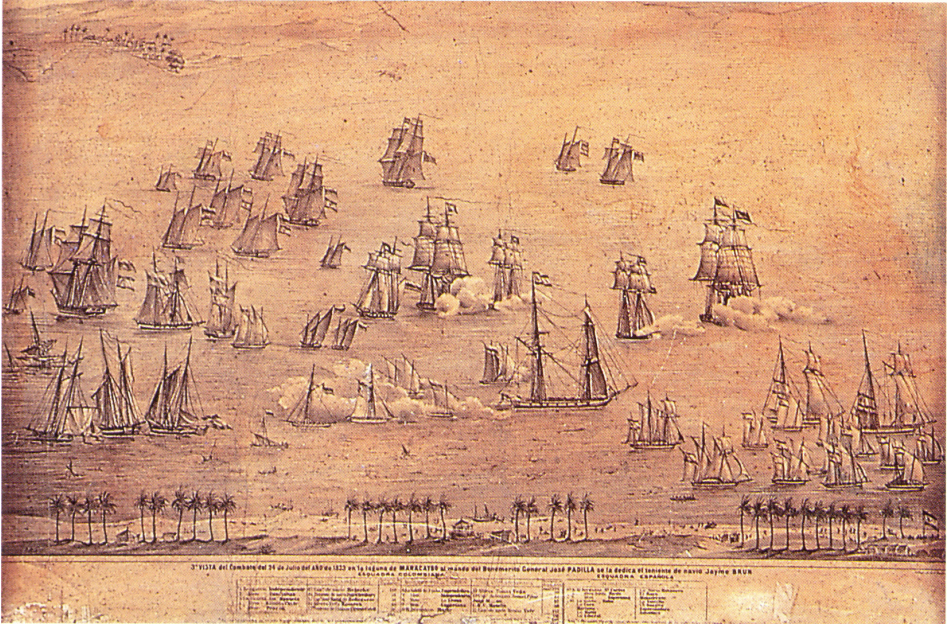
¿Cómo representar una batalla cuando nunca se había hecho? La respuesta se encuentra al mirar con atención una pintura de José María Espinosa, la *Acción del castillo de Maracaibo* (ca. 1845-1870). Los pintores no habían representado batallas, pero sabían hacer paisajes y es precisamente éste el punto de partida para componer estas escenas (fig. 3). Espinosa, como otros pintores, concibió primero el paisaje y después incluyó los elementos de la batalla, como armas, soldados, caballos, cañones y campamentos, en lo que demostró

su habilidad como miniaturista. Otro aspecto importante en este aprendizaje fueron los grabados europeos que llegaron al continente y que sirvieron de modelos a los pintores locales para componer sus obras (fig. 4).

Las pinturas de batallas son todavía más paisajes que propiamente descripciones de estas escenas bélicas. La *Acción del castillo de Maracaibo* es una marina a la cual se le añaden la fortaleza y los barcos con diferentes banderas, para recrear y narrar los episodios de la batalla naval.



3. José María Espinosa, *Acción del Castillo de Maracaibo*. Óleo sobre tela, 87 x 124 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: *Colección de pintura. Museo Nacional de Colombia*, Bogotá, Planeta, 2004, p. 45.



4. Jaime Brun. 3ª Vista del combate del 24 de julio de 1823 en la Laguna de Maracaibo, 1823. Litografía, 45 x 66.5 cm., Museo Nacional de Colombia, reg. 1222.2. Fuente: GONZÁLEZ, Beatriz, *José María Espinosa: Abanderado del arte en el siglo XIX*, Bogotá, Museo Nacional/Banco de la República/El Áncora, 1998, p. 188.

José María Espinosa (1796-1883), el artista más notable del siglo XIX –tanto por su extensa producción artística como por su longevidad– es fundamental para entender cómo se da ese proceso de construcción de la memoria visual de la Independencia. Retomo aquí las palabras de Beatriz González:

José María Espinosa es la figura central del arte del siglo XIX en Colombia. Su larga vida, de ochenta y siete años, cubrió casi toda la centuria. De todos los títulos a que se hizo merecedor sólo quiso conservar el de ‘abanderado’; no obstante, la historia del arte lo ha reconocido como

‘príncipe de los miniaturistas colombianos’, ‘creador de una iconografía bolivariana’ y ‘padre de la caricatura’².

Las pinturas de la Campaña del Sur (1813-1816)

Después de los retratos de próceres y héroes, la representación de batallas es uno de los temas por los que se conoce a José María Espinosa Prieto. De esta

² GONZÁLEZ, Beatriz, *José María Espinosa: Abanderado del arte en el siglo XIX*, Bogotá, Museo Nacional/Banco de la República/El Áncora, 1998, p. 195.

serie de la Campaña del Sur realizó ocho pinturas sobre batallas y acciones. La fecha en que las obras fueron realizadas aún son tema de debate, los curadores del Museo Nacional las sitúan entre los años de 1845 y 1860. Situar el año

de 1845 como punto de arranque para la realización de la serie sobre las batallas de la Campaña del Sur, se debe a la fecha de un boceto hecho en tinta sobre papel que se conserva en el Museo Nacional sobre la batalla de Cuchilla del Tambo (fig. 5).



5. José María Espinosa. *Cuchilla del Tambo*, ca. 1845. Tinta china sobre papel blanco, 15.5 x 20.7 cm., Museo Nacional de Colombia. Reg. 1885. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa*, p. 32.

Eugenio Barney-Cabrera considera que las telas fueron pintadas en la década de 1870³, bajo encomienda del

segundo gobierno de Manuel Murillo Toro (1872-1874) y exhibidas en pocas oportunidades⁴: Espinosa al final de

³ “[...] Este grupo de pinturas al óleo sobre tela, fue concebido por Espinosa en 1872 con el fin de dar cumplimiento a una solicitud del Gobierno Nacional que estaba interesado, como sucedía en otros países americanos (Venezuela, por ejemplo, contrata ‘sus batallas’ con Martín Tovar y Tovar), en ilustrar la guerra de liberación con ‘blasones democráticos’

[...]” BARNEY-CABRERA, Eugenio, “Las batallas y los héroes de Espinosa”, *Arte en Colombia*, (5), Bogotá, agosto-octubre, 1977, pp. 62-63.

⁴ “[...] En la exposición de 1886, organizada por Alberto Urdaneta y que tuvo lugar en el edificio de San Bartolomé, se expusieron las ocho batallas

su obra *Memorias de un Abanderado* (1876) se refiere a estas pinturas:

También hice ocho acciones de guerra, que están en Palacio por habérmelas comprado el Gobierno cuando era Presidente por segunda vez el señor don Manuel Murillo Toro. Algunos de estos cuadros, que estuvieron mucho tiempo en mi poder, fueron aprobados por los señores generales Joaquín París, Hilario López y por el señor doctor Alejandro Osorio, que fue Secretario del general Nariño, en toda la campaña del Sur⁵.

El hecho de que Espinosa pintara estas batallas tiene una particularidad, él mismo fue actor y testigo de estas acciones, al enrolarse en el ejército patriota a los 16 años como abanderado⁶. Este ejército fue comandado por el precursor Antonio Nariño, para tratar de contener la invasión española desde el sur. Eugenio Barney-Cabrera considera las razones para encomendarle a Espinosa

pintadas por Espinosa sobre la campaña del Sur y una sobre "la acción de Boyacá", la que en ese entonces figuró como de propiedad de la familia Espinosa (Nro. 787 del catálogo de la exposición citada). En 1975, con motivo de la exposición titulada "Próceres y Batallas" que organizó Emma Araujo en el Museo Nacional que ella dirige, fueron nuevamente exhibidos los óleos de Espinosa [...]" BARNEY-CABRERA, "Las batallas y los héroes de Espinosa", p. 63.

⁵ ESPINOSA PRIETO, José María, *Memorias de un Abanderado*, Bogotá, Colseguros, 1997, Apéndice p. 156.

⁶ Abanderado se le llamaba al oficial más joven del batallón y en periodos de guerra también se le decía así al oficial de provisiones.

la realización de esta serie de batallas:

[...] aquel grupo estaba convencido de que los radicales habían recibido, 'de nuestros padres que combatieron en los campos de batalla y regaron con su sangre los patíbulos', la misión de 'fundar la República'. Para ello y con el fin de realizar aquellas ideas, requerían de bases demagógicas alzadas sobre los campos de batalla popular. No se trataba ya de la magnificación de los héroes al estilo napoleónico, sino de la concurrencia anecdótica y criolla, del episodio folclórico, de la visión 'democrática' de la guerra⁷.

Estudiar el *Olimpo radical* desde una perspectiva cultural, puede dar muchas luces sobre los procesos de construcción de mitos fundacionales de la república, ya que estos gobiernos liberales estuvieron muy interesados en rescatar el pasado heroico de la Independencia para legitimar sus proyectos políticos.

Regresando al caso de las batallas de Espinosa, los ejércitos son representados en miniatura, rara vez se ven primeros planos de la acción, y los acontecimientos ocurren a modo de panorámicas. Los personajes principales ocupan segundos y terceros planos. Es importante alertar que estas pinturas son representaciones sobre la batalla y no una descripción exacta de la misma.

⁷ BARNEY-CABRERA, "Manifestaciones artísticas en tiempos revueltos", *Historia del Arte Colombiano*, Vol. IX, Bogotá, Salvat, 1975, p. 1252.

La mayor cantidad de pinturas, realizadas por Espinosa Prieto sobre esta temática, describen confrontaciones y escaramuzas ocurridas especialmente durante la primera república, en la Campaña del Sur. Son las batallas ocurridas en el territorio neogranadino durante los años de 1813 a 1816 a las que se les da más relevancia. Contrariamente a lo que se podría creer, en estos años, se abordan en menor número las grandes batallas como la del Pantano de Vargas o la de Boyacá, de esta última Espinosa también realizaría su versión de la batalla.

Para 1813 la situación era delicada para la república, desde el sur, con refuerzos del gobernador Toribio Montes desde Quito, avanzaba el brigadier Juan Sámano ocupando Pasto y Popayán. Santa Marta y Panamá en el Caribe con-

tinuaban realistas, al igual que otras muchas regiones, y la república acababa de terminar su primera guerra civil. Con la paz entre el Estado de Cundinamarca y los estados federalistas, Antonio Nariño prepara un ejército, apoyado por todas las provincias, para dirigirse al sur en 1813, con el fin de detener la amenaza realista, junto a él iba el abanderado y futuro pintor José María Espinosa.

Espinosa inicia la representación pictórica de sus ocho batallas con el triunfo de la batalla del *Alto Palacé*, el 30 de diciembre de 1813, primera gran victoria en la Campaña del Sur. En los planos de fondo de la tela, se ve a Nariño a caballo liderando su ejército en persecución de los realistas que huyen por un puente, mientras que en los primeros planos reses pastan y desavisados campesinos observan la reyerta (fig. 6).



6. José María Espinosa, *Batalla del Alto Palacé*. Óleo sobre tela, 79 x 120 cm., Casa Museo del 20 de Julio, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 168.

José Caicedo Rojas ayudaría a consignar los recuerdos de juventud de José María Espinosa sobre las guerras de Independencia (1813-1819) en la obra *Memorias de un Abanderado*, publicada tardíamente en 1876. Sobre la Batalla del Alto Palacé comentaría el pintor en sus memorias:

El 30 de diciembre atacamos a Sámano en el Alto Palacé, donde se había situado, cuando supo que nos acercábamos. Este jefe tenía un fuerte ejército compuesto en su mayor parte de gente de pelea. Nuestra vanguardia, al mando del mayor general Cabal, fue suficiente para detenerlos, y aunque hicieron frente, en poco tiempo quedaron del todo derrotados y después fueron perseguidos por la caballería⁸.

El 15 de enero de 1814 ocurre la acción de *Calibío*. En el centro, en los primeros planos de la pintura sobre esta batalla, aparece Antonio Nariño dando la orden de avanzar, al lado del mayor general José María Cabal y el brigadier José Ramón de Leiva. Atrás de la línea de los soldados patriotas que avanzan, se ven dos mujeres de sombrero socorriendo a un herido (fig. 7). La línea de soldados patriotas perfectamente uniformados y disciplinados que avanza contra los realistas, parece más de ejércitos europeos que de patriotas⁹.

⁸ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo VII, p. 23.

⁹ “[...] Las batallas de *Calibío* y del *Río Palo* parecen responder más a los modelos iconográficos europeos de la época en la estrategia y distribución

Como bien se sabe, la mayor parte de las tropas republicanas eran improvisados y bastante pobres como para estar todos uniformados y siguiendo maniobras de tropas experimentadas. Sobre esta Batalla relata Espinosa:

[...] nos formamos al frente del enemigo. Rompió éste el fuego de artillería, que fue contestado por el fuego de la nuestra, y a pocas descargas dio el general Nariño la orden de avanzar, y así comenzó a batirse la fusilería de una y otra parte, lo que duró tres horas largas, y al fin, después, de un reñido combate, se decidió la victoria en nuestro favor, sufriendo los españoles la más completa derrota y quedando el campo cubierto de cadáveres, entre ellos, el de Asin y ocho oficiales más. Contamos cosa de 400 entre muertos y heridos y se tomaron más de 300 prisioneros, entre ellos el coronel Solís y seis oficiales. Todo el armamento, con ocho piezas de artillería, cayó en nuestras manos [...] En lo rudo de la batalla era un estímulo para nosotros ver el arrojo e intrepidez de Nariño, que desafiaba audazmente los mayores peligos y se

de batalla, aunque su realización sigue teniendo una composición que, en el siglo XX, llamaríamos ‘costumbrista’ y su técnica sigue estando, como lo estará hasta la década del ochenta, por fuera de los cánones de la ‘academia’ [...]”. CEBALLOS GÓMEZ, Diana Luz, “Iconografía y guerras civiles en la Colombia del siglo XIX: una mirada a la representación”, ORTIZ MESA, Luis Javier *et al*, *Ganarse el cielo defendiendo la religión: Guerras civiles en Colombia, 1840-1902*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 163.

hallaba en todas partes dando ejemplo de valor y serenidad¹⁰.



7. José María Espinosa, *Batalla de Calibío*. Óleo sobre tela, 80.5 x 121.5 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 177.

Con las derrotas sufridas ante Nariño, Sámano es llamado por Montes a Quito y es sustituido en el mando de las fuerzas realistas por Melchor Aymerich, quién reorganiza las fuerzas españolas, pastusas y patianas y se prepara a enfrentar a Nariño. El 28 de abril de 1814 ocurre la acción de *Juanambú*, ésta es la única representación de batalla realizada por Espinosa que ocurre en la noche. Los patriotas tienen que enfrentar trincheras realistas y cruzar el río, para finalmente hacer retroceder a

los españoles y sus aliados pastusos y patianos. En los primeros planos de la pintura, se ven las dificultades para bandear el río y las considerables pérdidas por intentarlo. Al fondo se alcanzan a divisar las fortificaciones y el choque de los ejércitos iluminados por el fuego de la batalla y la luna llena (fig. 8). El abanderado de Nariño sobre esta acción, en la que estuvo a punto de morir ahogado, narra que:

[...] se impacientó Nariño y dio orden de pasar el río y atacar las trincheras. Así se hizo con grande intrepidez bajo los fuegos del enemigo, el cual se retiró cuando

¹⁰ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo VII, p. 25.

vio ya todo nuestro ejército del otro lado. Seguimos en su persecución, pero era una empresa temeraria: no fue posible dominar las formidables trincheras superiores, y entonces volvieron a cargar sobre nosotros y nos hicieron gran daño, especialmente con las grandes piedras que nos arrojaban. Ya cerca del anochecer

fue preciso emprender la retirada y repasar el río, después de haber perdido como cien soldados y los valientes oficiales Pedro Girardot (hermano del famoso Atanasio) e Isaac Calvo y como cincuenta heridos, entre ellos seis oficiales. Nuestros valientes murieron unos de bala y metralla, otros aplastados por las piedras y otros ahogados¹¹.



8. José María Espinosa, *Batalla de Juanambú*. Óleo sobre tela, 80 x 120 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 171.

¹¹ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo VIII, p. 34.

A medida que las fuerzas patriotas lideradas por el precursor continúan hacia el sur, que se encuentra bajo control realista, los enfrentamientos se recrudecen. La Batalla de *Tacines* se da el 9 de mayo de 1814; en ella nuevamente triunfan los republicanos, con la derrota Melchor Aymerich huye a Pasto. La pintura realizada por Espinosa sobre la batalla destaca en los primeros

planos guerrilleros realistas patianos, descuartizando una res que acaban de robar. En el centro de la composición, en medio de nubes de humo y fuego, Nariño arenga y lidera a sus tropas en medio de la batalla. Al lado izquierdo, nuevamente detrás de las filas de soldados, aparecen unas mujeres socorriendo a los heridos y no lejos de allí se alcanza a visualizar el campamento patriota, en el que ondea la bandera tricolor (fig. 9).



9. José María Espinosa, *Batalla de Tacines*. Óleo sobre tela, 80 x 120 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 182.

Las guerrillas indígenas del Patía, retratadas en la pintura, eran fieles a la corona española, además de hábiles y valientes guerreros, eran bastante temidos por los ejércitos republicanos.

Esta terrible muestra de la ferocidad de aquella gente medio bárbara nos enseñó que debíamos andar siempre muy unidos y tomar todas las precauciones necesarias porque el que se separaba

del grueso del ejército era víctima de la crueldad de los indios, enemigos de la patria. Éstos se dividían siempre en guerrillas para molestarnos, robaban las bestias y poniéndose a retaguardia interceptaban las comunicaciones, pero huían cuando se les atacaba. Todo patiano es valiente y astuto y cada uno es soldado que tiene las armas en su casa; pero no pelean de frente, ni se alejan mucho de su tierra¹².

Sobre el desarrollo de la acción Espinosa narra lo siguiente:

En la altura de Tacines estaba el campo enemigo con la artillería, y en la falda se hallaba la infantería, parapetada, como siempre, con buenas trincheras. Como a las siete de la mañana se rompieron los fuegos de artillería y fusilería y se emprendió la subida protegida por cañones de a cuatro y obuses. A mediodía estábamos ya en la mitad de la cuesta, y hacían estragos los fuegos del enemigo en nuestras filas, por estar ellos emboscados y nosotros al descubierto. Pero no era posible luchar tan desigualmente y con tanta desventaja; nuestra gente comenzaba ya a flaquear, y aún hubo compañías enteras que echaban pie atrás. Viendo esto Nariño y temiendo que los demás siguieran el ejemplo, pica espuelas a su hermoso caballo zaño y grita: ‘¡Valientes soldados: a coronar la altura; siganme todos!’ Al ver los

soldados que su jefe se arroja con espada en mano, se reanima su valor, olvidan la fatiga y el peligro y le siguen denodados. Nariño fue el primero que puso el pie en el campo enemigo. Uno de sus ayudantes de campo, el teniente Molina, murió a su lado, como un valiente [...]. A las tres de la tarde habíamos ya arrollado al enemigo, desalojando toda la línea de sus más fuertes posiciones. A las cinco el campo era nuestro¹³.

Con la derrota realista de *Tacines*, el camino a Pasto le queda libre al general Nariño. A las puertas de la ciudad se da un combate decisivo, la Batalla de los *Ejidos de Pasto*, que ocurre el 10 de mayo de 1814, nuevamente Sámano estaba al frente de las fuerzas realistas. En la pintura sobre la batalla, en el primer plano, Espinosa representa a un soldado disparando en dirección al bosque, acompañado de su mujer que le lleva municiones y, no lejos de allí, otra mujer sostiene un niño en brazos. En los planos de fondo, en el centro de la composición Nariño se defiende junto a su caballo muerto. A la derecha los ejércitos patriotas en desbandada luchan bravamente a las afueras de la ciudad de Pasto (fig. 10). Sobre la batalla Espinosa relata:

Al anoecer nos atacaron formados en tres columnas. Los nuestros se dividieron lo mismo, y la del centro, mandada por Nariño en persona, les dio una carga

¹² ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo VIII, p. 31.

¹³ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo IX, pp. 37-38.

tan formidable que los rechazó hasta la ciudad. La intrepidez del general era tal, que yo olvidaba mi propio peligro para pensar en el suyo, que era inminente. Pero las otras dos alas habían sido envueltas y rechazadas, y los jefes, viendo que Nariño se dirigía a tomar una altura para dominar la población, lo creyeron derrotado y comenzaron a retirarse en dirección de Tacines, donde estaba

el resto del ejército, para buscar su apoyo. A media noche Nariño resolvió retirarse también, pues no le quedaban sino unos pocos hombres y las municiones se habían agotado durante la pelea. Si la gente que estaba en Tacines se hubiese movido, como lo ordenó él repetidas veces, nosotros, reforzados, habríamos resistido; pero no se cumplieron sus órdenes, no sé por qué ¹⁴.



10. José María Espinosa, *Batalla de los Ejidos de Pasto*. Óleo sobre tela, 80 x 120 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 172.

¹⁴ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo IX, p. 39.

Los patriotas fueron derrotados en los *Ejidos de Pasto*, batalla en la que Nariño fue herido y quedó prácticamente solo, por la desbandada de sus tropas, que lo creían muerto. La pintura de Espinosa detalla, en el centro de la composición, el momento en que Nariño se defiende al lado de su caballo muerto:

Cerca de El Calvario cayó muerto su caballo de un balazo, y entonces cargaron sobre el general varios soldados de caballería; él sin abandonar su caballo, con una pierna de un lado y otra del otro del fiel animal, sacó prontamente sus pistolas y aguardó que se acercasen; cuando iban a hacerle fuego, les disparó simultánea-

mente, y cayendo muerto uno de los agresores, se contuvieron un momento los otros. En ese instante llegó el entonces capitán Joaquín París con unos pocos soldados y lo salvó de una muerte segura, o por lo menos, de haber caído prisionero¹⁵.

Nariño intentó esconderse, pero finalmente se entregó y acabó hecho prisionero en julio de 1814, enviado a la prisión real de Cádiz en España. Las fuerzas patriotas, en las cuales se incluye José María Espinosa, continuaron la lucha al mando del general José María Cabal. Ocurrirían otras batallas como *Santa Lucía* (fig. 11), *El Palo* y *La Cuchilla del Tambo*, esta última fue la derrota definitiva del ejército patriota.



11. José María Espinosa, *Acción del Llano en Santa Lucía*. Óleo sobre tela, 81 x 121 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 172.

¹⁵ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo IX, p. 39.

La Batalla del *Palo* o del *Río Palo*, el 5 de julio de 1815, fue ganada por los patriotas, al mando de los generales José María Cabal, Carlos Montúfar y Manuel Serviez, con lo que se pacificó la zona del Cauca durante un año. La panorámica de la batalla pintada por Espinosa muestra al fondo, entre nubes

de humo, el choque de los ejércitos, en forma simultánea tropas intentan cruzar el río. Al fondo a la derecha, se divisa un campamento. En los primeros planos, se destacan dos militares a caballo, uno de ellos el general José María Cabal y el otro probablemente sea el francés Dafaure que comandaba la caballería (fig. 12).



12. José María Espinosa, *Batalla del Río Palo*. Óleo sobre tela, 81 x 121 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 155.

Espinosa comenta sobre esta batalla, que es una de las más reñidas y notables de la época:

Llegó por fin la hora de la pelea con el ejército enemigo. Al toque de marcha avanzamos divididos en tres columnas, quedando la caballería al pie de una loma para aguardar su turno. Se rompió el

fuego de una y otra parte por hileras, y a poco se hizo tan general y tan vivo que ensordecía, a lo cual se agregaba el incesante tocar de las bandas y tambores. Como no corra viento, la inmensa masa de humo se había aplanado y no podíamos vernos unos a otros; yo avanzaba siempre, pero sin saber si me acompañaba mi gen-

te; y en medio de esta confusión sentía silbar balas por sobre mi cabeza y muchas veces el ruido que hacían al rasgar la bandera, la cual acabó de volverse trizas aquel día. Varias veces tropecé con los cadáveres y heridos que estaban tendidos en el suelo, y cuando el humo se disipó un poco, vi que algunos de ellos eran del enemigo, lo que me probaba, o que iban en retirada, o que yo había avanzado demasiado hasta meterme en sus filas: tal era la confusión, el caos en que me veía envuelto, sin darme cuenta de lo que pasaba. Fue tal el ímpetu con que se acometió nuestra gente y el ánimo y ardor con que peleó, que en el poco tiempo quedaron arrollados y deshechos los batallones realistas, operación que vino a completar muy oportunamente la caballería, al mando del francés Dafaure. Esta acción de guerra fue sin duda una de las más notables y reñidas de aquella época y de las más importantes por sus consecuencias, pues por entonces quedó pacificado el Cauca y libre de enemigos¹⁶.

Para el año de 1816, en vísperas de la batalla de *Cuchilla del Tambo*, la situación era desesperada para la Nueva Granada; desde Quito y Perú se enviaron refuerzos a Pasto para la ofensiva hacia Popayán. Desde Cartagena, Pablo Morillo avanzaba con la Reconquista. Santafé y el centro del país ya habían sido ocupados por los generales Latorre

y Calzada, la única zona libre y que aún podía hacer algún tipo de resistencia era el Sur (Popayán y Cali).

El 29 de Junio de 1816 el brigadier Juan de Sámano, quien llegaría a ser virrey, con un ejército de 2000 hombres enfrentó un ejército patriota menguado de 770 soldados, al mando del coronel Liborio Mejía en la *Cuchilla del Tambo*. Espinosa en la pintura muestra las posiciones realistas y patriotas en pleno choque, a pesar de las dificultades del terreno (fig. 13).

Sobre esta última batalla, José María Espinosa comenta las razones de la derrota y como acabó preso:

[...] pero esto no impidió que una columna enemiga nos cortase y envolviese todo nuestro ejército, ya muy diezmado, a tiempo que éste se retiraba de los atrincheramientos, cediendo al mayor número. Ya no era posible obrar en concierto: cada cual hacía lo que podía, y nos batíamos desesperadamente, pero era imposible rehacerse, ni aun resistir al torrente de enemigos que, saliendo de sus parapetos, nos rodearon y estrecharon hasta tener que rendirnos. Sucumbimos, pero con gloria: no hubo dispersión, ni derrota propiamente dicha. Grande fue el número de muertos y heridos y mayor el de los prisioneros que quedamos en poder de los españoles por una imprudente precipitación en tomar la ofensiva por nuestra parte. Parecía como que un destino ciego nos guiaba a esta pérdida segura, pues todos

¹⁶ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo XIV, p. 66-67.



13. José María Espinosa, *Batalla de la Cuchilla del Tambo*. Óleo sobre tela, 81 x 121 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 177.

conocíamos el peligro, la inferioridad de las fuerzas y todas las circunstancias que hacían temeraria nuestra empresa¹⁷.

La última resistencia patriota del sur cae y los restos de los ejércitos patriotas de la Nueva Granada huyen a los llanos del Casanare, es el inicio del régimen del terror. El virreinato del Nuevo Reino de Granada es reinstalado nuevamente hasta 1819.

El pintor como historiador

José María Espinosa, como se mencionó antes, es un caso muy especial,

porque no sólo pintó acciones bélicas, sino que también escribió memorias sobre ellas y vivió en carne propia la guerra como abanderado de Nariño. En sus pinturas, hay un esfuerzo por ilustrar el desarrollo de la batalla, por establecer una narrativa, los acontecimientos, los protagonistas y los participantes de la acción, la cultura material, los uniformes, las armas, los vestidos, los atuendos y las costumbres.

Para su versión de la Batalla de Boyacá de 1840 (fig. 14), Espinosa llega al punto de ir al lugar de los hechos, visita el valle de Sogamoso en una tentativa de impregnarse del local, del paisaje donde

¹⁷ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, capítulo XVII, p. 81.

ocurrieron los episodios, de tomar apuntes y hacer bocetos¹⁸. Consulta grabados, versiones orales y fuentes escritas para componer su versión pictórica de la batalla de Boyacá (fig. 15).

Como un tema de importancia nacional, las pinturas de batallas acaban patrocinadas y compradas por el gobierno de Murillo Toro, en un contexto que busca legitimar el presente desde la construcción de un pasado heroico. Las telas de Espinosa deben ser pensadas como interpretaciones históricas y construyen un ideal de representación épica, que narran hechos, al tiempo que lo costumbrista y lo cotidiano conforman los ingredientes de las obras.

Desde aspectos pictóricos, las escenas de batalla en pleno desarrollo, pintadas por José María Espinosa se alternan con momentos bucólicos campestres como en la Batalla del *Alto Palacé*, donde una pareja en primer plano parece contemplar sin mucha preocupación el desarrollo de la contienda.

La Batalla de *Tacines* y de los *Egidos de Pasto* da un mayor destaque a episodios que ocurren en los alrededores, que propiamente enfocarse en la batalla, narrando historias paralelas de mujeres, guerrilleros, ladrones y curiosos. Sobre las batallas realizadas por Espinosa, comenta Eugenio Barney-Cabrera:

Las escaramuzas de guerrilleros, quedan al fondo del cuadro con la

humareda de la pólvora, la silueta de los caballos y la confusa soldadesca de criollos enfrentados, de forzados combatientes contra la fanática indiada realista. En primer término aparece en los ocho cuadros de la campaña del sur, la otra parte de la batalla, la verdadera escaramuza del folclor criollo. Allí están las mujeres que guisan la comida de los guerreros; allí los ladronzuelos que sacrifican la res del ejército para luego vender la carne al mejor postor, es decir, al triunfador [...] allí, de igual manera puede observarse al oficial herido que es retirado del frente, y los bucólicos paisajes por donde ‘todavía’, mientras transcurre la acción de guerra, transitan los campesinos ajenos a la disputa de los soldados y mero-dean algunas bestias domésticas. También están en primer término las ‘gulungas’ o ‘Juanas’ que, descansando los brazos sobre cercados y empalizadas, observan la manera cómo sus hombres libran la fratricida batalla¹⁹.

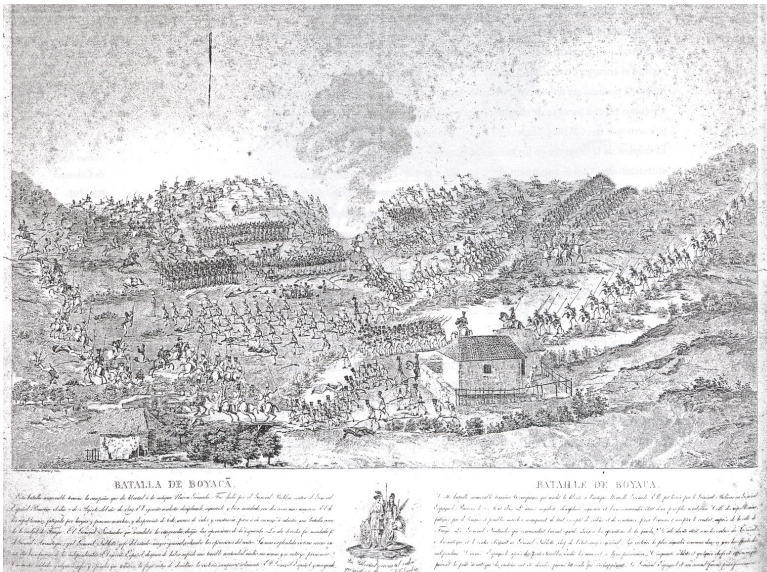
Las batallas de *Juanambú*, *Río Palo*, *Llano de Santa Lucía* y *Cuchilla del Tambo* representan a los bandos militares realistas e insurgentes en plena confrontación, hombres que se enfrentan con hombres. La guerra se ha pensado como un universo exclusivamente masculino en las artes europeas y americanas. Desde esta perspectiva la guerra no es una actividad femenina. Por otro lado, cualquier tipo de guerra

¹⁸ GONZÁLEZ, José María Espinosa: *Abanderado del arte en el siglo XIX*, p. 217.

¹⁹ BARNEY-CABRERA, “Las batallas y los héroes de Espinosa”, p. 64.



14. José María Espinosa. *Batalla de Boyacá*, ca. 1840. Óleo sobre tela 94 x 120 cm., Museo Quinta de Bolívar, Bogotá, Reg. 03-018. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 185.



15. J. M. Darmet. *Batalla de Boyacá*, ca. 1824. Grabado en metal 62.2 x 84.6 cm., Museo Nacional de Colombia, Reg. 1873. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 128.

acaba por afectar a toda una sociedad no sólo a los hombres, sino también a las mujeres, a los jóvenes y a los niños.

Los documentos sobre las guerras de la Independencia narran infinidad de acciones heroicas realizadas por mujeres en el bando patriota apoyando las guerrillas, como espías y mensajeras en el correo secreto y otras como las “Juanas” que acompañaban a sus maridos en las campañas y batallas.

Un aspecto, que se debe resaltar en las pinturas de las batallas de *Calibío*, *Tacines* y *Ejidos de Pasto*, es que por primera vez toda la sociedad está representada en la contienda, la guerra es un asunto que compete a toda la sociedad. Las mujeres en las pinturas juegan un papel fundamental, están en el frente de batalla auxiliando a los soldados heridos, abasteciendo y alimentando las tropas y, en algunos casos, apoyando con municiones y luchando al lado de los hombres. Es tanta la devoción y el compromiso de las “Juanas”, que llegan al extremo de estar con sus pequeños hijos en los campos de batalla acompañando a sus maridos (fig. 16, 17, 18). A esta actitud, casi terca de las mujeres se refiere Espinosa en sus memorias:

[...] En pos del ejército iba una bandada de mujeres del pueblo, a las cuales se ha dado siempre el nombre de voluntarias (y es muy buen nombre porque éstas no se reclutan como los soldados), cargando morrales, sombreros, cantimploras y otras cosas. El general Nariño no creyó concierne, antes si embarazoso, aquel

ejército auxiliar, y prohibió que continuase su marcha, para lo cual dio orden terminante a los paseos de que no les permitiesen el paso y las dejasen del lado de acá del río. Llegamos a Purificación, y a los dos días de estar allí se nos aparecieron todas las voluntarias. Ya era visto que el Magdalena no las detenía, y así el general dio orden de que dejasen seguir a estos auxiliares, por otra parte muy útiles, a quienes el amor o el patriotismo, o ambas cosas, obligaban a emprender una dilatada y trabajosa campaña. El general Bolívar mismo reconoció en otra ocasión que no era posible impedir a las voluntarias que siguiesen al ejército, y que hay no sé qué poesía y encanto para la mujer en las aventuras de la vida militar²⁰.

Espinosa, en sus telas, muestra las guerras de Independencia no como un universo meramente masculino, sino como una “guerra a muerte”, que abarcó y obligó a participar a toda la sociedad. Las guerras fueron ganadas por los héroes con el apoyo del conjunto de toda la sociedad, es precisamente esa lectura del pasado en función del presente, la que buscaba legitimar en el poder a los radicales y tener el apoyo de la sociedad para construir la nación.

Consideraciones finales

Si bien hemos establecido diálogos entre las representaciones visuales

²⁰ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, p. 20.



16. José María Espinosa, *Batalla de los Ejidos de Pasto* (detalle). Óleo sobre tela, 80 x 120 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 172.



17. José María Espinosa, *Batalla de Calibío* (detalle). Óleo sobre tela, 80.5 x 121.5 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 177.



18. José María Espinosa, *Batalla de Tacines* (detalle). Óleo sobre tela, 80 x 120 cm., Museo Nacional de Colombia, Bogotá, ca. 1845-1870. Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abandorado*, p. 182.

(pinturas) y escritas (*memorias*) de las batallas de Espinosa, se deben hacer algunos llamados de atención. El primero, tanto las pinturas como las *memorias* fueron realizadas como mínimo 30 años después de los acontecimientos; por ejemplo, la primera edición de las memorias es de 1876. En segundo lugar, no se puede pensar en la exactitud o fidelidad de las informaciones tanto de las pinturas como de los textos, los dos forman parte de la memoria y ésta siempre es dinámica y se transforma de acuerdo con nuestras vivencias. Así, Espinosa representa su participación en la guerra de independencia como ésta debería recordarse, idealizada para los intereses de la república de segunda mitad del siglo XIX.

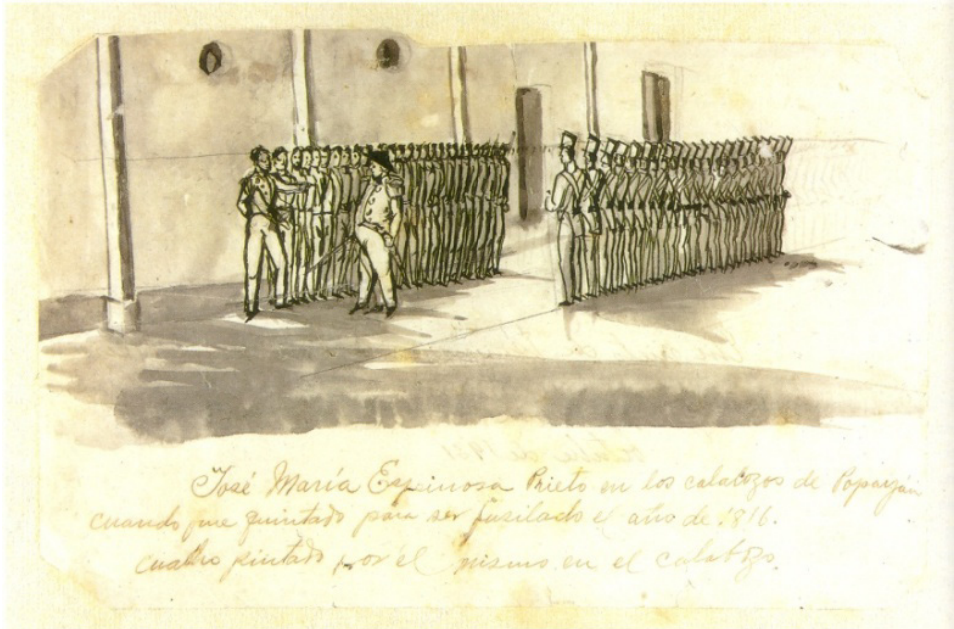
Después de la derrota *del Tambo*, en 1816, Espinosa termina prisionero con otros patriotas y llevado prisionero a Popayán. Durante la prisión su vida corrió riesgo en varias ocasiones, situación que dejó registrada en uno

de sus primeros dibujos conocidos, el *quintamiento*, nombre dado para un tipo de ejecución. Ésta consistía en formar con los prisioneros una fila y se contaba cinco de derecha a izquierda y al quinto se le sentenciaba a muerte (fig. 19). Posteriormente, Espinosa retomaría el mismo tema en una acuarela de 1869 (fig. 20).

Medio siglo más tarde, pero antes de publicar sus *Memorias*, Espinosa volvió a pintar la *Quintada*, esta vez en el álbum del historiador José María Quijano Otero, que se conserva en la Biblioteca Luís Ángel Arango. Quijano envió su álbum a cinco sobrevivientes de la Campaña del Sur y les pidió que apuntaran en él algún evento presenciado por ellos [...]. Espinosa prefirió narrar el episodio del quintamiento y lo acompañó con acuarela en que presenta con más detalle el grupo de prisioneros y el patio de la cárcel, llegando incluso a dife-

renciar con detalle los vestidos de los patriotas. El caricaturista y dibujante incluyó también algunos elementos humorísticos: el jefe patriota aparece ahora de espaldas

y en la pared dibuja su réplica junto a un perro y otros personajes en forma de graffiti, así como el letrero '*quantum meclior morior*', una máxima estoica²¹.



19. José María Espinosa, *José María Espinosa Prieto en los calabozos de Popayán cuando fue quintado para ser fusilado el año de 1816*, cuadro pintado por él mismo en el calabozo. Tinta y aguada sobre papel blanco, 13.8 x 21 cm., Casa Museo del 20 de Julio de 1810, Bogotá, 1816.

Fuente: GONZÁLEZ, *José María Espinosa: Abanderado*, p. 22.

²¹ CALDERÓN SCHRADER, Camilo, "La pintura histórica en Colombia", *Boletín de Historia y Antigüedades*, LXXXVIII (814), Bogotá, Academia colombiana de historia, 2001, p. 629.



20. José María Espinosa, *La quintada*. Acuarela, lápiz y tinta, 34 x 20.9 cm., Álbum de José María Quijano, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 1869. Fuente: CALDERÓN, “La pintura de historia en Colombia”, *Credencial Historia*, (170), Bogotá, febrero, 2004, p. 2.

Era práctica común, en el siglo XIX, hacer bocetos previos en carbón o tinta sobre papel, para posteriormente transformarlos en pinturas sobre tela. El paso del boceto en papel a la pintura no era inmediato, podían llegar a pasar muchos

años hasta que esto ocurriera, tampoco era obligatorio que el mismo artista que hacía los dibujos previos fuera el que los transformara en pinturas al óleo o en grabados para estampas y libros.

Durante la temporada en la prisión, Espinosa realizó muchos dibujos como retratos y caricaturas. Se dice que aprendió de un sargento pastuso a preparar varios colores, que los indígenas usaban para sus tejidos.

El propósito de representar pinturas de las batallas e incluir a toda la sociedad participando de la guerra tiene que ver con las necesidades, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, de fortalecer la identidad nacional y los mitos fundacionales de la república²². Sobre estas batallas afirma Barney-Cabrera:

Las batallas, en cuanto a obras de arte, son, lo mismo que las acciones de guerra que le sirvieron de tema al artista, simples ‘escaramuzas’, hechas para recordar y para ilustrar asuntos que, de acuerdo con la ideología de la época, era preciso magnificar con el fin de que sirvieran de emblema de los mitos patrios²³.

Los procesos de Independencia y el inicio abrupto de la república resultaron en la necesidad urgente de construir nación. La pérdida de los referentes con la metrópoli peninsular sería el detonante para que la naciente república, surgida de la Gran Colombia, buscara legitimarse a partir de su propio pasado. Así surgirán nuevos temas en las imágenes

y en los textos. El siglo XIX reinventará su propia historia: lo prehispánico, la colonia y la independencia serán releídas desde la república²⁴ y usadas para legitimar elites, partidos políticos, gobernantes, constituciones y guerras.

Las representaciones artísticas realizadas durante el siglo XIX fueron las que triunfaron en el imaginario de Independencia y es a partir de ellas que se construyen los lugares de memoria²⁵ e identidad, se reinterpreta la Independencia, la patria y es donde se origina toda la imaginaria que hoy se conoce a través de la televisión, los billetes, las monedas, los museos y especialmente los libros escolares y de la cual José María Espinosa fue su precursor²⁶.

²² CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo, *La Independencia en el arte y el arte en la Independencia*, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, Colección Bicentenario, 2009.

²³ BARNEY-CABRERA, “Las batallas y los héroes de Espinosa”, pp. 63-64.

²⁴ KRAUZE, Enrique, *La presencia del pasado*, México, BBVA, Bancomer, FCE, 2005.

²⁵ DE CERTEAU, Michel, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 2006.

²⁶ CHICANGANA-BAYONA, “Héroes, alegorías y batallas 1819-1880. Una tipología de pinturas sobre la Independencia”, RAMÍREZ, Renzo, Susana GONZÁLEZ y CHICANGANA-BAYONA, *Historia, trabajo, sociedad y cultura. Ensayos interdisciplinarios*, Vol. 1, Medellín, La Carreta Editores, 2008, p. 32.