



Edición 20
Julio-diciembre 2024
E-ISSN 2389-9794

10
años

La obra de arte como detonante para la concientización del valor del patrimonio material e inmaterial de la comunidad. El caso de la “Virgen de Checua” en Nemocón, Colombia

Camilo Gutiérrez-Rodríguez





La obra de arte como detonante para la concientización del valor del patrimonio material e inmaterial de la comunidad. El caso de la “Virgen de Checua” en Nemocón, Colombia*

 <https://doi.org/10.15446/rcepeha.n20.117739>

Camilo Gutiérrez-Rodríguez**

Resumen: Este artículo presenta cómo, a partir de una primera investigación de claro interés historiográfico sobre el cuadro conocido como La Virgen de Checua, resguardado hoy en el templo parroquial de la población de Nemocón (Colombia), se han develado una serie de problemáticas en torno a la pérdida de patrimonio material e inmaterial en la región. Dados los encuentros alcanzados alrededor de

* **Recibido:** 25 de noviembre de 2024 / **Aprobado:** 18 de abril de 2025 / **Modificado:** 21 de abril de 2025. El presente artículo es resultado de la investigación de la tesis “La Virgen del Pantano. Exploración del Libro de Artista y la Realidad Aumentada para la Recuperación de la Memoria Histórica y Artística en Checua, municipio de Nemocón, Colombia” para optar al Doctorado en Historia y Artes de la Universidad de Granada, España. No contó con financiación.

** Doctorando en Historia y Arte por la Universidad de Granada (España). Artista plástico y máster en Educación Artística por la Universidad Nacional de Colombia, y máster en Dibujo y Creación Audiovisual por la Universidad de Granada, España. Docente del programa de Diseño Digital y Multimedia de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Colombia. Con su obra plástica, ha participado en diferentes espacios expositivos como la XVII Bienal de Grabado de Sarcelles, Francia, la Mini Print Biennale 2018 en Bangor, Irlanda del Norte, y la XVI Bienal Internacional de Grabado José Ribera en Xátiva, España, entre otras

Cómo citar / How to Cite Item: Gutiérrez-Rodríguez, Camilo. “La obra de arte como detonante para la concientización del valor del patrimonio material e inmaterial de la comunidad. El caso de la ‘Virgen de Checua’ en Nemocón, Colombia”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 20 (2024): 180-210. <https://doi.org/10.15446/rcepeha.n20.117739>



Derechos de autor: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



la relación de esta obra de la época colonial con la narrativa de la población de mayor edad del municipio, se abarcaron nuevas rutas de indagación. Utilizando las herramientas propias de la metodología basada en artes, se colocó a los pobladores y sus familias en el centro de la investigación, así como los diferentes recursos con los que cuenta la iglesia local, principalmente su material de archivo. Con este nuevo enfoque, se logró una mayor comprensión sobre la importancia de los bienes patrimoniales materiales, como el cuadro de la Virgen de Checua, e inmateriales, como las memorias y narraciones en torno a la historia de dicho lienzo. De igual manera, se ha desarrollado una nueva conciencia en las autoridades religiosas sobre los bienes artísticos y documentales resguardados en la parroquia, representados en lienzos, esculturas, obras de orfebrería y libros.

Palabras clave: narración; patrimonio material e inmaterial; investigación-creación; Artes Plásticas; Virgen de Checua.

The Art Work as a Trigger for the Awareness of the Value of the Tangible and Intangible Heritage of the Community. The Case of the “Virgen de Checua” in Nemocón, Colombia

Abstract: This article presents how, based on initial research of clear historiographical interest on the painting known as La Virgen de Checua, currently housed in the parish church of the town of Nemocón (Colombia), a series of issues surrounding the loss of tangible and intangible heritage in the region have been revealed. Given the findings regarding the relationship between this colonial-era work and the narrative of the municipality's older population, new avenues of inquiry were explored. Using the tools of arts-based methodology, the residents and their families were placed at the center of the research, as were the various resources available to the local church, primarily its archival material. With this new approach, a greater understanding was achieved of the importance of material heritage assets, such as the painting of the Virgin of Checua, and intangible assets, such as the memories and narratives surrounding the history of the canvas. At the same time, a new awareness has been developed among religious authorities about the artistic and documentary assets held in the parish, represented in paintings, sculptures, gold and silverwork, and books.

Keywords: narración; tangible and intangible heritage; research-creation; Plastic Arts, Virgin of Checua.

A obra de arte como fator de sensibilização para o valor do património material e imaterial da comunidade. O caso da “Virgen de Checua” em Nemocón, Colômbia

Resumo: Este artigo apresenta como, a partir de uma primeira investigação de claro interesse historiográfico sobre o quadro conhecido como La Virgen de Checua, hoje guardado na igreja paroquial da cidade de Nemocón (Colômbia), foram reveladas uma série de questões relacionadas com a perda do património material e imaterial na região. Dados os encontros alcançados em torno da relação desta obra da época colonial com a narrativa da população mais idosa do município, foram abordadas novas vias de investigação. Utilizando as ferramentas próprias da metodologia baseada nas artes, os habitantes e as suas famílias foram colocados no centro da investigação, bem como os diferentes recursos de que dispõe a igreja local, principalmente o seu material de arquivo. Com esta nova abordagem, conseguiu-se uma maior compreensão sobre a importância dos bens patrimoniais materiais, como o quadro da Virgem de Checua, e imateriais, como as memórias e narrativas em torno da história desse quadro. Da mesma forma, desenvolveu-se uma nova consciência nas autoridades religiosas sobre os bens artísticos e documentais guardados na paróquia, representados em telas, esculturas, obras de ourivesaria e livros.

Palavras-chave: narração; património material e imaterial; investigação-criação; Artes visuais; Virgem de Checua.

Introducción

La Virgen de Checua: valores artísticos y narrativos de la obra de arte

El cuadro sobre el cual se inició el proceso investigativo del que hace parte este artículo, pertenece a la iconografía propia de la Inmaculada Concepción, y corresponde a una representación conocida como la *Tota Pulchra*, cuyo título procede de las primeras palabras del versículo siete del capítulo cuatro del Libro del Antiguo Testamento 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)³. La población espa-



Camilo Gutiérrez-Rodríguez
La obra de arte como detonante

3. Héctor H. Schenone, *Santa María: Iconografía del arte colonial* (Buenos Aires: Educa, 2008), 28.



ñola, tanto reyes como súbditos, creían fervorosamente en que, si la Virgen había concebido a Jesucristo siendo Virgen, no era conveniente que esta misma fuera tocada por el pecado original, que, según la teología cristiana, es la condición en la que nacen todos los seres humanos, heredada de Adán y Eva debido a la desobediencia a Dios en el Jardín del Edén⁴, y de allí el interés en defender la tesis de que la Virgen María había sido concebida también libre del mismo.

Si bien localmente esta obra es conocida con el nombre de la vereda de Checua, zona rural del municipio de Nemocón donde según la tradición fue encontrada, se creía por parte de la población local que dicho cuadro era de procedencia europea, debido a que cuenta con un gran número de elementos iconográficos, conocidos en el contexto católico como letanías (acercándola a los primeros grabados que transmitieron esta representación). El estudio que se ha realizado de este lienzo en la presente investigación, ha dado pistas sobre el origen real de la obra, aunque, hasta el momento, no se ha hallado el autor o fecha concreta de su realización. La tradición oral sobreviviente en algunos adultos mayores del municipio, 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, pero que en un momento el patriarca de esta familia desechará el cuadro, puesto que no era creyente. 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 se relaciona más adelante en este texto, lideraban la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción), fuera la orden religiosa que se estableció en el poblado de Nemocón y administrara la parroquia, ha permitido concluir que fue de sus manos que llegó el lienzo de la Virgen de Checua a esta región. Además, por la inclusión en el lienzo de la letanía de Rosa sin Espinas, se ha podido asociar su origen al Virreinato del Perú, con una fecha posterior al año 1592.

4. Fermín Labarga García, “El posicionamiento inmaculista en las cofradías españolas”, *Anuario de la Historia de la Iglesia* vol III, (mayo 2004): 23, <https://doi.org/10.15581/007.13.23616>.

Figura 1. Virgen de Checua



Fuente: Óleo sobre lino, 150 x 124 cm. Autoría desconocida. Fotografía del autor, 2024.

Hasta la mitad del siglo XX en el municipio de Nemocón el cuadro de la Virgen de Chocua representó su principal ícono de devoción y, por tanto, la fiesta religiosa primordial. A pesar del mal estado de conservación de esta obra, se decide dejarla fija en el templo parroquial, para seguidamente cancelar las procesiones con el mismo, y construir un monumento en la zona rural donde se iniciaban anteriormente dichas peregrinaciones. Estas acciones conllevaron a que la comunidad perdiera interés en dicha fiesta, y, por ende, en la misma Virgen. Es por esto por lo que, como ha quedado demostrado en la indagación y entrevistas con la comunidad, por parte de los pobladores del municipio se consideró que el cuadro se había perdido, o que el lienzo que se encuentra en la iglesia se trataba de una copia.

De igual forma, a pesar de la importancia religiosa, histórica y artística de dicho lienzo, existe una carencia de investigaciones que exploren en profundidad su iconografía, valor plástico y su uso dentro de la doctrina católica en la región, como se ha hecho con otras imágenes de la Tota Pulchras en América Latina⁵. A pesar de que esta obra tiene unas claras conexiones socioculturales⁶, cabe resaltar que al haber sido parte de hechos y tradiciones relevantes, como la fiesta misma que se celebrara



5. Muestra de esto se puede observar en los distintos ejemplos citados en el libro *Santa María: Iconografía del arte colonial*, de Héctor Shenone.

6. Más allá de su valor artístico, el cuadro de la Virgen de Chocua se ha integrado a la memoria comunitaria a través de los relatos orales, celebraciones religiosas y prácticas devocionales que la reconocen como parte del patrimonio local. En este sentido, la imagen no solo representa una advocación mariana, sino también un referente que articula la historia, tradición e identidad de los habitantes de la vereda de Chocua.



en torno a esta virgen, las investigaciones de tipo historiográfico realizadas sobre la población de Nemocón, como el libro “*Nemocón Sal y Cultura, breves apuntes para su monografía*” de Luis Orjuela, y “*Lamento del Guerrero, monografía de Nemocón*”, de Germán Caballero⁷, habían pasado por alto este tema, y solo nombran brevemente la existencia del lienzo, como un dato aislado y desconectado de la historia del municipio. La necesidad de investigar sobre la obra y las narraciones que giran en torno a esta se profundiza con el hecho de que las personas que vivieron y conocen estas historias son pocas, y rondan edades superiores a los 80 años. Por ello, se hace imperativo indagar sobre todos los saberes y memorias de dicha población, puesto que esto permitiría reconocer algunas de las características principales de la historia de este lienzo. Romper con esta brecha de conocimiento fue lo que hizo evidente la riqueza potencial que ofrece el cuadro de la Virgen de Checua, y cómo 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.

Metodología

La metodología usada en esta indagación ha sido la investigación basada en Artes (Arts based Research). Se ha decidido su uso 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 cuestionamientos que antes pasaban desapercibidos con el uso de otras metodologías⁸. En el contexto de la investigación sobre la Virgen de Checua, esta metodología ofrece un marco integral para comprender tanto la dimensión estética, como también indagar en su influencia en la identidad cultural de la comunidad y su relevancia en la historia local.

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

7. Germán E. Caballero Herrera, *Lamento de Guerrero. Monografía de Nemocón* (Chía: Matices Publicidad, 2011).

8. Ricardo Marín Viadel, “A/r/tografía Social: un enfoque metodológico en el contexto de las investigaciones sobre Artes Visuales y Educación”, en *Ideas Visuales, Investigación basada en artes e investigación artística*, comps. R. Marín Viadel y J. Roldán Ramírez (Granada: Universidad de Granada, 2017), 39.



católica en el municipio. Asimismo, la exploración y análisis de los archivos de la biblioteca de la Parroquia San Francisco de Asís de Nemocón, y la recopilación de las narraciones de los adultos mayores, han permitido reconstruir una muy buena parte de la historia, evolución y olvido de la devoción a la Virgen. De igual forma, esta indagación en torno a la oralidad y los archivos pertenecientes a la iglesia católica, ha permitido dar un lugar de importancia y relevancia a gran parte del patrimonio inmaterial perteneciente a este municipio, 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 los archivos de esta biblioteca, y de las narraciones de los adultos mayores, ayudaron a contextualizar la figura de la Virgen de Checua dentro de su entorno sociocultural, revelando conexiones significativas con otros aspectos de la vida comunitaria, como lo fueran las procesiones en momentos de sequías o inviernos intensos.

La posibilidad que permite esta metodología de abrir la investigación a la participación activa de la comunidad en el proceso de exploración ha acercado a docentes, historiadores, antropólogos, religiosos, y por supuesto, a los adultos sabedores, que enriquecen el proceso investigativo con perspectivas locales y conocimientos tradicionales, fortaleciendo los lazos entre la investigación académica y la comunidad. Es de ese modo que una de las características distintivas de esta investigación ha sido el uso de grabaciones de voz y archivos como fuente primaria de investigación, ya que dicho contacto ha sido realizado a través de estas 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.

Figura 2. Don Misael Forero y doña Carmen Sánchez en su casa en el municipio de Nemocón



Fuente: Fotografía tomada por Camilo Gutiérrez-Rodríguez el 12 de agosto de 2023, durante una entrevista en torno a la Virgen de Checua



Consideraciones históricas sobre la Virgen de Checua

Para la corona española, fue imperativo defender la tesis de que María debía estar libre del pecado original, y, por ende, ser la elegida para traer al mundo al Hijo de Dios. Este compromiso de defensa de dicho dogma ya estaba arraigado en la población de la península, desde antes de consolidarse el reino de España. Un ejemplo de ello es la fundación del Real Monasterio de la Purísima Concepción, habitado por la Orden de las Franciscanas Clarisas en el año de 1250⁹, cuya dedicación explícita a este dogma mariano evidencia la relevancia que adquirió la devoción a la Inmaculada Concepción como parte de la vida religiosa castellana. Del mismo modo, resalta que en 1760 el papa Clemente XIII declaró a la Virgen Inmaculada como patrona de España y de todos sus dominios, con el beneplácito del rey Carlos III. Es por ello por lo que los territorios de la corona en América, como el del Virreinato de la Nueva Granada (que comprendía lo que hoy es Colombia), participaron activamente durante los siglos XVII y XVIII para la propagación de la doctrina para su elevación a dogma¹⁰. Durante esta labor, la representación pictórica de la Inmaculada Concepción en general obedecía a la de la Tota Pulchra, cuyo origen 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). Dicha imagen, posteriormente, 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 Díaz¹¹.

En la difusión de esta imagen, y por supuesto, en la defensa del dogma, fue fundamental la Orden Franciscana. 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, y que fueran pertenecientes a esta orden, se ponen bajo el título de la Inmaculada Concepción, y a partir de allí, se fundan algunas nuevas¹². 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

9. Miguel-Ángel Catalá-Gorgues, "La defensa de la Inmaculada Concepción en autores valencianos de los siglos XIII a XVI", en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte* (San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2005), 1385.

10. Olga-Isabel Acosta-Luna, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* (Madrid: Iberoamericana, 2011), 181.

11. Schenone, *Santa María*, 28.

12. Labarga, "El posicionamiento inmaculista".

económicos de los Franciscanos¹³. A pesar de ello, 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 año¹⁴, la cual es igual entregada a la Orden Franciscana.

Figura 3. Tota Pulchra



Camilo Gutiérrez-Rodríguez
La obra de arte como detonante



Fuente: Heures de La Vierge a l'usage de Roma, libro impreso en París por Thielman Kerver, 1505.

Primeras menciones de la Virgen de Checua en el contexto del poblado de Nemocón

Es por medio de la Orden Franciscana como llega dicha imagen a Nemocón, aunque se desconoce la fecha exacta en que es dispuesta en el templo del municipio. La primera mención que se tiene 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

13. Luis Carlos Mantilla, *Los Franciscanos en Colombia, tomo II (1600-1700)* (Bogotá: Kelly, 1987).

14. R. Zapata, 2 de agosto de 1600, en Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá-Colombia, fondo: Visitas Cundinamarca, f. 62.



Nuestra Señora de la Concepción”¹⁵, pero no la llama en ningún momento con el nombre con el que se conoce hoy 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 año menciona: “Caja. Una pequeña con chapa, sin llave, que dicen qes de la Virgen de Checua, por la parte de los indios”¹⁶. Queda claro en esta nota, entonces, 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; ello lo indica el párroco Nicolás Cuervo en su rendición de cuentas del año 1787, donde menciona “[...] es costumbre mui antigua en este beneficio el celebrarse otras dos fiestas anuales, 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”¹⁷.

Si bien hoy día se tiene claridad sobre el uso de las imágenes religiosas como herramienta de conversión de la población indígena, en un principio, las obras traídas desde Europa eran consideradas amuletos u objetos de devoción de carácter privado, y otras fungían como decoración en los navíos¹⁸. Para la labor doctrinal en la zona centro de lo que hoy es Colombia, donde se encuentra Nemocón, fueron utilizadas obras realizadas en el propio territorio americano. En municipios cercanos se han encontrado ejemplos de imágenes realizadas a partir del siglo XVII, que utilizan el sincretismo entre las representaciones religiosas católicas y los íconos propios del pueblo muisca, que fuera la comunidad prehispánica que estaba establecida en este territorio.

Un ejemplo sobresaliente de esta dinámica es la conocida como La Cacica, redescubierta durante la restauración del conjunto doctrinero de San Juan Bautista del municipio de Sutatausa, a mediados de la década de 1990. Esta hace parte de un mural barroco, representando a una mujer en actitud piadosa, con un rosario entre las manos y vestida con una manta y una especie de estola con diseños indígenas. Este descubrimiento permitió dar un sustento sobre la importancia de los tejidos en la región, y cómo durante el periodo colonial seguía siendo parte

15. Necomón, 1748-1869, en Biblioteca Parroquial de Nemocón (BPN), Nemocón-Colombia, Sección: Libro de Fábrica, Fondo: Inventarios.

16. BPN.

17. Nicolás Cuervo, “Informe del cura párroco Don Nicolas Cuervo sobre sus productos anuales entre 1847 a 1891”, Nemocón, 1791, en AGN, Nemocón-Colombia, Sección: FALTA, Fondo: Curas y Obispos, f. 19.

18. Luna, *Milagrosas imágenes*, 67.

integral de las concepciones simbólicas y de identificación con personajes de alta jerarquía entre la sociedad indígena, reagrupada en pueblos específicos¹⁹.

Nemocón, entonces, se comprende como uno de los municipios fundados para 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 población nueva”²⁰. Teniendo en cuenta, de esta manera, que las dichas doctrinas juntadas estaban a cargo de la Orden Franciscana, es posible suponer que el cuadro fuera usado con fines evangelizadores. Este hecho se consolida, tomando en consideración que 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”²¹.



Camilo Gutiérrez-Rodríguez
La obra de arte como detonante

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. Esto se debía a 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 privadas²².

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

19. Diego Martínez-Celis, “Arte rupestre, tradición textil y sincretismo en Sutatausa (Cundinamarca). Puntadas para el rescate de una identidad perdida”, Rupestre web Colombia (página web), 19 de agosto de 2024, <https://www.rupestreweb.info/sutatextil.html>.

20. Zapata, “NOMBRE DEL DOCUMENTO”, en AGN, SE DESCONOCE vol./leg./caj./t. o f.

21. Pedro Torres (habitante de Nemocón), entrevistado por Camilo Gutiérrez-Rodríguez, 8 de julio de 2023.

22. Francisco Stastny, “El Grabado Como Fuente del Arte Colonial: Estado de la Cuestión”, Project on the Engraved of Spanish Colonial Art (Pessca) (blog), 7 de enero de 2017, <https://colonialart.org/essays/el-grabado-como-fuente-del-arte-colonial-estado-de-la-cuestion>.



llegados al territorio del antiguo Virreinato de la Nueva Granada. A ello se le sumaba el hecho de 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 que sobreviven en Colombia que cuentan con tanto número de estos símbolos. Pero el estudio de estos ha revelado un origen distinto, no todas las representaciones de la *Tota Pulchra* son iguales; ciertos artistas ponían o quitaban símbolos en sus obras, dependiendo de aquellas virtudes de la Virgen que se quisieran resaltar, pero algunas de estas eran más comunes que otras. Este es el caso de, por ejemplo, el *Plantatio Rose* (*Plantación de Rosas*) y *Sicut lilium inter spinas* (*Como el lirio entre los cardos*). Sin embargo, en la Virgen de Checua no encontramos ninguno de estos dos, y en cambio, se representa el *Sicut Rosae inter spinas* (*Como rosa sin espinas*).

El símbolo previamente mencionado 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. Este símbolo proviene de las letanías de Santo Toribio de Mogrovejo, quien fuera el segundo arzobispo del Perú, reconocido además por su gran devoción hacia la Virgen María. 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 metropolitana²³. Esto ha llevado a la teoría de que el origen del lienzo puede ser el Virreinato del Perú, o de mano de un artista con influencia de la iconografía utilizada en dicho virreinato. Sin embargo, hasta el momento de la elaboración de este artículo, no se han podido llevar a cabo acciones que puedan acercar con mayor seguridad al 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 den cuenta de dichos datos.

Narración, memoria e identidad en torno a la Virgen de Checua

La obra de arte como detonante de la memoria comunitaria

Cuando se piensa en procesos artísticos asociados a una comunidad en específico, esta se considera principalmente en dos espacios: puede tratarse de un programa

23. Pablo-Luis Fandiño, *Las letanías peruanas* (País o ciudad: Tesoros de la Fe, 2004).



municipal de apoyo a la enseñanza de las artes como medio de desarrollo cultural, o un proyecto de arte público que implique la colaboración y la participación de la población²⁴. No obstante, si bien en la comunidad de la vereda de Checua, del municipio de Nemocón, no se han desarrollado ninguna de estas acciones, su identidad como grupo poblacional está fuertemente conectada al objeto de arte, en este caso, la imagen de la Virgen de Checua, al punto de que la connotación religiosa de esta obra ha perdido relevancia, y se entiende a la imagen de la virgen más como un objeto de identidad que de devoción.

Es tal el punto de la reconfiguración de esta obra, que su intención original de representar el dogma de la Inmaculada Concepción de María no era tenida en cuenta por la población hasta la realización de esta investigación. La celebración en torno a esta figura se había trasladado al 15 de agosto, que religiosamente conmemora la Asunción de María, pero que para la comunidad representa la fecha de inauguración en 1945 de la pieza escultórica que está ubicada en la región, justo en el lugar de donde partían las procesiones con el lienzo. La conjugación entre la construcción de este monumento y el ubicar el lienzo original en la iglesia parroquial no solo determinó el olvido del valor artístico y religioso de esta última pieza, sino que además ejemplifica que, por mucho que los monumentos sean construidos por un autor con determinada intención, han sido erigidos por la demanda específica de un grupo social, en un tiempo dado y un ámbito determinado, con manifestaciones específicas que les dan su originalidad y que les cargan de contenido individual y colectivo²⁵.

Para la comunidad de Checua, hoy día es más relevante el monumento mencionado anteriormente, que el lienzo mismo que ha originado los relatos e historias en torno a la Virgen. Muestra de ello es el relato de don Ismael Forero, quien hace énfasis en el monumento ubicado en la Escuela Rural de Checua, y pone en duda la veracidad del lienzo: “Porque parece que fue un lienzo, pero como cuentan una cosa, y otra cosa y otro es lo propio. Porque hay un lienzo aquí en la iglesia de Nemocón, pero no se sabe si es ese o lo sacaron. Pero siempre la misa la han dicho en la escuela, donde está la imagen”²⁶. Por representar una construcción de identidad popular, las investigaciones historiográficas desarrolladas sobre el municipio de Nemocón desde los años ochenta habían dejado de lado este tema, sin embargo, y como lo afirma Martín-Barbero:

24. Alfredo Palacios-Garrido, “El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas”, *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* vol. 4, (septiembre 2009).

25. David-Enrique Ramos-Delgado, *Una mirada al ayer. Imaginarios y memoria colectiva: Una práctica artística comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita* (Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2012), 25.

26. Ismael Forero (habitante de Nemocón), entrevistado por Camilo Gutiérrez-Rodríguez, 4 de noviembre de 2023.



El valor de lo popular no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de las clases subalternas, las maneras como sobreviven y las estrategias a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica²⁷.

Es así como, al consultar sobre la Virgen de Checua a los adultos mayores que viven en la región o son oriundos de la misma, se revela una inigualable fuente de narraciones que, si bien no tratan directamente sobre el lienzo, relatan hechos que han configurado lo que es la identidad local, y que marcan espacios y lugares que corresponden al patrimonio material de la misma. Contrario a esto, al realizar la misma consulta con historiadores locales, el enfoque constaba en resaltar la antigüedad de la obra, negando a su vez el valor religioso que tuvo en la región, y desmeritando las narraciones de la comunidad como recurso de interés histórico e investigativo.

La narración como identidad del territorio

Las investigaciones históricas, de manera general, han dado mucho más peso a las fuentes escritas, desconociendo la potencialidad que las fuentes orales encierran, dado que la primera mencionada entrega una información que en muchas ocasiones resulta novedosa. Sin embargo y como lo explica Walter Benjamín, la información escrita está enlazada al instante mismo en la cual es entregada, pero la narración no, puesto que el ejercicio de narrar mantiene sus fuerzas acumuladas, y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo²⁸. De igual forma, se debe tener en cuenta el contexto sociocultural de cada uno de los narradores, debido a que hay muchas memorias colectivas, tantas como grupos sociales, y para el oyente desprevenido, pareciera que no existiera correlación entre una narración y la otra, dado que pueden presentar diferencias significativas, por ejemplo, entre lugares y protagonistas²⁹.

Los adultos mayores a quienes se ha logrado entrevistar durante esta investigación provienen de un contexto rural de pobreza, y no han tenido mayor formación

27. Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1987), 85.

28. Walter Benjamin, *El narrador* (Madrid: Taurus, 1936), 6.

29. Antonio Ontañón-Pereedo, “Memoria colectiva, arte y ciudad”, *Viento sur: Por una izquierda alternativa*, no. 136 (agosto 2014): 76.



académica, lo cual conlleva a que no cuenten con las herramientas para dejar por escrito aquello que les fue transmitido de forma oral. A pesar de ello, la información que brindan resulta relevante, pues es indudable además que las fuentes orales son una rica veta para la investigación histórica, entendiendo que sociedades, grupos étnicos y comunidades por razones sociales o culturales solo cuentan con este recurso como único mecanismo para transmitir sus conocimientos, tradiciones y saberes.³⁰

El asunto sobre la escucha de estas narraciones y su recopilación se convierte en imperativo, dado que las personas que resguardan dichos relatos sobrepasan los ochenta años, y el hecho de no haber sido escuchados con anterioridad, los ha llevado a un desinterés por transmitir sus saberes, y lamentablemente, al olvido mismo de muchos de estos. Lo mencionado anteriormente puede relacionarse con la postura de Benjamin alrededor de la pérdida de las narraciones, cuando afirma que:

Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Y se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído. Cuanto más olvidado de sí mismo está el escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído. Cuando está poseído por el ritmo de su trabajo, registra las historias de tal manera, que es sin más agraciado con el don de narrarlas. Así se constituye, por tanto, la red que sostiene al don de narrar³¹.

El escuchar a los y las sabedoras ha traído consigo una revitalización en la transmisión de saberes, tanto al interior de las familias, como en la comunidad en general, en la cual se ha despertado un interés por rescatar y resguardar los saberes e historias que componen el patrimonio inmaterial de la población, y cómo estas se ven reflejadas o complementadas en recursos materiales, como las obras de arte y los archivos fotográficos. Es por ello por lo que uno de los enfoques de esta investigación ha sido documentar dichas narraciones, tanto con la finalidad de conservar estos saberes, y la voz e identidad misma de los sabedores, como en su uso como recurso plástico.

30. Darío Betancourt-Echeverry, "Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo", en *La práctica investigativa en ciencias sociales* (Bogotá: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2004), 131.

31. Benjamin, *El narrador*, 4.



Un primer resultado de lo expuesto es una serie de videos que hizo parte de la exposición “La historia, la memoria y el relato”, realizada en el municipio de Tocancipá (cercano a Nemocón), donde se presentaba la manera en que la investigación basada en artes permite alcanzar resultados plásticos, a partir del uso de recursos como la narración, el archivo documental y la fotografía; esta última, se tomó tanto como recurso de colección como lenguaje de expresión. Al empezar a 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 la mitad del siglo XX. Sin embargo, solo se ha podido localizar una fotografía que capta la entrada al parque principal de Nemocón de una procesión en honor a la Virgen, pero en específico, sobre las fiestas de la Virgen de Checua, no se han hallado registros.

Figura 4. Registro de las fiestas a la Virgen María



Fuente: Fotografía de la familia Peñaloza Salgado. Por algunos detalles de la edificación del costado izquierdo, puede ubicarse la fecha del registro en la década de 1910.

Esta búsqueda, sin embargo, ha permitido revelar el trabajo fotográfico de personas que, hasta ahora, habían permanecido en el anonimato para la comunidad y para los estudios sobre la memoria local, dado que sus nombres y aportes no figuraban en los relatos oficiales ni en los archivos conocidos; y de fondos documentales familiares e institucionales que se encontraban subestimados. En el primero de estos casos, se ha sacado a la luz el trabajo fotográfico del señor Saúl Rodríguez Gómez, quien, a pesar de no tener ninguna formación relacionada directamente con la investigación, era de las pocas personas en la mitad del siglo

XX con una cámara fotográfica en la región de Checua, por lo que ha dejado un legado de gran valor tanto estético como testimonial, pues permite reconocer costumbres de la época y la vida cotidiana campesina.

El segundo caso es el del señor Evangelista Rodríguez, hermano de don Saúl, quien ya para los años setenta del siglo XX contaba con cámara fotográfica. Gran parte de su trabajo fue recibido por quien fuera su cuñada, doña Ana Rita Hurtado, quien, además, es una de las sabedoras que ha compartido sus narraciones sobre la Virgen de Checua. Algunas de estas fotografías –en el caso del trabajo de don Saúl Rodríguez, gran parte de ellas solo se encontraban en negativos de medio formato – hacen parte de los álbumes familiares, 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.



La Fotografía como Archivo Documental

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



Fuente: Archivo Familia Rodríguez, fotografía de 1950.



Figura 6. Helman Rodríguez Hurtado (izquierda), Arsenio Rodríguez (centro) y Ana Rita Hurtado (derecha) en su casa familiar en el municipio de Nemocón



Fuente: Archivo de Ana Rita Hurtado, fotografía de Evangelista Rodríguez de 1970.

Si bien estas fotografías no permiten reconstruir la historia propia de la Virgen de Checua, cuentan con un gran valor testimonial, pues van más allá del carácter puramente documental al ser ventanas que permiten asomarse 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 y de la historia hegemónica escrita del municipio, pues dan un registro del contexto sociocultural y revelan los rostros de aquellas personas y familias que hacían parte de estas tradiciones olvidadas. Por último, sirven como estímulo para la construcción y reconstrucción del pasado y la memoria de la familia por parte de sus actuales miembros³².

Más allá de la Virgen de Checua

El descubrir estos álbumes y, por ende, los registros en imagen de momentos acontecidos y personas que ya no están, no solo ha sido funcional en el contexto directo de la investigación sobre la Virgen de Checua y todas sus aristas. Varias de las familias de Nemocón con quienes se ha tenido la oportunidad de compartir

32. Carmen Ortiz-García, Cristina Sánchez-Carretero y Antonio Cea-Gutiérrez, *Maneras de Mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005), 11.

los avances de esta investigación, al reconocer muchos de los lugares, personas y momentos registrados, han sentido emoción y nostalgia, y a su vez, valorado el interés histórico y testimonial con el que cuentan sus propios registros, y han concentrado esfuerzos en su conservación y preservación.

Este caso ha sido el de la familia Bello y de la señora Rosaura Guzmán, quienes han compartido parte de sus registros para la investigación en curso, y presentando un interés genuino en mejorar las condiciones de conservación de sus registros fotográficos. En estos dos casos, las imágenes obedecen a dos grupos específicos: las fotografías de festividades, aniversarios y conmemoraciones, que representan puntos biográficos significativos alrededor de los cuales se teje el recuerdo; y, de otro lado, los marcos espaciales que determinan lugares u objetos emblemáticos en torno a los cuales se evoca el recuerdo de una vida social compartida.

Estas dos temáticas imperantes hacen las veces de hitos que anclan los recuerdos, y permiten reconstruir el pasado vivido y experimentado, develando experiencias verídicas que posibilitan la reconstrucción permanente de recuerdos conforme lo demuestran las fotografías del archivo³³. Finalmente, la Fundación Ruperto Aguilera León, con sede en Nemocón, permitió el acceso a su archivo fotográfico, el cual está dedicado a la vida y obra del padre Ruperto Aguilera León, quien fuera la figura eclesiástica más importante del municipio durante el siglo XX, siendo párroco de su iglesia desde 1948 a 1977. Aunque es un fondo documental pequeño, presenta las dinámicas religiosas de Nemocón durante el periodo señalado previamente. Al igual que los anteriores casos, estas fotografías son tanto conexiones entre las diferentes narraciones, como memorias de una vida social compartida entre los pobladores del municipio.



Camilo Gutiérrez-Rodríguez
La obra de arte como detonante

33. Augusto Solórzano-Ariza, Luis Carlos Toro-Tamayo y Juan Camilo Vallejo-Echavarria, “Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico”, *Revista Interamericana de Bibliotecología* vol. 40, no. 1 (enero-abril 2017): 77.



Figura 7. Doña Francisca de Bello y su hija doña Lola, en el monumento a la Virgen de Chocua



Fuente: Fotografía de la familia Bello, fue precisamente la señora Lola la gestora de la construcción de dicho monumento en 1945.

Figura 8. Doña Aura de Guzmán a caballo por la vía que conduce de Nemocón al municipio de Tausa



Fuente: Fotografía de la señora Rosaura Guzmán, 1957.

Una característica común en los archivos fotográficos que han sido revisados, es la presencia de tomas con errores técnicos, como desenfoques, y sobre o subexposición. Esto obedece a que lo imperativo es mostrar al individuo o al grupo, y por ello, era común conservar fotos de cuya falta de calidad se es consciente, porque recogen momentos o personas importantes en el sentido biográfico. Esto

se relaciona con el hecho de que las fotografías de los álbumes domésticos constituyen un memorial histórico, pero no siempre estético³⁴.

Con el fin de preservar y garantizar la accesibilidad a estos recursos, tanto a próximas generaciones de las familias, como a futuros investigadores, cada uno de los responsables de estos archivos ha tomado acciones como el escaneo, tanto de las copias en papel, como de los negativos que conservaban. 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 nombrado 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.



Camilo Gutiérrez-Rodríguez
La obra de arte como detonante

Resultados

Como se mencionaba al inicio de este artículo, esta investigación en un principio se centraba solo en el cuadro de la Virgen de Checua, pretendiendo ubicar su origen y reconstruir su historia. Pero como queda claro, el uso de la metodología basada en artes llevó la investigación hacia otros frentes, los cuales han dado como resultado 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 histórica y del patrimonio.

Reconstrucción virtual de la capilla de Checua

Uno de los resultados más interesantes que se han logrado por medio de la presente investigación ha sido la ubicación de las ruinas de la capilla de Checua. Los adultos mayores narran la historia de una pequeña capilla en la cual se resguardaba el cuadro de la Virgen de Checua en la región del mismo nombre, que según el profesor Luis Orjuela Quintero, citando una carta del cura párroco Rafael Vergara y Vergara al arzobispo Vicente Arbeláez de 1870, estaba ubicada en un sitio conocido en aquel momento

34. Ortiz, Sánchez-Carretero y Cea, *Maneras de Mirar*, 8.



como “Pueblo Viejo”, y que correspondía al vestigio del primer intento de fundar un poblado en lo que hoy es Nemocón, ubicado cerca al nacimiento del río Checua³⁵.

Al buscar en la Biblioteca Parroquial del municipio, sin embargo, en el libro citado por el profesor Orjuela, no se ha encontrado dicho documento, y el lugar nombrado, 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 ubicación de Nemocón, y por reorganizaciones políticas, esta zona geográfica hoy en día pertenece al municipio vecino de Tausa.

Quien realiza una primera descripción de esta capilla es el cura párroco Basilio Vicente de Oviedo en su texto “Cualidades y riquezas del Nuevo Reino de Granada”, donde señala la existencia de una 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”³⁶. 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, por otro lado, corresponde al año 1773, la cual es una ordenanza del párroco, prohibiendo que 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 hasta el momento 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 a este, y tampoco existen documentos que presenten su localización. Para ello, se hizo una visita de campo con la señora Ana Rita Hurtado, y también se realizaron 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

35. Luis-Antonio Orjuela-Quintero, *Nemocón: Sal y cultura* (Nemocón: Impresos Calidad, 1999), 42.

36. Basilio Vicente de Oviedo, *Cualidades y Riquezas del Nuevo Reino de Granada: manuscrito del siglo XVIII* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1930), 101. Es importante señalar que, aunque la edición corresponda al año 1930, el texto fue escrito en 1763.

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 solo eran ruinas a principios del siglo XX, y que esta información les fue revelada por medio de narraciones orales de sus respectivos padres y abuelos.

Estas ruinas, no obstante, coinciden a su vez con los relatos de la aparición del lienzo de la Virgen milagrosamente en buen estado cerca de la nombrada casa. La señora Ana Rita Hurtado se refería en la inspección de los vestigios de la capilla a “[...] 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”³⁷. Esta información fue confirmada por los demás adultos mayores entrevistados, y tras ello, se procedió a realizar una toma de fotografías y video, así como de las dimensiones de la edificación, anchuras de los muros sobrevivientes y reconocimiento de sus principales características, como sus materiales de construcción. Sobre el abandono de esta, los adultos mayores de la región relatan que, por tradición oral, sus padres contaban que el suceso se dio posterior a 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”³⁸.

Si bien no existen documentos que confirmen lo desarrollado, 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, dada en el año de 1869³⁹. Esta orden fue ejecutada un año después, y en el mismo libro donde se encontró la información anteriormente citada, se relaciona 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. Como se afirmó anteriormente, los estudios historiográficos sobre el municipio habían subestimado el valor del tema de la Virgen de Checua, y relacionan la batalla del “Barranco de Checua” como un evento menor, lo que trajo como consecuencia la falta de 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



Camilo Gutiérrez-Rodríguez
La obra de arte como detonante

37. Ana-Rita Hurtado (habitante de Nemocón), entrevistada por Camilo Gutiérrez-Rodríguez, 8 de abril de 2023.

38. Misael Forero (habitante de Nemocón), entrevistado por Camilo Gutiérrez-Rodríguez, 4 de noviembre de 2023.

39. R. Vergara y Vergara, “Informaciones, certificados y dispensas”, Nemocón, 1807-1869, en Biblioteca Parroquial de Nemocón (BPN), Nemocón-Colombia.



estos con las narraciones de los adultos mayores, cuyo detonante es la Virgen de Checua, ha dado como resultado el develar una parte de la historia del municipio desconocida, o mal interpretada hasta el momento.

Si bien no se tienen registros fotográficos de la edificación, puesto que esta fue derribada en 1870, ni tampoco se conservan 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 municipio de Tabio, y la antigua capilla de Nuestro Señor de la Piedra, en el municipio de Sopó, las cuales coinciden con las características anteriores.

Capilla de Santa Bárbara

Figura 9. Capilla de Santa Bárbara en Tabio, fachada principal



Fuente: Fotografía de Luis Villaveces Santamaría de 1941, perteneciente al repositorio digital de Patrimonio Documental y Bibliográfico de la Universidad de Los Andes (Colombia).

Sobre la construcción de esta edificación existen dos versiones. La primera, que hace parte de la tradición oral del municipio, asegura que fue construida en 1603, pero el historiador Roberto Velandia afirma que corresponde al año 1638. 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 era adornada con cuadros del pintor Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, lastimosamente y de manera posterior, estos fueron robados junto con la virgen patrona del lugar, y el altar de oro. El paradero de dichos objetos se desconoce hasta el día de hoy⁴⁰.

40. Redacción El Tiempo, "Una reliquia llamada Santa Bárbara", *El Tiempo*, 8 de febrero de 1997.



Capilla del Señor de la Piedra

Figura 10. Capilla del Señor de la Piedra en Sopó, fachada principal



Fuente: Fotografía de Luis Villaveces Santamaría de 1941, perteneciente al repositorio digital de Patrimonio Documental y Bibliográfico de la Universidad de Los Andes (Colombia).

Esta capilla fue construida en el lugar donde, según documentos firmados por sacerdotes y testimonios de indígenas y campesinos de la época, se da cuenta del hallazgo de una imagen de Jesucristo en una piedra por parte de una campesina que lavaba ropas. Antes de que se cumpliera un siglo de este evento, el papa Pío IX, autorizó en 1848 la veneración de la imagen y permitió que se le erigiera un altar. También, ese mismo 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 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 se observa en la fotografía, la cual fue derribada en 1953 para construir el santuario que existe actualmente⁴¹.

Reconstrucción virtual de la Capilla de Checua

Este trabajo fue realizado por medio de modelado 3D, tomando algunas características arquitectónicas de las dos edificaciones mencionadas, como es el campanario y la portada de ingreso. Del mismo modo, se tuvieron en consideración los relatos de los adultos mayores, como el citado de doña Ana Rita Hurtado, quien

41. Vicente Silva-Vargas, "Señor de la Piedra de Sopó, una devoción de 266 años", Aleteia (blog), 27 de agosto de 2019, <https://es.aleteia.org/2019/08/27/señor-de-la-piedra-de-sopo-una-devocion-de-266-anos>



refería que hasta inicios del siglo XX el edificio aún contaba con el techo original, elaborado con paja seca⁴².

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, esta edificación en ruina era vista con desdén; esas posturas llevaron a que la construcción fuese 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 a resignificar el espacio como un punto de encuentro cultural.

Se han compartido, por otro lado, 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.

Figura 11. Edificación identificada por los adultos sabedores como las ruinas de la capilla de Checua



Fuente: Fotografía del autor, 2023.

42. Hurtado, entrevista.

Figura 12. Reconstrucción virtual de la capilla de Checua



Fuente: Elaborado por el autor, 2023.



Camilo Gutiérrez-Rodríguez
La obra de arte como detonante

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 sobre la necesidad de proteger cada uno de los bienes patrimoniales que se resguardan en esta iglesia. Este interés se reforzó al encontrar los inventarios 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 catálogo, se recopilan por medio de fotografías 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. Todos estos fragmentos cuentan en esta publicación con descripciones generales, mencionando sus medidas, materiales de construcción y en casos concretos, la procedencia de origen, ya sea de autor o fábrica. 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.



Exposición “La memoria, la historia y el relato”

Si bien la población en general de Nemocón ha puesto gran atención en el proceso investigativo, genera lástima considerar que 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 por lo que en el mes de junio de 2024 se realizó esta exposición en el municipio de Tocancipá, la cual estuvo 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 pueden ser utilizados 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, entre las cuales se encuentran 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 previamente dichas imágenes, seleccionando aquellas que mayor interés detonaron en los adultos mayores. Del mismo modo, se resaltaron las fotolitografías y serigrafías que fueron realizadas a partir del trabajo fotográfico de don Saúl Rodríguez Gómez y de su hermano, don Evangelista, así como de los archivos documentales encontrados en el Archivo 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, como se mencionó anteriormente. Por último, tres videos compuestos por tomas de los lugares que los adultos mayores han identificado como puntos estratégicos de sus narraciones también fueron parte de la muestra, al mismo tiempo que se acompañaban por las grabaciones de las entrevistas que se les realizó. Concretamente se escuchan las voces de cuatro adultos sabedores: doña Ana Rita Hurtado, doña Berta Velásquez, don Pedro Torres y don Misael Forero.

Estos videos pueden encontrarse en los siguientes enlaces:

La Capilla: <https://vimeo.com/1000385906>

Checua: <https://vimeo.com/1000384701>

La Virgen: <https://vimeo.com/1000390306>

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 la comunidad en general. Así mismo, se realizó una charla con estudiantes del Técnico Laboral en Artes Plásticas, liderado por la Secretaría 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.

Conclusiones

Hasta este momento, solo se había puesto interés en reafirmar las investigaciones históricas que se concentraban, en su mayoría, en el casco urbano, personajes ilustres y la importancia de las minas de sal en la historia local y nacional. Pero la metodología usada en esta investigación ha permitido generar una conciencia sobre el patrimonio material e inmaterial de las zonas rurales del municipio, y de los bienes artísticos y documentales que se resguardan en la parroquia municipal, sobre los cuales, a partir de esta investigación, además de la consolidación del catálogo, se adelantan procesos de restauración y conservación.

Se ha demostrado, asimismo, el valor de las narraciones de los adultos sabedores, lo cual ha permitido la resignificación de lugares de relevancia histórica, que habían sido dejados de lado en otras investigaciones. De igual manera, se ha dignificado el lienzo mismo de la Virgen de Checua, demostrando tanto sus valores artísticos como historiográficos. Al término de esta publicación, se siguen adelantando los trámites con las autoridades religiosas correspondientes para realizar el descendimiento del cuadro del altar donde se encuentra, con el propósito de revisar a profundidad en búsqueda de información que dé luces sobre el origen y fecha de realización de este, así como para mejorar su estado de conservación.

Por último, el diálogo con las diferentes familias e instituciones del municipio ha permitido la apertura del patrimonio material, comprendido en los álbumes fotográficos, como del inmaterial, al darle el espacio a los adultos mayores de narrar las historias que resguardan. Esto, a su vez, ha conllevado a la integración de la comunidad en espacios que les eran ajenos, y de cierta manera, distantes, como lo son los procesos de investigación-creación en artes plásticas, así como las acciones efectivas orientadas a la conservación de su patrimonio cultural.





Bibliografía

Fuentes primarias

- [1] Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá-Colombia. Fondos: Visitas Vecinales, Visitas Cundinamarca, Curas y Obispos . Sección: 62, 15, 21.
- [2] Biblioteca Parroquial de Nemocón, Nemocón-Colombia. Sección: Libro de Fábrica. Fondo: Inventarios.
- [3] Vergara y Vergara, R. *Informaciones, certificados y dispensas*. Nemocón: Biblioteca parroquial de Nemocón, 1807-1869.

Fuentes secundarias

- [4] Acosta-Luna, Olga-Isabel. *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* . Madrid: Iberoamericana, 2011.
- [5] Benjamin, Walter. *El narrador*. Madrid: Taurus, 1936.
- [6] Betancourt-Echeverry, Darío. “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo”. En *La práctica investigativa en ciencias sociales*, 125-134. Bogotá: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2004.
- [7] Caballero-Herrera, Gérman E. *Lamento de Guerrero. Monografía de Nemocón*. Chía: Matices Publicidad, 2011.
- [8] Catalá-Gorgues, Miguel-Ángel. “La defensa de la Inmaculada Concepción en autores valencianos de los siglos XIII al XVI”. En *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte, 1383-1406*. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Simposium, 2005.
- [9] Fandiño, Pablo-Luis. *Las letanías Peruanas*. Tesoros de la Fe, 2004.
- [10] Labarga, Fermín. “El posicionamiento inmaculista en las cofradías españolas”. *Anuario de la Historia de la Iglesia* vol III (mayo 2004): 23-44.
- [11] Mantilla, Luis-Carlos. *Los Franciscanos en Colombia, tomo II (1600-1700)*. Bogotá: Kelly, 1987.
- [12] Marín-Viadel, Ricardo. “A/r/tografía Social: un enfoque metodológico en el contexto de las investigaciones sobre Artes Visuales y Educación”. En *Ideas Visuales, Investigación basada en artes e investigación artística*, comps. R. Marín Viadel, & J. Roldán Ramírez, 30-45. Granada: Universidad de Granada, 2017.



- [13] Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1987.
- [14] Martínez-Celis, Diego. "Arte rupestre, tradición textil y sincretismo en Sutatausa (Cundinamarca). Puntadas para el rescate de una identidad perdida". Rupestre web Colombia (página web), 19 de agosto de 2024. <https://www.rupestreweb.info/sutatextil.html>
- [15] Ontañón-Peredo, Antonio. "Memoria colectiva, arte y ciudad". *Viento sur: Por una izquierda alternativa*, no. 136 (agosto 2014): 74-84.
- [16] Orjuela-Quintero, Luis-Antonio. *Nemocón: Sal y cultura*. Nemocón: Impresos Calidad, 1999.
- [17] Ortiz-García, Carmen, Cristina Sánchez-Carretero y Antonio Cea-Gutiérrez. *Maneras de Mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Concejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- [18] Oviedo, Basilio-Vicente de. *Cualidades y Riquezas del Nuevo Reino de Granada: manuscrito del siglo XVIII*. Bogotá : Imprenta Nacional, 1930.
- [19] Palacios-Garrido, Alfredo. "El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* vol 4, (septiembre 2009): 197-211.
- [20] Ramos-Delgado, David-Enrique. *Una mirada al ayer. Imaginarios y memoria colectiva: Una práctica artística comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2012.
- [21] Redacción El Tiempo. "Una reliquia llamada Santa Bárbara". *El Tiempo*, 8 de febrero de 1997. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-587756#:~:text=Esta%20joya%20fue%20construida%20por,religiosas%20de%20la%20Semana%20Santa>.
- [22] Schenone, Héctor. *Santa María: Iconografía del arte colonial*. Buenos Aires: Educa, 2008.
- [23] Silva-Vargas, Vicente. "Señor de la Piedra de Sopó, una devoción de 266 años". Aleteia (blog), 27 de agosto de 2019. <https://es.aleteia.org/2019/08/27/señor-de-la-piedra-de-sopo-una-devacion-de-266-anos>
- [24] Solórzano-Ariza, Augusto, Luis-Carlos Toro-Tamayo y Juan-Camilo Vallejo-Echarria. "Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico". *Revista Interamericana de Bibliotecología* vol. 40, no. 1 (enero-abril 2017): 73-84.
- [25] Stastny, Francisco. "El Grabado Como Fuente del Arte Colonial: Estado de la Cuestión". Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (Pessca) (blog), 7 de enero de 2017. <https://colonialart.org/essays/el-grabado-como-fuente-del-arte-colonial-estado-de-la-cuestion>

ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା