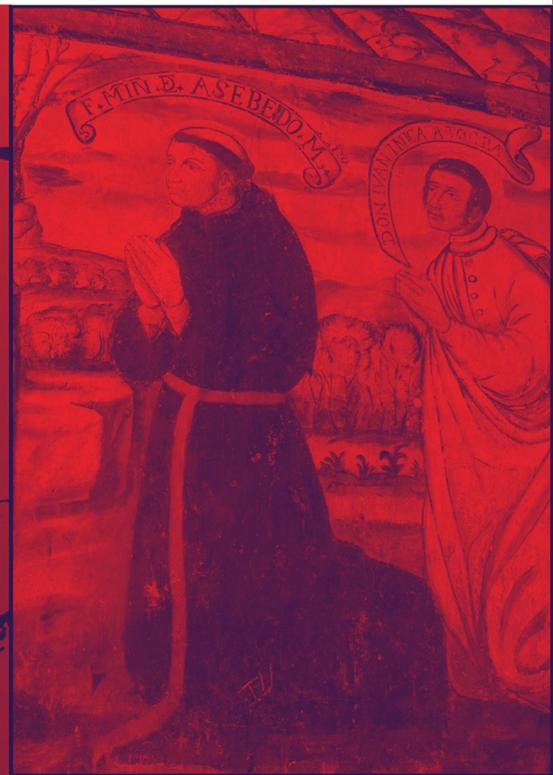
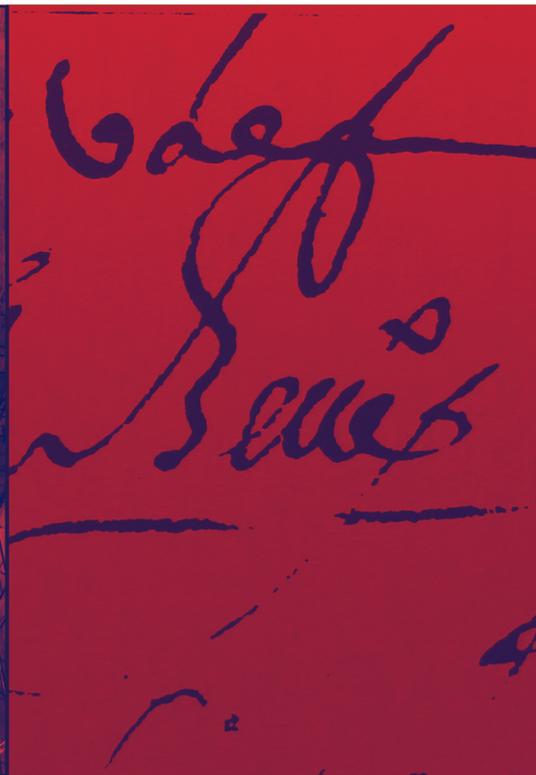


# COCARINAH

Boletín del Centro INAH Hidalgo | Primer trimestre, 2021 | Núm. 3





## PRESENTACIÓN

Dentro del universo del patrimonio cultural hidalguense se encuentran los bienes inmuebles de carácter histórico que se han conservado hasta nuestros días, en su mayoría en uso y bajo custodia de autoridades religiosas, espacios como estos existen prácticamente en todas las municipalidades. Sobre este tema discurre el artículo de Gabriel Rivera y Judith; quienes de manera puntual nos describen las labores que por años han realizado en torno a la conservación de la pintura mural en el exconvento de San Nicolás de Tolentino, en Actopan, Hidalgo.

Dentro de la iconología religiosa de los conventos agustinos de Hidalgo, no es excepcional encontrar elementos religiosos mezclados con representaciones de la ideología indígena. Un caso bastante interesante es el de los perros plasmados en la pintura mural del mencionado exconvento y que aborda Stephany Espinosa: el lugar donde se plasmaron estas imágenes propias de la fauna local, su disposición pictórica, su plasticidad, así como los motivos simbólicos, aportan información importante y singular sobre este imponente lugar.

Sobre el mismo tema, José Vergara describe y documenta una escena que ocupa uno de los motivos más impresionantes de la profusa pintura mural agustina. Se trata de un prior y dos caciques indígenas que testimonian un acto devocional en el que se advierte el sincretismo de la evangelización. Esta muestra de la magnífica obra pictórica de los agustinos se puede apreciar en el cubo de la escalera del mismo exconvento.

Hemos procurado presentar en cada número de este boletín informativo una variedad de testimonios de los trabajadores del Centro INAH Hidalgo, no solamente los dedicados al ámbito académico, sino también aquellos cuyas experiencias en el quehacer diario han nutrido con vivencias y anécdotas

la publicación. Tal es el caso de Magdalena Ordoz, quien se desempeña en el área administrativa de la Zona Arqueológica de Tula, que con emoción nos relata su relación con la célebre arqueóloga Guadalupe Mastache.

En esta “nueva normalidad”, el Centro INAH Hidalgo, haciendo uso de los medios informativos virtuales da a conocer a la comunidad su actividad cultural, en especial para así, mantener un vínculo permanente de comunicación, el cual sirva de aliento en nuestra actividad cotidiana, la cual, a pesar de los estragos de la pandemia por la COVID 19, no hemos dejado de realizar.

Héctor Álvarez  
Director del Centro INAH Hidalgo

# ASISTENCIA DE CONSERVACIÓN INSTITUCIONAL: ACTOPAN, UN PROYECTO ESPECÍFICO

Gabriel Rivera, Judith Cárdenas (apoyo documental)

A menudo, las solicitudes que demandan servicio de restauración surgen cuando los objetos dejan de funcionar o cuando sus cualidades sustantivas son alteradas; en seguida, se recurre a la búsqueda de un tratamiento que procure reparar el daño, recuperar el estado original y rescatar los valores inherentes. Aunque el cuidado permanente de los bienes trae consigo la idea de conservación, el abandono continuo, el uso desmedido y manejo inadecuado, pueden ser factores que generan daños irreparables; así, cualquier faltante complica el retorno a la vida útil, diluye la significación e impide aceptar la pérdida.

La reparación del daño en los bienes requiere buscar asistencia que ofrezca un tratamiento adecuado, que cuente con los medios de atención e interés por conocer el aspecto original, el tipo de manufactura y materiales constitutivos. El objeto de tratamiento conlleva una especialidad que surge por la diferencia entre los bienes de uso común, que son reparados por técnicos especializados, y aquellos bienes culturales que son objetos singulares de relevancia estética e histórica, cuyo tratamiento es responsabilidad de profesionales en la conservación.

## Conservación para bienes culturales

La demanda de conservación para los bienes, depende de la necesidad de uso y dimensión de la pérdida, por ello se prefiere prevenir antes que restaurar. El deterioro por envejecimiento es silencioso y acumulativo; así que la conservación preventiva tiene como tarea monitorear sus condiciones de manejo. El diagnóstico permite evaluar el estado de conservación, un examen de rutina señala los factores de alteración que inciden en los materiales, de esta manera cualquier cambio o grado de afectación comenzará a ser visible. La observación continua marcará el momento específico para la atención directa, que no debe pasar de largo porque el deterioro avanza. La situación de emergencia es distinta, la presencia de un accidente

puede desencadenar consecuencias graves. La estabilidad del bien cultural depende del equilibrio entre el objeto y el medio, el riesgo es permanente cuando algún factor interno o externo afecta la composición material: por una falla estructural o fatiga de un elemento puede ocurrir una pérdida material, entonces se actúa de inmediato. La situación de fragmentación es lamentable cuando la cantidad de faltante disminuye la función y significado de la unidad. Después de la pérdida ya nada es igual, la restitución en la restauración es muy costosa y relativamente aceptada.

De acuerdo con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, el Instituto Nacional de Antropología e Historia es el órgano competente para la conservación de los bienes culturales propiedad de la Nación, cuenta con profesionales y lugares especializados para atender las demandas de conservación en cada estado del país. Además, los restauradores acuden *in situ* para atender problemas de deterioro que afectan a muebles e inmuebles y ofrecen asistencia técnica relacionada con la naturaleza y valor de los bienes; es decir, se atienden todos aquellos elementos de probada antigüedad, desde la prehistoria hasta el siglo XIX. También, se atiende algún objeto particular relevante por su origen y naturaleza, que merece estar protegido por la norma. En este sentido, se contempla la asistencia *in situ* para los monumentos nacionales bajo resguardo de la iglesia.

La restauración es un proceso excepcional de estudio y operación, que contiene investigación, documentación y tratamiento específico para cada objeto atendido. No existen recetas comunes, cada elemento es un caso, por lo tanto la intervención refiere una lectura integral que vincula información del objeto y contexto que lo rodea, así como la función, desempeño y destino para el que fue creado. Se desarrolla una ficha clínica con datos de identidad, procedencia y significado, que corresponde

al orden de inventario y dominio social que pudiera pertenecer a un conjunto específico o que pudiera estar disociado y mutilado sin más información que su propia materialidad, lo cual se puede interpretar a la luz de su historicidad para ser reconocido bajo la continuidad de su propia constitución.

El proyecto de restauración comprende un examen sobre el estado de conservación, a saber: las condiciones físicas en las que se encuentra el objeto antes de la intervención, lo que implica un registro del objeto en toda su dimensión, cuyo contenido se complementa en un dictamen que explica el valor de la unidad y la posibilidad de rescatar las partes originales. La propuesta indica el nivel de intervención, los alcances y posibilidades para resarcir el daño, así como la medida para restituir e integrar las partes faltantes con nuevos elementos distinguibles, siempre que sean reversibles, que otorguen estabilidad y equilibrio a la unidad.

Durante la intervención, el acercamiento hacia el objeto se estrecha, lo que permite manipular y observar directamente la pieza. En este momento, el estudio incluye: la ideal participación de varias disciplinas para integrar la documentación. El restaurador, como responsable de obra, elabora el proyecto, establece el plan de trabajo con las actividades para cada uno de los colaboradores, divide los concentrados de información como el registro gráfico con apoyo fotográfico, levantamiento arquitectónico, diseño y maquetación de informes; mientras que se realiza el análisis químico de materiales; se documenta el contexto histórico y social del sitio y se capturan las notas de colegas y técnicos participes que aportan datos clínicos especializados sobre el bien cultural.

La difusión de las actividades de conservación facilita la comprensión del proceso de intervención, de modo que el público pueda diferenciar entre reparar un objeto común y restaurar un bien cultural; así las expectativas sobre rescate de valores culturales tienen sentido cuando el contenido es académico, que no necesariamente empata con la presunción del bien doméstico salido de fábrica. Es comprensible pensar que el público solo acepta el modelo ruinoso cuando se trata de culturas desaparecidas, pero no de antigüedades en función

religiosa, cuyos elementos son significantes en todo momento. En tal caso, el proceso de restauración puede mejorar la imagen de los objetos que han sufrido notables pérdidas.

El trabajo de conservación directa pudiera parecer inútil cuando no alcanza la recuperación total, cuando solo se restaura la estructura y no se restablece la imagen completa. Sin embargo, la tendencia disciplinaria disminuye la restauración por los elevados costos de operación y por el respeto a la obra bajo el criterio de la mínima intervención a fin evitar elementos invasivos.

### **Asistencia de conservación en Actopan**

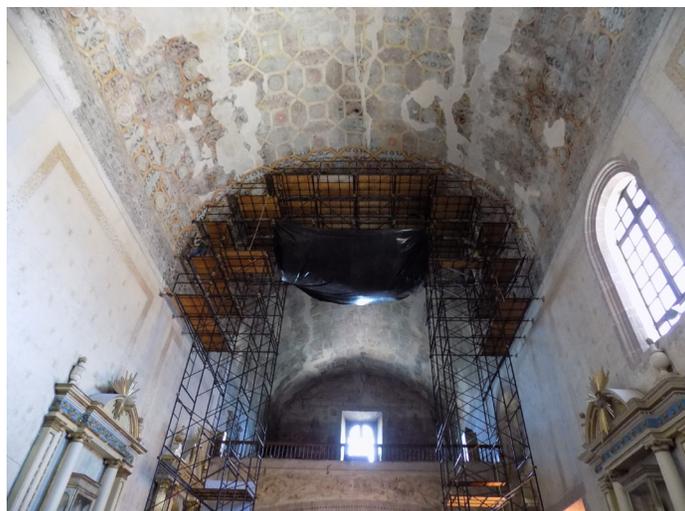
La restauración del templo de Actopan es un caso afortunado por ser un monumento nacional de relevancia artística e histórica, que se encuentra bajo resguardo del INAH y la Iglesia. Es un bien cultural, con antigüedad mayor de cuatro siglos que ha tenido daños por causas naturales y humanas, con uso y manejo intenso.

Como sabemos, la fábrica del convento fue una creación de los agustinos, que fue modificada en diferentes épocas por administraciones seculares y civiles, el espacio ha sido ocupado con destino diverso; ha tenido mantenimiento dividido de acuerdo con la dimensión del conjunto. Es importante señalar que la geometría del edificio ha resentido las alteraciones estructurales, después que fueron eliminados algunos elementos del lado norte, los contrafuertes perdieron soporte, en consecuencia, resultaron fisuras en la bóveda del templo. Esta situación requirió atención de restauración, que en los años noventa fue tratada desde la cubierta, hasta el intradós. No obstante, la intervención fue abandonada por una carencia de recursos, en tanto el templo se quedó en obra negra por más de diez años.

El problema era inquietante, porque el templo tenía un aspecto ruinoso que, a pesar de estar en función religiosa como un lugar propio para la meditación y la contemplación, el recinto no conciliaba entre andamios y una pintura confusa, llena de manchas blancas de cal, con lagunas de resane y grietas escurridas de consolidante. Bajo este escombros, el mural renacentista de la bóveda ocultaba su relevancia.

En tales circunstancias, como restauradores del Instituto formulamos el proyecto de conservación pintura mural conventual, bóveda del templo de San Nicolás de Tolentino en Actopan Fase I, que el 12 de noviembre de 2013 se presentó para dictamen al área normativa de la Cordinación Nacional de Conservación de Patrimonio Cultural del INAH. Después de ser aprobado el 28 de enero de 2014, se realizó la tarjeta para ingreso al Sistema Institucional de Proyectos (SIP), donde se informa que fue validado con el Núm. 14683, pero sin recursos para la ejecución.

Al siguiente año, el 28 de octubre, el Instituto suscribió un convenio con la iglesia donde la comunidad parroquial aportaría solo trabajo en obra.



*Bóveda del templo de Actopan, antes de la intervención de restauración. Fotografía: Gabriel Rivera*

En general, la propuesta resultó aventurada por salir de los estándares comunes, carecida de equipo, sin aportaciones gubernamentales o fideicomisos, ni apoyo interdisciplinario; parecía un programa de obra utópico que, no obstante, con autorización en mano inició la ejecución de la Fase I en su primera etapa el 5 de octubre de 2015 y terminó en 23 de marzo de 2020. El convenio hizo posible que dos restauradores del Centro INAH con nueve voluntarios de la comunidad parroquial formaran un equipo de trabajo que se alistó para ejecutar

tareas específicas y aplicar tratamientos de conservación programados, además de la documentación y registro.

Con la intervención total de la bóveda, se ha conseguido recuperar la lectura del contenido pictórico. Ahora, el diseño puede ser identificado con facilidad, corresponde a un entramado fingido de casetones regulares. El objetivo de la intervención cumple la meta de mejorar las condiciones de estabilidad del mural; además, se rescata una imagen renacentista de diseño geométrico armonioso. El producto de esta intervención beneficia a miles de feligreses y visitantes que acuden al templo por el servicio religioso y cultural.



*La bóveda después de la restauración; vista hacia el altar mayor. Fotografía: Gabriel Rivera.*

El logro obtenido en la restauración de la bóveda del templo de Actopan demuestra que nuestro centro de trabajo cuenta con la capacidad de proyección, ejecución e investigación para el cuidado de bienes culturales de alta relevancia; lo cual no representa un modelo de atención ante cualquier situación desventajosa, en todo caso, demuestra las bondades que tenemos a la mano, como el hecho que sirve de antecedente para solicitar la descentralización de recursos que puedan ser destinados a la ejecución de proyectos en los estados y ejercidos por los restauradores de los centros INAH. Las necesidades de conservación en el convento de Actopan son bastas, por lo que

es indispensable el apoyo institucional para la continuidad de este proyecto. Después de la intervención *in situ* se realizarán los trabajos de gabinete y análisis de la información recuperada para conocimiento público.



*La bóveda después de la restauración; vista hacia el coro.  
Fotografía: Gabriel Rivera*



# ¿SABÍAS QUÉ?

## Los perros prehispánicos en la pintura mural del convento de San Nicolás de Tolentino en Actopan

M. Stephany Espinosa Guerrero

El convento agustino de San Nicolás de Tolentino en Actopan cuenta con un programa pictórico sumamente amplio, dentro de los diversos temas plasmados en sus paredes, destaca la representación de elementos faunísticos y fitomorfos en la pintura mural.

En la logia, un sitio ubicado en la planta baja del conjunto conventual, que fue utilizado como pórtico y que constituía un espacio de transición entre el refectorio y la huerta, podemos observar a los perros, representados en las cenefas, pintadas sobre las paredes.



*Logia de conexión entre la huerta y el refectorio del convento de Actopan.*

*Fotografía: Stephany Espinosa Guerrero*

Los perros se muestran, parados sobre sus patas traseras, con las orejas levantadas, en posición de alerta, rodeados de hojas de acanto.

Los grutescos también muestran emblemas como el escudo de la orden de San Agustín, los monogramas de María (MA) y el de Jesucristo (IHS), así como un plato con perdices, símbolo del milagro de san Nicolás de Tolentino.



*Monograma de Jesucristo.*

*Fotografía: Stephany Espinosa Guerrero*



*Monograma de María.*

*Fotografía: Stephany Espinosa Guerrero*



*Cenefa con los perros identificados.*

*Fotografía: Stephany Espinosa Guerrero*

La presencia de estos animales probablemente responde a la representación de la fauna local, ya que dentro del programa pictórico también aparecen garzas; no obstante, es posible que estos perros hagan alusión a la fundación del convento, ya que este se construyó en los límites de los pueblos de Actopan e Itzcuintlapilco, cuyos caciques están representados en el cubo de la escalera.

Itzcuintlapilco es un vocablo que proviene del náhuatl, compuesto por *itzcuintli*-perro, *cuitlapil*-cola o rabo, más la partícula “co”, que refiere lugar o localidad por lo que su significado literal puede interpretarse “en la cola del perro”, sin embargo, metafóricamente puede tener otras connotaciones que refieren a “en lo último”, “en el límite...”, “a la cola”. Asimismo, en la iconografía cristiana, el perro fue utilizado como símbolo de fidelidad, lealtad, así como guardián y vigilante.

Cabe hacer mención que antes de la llegada de los colonizadores españoles al área mesoamericana, existían varios tipos de perros prehispánicos como el *xoloitzcuintle* o perro pelón, que es el más conocido, el *tlalchichi* o perro de patas cortas, el *itzcuintle* o perro común, el perro maya o *malix* y un quinto espécimen, el loberro, el cual es un híbrido de lobo y perro.

Por lo anterior, aunque contamos con los datos obtenidos a partir de la reconstrucción de las características morfológicas de los especímenes recuperados de contextos arqueozoológicos, su representación en los códices e historias naturales, así como su descripción en las fuentes etnohistóricas del siglo XVI, resulta muy complicado aún, definir la raza exacta de los perros representados en las paredes del convento.

Este tipo de representaciones constituyen un valioso testimonio de la fauna mesoamericana, su importancia cultural y su integración a las representaciones pictóricas, en este caso del conjunto conventual agustino de San Nicolás de Tolentino.



## El prior y dos indígenas caciques

José Vergara Vergara

Atrás de la puerta de acceso al cubo de la escalera del convento de Actopan, entrando a mano izquierda, se aprecia en el muro una pintura donde se encuentran retratados fray Martín de Asebeido, don Juan Inica Atocpa y don Pedro Ixcuincuitlapilco, los tres se encuentran arrodillados frente a una mesa de altar sobre la cual descansa un crucifijo. La escena no se desarrolla en el interior de un recinto religioso, sino al aire libre, lo que se deduce por el paisaje montañoso y los elementos florales que acompañan a estos tres personajes.

¿Quiénes fueron? y ¿cuál fue la razón por la que se representaron en esa pintura? Con la información que conocemos hasta este momento trataremos de dar respuesta a ambas preguntas.

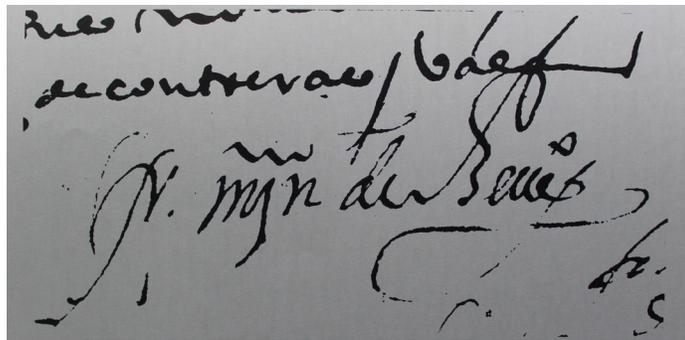


El prior y los dos caciques.  
Fotografía: María Luisa Pérez

Respecto a la primera pregunta, podemos decir que únicamente del religioso agustino tenemos unos pocos datos: según la información proporcionada por fray Alipio Ruiz Zavala O.S.A., fray Martín de Acevedo profesó el 9 de mayo de 1574 y era hijo de Miguel Rodríguez de Acevedo y Catalina Pelliza. Por su parte, el arquitecto Luis Mac Gregor en su libro *Actopan* (publicado por el INAH en 1955), anota que en el archivo parroquial se conservan varios

registros bautismales firmados por fray Martín. El primero de ellos fechado el 1 de octubre de 1599 y otros más de principios del siglo XVII, sin embargo, sospecha que la firma que aparece en el registro del 1 octubre no es autógrafa del religioso, pero aclara que las correspondientes a los registros subsecuentes sí son del agustino.

En el Archivo Histórico del Poder Judicial del Estado de Hidalgo, se conserva una escritura fechada el 19 de octubre de 1600, que trata sobre la fundación de una capellanía dedicada a Nuestra Señora del Rosario, en ella aparece fray Martín como prior del convento; además, su nombre y firma se encuentran con la de otros religiosos, a saber: fray Diego de Contreras, que en ese entonces era el provincial de la orden agustina, fray Alonso de Oseguera, superior [sic], fray Juan de Sotomayor, fray Juan de Fuentes, fray Luis Cabezón, fray Diego de Acuña y fray Nicolás de Contreras. El dato es interesante, pues permite conocer que en ese año radicaban en el convento siete religiosos, suma que no incluye al provincial ya que posiblemente estaba de visita en Actopan.



*Firma de fray Martín de Acevedo.  
Fotografía: José Vergara Vergara*

A partir de esta información se pueden deducir otros datos acerca de la vida de fray Martín, por ejemplo, acercarnos al posible año de su nacimiento, ¿cómo?, considerando la edad promedio de los postulantes para ingresar a la orden y los años de su formación religiosa; la suma de estos años, restados al año de su profesión nos puede llevar a una fecha aproximada. Pendiente también se encuentra su lugar de nacimiento, cabe la posibilidad de que haya nacido en la Nueva España; para lo cual debemos tomar en cuenta que el doctor Antonio Rubial García ha señalado que en la segunda mitad del siglo XVI el mayor número de religiosos agustinos que

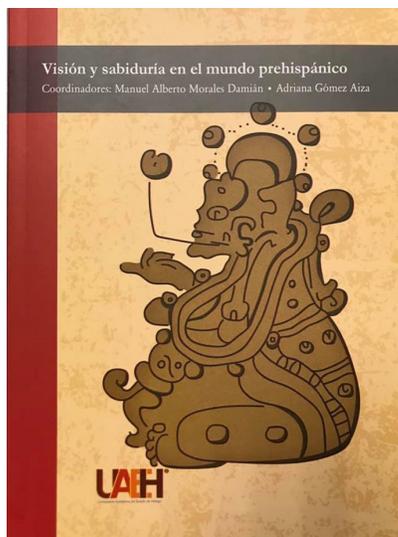
integraban la provincia del Santísimo Nombre de Jesús ya eran criollos y que a finales de esa centuria se habían convertido en el grupo mayoritario de la orden. Respecto a la pregunta relativa a la razón por la cual se encuentran representados en la pintura estos personajes, el doctor Víctor Manuel Ballesteros, en su estudio sobre la pintura mural del convento, señala que posiblemente se deba a que por la iniciativa del religioso y el patrocinio de las parcialidades de Actopan e Ixcuincuitlapilco, en cuyos linderos se construyeron el templo y convento y representadas ahí por sus caciques, se emprendieron importantes reformas en el convento o quizás la ejecución de los magníficos murales de la escalera. Santiago Sebastián, Mariano Monterrosa y José Antonio Terán dan por seguro que la pintura del cubo de la escalera se hizo cuando el convento estuvo bajo el priorato de fray Martín de Acevedo. Tal afirmación abre la puerta para considerar que este magnífico espacio pictórico se realizó a partir del último año del siglo XVI o en los primeros años del XVII que corresponden a la época en que fray Martín de Acevedo fue prior del convento de Actopan.



*La pintura mural del cubo de la escalera.  
Fotografía: José Vergara Vergara*



## NOVEDADES BIBLIOGRÁFICAS



### *Visión y sabiduría en el mundo prehispánico*

Coordinadores: Manuel Alberto Morales Damián y Adriana Gómez Aiza. Autores: M. Stephany Espinosa, Liliana González, Rashid Yassin, Alondra Domínguez, Isabel Hernández, Ileana Romero.

México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2019.

Esta publicación reúne seis trabajos de investigación, elaborados por estudiantes de licenciatura y posgrado pertenecientes al proyecto “Culturas Visuales en México. Estudios de caso y reflexiones metodológicas en torno a la imagen”, quienes, a lo largo del texto, efectúan una lectura crítica y análisis de los testimonios visuales del México antiguo, plasmados en las imágenes Prehispánicas

### *ARK Magazine. Protesta y Patrimonio*

Editor: Juan Reynol Bibiano Tonchez

Autores: Gerardo Taber, Colectivo “Antes del Olvido”, Jesús Ocaña, Ana Valenzuela, Edgardo Claudio, Daniela Padilla, Óscar Medina, Dinna Esparza, Anael González, Alejandro Hinojosa, Joselim Hernández, Francisco Casado, Marikje Maurine, Alondra Basurto. México, ARK\_Editorial, 2020.

El número 29 de ARK Magazine reúne 12 artículos de investigación que reflexionan en torno a la relación entre los movimientos sociales y los bienes materiales. Dicha publicación constituye una excelente oportunidad para reflexionar en torno a los modos de apropiación del patrimonio, así como la protesta, valor simbólico y resignificación de los monumentos.



# INAH FORMA

## Una vida compartida

Magdalena Ordoz Estrada

A través de los años que he trabajado para el Instituto Nacional de Antropología e Historia, me he percatado que el tiempo no pasa en vano en la Zona Arqueológica de Tula, sitio de mi adscripción. Durante este tiempo, la zona arqueológica ha recibido a diversas personalidades de la investigación y cada uno de ellos ha dejado su granito de arena. En mi memoria se encuentra el recuerdo de una mujer inolvidable, excepcional, de carácter fuerte y dirección sutil, con objetivos claros dentro de la investigación arqueológica relacionada con la Tula prehispánica, esa mujer se llamaba Alba Guadalupe Mastache Flores, un ejemplo de vida, de profesión, de entrega y dedicación.

La doctora Guadalupe Mastache participó en diversos temas de investigación arqueológica, así como en la publicación de varios libros junto con otros arqueólogos, como el doctor Robert Cobean, su esposo, que son resultado de su trabajo incansable, mismos que reúnen información relevante de Tula y que a la fecha son el soporte de múltiples hipótesis sobre el desarrollo de la cultura tolteca.

En 1996 tuve la fortuna de conocerla, por circunstancias del trabajo, conviví con ella un tiempo, mientras ella y su esposo desarrollaban la verificación del inventario de piezas arqueológicas en el Museo Jorge R. Acosta. Sin duda, sus conocimientos me ayudaron a conocer e incorporarme, aunque no soy arqueóloga, al apasionante mundo de la arqueología.

A partir de ese momento, se convirtió en un gran ejemplo de tenacidad y constancia para mí en cuanto a objetivos personales, laborales y profesionales. Sus consejos y comentarios influyeron para participar en diversas actividades que se han desarrollado en la zona arqueológica y el museo. Desde la custodia de los monumentos arqueológicos, una verificación del inventario arqueológico, la conducción de



*Arqueóloga Guadalupe Mastache.  
Fotografía: Robert Cobean*

grupos de nivel básico y mi participación en proyectos administrativos, es decir, desde mi desempeño como custodia de bienes culturales hasta el momento en que me ocupo como asistente administrativo.

Así pues, cada arqueóloga o arqueólogo que llegó y llega a Tula permite conocer experiencias y contribuye a definir el rumbo de sus investigaciones, pero sobre todo a dejar una vida compartida.



*Taller de verano en la Zona Arqueológica de Tula en 2019, atendido por Magdalena Ordoz  
Fotografía: Acervo de Magdalena Ordoz.*

# DESTINAH

Exconvento de San Nicolás de Tolentino de Actopan



*Exconvento de San Nicolás de Tolentino de Actopan.  
Fotografía: Arturo González*

Fue fundado por la orden de San Agustín en el año 1550 y constituye uno de los ejemplos más notables de la arquitectura religiosa novohispana, toda vez que la orden agustina se distinguió por la elegancia y riqueza de sus construcciones. Su portada presenta una composición de elementos platerescos y renacentistas y su claustro combina los estilos gótico y renacentista; la dirección de la obra se atribuye a fray Andrés de Mata. En sus muros y bóvedas se aprecian pinturas de una gran variedad temática: escenas bíblicas inspiradas en el Antiguo y el Nuevo Testamento, imágenes de santos y dignatarios de la orden y recreaciones del espíritu ascético agustiniano. Resguarda un interesante acervo artístico virreinal conformado por una colección de pinturas de caballete y esculturas talladas en madera estofadas y policromadas de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX. El 2 de febrero de 1933 fue declarado monumento colonial al valorar su importancia histórica, arquitectónica y artística.

## HORARIO DE ATENCIÓN

**Hasta que el semáforo epidemiológico de la Secretaría de Salud lo permita se abrirá al público de martes a domingo de 9 a 17 h**

**Entrada general: \$55.00**

**Domingos: entrada libre (mexicanos)**

**Maestros, estudiantes, niños menores de 13 años e**

**INAPAM: entrada libre**

**Cuota por cámara de video, fotográfica y por cámara profesional o videocámara está sujeta al pago de derechos.**

### Servicios

Casilleros  
Guardarropa  
Módulo de información  
Visitas guiadas  
Sanitarios

### Ubicación

Calle Lerdo de Tejada s/n  
Col. Centro  
Actopan, Hidalgo

### Contacto

Centro INAH Hidalgo 01 (771) 7 14 3431 y  
714 3520, ext. 228013 y 228001  
difusion.hgo@inah.gob.mx

síguenos en  Centro INAH Hidalgo

