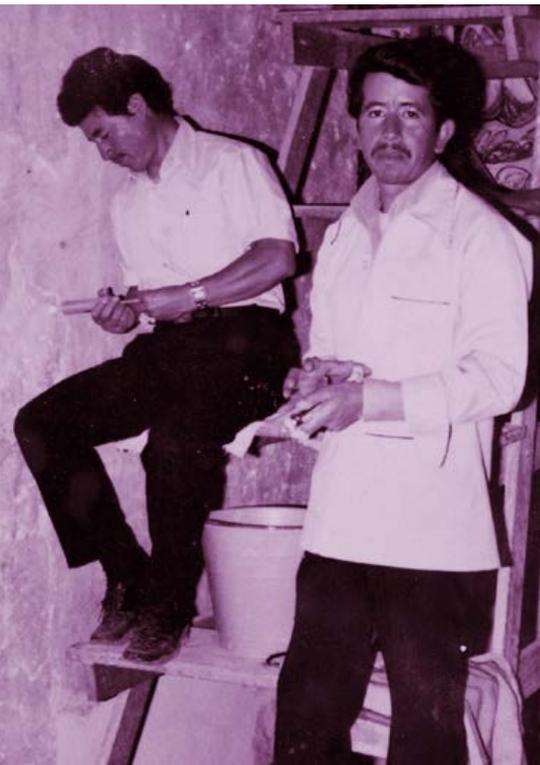


COCARINAH

Boletín del Centro INAH Hidalgo / Segundo trimestre, 2022 / Núm. 7





PRESENTACIÓN

En el acervo de bienes muebles históricos que se localizan dentro de los monumentos históricos de carácter religioso (construidos entre el siglo XVI y el siglo XIX), encontramos la pintura de caballete, esculturas, objetos litúrgicos, textiles, documentos históricos, retablos, muebles, etcétera, los cuales son objeto de protección y conservación en los términos de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Dicha ley, establece que para ser restaurados lo harán siempre previo permiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Tal fue el caso de la restauración de una pintura de caballete, cuya iconografía corresponde a santa Quiteria, que se encontraba depositada en la sacristía del ex convento agustino de San Miguel Arcángel en Acatlán, cuya restauración se llevó a cabo, por los restauradores Virginia Carrasquel Meléndez y Santiago Soto Urrutia, dentro del programa de apoyo a las comunidades para la protección y conservación de su patrimonio cultural.

Aunque el principal objetivo con el que se creó el proyecto del boletín informativo OCARINAH es la de comunicar las labores que en el INAH se realizan en la actualidad en materia de patrimonio cultural hidalguense, hemos mantenido una sección histórica para dar a conocer notas relevantes de trabajos que se han realizado desde la institución para proteger y conservar importantes testimonios de ese pasado cultural, tal es el caso del artículo que el historiador José Vergara Vergara presenta sobre la restauración que se realizó en la segunda mitad del siglo XX en el ex convento de san Andrés Apóstol de Epazoyucan, en la que participaron, a cuenta del propio INAH, dos connotados especialistas: Manuel del Castillo Negrete, quien se encargó de la restauración de la pintura mural, y Carlos Flores Marini, le

correspondió la parte arquitectónica; en este proceso de restauración participaron y se capacitaron vecinos de esa población, quienes posteriormente causaron alta como trabajadores de la Institución.

La exposición Mensajes divinos. Manos que los revelan, en una muestra de pintura de caballete que se conformó del acervo de bienes muebles históricos del ex convento de San Nicolás de Tolentino, en Actopan. Luego de un arduo proceso de restauración efectuado en los talleres de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, y de una excelente museografía realizada por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. El resultado es una exposición de primera calidad, que ha sido muy bien aceptada por el público visitante por lo que se ha decidido mantenerla como una exposición permanente puesto que finalmente es parte de las obras religiosas que conforman el acervo de bienes muebles históricos del imponente ex convento de Actopan.

Hemos procurado mantener unidad temática en cada uno de los números de OCARINAH, por ello, en este número 7 se invita a la población a conocer el ex convento de San Francisco de Asís en Tepeapulco. En este pueblo fray Bernardino de Sahagún y fray Andrés de Olmos comienzan la descripción antropológica de la cosmovisión y modo de vida de los indios de la Nueva España. La importancia de este hecho histórico distingue a Hidalgo como la cuna de la antropología, como lo decía el emérito Miguel León Portilla. Conocer Tepeapulco, el ex convento franciscano y las obras de los frailes precursores de la descripción antropológica en América es un hecho que amerita divulgarse entre la niñez y población hidalguense, pues no existe otro que tenga esta singularidad histórica.



La pintura de santa Quiteria, restaurada en el taller del Centro INAH Hidalgo, es entregada a los integrantes del Comité de San Miguel Arcángel de la parroquia de Acatlán. Fotografía: Luis Alonso León Estrada. 2022

En esta misma tesitura, el de la historia de los conventos novohispanos, cierra este número una nota de las intervenciones que ha tenido el ex convento y colegio de San Francisco en Pachuca, en la sección de INAH Comparte se da cuenta de las principales transformaciones que ha sufrido el inmueble religioso, siendo la más alterada el espacio que actualmente ocupa al Centro de las Artes de Hidalgo; tal es el caso de la fuente que adorna el patio central que originalmente perteneció al ex convento de San Andrés Apóstol de Epazoyucan.

Sobre las reseñas bibliográficas que damos a conocer se eligieron dos obras de reciente publicación, una sobre pintura mural de la capilla comunitaria de Yonthé, en el Valle del Mezquital, obra del restaurador Luis Gabriel Rivera Madrid, adscrito al Centro INAH Hidal-

go; y la segunda, sobre el ritual propiciatorio para el cultivo del maíz en honor de la diosa Chicomexochitl (Siete Flor) que se celebra hasta nuestros días en comunidades de la Huasteca, y que aquí nos describe Baldomero González Sotelo.

En el INAH trabajamos todos los días del año para proteger, conservar y difundir nuestro patrimonio cultural, fuente de identidad y de desarrollo social de los hidalguenses.

Héctor Álvarez Santiago
Director del Centro INAH Hidalgo



VALORANDO NUESTRA HERENCIA CULTURAL

Santiago Soto Urrutia

Acatlán, vocablo que por su etimología significa “junto a las cañas”, dado que se compone de las raíces náhuatl: acatl, caña y tlan, junto a. Así como su nombre, las raíces de este lugar provienen de remotos tiempos precolombinos en que los mexicanos y otomíes rendían tributo a los mexicas. Con la incursión militar de los españoles a principios del siglo XVI, los habitantes del Valle de Tulancingo se liberan de ese sometimiento e inician la incubación de un nuevo paradigma espiritual: el cristianismo, impuesto durante el proceso de evangelización emprendido a través de los religiosos mendicantes de la orden de San Agustín, quienes inician, al igual que la orden franciscana, una titánica fundación de conjuntos conventuales en la Nueva España, llegando a concretar los primeros la edificación de 80 inmuebles de gran envergadura, de los cuales, 20 se localizan en territorio hidalguense¹; entre estos, el conjunto conventual de Acatlán, que dedicado a San Miguel Arcángel es obra significativa de la arquitectura monástica novohispana del siglo XVI.

El convento de Acatlán se edificó durante la etapa de efervescencia constructiva de esta tipología arquitectónica, es decir entre las décadas de 1540 a 1560, simultáneamente con los conventos de Metztitlán, Molango, Epazoyucan, Actopan e Ixmiquilpan, entre otros. Se dice que hacia el año de 1569, “residían tres religiosos: el prior, teólogo, un predicador y confesor de españoles, lengua mexicana y otomí, y otro religioso, lengua mexicana también”.² El convento se convirtió, como en otros casos, en el centro y eje rector de la traza de la población, en donde para esas épocas solo había apenas unos 571 pobladores,³ quienes recibieron

su conversión por medios tangibles e intangibles. Este adoctrinamiento a la nueva religión, se apoyó en las artes como el teatro, la música, la escultura y la pintura, como elementos de comunicación y enseñanza del mensaje bíblico, por ello proliferó la pintura mural para decorar los muros interiores de los conventos, los magníficos retablos escultóricos, pictóricos o mixtos que enaltecieron los altares, así como las esculturas o pinturas exentas con alusión a escenas de los pasajes de la vida de Cristo o evocación a algún santo, como se podrá leer más adelante.

La tarea evangelizadora del hombre hispano se funde con el caudal creativo de la cultura prehispánica, así se conjuga y se traduce esta amalgama en una fecunda producción cultural durante los siglos XVI, XVII y XVIII, y pasa a ser parte de un legado que nos reseña una visión del mundo novohispano, y nos llega al presente con valores agregados: el histórico, estético e iconográfico. Pero también con la enorme responsabilidad de su protección y conservación para que puedan ser transmitidos con toda su autenticidad hacia las generaciones futuras; con este fin el estado mexicano crea instituciones que tienen como encomienda la exploración, la vigilancia, la conservación, su restauración, su investigación y la difusión del patrimonio cultural.

Con ese propósito se concibe el Instituto Nacional de Antropología e Historia (1938) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (1946), atendiendo a ello, se instaura el Centro Regional Hidalgo (1977) adyacente a la sociedad hidalguense, tanto civil como eclesiástica, siendo la instancia encargada de atender, -acorde a su Ley Orgánica y en apego a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y su Reglamento-, la protección del legado cultural, a través de sus distintos departamentos, entre los que

1 Ballesteros García, Víctor Manuel. Conventos del siglo XVI, p. 17

2 Azcue y Mancera, Luis, et. al., Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo, p. 7

3 Idem.

se encuentra la Sección de Conservación de Bienes Culturales Muebles, sección que en coparticipación con comités, patronatos y la comunidad en general, sus restauradores brindan la asesoría técnica necesaria para la preservación, conservación y restauración de la herencia cultural de los hidalgueses.

Acatlán es uno de esos casos de acompañamiento en la materia y en esta breve exposición se alude a esa conjunción de esfuerzos para lograr la conservación y restauración de una pintura de caballete procedente de la iglesia del antiguo convento agustino de San Miguel Arcángel. Se podrá observar en las líneas siguientes lo sencillo y rápido que resulta el trámite administrativo para contar con el apoyo del INAH, y en la breve descripción de los procesos de intervención directa, el lector podrá conocer el trabajo que los restauradores llevamos a cabo en este caso.

Como lo refiere Cesare Brandi, todo da inicio con el reconocimiento singular que se produce en la conciencia humana para distinguir los valores de un producto de la actividad del hombre, como objeto único con características históricas, estéticas y de semiótica funcional en el ámbito del interés social, nacional y de utilidad pública.⁴ En este ejemplo, el interés surge de los integrantes del Comité de la iglesia de San Miguel Arcángel, en concordancia con el presbítero de la parroquia del mismo nombre, quienes el 4 de julio de 2019 presentaron al Centro INAH Hidalgo la solicitud para la atención de su herencia cultural. Posteriormente la restauradora Virginia Carrasquel Meléndez, lleva a cabo la visita de inspección y de diagnóstico preliminar que integra en el dictamen respectivo, con lo cual se acuerda iniciar la restauración de una pintura de caballete de la imagen de santa Quiteria que presentaba un estado de deterioro crítico. Inmediatamente después, el día 30 de agosto del mismo año se firma el acta compromiso para llevar a cabo la restauración en el taller de la Sección de Conservación del Centro INAH Hidalgo y se procede a su traslado a la ciudad

de Pachuca; es así que en septiembre se emprende la intervención directa con el cauce siguiente. El primer paso fue contar con el dictamen amplio del bien cultural, que contiene entre otros datos: la identificación de la pintura y el diagnóstico de su estado de conservación, el cual pudo ser complementado previamente a la intervención de la obra, adicionando un registro fotográfico y datos generales necesarios, como el medio geofísico, los antecedentes histórico culturales, características de manufactura, aspectos formales y semióticos, entre otros, en síntesis el proceso de intervención inicia con la identificación del bien cultural con el levantamiento de su ficha técnica (véase cuadro número 1).

Categoría	Pintura de caballete
Título	Santa Quiteria
Técnica	Óleo sobre tela
Dimensiones	141 x 87 cm
Autor	Desconocido
Época	Siglo XVII
Contenido semiótico e iconográfico	Véase la nota iconográfica
Formato	Cuadrangular, mediano con marco moldurado de madera y dorado
Número de inventario	Sin número
Procedencia	Parroquia de San Miguel Arcángel. Acatlán, estado de Hidalgo

Cuadro 1: Ficha técnica de identificación de la pintura de santa Quiteria.



⁴ La ley Federal sobre Monumentos y zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, en su artículo 2º establece que es de utilidad pública, la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos.

Una precisión del diagnóstico del estado de conservación de la obra

La relación del medio de exposición, su historia de vida, el contexto geofísico y su funcionalidad presente, determinan en conjunto los factores físicos, químicos, biológicos y antropogénicos que interrelacionados son elementos determinantes que inciden y permiten dilucidar las causas de la alteración y mecanismos de deterioro.

En este caso se identificaron alteraciones cuyas causas son de origen exógeno, entre las que se encontraron: roturas en el soporte; excesivo depósito de partículas contaminantes como polvo, hollín, deyecciones de insectos y aves en toda la superficie, tanto del anverso como del reverso de la pintura; deformación del soporte que se acentuó en el ángulo superior derecho, y por la forma de manipulación y almacenamiento inadecuado fue notoria en la superficie pictórica su abrasión. En cuanto a las alteraciones de carácter endógeno, se apreció lo siguiente: resequedad extrema de la capa pictórica, así como faltantes de la misma con la base de preparación, en proporción mínima se observó pasmado. El marco de madera con dorado, como elemento complementario de la pintura, presentó varias fracturas que originaron el desajuste de los ensamblajes, pérdida parcial de tallas, abrasión y suciedad generalizada.

¿En qué consistió la intervención de conservación y restauración?

Cada bien cultural presenta características de deterioro que hay que ponderar. De acuerdo a esas particularidades, establecimos un diálogo entre la obra y nosotros como restauradores para la mejor comprensión de su estado material, de manufactura, estético, histórico, cultural y simbólico del bien cultural; con ello fue factible la planificación metodológica pertinente para emprender las acciones concretas de conservación y restauración.

De acuerdo al diagnóstico del estado de conservación, la intervención la llevamos a cabo

en dos partes. La primera hacia la pintura de caballete y la segunda hacia el soporte auxiliar móvil, es decir el marco. En cuanto a la pintura los procesos en el orden de aplicación fueron: limpieza preliminar del anverso y reverso, barnizado de protección, velado de



*Proceso de limpieza del soporte (lienzo) de la capa pictórica.
Fotografía: Virginia Carrasquel. 2019*



*Limpieza de la capa pictórica.
Fotografía: Acervo fotográfico de Virginia Carrasquel. 2019*

protección, separación del bastidor, limpieza mecánica del reverso, aplanado de la costura (dado que la constitución del lienzo fue por secciones de tela), reentelado holandés, develado, limpieza química de capa pictórica, montaje en su soporte auxiliar definitivo, restitución de sustratos faltantes, aplicación de barniz brillante, reintegración cromática, aplicación de barniz mate como capa de protección final.

Ya concluida la intervención de la pintura se procedió al tratamiento del marco, iniciando por la limpieza mecánica, aplicación de insecticida con regenerante maderable, restableci-

miento de su consistencia física, que implicó la unión de fracturas y ensambles, restitución de tallas faltantes de madera, restitución de sustratos y reintegración cromática. Una vez finalizada la tarea, se montó nuevamente la pintura en su marco y se embalgó para su traslado a su lugar de origen, para tal efecto se acordó con el párroco y la Dirección del Centro INAH Hidalgo la fecha de entrega, acto en el que se contó con la presencia del párroco, miembros del Comité y personas de la comunidad, a quienes se les dio una breve explicación del proceso de conservación y restauración, cerrando este acompañamiento con la firma del acta de entrega recepción.



*Aspecto de la pintura al ingresar al taller de restauración del Centro INAH Hidalgo.
Fotografía: Virginia Carrasquel. 2019*



*La pintura al concluirse los trabajos de conservación y restauración por los especialistas del Centro INAH Hidalgo.
Fotografía: Virginia Carrasquel. 2022*

Nota iconográfica de Santa Quiteria

Virginia Carrasquel

Su nombre significa “la roja”. Venerada en Francia, España y Portugal; su festividad el 22 de mayo. Debido a su origen legendario se conservan más de una versión acerca del mismo, que en lo sustancial se incorporaron en esta nota. Se dice que nació de un parto múltiple de 9 hermanas: Quiteria, Librada, Marina, Victoria, Germana, Eufemia, Marciana, Genibera y Basilia, todas educadas en la fe cristiana y padecieron el martirio. Santa Quiteria ofreció su virginidad a Dios, virtud que le fue anunciada por la Virgen María. Al tener noticia de que su padre la dio en matrimonio al joven y rico patricio Germano, huyó de su casa y recibió refugio de un pastor quien no tardó en delatarla a su pretendiente, quien teniéndola en sus manos la entregó a Dámaso, que era su esclavo, para que la decapitara. Se dice que al momento de su martirio pronunció la siguiente oración: *Recibid Señor mi alma, librad de las enfermedades a los que se valiesen de mi patrocinio*. Cuando el pastor la entregó a Germano, unos perros le mordieron y le transmitieron la rabia, pero después de lavar la herida con el agua de una fuente cercana, el pastor se curó al instante; este pasaje la convirtió en protectora de los enfermos de rabia.

Después de que Quiteria fue decapitada, caminó con su cabeza en sus manos (1), por tanto, en esta pintura se le representa como una santa cefalofora, que en griego quiere decir “los portadores de cabezas”. También se le ve acompañada de una palma (2) atributo de los mártires y símbolo del triunfo sobre la muerte y el pecado. El personaje que se asoma por detrás con aspecto infantil, puede ser el pastor delator pues por el tono de su cabello se alude al odio y la traición (3), o bien al diablo representado como ser humano con expresión de locura. Se aprecia también un perro con los síntomas de la rabia (4). Los colores de su vestimenta también tienen su simbolismo: el café del manto (5), la tristeza; el rojo de la túnica (6), el amor y las emociones de la vida; y el azul (7), el amor celestial, la dulzura, la inteligencia, la lealtad y la verdad.



Dibujo: Abraham Valadez Cerón

Bibliografía consultada

- Azcue y Mancera, Luis, Justino Fernández, et. al., *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo*. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1940, Vol. I., p.7-9.
- Brandi, Cesare, *Principios de teoría de restauración*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- Ballesteros García, Víctor Manuel, *Los conventos del Estado de Hidalgo*. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2000.
- Ley Federal sobre Monumentos y zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricas*, 1972
- Los bienes culturales como medio de evangelización*, Obra Nacional de la Buena Prensa, A.C., 2000.
- Monografía del Estado de Hidalgo*, Instituto Hidalguense de Cultura, 1993.
- Muñoz Viñas, Salvador, *Teoría contemporánea de la restauración*, España, Editorial Síntesis, 2003. España.
- Sodi M., Demetrio, *Las grandes culturas de Mesoamérica*, México, Panorama editorial S. A., 1980.

¿SABÍAS QUÉ?

Notas acerca de la restauración del convento de San Andrés

Apóstol de Epazoyucan

José Vergara Vergara

Entre 1929 y 1932 la Secretaría de Hacienda y Crédito Público comisionó a ingenieros, arquitectos, dibujantes y fotógrafos para realizar la extenuante tarea de inventariar las construcciones religiosas localizadas en el estado de Hidalgo. Al frente de este multidisciplinario equipo fue nombrado el ingeniero Luis Azcue y Mancera.

Años después, el historiador del arte Manuel Toussaint propuso a las autoridades de la Secretaría de Hacienda la publicación de los materiales recopilados. Aceptada su moción, la tarea quedó en manos del también historiador Justino Fernández, quien fue auxiliado por todo un equipo de expertos para seleccionar y ordenar notas históricas, descripciones, plantas y alzados arquitectónicos de los edificios registrados, así como fotografías y dibujos de algunas de estas construcciones. El resultado fue la integración del gran *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo*, publicado en dos gruesos volúmenes durante los años 1940, el primero y 1942 el segundo.

Entre la variada información que ofrece esta importante obra, tenemos la referente al estado de conservación y el aspecto que ofrecían en esos años las construcciones religiosas del estado de Hidalgo. Respecto al templo y convento de San Andrés Apóstol de Epazoyucan, menciona que la iglesia, en términos generales, se encontraba en buen estado de conservación, con sus muros interiores aplanados con mezcla y encalados. Del convento la situación era diferente, pues señalaban modificaciones que habían padecido ciertos espacios, ejemplificándolo con la casa parroquial; además de que entresijos y techos de algunas secciones se encontraban dañados y desplomados; otros eran utilizados como caballerizas. Los daños descritos fueron atribuidos tanto a la mano del hombre como al abandono en que se encontraba el edificio, seguramente desde la segunda mitad del si-

glo XIX y durante la etapa de la Revolución de 1910, dado que, en la *Memoria de la Comisión Científica de Pachuca*, publicada en 1865, encontramos un panorama diferente acerca de su estado de conservación:

Contiguo a la iglesia se halla un sólido y vasto convento, que se dice fue de agustinos. En éste, las columnas de la arquería de los pisos superior e inferior en el patio, son del orden compuesto y todas se conservan en buen estado, así como las celdas y los demás departamentos interiores, (p. 160).

Siguiendo la lectura de la *Memoria*, se deduce que el único espacio en ruinas era el portal de acceso, cuyo autor define como “la fachada del convento”, al respecto decía lo siguiente:

La línea de arcos de cantera que formaron un tiempo la fachada del convento, están arruinados, si bien algunos han resistido a las manos destructoras del tiempo y las revoluciones, (p. 160).

En 1933 el conjunto conventual de Epazoyucan fue declarado monumento colonial. Quizás en ese mismo año paso a resguardo de la Dirección de Monumentos Coloniales como sucedió con el convento de San Nicolás Tolentino de Actopan. Creado el Instituto Nacional de Antropología e Historia ambos monumentos quedaron bajo su custodia. Pero regresando al convento de Epazoyucan, todo indica que fue el INAH quien comenzó a realizar trabajos de reconstrucción y restauración de este bien inmueble. El doctor Víctor Manuel Ballesteros García en la monografía que le dedicó al monumento, registró ocho temporadas de trabajo entre los años de 1950 y 1991, trabajos en los que se emprendió la reconstrucción arquitectónica del edificio, reponiéndose cubiertas, entresijos, aplanados y pisos, así como el retiro de las capas de cal para descubrir pintura mural en otras depen-

dencias del convento, pues para esos años ya eran conocidas las renombradas pinturas de las escenas de la pasión de Cristo localizadas en el fondo de los nichos de las esquinas del claustro bajo, así como la del *Tránsito de la Virgen*, ubicada arriba de la puerta de acceso al cubo de la escalera. Ballesteros García considera que las temporadas realizadas entre 1963 y 1964 fueron las más importantes para la recuperación del resto de la decoración mural del templo y convento. Durante esos años -según información obtenida en los boletines del INAH, números 14 y 16 de 1964, así como en el artículo *Apuntes sobre arquitectura* del arquitecto Carlos Flores Marini y por la información verbal proporcionada por don Jesús Sánchez Islas-, los trabajos de recuperación y conservación de la pintura mural estuvieron dirigidos por Manuel del Castillo Negrete y la restauración de los espacios arquitectónicos del edificio por el arquitecto Carlos Flores Marini.

En estas temporadas se retiraron las capas de cal que en colores azul y amarillo cubrían por

su interior los muros de la iglesia, lo cual permitió recuperar secciones de la decoración compuesta de sillares simulados con estuco con los monogramas de Cristo en su versión latina IHS y griega XPS, vestigios que permitieron reconstruir los sillares desaparecidos para darle a los muros un aspecto uniforme en su decoración. En el bautisterio se retiraron los repintes que cubrían la escena del Bautismo de Cristo y los casetones de la bóveda de ese recinto.

Al interior de convento se descubrió la pintura mural del anterrefectorio y del refectorio, aunque muy dañada por los agentes a que fue expuesta. Una situación diferente se tuvo en la antigua sacristía, sitio donde apareció una amplia decoración mural con temas de la pasión de Cristo y una Última cena. En los deambulatorios quedó expuesta la pintura que simula una reja compuesta de columnillas balaustradas, así como los grutescos y casetones que enmarcan los grandes nichos de las esquinas.



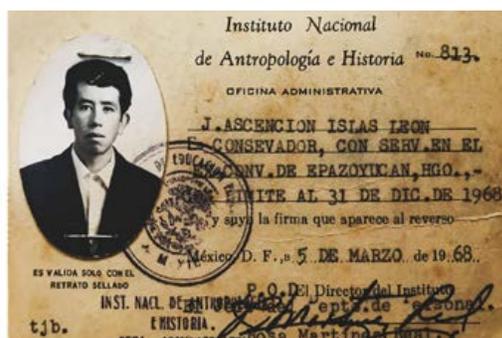
Don Jesús Sánchez Islas por más de 50 años atendió el convento de San Andrés de Epazoyucan. Aquí en el año 2007, en el día que recibió su medalla por sus cincuenta años de servicios, en ceremonia celebrada en el Museo Nacional de Antropología. Le acompañan (de izquierda a derecha): Etnohist. Hilda Cruz Aguilar, don Jesús Sánchez Islas acompañado de su hija Gudelia Sánchez Samperio, Ing. Otilia Sánchez Castillo e Ing. Víctor Cerecedo Pérez. Fotografía: Acervo fotográfico de la Delegación Sindical del SNTAMTP del Centro INAH Hidalgo

Los trabajos también se encaminaron a tratar de recuperar en la medida de lo posible, el aspecto original de las mencionadas pinturas de las escenas de la pasión de Cristo y la del Tránsito de la Virgen. Manuel del Castillo Negrete tenía la convicción de que estas cinco pinturas originalmente fueron ejecutadas en grisalla y posteriormente coloreadas. Según decir del propio Castillo Negrete, la aplicación del color fue una tarea realizada por una persona poco capaz, pues según sus palabras, el autor de tal hazaña carecía del “conocimiento de la técnica de pintura que explica la torpeza y la ausencia de sensibilidad con que los colores fueron aplicados.”

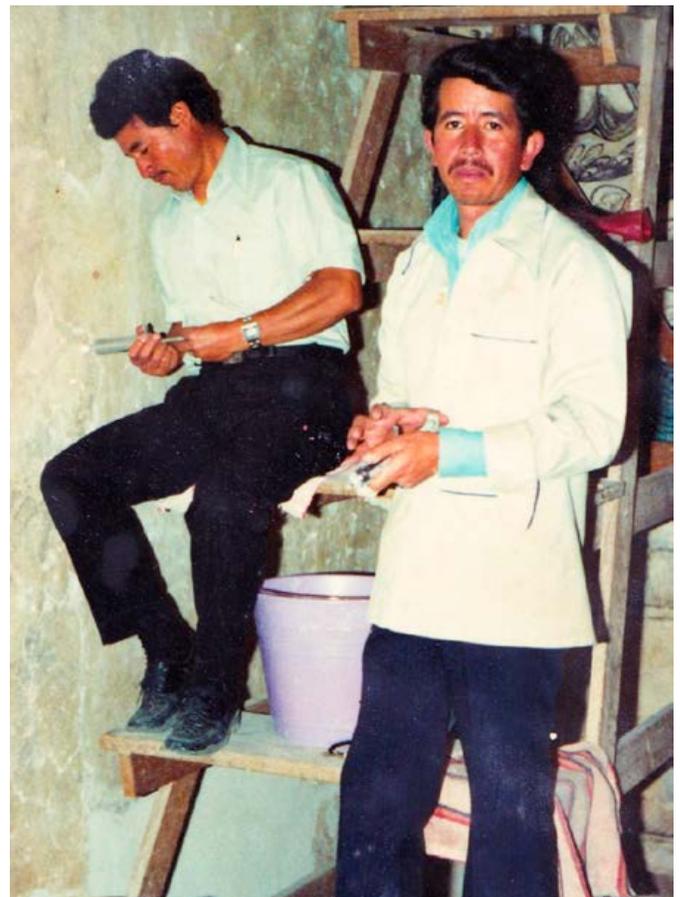
Para retirar las capas de cal de los muros el INAH contrató y capacitó en técnicas de conservación a vecinos de Epazoyucan, entre los que se encontraban José Ascensión Islas León, Alberto León Islas y Humberto Mercado Samperio, quienes se sumaron a don Jesús Sánchez Islas, quien desde el 16 de febrero de 1957 ya prestaba servicios de albañilería en los trabajos de reconstrucción del exconvento. Tiempo después este personal causo alta como trabajadores de base del Instituto, y con

categoría de conservadores se les encomendó tanto el mantenimiento del monumento como su participación en otros proyectos de conservación y restauración que emprendiera el Instituto; al crearse el Centro Regional Hidalgo en 1977 quedaron incorporados a su sección de conservación. En el caso de don Jesús Sánchez Islas, en 1961 asumió el cargo de “guardián”, y en 1976 se le ratificó el nombramiento como Encargado del exconvento de Epazoyucan, cargo que desempeñó hasta su jubilación en el año 2009.

Las imágenes que acompañan esta nota son los documentos personales que los acreditaba como trabajadores del INAH, donde prestaron sus servicios por más de cuarenta años. Por último, es conveniente recordar que durante muchos años el INAH administró sus propios proyectos de restauración en monumentos históricos, en los que participaron sus arquitectos y restauradores con excelentes resultados.



Credenciales de Humberto Mercado Samperio (arriba) y de J. Ascensión Islas León (abajo) conservadores del convento de Epazoyucan. Fotografía: Colección de familiares de Humberto Mercado y Ascensión Islas León.



Alberto León Islas consolida los aplanados de los muros de la sala de Profundis del convento de Actopan. Fotografía: Colección particular. Ca. 1993.

INAH FORMA

Mensajes divinos, manos que los revelan. Una exposición

El exconvento de San Nicolás de Tolentino de Actopan, bajo custodia del Centro INAH Hidalgo, resguarda importantes obras pictóricas y escultóricas del periodo virreinal y principios del siglo XIX. Un grupo selecto de este acervo fue trasladado a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH, para ser sometido a tratamientos de conservación y restauración por sus especialistas. Después de un arduo y minucioso trabajo, estos bienes patrimoniales han sido restituidos a su espacio original integrados a la exposición Mensajes divinos, manos que los revelan.

La exposición tiene como objetivo mostrar el trabajo que realiza el INAH en materia de conservación y restauración de los bienes culturales que tiene bajo su custodia, mediante la difusión de resultados tangibles, como es el caso de esta exposición. Los visitantes conocerán las acciones de conservación a las que fueron sometidos estos bienes, con el propósito de otorgarles las condiciones necesarias

para mantener su integridad; las acciones de restauración consistieron en reparar los daños provocados por agentes biológicos, atmosféricos, físicos y humanos. Por último, la exposición representa el esfuerzo intelectual, el dominio técnico y las experiencias aplicadas que hicieron posible la recuperación del conocimiento depositado en cada una de las obras que integran la muestra.

La exposición está conformada por once pinturas de caballete del siglo XVIII; salvo la firmada por el pintor novohispano Juan Correa, el resto son obras anónimas. La temática de los lienzos, narran los principales episodios de la vida de la Virgen María pasajes vinculados a los arcángeles Miguel y Gabriel, que en la exposición se encuentran representados en sendas esculturas policromadas del siglo XVIII. Otros ejemplos escultóricos en exhibición son: el relieve de una figura humana, seguramente fragmento de un retablo del siglo XVII y una escultura de Cristo crucificado obra de pasta de caña de maíz, posiblemente del siglo XVI. En la úl-



Exposición Mensajes divinos; sala de inicio. Acervo fotográfico de la CNCPC. Julio Martínez Bronimann. 2019

tima sala se halla una urna de madera tallada y dorada en cuyo interior yace la imagen de la Virgen María, escultura de vestir cuyos ropajes proceden del siglo XIX. Complementa la exposición, facsimilares de documentos que dan cuenta de la actividad del pintor Juan Correa en el antiguo Real de Minas de Pachuca, cédulas interpretativas y un video donde se presenta material audiovisual que ilustra los procesos de conservación y restauración a los que fueron sometidos estos bienes patrimoniales.

Es importante hacer hincapié que los especialistas responsables de los trabajos de conservación y restauración, trabajaron con los criterios establecidos internacionalmente, como el deber de documentar y dejar huella de las intervenciones; aplicar productos y procedimientos químicamente reversibles, es

decir, que se puedan retirar sin daño alguno a las obras, para eventualmente aplicar nuevas fórmulas. El guion y la curaduría de la exposición estuvo a cargo de la investigadora Ana Graciela Bedolla Giles, quien contó con la colaboración y asesoría de la doctora María del Consuelo Maquívar, investigadora emérita del INAH, así como de otros especialistas en arte virreinal y de los restauradores. El montaje estuvo a cargo de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.

La muestra refleja el trabajo coordinado de las siguientes dependencias del INAH: Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural; la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones y el Centro INAH Hidalgo. Se invita al público a visitar y deleitarse con esta oferta cultural en el ex convento de San Nicolás de Tolentino.



Arcángel Miguel, la Puerta Dorada y escultura de pasta de caña de maíz de Cristo crucificado, obra del siglo XVI
Fotografía: José Guadalupe Camacho. 2022



Entre las obras que se exhiben en esta sala, destaca la pintura de la Anunciación, obra de Juan Correa.
Fotografía: José Guadalupe Camacho. 2022



Proceso de limpieza de la capa pictórica de la Asunción de María. Acervo fotográfico de la CNCPC. Julio Martínez Bronimann. 2019



Reposición de piezas faltantes o muy dañadas de la urna. Acervo fotográfico de la CNCPC. Julio Martínez Bronimann. 2019



DESTINAH

Ex convento de San Francisco de Asís, Tepeapulco, Hidalgo.



Exposición: *Una mirada al pasado tolteca.*
Fotografía: Acervo fotográfico del Centro INAH Hidalgo, 2015

Conjunto religioso construido sobre un teocalli o templo prehispánico por la orden franciscana entre los años 1528 y 1529; su primer guardián fue fray Andrés de Olmos. En él vivió el ilustre fray Bernardino de Sahagún, quien entre 1558 y 1560 interrogó y obtuvo de los ancianos principales de Tepeapulco, la información necesaria con la que escribió los llamados *Primeros Memoriales*, antecedente de su magna obra *Historia General de las Cosas de la Nueva España*.

El conjunto conventual tiene anexa la capilla de Jesús el Nazareno y en la fachada del templo principal destaca una impresionante cruz de piedra labrada con los elementos de la Pasión de Cristo. En los corredores perimetrales del claustro se conservan interesantes ejemplos de pintura mural como la que representa la Misa de San Gregorio.

En el claustro bajo se encuentra habilitado el museo local Fray Bernardino de Sahagún en homenaje al célebre fraile franciscano. Los objetos que se exhiben muestran el pasado prehispánico e histórico de este lugar.

El museo local cuenta con cuatro salas. La primera, aloja la exposición “Una mirada al pasado tolteca”, compuesta de 19 piezas, entre esculturas en piedra, lápidas, cerámica y obsidiana.

La sala dos nos introduce al área geocultural denominada Mesoamérica, mediante gráficos, objetos de barro con influencias de las culturas Tlatilco y Copilco y objetos de rai-gambre teotihuacana provenientes de la zona arqueológica del Xihuingo, ubicada a unos cuantos kilómetros de Tepeapulco.

En la sala tres se tiene una ventana arqueológica con vestigios del sistema hidráulico utilizado por los frailes en el siglo XVI, donde también el visitante puede apreciar parte del acervo virreinal del convento integrado por cinco pinturas al óleo como la de San Francisco de Asís, la Muerte de San Agustín, entre otras. En la misma sala se exhiben piezas de cerámica mexica y material lítico como un disco solar donde aparece representado Tonatiuh, deidad solar.

La cuarta y última sala destaca la importancia que tuvo la religión en la vida del pueblo mexica, mediante la exhibición de deidades como Tláloc, dios de la lluvia; Chicomecóat, deidad del maíz; Xiuhtecutli, dios del año, y un relieve de Nahui Ollín, símbolo abstracto del calendario mexica.

Horario de servicio

Martes a viernes de 9 a 14 y de 16 a 17 h.
Sábados y domingo de 9 a 14 h.

Entrada gratuita

Contacto: difusion.inahhgo@gmail.com

Tel. 7717143520, 7717143989 ext. 228013 y 228080

NOVEDADES BIBLIOGRÁFICAS

Yonthé, la capilla Olvera

Autor: Luis Gabriel Rivera Madrid

México, Edición del autor, 2021, 166 p., ils.



La doctora Verónica Kugel, estudiosa y conocedora de la historia y la cultura del Valle del Mezquital, escribió en las infografías 252 para medios digitales denominada Hidalgo y sus libros, lo siguiente sobre esta publicación: “Las capillas comunitarias o de linaje” conservan gran importancia en el Valle del Mezquital y en otras tierras particularmente otomíes. Este libro, además de acercarse al tema desde la historia y la iconografía, se concentra en una capilla ubicada en Yonthé, Alfajayucan: la descripción e interpretación de su iconografía y el proceso de conservación-restauración. El libro es testimonio del compromiso del autor con la comunidad y su patrimonio.

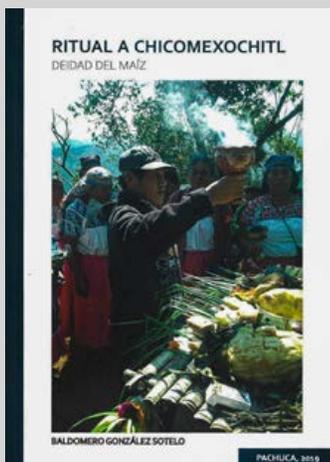
Un repaso al contenido de la publicación, nos abre el panorama de la pretensión del autor de comunicar al lector su interés acerca de la existencia de este tipo de capillas. El contenido parte de un panorama general donde el autor aborda el entorno geográfico, el contexto histórico, y el significado religioso y social de este tipo de capillas, así como el desarrollo arquitectónico que se dio en la Nueva España; para después, tomando como ejemplo la capilla de Yonthé, abordar los aspectos particulares de la arquitectura de este tipo de capillas, la pintura mural que le adornan y su simbolismo iconográfico, para terminar con su significado cultural y el compromiso de la comunidad para su conservación.

Ritual a Chicomexochitl. Deidad del maíz

Autor: Baldomero González Sotelo

México, Secretaría de Cultura de Hidalgo.

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2019, 157 p., ils.



Esta publicación reúne los resultados de un amplio trabajo de campo, realizado en comunidades indígenas de los municipios huastecos hidalguenses de Jaltocán, Huejutla, Huautla, Xochiatipan y Yahualica, comunidades donde sus habitantes conservan hasta nuestros días rituales dedicados a Chicomexochitl, la deidad del maíz. En la contraportada del libro se encuentra la siguiente nota: “Encargados de guardar esta rica y profunda tradición son los guardianes o curanderos, ellos son los intermediarios, los que recogen la petición de la gente, realizan los rituales, ofrendan y hacen entregas a las deidades. Y son los intermediarios para atraer y obtener las lluvias, la fertilidad y la abundancia del maíz para la gente”. Por otra parte, en el prólogo, esta otra: “La Secretaria de Cultura, reconociendo al Ritual de Chicomexochitl, como manifestación del patrimonio cultural, tan importante en el pensamiento y la cultura nahua, ha

realizado la investigación y ahora presenta el libro, dando continuidad a los trabajos que se han venido haciendo y atendiendo la petición de las comunidades y de los organismos internacionales, como la UNESCO, de proteger y salvaguardar el patrimonio cultural e inmaterial de los hidalguenses”.

1er Festival de Cine Antropológico

Chile y México en diálogo visual

Del 6 al 12 de octubre, 2022
Museo Nacional de Antropología



Paseo de la Reforma y Gandhi, col. Chapultepec Polanco, Ciudad de México
Será obligatorio el uso de cubrebocas y respetar las medidas sanitarias

MNA MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH

33 FILAH FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA



Presencial y con actividades a distancia

Del 6 al 16 de octubre, 2022

Entrada libre

INVITADO
ESTADO DE MÉXICO

Con la presencia de la República de Chile



Arbol de la vida con motivos de culturas originarias de la República de Chile y del Estado de México

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
Paseo de la Reforma y Gandhi,
Col. Chapultepec Polanco, Ciudad de México

Consulta cartelera
feriadelibro.inah.gob.mx

Mayores informes
feriafilah@inah.gob.mx



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH – COMPARTE

La sección del antiguo convento y colegio de San Francisco de Pachuca que ha tenido más modificaciones, es la que actualmente aloja al Centro de las Artes de Hidalgo. Este espacio originalmente fue construido para la enfermería del Colegio. Tal vez por este antecedente, después de exclaustros los franciscanos, se destinó para el Hospital Municipal de Pachuca. A principios del siglo XX se denominaba Hospital Civil por su dependencia del gobierno estatal y funcionó como nosocomio hasta 1940 año de su traslado a su nuevo edificio.

Entre 1954 y 1955 el edificio fue reconstruido con la intención de alojar un museo, una biblioteca y un auditorio. Los trabajos contemplaron levantar en el patio el brocal de una fuente para colocar un tazón del siglo XVI que perteneció a una fuente al convento agustino de San Andrés Apóstol de Epazoyucan, tazón que ostenta en su borde la siguiente inscripción: ESTA AGUA SE ACA / VO DE ENCANNAL / EN 17 DE ABRIL DEL / AÑO DE 1562. De este bien histórico se tiene noticia en la Memoria de la Comisión Científica de Pachuca (1865) y en México pintoresco, artístico y monumental de Manuel Rivera Cambas (1883); en este último por primera vez se publicó la transcripción de su inscripción, aunque con variantes: "Se acabo esta fuente en 17 de Abril de 1567". Por su parte el Catálogo de Construcciones

Religiosas del estado de Hidalgo, menciona que el tazón fue retirado del atrio del convento para ser trasladado primeramente al sitio que ocupó un reloj público y después a la casa del señor Ramón Zarazúa.

Don Jesús Sánchez Islas llegó a comentar que el tazón fue retirado del domicilio del señor Zarazúa por personal del gobierno del estado de Hidalgo para su traslado al sitio donde actualmente se encuentra, traslado que seguramente se hizo de común acuerdo con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, institución con la que el gobierno hidalguense tenía firmado un convenio de colaboración para el establecimiento del Museo Regional Hidalguense.



Vista del tazón de la fuente del siglo XVI que procede del ex convento de Epazoyucan. Se aprecia parte de la inscripción de su borde: EN 7 DE ABRIL DE. Fotografía: José Vergara. 2008

DIRECTORIO INSTITUCIONAL

DIEGO PRIETO
DIRECTOR GENERAL INAH

AÍDA CASTILLEJA GONZÁLEZ
SECRETARIA TÉCNICA

RENÉ ALVARADO LÓPEZ
COORDINADOR DE CENTROS INAH

BEATRIZ QUINTANAR HINOJOSA
COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN INAH

HÉCTOR ÁLVAREZ SANTIAGO
DIRECTOR CENTRO INAH HIDALGO



PUBLICACIÓN TRIMESTRAL



Centro INAH Hidalgo
Casasola s/n, Exconvento de San Francisco
Col. Centro, Pachuca, Hidalgo.

Teléfonos: 771 714 3520 y 771 714 3989
Ext. 228001, 228002 y 228013

Correo electrónico:
difusion.hgo@inah.gob.mx
difusion.inahhgo@gmail.com

Centro INAH Hidalgo
Consulta nuestra versión digital en:
<https://www.revistas.inah.gob.mx/>

COMITÉ EDITORIAL

HÉCTOR ÁLVAREZ SANTIAGO
DIRECTOR CENTRO INAH HIDALGO

JOSÉ VERGARA VERGARA
PROFESOR INVESTIGADOR
COORDINADOR

SERGIO CAMARENA VILLASEÑOR
ARQUITECTO PERITO

SANTIAGO SOTO URRUTIA
RESTAURADOR PERITO

ANDREA MARTÍNEZ HERNÁNDEZ
MAQUETACIÓN Y DISEÑO