



“EN ÁTOMOS VOLANDO”

Antonio Ricaurte y la Construcción de la Imagen de un Héroe-Mártir (1883-1920)

abelfmartinez@gmail.com
arotalorac@unal.edu.co

Abel Fernando Martínez Martín¹
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Andrés Ricardo Otálora Cascante
Universidad Nacional de Colombia

Resumen

Este trabajo aborda la construcción de la imagen de Antonio Ricaurte como héroe-mártir de la Independencia en Venezuela y Colombia, tras la construcción de su imagen como héroe-niño a finales del siglo XIX. Este proceso pictórico, poético y pedagógico se inicia con el viaje -en representación del Papel Periódico Ilustrado de Bogotá- de Alberto Urdaneta y Manuel Briceño al Centenario del Natalicio del Libertador en Caracas (1883), donde conocen las obras cumbres de los pintores del historicismo venezolano del centenario y entrevistan a una testigo de los hechos de San Mateo (1814). Urdaneta crea una nueva iconografía tras su viaje a Caracas, que va a ser la iconografía oficial y académica de Antonio Ricaurte en Colombia, que sigue vigente tras más de un siglo y que servirá de hipotexto para los monumentos escultóricos que se realizarán en el país a partir del centenario del sacrificio del héroe-mártir (1914).

Palabras Clave

Historia Nacional - Colombia - Venezuela - Héroes - Arte Nacional

¹ Abel Fernando Martínez Martín es profesor asociado de la Escuela de Medicina de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Uptc) con sede en Tunja, Colombia. Doctor en Medicina y Cirugía de la Universidad Nacional de Colombia con Maestría y Doctorado en Historia de la Uptc. Subdirector, editor y columnista del Diario La Tierra y director de la Revista Séptimo Día. Jefe de Consulta Externa del Hospital San Rafael de Tunja. Fundador de la Escuela de Medicina de la Uptc. Decano de la Facultad de Ciencias de la Salud y Director de la Escuela de Medicina. Andrés Ricardo Otálora Cascante es odontólogo, especialista en Antropología Forense, magíster en Antropología y candidato a Doctor en Historia por la Universidad Nacional en Bogotá. Se desempeña como asesor de la Vicerrectoría de Sede Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia, institución en donde también ha sido docente de varias cátedras en las facultades de Ciencias Humanas y Odontología.



“EN ÁTOMOS VOLANDO”

Antonio Ricaurte and the Construction of the Image of a Martyr-Hero (1883-1920)

abelfmartinez@gmail.com
arotalorac@unal.edu.co

Abel Fernando Martínez Martín
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Andrés Ricardo Otálora Cascante
Universidad Nacional de Colombia

Abstract

This paper approaches the construction of the image of Antonio Ricaurte as a martyr-hero of Venezuelan and Colombian independence following the construction of his image as a hero-child at the end of 19th century. This graphic, poetic and pedagogic process started with the journey made by Alberto Urdaneta and Manuel Briceño -in representation of *Papel Periódico Ilustrado* (Illustrated Newspaper) de Bogotá- on occasion of the Centenary of the Simon Bolívar's birth in Caracas (1883), where they discovered the foremost oeuvre of Venezuelan historicism painters and interviewed a witness of what took place in San Mateo (1814). Urdaneta creates a new iconographic style that became the official and academic style of Antonio Ricaurte in Colombia after his trip to Caracas. This style is still alive after one century, and it became the hypotext for the country's sculptural monuments since the centenary of the sacrifice of the hero-martyr (1914).

Key Words

National History - Colombia - Venezuela - Heroes - National Art

Introducción²

El 25 de marzo de 1814 en Caracas se publicaba el N° 45 del Bolefín del Ejército Libertador de Venezuela, que contenía los partes de las últimas acciones en los valles del Aragua, entre los independentistas comandados por el Libertador Simón Bolívar y los ejércitos realistas de Venezuela encabezados por el ‘malvado’ José Tomas Boves. El redactor del boletín consigna sobre los combates realizados en la Hacienda de San Mateo:

“La pérdida del enemigo ha sido inmensa; pues sin contar los dispersos ha tenido más de 800 hombres entre muertos y heridos. La nuestra no pasa de 90 entre muertos y heridos. De los primeros lo han sido el Capitán de la Unión Ricaurte, que hizo solo frente al enemigo en nuestra ala izquierda; y que rodeado por todas partes, no pudiendo salvar los pertrechos los incendio y voló con ellos para que no se aprovecharan los contrarios”³.

Esta es la primera referencia oficial al sacrificio del neogranadino Antonio Ricaurte (1792-1814) en la casa alta del ingenio San Mateo, propiedad de la familia Bolívar en los valles de Aragua. Es la más cercana a los acontecimientos y la versión que sería cuestionada en la publicación del *Diario de Bucaramanga*, escrito por el francés Luis Perú de Lacroix. La parte del *Diario* en la que supuestamente Bolívar desmiente los hechos del sacrificio, más no la muerte de Ricaurte en San Mateo, vio la luz tras una agria polémica en Caracas en 1870. A pesar de recoger sus apuntes durante la estancia del Libertador en su casa de Bucaramanga en 1828, durante la Convención de Ocaña y terminado por Perú de Lacroix en Venezuela en 1835, antes de su exilio y trágica muerte en París.

La aparición de esta versión, en la segunda mitad del siglo XIX, corre paralela a la celebración del Centenario del Natalicio del Héroe de San Mateo y a la configuración de su imagen oficial por parte del *Papel Periódico Ilustrado* de Bogotá, obra en la que el bogotano Alberto Urdaneta rescata las imágenes de los héroes

² Este artículo de investigación es resultado del Proyecto: “El Pueblo Boyacense a sus Libertadores”. La Década de los Centenarios de la Independencia Nacional en Tunja (1910–1919), del Grupo de Historia de la Salud en Boyacá de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). Financiado por el Museo de Historia de la Medicina y la Salud de la UPTC, se realizó en la ciudad de Tunja (Colombia). Un primer artículo producto de este proyecto, aborda un periodo anterior, 1830–1881 y la creación de Ricaurte como un Héroe-Niño: Martínez Martín, Abel Fernando y Otálora Cascante, Andrés Ricardo, “Antonio Ricaurte. La creación de la imagen de un héroe niño. 1830 – 1881”, *Historia y MEMORIA*, Tunja, 4, 2012, 13-44.

³ *Boletín del Ejército Libertador de Venezuela* No 45, Caracas, 25 de marzo de 1814, en la Imprenta del Gobierno. Biblioteca Nacional de Colombia (en adelante BNC), Bogotá, Colombia, Sala Daniel Samper Ortega, Fondo Quijano Rollo VFDU # 1-4427.

jóvenes realizadas por José María Espinosa en los años 50 del siglo XIX y recrea a un Ricaurte joven, casi niño, con el fin que sirva para la educación de la juventud y la niñez de Colombia en el civismo y el amor a la Patria durante los periodos de gobiernos conservadores de la Regeneración y la Hegemonía, convirtiendo a Antonio Ricaurte en un héroe pedagógico.

El Centenario del sacrificio de Ricaurte en 1914 sirve para exaltar la imagen creada por Alberto Urdaneta a finales del siglo XIX y poder así plasmar gráficamente este hecho de la decisión heroica que convierte al héroe en mártir y que escultóricamente aparecerá en el país en 1924 con el desaparecido monumento al martirio de Ricaurte en Bogotá y en 1986 con la donación de la estatua en bronce al frente de la casa natal del héroe en la villa de Leyva, que hiciera el gobierno de Venezuela.

Antonio Ricaurte Héroe Niño

En 1880 el Director de Instrucción Pública de Cundinamarca, Constancio Franco Vargas, publica en Bogotá *Rasgos Biográficos de los próceres y mártires de la Independencia*⁴. En el primer tomo de esta obra el autor se refiere a Antonio Ricaurte, héroe de San Mateo, haciendo ver en él las virtudes de los hombres heroicos y anticipando el fervor que durante la Regeneración y la Hegemonía Conservadora llevará hasta el paroxismo poético, artístico y oratorio el sacrificio del héroe, que se convertirá de gran suicida, en héroe-mártir de la Patria; que de hombre pasará a joven, a adolescente y a niño fabricando un referente del amor, que por la Patria, debían tener las nuevas generaciones de la Nación Colombiana⁵.

En el marco del centenario del natalicio de Ricaurte, se busca relacionar la juventud con la heroicidad para crear modelos pedagógicos republicanos, ya que el Gobierno Conservador –de la Regeneración y la Hegemonía- y su aliada la Iglesia Católica, encargada de la Educación Pública, ven en Ricaurte, Girardot, Córdova y La Pola, niños héroes-mártires que ofrendan su vida en el sacrificio máximo por la Patria

⁴ Franco Vargas, Constancio, *Rasgos biográficos de los próceres y mártires de la Independencia*, T. I, Imprenta de Medardo Rivas, Bogotá, 1880, <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll10/id/2336> (Consultado mayo 13 de 2016).

⁵ Para ampliar este proceso de construcción de la imagen de Ricaurte como héroe-niño ver: Martínez y Otálora, *Antonio Ricaurte. La creación de la imagen de un héroe niño. 1830 – 1881*, 13-17.

y por Dios⁶. Jóvenes que decidieron asumir la decisión heroica⁷, ofrendando su vida en defensa de la Patria y mereciendo la gratitud y recuerdo de las generaciones venideras a través de la exaltación de su heroico martirio y logrando el honor de aparecer en el máximo altar musical de la Patria de la Regeneración, el himno nacional de la República de Colombia, compuesto en 1887 por Oreste Sindici y con letra de otro de los poetas que cantó a Ricaurte, el 'Regenerador' Rafael Núñez, que escribe en la última estrofa del himno:

"Ricaurte en San Mateo
en átomos volando
'Deber antes que vida',
con llamas escribió".

Antonio Ricaurte y el Papel Periódico Ilustrado de Bogotá

En 1881, Facundo Mutis Duran⁸, principal biógrafo de Ricaurte, publicó en el *Papel Periódico Ilustrado* la biografía del héroe en donde aparece una xilografía del grabador español Antonio Rodríguez, traído al país por Alberto Urdaneta para iniciar el proyecto del *Papel Periódico*, con la imagen y la firma de un muy joven Ricaurte⁹ (Figura 1).



Figura 1. Ricaurte xilografía de Antonio Rodríguez (Fuente: *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, 1881)

⁶ Franco. *Rasgos biográficos...*

⁷ Tovar Zambrano, Bernardo, "Porque los muertos mandan. El Imaginario Patriótico de la Historia Colombiana", en Ortiz, Carlos Miguel y Tovar Zambrano, Bernardo (Ed.), *Pensar el Pasado*, Universidad Nacional de Colombia – Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia y Archivo General de la Nación, Bogotá, 1997, 125-169.

⁸ Mutis Durán, Facundo, *Estudio Biográfico de Antonio Ricaurte*, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1884, 17

⁹ Mutis Durán, Facundo, "A Ricaurte", *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá Vol. 1, No 13, 1881, 201-207.

El Papel Periódico Ilustrado (1881-1888) es la culminación de una serie de proyectos editoriales que inició el artista, coleccionista y escritor Alberto Urdaneta¹⁰, familiar del general venezolano que participó en las guerras de Independencia Rafael Urdaneta y, por línea materna, familiar de Atanasio Girardot. Una recopilación de grabados (xilografías) y textos, donde el interés por las imágenes -y su divulgación- es igual de importante al interés por las palabras. Desde la primera página del primer número se hace evidente ese interés por la composición gráfica, al aparecer Alberto Urdaneta como director y el español Antonio Rodríguez como grabador.

Todas las imágenes que aparecen en *el Papel Periódico Ilustrado* son hipertextos que provienen de dibujos, pinturas o fotografías realizados previamente. Era la primera vez que muchas personas en Colombia tenían acceso a imágenes que antes sólo podían ver en los escasos museos. Realiza así *el Papel Periódico Ilustrado* la construcción de una memoria que se convierte en el imaginario colectivo de la Nación, que difunde el periódico y que aún hoy persiste¹¹.

Se propone Urdaneta, que en cada número del periódico ilustrado se publique en la primera página:

“El retrato de uno de nuestros hombres notables, y preferiremos por ahora á los héroes de la Independencia. Cada retrato irá acompañado de un bosquejo biográfico, en el cual se condensarán los hechos más notables del personaje y los más importantes servicios prestados al país, á fin de que nuestro periódico sirva con el tiempo a manera de álbum nacional”¹².

Urdaneta cree que la Nación no se construye a través de la política que divide y separa, sino a través del arte y de la ciencia. El arte ayuda a construir la Nación y

¹⁰ Alberto Urdaneta (1845- 1887), formado en Europa, desarrolló múltiples actividades: coleccionista, pintor, dibujante, caricaturista, fotógrafo, muralista, agricultor, militar conservador donde alcanzó el grado de general de la República. En su quehacer periodístico trató temas tan variados como el político, el artístico, el histórico, el literario, el científico, el agropecuario y el noticioso. Una de sus publicaciones más importantes fue el *Papel Periódico Ilustrado*, tal vez su obra más conocida e importante para el país a finales del siglo XIX. En 1886 fundó la Escuela de Bellas Artes en Bogotá; fue su primer director y catedrático en diversas áreas, junto con su amigo el general Manuel Briceño y su grabador, el español Antonio Rodríguez. Urdaneta realizó en diciembre de 1886 la Primera Exposición Anual de Bellas Artes, la cual constituyó la muestra más completa del patrimonio artístico nacional llevada a cabo en Colombia. Colaboraron con él en el *Papel Periódico* una generación de pensadores y literatos de gran prestancia intelectual como: Núñez, Briceño, Isaacs, Marroquín, Holguín, Arboleda, Silva, Pombo, Caicedo Rojas, Samper, Cuervo, Caro y Zerda. Urdaneta Rico, María Fernanda, *Alberto Urdaneta vida y obra*, Banco de la Republica, Bogotá, 1992, 7-11.

¹¹ Solano, Juanita, “El grabado en el *Papel Periódico Ilustrado*. Su función como ilustración y la relación con la fotografía”, *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, 39, 2011, 146-156.

¹² Urdaneta, Alberto, “Presentación”, *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, Vol. 1, No 1, 1881, 4. Ver: Barney Cabrera, Eugenio, *Temas para la Historia del Arte en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1970 y Giraldo Jaramillo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, Editorial ABC, Bogotá, 1959.

ella se refleja en las representaciones y las letras del *Papel Periódico Ilustrado*. Para Urdaneta el arte fue concebido como el mecanismo que permitiría la cohesión de la Nación en contraposición a las guerras civiles que colmaron el siglo XIX colombiano¹³.

La mayoría de las referencias iconográficas que se han revivido con los bicentenarios de la Independencia, es decir, aquellos cuadros o ilustraciones que usualmente se referencian a la hora de explicar este período, vienen de obras que se pintaron o realizaron después de 1830 y que no se pintaron en la época de los acontecimientos¹⁴. Las imágenes realizadas durante el siglo XIX fueron las que triunfaron en el imaginario de Independencia y es a partir de ellas que se construye y reinterpreta una memoria de identidad, de Independencia y de Patria que será impulsada con las celebraciones de los diferentes centenarios y que hoy en el siglo XXI nos resulta tan familiar¹⁵. Todo con el propósito educativo de ilustrar a los ciudadanos sobre:

“Los rasgos físicos y morales que debían poseer para aportar al desarrollo material y moral de su patria. En últimas, las galerías de notabilidades fueron una herramienta más para alcanzar, desde los museos nacionales, los objetivos de civilización y progreso de la Nación. De esto último puede deducirse, en la mayoría de los casos, un cierto carácter de oficialidad”¹⁶.

“De Bogotá a Caracas”: Matea en San Mateo

En 1883 Alberto Urdaneta y su gran amigo el general Manuel Briceño, designados por la prensa asociada de Colombia para el cubrimiento del fastuoso Centenario del Natalicio de Simón Bolívar en Caracas, publican en entregas su diario o cartera de viajes en el *Papel Periódico Ilustrado*, denominado “De Bogotá a Caracas”, en el cual los dos generales colombianos se esmeran por describir la geografía y progresos del país vecino bajo la segunda presidencia del General

¹³ Acuña, Ruth, *Alberto Urdaneta. Coleccionista y Artista*, Cuadernos de pioneros de Museología-Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2010, 9, 16.

¹⁴ Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo, *La Independencia en el arte y el arte en la Independencia*, Ministerio de Educación Nacional, Colección Historia Hoy, Bogotá, 2010, 5, 119.

¹⁵ Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo, “Héroes, alegorías y batallas 1819-1880. Una tipología de pinturas sobre la independencia”, en Ramírez, Renzo, González, Susana & Chicangana-Bayona, Yobenj A (Eds.), *Historia, trabajo, sociedad y cultura. Ensayos interdisciplinarios*, La Carreta, Medellín, 2008, 30.

¹⁶ Riviere Viviescas, Luisa Fernanda, “Lo ideal en lo visual: arte y república en la Colección Franco-Rubiano-Montoya”, *Cuadernos de Curaduría* No 9, 2009, <http://www.museonacional.gov.co> (Consultado marzo 3 de 2016).

Antonio Guzmán Blanco¹⁷. El 28 de octubre de 1883, Urdaneta publica la segunda parte de su crónica de viaje y el dibujo (que se convertirá en grabado de la mano de Antonio Rodríguez) de la centenaria ama de brazos del Libertador, Matea Bolívar:

“Una mujer de color, baja de cuerpo, llena la cara de arrugas [...] con un pañuelo de hilo atado a la cabeza llevando en las manos un grueso bastón. Aquella era Matea la china de Bolívar –como decimos en Bogotá- la que con él había jugado cuando niño, la que había alzado en sus brazos al que más tarde había de ser Libertador de un mundo”.

Urdaneta dibuja a lápiz al ama del Libertador mientras Briceño entrevista a: *“una anciana de 110 años que conserva la razón y memoria de un joven”*¹⁸ (Figura 2).



Figura 2. *Matea Bolívar ama de brazos del Libertador*, dibujo de Urdaneta grabado por Rodríguez. (Fuente: *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, No 54, 28 de octubre, 1883, 80)

Matea afirma, ante la pregunta de Briceño si había estado en alguna de las batallas de la Independencia, que estuvo en San Mateo y le cuenta:

“Estuve en la pelea de San Mateo con el niño Ricaurte [...] En el trapiche; cuando los españoles bajaban el cerro, el niño Ricaurte mandó salir la gente y

¹⁷ *“La moderna conciencia artística nace en Venezuela con el quinquenio guzmancista. La gran exposición conmemorativa del centenario de Bolívar, en 1883 es el punto de partida de la modernidad en el arte venezolano. Antes de esta fecha, solamente Tovar y Tovar había alcanzado prestigio individual como artista. La citada exposición de 1883 revela a Cristóbal Rojas, Arturo Michelena, Manuel Otero, Pedro Jáuregui, y apuntala el éxito inicial de Herrera Toro. Un grupo de artistas que, con Tovar a la cabeza, se sitúa en la perspectiva, técnica y formalmente hablando, del arte europeo del siglo XIX, proyectando a Venezuela la influencia del realismo académico”.* Calzadilla, Juan, *150 Pinturas Antológicas de la Galería de Arte Nacional*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 2012, 17.

¹⁸ Urdaneta, Alberto. “De Bogotá a Caracas”, *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, No 53, 28 de octubre, 1883, 74-75.

fue a la cocina, le pidió un tizón de candela a la niña Petrona y nos mandó salir por el solar [...] subió al mirador onde estaba la polvorera [...] Cuando corríamos para el pueblo onde estaban peleando estalló el trapiche y a nosotros nos metieron a la iglesia”.

Ante la pregunta ‘¿Para qué le dio fuego Ricaurte a la pólvora?’, Matea responde: “Pues para defenderse y defender a los demás”¹⁹. Finalizada la entrevista de Briceño y el dibujo, Urdaneta reflexiona:

“Matea había [...] conocido a Ricaurte, había estado junto a él algunos momentos antes de consumir su sacrificio, le había visto con el tizón de candela en la mano subir a la glorieta donde estaba el parque. Aquella mujer era a nuestros ojos la aparición de los gloriosos días del heroísmo sin límites, de la gloria sin horizontes, testigo que 70 años más tarde debía narrar a dos colombianos peregrinos, cómo el hijo de Cundinamarca había sabido morir por la libertad [...]. La conversación con Matea, llena de una porción de detalles históricos interesantes, con relación a la época de la guerra a muerte nos hizo rectificar algunos puntos de pormenores de la Historia, de suma importancia para las personas dadas a estos achaques. Así, por ejemplo, la idea que de Ricaurte voló la polvorera de San Mateo con un tizón encendido y no con una pistola como nos lo habían venido narrando hasta ahora, es de suma importancia bajo el punto de vista pictórico, y concuerda mejor seguramente con los sentimientos patrióticos que despierta el Modus Operandi de la simpar hazaña”²⁰.

Esta entrevista publicada en el *Papel Periódico Ilustrado* tendría una importancia definitiva en las representaciones posteriores del sacrificio del héroe de San Mateo y completaría una serie de cinco óleos con los cuales Alberto Urdaneta cultivaba el género histórico y asumía las representaciones paradigmáticas de la nacionalidad entre los conquistadores y los héroes de la Independencia propia de la Hegemonía y la Regeneración conservadoras, enlazando a ‘los padres de la patria’²¹ del siglo XIX con los héroes pedagógicos que estaban haciendo su aparición en los terrenos biográficos e iconográficos.

¹⁹ Urdaneta, “De Bogotá a Caracas”, 75.

²⁰ Urdaneta, “De Bogotá a Caracas”, 75.

²¹ Earle, Rebecca, “‘Padres de la Patria’ and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth-Century Spanish America”, *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, Vol. 34, 4, 2002, 788.

Alberto Urdaneta y los pintores historicistas venezolanos

En este definitivo viaje de Urdaneta y Briceño a Caracas en el Centenario del Natalicio de Bolívar, se produjo otra visita que tendría una particular importancia en la historia del 'Héroe de San Mateo'. Alberto Urdaneta y Manuel Briceño tuvieron la oportunidad de ver la galería de los próceres venezolanos en el salón elíptico de recepciones del Palacio Federal de Caracas, sede del gobierno del presidente Guzmán Blanco, antiguo convento de las concepcionistas y lugar de la exposición del Centenario del Libertador²².

Esta galería estaba compuesta por una serie encargada al exitoso pintor venezolano Martín Tovar y Tovar²³, formado académicamente en París. Los cuadros eran de tamaño natural hasta la rodilla y uniformes con lujoso marco; entre estos vio Alberto Urdaneta el lienzo que Tovar y Tovar pintara del 'Héroe de San Mateo', representado como 'Padre de la Patria', un hombre adusto y adulto sobre fondo negro y que, a pesar de su madurez, ha decidido sacrificarse por la patria enfrentando un peligro cercano que se cierne sobre él, vestido de uniforme y sosteniendo con su mano izquierda la empuñadura de su sable y en la derecha una pistola desasegurada y lista para ser disparada, con el dedo índice en el gatillo, apuntando hacia abajo, a la pólvora que no aparece en la escena pero que está implícita en la representación iconográfica del héroe neogranadino²⁴ (Figura 3).

²² Urdaneta, Alberto, "De Bogotá a Caracas", *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, No 58, 1 de febrero, 1884. 155.

²³ Martín Tovar y Tovar (1828-1902) fue el primer artista venezolano que estudió en Europa, en donde participó en el Salón de la Sociedad de Artistas Franceses (1881), patrocinado por el Presidente y General Antonio Guzmán Blanco, quien lo convierte en pintor oficial y lo contrata para realizar sus primeras obras de carácter heroico y la serie de matronas de Caracas (1855-1870), a las que seguirá un nuevo encargo para pintar los grandes murales del Salón Elíptico del Palacio Federal, concluido en 1887. Este mismo año da fin a la más ambiciosa de sus obras: *La batalla de Carabobo*. Guzmán Blanco ama la pintura histórica y encarga a Tovar y Tovar la galería de próceres que adornan el Palacio Federal Legislativo. Calzadilla, *150 Pinturas Antológicas de la Galería de Arte Nacional*, 15.

²⁴ Esta obra fue realizada por Tovar y Tovar en 1874 y vista en el Palacio Federal por Urdaneta en 1883. En un artículo anterior sobre Ricaurte como Héroe-niño de los mismos autores, en el pie de foto del cuadro de Tovar y Tovar aparece erróneamente la fecha 1900, cuando debe ser en realidad 1874. Martínez y Otálora, *Antonio Ricaurte. La creación de la imagen de un héroe niño. 1830 – 1881*, 37.

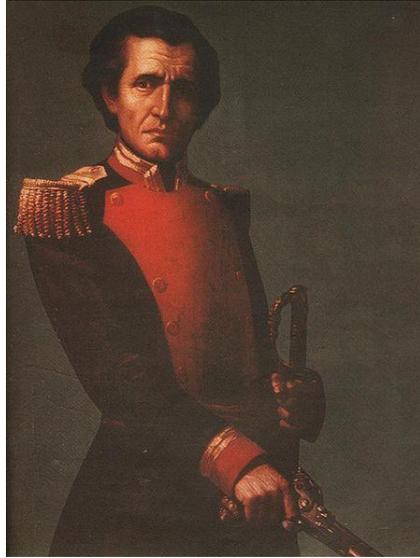


Figura 3. *Antonio Ricaurte* por Martin Tovar y Tovar en la Galería de Próceres del Salón Elíptico del Palacio Federal de Caracas, óleo sobre tela de 1.30x96.5 cm. 1874 (Fuente: Palacio Federal de Caracas, Caracas).

Con esta imagen de Antonio Ricaurte viejo y armado con pistola es con la cual Urdaneta discute tras la entrevista realizada a Matea Bolívar y con la cual se plantea la nueva imagen iconográfica del sacrificio de San Mateo, donde la pistola se cambia por el tizón ardiente y el héroe se rejuvenece en la casa alta del ingenio de San Mateo (Figura 4).



Fig 4. Boceto para la obra *Ricaurte en San Mateo* de Alberto Urdaneta, lápiz sobre papel 15.5x11.5 cm, Propiedad Particular ca. 1885 (Calderón, Camilo, "La Pintura de Historia en Colombia", *Revista Credencial Historia*, 170, 2004)

La referencia del boceto es de cerca al año 1885. Sin embargo, por la entrevista realizada a Matea Bolívar y la visita al salón elíptico del Palacio Federal de Caracas en el que Urdaneta y Briceño conocen la obra pictórica de Tovar y Tovar, el boceto parece hacer parte de los realizados por Urdaneta en su libreta de apuntes durante el viaje de Bogotá a Caracas en 1883. De 1885 parece ser sí, la pintura originada del boceto en cuestión, a la fecha perdida, que es compañera del cuadro de Urdaneta *La despedida de Caldas* (1880), actualmente en el Museo Nacional de Colombia.

En el salón elíptico del Palacio presencian además dos cuadros icónicos de esta exposición, pertenecientes a dos alumnos de Tovar y Tovar. Se trata de dos cuadros de héroes neogranadinos muertos en Venezuela, el Ricaurte de Herrera Toro y el Girardot de Rojas. Con motivo de la exposición del Centenario del Libertador, el alumno de Tovar y Tovar, el pintor venezolano Antonio Herrera Toro²⁵ presentará en 1883 una de las obras representativas del género histórico venezolano, titulada *Incendio puesto en el parque de San Mateo por Ricaurte*, cuadro que dialoga con el boceto de Urdaneta pero que no discute con el cuadro de su maestro Tovar y Tovar (Figura 5). Este cuadro fue presentado para la exposición del Centenario junto con el del alumno de Herrera Toro, Cristóbal Rojas y su conocido lienzo *Muerte de Atanasio Girardot en Bárbula*²⁶.

El boceto y posterior cuadro de Alberto Urdaneta en Colombia y el cuadro de Herrera Toro en Venezuela crean la imagen paradigmática del sacrificio de Ricaurte, el 'Héroe en San Mateo'. Con la decisión heroica, Antonio Ricaurte se convierte en héroe mártir de Venezuela y Colombia, enfrentándose de manera exitosa a la versión del edecán de El Libertador, Luis Perú de Lacroix, quien niega el sacrificio 'en átomos volando', obra aparecida en Venezuela en 1870.

En el boceto de Urdaneta se observa a Antonio Ricaurte joven, vestido con uniforme militar y quepis y, como en el cuadro de Tovar y Tovar, con una espada en su mano derecha y el elemento crucial de la nueva iconografía hasta el día de hoy,

²⁵ Antonio Herrera Toro (1857-1914), alumno de Tovar y Tovar, fue becado por Guzmán Blanco en 1878. Estudió en París y en Roma y pronto alcanzó una especial maestría para el retrato. En la pintura histórica fue continuador de su maestro hasta 1890. Fue Director de la Academia de Bellas Artes, donde fue objeto de una protesta del alumnado, que fundaría el Círculo de Bellas Artes. Fue contemporáneo de Cristóbal Rojas (1858-1890) y de Arturo Michelena (1863-1898). Calzadilla, *150 Pinturas Antológicas de la Galería de Arte Nacional*, 17-18. Ver: Galería de Arte Nacional, *El Círculo de Bellas Artes a 100 años de su fundación*, Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Caracas, 2012.

²⁶ Esteva-Grillet, Roldán, "La muerte del héroe en la pintura colombo-venezolana durante el siglo XIX", *SituArte. Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia*, Maracaibo, Vol. 6, 10, 2011, 83-84.

el tizón descrito por Matea Bolívar, que va a remplazar a la pistola de Tovar y Tovar. Ricaurte se precipita al depósito de pólvora de la casa alta del ingenio a través de una puerta, que abierta deja ver el patio en donde unos soldados realistas se esbozan junto con las montañas de los valles de Aragua. El objeto que define la decisión heroica es la tea, que en su mano izquierda acerca a dos barriles de pólvora, uno de pie y el otro con la pólvora derramada, listo al sacrificio, pero también a continuar la lucha con el sable en alto.



Figura 5. *Incendio puesto en el parque de San Mateo por Ricaurte* de Antonio Herrera Toro, óleo sobre tela 86,8 x 52,7 cm, 1883 (Fuente: Galería de Arte Nacional, Caracas, Calzadilla. *150 Pinturas...*, 65)

El cuadro de Herrera Toro va más allá del sacrificio y plantea algunos aspectos interesantes. En primer lugar, el héroe de San Mateo, decidido, aparece a contraluz en uniforme militar que imita los colores del cuadro de Tovar y Tovar, su maestro. El rostro mirando a los realistas en el patio en donde hay varios muertos y de espaldas al espectador, soluciona para el pintor el problema en la representación de la edad y el conflicto con la obra de su maestro. Los barriles aparecen en igual posición que en el boceto de Urdaneta y se abandona la pistola de Tovar y Tovar para remplazarla por la tea de Urdaneta. El otro elemento que desaparece en la escena ante un concurrido número de enemigos realistas con sus banderas desplegadas es el sable, es decir la decisión heroica ya está tomada y el suicidio decidido con el objetivo de defender con la vida el parque encomendado y con ello salvar a la patria,

representada en la bandera tricolor, que en vez del sable, sostiene en su mano izquierda el decidido héroe-mártir de San Mateo, dispuesto a volarse junto a los enemigos. El rojo de la bandera y el uniforme acentúan el dramatismo en torno a la figura del héroe²⁷.

Conquistadores, sabios y héroes en la obra de Alberto Urdaneta

Dentro de la obra pictórica de Alberto Urdaneta, de forma paralela a esta visita a la exposición del Centenario del Libertador en Caracas y producto de su estancia anterior en París, se desarrollan cinco cuadros de temas históricos que hacen compañía al desaparecido de Ricaurte. Los cuadros eran *Vasco Núñez de Balboa descubre el mar del sur* y *Jiménez de Quesada muerto*, ambos de 1878 y presentados en el Salón de París de 1880, y que aparecerán como xilografías realizadas por Daudenarte en el *Papel Periódico* (Imagen 6 A y B). Además, las fuentes registran un cuadro inconcluso de *Mutis presentando la expedición botánica al Barón de Humboldt*, del que no se tiene registro²⁸.

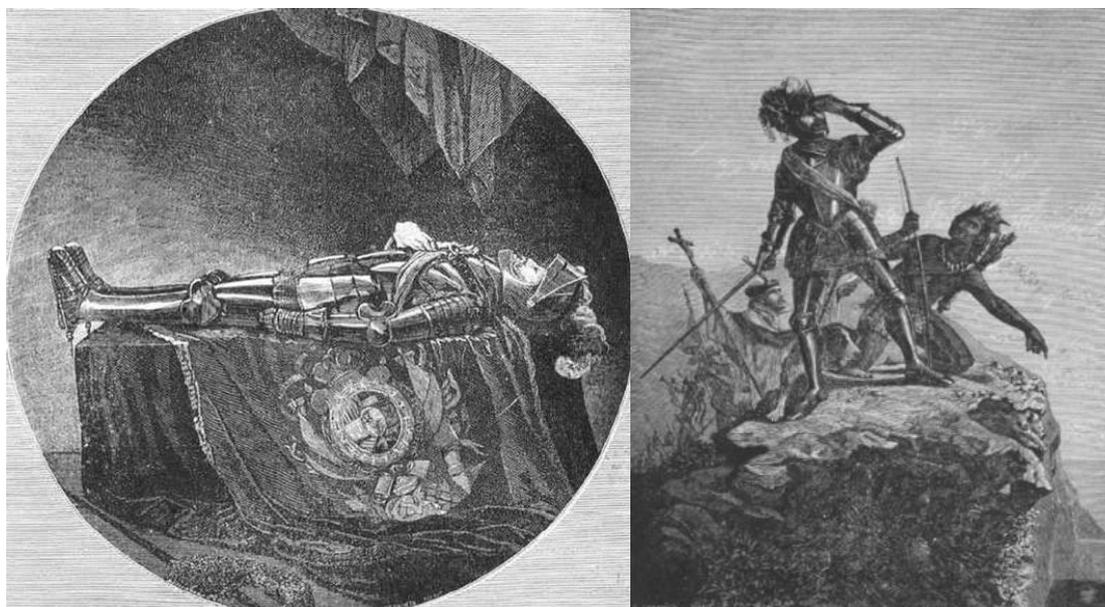


Figura 6 A y B. *Jimenez de Quesada muerto* y *Vasco Nuñez de Balboa descubre el mar del sur* por Alberto Urdaneta
(Fuente: xilografías en el *Papel Periodico Ilustrado*, Bogotá, 1880-1881).

²⁷ Calzadilla, *150 Pinturas Antológicas de la Galería de Arte Nacional*, 65.

²⁸ Gamboa Hinestrosa, Pablo, "Dibujos y Pinturas de Urdaneta", 2010, <http://www.gamboahinestrosa.info/> (Consultado junio 9 de 2016).

La otra serie de cuadros es la de los héroes de la Independencia. El primero, como es lógico suponer, es *Simón Bolívar*, del cual Rodríguez hizo una xilografía en el *Papel Periódico*, aunque no se estableció cual de todas las que aparecen corresponden a la elaborada por Urdaneta. Los otros dos cuadros representan el momento de la decisión heroica por dos héroes mártires, como ya se ha mencionado: *La despedida de Caldas* (Figura 7), el único óleo que se conserva en el Museo Nacional de Colombia y cuya xilografía también aparece en el *Papel Periódico*, y *Ricaurte en San Mateo*, del que se conserva el boceto antes estudiado (Ver Figura 4).



Figura 7 A y B. *La despedida de Caldas* por Alberto Urdaneta, óleo sobre lienzo 1.23x1.5 cm y xilografía (Fuente: Museo Nacional de Colombia, Bogotá y *Papel Periódico Ilustrado*, Bogotá, 1880)

El 29 de mayo de 1887, en el último cumpleaños de Alberto Urdaneta (moriría el 29 de noviembre) varios poetas, entre los que se contaban Rafael Núñez, Rafael Pombo, José Asunción Silva y Roberto de Narváez, dedican a Urdaneta el libro *Homenaje de Amistad a Alberto Urdaneta (En su cumpleaños)*. Su amigo, el poeta Roberto de Narváez le escribe un poema en donde describe las pinturas en la sala de su casa. El poema titulado “Ante los cuadros de Alberto Urdaneta” se refiere a los cuatro lienzos reseñados anteriormente:

“Aquí, la ardua barrera superada, tras luengos años de contienda dura, tiende ignorado mar su azul llanura, de Vasco ante la atónita mirada. Allá, en muda quietud del gran Quesada, bajo el invicto pabellón, fulgura la yerta forma en rígida armadura y al lado inmóvil la temida espada. Sobre el muro la arcana despedida de Caldas, que sereno y arrogante al patíbulo marcha, absorto veo y allí Ricaurte heroico, hacha encendida arroja al polvorín.....! Vuela; y triunfante se alza la Libertad en San Mateo”²⁹.



Figura 8. El poeta Roberto de Narváez en el papel de Ricaurte en San Mateo, foto de Julio Racines. Bogotá, ca. 1885, copia en albúmina 22.1x16.8 cm. Propiedad de Jaime de Narváez. Tomado de Agenda del Museo de Arte Moderno de Bogotá. 1968.

El lenguaje pictórico utilizado por Urdaneta busca articular la herencia de la Colonia y la Independencia en estas imágenes realizadas a finales del siglo XIX. La articulación de los movimientos nacionalistas descansaba en el lenguaje, la religión y la cultura común con la antigua metrópoli y había hecho posible estas primeras

²⁹ En 1885, dos años después del dibujo de Urdaneta, el poeta Narváez es fotografiado por Racines en una foto denominada “Roberto de Narváez en el papel de Ricaurte en San Mateo (según la obra de Alberto Urdaneta)”, ca 1885 (Figura 8), en la que es evidente la nueva representación gráfica del héroe. Urdaneta, *Alberto Urdaneta vida y obra*, 32, 30.

imágenes nacionales³⁰, en las que a la vez que se exaltaba a España, se ponían en escena a los héroes-mártires sacrificados en la guerra de Independencia, con un claro uso pedagógico en el caso de Ricaurte y otros héroes jóvenes durante la Regeneración y la Hegemonía Conservadora ya en el siglo XX³¹.

Entre estas representaciones del campo de la pintura histórica realizadas por Alberto Urdaneta, curiosamente, el desaparecido lienzo de Ricaurte, del que solo se conoce el boceto, será el hipotexto que perdura en todas las representaciones posteriores colombianas.

A manera de conclusión. La representación teatral de Ricaurte en San Mateo de Quijano Montero

En 1920 y como prelude gráfico a la aparición del libro definitivo *Ricaurte y sus impugnadores ante la crítica* (1922)³², con el que la Academia Nacional de Historia de Colombia pretendía acallar a los defensores del *Diario de Bucaramanga* y condenar nuevamente a su autor, Luis Perú de Lacroix, al infierno historiográfico; Pedro A. Quijano Montero³³, pinta el óleo de gran formato *Ricaurte en San Mateo* (Figura 9).

El cuadro de Quijano Montero está inspirado en el que realizara Herrera Toro en Venezuela y posiblemente en el desaparecido de Alberto Urdaneta. Sin embargo,

³⁰ Benedict, Anderson, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1993, 273.

³¹ Martínez y Otálora. *Antonio Ricaurte...*, 36-39.

³² Orjuela, Luis, *Ricaurte y sus impugnadores ante la crítica. Estudio analítico sobre la autoridad del Diario de Bucaramanga contra próceres granadinos y tres apéndices referentes a la expedición de 1813*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1922.

³³ Pedro Alcántara Quijano Montero (Bogotá 1877-1953). En 1903 fue nombrado profesor de Geometría y perspectiva en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Bogotá, cátedra que regentó hasta 1909, cuando se ausentó brevemente a Caracas y América Central. Durante los años de 1910 y 1911 viajó a Europa donde estudió Pintura y Artes Gráficas en academias de Madrid, Sevilla, Roma y París. A su regreso regentó las cátedras de Grabado, Ornamentación y Artes Gráficas en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Entre 1928 y 1934 fue miembro del Consejo Directivo de la Escuela de Bellas Artes, pasando a ser Miembro de la Academia de Bellas Artes en 1930. Buena parte de su vida tuvo a su cargo la ejecución de los decorados de obras de teatro y ópera, que diversas compañías presentaban en el Teatro Colón, al ser el único escenógrafo de la ciudad. Sus cuadros están inspirados en la escuela clásica, entre ellos: *Primera Misa de Santafé, la Fundación de Bogotá, la Muerte del Libertador*, basado en un cuadro de Herrera Toro y que Quijano dona a Venezuela; *la Reyerta de Morales y Llorente, el Fusilamiento de Cuatro Patriotas en 1819, Policarpa Salavarrieta camino del Suplicio, Fiesta en la casa del Marqués de San Jorge, La Libertadora del Libertador y el Ricaurte en San Mateo*, obra de gran formato que está en el Museo Nacional de Colombia. A Quijano se debe la decoración interior con escenas de la sagrada familia en la iglesia de La Candelaria en Bogotá. En 1929, recibe en Sevilla la medalla de oro en la Exposición Iberoamericana. Ortega Ricaurte, Carmen, "Diccionario de Artistas Colombianos", *Tercer Mundo*, Bogotá, 1965, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/diccionario/artistas/index.htm> (Consultado julio 7 de 2016).

se observan en él las influencias que por su trabajo como escenógrafo del teatro Colón de Bogotá hace el autor.



Figura 9. *Ricaurte en San Mateo* de Pedro Alcántara Quijano Montero, óleo sobre tela 191x318 cm. (Fuente: Museo Nacional de Colombia, Bogotá).

En este óleo de gran tamaño, de recursos más retóricos que pictóricos, se enfrentan teatralmente dos personajes: el héroe-mártir patriota Ricaurte (a la izquierda) y el oficial realista (a la derecha)³⁴. Ricaurte, presa de la emoción de la decisión heroica ya tomada, reflejada en la pistola arrojada al piso en mitad de la escena y la bandera que alza en su mano izquierda, sostiene un tizón encendido en su mano derecha con el que amenaza estallar la pólvora de los barriles que se encuentran a su alrededor.

El oficial realista, con su gesto, reclama a Ricaurte le entregue la tricolor bandera patria, situación imposible en la Campaña de 1814 en la que esta bandera aún no existía oficialmente y en la que estaba vigente la 'Guerra a Muerte', que no admitía cuartel ni rendición. Además de eso, la escenográfica cantidad de realistas, que como si fuera el escenario del teatro Colón de Bogotá, entran por todos los

³⁴ Esteva-Grillet. *La muerte del héroe...*, 84.

lugares posibles a un gran polvorín distante del pequeño depósito de la casa alta del ingenio de San Mateo de los Bolívar.

Los detalles de esta pintura historicista, que dejan ver la influencia de Tovar y Tovar, Herrera Toro y Urdaneta, están reflejados en la pistola, la bandera, el tizón encendido, los barriles de pólvora y la actitud desafiante de Ricaurte ante los realistas. No obstante, se nota la influencia que tuvo en el artista –además de su formación académica y como escenógrafo– el paroxismo ritual de culto al héroe de San Mateo, posterior al centenario de su sacrificio en 1914 y que culminará con la inauguración en Bogotá del Monumento a Ricaurte por disposición de la Ley 40 de 1913, obra del escultor español Antonio Rodríguez, quien posteriormente elabora en Venezuela el monumento a la batalla de Carabobo.

La épica discursiva de la Guerra de Independencia utilizó distintas imágenes desde el inicio de la construcción del discurso nacional en Latinoamérica, especialmente de jóvenes que participaron en los hechos que tuvieron lugar en la América Meridional. La despiadada 'Guerra a Muerte' en Venezuela durante la Segunda República y las pequeñas guerras federales en la Nueva Granada sirvieron como escenario para preconfigurar a los mártires de la República, siendo usados tanto por los vencedores de la gesta de Independencia como por los distintos actores políticos que detentaron el poder en Colombia en el siglo XIX e inicios del siglo XX. Estos héroes mártires no solo ensalzan los valores de amor por la patria hasta el sacrificio máximo, sino que sirvieron como *héroes pedagógicos* por su misma condición de jóvenes. El caso del neogranadino Antonio Ricaurte, muerto en los valles de Aragua durante la retirada de las tropas insurgentes en 1814, sirvió precisamente, como se analizó a lo largo de estas páginas, para la construcción de la imagen del mito del héroe en distintos periodos históricos de la República.

Las estatuas, bustos y monumentos en honor a Ricaurte reproducen en Colombia y Venezuela las representaciones creadas en la pintura de los historicistas venezolanos y de Urdaneta a finales del siglo XIX. El monumento al héroe de San Mateo construido tardíamente, en 1924, tendrá en Bogotá una corta vida. En 1936, en hechos que aun hoy son confusos, terminará por orden oficial del alcalde liberal de la capital, Jorge Eliecer Gaitán, siendo demolido, haciendo realidad 'los átomos volando' del Himno Nacional de la República de Colombia.

Fecha de recepción: 24/07/16

Aceptado para publicación: 26/01/17

Referencias Bibliográficas

- Acuña, Ruth, *Alberto Urdaneta coleccionista y artista*, Universidad Nacional de Colombia - Cuadernos Pioneros de la Museología, Bogotá, 2010.
- Anderson, Benedict, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- Barney-Cabrera, Eugenio, *Temas para la Historia del Arte en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1970.
- Boletín del Ejército Libertador de Venezuela No 45*, Caracas, 25 de marzo de 1814, en la Imprenta del Gobierno. Biblioteca Nacional de Colombia (en adelante BNC), Bogotá, Colombia, Sala Daniel Samper Ortega, Fondo Quijano Rollo VFDU # 1-4427.
- Calderón, Camilo, “La Pintura de Historia en Colombia”, *Revista Credencial Historia*, Bogotá, 170, 2004
- Calzadilla, Juan, *150 Pinturas Antológicas*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 2012.
- Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo, *La Independencia en el arte y el arte en la Independencia*. Ministerio de Educación Nacional, Colección Historia Hoy, Bogotá, 2010.
- Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo, “Héroes, alegorías y batallas 1819-1880. Una tipología de pinturas sobre la independencia”, en Ramírez, Renzo, González Susana & Chicangana-Bayona, Yobenj A, ed., *Historia, trabajo, sociedad y cultura. Ensayos interdisciplinarios*, La Carreta, Medellín, 2008.
- Earle, Rebecca, “Padres de la Patria’ and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth- Century Spanish America”, *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, Vol. 34, 4, 2002.
- Esteva-Grillet, Roldán, “La muerte del héroe en la pintura colombo-venezolana durante el siglo XIX”. *SituArte. Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia*, Maracaibo, Vol 6, 10, 2011, 83-84.
- Franco Vargas, Constancio, “Rasgos biográficos de los próceres y mártires de la Independencia Tomo I”, Imprenta de Medardo Rivas, Bogotá, 1880. <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll10/id/2336> (Consultado mayo 13 de 2016).
- Galería de Arte Nacional, *El Círculo de Bellas Artes a 100 años de su fundación*. Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Caracas, 2012.
- Gamboa Hinestrosa, Pablo, “Dibujos y Pinturas de Urdaneta”, 2010. <http://www.gamboahinestrosa.info/> (Consultado junio 9 de 2016).
- Giraldo Jaramillo, Gabriel, *El grabado en Colombia*, Editorial ABC, Bogotá, 1959.

- Martínez Martín, Abel Fernando y Otálora Cascante, Andrés Ricardo, “Antonio Ricaurte. La creación de la imagen de un héroe niño. 1830–1881”, *Historia y Memoria*, Tunja, 4, 2012, 13-44.
- Mutis Duran, Facundo, *Estudio Biográfico de Antonio Ricaurte*, Imprenta de Silvestre y Compañía, Bogotá, 1884.
- Orjuela, Luis, *Ricaurte y sus impugnadores ante la crítica. Estudio analítico sobre la autoridad del Diario de Bucaramanga contra próceres granadinos y tres apéndices referentes a la expedición de 1813*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1922.
- Ortega Ricaurte, Carmen, “Diccionario de Artistas Colombianos”, Tercer Mundo, Bogotá, 1965. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/diccioart/indice.htm> (Consultado julio 7 de 2016).
- Riviere Viviescas, Luisa Fernanda, “Lo ideal en lo visual: arte y república en la Colección Franco-Rubiano-Montoya”, *Cuadernos de Curaduría* No 9, 2009. <http://www.museonacional.gov.co> (Consultado marzo 3 de 2016).
- Solano, Juanita. “El grabado en el Papel Periódico Ilustrado. Su función como ilustración y la relación con la fotografía”, *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, 39, 2011, 146-156.
- Tovar Zambrano, Bernardo, “Porque los muertos mandan. El Imaginario Patriótico de la Historia Colombiana”, en Ortiz, Carlos Miguel y Tovar Zambrano, Bernardo ed., *Pensar el Pasado*, Universidad Nacional de Colombia – Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia y Archivo General de la Nación, Bogotá, 1997, 125-169.
- Urdaneta Rico, María Fernanda, *Alberto Urdaneta vida y obra*, Banco de la Republica, Bogotá, 1992.
- Urdaneta, Alberto, *Papel Periódico Ilustrado 1881-1887 Edición Facsimilar*, Carvajal, Bogotá-Cali, 1977.