

La guerra pintada de José María Espinosa Prieto: la serie sobre la Campaña del Sur (1845-1860)

A guerra pintada de José María Espinosa Prieto: a série sobre a Campanha do Sul (1845-1860)

YOBENJ AUCARDO CHICANGANA-BAYONA

Profesor Asociado del Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Doctor y Magister en Historia de la Universidade Federal Fluminense, Niterói-Brasil

Professor Titular do Departamento de História da Faculdade de Ciências Humanas y Económicas da Universidad Nacional de Colômbia, sede Medellín.
Doutor e Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil

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 periodo (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 la emergencia por representar acciones bélicas, las dificultades y 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 CLAVES 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, Rio Palo, Cuchilla del Tambo.

RESUMO Este artigo aborda o estudo de uma das novas temáticas da pintura republicana depois da independência: a representação de batalhas. Especificamente, se analisa a série de oito pinturas dedicadas às batalhas e ações da Campanha do Sul (1813-1816), pintadas por José María Espinosa Prieto (1796-1883) e compradas pelo governo de Manuel Murillo Toro durante seu segundo período (1872-1874). Estas oito pinturas se destacam pelo fato de que seu autor, o pintor Espinosa, participou pessoalmente das batalhas como porta-bandeira de Antonio Nariño, e deixou registros delas em suas memórias (1876) sobre os anos da guerra de Independência. O presente texto analisa a emergência de se representar as ações bélicas, as dificuldades e os desafios da pintura na segunda metade do século 19, como parte da urgência de se construir uma identidade, sentimentos patrióticos e de legitimar a República e seus notáveis e governantes.

PALAVRAS-CHAVE José María Espinosa, Campanha do Sul, Antonio Nariño, Guerras de Independência, Iconografia de Batalhas, Batalhas e Ações: Alto Palacé, Calibío, Juanambú, Tacines, Ejidos de Pasto, Llano de Santa Lucía, Rio 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), resaltando 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 posteriormente a las guerras de Independencia y ejecutadas a base de 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 donde 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.

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).

El proceso republicano iniciado en 1810, las constantes rivalidades y 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 trans-

Introdução

Este artigo aborda o estudo das oito pinturas de batalhas realizadas por José María Espinosa sobre a Campanha do Sul (1813-1816), ressaltando o valor da pintura de batalhas como fonte para se entender, por meio de outra perspectiva, os processos de independência. Para isto, se estabelecem diálogos entre as fontes escritas e a narração visual, a relação entre escrever e pintar, entre suas pinturas de batalhas (1845-1870) e suas memórias (1876). Destacam-se, ainda, a figura do pintor Espinosa como historiador e a importância de suas obras pictóricas no contexto do fortalecimento dos mitos fundadores da República partindo do heroico e do militar.

Da paisagem à batalha

Os retratos de próceres e as cenas bélicas foram concebidos posteriormente às guerras de Independência e executados com base em recordações, testemunhos de sobreviventes e como homenagem aos heróis triunfantes. As representações das batalhas feitas a partir dos anos 30 do século 19 alcançam uma grande demanda e são, talvez, as obras mais inovadoras entre os temas desenvolvidos com o surgimento da República.

Antes da dissolução da Grã-Colômbia, os pintores do vice-reinado, e posteriormente da primeira república, não recebiam encomendas desse tipo, salvo os temas de batalhas associadas à reconquista espanhola contra os mouros, nas quais intervenham santos, como o apóstolo São Tiago “Mata-Mouros” na batalha de Clavijo (844), ou na tomada de Córdoba (1236) e de Sevilha (1248) pelo rei São Fernando (Fig. 1). No entanto, ainda que se faça referência à ação militar, o foco era sempre o santo e sua intervenção, e não o episódio da batalha.

Mesmo no Nuevo Reino de Granada não eram comuns as pinturas de comemoração às grandes batalhas ou aos triunfos espanhóis sobre outras potências europeias. Uma pintura como a *Rendición de Breda* ou *Las Lanzas*, de Diego Velásquez (1635), era algo alheio às temáticas dos pintores coloniais (Fig. 2).

No processo republicano iniciado em 1810, as constantes rivalidades e guerras entre as províncias independentes da Nueva Granada e os enfrentamentos que se seguiram à reconquista espanhola consumiram os recursos econômicos das cidades e não permitiram a consolidação da primeira repú-

blica e muito menos de um ambiente propício para uma transformação cultural. Durante o período da Grã-Colômbia, a ênfase da pintura esteve na construção da memória com base nos retratos e nas pinturas de heróis.

Para o desenvolvimento das temáticas sobre as batalhas da Independência teria que se esperar até a dissolução da Grã-Colômbia em 1830 e o surgimento da Nueva Granada, quando se faz urgente legitimar a nova república, integrar o território e inventariar as riquezas de uma nação reduzida.¹ Pela primeira vez as condições são propícias para se iniciar uma mudança nas temáticas dos pintores. Solicitam-lhes representar as batalhas que selaram a independência, mas a maioria deles não tinha a experiência prática para este tipo de encargo. A emergência do novo tema resultou em dificuldades técnicas e desafios para os artistas.

Como representar uma batalha quando nunca se havia feito? A resposta se encontra ao observar com atenção uma pintura de José María Espinosa, a *Acción del Castillo de Maracaibo* (1845-1860 c.). Os pintores não haviam representado batalhas, mas sabiam fazer paisagens, e é precisamente este o ponto de partida para compor estas cenas (Fig. 3). Espinosa, assim como outros pintores, concebe primeiro a paisagem e depois inclui os elementos da batalha, como armas, soldados, cavalos, canhões e acampamentos, nos quais demonstra sua habilidade como miniaturista. Outro aspecto importante nesta aprendizagem serão as gravuras europeias que chegam ao continente e que servirão de modelos aos pintores locais para compor suas obras (Fig. 4).

As pinturas de batalhas são, entretanto, mais paisagens que propriamente descrições destas cenas bélicas. A *Acción del Castillo de Maracaibo* é uma marinha na qual se acrescentam a fortaleza e os barcos com diferentes bandeiras para recriar e narrar os episódios da batalha naval.

José María Espinosa (1796-1883), o artista mais notável do século 19 – tanto por sua extensa produção como por sua longevidade – é fundamental para se compreender como se dá esse processo de construção da memória visual da Independência. Retomo aqui as palavras de Beatriz González:

formación cultural. Durante el periodo 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 hace urgente legitimar la nueva república, integrar el territorio e inventariar las riquezas de una nación reducida¹. Por primera vez las condiciones son propicias para iniciar un cambio en las temáticas de los pintores, se les solicita representar las batallas que sellaron la independencia, pero la mayoría de estos no tenían la experiencia práctica para este tipo de encargos. La emergencia del nuevo tema resultó en dificultades técnicas y desafíos para los artistas.

¿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. 1845-1860). Los pintores no habían representado batallas pero sabían hacer paisajes y es precisamente este el punto de partida para componer estas escenas. (fig. 3). Espinosa como otros pintores concibe primero el paisaje y después incluye los elementos de la batalla como armas, soldados, caballos, cañones y campamentos, donde demuestra su habilidad como miniaturista. Otro aspecto importante en este aprendizaje serán los grabados europeos que llegan al continente y que servirán 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.

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

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

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

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 lo que se le conoce a José María Espinosa Prieto. De esta 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).

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 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

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

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* N° 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 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.

José María Espinosa é a figura central da arte do século 19 na Colômbia. Sua longa vida, de 87 anos, se estendeu por quase todo o século. De todos os títulos a que se fez merecedor só quis conservar o de ‘porta-bandeira’. Contudo, a história da arte o reconheceu como ‘príncipe dos miniaturistas colombianos’, ‘criador de uma iconografia bolivariana’ e ‘pai da caricatura’².

As pinturas da Campanha do Sul (1813-1816)

Depois dos retratos de próceres e heróis, a representação de batalhas é um dos temas pelos quais se conhece José María Espinosa Prieto. Desta série da Campanha do Sul, ele realizou oito pinturas sobre batalhas e ações. As datas em que as obras foram realizadas ainda são tema de debate; os curadores do Museo Nacional as situam entre os anos de 1845 e 1860. Situar 1845 como ponto de partida para a realização da série sobre as batalhas da Campanha do Sul se deve à data de um esboço feito em tinta sobre papel que se conserva no Museo Nacional sobre a batalha de *Cuchilla del Tambo* (Fig. 5).

Eugenio Barney-Cabrera considera que as telas foram pintadas na década de 1870³ sob encomenda do segundo governo de Manuel Murillo Toro (1872-1874) e exibidas em poucas ocasiões⁴: Espinosa, ao final de sua obra *Memorias de un Abanderado* (1876), se refere a estas pinturas:

Também fiz oito ações de guerra, que estão no Palácio por terem sido compradas pelo Governo

² GONZÁLEZ, Beatriz, *José María Espinosa: alferes da arte no século 19*, Bogotá, Museo Nacional/ Banco de la República/ El Ancora, 1998, p. 195.

³ “...Este grupo de pinturas a óleo sobre tela foi concebido por Espinosa em 1872 a fim de cumprir uma solicitação do Governo Nacional que estava interessado, como se sucedia em outros países americanos (na Venezuela, por exemplo, que encomenda suas ‘batalhas’ a Martín Tovar y Tovar), em ilustrar a guerra de liberação com ‘brasões democráticos...’, BARNEY-CABRERA, Eugenio, “Las Batallas y los héroes de Espinosa”, *Arte en Colombia* N° 5, Bogotá, Agosto-Octubre, 1977, pp. 62-63.

⁴ “...Na exposição de 1886, organizada por Alberto Urdaneta e que teve lugar no edifício de San Bartolomé, foram expostas as oito batalhas pintadas por Espinosa sobre a Campanha do Sul e uma sobre ‘a ação de Boyacá’, que na época constava como propriedade da família Espinosa (Nro. 787 do catálogo da exposição citada). Em 1975, por ocasião da exposição titulada ‘Próceres e Batalhas’, organizada por Emma Araujo no Museo Nacional, dirigido por ela, foram novamente exibidos os óleos de Espinosa...” BARNEY-CABRERA, “Las Batallas y los héroes de Espinosa”, p. 63.

quando foi Presidente pela segunda vez o senhor Dom Manuel Murillo Toro. Alguns destes quadros, que estiveram muito tempo em meu poder, foram aprovados pelos senhores generais Joaquín París, Hilario López e pelo senhor doutor Alejandro Osorio, que foi Secretário do General Nariño em toda Campanha do Sul.⁵

O fato de que Espinosa tenha pintado estas batalhas tem uma particularidade: ele foi ator e testemunha destas ações ao envolver-se no exército patriota aos 16 anos como porta-bandeira.⁶ Este exército foi comandado pelo precursor Antonio Nariño para tratar de conter a invasão espanhola a partir do Sul. Eugenio Barney-Cabrera considera as razões para se ter encomendado a Espinosa a realização desta série de Batalhas:

[...] aquele grupo estava convencido de que os radicais haviam recebido, 'de nossos pais que combateram nos campos de batalha e regaram com seu sangue os patíbulos', a missão de 'fundar a República'. Para isto, e com a finalidade de realizar aquelas ideias, requeriam de bases demagógicas alçadas sobre os campos de batalha popular. Não se tratava ainda da magnificação dos heróis ao estilo napoleônico, senão da concorrência anedótica e criolla, do episódio folclórico, da visão 'democrática' da guerra.⁷

Estudar o *Olimpo Radical* com base em uma perspectiva cultural pode esclarecer muito sobre os processos de construção dos mitos fundadores da República, já que estes governos liberais foram muito interessados em resgatar o passado heroico da independência para legitimar seus projetos políticos.

Voltando ao caso das batalhas de Espinosa, os exércitos são representados em miniatura, raramente são vistos os primeiros planos da ação e os acontecimentos são construídos de forma panorâmica. Os personagens principais ocupam segundos e terceiros planos. É importante alertar que estas pinturas são representações sobre a batalha e não uma descrição exata da batalha.

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 Sur.⁵

El hecho de que Espinosa pintara estas batallas tiene una particularidad, el 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 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 alçadas sobre los campos de batalla popular. No se trataba ya de la magnificación de los héroes al estilo napoleónico, sino de la concurrencia anedótica 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 fueron 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.

La mayor cantidad de pinturas realizadas por Espinosa Prieto sobre esta temática describen confrontaciones y escaramuzas ocurridas especialmente durante la primera república, en

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

⁶ Porta-bandeira se chamava o oficial mais jovem do batalhão e nos períodos de guerra era também assim que se chamava o oficial de provisões.

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

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.

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

la Campaña del Sur. Son las batallas ocurridas en el territorio neogranadino durante los años de 1813 y 1816 a las que se le 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 continuaban 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 para 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).

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 en sus memorias el pintor:

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

A maior quantidade de pinturas realizadas por Espinosa Prieto sobre esta temática descreve confrontos e escaramuças ocorridas especialmente durante a primeira república na Campanha do Sul. São as batalhas ocorridas no território neogranadino durante os anos de 1813 e 1816 e que são as de maior relevância. Contrariamente ao que se poderia acreditar, nesses anos se abordam em menor número as grandes batalhas, como a do *Pantano de Vargas* ou a de *Boyacá*, desta última Espinosa também realizaria sua versão.

Em 1813, a situação era delicada para a República. Partindo do sul, com os reforços do governador Toribio Montes, desde Quito, avançava o brigadeiro Juan Sámano ocupando Pasto e Popayán. Santa Marta e Panamá, no Caribe, continuavam realistas como outras muitas regiões, e a República acabava de terminar sua primeira guerra civil. Com a paz entre o Estado de Cundinamarca e os Estados Federalistas, Antonio Nariño prepara um exército apoiado por todas as províncias para dirigir-se ao sul em 1813, para deter a ameaça realista. Com ele ia o porta-bandeira e futuro pintor José María Espinosa.

Espinosa inicia a representação pictórica de suas oito batalhas com o triunfo da batalha do *Alto Palacé*, em 30 de dezembro de 1813, primeira grande vitória na Campanha do Sul. No plano de fundo da tela se vê Nariño a cavalo liderando seu exército na perseguição dos realistas que fogem por uma ponte, enquanto que no primeiro plano, bois pastam e camponeses desavisados observam o conflito (Fig. 6).

José Caicedo Rojas ajudaria a consignar as recordações de juventude de José María Espinosa sobre as guerras de Independência (1813-1819) na obra *Memorias de un Abanderado*, publicada tardíamente em 1876. Sobre a Batalha do *Alto Palacé* comentaria em suas memórias o pintor:

Em 30 de dezembro atacamos a Sámano no Alto Palacé, onde havia se situado quando soube que nos aproximávamos. Este chefe tinha um forte exército composto em sua maioria de gente de briga. Nossa vanguarda, a mando do Major General Cabal, foi suficiente para detê-los, e embora tivessem feito frente, em pouco tempo caíram todos derrotados e depois foram perseguidos pela cavalaria.⁸

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

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

Em 15 de janeiro de 1814 ocorre a ação de *Calibío*. No centro, em primeiro plano da pintura sobre esta batalha, aparece Antonio Nariño dando ordem de avançar, ao lado do Major General José María Cabal e o Brigadeiro José Ramón de Leiva. Atrás da linha dos soldados patriotas que avançavam se veem duas mulheres de chapéu socorrendo um ferido (Fig. 7). A linha de soldados patriotas, perfeitamente uniformizados e disciplinados que avança contra os realistas, parece mais com exércitos europeus que de patriotas.⁹ Como bem se sabe, a maior parte das tropas republicanas era improvisada e bastante pobre para estar toda uniformizada e seguindo manobras de tropas experientes. Sobre esta batalha relata Espinosa:

[...] nos formamos à frente do inimigo. Este abriu fogo de artilharia, que foi contestado pelo fogo da nossa, e a poucas descargas o General Nariño deu ordem de avançar, e assim a fuzilaria começou a lutar de uma parte a outra, o que durou três longas horas, e ao fim, depois de um árduo combate, se decidiu a vitória a nosso favor, sofrendo os espanhóis a mais completa derrota e o campo ficando coberto de cadáveres, entre eles, o de Asin e de mais oito oficiais. Contamos coisa de 400 entre mortos e feridos e se tomaram mais de 300 prisioneiros, entre eles o Coronel Solís e seis oficiais. Todo o armamento, com oito peças de artilharia, caiu em nossas mãos... Em meio à batalha era um estímulo para nós ver o arrojo e intrepidez de Nariño que desafiava audazmente os maiores perigos e se encontrava por toda parte dando exemplo de valor e serenidade.¹⁰

Com as derrotas sofridas ante Nariño, Sámano é chamado por Montes a Quito e é substituído no comando das forças realistas por Melchor Aymerich, que reorganiza as forças espanholas, *pastusas* e *patianas*¹¹ e se prepara para enfrentar Nariño. Em

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. 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 peligros y se hallaba en todas partes dando ejemplo de valor y serenidad¹⁰.

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*, esta 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

⁹ "... As batalhas de *Calibío* e do *Río Palo* parecem corresponder mais aos modelos iconográficos europeus da época na estratégia e distribuição da batalha, embora sua realização segue tendo uma composição que, no século 20, chamaríamos 'costumbrista' e sua técnica segue estando, como estará até a década de oitenta, fora dos cânones da 'academia'...". CEBALLOS, Diana Luz, "Iconografía y guerras civiles en la Colombia del siglo 19: una mirada a la representación", ORTIZ MESA, Luis Javier et al, *Ganarse el cielo defendiendo la religión: Guerras civiles en Colombia, 1840-1902*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 163.

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

¹¹ Referente à cidade de Pasto e sua população indígena e

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 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, 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*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 163.

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

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 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 ahogados.¹¹

A medida que las fuerzas patriotas lideradas por el Precursor continuaban 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).

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,

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

28 de abril de 1814 ocorre a ação de *Juanambú*, esta é a única representação de batalha realizada por Espinosa que ocorre à noite. Os patriotas têm que enfrentar as trincheiras realistas e cruzar o rio para finalmente fazer retroceder os espanhóis e seus aliados pastusos e patianos. No primeiro plano da pintura se veem as dificuldades para beirar o rio e as perdas consideráveis por intentá-lo. Ao fundo se conseguem avistar as fortificações e o choque dos exércitos iluminados pelo fogo da batalha e pela lua cheia (Fig. 8). O porta-bandeira de Nariño, sobre esta ação em que esteve a ponto de morrer afogado, narra que:

[...] Nariño se impacientou e deu a ordem de atravessar o rio e atacar as trincheiras. Assim se fez com grande intrepidez sob o fogo do inimigo, que se retirou quando viu já todo o nosso exército do outro lado. Seguimos em sua perseguição, mas era uma ação temerária: não foi possível dominar as formidáveis trincheiras superiores, e então voltaram a disparar sobre nós e nos acarretaram grande dano, especialmente com as grandes pedras que lançaram sobre nós. Já perto de anoitecer foi preciso emprender a retirada e retornar pelo rio, depois de ter perdido cem soldados e os valentes oficiais Pedro Girardot (irmão do famoso Atanasio) e Isaac Calvo, e com cinquenta feridos, dentre eles seis oficiais. Nossos valentes morreram uns à bala e estilhaços, outros esmagados pelas pedras e outros afogados.¹²

À medida que as forças patriotas lideradas pelo Precursor continuavam ao sul, que se encontra sob o controle realista, os enfrentamentos se recrudecem. A batalha de *Tacines* se dá em 9 de maio de 1814; nela, novamente triunfam os republicanos, com a derrota de Melchor Aymerich, que foge para Pasto. A pintura realizada por Espinosa sobre a batalha destaca em primeiro plano os guerrilheiros realistas patianos, esquartejando uma vaca que acabam de roubar. No centro da composição, em meio a nuvens de fumaça e fogo, Nariño anima e lidera suas tropas em meio à batalha. No lado esquerdo, novamente atrás das filas de soldados, aparecem algumas mulheres socorrendo os feridos e não muito longe dali se pode visualizar o acampamento patriota onde ondeia a bandeira tricolor (Fig. 9).

aos grupos afros do vale do Patía, fiéis realistas inimigos da República.

¹² ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*. Cap. VIII, p. 34.

As guerrilhas indígenas do Patía, retratadas na pintura, eram fiéis à Coroa Espanhola, e além de possuir hábeis e valentes guerreiros, eram bastante temidas pelos exércitos republicanos:

Esta terrível mostra da ferocidade daquela gente meio bárbara nos ensinou que devíamos andar sempre muito unidos e tomar todas as precauções necessárias, porque o que se separasse do grosso do exército era vítima da crueldade dos índios, inimigos da pátria. Estes se dividiam sempre em guerrilhas para fustigar-nos, roubavam os animais e, colocando-se em retaguarda, interceptavam as comunicações, mas fugiam quando eram atacados. Todo patiano é valente e astuto e cada um é soldado que tem armas em sua casa; mas não lutam de frente, nem se distanciam muito de sua terra.¹³

Sobre o desenvolvimento da ação, Espinosa narra o seguinte:

Na altura de Tacines estava o campo inimigo com a artilharia, e no pé da montanha estava a infantaria, parapetada, como sempre, com boas trincheiras. Por volta das sete da manhã se romperam os fogos de artilharia e fusilaria e se empreendeu a subida protegida por quatro canhões e obuses. Ao meio-dia já estávamos na metade da encosta, e os fogos do inimigo faziam estragos em nossas filas, por estarem em emboscadas e nós, descobertos. Mas não era possível lutar tão desigualmente e com tanta desvantagem; nossa gente já começava a fraquejar, e ainda havia companhias inteiras que recuavam. Nariño vendo isto, e temendo que os demais seguissem o exemplo, esporea seu belo cavalo marrom e grita: “Valentes soldados: ao coroar a altura, sigam-me todos!” Ao ver os soldados que seu chefe se arroja com a espada na mão, se reanima seu valor, esquecem a fadiga e o perigo e lhe seguem denodados. Nariño foi o primeiro a colocar o pé no campo inimigo. Um de seus ajudantes de campo, o Tenente Molina, morreu a seu lado, como um valente. Às três da tarde já tínhamos derrotado o inimigo, evacuando toda a linha de suas mais fortes posições. Às cinco o campo era nosso.¹⁴

Com a derrota realista de *Tacines*, o caminho para Pasto ficava livre ao General Nariño. Às portas da cidade se dá um combate decisivo, a Batalha dos *Ejidos de Pasto* que ocorre em 10 de maio de

enemigos de la patria. Estos se dividían siempre en guerrillas para molestarnos, robaban las bestias y poniéndose a retaguarda 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 tierra.¹²

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 emboscadas 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 zaíno 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

¹³ ESPINOSA PRIETO. *Memorias de un Abanderado*. Cap. VIII, p. 31.

¹⁴ ESPINOSA PRIETO. *Memorias de un Abanderado*. Cap. IX, pp. 37-38.

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

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

Al anochecer 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 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

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 simultáneamente, 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 prisionero.¹⁵

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.

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 Montufar y Manuel Serviez con lo que se pacificó

1814; novamente Sámano estava à frente das forças realistas. Na pintura sobre a batalha, em primeiro plano, Espinosa representa um soldado disparando em direção ao bosque, acompanhado de sua mulher que leva munições; e não muito longe dali, outra mulher segura um menino nos braços. Ao fundo, no centro da composição, Nariño se defende junto a seu cavalo morto. À direita, os exércitos patriotas, em debandada, lutam bravamente fora da cidade de Pasto (Fig. 10). Sobre a batalha, Espinosa relata:

Ao anoitecer nos atacaram organizados em três colunas. Os nossos se dividiram no mesmo, e na do centro, comandada por Nariño em pessoa, deu-lhes uma carga tão formidável, que os rechaçou até a cidade. A intrepidez do general era tal, que eu esquecia do meu próprio perigo para pensar no seu, que era imminente. Mas as outras duas partes tinham sido cercadas e rechaçadas, e os chefes, vendo que Nariño se dirigia para tomar uma altura para dominar a população, o acreditaram derrotado e começaram a se retirar em direção a Tacines, onde estava o resto do exército, para buscar seu apoio. À meia-noite Nariño resolveu se retirar também, pois não restaram senão poucos homens e as munições haviam se esgotado durante a luta. Se as pessoas que estavam em Tacines tivessem se movido, como ordenou ele repetidas vezes, nós, reforçados, teríamos resistido; mas não se cumpriram suas ordens, não sei por quê.¹⁵

Os patriotas foram derrotados nos *Ejidos de Pasto*, batalha na qual Nariño foi ferido e ficou praticamente só por causa da desbandada de suas tropas que acreditavam que ele estivesse morto. A pintura de Espinosa detalha no centro da composição o momento em que Nariño se defende ao lado de seu cavalo morto:

Próximo de El Calvario morreu seu cavalo atingido por uma bala, e então atacaram o general vários soldados da cavalaria; ele, sem abandonar seu cavalo, com uma perna de um lado e outra do outro do fiel animal, sacou prontamente suas pistolas e aguardou que se aproximassem; quando iam abrir fogo, ele disparou simultaneamente, e morrendo os agressores, os outros se contiveram por um momento. Neste instante chegou o então Capitão Joaquín París com uns poucos soldados e o salvou de uma morte certa, ou pelo menos, de

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

¹⁵ *Ibid.*

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

ter sido capturado como prisioneiro.¹⁶

Nariño tentou se esconder, mas finalmente se entregou e acabou feito prisioneiro em julho de 1814, enviado à prisão real de Cádiz na Espanha. As forças patriotas, nas quais se inclui José María Espinosa, continuaram a luta a mando do general José María Cabal. Ocorreriam outras batalhas como *Santa Lucía* (Fig. 11), *El Palo* e *La Cuchilla del Tambo*, esta última foi a derrota definitiva do exército patriota.

A Batalha do *Palo* e do *Río Palo* em 5 de julho de 1815 foi vencida pelos patriotas ao comando dos generais José María Cabal, Carlos Montufar e Manuel Serviez, e foi a maneira como se pacificou a zona do Cauca durante um ano. A panorâmica da batalha, pintada por Espinosa, mostra ao fundo, entre nuvens de fumaça, o choque dos exércitos, e de forma simultânea as tropas tentam cruzar o rio. Ao fundo à direita se avista um acampamento. Em primeiro plano se destacam dois militares a cavalo, um deles, o General José María Cabal e o outro, provavelmente, seria o francês Dafaure que comandava a cavalaria (Fig. 12).

Espinosa comenta a batalha, que é uma das mais acirradas e notáveis da época:

Chegou, por fim, a hora da luta com o exército inimigo. Ao toque da marcha avançamos divididos em três colunas, ficando a cavalaria ao pé de uma colina para esperar sua vez. Se abriu fogo de uma e outra parte por fileiras, e a pouco se fez tão geral e tão vivo, que ensurdecia, ao qual se agregavam o incessante tocar das bandas e tambores. Como não ventava, a imensa massa de fumaça havia baixado e não podíamos ver uns aos outros; eu avançava sempre, mas sem saber se a minha gente me acompanhava; e em meio a esta confusão sentia o assobiar das balas sobre minha cabeça e muitas vezes o ruído que faziam ao rasgar a bandeira, a qual acabou por se transformar em pedaços naquele dia. Várias vezes tropecei nos cadáveres e feridos que estavam estendidos no chão, e quando a fumaça se dissipou um pouco, vi que alguns deles eram de inimigos, o que me provava que partiam em retirada e que eu havia avançado demasiado até adentrar em suas filas: tal era a confusão, o caos em que me via envolto, sem me dar conta do que se passava. Foi tal o ímpeto com que se acometeu nossa gente e o ânimo e ardor com que se lutou,

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).

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 gente; 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).

¹⁶ ESPINOSA PRIETO. *Memorias de un Abanderado*. Cap. IX, p. 39.

¹⁶ ESPINOSA PRIETO, *Memorias de un Abanderado*, Cap. XIV, pp. 66-67.

El 29 de Junio de 1816 el brigadier Juan de Sámano, quien llegaría a ser virrey, con un ejército de 2000 hombres enfrenta 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 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, si no también escribió memorias sobre ellas y vivió en carne propia la guerra como abanderado de Nariño. En sus pinturas hay un esfuerzo 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 la su versión de la Batalla de Boyacá de 1840 (fig. 14), Espinosa llega al punto de ir al lugar de los hechos, visita

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

que em pouco tempo ficaram derrotados e desfeitos os batalhões realistas, operação que veio a completar muito oportunamente a cavalaria, a mando do francês Dafaure. Esta ação de guerra foi, sem dúvida, uma das mais notáveis e acirradas daquela época e uma das mais importantes pelas suas consequências, porque desde então ficou pacificado o Cauca e livre de inimigos.¹⁷

Em 1816, às vésperas da batalha de *Cuchilla del Tambo*, a situação era desesperadora para Nueva Granada; de Quito e do Peru enviaram reforços até Pasto para a ofensiva contra Popayán. De Cartagena, Pablo Morillo avançava com a Reconquista. Santafé e o centro do país já tinham sido ocupados pelos generais Latorre e Calzada; a única zona livre e que ainda podia fazer algum tipo de resistência era o Sul (Popayán e Cali).

Em 29 de junho de 1816, o Brigadeiro Juan de Sámano, que chegaria a ser vice-rei, com um exército de 2 mil homens, enfrenta um exército patriota minguado de 770 soldados a mando do Coronel Liborio Mejía na *Cuchilla del Tambo*. Na pintura, Espinosa mostra as posições realistas fortificadas acima e patriotas em pleno choque, apesar das dificuldades do terreno (Fig. 13).

Sobre esta última batalha, José María Espinosa comenta as razões da derrota e como acabou preso:

[...] mas isto não impediu que uma coluna inimiga nos cortasse e envolvesse todo nosso exército, já muito dizimado, ao mesmo tempo que este se retirava dos entrencheramentos, cedendo em maior número. Já não era possível trabalhar em acordo: cada qual fazia o que podia, e lutávamos desesperadamente, mas era impossível refazer-se, nem ainda resistir à torrente de inimigos que, saindo de seus parapetos, nos rodearam e estreitaram até termos que nos render. Sucumbimos, mas com glória: não houve dispersão, nem derrota propriamente dita. Foi grande o número de mortos e feridos e maior o de prisioneiros que ficamos em poder dos espanhóis por uma imprudente precipitação em tomar a ofensiva por nossa parte. Parecia que um destino cego nos guiava a esta derrota certa, pois todos conhecíamos o perigo, a inferioridade das forças e todas as circunstâncias que faziam temerária nossa empreitada.¹⁸

¹⁷ ESPINOSA PRIETO. *Memorias de un Abanderado*. Cap. XIV, pp. 66-67.

¹⁸ ESPINOSA PRIETO. *Memorias de un Abanderado*. Cap. XVII, p. 81.

A última resistência patriota do sul cai e o restante dos exércitos patriotas de Nueva Granada foge para os Llanos do Casanare; é o início do regime do terror. O vice-reinado do Nuevo Reino de Granada é reinstalado novamente até 1819.

O pintor como historiador

José María Espinosa, como se mencionou anteriormente, é um caso muito especial porque não só pintou ações bélicas, como também escreveu memórias sobre elas e viveu na própria pele a guerra como porta-bandeira de Nariño. Em suas pinturas há um esforço de ilustrar o desenvolvimento da batalha, de estabelecer uma narrativa, os acontecimentos, os protagonistas e os participantes da ação, a cultura material, os uniformes, as armas, as vestes, as indumentárias e os costumes.

Para sua versão da Batalha de *Boyacá*, em 1840 (Fig. 14), Espinosa vai ao local dos fatos, visita o vale de Sogamoso em uma tentativa de impregnar-se do local e da paisagem onde ocorreram os episódios para tomar notas. Consulta gravuras, versões orais e fontes escritas para compor sua versão pictórica da Batalha de *Boyacá* (Fig. 15).

Como um tema de importância nacional, as pinturas de batalhas acabam patrocinadas e compradas pelo governo de Murillo Toro, em um contexto que busca legitimar o presente baseado na construção de um passado heroico. As telas de Espinosa devem ser pensadas como interpretações históricas e constroem um ideal de representação épica que narram fatos, e ao mesmo tempo que os costumes e o cotidiano formam os ingredientes das obras.

Levando em conta os aspectos pictóricos, as cenas de batalha em pleno desenvolvimento, pintadas por José María Espinosa, se alternam com momentos bucólicos campestres, como na Batalha do *Alto Palacé*, em que um casal em primeiro plano parece contemplar sem muita preocupação o desenvolvimento da luta.

As batalhas de *Tacines* e do *Ejidos de Pasto* dão um maior destaque aos episódios que ocorrem nos arredores, que propriamente na batalha, narrando histórias paralelas de mulheres, guerreiros, ladrões e curiosos. Sobre as batalhas realizadas por Espinosa, comenta Eugenio Barney-Cabrera:

As escaramuças de guerrilheiros ficam ao fundo do quadro com a fumaceira da pólvora, a silhueta dos cavalos e a confusão da soldadesca de *criollos*, fortes

el valle de Sogamoso en una tentativa de impregnarse del local, del paisaje donde 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 *Ejidos 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 indiana 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 merodean 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.

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

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

Las batallas de *Juanambú*, *Río Palo*, *Llano de Santa Lucía* y *Cuchilla del Tombo* 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 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 concerniente, 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

combatentes enfrentando os fanáticos índios realistas. Em primeiro plano aparecem os oito quadros da Campanha do Sul, a outra parte da batalha, a verdadeira escaramuça do folclore *criollo*. Ali estão as mulheres que fazem a comida dos guerreiros; ali os ladrões sacrificam o gado do exército para logo venderem a carne ao melhor comprador, isto é, ao triunfador ali, da mesma maneira pode se observar o oficial ferido que é retirado da frente, e as bucólicas paisagens por onde ‘ainda’, enquanto transcorre a ação de guerra, transitam os camponeses alheios à disputa dos soldados, e vagueiam alguns animais domésticos. Também estão em primeiro plano as ‘gulungas’ ou ‘Juanas’ que, descansando os braços sobre os cercados e paliçadas, observam a maneira como seus homens livram a fratricida batalha.¹⁹

As batalhas de *Juanambú*, *Río Palo*, *Llano de Santa Lucía* e *Cuchilla del Tombo* representam os militares realistas e insurgentes em pleno confronto, homens que enfrentam homens. Tem-se pensado a guerra como um universo exclusivamente masculino nas artes europeias e americanas. Vista desta perspectiva, a guerra não é uma atividade feminina. Por outro lado, qualquer tipo de guerra acaba por afetar toda uma sociedade, não só aos homens, senão também às mulheres, aos jovens e às crianças.

Os documentos sobre as guerras de Independência narram uma infinidade de ações heroicas realizadas por mulheres do lado patriota, apoiando as guerrilhas, como espãs e mensageiras no correo secreto e outras como as “Juanas”, que acompanhavam seus maridos nas campanhas e batalhas.

Um aspecto que se deve ressaltar nas pinturas de batalhas de *Calibío*, *Tacines* e *Ejidos de Pasto* é que pela primeira vez a sociedade está representada na luta, a guerra é um assunto que compete a toda a sociedade. As mulheres, nas pinturas, desempenham um papel fundamental, estão à frente da batalha, auxiliando os soldados feridos, abastecendo e alimentando as tropas, e em alguns casos, ajudando com munições e lutando ao lado dos homens. É tanta a devoção e o compromisso das “Juanas”, que chegam ao extremo de estar com seus pequenos filhos nos campos de batalha, acompanhando seus maridos (Figs. 16, 17 e 18). Espinosa se refere em suas memórias a esta atitude quase insistente das mulheres:

[...] Em prol do exército ia um bando de mulhe-

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

res do povo, as quais se deram sempre o nome de voluntárias (e é um nome muito bom, porque estas não se recrutam como os soldados), carregando bornais, chapéus, cantis e outras coisas. O General Nariño não julgou conveniente, antes sim embaraçoso, aquele exército auxiliar, e proibiu que continuasse com sua marcha, para o qual deu ordem terminante aos passeios de que não lhes permitissem a passagem e as deixassem do lado de cá do rio. Chegamos a Purificación, e enquanto permanecemos ali apareceram todas as voluntárias. Já era evidente que o Magdalena não era capaz de detê-las, e assim o general deu ordem de que deixassem seguir estas auxiliares, por outro lado muito úteis, a quem o amor e o patriotismo, ou ambas as coisas, obrigavam a emprender uma dilatada e trabalhosa campanha. O próprio General Bolívar reconheceu em outra ocasião que não era possível impedir que as voluntárias seguissem o exército, e que há não sei que poesia e encanto para a mulher nas aventuras da vida militar.²⁰

Em suas telas, Espinosa mostra as guerras de Independência não como um universo meramente masculino, senão como uma “guerra à morte” que abarcou e obrigou a participar toda a sociedade. As guerras foram ganhas pelos heróis com o apoio da sociedade em conjunto, e é precisamente essa leitura do passado em função do presente pela qual se buscava legitimar no poder os Radicais e terem o apoio da sociedade para construir a nação.

Considerações finais

Se bem temos estabelecido diálogos entre as representações visuais (pinturas) e escritas (memórias) das batalhas de Espinosa, devem-se fazer algumas ressalvas. A primeira é que tanto as pinturas como as memórias foram realizadas com no mínimo 30 anos depois dos acontecimentos; temos como exemplo, a primeira edição das memórias em 1876. A segunda, não se pode pensar na exatidão ou fidelidade das informações, tanto das pinturas como dos textos, que fazem parte da memória, que é dinâmica e se transforma conforme nossas vivências. Assim, Espinosa representa sua participação na guerra de Independência como esta deveria ser lembrada e idealizada para os interesses da República da segunda metade do século 19.

Depois da derrota do *Tambo*, em 1816, Espinosa termina prisioneiro com outros patriotas e é levado

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, si no 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 legitimarse 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 (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 está siempre es dinámica y se transforma de acuerdo con nuestras vivencias. Así Espinosa representa su participación en la guerra de independencia como esta 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. Esta 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 Luis Ángel Arango. Quijano envió su álbum a cinco sobrevivientes de la Campaña del Sur y les pidió que apuntaran en

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

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

él algún evento presenciado por ellos...Espinosa prefirió narrar el episodio del quintamiento y lo acompañó con acuarela en que presenta con más detalle al grupo de prisioneros y el patio de la cárcel, llegando incluso a diferenciar 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 melior morior*”, una máxima estoica²¹.

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.

²¹ CALDERÓN SCHRADER, Camilo, “La pintura histórica en Colombia”, *Boletín de Historia y Antigüedades*, Vol. LXXXVIII- N° 814, 2001, p. 629.

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

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

a Popayán. Durante a prisão, correu risco de morte em várias ocasiões, situação que deixou registrada em um de seus primeiros desenhos conhecidos, o *quintamiento*, nome dado a um tipo de execução. Esta consistia em formar com os prisioneiros uma fila, e se contava cinco da direita para esquerda, e ao quinto se sentenciava a morte (Fig. 19). Posteriormente Espinosa retomaria o mesmo tema em uma aquarela de 1869 (Fig. 20).

Meio século mais tarde, mas antes de publicar suas *Memorias*, Espinosa voltou a pintar a *Quintada*, desta vez no álbum do historiador José María Quijano Otero, que se conserva na Biblioteca Luís Ángel Arango. Quijano enviou seu álbum a cinco sobreviventes da Campanha do Sul e lhes pediu que apontassem algum evento presenciado por eles... Espinosa preferiu narrar o episódio do *quintamiento* acompanhado da aquarela que apresenta com mais detalhes o grupo de prisioneiros e o pátio do cárcere, chegando inclusive a diferenciar com detalhes as vestes dos patriotas. O caricaturista e desenhista incluiu também alguns elementos humorísticos: o chefe patriota aparece agora de costas e na parede desenha sua réplica junto a um cachorro e outros personagens em grafite, assim como o letrero ‘*quantum melior morior*’, uma máxima estoica.²¹

Era prática comum no século 19 fazer esboços prévios a carvão ou tinta sobre papel para posteriormente transformá-los em pinturas sobre tela. A passagem do esboço em papel para a pintura não era imediata, podiam se passar muitos anos até que isto ocorresse; também não era obrigatório que o mesmo artista que fizesse os desenhos prévios fosse quem os transformasse em pinturas a óleo ou em gravuras para estampas e livros.

Durante a temporada na prisão, Espinosa realizou muitos desenhos, como retratos e caricaturas. Dizem que aprendeu com um sargento pastuso a preparar várias cores que os indígenas usavam para seus tecidos.

O propósito de representar pinturas das batallas e incluir a sociedade participando da guerra tem a ver com as necessidades, a partir da segunda metade do século 19, de fortalecer a identidade nacional e os mitos fundadores da República.²² Sobre

²¹ CALDERÓN SCHRADER, Camilo. “La pintura histórica em Colômbia”, *Boletín de Historia y Antigüedades*, Vol. LXXXVIII – N° 814, 2001, p. 629.

²² CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. *La Independencia en el Arte y el Arte en la Independencia*. Colección Bicen-

estas batalhas afirma Barney-Cabrera:

As batalhas, enquanto obras de arte, são o mesmo que as ações de guerra que serviram de tema ao artista, simples ‘escaramuças’, feitas para recordar e para ilustrar assuntos que, de acordo com a ideologia da época, era preciso magnificar com o fim de que serviam de emblema aos mitos patrióticos.²³

Os processos de independência e o início abrupto da República resultaram na necessidade urgente de construir a nação. A perda das referências da metrópole peninsular seria o estopim para que a nascente República, surgida com a Grã-Colômbia, buscasse se legitimar com base em seu próprio passado. Assim surgiram novos temas nas imagens e nos textos. O século 19 reinventará sua própria história: o pré-hispânico, a colônia e a independência serão relidas a partir da República²⁴ e usadas para legitimar as elites, partidos políticos, governantes, constituições e guerras.

As representações artísticas realizadas durante o século 19 foram as que triunfaram no imaginário da independência. É baseado nelas que se constroem os lugares de memória²⁵ e identidade, se reinterpretem a independência, a Pátria, e é de onde se origina todo o imaginário que hoje se conhece pela televisão, cédulas, moedas, museus e especialmente pelos livros escolares, imaginário este que tem José María Espinosa como precursor.²⁶

Texto traduzido por Mónica Villares Ferrer, mestre em História da Arte pelo IFCH/UNICAMP, e Tamemy Romão, graduada em História pela UFMT.

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.

tenario, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, 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, Yobenj Aucardo. “Héroes, alegorías y batallas 1819-1880. Una tipología de pinturas sobre la independencia”, RAMÍREZ, Renzo & GONZÁLEZ, Susana & CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo, *Historia, trabajo, sociedad y cultura. Ensayos interdisciplinarios Vol. 1*, Medellín, La Carreta Editores, 2008, p. 32.

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

1 Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos. *El apóstol Santiago auxilia a los cristianos en la batalla de Clavijo*. Segunda metade do século 17

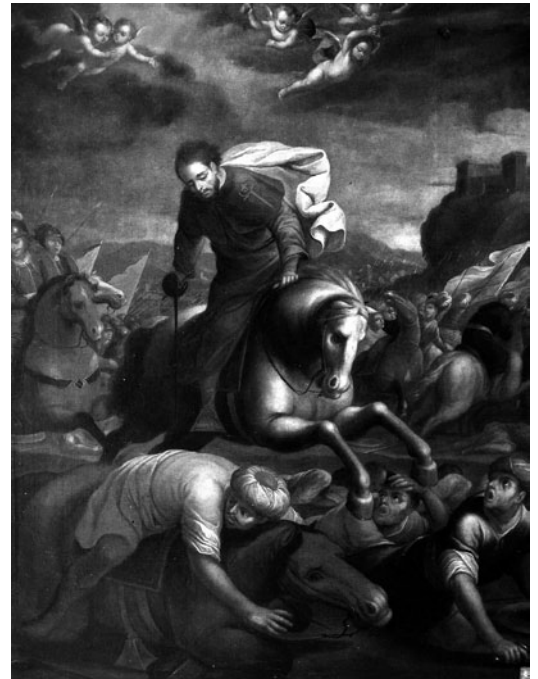
2 Diego Velásquez. *Rendición de Breda, o Las Lanzas*. (1635)

3 José María Espinosa. *Acción del Castillo de Maracaibo*. (ca. 1845-1860)

4 Jayme Brun. *3ª Vista del combate del 24 de julio de 1823 en la Laguna de Maracaibo*. (1823)

5 José María Espinosa. *Cuchilla del Tambo*. (ca. 1845)

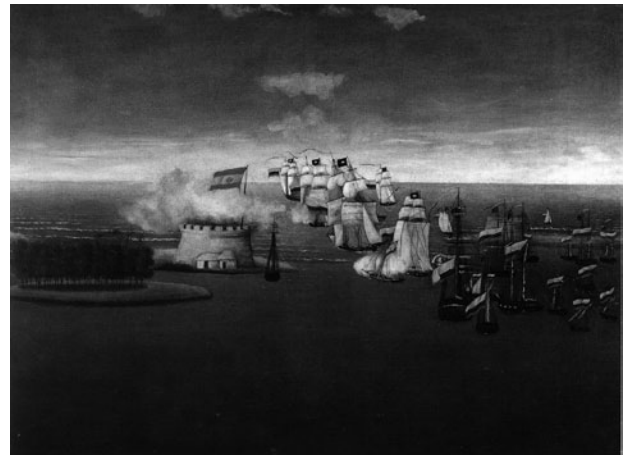
1



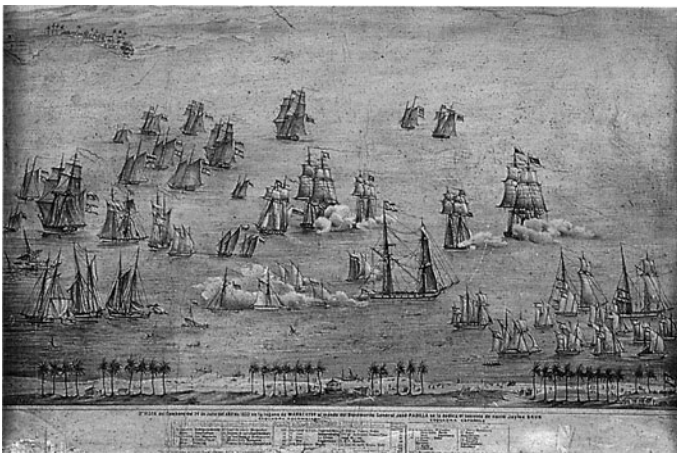
2



3

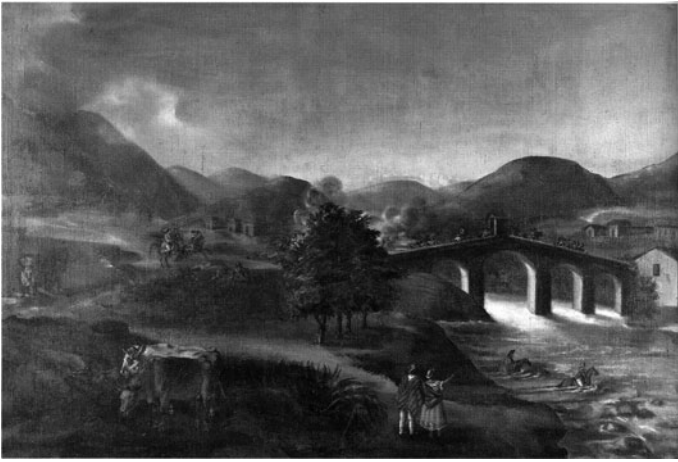


4



5





6



7



8



9



10

6 José María Espinosa. *Batalla del Alto Palacé*. (ca. 1845-1860)

7 José María Espinosa. *Batalla de Calibío*. (ca. 1845-1860)

8 José María Espinosa. *Batalla de Juanambú*. (ca. 1845-1860)

9 José María Espinosa. *Batalla de Tacines*. (ca. 1845-1860)

10 José María Espinosa. *Batalla de los Ejidos de Pasto*. (ca. 1845-1860)

11 José María Espinosa. *Acción del Llano en Santa Lucía*. (ca. 1845-1860)

12 José María Espinosa. *Batalla del Río Palo*. (ca. 1845-1860)

13 José María Espinosa. *Batalla de la Cuchilla del Tambo*. (ca. 1845-1860)

14 José María Espinosa. *Batalla de Boyacá*. (ca. 1840)

15 J. M. Darmet. *Batalla de Boyacá*. (ca. 1824)



11



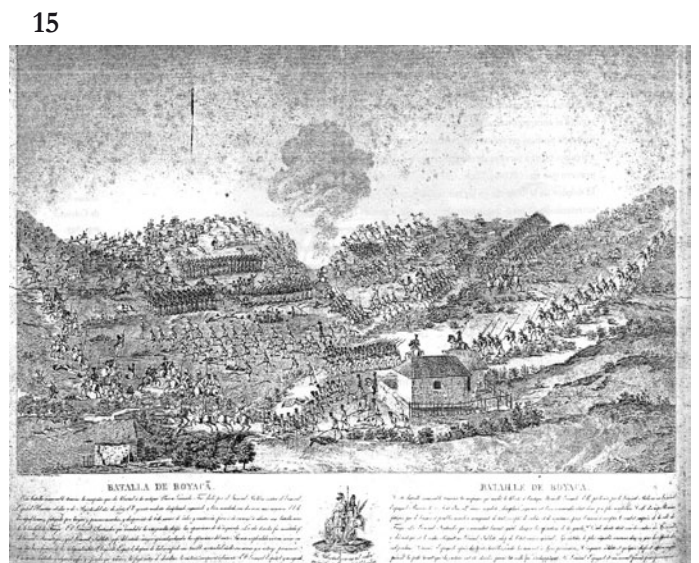
12



13



14



15



16

16 José María Espinosa. *Batalla de los Ejidos de Pasto*, (detalle). (ca. 1845-1860)

17 José María Espinosa. *Batalla de Calibío*, (detalle). (ca. 1845-1860)

18 José María Espinosa. *Batalla de Tacines*, (detalle). (ca. 1845-1860)

19 José María Espinosa. *José María Espinosa Prieto nos calabouços de Popayán quando foi quintado para ser fuzilado no ano de 1816, quadro pintado por ele mesmo no calabouço*. (1816)

20 José María Espinosa. *La quintada*. (1869)

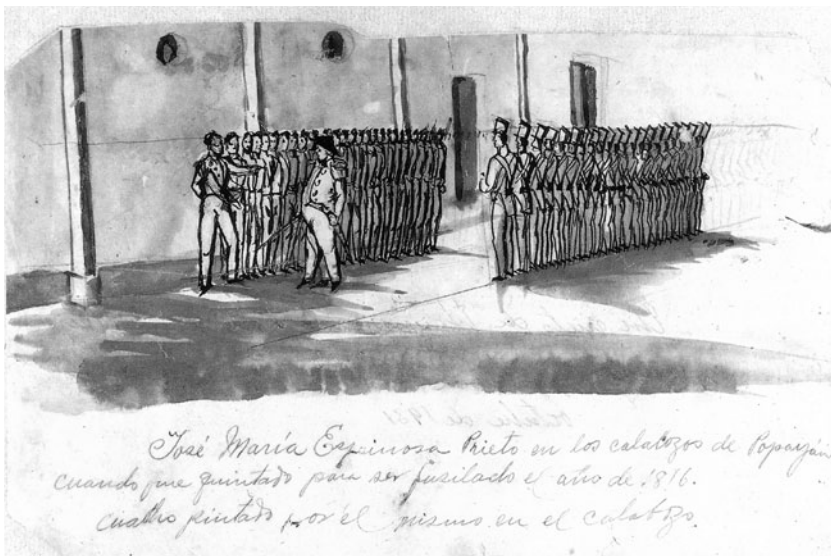


17



18

19



20

