



COCARINAH

Boletín del Centro INAH Hidalgo / Segundo Trimestre, 2023 / Núm. 11





PRESENTACIÓN

Con más de 80 años de vida el INAH es una de las instituciones más añejas de la política pública federal, emanada de una ideología cardenista, creada como una instancia para la investigación, conservación y difusión de aquellos bienes que conforman la herencia cultural de los mexicanos.

El INAH Hidalgo en la actualidad tiene una plantilla de trabajadores compuesta de investigadores; arqueólogos, antropólogos físicos e historiadores; restauradores, arquitectos, gestores culturales, museógrafos, custodios y trabajadores manuales. En su cobertura cultural dispuesta para la visita pública tiene cuatro zonas arqueológicas: Huapalcalco, Pañhú, Xihuingo y Tula. Cinco museos: convento de Actopan, convento de Epazoyucan, convento de Tepeapulco, sala San Francisco y museo de sitio Jorge. R Acosta (cerrado por reestructuración museográfica). No obstante, por encomienda de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y su Ley Orgánica, su misión comprende la salvaguardia del patrimonio arqueológico (incluido aquí el paleontológico), histórico y antropológico, es decir todos los testimonios producidos por la actividad humana en el territorio mexicano antes del inicio del siglo XX. Para Hidalgo, un estado en términos cuantitativos mediano en extensión y población, con 84 municipios distribuidos en diez regiones con fisiografías y conformaciones sociales bastante diferenciadas, esto significa investigar, proteger, conservar y difundir ese legado de los hidalguenses; 46 años de trabajo cultural para que hoy, aun considerando la pérdida inherente de bienes patrimoniales propia de las dinámicas de cambio social, podamos detentar, conocer, aprovechar y divulgar, los conventos religiosos franciscanos y agustinos, los sitios arqueológicos toltecas y otros locales como los Xajay, así como tradiciones culturales ancestrales que perduran en el Valle del Mezquital, el Altiplano, la Huasteca, Sierra Gorda, Valle de Tulancingo, Altiplanicie pulquera y Comarca minera.

Esta diversidad cultural y su heterogénea composición como su diversa ubicación geográfica obligan a desplegar una intensa actividad día con día, lo cual se realiza a través de programas y proyectos, permanentes y temporales, que el INAH realiza para proteger, investigar y salvaguardar dichos bienes culturales para su trasmisión a las futuras generaciones de hidalguenses y mexicanos, lo cual conforma un corpus de quehaceres y conocimientos que consideramos, como parte de sus funciones sustantivas, debe intentar dar a conocer entre la población, lo cual se realiza a través de diversos medios como eventos académicos (foros, congresos, mesas redondas, conferencias, etc.), medios audiovisuales (programas televisivos, radiofónicos, entrevistas), visitas guiadas, talleres, cursos y publicaciones. Es por ello, para atender esa necesidad de mantener un vínculo de comunicación por el que se dé a conocer a la comunidad el hacer y el quehacer del INAH Hidalgo, se creó el boletín informativo intitulado con el nombre de OCARINAH, término que remite a un instrumento musical, que con la H final contiene las siglas de nuestra institución.

Desde su creación a mediados del año 2020, hemos logrado mantener una continuidad periódica trimestral, y a pesar de los avatares pandémicos, arribamos al 2023 con el número diez de una producción editorial sencilla pero significativa; sencilla porque se trata de un tiraje reducida, 16 páginas impresas en una sola tinta, y estructurada en secciones que se propone contengan información asequible y de interés para diversos públicos, significativa porque la producción editorial permite a los que formamos parte de la institución, mantener un vínculo de reconocimiento e identidad colegiada, por el cual, al menos en parte, procuramos informar a la sociedad de nuestro trabajo.

Hoy llegamos a los once números publicados y en este total, variadas han sido las temáticas que se han abordado, generalmente ligados a las situaciones que en materia de patrimonio cultural atañen a la institución, como son rescates y salvamentos arqueológicos, restauración de inmuebles históricos, restauración de bienes muebles y exposiciones temporales, complementando cada número con notas varias sobre publicaciones, eventos y actividades académicas. En este número once, por primera vez se acoge un tema de la lírica hidalguense, en específico del son huasteco con versos picarescos, género hasta cierto punto novedoso o poco escuchado por los ajenos de esas cálidas latitudes. Se presenta en este número, una breve interpretación de los elementos gráficos vinculados a Pachuca, que aparecen en la pintura de Cempoala de 1580, identificándolos con la actual Pachuquilla como sede de un gobierno indígena y sujeto a una autoridad española, su templo bajo su primera advocación a santa María Magdalena. Para contribuir al conocimiento del pasado prehispánico de Hidalgo, en este número se dan a conocer los objetivos que tiene la exposición acerca de la lapidaria tolteca y la cromática plasmada por los artífices toltecas, registrada mediante la copia que de ella se hizo durante una de las temporadas de campo en la zona arqueológica de Tula. Sin faltar las novedades bibliográficas y la invitación a visitar algún sitio de interés arqueológico o histórico.

Héctor Álvarez Santiago



Presentación del boletín OcarINAH

PICARDÍA HUASTECA. LOS VERSOS PICANTES EN EL SON HUASTECO

Yasbil Mendoza Huerta

El segundo álbum titulado Picardía Huasteca. Los versos picantes en el Son Huasteco del trío huasteco Los Brujos de Huejutla tiene como tema una de las vertientes de la lírica en el son huasteco: lo picaresco, es decir “coplas de una marcada connotación sexual, utilizando la música tradicional del huapango” (Hernández 2022, p6). Los versos provienen de diversas fuentes: de la recopilación del trabajo de campo realizado en la Huasteca hidalguense; de fuentes históricas como cancioneros; de plataformas digitales como Youtube; así como de coplas creadas por César Hernández Azuara, Irene Rochin García (NefeR), Guillermo Velázquez Benavides y Raymundo Méndez. Las coplas se estructuran en cuartetas, quintetas, sextetas, seguidillas o boleras (rimas dispuestas en heptasílabos y pentasílabos) y décimas espinelas (diez versos octosílabos).

Es interesante que, en la cultura mexicana, la sexualidad humana es tabú, es decir, es un tema incómodo si se habla explícitamente. Para ello, se usa el doble sentido, en donde los significantes tienen dos significados: el literal y el figurado. Para poder entender esta forma de habla se debe tener una doble competencia: el referido a la cultura del dialecto (variante) del español y el referido a la jerga (resignificación de un lenguaje secreto) de dicho dialecto.

Debemos recordar que las estrofas o coplas pícaras de doble sentido, son producto de la herencia cultural sui géneris del pueblo huasteco; donde se emplea un lenguaje coloquial de doble sentido. Esto puede englobar albures con una connotación sexual muy marcada; pero que forman parte de lo particular, de la vasta cultura popular Huasteca y en general de la cultura mexicana (Hernández 2022, p11).

En doble sentido referido a lo sexual, generalmente se limita al acto de la penetración, en donde generalmente el hombre es el sujeto activo y la mujer es el objeto pasivo (Martínez y Erdösová 2020). Para ello utilizan diversas estrategias como utilizar elementos léxicos y fraseológicos con énfasis en la polisemia de objetos y acciones cotidianas que tengan formas

parecidas al pene o a la vagina, o al acto sexual (por ejemplo, el fusil, la espada, la papaya, o referirse a comer o sentarse para el coito).



Álbum II. Picardía Huasteca.

En el caso del albur, este puede tener varios esquemas y direcciones: de hombre a hombre, de hombre a mujer y de mujer a hombre. Recientemente se ha estudiado los albures de mujer a mujer (Martínez y Erdösová 2020). En el caso de un albur que se dirige un hombre a otro hombre se maneja como un combate, en donde gana quien viole al otro o bien se insinúa que es homosexual. Cuando el albur es de un hombre a una mujer, se maneja como una invitación o insinuación en donde la mujer es un premio a obtener y si ella no lo evade se asume que el acto fue consumado (Martínez y Erdösová 2020, p10-11), es decir, es mal visto que la mujer así lo desee. Cuando el albur es de mujer a hombre, generalmente es para dejar al hombre en ridículo porque no logra el coito.

Las coplas pícaras en la lírica de la música tradicional en México, es decir, en los géneros agrupados como Son, el doble sentido no es solo un albur, sino mensajes en doble sentido dispuestos en versos y coplas en arte mayor y



Integrantes de Los Brujos de Huejutla. De izquierda a derecha: Germán Hernández Azuara, Isabel Leticia Salinas Vargas, Elizabeth Mares Delgadillo, César Hernández Azuara e Irene Rochín García.

arte menor, que además de referirse a lo sexual, deben crear un sentimiento erótico que cause sorpresa y comicidad. Los versos pícaros son cantados por hombres, exceptuando la tradición de los músicos de la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca en donde las “controversias” o “retadas” de versos entre hombres y mujeres son tradicionales (por ejemplo, ver el fonograma Soy el negro de la Costa...Música y poesía de la Costa Chica. Testimonio Musical Mexicano no. 33. 1996. INAH). Recientemente las mujeres están participando en la ejecución del son huasteco, no solo tocando y cantando, sino que también están creando e improvisando versos. Este fenómeno se ha dado conforme la mujer se ha emancipado y ha incurrido en actividades que solo realizaban los hombres. El cuestionamiento es si lo sexual se ha limitado al acto de la penetración, en donde la mujer es un objeto pasivo y no está bien visto que lo desee, ¿cómo expresan su sexualidad en los versos pícaros las mujeres?

Un ejemplo en donde las mujeres han publicado coplas pícaras es De sueños y esperanzas.

Mujeres poetas al uso de la tradición coordinado por Ana Zarina Palafox (2019), en donde se incluyen coplas pícaras de mujeres poetas que cantan son jarocho, son arribeño, sones de Tierra Caliente de Michoacán y corrido suriano. Sin embargo, como lo explica Ana Zarina Palafox, la presencia femenina en la lírica tradicional está sub-representada y faltan más publicaciones y presentaciones en donde se pueda apreciar cómo las mujeres se relacionan con el verso “a su propio modo” (Palafox 2019, 7).

Por lo anterior, es de celebrarse que en el presente fonograma se incluyan versos pícaros o picantes creados y cantados por mujeres, que nos permiten una ventana a la mirada y a los recursos léxicos, fonológicos y metafóricos para expresar la sexualidad. Aunque son diversos y muy interesantes todos los versos y coplas contenidos en el presente álbum, me referiré solo a los sones con versos creados por Irene Rochin García (NefeR) y cantados por Isabel Leticia Salinas Vargas y Elizabeth Mares Delgadillo por ser de especial interés para el presente artículo.

Por ejemplo, en el son El Tepezintleco se cuenta cómo un acto cotidiano como tomar el camión se vuelve un encuentro con el chofer, que no era el objetivo principal, en donde el deseo es positivo:

*El camión que yo tomé
Para encontrar a mi amor.
Hora y lugar acordé
A pesar de mi pudor;
Yo con él me reuniré
¡Y yo que lo desearía!*

*El camión que yo tomé
Nunca me imaginaría,
La ruta que tomaría
El camión que abordaría.
El chofer "se acercaría"*

*Por acá muy de mañana,
El tianguis es colocado;
Pa' las compras de semana
Por lo que no he dudado,
Llevar mi bolsa con lana
Y mi carro del mandado*

*La delicia son los plátanos
Dominico pal' antojo;
Tabasco, curvo y mediano;
Si hay macho no me enoja,
Agridulce es el manzano
Y el rojo también lo co...mo.*

Tiernos son los versos en el son La Mona, que canta con picardía Elizabeth Mares y que cuenta la historia de los monitos (con coplas tradicionales y otras compuestas por César Hernández Azuara):

Otro ejemplo muy creativo es en el son El Gusto, en donde NefeR describe como un día de tianguis puede ser una invitación a recrearse admirando gran variedad de pepinos, zanahorias y elotes tiernos. Sin el olvidar el carro del mandando también se pueden mirar papayas, mameyes y toronjas, todo bien dispuesto. Especialmente se disfrutan los plátanos:

*La vida de los colobos
Esa sí, que es grande vida;
La pasan inflando globos
Con su vecina querida
Que le hace el agua de jobo
Con su pasión encendida.*

*Un monito muy celoso
Por sus celos me engañó,
Me encontré otro más gracioso
Con sus brazos me acostó
Que mono tan cariñoso
Que hasta de comer me dio.*



Los Brujos de Huejutla

Creativos también son los versos en La Azucena, que no tienen una connotación sexual, sino que se mencionan “los defectos de los hombres sacados por las mujeres” (letra tradicional) cantados en forma de trovo huasteco con dos coplas, en donde difícilmente el nombre de un hombre se salva de ser señalado:

*Los Antonios son malcriados; Los Felipes muy groseros;
Borrachos, los Cayetanos, Y valientes los Ramones;
Y los Bernardos, osados; Pataratos, los Severos,
Insolentes, los Ciprianos, Por todas estas razones
Los Pedros son desconfiados, Yo ser casada no quiero.*

En la grabación participan don Irineo Hernández Tadeo en el violín, así como de Isabel Leticia Salinas Vargas en la jarana y voz, de César Hernández Azuara en la huapanguera y voz, de Germán Hernández Azuara en el violín y voz. Es de destacar que el disco se ha publicado físicamente, es decir no solo en plataformas digitales y fue publicado con apoyo del FONCA. Se puede obtener llamando o mandando un mensaje al siguiente número 5525013072.

Para saber más:

Hernández, César. (2022). Picardía Huasteca. Los versos picares en el Son Huasteco. Álbum II. (Notas al disco) Los Brujos de Huejutla. México: Secretaría de Cultura-FONCA.

Fonogramas INAH. (1996). Soy el negro de la Costa...Música y poesía de la Costa Chica. Testimonio Musical Mexicano no. 33. México: INAH.

Los Brujos de Huejutla (2022). Picardía Huasteca. Los versos picares en el Son Huasteco. Álbum II. México: Secretaría de Cultura-FONCA.

Martínez, Edgar y Zuzana Erdősová. (2020). “Incurción del género femenino en el albur mexicano: transformaciones, innovaciones, estrategias” en Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica en Humanidades y Ciencias Sociales. Vol. 3, número 5, enero-junio de 2020. México: Universidad Autónoma de Querétaro. (7-26pp).

Palafox, Ana Zarina (coord.). (2019). De sueños y esperanzas. Mujeres poetas al uso de la tradición. México: Secretaría de Cultura-Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas.



¿SABÍAS QUÉ?

LAS DOS PACHUCAS: IDENTIFICACIÓN GRÁFICA DE PACHUQUILLA EN EL CÓDICE ZEMPOALA

Marilyn Stephany Espinosa Guerrero

Omar Rashid Yassin Álvarez



Fragmento de la Pintura de la Relación Geográfica de Zempoala en el que se identifican las poblaciones de Pachoca, Tetzabapa y Epazoyoca. Benson Latin American Collection, University of Texas at Austin, obtenido de la Biblioteca Digital Mexicana A. C.

Las fuentes históricas del siglo XVI, constituyen un corpus impresionante de información para el conocimiento del mundo prehispánico y novohispano. Su uso en la investigación histórica es de suma importancia, ya que, cuando se conjugan con la noción de tiempo, se transforman en un espacio histórico, lo que hace posible interrogar al documento como un sujeto y con ello, obtener un contexto en diferentes estructuras: de lo político a lo económico, de lo religioso a lo social y a lo cultural, entre otras, que complementan la visión histórica de un proceso y permite tener un acercamiento a un objeto de estudio particular, a partir de la interpretación historiográfica.

En el caso de las relaciones geográficas de Nueva España (1579-1584), se componen por un grupo de documentos realizados por órdenes de la corona española y tenían como objetivo documentar los territorios y las unidades políticas de los indígenas; además de la distribución de los poblados y sus nombres, la ubicación de las iglesias, la topografía del paisaje, la presencia de caminos y ríos, así como su organización religiosa y política. Su temática versa sobre la posesión de tierras en la época prehispánica y fueron sumamente utilizados en los litigios sobre la delimitación de dicha posesión.

La pintura de la relación geográfica de Cempoala, (actualmente Zempoala), creada alrededor de 1580, conceptualiza una serie de procesos de transformación y cambio, a los que muchos pueblos indígenas fueron sometidos durante el periodo de conquista, los cuales quedan plasmados en su territorio, adaptando la forma estilística del mundo prehispánico a las nuevas exigencias sociales, políticas, económicas culturales y de recomposición geográfica.

La información contenida en dicho documento pictórico nos permite, entre otras cosas, conocer el paisaje, el espacio geográfico, la distribución y las delimitaciones territoriales correspondientes de la época colonial de una gran parte del oriente del hoy Estado de Hidalgo, por ejemplo, los actuales municipios de Pachuca, Epazoyucan, Zempoala. Asimismo, se muestran los altepetl, es decir, los centros político-territoriales de los indígenas.

En lo que respecta al glifo que representa a Pachuca, se muestra acompañado de una glosa náhuatl hispanizada: Pachoca, “lugar estrecho”, que se identifica con una iglesia menor de una sola torre, (en comparación de la escala mayor de las demás iglesias); al frente se localiza una imagen que recuerda a un espejo de agua, no obstante, no presenta el color característico de ésta, el azul, sino uno blanquecino con puntos. Asimismo, se encuentra a lado de un río que lo separa del poblado de Epazoyucan y la iglesia de San Juan Tizahuapan, ambos identificados con las glosas “Epazoyoca” y “Tetzabapa”, respectivamente.

En este marco, cabe destacar dos elementos gráficos que tienen que ver con el gobierno, en primer lugar, la figura de un gobernante indígena que se sitúa entre las iglesias de Pachoca y Tetzabapa, su atributo de poder es que está sentado en una estera y no en el suelo, además de portar una xiuhuitzolli, (mitra de turquesa) y vestir una tilma, mientras en la parte superior izquierda se ubica un personaje



Fragmento de la pintura de Zempoala, en el que puede observarse la República de Indios y la República de españoles. Benson Latin American Collection, University of Texas at Austin, obtenido de la Biblioteca Digital Mexicana A. C.

vestido a la usanza española, con barba color clara, sentado en una silla de madera y portando un bastón, tal vez de mando, acompañado de la glosa Temeztlá, que significa “piedra de luna” y hace alusión a la plata, lo que podría ser un referente a las minas de plata que existieron en los actuales municipios de Pachuca y Mineral de la Reforma.

No obstante, la Pachuca representada en el documento cartográfico en cuestión, se trata de “Pachuquilla”, como actualmente se conoce a esta población y que “en un principio se conoció como Magdalena Pachuca” (Escorza, 2018:17), comúnmente conocida como “la pequeña Pachuca”.

Es importante destacar que, en el Libro III de su Ensayo político sobre la Nueva España, Alexander von Humboldt describe a Pachuquilla como el que “se cree haber sido el primer pueblo cristiano fundado por los españoles” (Humboldt, 1827:422).

De esta forma podemos identificar a Pachuquilla, la primera Pachuca, como una República de indios, gobernada por un señor indígena y representada en la pintura de la relación geográfica de Cempoala con la iglesia de Santa María Magdalena, hoy “La Preciosa Sangre de Cristo”, mientras la República de Españoles era gobernada por un español de mayor rango, (muy probablemente el Alcalde mayor), en la región que se conoce actualmente como Pachuca.

Cabe hacer mención que dicho personaje está representado bajo un escudo, señalado con la glosa Techimalli, “escudo de piedra”, sitio ubicado al norte de la cañada del Cerro de San Cristóbal y la Magdalena, los cuales pertenecen a la Sierra de Pachuca, referencia que permite identificar a las dos Pachuca: Pachuca y Pachuquilla, siendo esta última la población más antigua.



Imagen iglesia de Pachuquilla: Identificación de la iglesia de Santa María Magdalena, hoy “La Preciosa Sangre de Cristo”.

Para saber más:

Escorza Rodríguez, Daniel (2018). *Mineral de la Reforma. Ensayo histórico del municipio*. México: Ayuntamiento de Mineral de la Reforma.

Von Humboldt, Alexander. (1827). *Ensayo político sobre la Nueva España. Segunda edición*. París: En casa de Jules Renouard.



INAH FORMA

LAPIDARIA TOLTECA. PAPEL Y PIEDRA

Oswaldo José Sterpone

El equipo de trabajo del Área de Difusión del Centro INAH Hidalgo, hizo la propuesta museográfica inaugurada el 30 de noviembre del año de 2022, para presentar la obra de Agustín Villagra Caletí, resguardada en la Biblioteca Antonio Peñafiel, ubicada en el Exconvento de San Francisco de la ciudad de Pachuca, estado de Hidalgo. La mayor parte de la obra del dibujante se encuentra alojada en la Universidad Nacional Autónoma de México, y la UNESCO, mediante el Comité Mexicano de Memoria del Mundo, Fondo Documental Agustín Villagra Caletí, 1937 – 1963, contribuye a la salvaguarda del acervo que cuenta con 4,308 documentos, entre calcas, dibujos y fotografías.

De ese voluminoso acervo, ocho láminas forman parte de la colección de la Biblioteca Antonio Peñafiel y tres de las llamadas “acuarelas de Tula”, fueron seleccionadas e intervenidas por el Área de Restauración del Centro INAH, para ser montadas en la exhibición. Los dibujos documentan los hallazgos realizados por el Arqueólogo. Jorge Ruffier Acosta durante la temporada de explora-



En la imagen se aprecia la imagen de Don Agustín Villagra Caletí, colocada en una de las mamparas de la exposición.

ciones del año 1954 en la Sala 2 del Palacio Quemado en la Zona de Monumentos Arqueológicos de Tula, donde se descubrieron tres bajorrelieves conservando una policromía en buen estado de conservación, como parte de un programa iconográfico plasmado en el soporte pétreo de las banquetas que se emplazan alrededor de la amplia habitación.



Pinturas al gouache que reproducen el bajorrelieve de la esquina de la banqueta de la Sala 2 del Palacio Quemado de la zona arqueológica de Tula, en donde se observan personajes ataviados con penachos.



Acondicionamiento del espacio de vestíbulo del Auditorio Salvador Toscano para representar el espacio interior de la Sala 2 del Palacio Quemado de Tula.

La pintura utilizada por Don Agustín en su intento por reproducir los colores de la obra milenaria, está fabricada con pigmentos aglutinados con goma arábica, y es conocida como gouache o témpera.

El diseño en el montaje de la obra de Villagra Caletí, fue concebido como una experiencia de inmersión, es decir, brindarle al visitante la posibilidad de trasladarse y posicionarse momentáneamente mediante la imaginación, en la Sala 2 del Palacio Quemado de Tula, rodeado de los atributos arquitectónicos y acabados originales documentados para la época de uso del edificio hacia el año del 920, una excursión hacia Tollan a 1100 años de distancia.

En el momento del ingreso, lo primero en llamar la atención del visitante, es la coloración de las maquetas, siguiendo un orden desde

abajo hacia arriba por el blanco, luego cuatro gruesas líneas de color negro, rojo, azul y amarillo, siendo el rojo el utilizado para cubrir el espacio más alto de los muros; esta fue la cromática original elegida por los toltecas para el acabado del edificio, habiéndose perdido al exponerse a los procesos de intemperismo durante las exploraciones arqueológicas.

La lapidaria tolteca, encargada a los gremios de artesanos toltecas, representa una época, un segmento de la historia y la dinámica social urbana de Tula. Un reflejo de la variabilidad espacio temporal en el discurso artístico, es exhibida mediante dos l pidas: una asociada con la Zona Arqueológica de Chich n Itza, la otra con la Zona Arqueológica del Templo Mayor, por las similitudes que guardan con los hallazgos en esos dos sitios.

En esta exposición se han puesto en valor los dibujos realizados por Agustín Villagra Caletí, con la intención de difundir el conocimiento sobre las circunstancias que habrían incidido en la creación del arte visual tolteca, plasmado en los bajorrelieves encontrados en las banquetas de la Sala 2. Las interpretaciones de estos hechos arqueológicos, en particular, el de “Los frisos de los Caciques”, entre otros tantos puestos al descubierto en la zona de monumentos arqueológicos hasta el momento, han sido interpretados atendiendo a la composición artístico arquitectónica relacionada con la concepción militarista tolteca, representado en los soportes pétreos por las supuestas figuras de caciques y militares. En estas inferencias, se vinculan aspectos de la línea de investigación arqueológica histórica tradicional, centrada en la respuesta a preguntas sobre la instalación del poder y la preponderancia de Tollan Xicocotitlan en el territorio mesoamericano, una vez abandonada la gran urbe de Teotihuacan.

En términos de la ciencia arqueológica, las inferencias de corte histórico tradicional, no han llegado a relacionar de manera adecuada hechos e interpretaciones sobre la Zona de Monumentos Arqueológicos de Tula. De tal suerte que, en el ámbito de la disciplina, el dibujo de Don Agustín se convierte en la base de una investigación donde se pueda confirmar o negar la validez de lo asentado sobre la sociedad tolteca, en tanto que, la pintura es una imagen que logra captar el estado que guardaba hacia el año de 1954, el llamado Friso de los Caciques; esto es, una impresión instantánea en soporte de papel de otra impresión instantánea en soporte pétreo de época, un producto visual creado por los alarifes toltecas sobre una situación social imperante y que estaría íntimamente ligada a la organización que se presenta en la conformación edilicia del Recinto Monumental de Tula, como centro del poder Tolteca.

La escena plasmada en el soporte pétreo, alinea a varones, donde se intercala de manera sistemática una persona que porta una vara, probablemente un bastón de mando; de tal manera que la imagen del arte visual tolteca, nos remite en primera instancia a tradiciones que se actualizan en la formalización de las elecciones de las autoridades de las comunidades originarias en México. En ese sentido, el

estudio de la práctica de la transmisión de la responsabilidad en la toma de decisiones sobre los asuntos comunitarios, hacia un órgano de gobierno compuesto por quien asuma el mando y sus asistentes, como sería el caso de los topiles en los pueblos nahuas, ayudaría a desentrañar los secretos que todavía guardan estos bajorrelieves.



Sección de un discurso escultórico contemporáneo con el llamado Friso de los Caciques, un testigo de época en la actividad artística del último proyecto edilicio tolteca. En la composición se aprecia la vestimenta de un señor o dignatario tolteca.

No son los colores, ni los personajes o sus atavíos, los que le confieren el significado a las representaciones pétreas. En el traslado al papel de los “Frisos de los Caciques”, han quedado trazadas las varas o bastones de mando, siendo estos los elementos que ameritarían la atención de la investigación arqueológica.





Capilla de la Virgen del Rosario.

Se localiza en la comunidad de El Rosario, municipio de Francisco I. Madero, Hidalgo, en la antigua Capilla de la Virgen del Rosario, catalogado por el INAH como monumento histórico del siglo XVI.

La capilla quedó en desuso por la construcción de la nueva iglesia del pueblo. Fue así como en 1992 por iniciativa de Alvino Héctor García Sánchez junto con otros entusiastas colaboradores y la participación de la comunidad comenzaron a recaudar fondos para los trabajos de rescate y restauración del inmueble, para lo cual contaron también con el apoyo del programa PACMyC. Al concluir los trabajos de restauración tuvieron la idea de fundar en el interior de la capilla el Museo Comunitario de la Labranza el 10 de octubre de 1998, cuya colección es un fiel testimonio de la actividad agrícola de la comunidad.

El museo cuenta con las siguientes salas:

Sala de Arte Sacro

Corresponde a la nave principal de la capilla donde se exponen bienes culturales, muebles históricos de carácter religioso rescatados durante la restauración, entre los que destacan ornamentos sacerdotales y un Cristo de pasta de caña de maíz.

Sala de la labranza de la tierra

Esta sala comprende el espacio original de la sacristía, en ella se exponen implementos agrícolas antiguos que desarrollaron los pobladores, esta sala se concibe como un homenaje a la población que ha dedicado su vida al

trabajo y cultivo durante siglos. También cuentan con un acervo de bienes muebles arqueológicos que se han hallado en las parcelas, tales como herramientas utilizadas desde la época prehispánica, hasta mediados del siglo XX.

Sala de exposiciones temporales

Este es un espacio flexible de usos múltiples, el cual, se actualiza bimestralmente. Sin embargo, se exhibe permanentemente la pintura-mural “El principio”, que simboliza el inicio de los tiempos y la relación entre lo divino, la madre naturaleza y el hombre. Además, se incluye la figura de Quetzalcoatl como serpiente emplumada, la cultura hñähñú y dos elementos claves de la cultura mexicana: el maguey y el maíz.

Sala de lectura

Se resignificó el área donde antiguamente se encontraban las celdas carcelarias para implementar una sala de lectura que tiene a disposición más de 300 títulos de literatura clásica, difusión científica, investigación y novela contemporánea. Destacando el libro “La Nube Estéril” escrita por Rodríguez Antonio en 1976, donde se narra el ritual de la caminata a la fuente sagrada, tradición ancestral de ofrenda a los dioses para ser bendecidos con lluvias. Ritualidad que realizan miembros de la comunidad de El Rosario y varios pueblos del Valle del Mezquital.

El atrio de la capilla es utilizado para realizar eventos culturales y talleres, además, en este espacio se muestra la colección de implementos agrícolas de tiro que se usó en la región hasta mediados del siglo XX.



Cristo de pasta de caña de maíz. Siglo XVI

HORARIO DE ATENCIÓN

Abierto al público de martes a sábado de 9:00 a 17:00 h

Entrada gratuita con opción a aportación voluntaria

Servicios

- Visitas guiadas gratuitas
- Talleres
- Actividades culturales como:
- Caminatas ecoturísticas a la Fuente Sagrada
- Festivales culturales
- Proyecciones de cine
- Cursos de idiomas
- Círculos de lectura
- Conversatorios
- Mesas de análisis
- Ensamblés musicales

Contacto

Tels.: 771 201 71 20, 738 725 47 18

Ubicación

Plaza Corregidora 3
Colonia Centro
CP 42672
El Rosario, Francisco I. Madero, Hidalgo

NOVEDADES BIBLIOGRÁFICAS

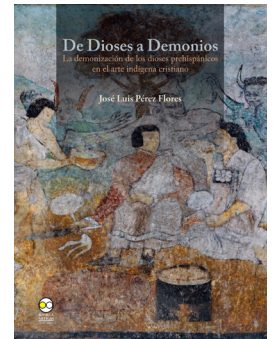
De Dioses a Demonios: La demonización de los dioses prehispánicos en el arte indígena cristiano

Autor: Pérez Flores, José Luis

Año: 2021. México

160 págs

En las 160 páginas de este trabajo editorial el autor aborda cómo las deidades prehispánicas fueron transformadas en demonios, proceso analizado desde la pintura mural conventual. A diferencia de otros estudios, el problema de la demonización de los dioses prehispánicos está centrado en las imágenes pintadas en varios conventos de la Nueva España. Durante la evangelización, el Diablo fue una figura clave en la conversión de los indígenas, para inculcar el amor a Dios los frailes utilizaron el miedo al castigo diabólico en el infierno. En la pintura mural de los conventos abundan las imágenes de demonios, pero en algunos casos las figuras de los diablos incorporan elementos propios de la iconografía prehispánica: los evangelizadores decidieron que todos los dioses de los nativos eran demonios y los indígenas habían vivido engañados, de no aceptar la nueva religión sus almas arderían en el infierno, atormentadas por aquellos que habían tenido como divinidades, de allí la necesidad de presentar a los demonios con algunas de las características de los dioses indígenas. El tema del Diablo en la pintura mural no sólo tuvo importancia en territorio novohispano, en el sur del continente también fueron utilizados; por esta razón el último capítulo está dedicado a una somera comparativa de algunos de estas imágenes con las elaboradas en la Nueva España. Este trabajo está dirigido al sector académico, pero también al público en general interesado en el arte virreinal de los indígenas bajo dominio español.



Libro De Dioses a Demonios



Libro El arte popular de Hidalgo

El arte popular de Hidalgo: ancestralidad y continuidad cultural

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo

Año: 2021. México

160 págs.

El libro da muestra de la variedad de expresiones del arte popular con que cuenta el estado de Hidalgo, de las cuales muchas perviven desde la época precolombina, por lo que, los autores presentan una breve descripción de algunas hermosas creaciones, su contexto y de la geografía de procedencia de cada obra, así como los significados y usos que le dan en los pueblos y comunidades indígenas de mayor arraigo. Asimismo, a manera de reconocimientos por su resistencia y defensa de sus conocimientos ancestrales, también muestran algunos rostros de los portadores de este saber colectivo.

INAH - COMPARTE

Iglesia de la Preciosa Sangre de Cristo

La iglesia se localiza en el centro de la población de Pachuquilla, municipio de Mineral de la Reforma, Hidalgo, data del año 1531 y está bajo la advocación del Señor de la Preciosa Sangre de Cristo; este inmueble histórico está construido de mampostería de una sola nave teniendo cubierta de bóveda de cañón, dividida en dos secciones por tres arcos rebajados sobre pilastras y piso de madera y ladrillo. En la sección que precede al presbiterio se levanta una cúpula octagonal rematada en una linternilla o torre con ventanales que proporcionan iluminación para la parte interior de la edificación, cuyo domo se encuentra adornado con azulejos.

En la fachada, la puerta de la entrada principal se abre bajo un arco de medio punto sobre pilastras enmarcado por otras dos. En la parte superior y al eje de la puerta hay una ventana que ilumina el coro.

El campanario alberga dos campanas fechadas en 1856 y 1880 respectivamente. La iluminación que posee la nave de la iglesia se obtiene a través de cuatro ventanas ovaladas llamadas ojos de buey y una ventana localizada al lado sur.

Tiene anexos un atrio cementerio, con barda de mampostería que rodea la construcción por el norte, sur y poniente, así como la capilla de Jesús Nazareno que se comunica con la iglesia.

Actualmente, en el interior se alberga un museo que alberga un acervo histórico de objetos religiosos antiguos del siglo XVIII como: sotanas, retablos, una pianola y documentos que hacen referencia a la fecha de la parroquia y de la fe cristiana.



Iglesia de Pachuquilla. XII (diciembre) 8 de 1923. Fotografía: INAH.SINA-FO.FN.MX

DIRECTORIO INSTITUCIONAL

DIEGO PRIETO
DIRECTOR GENERAL INAH

JOSÉ LUIS PERÉA GONZÁLEZ
SECRETARIO TÉCNICO

RENÉ ALVARADO LÓPEZ
COORDINADOR DE CENTROS INAH

BEATRIZ QUINTANAR HINOJOSA
COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN INAH

HÉCTOR ÁLVAREZ SANTIAGO
DIRECTOR CENTRO INAH HIDALGO



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

MARICELA ANASTACIO CRUZ
APOYO

TESSA XIMENA CHEHUE OLVERA
MAQUETACIÓN Y DISEÑO