

LAS MUJERES EN LA PINTURA DE LA INDEPENDENCIA: RABONAS, SOLDADERAS, TROPEÑAS, TROPERAS, GULANGAS, JUANAS, CANTINERAS O MAMBISAS

Nanda Leonardini

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima-Perú

Las fuentes históricas registran, desde la conquista hispana en América, la presencia femenina en las huestes de ambos bandos. Varios de estos casos han sido reconocidos en *La Florida del Inca*, relato referido a la expedición de Hernando de Soto iniciada en 1539; escrito por el Inca Garcilaso de la Vega, entre otros ejemplos rescata el de la batalla de Mauvilla cuando a las cuatro de la tarde, después de siete horas de pelea.

...viendo los indios los muchos que de los suyos habían muerto a fuego y hierro y que, por faltar quien pelease, enflaquecían sus fuerzas y crecían las de los castellanos, apellidaron las mujeres y les mandaron que, tomando armas de las muchas que por las calles había caídas, hiciesen por vengar la muerte de los suyos y, cuando no los pudiesen vengar, a lo menos hiciesen como todos: muriesen antes que ser esclavos de los españoles.

Cuando les mandaron esto a las mujeres ya muchas de ellas había buen rato que valerosamente andaban peleando entre sus maridos; mas con el nuevo mandato no quedó alguna que no saliese a la batalla tomando las armas que por el suelo hallaban, que asaz había de ellas¹.

Pero no sólo eran las indígenas. Garcilaso también registra a la única mujer española, doña "Francisca de Hinestrosa, casada con un buen soldado que se decía Hernando Bautista, la cual estaba en días de parir", y que falleció "hecha carbón porque no pudo huir del fuego".²

No fueron hechos aislados. En la conquista de Chile es famosa Fresia, una de las esposas de Caupolicán, quien simboliza "la bravura de la raza araucana en defensa de su libertad." Asimismo, Guacolda, esposa de Lautaro, lidió a su lado "en las márgenes del Mataquito, en la campaña contra Santiago".³ Por el lado español destaca Inés Suárez, que había llegado con la expedición de Pedro de Valdivia; el 11 de setiembre de 1541, Inés, "vestida de cota de malla y armada como los demás guerreros", degüella a siete caciques prisioneros y lanza sus cabezas a los enemigos para provocarles espanto y terror.⁴

Entre las españolas, la más legendaria es Catalina de Erazo, conocida como "La monja alférez", quien pasa a América con el nombre de Francisco de Loyola. Con una biografía legendaria, repleta de aventuras y persecuciones retorna a España; el rey Felipe IV, después "de oír sus hazañas, admirado, le concedió una pensión

¹ Garcilaso de la Vega. *La Florida del Inca*. 2002, pp. 346-347.

² *Ibidem*, p. 374.

³ *Chile a color. Biografías*. s/f, p. 62.

⁴ *Ibidem*, pp. 44-45.

vitalicia de 800 ducados en agosto de 1625", cuando ella contaba con 32 años de edad.⁵

Sin embargo, la historia oficial escrita hasta hace pocos años por hombres y para hombres, ha sido relatada a través del género y la clase. Entre estos parámetros la imagen del soldado anónimo a veces puede deslizarse de manera coyuntural, pero la femenina tiene mayores problemas, pues se carecía de interés y de conciencia para reconocer su trascendencia. A pesar de ello varias mujeres de temple, a través de algunos relatos, de la pintura, del dibujo y de la fotografía, han logrado traspasar la barrera elitista gracias a la historia del arte o a comentarios breves dentro de las crónicas de viajeros o de relatos personales, tal vez como un hecho exótico o singular de la época.

Pero esto no las exoneró de que, por décadas, fueran miradas con desprecio en el siglo XIX y anecdótica en el XX.

El supuesto de la naturaleza apolítica de las mujeres, por lo menos durante los primeros años [del siglo XIX], proporcionó a muchas la protección necesaria para actuar como traficantes, espías y seductoras; es decir, convenciendo a soldados a cambiarse de bando. Además, mujeres de la elite donaban dinero y joyas a la causa [de la Independencia] y participaban en las tertulias (salones) donde se discutía política y se planteaban las conspiraciones. Aquellas de origen más humilde seguían a sus maridos, padres y hermanos en los campos de batallas, proporcionando esenciales servicios de apoyo y ocasionalmente ellas mismas tomaban las armas en caso de necesidad.⁶

Acerca de las mujeres del pueblo que optan por acompañar a los ejércitos en sus campañas, existen pequeños "registros anecdóticos" en los cuales en ínfimas oportunidades algún nombre es mencionado. Parecían, más bien, fantasmas ausentes y presentes a la vez, andrajosos, agotados de tanto caminar, extenuados de terribles sufrimientos, viviendo en espacios donde nunca se les reconoció un papel, o simplemente expulsadas del ejército como lo hizo Venustiano Carranza en 1916, durante la Revolución Mexicana, cuando ya se sentía seguro de su triunfo y las soldaderas no le eran necesarias. A decir de la investigadora Elena Poniatowska en su libro *Las Soldaderas*, "Los caballos recibieron mejor trato que las mujeres."⁷

Ahora bien, regresando al terreno que nos corresponde, es decir a la etapa de la Independencia latinoamericana y las mujeres en los ejércitos, desde el punto de vista del arte, observamos que no existe ningún estudio de esta naturaleza.

¿Quiénes son las rabonas?

Las rabonas, como se las llama dentro del vocabulario peruano, son conocidas en otras latitudes de América Latina como "soldaderas o adelitas" (México), "gulangas o juanas" (Colombia y Ecuador), "tropeñas" (Ecuador), "troperas"

⁵ Ibídem, pp. 67-68.

⁶ Chambers. "Amistades republicanas. La correspondencia de Manuela Sáenz en el exilio (1835-1856)". *Familia y vida cotidiana en América Latina. Siglos XVIII-XX*. 2003, p. 317.

⁷ Poniatwska. *Las Soldaderas*. 2007, p. 14.

(Venezuela), "mambisas" (Cuba), "cantineras o vivanderas" (Chile). Ellas comienzan a ser pintadas de manera individual, después de la Independencia. Para el caso peruano:

En un principio, estas mujeres no eran consideradas buena compañía, por eso se las castigaba cortándoles el pelo.

Como se llama *rabón* al caballo sin cola, se dio el nombre de *rabonas* a estas mujeres de trenzas cortadas.⁸

Pionero en este asunto es el pintor peruano Pancho Fierro en la primera mitad del siglo XIX; pasarían varias décadas para que el ecuatoriano Joaquín Pinto lo hiciera a inicios del XX. Dentro de la pintura histórica es el artista colombiano José María Espinosa quien realiza la primera serie dedicada a las batallas de la Independencia. A este quehacer se agregan los mexicanos Luis Coto con la guerra de intervención francesa y, a partir de la década de 1920, los muralistas José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.

Estas miles de mujeres anónimas realizaron una tarea indescriptible, de hormiguita, gracias a la cual los diversos ejércitos, a lo largo de sus campañas, lograron mantener un apoyo logístico.

Acerca de las definiciones que sobre ellas existen, tomaremos la de Alberto Tauro del Pino:

Rabona: mujer que acompañaba y atendía al soldado peruano durante las campañas militares de la guerra emancipadora. Tanto en el bando realista como en el patriota, la necesidad de emprender largos recorridos dependiendo de la resistencia del hombre andino reclutado como soldado, creó la necesidad de concederle el derecho a una rabona o mujer de compañía, capaz de atender sus necesidades. De este modo los servicios auxiliares eran menos costosos y sólo se destinaban a los oficiales. La tropa de rabonas solía marchar a retaguardia, llevando cada una a sus espaldas, en un enorme rebozo de bayeta anudado sobre el pecho, los útiles de cocina, a veces un hijo, algunas provisiones y la fajina para prender el fuego.⁹

En lo referente a sus descripciones, estas son registradas desde mediados del XIX. Así ingresan a los textos literarios, aunque siempre con carácter peyorativo. Manuel Atanasio Fuentes en su libro *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*, le dedica un extenso párrafo ilustrado con xilografías, al que titula: "El soldado y la rabona".

El complemento necesario del soldado peruano, y sin el cual no tendría ni resignación ni valor, es la *Rabona*.

La *rabona* es la muger del soldado, aunque no siempre es su *legítima*, pues hay muchos que dejan á esta en su pueblo y toman á la rabona que viene á ser la muger de campaña. [Es] una sirvienta que le prepara la comida en marcha y

⁸ *La Lima criolla de Pancho Fierro*. 2006, s/p.

⁹ Tauro del Pino. *Enciclopedia Ilustrada del Perú. Síntesis del conocimiento integral del Perú, desde sus orígenes hasta la actualidad*. 2001, p. 2201.

en los campamentos y cuarteles. Es (...) la lavandera de su guerrero y cuida de tenerle la cabeza libre de los impertinentes huéspedes que tanto gustan de la cabellera del indio. (...) es tan sufrida como el soldado; lo sigue á todas partes y lo acompaña en sus marchas por largas y penosas que sean; va á retaguardia del cuerpo á que pertenece; el soldado que soporta con paciencia toda fatiga, no soporta la falta de su rabona; cuando algunas veces los jefes han querido impedir la compañía de esas mugeres, han notado que el soldado estaba violento y que las deserciones eran considerables.

En campaña, las rabonas, son el pueblo por donde pasan, verdaderas langostas; preciso es que por todo medio consigan con que regalar á su soldado; durante la marcha cargan, á las espaldas, todos los útiles de cocina, su poca y nada limpia ropa y al hijo si lo tienen; llevan además en los brazos un asqueroso perro á quien aman tanto ó mas que á su héroe.

La rabona se pega más a la bandera que el hombre; si este muere en el combate, con escasísimas lágrimas riega aquella su tumba; pero vertirá muchas si, por cualquier causa, tiene que abandonar su batallón.

(...)

Generalmente la rabona pertenece a la infantería, porque los cuerpos de caballería se componen, casi en su totalidad, de negros y zambos de la costa, y las mugeres de sus pueblos no tienen ni la abnegación, ni el vigor, ni la afición á la milicia de las serranas.¹⁰

A mediados del siglo XIX la mexicana Concepción Lombardo de Miramón reseña en sus *Memorias*: "En México el Ejército, cuando hacía sus marchas llevaba tras de sí una turba de mujeres que la mayor parte eran esposas de los soldados; éstas caminaban a pie o en los carros...".¹¹

En Chile Benjamín Vicuña Mackenna es de los pocos historiadores que destaca el rol de la mujer durante la guerra. A pesar que resalta su importancia, no gusta de ellas.¹²

Para el ecuatoriano Filomeno Samaniego Salazar:

Las tropeñas fueron, en consecuencia, espectadoras y testigos de los más importantes y dolorosos acontecimientos de nuestra historia, de las guerras de la Independencia, de las luchas de la implantación de liberalismo, de la "Revolución de Concha", etc. Sirvieron de cantineras, de cuarteleras, de cocineras, o simplemente de mujeres, y debió ser su situación la de una gran pobreza y la de un gran sacrificio. Siempre llorando por sus muertos y sus heridos, para ellas no pudo contar la alegría de una victoria ni el desconcierto de una derrota. Estaban con los soldados, mientras estos sobrevivían, siempre compañeras fieles, leales y apasionadas.¹³

Las rabonas durante la Independencia

¹⁰ Fuentes. *Lima Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. 1985, pp. 174-178. Se ha mantenido la ortografía del original.

¹¹ Lombardo. *Memorias*. 1989, p. 57.

¹² Larrain. *La presencia de la mujer chilena en la Guerra del Pacífico*. 2006, p. 41.

¹³ Samaniego. *Ecuador Pintoresco. Acuarelas de Joaquín Pinto*. 1976, s/p.

La primera personalidad importante en pronunciarse acerca de las rabonas es el Libertador Simón Bolívar en una carta que envía, desde el Cuartel General de Lima, el 17 de febrero de 1825, al general Francisco de Paula Santander, quien por esos días fungía como vicepresidente de la República de Colombia. En ella expresa:

Un ejército se hace con héroes (en este caso heroínas) y, estos son, el símbolo del ímpetu con que los guerreros arrasan a su paso las contiendas, llevando el estandarte de su valor.

Usted tiene razón de que yo sea tolerante de las mujeres en la retaguardia. Pero yo le digo a usted S.E. que esto es una tranquilidad para la tropa. Un precio justo al conquistador, el que su botín marche con él. O, ¿acaso Usted olvidó su tiempo? Yo no soy sin embargo débil, ni temo a alguno que no diga la verdad.

S.E. el Libertador Bolívar.¹⁴

Si bien es cierto que la prensa y la literatura le habían entreabierto la puerta a las rabonas, en la historia oficial esto no ocurre, pues recién empiezan a insertarse en ella dentro de pequeños párrafos a fines de la centuria decimonónica. Por ejemplo en Colombia, José María Cordovez Moure a fines del siglo XIX en *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* escribe: "Descendamos y veremos a la hija del pueblo, que abandona la familia y la risueña campiña en que vivió feliz para seguir al soldado en la incierta ruta, que, las más de las veces, la conduce al desamparo o a la muerte".¹⁵

Ya bien entrado el siglo XX, el historiador peruano Jorge Basadre en su libro *Historia de la República del Perú* señala: "Como las cantineras francesas, tuvo entonces el ejército peruano, al lado de los soldados, mujeres que eran sus camaradas, sus enfermeras, sus proveedoras, sus bestias de carga: las "rabonas".¹⁶

Por su parte, el historiador Pablo Macera, en la década de 1970, comenta:

Las limeñas tenían como modelo, ejemplo o realización a la Perricholi y Santa Rosa de Lima. Pero la independencia con sus revoluciones militares, batallas y ajetreos había llevado a Lima desde todos los rincones del Perú una multitud de soldados a quienes fielmente acompañaban sus mujeres. Estas rabonas eran miradas despreciativamente e insolentemente por las limeñas de toda clase social.¹⁷

En la novela histórica del mexicano Adolfo Arrijo Vizcaíno, *El águila en la alcoba*, el autor basado en documentos de archivos se exhibe en detalles. Dejémoslo que lo recree:

Hacia las once de la mañana del 30 de octubre de 1810, Hidalgo y Allende presentaron su columna de ataque ante el monte de las cruces. (...) el grueso de la tropa lo constituía una masa aproximadamente de ochenta mil indios y

¹⁴ *Patriota y amante de usted. Manuela Sáenz y el Libertador*. 1993, p. 156.

¹⁵ Cordovez. "Manuela Sáenz". *Reminiscencias de Santa Fé y Bogotá*. 1997, p. 487.

¹⁶ Basadre. *Historia de la República del Perú. 1822-1933*. 1983, p. 12.

¹⁷ Macera. *Historia del Perú. Independencia y República (1740-1866)*. s/f, p. 132.

mestizos armados de lanzas, picos, machetes, piedras y palos y acompañados de sus mujeres e hijos, que llevaban prevenidos grandes sacos para guardar todo lo que pensaban robarse de las mejores casas, palacios y comercios de la gran ciudad capital.¹⁸

Recientemente, con el asunto de la celebración del bicentenario de la Independencia en algunas naciones, se han publicado numerosos libros dedicados a ellas y a sus actividades en el proceso emancipador, pero siempre la rabona ocupa pequeños espacios debido a la carencia de documentos (testamentos, juicios, cartas, diarios de vida) que puedan estructurar su vida.

Las rabonas y la pintura de la Independencia

En la historia del arte latinoamericano la presencia de ellas es limitada. A partir de la década de 1830, se las ve en algunas estampas de la época, producto del interés de los viajeros o de artistas locales no académicos. Pero estos apuntes se refieren a las rabonas que por esos años acompañaban a los soldados en las diversas guerras internas que cada país mantenía por la lucha del poder.

Otro asunto que se debe tener en cuenta es que la pintura histórica nacional como tal, prácticamente no se da durante el proceso emancipador. Salvo honrosas excepciones, pasarían varios años para que este fuese tratado en asuntos como la declaración, la jura o la firma del acta de la independencia. Con respecto a las batallas, estas tardarían más tiempo y, por lo general, lo harían artistas que no habían vivido los hechos.

Es en este quehacer que se inserta la obra del colombiano José María Espinoza,¹⁹ quien le dedica un espacio a las rabonas, aunque limitado en su pintura histórica cuando, entre 1850 y 1871, elabora una serie de ocho cuadros en la técnica del óleo sobre tela,²⁰ referida a las acciones y batallas habidas en el sur del país durante la reconquista española entre 1813 y 1816, las que adquiere el gobierno en 1872 durante la segunda gestión del presidente Manuel Murillo Toro.²¹

Es importante señalar que Espinoza, a los 17 años de edad, se había enrolado en las filas del ejército patriota como abanderado del general Antonio Nariño²², razón por la cual relata en las telas su propia experiencia de vida que había tomado como

¹⁸ Arrijoja. *El águila en la alcoba*. 2005, p. 236.

¹⁹ José María Espinoza Prieto nace en Bogotá, Colombia, el 1 de octubre de 1796. A los 17 años participa como soldado patriota en la guerra de independencia bajo las órdenes del general Antonio Nariño, donde es hecho prisionero por los españoles. Autodidacta, es conocido por sus retratos, miniaturas, caricaturas y cuadros históricos, convirtiéndose en uno de los artistas más importantes del arte colombiano decimonónico. Fallece en su ciudad natal el 24 de febrero de 1883.

²⁰ Estas telas, primero en Palacio de Gobierno, en la actualidad forman parte del patrimonio mueble del Museo Nacional de Colombia.

²¹ Espinoza. *Memorias de un abanderado*. 1983, p. 159.

²² Antonio Nariño (1765-1823). Uno de los más importantes héroes de la emancipación colombiana. Estudia filosofía y literatura. En 1811 es elegido Presidente de Cundinamarca. Dos años después es nombrado jefe de las fuerzas patriotas; el 10 de mayo de 1814, en la batalla de los Ejidos de Pasto, es tomado prisionero por los realistas y enviado a España donde permanece hasta 1820. Fue vicepresidente de la Gran Colombia en 1821, cargo al cual dimite a los pocos meses.

apunte "con una barra de tinta china y un pincel improvisado".²³ Los primeros bocetos en tinta y acuarela acerca de estos importantes pasajes históricos los elabora después de corroborar sus recuerdos con algunos veteranos de guerra, siendo, en 1849, la aguada *Batalla de Juanambú* la primera en ser presentada a la opinión pública para conmemorar un aniversario más de la Independencia²⁴.

El historiador del arte Santiago Londoño Vélez comenta que esta serie:

... recreó los escenarios de los combates sin magnificar a los héroes y, sobre todo, subrayó la importancia del medio natural donde se llevaron a cabo, plasmando con gran fidelidad pormenores botánicos, accidentes naturales u atmósfera luminosa u oscura en cada uno de ellos.²⁵

En otro de sus libros, el mismo Londoño concluye:

En estos cuadros de formato horizontal, desarrollados en varios planos simultáneos que llevan la mirada del nivel inferior al superior (...) las acciones de guerra en las que unos persiguen y otros huyen, o en las que ambos bandos se enfrentan, están desarrollados generalmente en segundo plano y los actores quedan tratados como miniaturas.²⁶

Por su parte, el investigador Barney-Cabrera considera que Espinosa relata, por lo general en el primer plano, "la otra parte de la batalla, la verdadera escaramuza del folclor criollo. Allí están las mujeres que guisan la comida a los guerreros". Estas gulangas o juanas, "descansando los brazos sobre cercados y empalizadas, observan la manera como sus hombres libran la fraticida escaramuza."²⁷ Estas batallas

...son, por eso, informes acerca de la escena, topográficos, detallados, episódicos, con rasgos que avivan la anécdota del individuo que avanza agresivo e imprudente, con feroz ardentía, sobre las avanzadas enemigas, mientras las "juanas" esperan en el vivac o preparan el rancho o socorren al herido o llevan municiones a las trincheras.²⁸

Para nuestro interés, de esta serie destacan cuatro telas: *Batalla de Calibío*, *Batalla de Juanambú*, *Batalla de Tacines* y *Batalla de los Ejidos de Pasto*, las cuales narran acciones acaecidas entre mediados de enero y los primeros días de mayo durante el año de 1814. En pequeños detalles miniaturistas, las juanas están presentes en diversas escenas, a veces insignificantes, que pueden pasar desapercibidas entre tantos pormenores, aunque no para un ojo interesado en el tema.

²³ Londoño. *Arte Colombiano. 3500 años de historia*. 2001, p. 148.

²⁴ Moreno del Ángel. "Prólogo. José María Espinoza. Abanderado y pintor de la Independencia". *Memorias de un abanderado*. 1983, p. 20.

²⁵ Londoño. *Arte Colombiano. 3500 años de historia*. 2001, p. 154.

²⁶ Londoño. *Breve historia de la pintura en Colombia*. 2005, p. 69.

²⁷ Barney-Cabrera. *El arte en Colombia. Temas de ayer y de hoy*. 1980, pp. 77-78.

²⁸ Barney-Cabrera. "Costumbrismo y arte documental." *Historia del arte Colombiano*. s/f, p. 1252.

La batalla de Calibío sucede el 14 de enero de 1814. Espinoza, que participa en ella, relata en *Memorias de un abanderado*:

... nos formamos al frente del enemigo. Rompió este 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.

El cuadro que representa este episodio y que por ende, se llama igual que la citada batalla, es pintado, más o menos, en 1860. Mientras como telón de fondo se percibe la artillería en plena acción en un amplio valle enmarcado por colinas bajas, en el primer plano destaca el grupo de tres importantes oficiales a caballo: al centro el general Antonio Nariño junto al general José María Cabal y al brigadier José Ramón de Leiva discuten las estrategias correspondientes para el avance de la infantería, la cual, a la izquierda de la tela, uniformada perfectamente y con bayoneta calada, avanza con gran disciplina. Este aparente orden es quebrado por el cuerpo de un infante caído boca abajo junto a sus pertenencias, socorrido por dos harapientas rabonas, en tanto una tercera observa; descalzas, con el consabido bulto a sus espaldas, todas visten blusas blancas, faldas largas y sombreros de paja toquilla propios de la región. Asimismo, llama la atención cómo el artista idealiza a las tropas colombianas que mal trajeadas y con armamentos limitados, estaban muy lejos de ser un regimiento vestido con uniforme de lujo; esta libertad es coherente, pues dentro del pensamiento romántico la miseria puede ser disfrazada, más aún cuando se trata del Ejército Patriota.

La batalla de Juanambú tiene lugar el 27 de abril de 1814, en la cercanía de la montaña de Berruecos. Al mando de Antonio Nariño, las tropas patriotas conformadas por 1700 soldados se enfrentan a las realistas con un contingente de 2300 efectivos. El mismo José María Espinoza relata que la desventaja de los colombianos lleva a que al anochecer emprendan la retirada "y repasar el río, después de haber perdido como cien soldados (...) y como cincuenta heridos, entre ellos seis oficiales".²⁹ El óleo con dicho nombre es acabado, aproximadamente, en 1860. Los hechos se desarrollan durante una noche de luna llena que le permite al artista obtener estupendas medias tintas del pequeño valle rodeado de montañas de mediana envergadura. De las numerosas escenas, una de las que se encuentra en el ángulo derecho inferior relata el momento en el cual una andrajosa gulanga descalza atiende a un soldado herido en la pierna.

El 9 de mayo de 1814, en las cercanías de Buesaco y Pasto, actual departamento de Nariño, se desarrolla la batalla de Tacines donde los patriotas obtienen la victoria. La tela, que tiene este título es concluida alrededor de 1850. En el primer plano de ella un grupo de indígenas descuartiza una res, a orillas del campamento patriota donde algunos heridos son socorridos, como aquel atendido por dos juanas, mientras otras cuatro junto a las carpas de campaña observan aterradas, tras una pirca, las acciones bélicas desarrolladas en un segundo plano semioculto en medio de la humareda oscura producida por la artillería en plena actividad, humareda que al no permitir ningún tipo de detalles en el dibujo, produce efecto de desconcierto y de zozobra, aquella reflejada en los rostros de las citadas gulangas atrincheradas detrás de la pirca. A la derecha destaca, por su tamaño, el general

²⁹ Espinoza. *Memorias de un abanderado*. 1983, p. 34.

Nariño a caballo, probablemente en el momento en el cual, al ver a sus tropas desfallecer les grita:

¡Valientes soldados, a coronar la altura, síganme 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. (...) A las cinco de la tarde el campo era nuestro.³⁰

Al día siguiente (10 de mayo), en la puerta de la ciudad de Pasto, se da la batalla conocida como de los Ejidos de Pasto con una victoria favorable a los españoles. La pintura que lleva este nombre es finalizada aproximadamente en 1860. Estructurada en varios planos paisajísticos, en ella Espinoza presenta en primer y segundo plano a varias mujeres como protagonistas. Mientras una de ellas mece a su hijo al cual mira con inmensa ternura, la otra alienta y suministra municiones a un soldado –tal vez su marido– que semioculto dispara en dirección al bosque. A la derecha del segundo plano se desarrolla un encuentro donde uno de los jinetes es el general Nariño, quien, junto a su caballo muerto, se defiende del enemigo, mientras los patriotas se desbandan; uno de ellos intenta ocultarse en una pequeña casa rural gracias a la ayuda de una asustada madre. A los pies de suaves colinas, en una explanada que ocupa la tercera sección, apenas insinuada por la lejanía, se visualiza otra ala del ejército en plena lucha.

Nariño herido, solo, cae prisionero. Al respecto Espinoza comenta en sus Memorias: “A media noche Nariño resolvió retirarse también, pues no le quedaban sino unos pocos hombres y las municiones se habían agotado durante la pelea.”

Reflexiones finales

Como se puede observar, José María Espinoza había participado en estas cuatro batallas junto al general Antonio Nariño a quien representa en tres de ellas, recuerdos que con posterioridad plasma, además de las telas analizadas, en su importante testimonio *Memorias de un abanderado*.

Por otro lado, su quehacer miniaturista es natural en un país donde la Real Expedición Botánica que había permanecido en la Nueva Granada entre 1783 y 1816 encabezada por José Celestino Mutis, enseñó el preciosismo en la pintura, necesario para registrar las plantas con sus flores reunidas en los herbarios. Si bien José María Espinoza no fue parte directa de dicha instrucción, ésta ya había ingresado dentro del conocimiento artístico del país, conocimiento que se percibirá a lo largo del siglo XIX, además de aprender, en 1816, de uno de los carceleros “los misterios de la preparación y uso de los afamados y maravillosos barnices de Pasto, los cuales eran usado por los indígenas de la época precolombina”.³¹

Asimismo, Espinoza trabaja todas las obras con características miniaturistas al desarrollar en ellas pequeñas escenas que si bien están conectadas por el hilo

³⁰ *Ibidem*, p. 38.

³¹ Moreno de Ángel, “Prólogo. José María Espinoza. Abanderado y pintor de la Independencia”. *Memorias de un abanderado*. 1983, p. 16.

conductor del relato general, son independientes entre sí, sin que por ello las del primer plano sean más importantes que las del segundo.

Finalmente, dentro de la pintura histórica o de género latinoamericana, Espinoza es el único que inserta a tropeñas, rabonas, juanas, gulangas, mambisas, soldaderas o como quieran que se llamen, en el período independentista, otorgándole el espacio que ellas merecen como actoras.

Bibliografía

ARRIOJA VIZCAÍNO, Adolfo. *El águila en la alcoba*. México: Grijalbo, 2005.

BARNEY-CABRERA, E. "Costumbrismo y arte documental." En *Historia del arte Colombiano*. Colombia: Salvat, Sin fecha, pp. 1239-1264.

BARNEY-CABRERA, Eugenio. *El arte en Colombia. Temas de ayer y de hoy*. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1980.

BASADRE, Jorge. *Historia de la República del Perú. 1822-1933*. Lima: Editorial Universitaria, 1983. Tomo II.

CHAMBERS, Sarah C. "Amistades republicanas. La correspondencia de Manuela Sáenz en el exilio (1835-1856)". *Familia y vida cotidiana en América Latina. Siglos XVIII-XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Riva Agüero - Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003, pp. 315-354.

Chile a color. Biografías. Chile: Editorial Antártica, Sin fecha (década 1980). Tomo 1.

CORDOVEZ MOURE, José María. "Manuela Sáenz." *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Bogotá: Gerardo Rivas Moreno editor, 1997, pp. 487-497.

ESPINOZA, José María. *Memorias de un abanderado*. Colombia: Academia Colombiana de Historia - Plaza & Janés, 1983.

FUENTES, Manuel A. *Lima Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. Lima: Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú - Editorial Ausonia, 1985.

La Lima criolla de Pancho Fierro. Lima: Museo Numismático - Banco de Crédito BCP, 2006. Catálogo.

LARRAÍN MIRA, Paz. *La presencia de la mujer chilena en la Guerra del Pacífico*. Santiago de Chile: Universidad Gabriela Mistral, 2006.

LOMBARDO DE MIRAMÓN, Concepción. *Memorias*. México: Porrúa, 1989.

LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Arte Colombiano. 3500 años de historia*. Bogotá: Colección Banco de la República, 2001.

LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Breve historia de la pintura en Colombia*. Bogotá: Colección Banco de la República, 2005.

MACERA, Pablo. *Historia del Perú. Independencia y República (1740-1866)*. Lima: Editorial Bruño, Sin fecha.

MORENO DE ÁNGEL, Pilar. "Prólogo. José María Espinoza. Abanderado y pintor de la Independencia". José María Espinoza. *Memorias de un abanderado*. Colombia, Academia Colombiana de Historia – Plaza & Janés, 1983, pp. 9-22.

Patriota y amante de usted. Manuela Sáenz y el Libertador. Diarios inéditos con textos de Elena Poniatowska, Miguel Bonasso, Carlos Álvarez y Heinz Dieterich. México: Diana, 1993.

PONIATOWSKA, Elena. *Las Soldaderas*. México: Ediciones Era - Conaculta – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007.

SAMANIEGO SALAZAR, Filomeno (Selección y comentarios). *Ecuador Pintoresco. Acuarelas de Joaquín Pinto*. Quito: Salvat Editores, 1976.

TAURO DEL PINO, Alberto. *Enciclopedia Ilustrada del Perú. Síntesis del conocimiento integral del Perú, desde sus orígenes hasta la actualidad*. Lima: Peisa, 2001. 17 Volúmenes.

VEGA GARCILASO DE LA. *La Florida del Inca*. España: Dastin Historia, 2002.