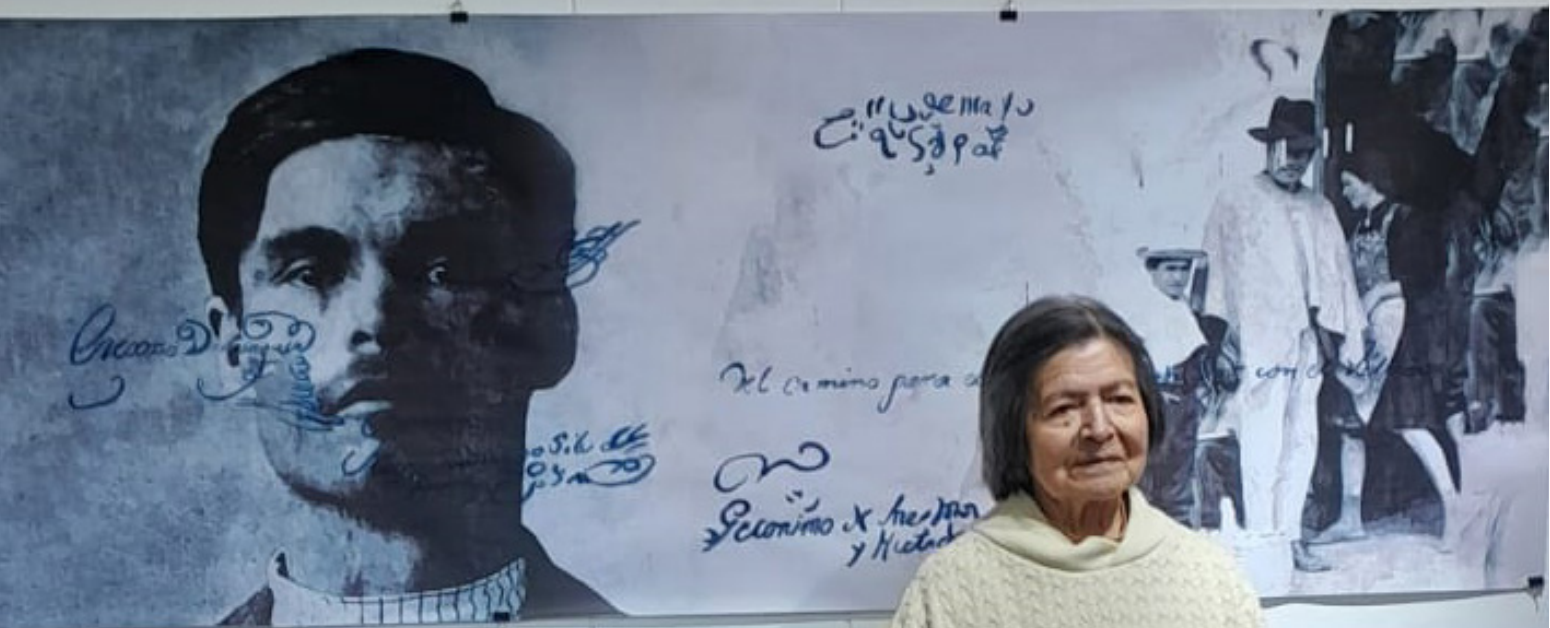


Sección central



Recuperando la memoria comunitaria del municipio de Nemocón (Colombia) a partir del estudio del cuadro de la Virgen de Checua

Artículo de investigación

Recibido: 29 de junio de 2024
Aprobado: 30 de julio de 2024

Camilo Andrés Gutiérrez Rodríguez
Universidad de Granada, España
e.camgutrod@go.ugr.es

—

Cómo citar este artículo: Gutiérrez Rodríguez, C.A., (2024). Recuperando la memoria comunitaria del municipio de Nemocón (Colombia) a partir del estudio del cuadro de la Virgen de Checua. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 10(17), pp. 144-165.
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.22434>

<

Doña Ana Rita Hurtado (92 años). Una de las sabedoras que ha apoyado esta investigación compartiendo su propia historia y las narraciones de sus padres. El día de la inauguración de la exposición, frente a una de las piezas.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

El presente artículo explora cómo la investigación desde las artes plásticas, aplicando específicamente la metodología basada en artes, al estudio historiográfico del cuadro de la Virgen de Checua, (resguardado hoy en día en el templo parroquial del municipio de Nemocón, Colombia), ha permitido reconocer parte de la historia misma de esta obra, y además, explorar su relación con hechos y momentos históricos de relevancia para el municipio, tales como la fundación misma de la población, hasta batallas de guerras civiles. De igual forma, cómo el uso de esta metodología ha permitido abrir nuevos campos de indagación relacionados con la memoria comunitaria, los álbumes fotográficos familiares, el patrimonio artístico y la historia misma de Nemocón y de la región, gracias a la puesta en diálogo de las narraciones orales de los adultos mayores, los fondos documentales y archivos fotográficos, en pro tanto de reconstruir la historia del óleo de la Virgen, como de la región a la que históricamente ha pertenecido. Esta apertura ha dado espacio a que diferentes áreas del conocimiento, como la antropología, se interesen en eventos y lugares pasados por alto en investigaciones anteriores. Así mismo, este material ha servido como base para la producción de piezas plásticas, y a partir de dichos resultados de

creación, se ha logrado acercarse tanto a la población en general, como a las autoridades religiosas, al patrimonio cultural e histórico, logrando de esta manera una mayor comprensión sobre la importancia de los bienes patrimoniales materiales e inmateriales, y de sus propias historias, tanto personales como familiares.

Palabras clave

Tradición oral, patrimonio material e inmaterial, territorio, archivo documental

Recovering the community memory of the municipality of Nemocón (Colombia) from studying the painting of the Virgin of Checua

Abstract

This article explores how research from the plastic arts, specifically applying the arts-based methodology, to the historiographic study of the painting of the Virgin of Checua, (kept today in the parish temple of the municipality of Nemocón, Colombia), has allowed us to recognize part of the history of this work, and also explore its relationship with historical events and moments of relevance to the municipality, such as the very foundation of the population, and battles of civil wars. Likewise, the use of this methodology has allowed us to open new fields of inquiry related to community memory, family photo albums, artistic heritage, and the history of Nemocón and the region itself, thanks to the dialogue between the oral narratives of the elderly, the documentary collections and photographic archives, to reconstruct the history of the oil painting of the Virgin, as well as the region to which it has historically belonged. This outset has allowed different areas of knowledge, such as anthropology, to become interested in events and places overlooked in previous research. Likewise, this material has served as a basis for the production of plastic pieces, and, based on the results of these creations, it has been possible to bring both the general population and religious authorities closer to the cultural and historical heritage, thus

achieving a greater understanding of the importance of material and intangible heritage assets and their own stories, both in a personal and familiar way.

Keywords

Oral tradition; material and intangible heritage; territory; documentary archive

Récupération de la mémoire communautaire de la municipalité de Nemocón (Colombie) à partir de l'étude du tableau de la Vierge de Checua

Résumé

Cet article explore comment la recherche dans le domaine des arts visuels, en particulier l'application de la méthodologie basée sur les arts, à l'étude historiographique de la peinture de la Vierge de Checua, (abritée aujourd'hui dans l'église paroissiale de la municipalité de Nemocón, en Colombie), a permis de reconnaître une partie de l'histoire de cette œuvre, et aussi d'explorer sa relation avec les événements historiques et les moments pertinents pour la municipalité. Comme la fondation même de la population, aux batailles des guerres civiles. De même, comment l'utilisation de cette méthodologie a permis d'ouvrir de nouveaux champs d'enquête liés à la mémoire communautaire, aux albums de photos de famille, au patrimoine artistique et à l'histoire de Nemocón et de la région elle-même, grâce au dialogue des récits oraux des personnes âgées, des fonds documentaires et des archives photographiques, afin de reconstituer à la fois l'histoire de la peinture à l'huile de la Vierge, et de la région à laquelle elle a historiquement appartenu. Cette ouverture a permis à différents domaines de la connaissance, tels que l'anthropologie, de s'intéresser à des événements et à des lieux négligés dans les recherches précédentes. De même, ce matériau a servi de base à la production de pièces en plastique, et à partir de ces résultats créatifs, il a été possible de rapprocher à la fois la population et les autorités religieuses du patrimoine culturel et historique, permettant

ainsi une meilleure compréhension de l'importance des biens du patrimoine matériel et immatériel et leurs propres histoires, personnelles et familiales.

Mots clés

Tradition orale; patrimoine matériel et immatériel; territoire; archives documentaires

Recuperando a memória comunitária do município de Nemocón (Colômbia) a partir do estudo da pintura da Virgem de Checua

Resumo

Este artigo explora como a pesquisa das artes visuais, especificamente aplicando a metodologia baseada nas artes, ao estudo historiográfico da pintura da Virgem de Checua, (hoje abrigada na igreja paroquial do município de Nemocón, Colômbia), permitiu reconhecer parte da história desta obra, e também explorar sua relação com eventos históricos e momentos de relevância para o município. como a própria fundação da população, para batalhas de guerras civis. Da mesma forma, como o uso dessa metodologia possibilitou abrir novos campos de investigação relacionados à memória comunitária, álbuns de fotos de família, patrimônio artístico e a história de Nemocón e da própria região, graças ao diálogo das narrativas orais dos idosos, fundos documentais e arquivos fotográficos, para reconstruir a história da pintura a óleo da Virgem e da região a que historicamente pertenceu. Essa abertura deu espaço para que diferentes áreas do conhecimento, como a antropologia, se interessassem por eventos e lugares negligenciados em pesquisas anteriores. Da mesma forma, esse material tem servido de base para a produção de peças plásticas e, a partir desses resultados criativos, foi possível aproximar tanto a população em geral quanto as autoridades religiosas do patrimônio cultural e histórico, conseguindo assim uma maior compreensão da importância dos bens patrimoniais materiais e imateriais, e suas próprias histórias, tanto pessoais quanto familiares.

Palavras-chave

Tradição oral, patrimônio material e imaterial, território, arquivo documental

Kausachispa iuiaikunata tukuikuna tandarispa kai suti Nemocón (Colombia) allilla tapuchispa kai cuadro mamitica checua sutimanda

Maillallachiska

Maillallachiska: kai mailla kilkaskapi parlanakumi imasam apamunaku tapuchispa nispa pangapi kilkaspá, ruraspa iuiaikunata kai pangakunapi nispa sugkunata kawachingapa, kaipi ruraskakuna sug pangapi mamitica suti checua. kai llagta Colombia sutipi, kunaúra tiangi cgurraska sug iglesiapi kai llagta sutikangi Nemocón chasa paikuna Munanaku kawachinga kansinama imakunami paikuna pudinkuna ruranga chasallata, imakunam iukankuna kai llagtapi, pangapi ruraska sakínaku. Chasallata, ninakumi Tukui alpitata kauagkunata, Achka ima tiaskata ruraspa pangapi sakínchi, kausaikuna, nukanchikikin ima ruraskata, ñugpamanda kausai, chasa Tukui iachangakunami kanchanimandakuna iman tian kai llagta Nemecón sutipi, painimakumi Tukui achkakunata allitam kai parlukuna wachinkuna kunaúra nukanchita ialichinkuna kunaúra nukanchita ialichinaku, chasam nukanchipas iachaikusunchi allilla rigsingapa. Maipi nukanchi kausakapi. Kai parlukuna uiauramanda nukanchi pudínchi pangapi ruranga imasa nukanchi intidiska, chasa pudínchimi ninga kati samunakuskata iuichingapa kami ajai ministidu Nukanchipa Katanga, Nukanchipa rimai chasallata Nukanchipa kausaikuna, Nukanchipa ukumandakuna chasallata kanchanimanda kunapa kausai.

Rimangapa ministidukuna

Parlai rimai; wakachii; alpamama; archivo digital



Imagen 1. Virgen de Checua. Autor desconocido. [Óleo sobre lino, 150 x 124 cms.]. Fotografía de Camilo Gutiérrez Rodríguez (2024).

1. Introducción

1.1. Introducción al cuadro de la Virgen de Checua y su importancia cultural

Si bien localmente esta obra es conocida con el nombre de la zona rural del municipio de Nemocón donde, según la tradición, ésta fue encontrada; este cuadro hace parte de la iconografía propia de la Inmaculada Concepción, y pertenece a una representación conocida como la *Tota Pulchra*, cuyo título procede, como lo menciona Shenone (2008) de las primeras palabras del versículo 7, capítulo 4 del Cantar de los Cantares: “Tota Pulchra es, amica mea, et macula non est in te (Eres toda hermosa, amiga mía, y no hay mancilla en ti)” (p. 28). La monarquía y los teólogos españoles fueron quienes encabezaron la defensa de la tesis de que María fue concebida sin la mancha del pecado original desde el siglo XVII en la corte de Aragón, y posteriormente los Reyes Católicos continuaron esta labor. Como lo comenta Labarga (2004) la población española, desde reyes como subditos, creían fervorosamente en que si la virgen había concebido a Jesús siendo virgen, no era conveniente que esta misma fuera tocada por el pecado. (p. 23)

Si bien en un principio se creía que la Virgen de Checua podría ser de procedencia europea, dado que cuenta con un gran número de simbologías representadas, acercándola a los primeros grabados que transmitieron esta representación, el estudio de las mismas nos da pistas sobre el origen real de la obra. Estos íconos que rodean la representación de la joven María simbolizan su pureza y el porqué fue elegida por Dios, quien cual se encuentra en la parte superior del cuadro. Según la tradición oral, los escritos que se encuentran en las estelas junto a los íconos, hacen alusión a las Letanías Lauretanas, que son un compendio de oraciones, cuyo origen se remonta al códice *Litania Sanctæ Mariæ* de finales del siglo XII localizado en la Biblioteca de París, y las cuales eran recitadas a finales del siglo XVI en el santuario de la Santa Casa de Loreto (Italia), donde según la tradición, en su interior se encuentra la Santa Casa, donde nació la Virgen María y donde recibió el anuncio de la Encarnación del Hijo de Dios, trasladada de Medio Oriente a Europa por ángeles.

(Bastero, 2004, p. 1357). Sin embargo, estos íconos no sólo hacen referencia a estas letanías, también relacionan símbolos que proceden del Antiguo Testamento, y de fuentes literarias como *La Biblia Pauperum*, *La Biblia Sacra Vulgata*, las *Concordiae Caritatis* y el *Defensorium inviolatae virginittatis Mariae*.

La tradición oral cuenta que la Virgen llegó a Nemocón de la mano de una familia que residía en la antigua hacienda Tundama, ubicada en la región de Checua, y que en un momento, uno de los jefes de esta familia, quien no era creyente, desechó el cuadro. Días después, dos niños la encontraron milagrosamente en buen estado en una zanja, cerca de la casa de la hacienda, donde fue construida una pequeña capilla para su devoción. Si bien hasta el momento esta versión no ha podido ser validada, el hecho de que la Orden Franciscana, (quienes como hemos visto lideraban la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción), fuera la congregación religiosa que se estableció en el poblado de Nemocón y administrara la parroquia, nos permite concluir que fue de sus manos que llegó el lienzo de la Virgen de Checua a esta región, y por la inclusión en el lienzo de la letanía de Rosa sin Espinas, que el origen de esta obra es el Virreinato del Perú, posterior al año 1592. (Bastero, 2004).

1.2. Comprender y rescatar la memoria comunitaria y la historia local a través de un enfoque metodológico en las artes

En el contexto del municipio de Nemocón, el cuadro de la Virgen de Checua representó hasta mitad del siglo XX su principal ícono de devoción, y por tanto, la fiesta religiosa principal, sin embargo, el hecho de dejar fijo el cuadro en la iglesia parroquial dado su mal estado de conservación, cancelando así las procesiones con el mismo, hizo que la comunidad perdiera interés en dicha fiesta, y por ende, en la misma Virgen. Es por esto que se llegó a pensar por parte de la comunidad que el cuadro se había perdido, o que el lienzo que se encuentra en la iglesia era una copia.

El abandono de la celebración de la fiesta tradicional y el olvido del lienzo conllevó a que, a pesar de su importancia tanto histórica como

artística, exista una carencia de investigaciones que exploren en profundidad su iconografía, valor plástico y/o su uso dentro de la doctrina católica en la región, como si se ha hecho con otras *Tota Pulchras* en América Latina; y las conexiones socioculturales que esta obra encierra, al haber sido parte de hechos y tradiciones relevantes, como la evangelización de la población indígena y posteriormente, la fiesta misma. Esta necesidad de investigar sobre esta obra se profundiza, con el hecho de que las personas que vivieron y conocen las historias alrededor de dicho cuadro son pocas, y rondan edades superiores a los 80 años. Por ello, se hizo imperativo investigar todos los saberes y memorias de estas personas, para lograr entender y conocer algunas de las características principales de la historia de este lienzo. Romper con esta brecha de conocimiento hizo evidente la riqueza potencial que ofrece el cuadro de la Virgen de Checua, y como varias de las anécdotas y relatos que giran en torno a este, contadas por la comunidad, se conectaban con eventos históricos que han marcado el devenir del municipio.

Por otro lado, la historia local de Nemocón es un campo abierto para la exploración y el análisis, pues abarca desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad, pasando por periodos de colonización e independencia. Sin embargo, muchas de las investigaciones existentes ahondan en los mismos hechos o datos cronológicos, sin considerar el papel de las costumbres y tradiciones locales, y la relación del patrimonio artístico y cultural en la construcción de la identidad y la memoria colectiva.

En este sentido, se plantea la necesidad de investigar y comprender la memoria comunitaria y la historia de Nemocón a través de un enfoque metodológico en las artes, que permita abordar desde un punto de vista distinto la complejidad de la construcción de la memoria y de los íconos locales. Este enfoque si bien inicia en el análisis del cuadro de la Virgen de Checua como objeto de estudio, abrió la exploración de otros aspectos del patrimonio cultural local, como los álbumes fotográficos familiares, los archivos documentales, y por supuesto, las tradiciones orales.

2. Metodología

La metodología usada en esta indagación ha sido la investigación basada en artes (arts based research). Se ha decidido usar esta metodología, ya que se fundamenta en tres puntos principales, que resultan los más adecuados por la naturaleza de este trabajo: las obras de arte además de expresar emociones son conocimiento; el tipo de conocimiento que producen las obras de arte puede ser útil para investigar los problemas sociales y humanos; y las formas de indagación propias del arte descubren nuevos enfoques sobre los problemas y revelan nuevos temas y problemas que antes pasaban desapercibidos con el uso de otras metodologías (Marín Viadel, 2017, p. 39). En el contexto de la investigación sobre la Virgen de Checua, esta metodología ofrece un marco integral para comprender no sólo la dimensión estética, sino también indagar en su influencia en la identidad cultural de la comunidad y su relevancia en la historia local.

Una de las características distintivas de esta investigación ha sido el uso de archivos como fuente primaria de investigación. Los archivos históricos, fotográficos y documentales han proporcionado una rica fuente de información sobre la Virgen de Checua, el origen y características de su culto en Nemocón, los trasegares del lienzo y de la parroquia misma durante los últimos 300 años y los hechos históricos con los cuales está relacionada esta virgen y la iglesia católica en el municipio. Mediante la exploración y análisis de estos archivos, ha sido posible reconstruir parte de la historia, evolución y olvido de la devoción a la Virgen, recuperar gran parte del patrimonio inmaterial que sobrevive en las personas de mayor edad de la vereda de Checua, y crear conciencia sobre el patrimonio artístico y cultural tanto en la comunidad en general como en las autoridades religiosas locales. Además, el estudio de estos archivos ha permitido contextualizar la figura de la Virgen dentro de su entorno sociocultural, revelando conexiones significativas con otros aspectos de la vida comunitaria.

Otro aspecto fundamental de esta metodología es la posibilidad de abrir la investigación a la

participación activa de la comunidad en proceso de exploración. La colaboración con docentes, historiadores, antropólogos, religioso y adultos sabedores enriquece el proceso investigativo con perspectivas locales y conocimientos tradicionales, y fortalece los lazos entre la investigación académica y la comunidad. Este contacto ha sido realizado través entrevistas, lo cual sirve como recurso tanto académico como plástico, y ha fortalecido el diálogo intercultural y promovido el empoderamiento de la comunidad en la narración de su propia historia.

En resumen, la metodología de investigación en artes plásticas ha proporcionado herramientas y caminos sólidos para abordar la indagación de tipo histórico y artístico sobre la Virgen de Checua y el patrimonio material e inmaterial que existe y ha surgido alrededor de este cuadro, profundizando así en la comprensión de la figura de la Virgen, su significado cultural y su impacto en la comunidad, enriqueciendo así nuestro conocimiento del patrimonio cultural local.

3. Resultados de la investigación

3.1. El origen de la Virgen de Checua

En 1760, reinando Carlos III, el Papa Clemente XIII declaró a la Virgen Inmaculada como patrona de España y de todos sus dominios, y a partir de allí, territorios como el del Virreinato de la Nueva Granada participó activamente durante los siglos XVII y XVIII para la propagación de la doctrina para su elevación a dogma (Acosta Luna, 2011, p. 181). Durante esta labor, la representación pictórica de la Inmaculada Concepción obedecía a la de la *Tota Pulchra*, puesto que los diferentes símbolos que están representados en esta imagen son analogías de la pureza de María y servían como método pedagógico para la defensa del dogma.

El origen de esta imagen se remonta a una tabla atribuida a Pedro Díaz, la cual fue pintada entre 1497 y 1501 y que reposa en la Iglesia de San Saturnino en Artajona (España), la cual luego fue difundida ampliamente en el libro *Las horas de nuestra señora, con muchos otros oficios y oraciones*, impreso en París por Thielman Kerver en 1505, en el cual se encuentra una xilografía copia del cuadro de Díaz. (Schenone, 2008, p. 28). En la difusión de esta imagen, y por supuesto, en

la defensa del dogma, fue fundamental la Orden Franciscana, quienes a partir del siglo XV, luego de las primeras constituciones apostólicas del papa Sixto IV, (quien reinó del año 1471 a 1484 y perteneciera a esta Orden), las pequeñas cofradías marianas existentes en la península se ponen bajo el título de la Inmaculada Concepción, y a partir de allí, se fundan algunas nuevas. (Labarga, 2004). Es precisamente esta orden la que en 1561 hace un primer intento de fundar una cofradía en lo que hoy es el poblado de Nemocón, la cual es abandonada en 1587 por problemas económicos de la orden (Mantilla, 1987), pero finalmente, el 26 de julio del año 1600, el oidor Luis Henríquez funda el pueblo y contrata la construcción de una nueva iglesia el 2 de agosto del mismo año (Caballero Herrera, 2011, pp. 76-77), la cual es igual entregada a la Orden Franciscana.

3.1.1. Simbología y primeras menciones de la Virgen de Checua

Es por medio de esta Orden como llega la imagen a Nemocón, aunque se desconoce la fecha exacta en que esta es realizada o dispuesta en el templo del municipio. La primera mención que tenemos de esta obra es del año 1748, cuando el cura párroco Basilio Vicente de Oviedo realiza un inventario de los bienes con los que cuenta la Parroquia de Nemocón, y describe “un lienzo pequeño de Nuestra Señora de la Concepción” (Biblioteca Parroquial de Nemocón, 1748-1869), pero no la llama en ningún momento con el nombre con el que se conoce hoy en día. La denominación de esta obra como la *Virgen de Checua*, aparece por primera vez en 1755 por el cura párroco Pedro de Guzmán, quien en el inventario que levanta ese dicho año menciona: “Caja. Una pequeña con chapa, sin llave, que dicen que es de la *Virgen de Checua*, por la parte de los indios” (Biblioteca Parroquial de Nemocón, 1748-1869).

Queda claro en esta nota, que el nombre de *Virgen de Checua* le fue dado por la población indígena del municipio, y la caja descrita sería usada para las diferentes procesiones que realizaba la población con esta imagen en fiestas especiales, como lo indica el párroco Nicolás Cuervo (1791) en su rendición de cuentas del año 1787, donde menciona “es costumbre muy antigua en este beneficio el celebrarse otras dos fiestas anuales,



Imagen 2. Tota Pulcha, Heures, que aparece en el libro *La Vierge a l'usage de Roma*, impreso en París por Thielman Kerver en 1505. Fuente: «<https://acortar.link/RASK70>»

quales son las de Nuestra Señora de la Concepción y las Animas, con todas sus funciones anexas, las cuales se pagan por los indios de aquel pueblo, a razón de doce pesos por cada una" (p. 19).

Es sabido que las imágenes religiosas transportadas por los europeos a América fueron usadas como herramientas para la conquista de los pobladores de estas tierras, pero estas no eran traídas con este único propósito. Acosta (2011) relata que, si bien en la conquista de territorios musulmanes en la península, la imagen religiosa había sido una herramienta fundamental, en este territorio no es sino hasta el siglo XVI, cuando ya estaba reagrupada la población indígena en nuevas parroquias y consolidados los pueblos

de indios y españoles, que las imágenes de la fe católica empiezan a tener una función de conversión. (p. 67)

En un principio, estas imágenes eran consideradas amuletos u objetos de devoción de carácter privado, y otras fungían como decoración en los navíos. En algunos casos, estas mismas iconografías eran usadas para apaciguar a los mismos conquistadores, como lo ejemplifica Acosta citando a Aguado (2011), quien relata el enfrentamiento presentado en Santa Marta entre la población que apoyaba la gobernación del señor Álvarez Palomino y los hombres bajo el mando de Pedro de Heredia, enviados por el nuevo gobernador Juan de Vadillo:

... algunos devotos y cristianos Sacerdotes, viendo el grandísimo daño que presente estaba, en que se ofrecían a morir tanta cantidad de españoles, que por la mayor parte suele ser crudelissima la guerra que los unos a los otros se hazen, suplicando a Dios a que no permitiese que llegasen a efectuarse los males y daños que tan próximos estaban, tomando algunas imágenes del Cricifixo y de la bienaventurada Virgen Sacta Maria, nuestra señora, se pusieron en medio de las dos compañías. (p. 68)

Dado el hecho de ser Nemocón un municipio fundado al centralizar varias poblaciones y doctrinas pequeñas habitadas por indígenas, como queda claro en el acta de fundación del mismo

notifiquen a los padres de las doctrinas que se les ruegue y encarga que pues las doctrinas se van juntando para que se hagan juntas con la mejor traza y política que de presente se ofrece que de aquí adelante todos los indios se conserven en la dicha poblacion nueva. (Archivo General de la Nación, 1600)

Y teniendo en cuenta que las dichas doctrinas juntadas estaban a cargo de la Orden Franciscana, es posible suponer que el cuadro fuera usado con fines evangelizadores. Hasta bien entrado el siglo XX, este lienzo seguía teniendo gran relevancia religiosa por su simbología en la población local, así como para peregrinos que llegaban hasta el templo, como lo narra don Pedro Torres:

Toda la leyenda que tiene es por las letanías, como se rezaban en ese entonces. Era la puerta del cielo, la estrella de la mañana, el salmo a los enfermos... y venían grandes romerías de otras partes a la virgen, como decir uno ir a Chiquinquirá. (Torres, 2023)

Los símbolos y estelas que rodean a la representación de la joven María en el cuadro de la Virgen de Checua y sus respectivas fuentes son las siguientes: En la parte superior del cuadro, se ve a Dios con un orbe en la mano, el cual representa el mundo. En la estela debajo de Él se lee: *Tota*

pvlcra est amica mea, et macula no es in te, texto que proviene del Cantar de los Cantares, capítulo 4, versículo 7: "*Toda tú eres hermosa, amiga mía, Y en ti no hay mancha*".

De donde proviene el nombre con el cual es conocida esta representación mariana. A continuación, se enlistan los diferentes símbolos que rodean la imagen de La Virgen, con su respectiva escritura en latín, como aparece en el cuadro, y el pasaje bíblico del cual proviene dicha referencia. Del lado izquierdo de la imagen encontramos:

Sol (Eleta vt Sol): *...resplandeciente como el sol*, (Cant. 6,10).

Puerta (Porta Celi): *¡Que terrible es este lugar! Es nada menos que la Casa de Dios y la puerta del cielo* (Gn. 28, 17).

Palmera (Qvasi Palma Exaltata): *...exaltada como una palmera en Cades, y como una rosa en Jericó* (Ecle. 24, 18 VULG).

Vara de Jesé (Virga lese): *Del tronco de Jesé brotará un retoño; un renuevo nacerá de sus raíces. El espíritu del señor reposará sobre él. Espíritu de sabiduría y de entendimiento, espíritu de concejo y de poder, espíritu de conocimiento y temor del Señor* (Is. 11, 1-2).

Fuente sellada (Fons Signatvs): *Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía; Fuente cerrada, fuente sellada* (Cant. 4, 12).

Pozo de agua (Puteus Aquarum): *Tú eres fuente de huertos, Pozo de aguas vivas, Y corrientes que fluyen del Líbano* (Cant. 4, 15).

Olivo (Oliva Especiosa): *Como un hermoso olivo en el valle* (Ecle. 24, 14).

Ciudad de Dios (Civitas Dei): *Cosas gloriosas se dicen de ti, ciudad de Dios.* (Salm. 87, 3).

Del lado derecho encontramos:

Estrella del mar (Stela Maris): *Salve Estrella del mar, Santa Madre de Dios* (Proviene de un himno mariano del siglo IX titulado *Ave Maris Stella*, traducido al español como *Salve Estrella del Mar*, el cual era cantado en las vísperas de las fiestas marianas).

Luna (Pvlcra vt Lvnis): *Bella como la Luna* (Cant. 6, 10).

Torre de David (Tvrís David): *Tu cuello es como la torre de David* (Cant. 4, 4).

Espejo (Specvlv sine Macvla): *...espejo sin mancha de la actividad de Dios* (Sab. 7, 26).

Rosa sin espinas (Sicvt Rosae inter spinas): Este símbolo proviene de las Letanías de Santo Toribio de Magrovejo, quien fuera el segundo arzobispo de Lima entre 1579 a 1606, y en las cuales, en su primer canto se reza *Rosa sin espinas, ruega por nosotros...*

Cedro (Sicvt Cedrv, Exaltata): *Crecí como cedro del Líbano...* (Ecle. 24, 13).

Cipres (Sicvt Cipresvs yn mo): *...como ciprés de la montaña de Hermón* (Ecle. 24, 13).

Jardín cerrado (Ortv Conclvsvs): *Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía; Fuente cerrada, fuente sellada* (Cant. 4, 12).

3.1.2. Una Rosa sin Espinas. Desvelando el origen de la Virgen de Checua

Durante los siglos XVI y XVII en los territorios coloniales españoles en América, los modelos para los pintores eran grabados traídos desde Europa, puesto que la cantidad de obras, tanto bidimensionales como tridimensionales en estos territorios era muy poca, y algunas de estas, que habían sido traídas por los conquistadores, ya se habían perdido para ese momento o hacían parte de colecciones privadas. Al contar con un gran número de letanías representadas, se creía que la Virgen de Checua era parte de estas obras traídas por los primeros grupos de españoles llegados al territorio, dado que su configuración es muy similar a los primeros grabados que representaban a la *Tota Pulchra*, y son muy pocas las imágenes de esta representación mariana en Colombia que cuentan con tanto número de estos símbolos, sin embargo, su estudio ha revelado un origen distinto.

No todas las representaciones de la *Tota Pulchra* son iguales, algunos artistas ponían o quitaban

símbolos en sus obras, dependiendo de aquellas virtudes de La Virgen que se quisieran ensalzar, pero algunas de estas eran más comunes que otras, como lo son el *Plantatio rose* (plantación de rosas) y *Sicut liliū inter spinas* (como el lirio entre los cardos), sin embargo, en la Virgen de Checua no encontramos ninguno de estos, y en cambio, se representa el *Sicvt rosae inter spinas* (como rosa sin espinas), como se ha descrito anteriormente. Este símbolo, puede ser confundido con los dos anteriores, dadas sus similitudes, pero marca concretamente el origen de la obra, puesto que no hace parte de los íconos de los grabados y cuadros europeos.

Como se ha descrito en el anterior listado de símbolos, este símbolo proviene de las Letanías de Santo Toribio de Magrovejo, quien es reconocido por su gran devoción hacia la Virgen María y su entrega a los pobres del Virreinato del Perú. El III Concilio Limense dispuso en 1592 la inclusión de estas letanías en el ritual de la Iglesia Metropolitana de Lima, y durante muchos años se la recitó todos los sábados en la Catedral metropolitana (Fandiño, 2004). Sin embargo, hasta el momento no se ha podido reconocer el origen concreto, autor o año de realización del cuadro de la Virgen de Checua, puesto que no se han encontrado documentos o información en el mismo lienzo, que dé cuenta de dichos datos.

La Capilla de Checua

El estudio historiográfico del cuadro de la Virgen de Checua permitió abrir nuevos caminos investigativos, dado el hecho de que la tradición oral que la población del municipio resguarda sobre este lienzo se conecta con otros hechos y lugares. Uno de los puntos más importantes dentro de estas narraciones era la existencia de una pequeña capilla, en la cual se resguardaba este cuadro en la región del mismo nombre. Según el profesor Luis Orjuela Quintero (1999), citando una carta del cura párroco Rafael Vergara y Vergara al arzobispo Vicente Arbeláez de 1870, en un sitio conocido en aquel momento como "Pueblo Viejo", se encontraban las ruinas de una iglesia la cual era el vestigio del primer intento de fundar un poblado en lo que hoy es Nemocón (p. 42). Sin embargo, este lugar, por su descripción geográfica, puede

hacer referencia a la ubicación del poblado de Tasgatá, donde vivían familias indígenas que se dedicaban a la recolección de leña para la cocción de sal. Dichos grupos fueron reubicados en el año 1600 a la actual región de Nemocón, y por reorganizaciones políticas, esta zona geográfica hoy en día pertenece al municipio vecino de Tausa.

Sin embargo, el cura párroco Basilio Vicente de Oviedo en su texto *“Cualidades y Riquezas del Nuevo Reino de Granada”*, (escrito en 1763 y editado en 1930), señala la existencia de otra edificación en la zona de Checua, la cual describe como “una capilla, que se dice viceparroquia, pero que no lo es, sino un oratorio a nuestro señor” (1930, p. 101). Sobre esta capilla existen además otras dos citas en el libro número 13 de la Biblioteca Parroquial de Nemocón; la primera de 1743, donde se menciona que el sacristán Diego Colorado olvidó veinticuatro candelabros en la capilla de Checua, tras la celebración de las fiestas. La segunda cita en este libro es del año 1773, la cual es una ordenanza del párroco, prohibiendo se realicen entierros en dicha capilla sin su presencia, y sin que dicho acto no quedara registrado en los libros de partidas de defunciones, bajo pena de pagar una multa de 25 pesos a la cofradía de las ánimas. Esto permite confirmar que, aparte de las ruinas en el citado “Pueblo Viejo”, existía otra capilla en la cual, efectivamente, se realizaban celebraciones religiosas hasta bien entrado el siglo XVIII, pero su ubicación y las razones de su abandono no estaban bien determinadas por documentos históricos.

El primer acercamiento con las personas mayores de la región se hizo en la línea de investigar y encontrar la posible ubicación de dicha edificación, puesto que en los registros no se hace referencia, y no existen documentos que den su localización. Para ello, se hizo una visita de campo con la señora Ana Rita Hurtado, y entrevistas a los señores Pedro Gómez y Misael Forero. Estos tres sabedores dieron la misma ubicación, refiriéndose a unas ruinas cercanas a la antigua casona perteneciente a la Hacienda Tundama, la cual hasta principios del siglo XX era la casa principal de la antigua Hacienda Checua. Sin embargo, ellos tres afirmaron que nunca conocieron la capilla, puesto que ya sólo eran ruinas a principios del siglo

XX, y que esta información les fue revelada por tradición oral, por parte de sus respectivos padres y abuelos. No obstante, estas ruinas coinciden a su vez con los relatos de la aparición del lienzo de La Virgen, los cuales refieren el abandono del cuadro por parte del dueño de la Hacienda Tundama, al pertenecer este a los Masones, y el descubrimiento del mismo en perfecto estado, a pesar de encontrarse en condiciones adversas, tiempo después por dos niños. Según la tradición oral, es por ello que es edificada la capilla en ese sitio en específico.

Sobre el abandono de la capilla, los adultos mayores de la región relatan que, sus padres contaban que esto había sucedido luego de una acción violenta, como lo narra don Misael Forero: “Y hubo muchas fiestas, y misas y todo. Y en una de esas mataron a una persona ahí, hubo un muerto” (2023). Si bien no existen documentos que confirmen esto, la razón misma del abandono del edificio coincide con un hecho histórico conocido como la “Batalla del Barranco de Checua”, sucedida el 22 de mayo de 1862, durante la Guerra de las Soberanías (1860-1862). El momento de esta confrontación es muy cercano al de la ordenanza de abandonar la capilla y vender todo lo que estuviera dentro de ella, en el año de 1869, la cual fue registrada en el libro número 9 de la Biblioteca Parroquial de Nemocón. Esta orden fue ejecutada un año después, y en este mismo libro se relacionó que para el 22 de mayo de 1870 ya había sido desocupada la capilla, y que el cuadro de la virgen había sido trasladado en procesión solemne al altar donde hoy sigue emplazado en la iglesia parroquial de Nemocón.

Los estudios anteriores realizados en torno a la historia del municipio habían pasado de largo, tanto por el tema de la Virgen de Checua, como de eventos históricos como el de la batalla del “Barranco de Checua”, y por ende, no se había encontrado una relación entre estos dos temas. Así mismo, se pensaba que las mencionadas ruinas de “Pueblo Viejo” eran las mismas de la Capilla de Checua, pero al ahondar en los archivos documentales, tanto de la Parroquia municipal, como del Archivo General de la Nación, y enlazar estos con las historias de la tradición oral, cuyo detonante es la Virgen de Checua, da como



Imagen 3. Posibles ruinas de la Capilla de Checua, acondicionadas como casa unifamiliar a mitad del siglo XX. Fotografía del autor (2023).

resultado sacar a la luz una parte de la historia del municipio desconocida o mal interpretada hasta el momento.

Como lo denota Betancourt Echeverry (2004) en general las investigaciones históricas les han dado mucho más peso a las fuentes escritas, desconociendo la potencialidad que las fuentes orales encierran. Es indudable que las fuentes orales son una rica veta para la investigación histórica, entendiendo que sociedades, grupos étnicos y comunidades por razones sociales o culturales sólo cuentan con este recurso como único mecanismo para transmitir sus conocimientos, tradiciones y saberes (p. 131). En el caso específico de esta investigación, los adultos mayores no cuentan con los recursos necesarios para dejar por escrito aquello que les fue transmitido de forma oral, pero no por ello, quiere decir que su información no sea relevante.

Es importante resaltar que existe una diferenciación entre historias orales, las cuales son relatos de testigos mientras que las tradiciones orales son relatos transmitidos de boca en boca por generaciones. (Vancina & Udina, 2007). En este caso, estas dos acepciones se entrelazan, puesto que las personas a las cuales se ha acudido han construido sus relatos a partir tanto de lo que vivieron en su niñez y juventud, como de lo que sus padres y abuelos les relataban como historias orales, no obstante, el poner en contraste dichos relatos frente a los documentos es lo que ha dado luz para entender y dar contexto a los dos recursos. Es decir, la tradición oral no se contradice con los recursos documentales, sino al contrario, se retroalimentan.

3.2. El archivo fotográfico

Al rastrear información sobre la Virgen de Checua, uno de los primeros enfoques fue buscar registros de las fiestas y procesiones que eran realizadas con este lienzo, hasta mitad del siglo XX. Sólo se ha podido localizar una fotografía que capta la entrada de una procesión en honor a la Virgen, pero en específico, sobre las fiestas de la Virgen de Checua, no se han hallado registros fotográficos.

Sin embargo, se ha revelado el trabajo fotográfico del señor Saúl Rodríguez Gómez, quien, a pesar de no tener ninguna formación, era de las pocas personas con una cámara fotográfica en la zona, y ha dejado un legado de gran valor tanto estético como testimonial, pues nos permite reconocer costumbres de la época y la vida cotidiana campesina en la vereda de Checua. Algunas de estas fotografías, (ya que gran parte de ellas

sólo se encontraban en negativos de medio formato) hacen parte del álbum familiar, lo cual representaba un ritual del culto doméstico en el que la familia es a la vez sujeto y objeto, porque expresa el sentimiento de la fiesta que el grupo familiar se ofrece a sí mismo (Bourdieu, s.f, como se citó en Gómez Castañeda, 2015).

Si bien estas fotografías no nos permiten reconstruir la historia propia de la Virgen de Checua, cuentan con una profunda raíz memorialística y gran valor testimonial, pues van más allá del carácter puramente documental, siendo ventanas que nos permiten asomarnos a momentos, rostros y lugares del pasado, proporcionando una conexión tangible con la historia local. Estos registros, al igual que los relatos de los sabedores, han servido para llenar los vacíos de los documentos, pues nos dan un registro del contexto sociocultural y nos revelan los rostros de aquellas personas y familias que hacían parte de



Imagen 4. Registro de las Fiestas a la Virgen María. Fotografía de la familia Peñalosa Salgado. Por algunos detalles de la edificación del costado izquierdo, puede ubicarse la fecha del registro en la década de 1910.



Imagen 5. Don Saúl Rodríguez (derecha) junto a un compañero de trabajo, el día que llegó el primer tractor a la hacienda de su padre. Fotografía de 1950.

estas tradiciones olvidadas. Además, sirven como estímulo para la construcción y reconstrucción del pasado y la memoria de la familia, por parte de sus actuales miembros (Ortiz García, Sánchez-Carretero, & Cea Gutiérrez, 2005, p. 11)

Una de las labores fundamentales que se ha realizado con este archivo ha sido su digitalización, en primer lugar, con fines de preservación, garantizando así su accesibilidad a futuras generaciones tanto de la familia, como de futuros investigadores. En segundo lugar, al contar con estos archivos digitales, las fotografías han podido ser compartidas con los adultos mayores, quienes han ubicado las tomas en sitios específicos, y dado nombre a varias de las personas retratadas, y en este ejercicio, se detona su memoria y se permite el compartir de muchos más relatos que contribuyen al patrimonio inmaterial de la población.

Estas fotografías familiares han sido una gran herramienta para el estudio de la historia local y su puesta en diálogo con los documentos y relatos encontrados, han proporcionado una conexión personal y tangible con el pasado, humanizando los relatos históricos y fortaleciendo los lazos de la población con su historia, tanto a niveles comunitarios como personales.

4. Resultados

Como se mencionaba al inicio de este artículo, esta investigación en un principio se centraba sólo en el cuadro de La Virgen de Checua, ubicar su origen y reconstruir su historia. Sin embargo, esto dio lugar a otros frentes que han nutrido no sólo la investigación en sí, también han impulsado la generación de una conciencia colectiva en el municipio de Nemocón, sobre su patrimonio material e inmaterial, y han abierto la discusión sobre la problemática de la pérdida de la memoria



Imagen 6. Capilla de Santa Bárbara en Tabio. Fachada principal. Fotografía de Luis Villaveces Santamaría (1941). Perteneciente al Repositorio digital de Patrimonio Documental y Bibliográfico de la Universidad de Los Andes (Colombia).

histórica y del patrimonio, en municipios cercanos e instituciones de orden religioso.

4.1. Reconstrucción virtual de la capilla de Checua

Al ser ubicadas las ruinas de la capilla durante la visita al lugar con la señora Ana Rita Hurtado, quien refería en la inspección de dichos vestigios que “Esa casa que era un ranchito de paja y al lado estaba la Santa Cruz. Estaba como a unos 3 metros de la casita esta, pero como era de palo seguro se dañaría y se cayó” (2023), y confirmado por los demás adultos mayores entrevistados, se procedió

a realizar una toma de fotografías y de video, así como de las dimensiones de la edificación, dimensiones de los muros sobrevivientes y reconocimiento de sus principales características, como sus materiales de construcción.

Si bien no se tienen registros fotográficos de la edificación, puesto que esta fue derribada en 1870, ni tampoco documentos que describan la apariencia de la misma, existen en los municipios aledaños edificaciones que, tanto por sus dimensiones como intenciones doctrineras, fueron usadas como referencia para la reconstrucción de la capilla de Checua. Concretamente, fueron analizadas las capillas de Santa Bárbara, en el



Imagen 7. Capilla del Señor de la Piedra de Sopó. Fachada principal. Fotografía de Luis Villaveces Santamaría (1941). Perteneciente al Repositorio digital de Patrimonio Documental y Bibliográfico de la Universidad de Los Andes (Colombia).

municipio de Tabío, y la antigua capilla de Nuestro Señor de la Piedra en el municipio de Sopó, las cuales coinciden con las características anteriores.

Sobre la construcción de esta edificación existen dos versiones, la primera pertenece a la tradición oral del municipio, en la cual se asegura que data de 1603, aunque otros dicen, como el historiador Roberto Velandía, que fue en 1638 que la construyeron. Sobre lo que sí existe claridad, es que fue construida por la Orden de los Jesuitas, y hasta finales del siglo XIX, fue la iglesia principal del pueblo. La capilla estuvo adornada con cuadros del pintor Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos,

lastimosamente fueron robados junto con la virgen patrona del lugar, y el altar de oro. Objetos de los cuales no se conoce su paradero hasta el día de hoy. (Redacción El Tiempo, 1997).

Esta capilla fue construida en el lugar donde, según documentos firmados por sacerdotes y testimonios de indígenas y campesinos de la época dan cuenta del hallazgo, por parte de una campesina que lavaba ropas, de una imagen de Jesucristo en una piedra.

Antes de que se cumpliera un siglo de esta *manifestación sobrenatural*, el Papa Pío IX, autorizó



Imagen 8. Reconstrucción virtual de la Capilla de Checua. 2023. Fotografía del autor.

en 1848 la veneración de la imagen y permitió que se le erigiera un altar. También ese año el arzobispo de Bogotá, Manuel José Mosquera, aprobó la Cofradía del Señor de la Caña. Estas dos decisiones contribuyeron al fortalecimiento del culto y a la propagación de la tradición entre fieles de otras regiones colombianas.

Pero no es sino hasta 1909 que el Cristo fue trasladado de la parroquia local a la ermita que observamos en la fotografía, la cual fue derribada en 1953 para construir el santuario que existe actualmente. (Silva Vargas, 2019).

La reconstrucción de la capilla de Checua fue realizada por medio de modelado 3D, tomando algunas características arquitectónicas de estas dos edificaciones, como el campanario y la portada de ingreso, y los relatos de los adultos

mayores, como el citado de doña Ana Rita Hurtado, quien refería que hasta inicios del siglo XX el edificio aún contaba con el techo original, elaborado con paja seca. Esta labor ha trascendido a la concientización de los habitantes de la región sobre su historia local, y los lugares de interés patrimonial y arqueológico, puesto que anterior a la reconstrucción de la capilla, estas ruinas eran vistas con desdén, al punto de ser modificada y usada como resguardo de animales de granja, y la historia de dicha capilla era subestimada por historiadores y antropólogos que han realizado investigaciones sobre la historia de Nemocón y de Checua.

Gracias a esta reconstrucción, los habitantes del municipio ya ubican estas ruinas y se han adelantado procesos para acercar a la comunidad y resignificar el espacio como un

punto de encuentro cultural. Por otro lado, se han compartido los hallazgos de esta investigación con la antropóloga Ana María Groot, quien ha investigado la zona de Checua anteriormente, y se proyecta realizar excavaciones en las ruinas existentes, con el fin de encontrar vestigios de la época colonial y restos humanos, ya que los documentos presentan la realización de enterramientos en dicho edificio.

4.2. Conformación del Catálogo de Bienes Artísticos y Patrimoniales de la parroquia San Francisco de Asís de Nemocón

Dado que la principal fuente documental para esta investigación fue la Biblioteca Parroquial del municipio, se generó una conciencia tanto local como institucional sobre la necesidad de proteger cada uno de los bienes patrimoniales que se resguardan en esta iglesia. Este interés se reforzó al encontrar los catálogos realizados en 1748 por el párroco Basilio Vicente de Oviedo, y de 1808 por el párroco Nicolás Cuervo, evidenciando una pérdida de más del 70% de las obras artísticas que resguardó el templo durante los siglos XVIII y XIX.

En este documento, se recopilan 12 obras bidimensionales, que datan de entre 1748 a 1808, 31 esculturas de entre 1808 a 1948, 7 libros de entre 1645 a 1948 y diferentes piezas de orfebrería sin datación exacta. Este catálogo ha sido reconocido por las autoridades eclesiásticas como una herramienta vital para la preservación del patrimonio cultural, y por tanto, se proyecta realizar la misma labor en los otros 38 municipios que componen la Diócesis de Zipaquirá, a la cual pertenece la parroquia de Nemocón.

4.3. Archivo Digital Saúl Rodríguez Gómez en la Biblioteca Nacional de Colombia

Aprovechando la campaña *Comparte tu rollo* de la Biblioteca Nacional de Colombia, la cual busca motivar a bibliotecas públicas, archivos, universidades y colectivos de la comunidad a compartir en línea sus fotografías históricas y los relatos que se esconden detrás de ellas, se consolidó un archivo que contiene algunas de las fotografías realizadas por don Saúl Rodríguez Gómez en el municipio de Nemocón, las cuales nos presentan eventos religiosos, encuentros

familiares y retratos de la vida campesina de los años 1940 a 1970. La digitalización se llevó a cabo utilizando escáneres de alta resolución tanto para las copias en papel, como para las películas en negativo.

El archivo es de acceso libre, por medio de la página web de la Biblioteca Nacional, y ha fungido como un apoyo a proyectos de recuperación de la memoria visual del municipio, liderados por la Biblioteca Pública El Futuro de Nemocón. Link: <https://acortar.link/IOI7hT>

4.4. Exposición *La memoria, la historia y el relato*

Una de las poblaciones que ha puesto su interés en el rescate de su memoria histórica y de su patrimonio material e inmaterial ha sido el municipio de Tocancipá, proceso liderado por la Coordinación en Artes Plásticas de la Secretaría de Cultura y Patrimonio. Lastimosamente, si bien la población en general de Nemocón ha puesto gran atención en el proceso investigativo, las autoridades locales, quienes tienen bajo su tutela los espacios donde es posible realizar una exposición de este tipo en el municipio, no han tenido el mayor interés en abrir dichos espacios. Es por ello que en el mes de junio de 2024 se realiza esta exposición en otro municipio, centrada en resaltar la importancia histórica y cultural de los relatos de los adultos mayores, los fondos documentales y los archivos fotográficos, y cómo estos sirven como material para la investigación-creación desde las artes plásticas, proporcionando un contexto educativo para los visitantes.

La muestra estuvo compuesta por diferentes piezas plásticas, las cuales son:

1. Fotografías análogas de los lugares de mayor relevancia en la historia de la vereda de Checua, identificados por los adultos sabedores, a quienes les fueron presentadas las fotografías previamente. Fueron seleccionadas las tomas que mayor interés detonaron en los adultos mayores.
2. Fotolitografías y serigrafías, que fueron realizadas a partir del trabajo fotográfico de don Saúl Rodríguez Gómez y de los archivos documentales encontrados en el Archivo



Imagen 9. Doña Ana Rita Hurtado (92 años). Una de las sabedoras que ha apoyado esta investigación compartiendo su propia historia y las narraciones de sus padres. El día de la inauguración de la exposición, frente a una de las piezas.

General de la Nación y el Archivo Parroquial de Nemocón, que tratan sobre la historia de la vereda de Checua. El contenido de estos documentos fue presentado a los adultos mayores, y sus percepciones sobre estos fueron fundamentales para seleccionar las fotografías con las cuales se pusieron en diálogo los documentos.

3. Dos videos en los que se escuchan las voces de cuatro adultos sabedores: doña Ana Rita Hurtado, doña Berta Velásquez, don Pedro Torres y don Misael Forero, narrando las historias de la Virgen de Checua, y dejando en claro cómo estas se relacionan con la historia misma del territorio. Estos audios están acompañados por tomas de los

lugares que ellos mismos han identificado, como las ruinas de la capilla.

La exposición tuvo una duración de 15 días, y durante este tiempo, fue visitada por diferentes estudiantes de artes plásticas de la Casa de la Cultura de Tocancipá, de las instituciones educativas del municipio, y comunidad en general. Como parte de la exposición se realizó una charla con estudiantes del Técnico Laboral en Artes Plásticas, liderado por la Secretaria de Cultura y Patrimonio de Tocancipá, para presentar a mayor profundidad la metodología de investigación, haciendo énfasis en la manera en la cual se ha trabajado de la mano con los mayores sabedores.

5. Conclusiones

Esta investigación ha tenido un gran impacto en la generación de conciencia sobre la preservación y difusión del patrimonio cultural de Nemocón, y del rescate del patrimonio material e inmaterial de las zonas rurales del municipio. Hasta este momento, sólo se había puesto interés en reafirmar las investigaciones históricas que se concentraban, en su mayoría, en el casco urbano y las minas de sal cercanas a este.

Así mismo, si bien en un principio la investigación se centraba en la historia del lienzo de la Virgen de Checua, el uso de las herramientas de la metodología basada en artes permitió abrir nuevos enfoques investigativos, lo cual llevó a hechos y lugares de relevancia histórica, que habían sido dejados de lado al usarse metodologías tradicionales, que no toman como material de investigación los relatos y la tradición oral viva en los adultos mayores.

De igual forma, al permitir esta metodología el uso de herramientas de las artes y tecnologías modernas, se ha logrado la reconstrucción de la Capilla de Checua, y generar una conciencia sobre la conservación de valiosos recursos como los fondos documentales, y las obras de arte que son resguardadas en la Parroquia de Nemocón. Esto a su vez, ha fortalecido el sentido de pertenencia tanto por el patrimonio material como inmaterial, tanto en las familias que han compartido sus historias, como en la población en general que ha tenido la posibilidad de acercarse a la investigación. Así es como la investigación-creación ha demostrado ser una metodología efectiva para la integración de la comunidad en la conservación de su patrimonio cultural.

Referencias

- Acosta Luna, O. I. (2011). *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. Madrid: Iberoamericana.
- Archivo General de la Nación. (26 de julio de 1600). Fondos Documentales, VISITAS-VEN:SC.62,15,D.11. *Nemocón, Siratá, Nemuza: doctrina y construcción de iglesia*. Nemocón. Obtenido de Archivo General de la Nación.
- Bastero, J. L. (2004). Sinopsis Histórica de las Letanías Lauretanas. En *Dar razón de la esperanza. Homenaje al Prof. Dr. José Luis Illanes* (pp. 1339-1362). Navarra: Universidad de Navarra.
- Betancourt Echeverry, D. (2004). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. *La práctica investigativa en ciencias sociales* (pp. 125-134). Bogotá: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Biblioteca Parroquial de Nemocón. (1748-1869). *Libro de Fabrica. Inventarios*. Nemocón.
- Caballero Herrera, G. (2011). *Lamento de Guerrero*. Monografía de Nemocón. Chía: Matices Publicidad.
- Cuervo, N. (1791). Curas-Obispos. *[Informe del cura parroco Don Nicolas Cuervo sobre sus productos anuales entre 1847 a 1891]*. Nemocón: Archivo General de la Nación.
- Fandiño, P. L. (2004). Las letanías Peruanas. *Tesoros de la Fe*.
- Forero, M. (4 de noviembre de 2023). *Entrevista*. C. G. Rodríguez (entrevistador).
- Gómez Castañeda, D. R. (2015). *La valoración documental de fotografías tomadas en la primera mitad del siglo XX de familias bogotanas*. Bogotá: Universidad de La Salle.
- Hurtado, A. R. (8 de abril de 2023). *Entrevista*. C. G. Rodríguez (entrevistador).
- Labarga, F. (2004). El posicionamiento inmaculista en las cofradías españolas. *Anuario de la Historia de la Iglesia, vol III*, pp. 23-44.
- Mantilla, L. C. (1987). *Los Franciscanos en Colombia, tomo II (1600-1700)*. Bogotá: Kelly.

Marín Viadel, R. (2017). *A/r/tografía Social: un enfoque metodológico en el contexto de las investigaciones sobre Artes Visuales y Educación*. En R. Marín Viadel, & J. Roldán Ramirez, *Ideas Visuales, Investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 30-45). Granada: Universidad de Granada.

Orjuela Quintero, L. A. (1999). *Nemocón: Sal y cultura*. Nemocón: Impresos Calidad.

Orjuela Quintero, L. A. (1999). *Nemocón: Sal y Cultura*. Nemocón: Impresos Calidad.

Ortiz García, C., Sánchez-Carretero, C., & Cea Gutiérrez, A. (2005). *Maneras de Mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Concejo Superior de Investigaciones Científicas.

Oviedo, B. V. (1930). *Cualidades y Riquezas del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Redacción El Tiempo. (8 de febrero de 1997). Una reliquia llamada Santa Bárbara. *El Tiempo*.

Schenone, H. (2008). *Santa María: Iconografía del arte colonial*. Buenos Aires: Educa.

Silva Vargas, V. (27 de agosto de 2019). Señor de la Piedra de Sopó, una devoción de 266 años. *Aleteia*.

Torres, P. (8 de julio de 2023). *Entrevista*. C. G. Rodríguez (entrevistador).

Vancina, J., & Udina, D. (2007). Tradición oral, historia oral: Logros y perspectivas. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 37, pp. 151-163.