



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

59

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ARAGON"

¿UNA DÉCADA PERDIDA?

INFORME DE DESEMPEÑO PROFESIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A :
RICARDO AURELIO SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

ASESOR:
LIC. ALDO SILVESTRE DE LA O TAPIA

MÉXICO

2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIAS

A MI FAMILIA:

**Porque en su seno aprendí
el camino a seguir.**

A MI PADRE:

**Por haberme heredado su fe,
su sencillez, su buen trato;
tan importante en el desarrollo
y convivencia humana.**

A MI MADRE:

**Por heredarme su voluntad
increbrantable de seguir
adelante; de sortear cualquier
obstáculo, y lo más
Importante: saber perdonar.**

A ESPERANZA:

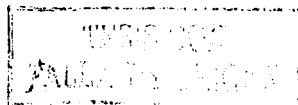
**Por compartirme en toda
su plenitud, su vida y su amor.**

A KAREN:

**Sus ojos vivos y chispeantes;
que se traducen en miradas
siempre traviezas y juguetonas;
hacen de mi vida una razón
poderosa de seguir adelante.**

A MIS HERMANOS:

**Por la amistad y ayuda que
me tuvieron en mis estudios.**



GRACIAS A:

***Mi Escuela que me brindo la
Oportunidad de formarme
como profesionista***

Mis profesores que me instruyeron

Mis compañeros por su convivencia

CON GRATITUD PARA:

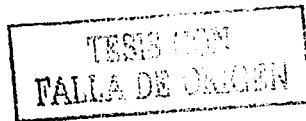
Mtra. Victoria Alicia Ávila Cenicerros

Mtra. Claudia Garcia Benítez

Lic. Aldo Silvestre De la O Tapia

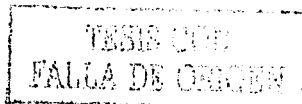
CON RECONOCIMIENTO A:

***Todas las personas me
ofrecieron su apoyo y confianza***



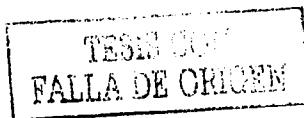
**La cultura es una
adopción real, íntegra,
plena, de lo que nos ha
precedido en el mundo
del conocimiento, pero
nosotros tenemos que
refrendarle el valor
consagrado poniéndolo
a circular en nuestra
propia sangre. Una pieza
de teatro, una película,
un libro nos interesan
cuando les damos
nuestro tiempo
auténtico a cambio de
ese seudo tiempo que
está en la obra de arte.**

Juan José Arreola



ÍNDICE TEMÁTICO

	PÁG.
INTRODUCCIÓN.....	1
RECONOCIMIENTO Y APRENDIZAJE	
Continuidad definitiva.....	2
Los primeros resultados.....	6
Baile mi rey.....	8
La lucha la hacemos todos.....	8
La popularidad del cine mexicano.....	12
De chile, de dulce y de manteca.....	14
Cine en México por quinquenios.....	16
Un nuevo rumbo.....	19
LA REALIZACIÓN EN VIDEO	
Mi primer experiencia.....	20
Semblanza del tercer encuentro.....	21
Una mirada a los museos comunitarios	26
LA INVESTIGACIÓN	
Primer recorrido de diagnóstico.....	30
Segundo recorrido de diagnóstico.....	33
La capacitación.....	36
A la luz nuestra diversidad.....	36

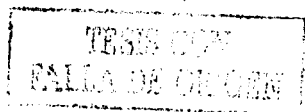


El proceso de creación de un museo.....	41
Detrás de las cámaras.....	45
Nuevas propuestas.....	54

CONCLUSIONES.....	59
-------------------	----

ANEXOS

RELACIÓN DE PORTADAS.....	63
RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS.....	63
GLOSARIO.....	65
BIBLIOGRAFÍA.....	68



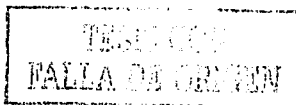
INTRODUCCIÓN

Una de las razones que motivó la realización de este **Informe de Desempeño Profesional**, fue titularme y así concluir un ciclo escolar. La otra, consistió en detenerme un momento en esta dinámica laboral que transcurre sin cesar, para mirar atrás, y recuperar una década de trabajo, con el objetivo de buscar respuestas al presente y modificar el futuro.

El incursionar en esta retrospectiva laboral, me hizo recordar actividades realizadas que ya había olvidado. Por lo tanto, elegí exponer algunas de ellas con detalle en el informe, por considerarlas las más significativas en mi desarrollo profesional; desde mi llegada a la Dirección General de Culturas Populares, el 23 de noviembre de 1989, fecha del comienzo de mi servicio social, hasta la actualidad.

Cabe señalar, que ahora tengo más de 11 años de laborar en dicha institución, motivo por el cual al llegar a los 10 años –primero de mayo del 2000-, fecha de cuando inicié la redacción de las primeras ideas de este informe; decidí que el escrito se titulara: **¿Una década perdida?**, tratando con ello, de revalorar todos estos años de actividades de capacitación, difusión, promoción e investigación de la cultura, como practica profesional.

La forma en que describo los datos en el informe es de manera cronológica, apoyándome con subtítulos para diferenciar las diversas actividades -proyectos y programas- donde he colaborado. Además, a lo largo del mismo encontraremos las portadas de los diferentes artículos que he publicado, así como también, las correspondientes a los cuatro guiones informativos que dieron vida a los videos que realicé, sin olvidar los premios recibidos en esta ardua tarea. También observaremos, 32 fotografías que ilustran de manera significativa parte importante de mi actividad profesional.



RECONOCIMIENTO Y APRENDIZAJE

Continuidad definitiva

Con la llegada del nuevo milenio se cumplieron diez años de laborar en la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), dependencia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

En lo personal no soy supersticioso sin embargo, lo que sucedió desde mi llegada a dicha dirección el 23 de noviembre de 1989, fecha de inicio de mi servicio social, fue una especie de premonición de lo que sería mi permanencia.

Recuerdo que en la última etapa de la carrera, muchos de nosotros sentíamos angustia de no encontrar trabajo al término de la misma. Esta situación, provocó que decidiera adelantar mi servicio social y conocer el campo de trabajo, con el objetivo principal de obtener experiencia laboral; requisito indispensable para ingresar a cualquier empresa privada o institución pública. En ese momento, estaba en el séptimo semestre de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva.

Un día pregunté, en el área de servicio social de la ENEP Aragón, en qué institución pública podría hacerlo; me llamó la atención el **Programa de Difusión de las Culturas Étnicas, Populares y Regionales** de la DGCP, apunté la dirección y teléfono. Recuerdo que esta elección fue motivada, principalmente, por la lectura de textos que analizábamos en las diferentes materias con relación a la diversidad cultural de nuestro país.

Días después que reuní los documentos me dirigí, una mañana, a entregarlos al sexto piso del edificio de CONACULTA, ubicado en la Av. Revolución No.1877 en San Ángel, al sur de la Ciudad de México. Al llegar al lugar, pregunté por la Lic. Laura Urzúa; minutos después al entrevistarme con ella, me comentó que por el momento ya se habían agotado las vacantes para el servicio social sin embargo, dijo que la última solicitud la hizo "una muchacha", pero por falta de algunos documentos su trámite estaba suspendido; por lo tanto dio una esperanza: si a las 14:00 horas de

ese día no entregaba la documentación faltante, me quedaba con su lugar. Sin nada que perder, esperé algunas horas afuera de su cubículo ante la compañía de su secretaria de piel blanca y cara pecosa, la cual lucía un tigre colgando como minivestido en su cuerpo "regordete".

Al fin dio la hora esperada, la muchacha nunca llegó; la Lic. Urzúa me solicitó los documentos, se los entregué, los revisó y exclamó: "¡tuviste mucha suerte el lugar es tuyo...!"

Recuerdo que encontré, en los primeros meses de mi servicio social, diferentes posiciones conceptuales sobre la promoción y difusión cultural; trabajaba con antropólogos y sociólogos que tenían otra mirada de la cultura, como por ejemplo: argumentaban que los comunicólogos no teníamos la formación ni los elementos teóricos para poder analizar los hechos sociales con profundidad, lo cual se traducía en una mirada superficial. Esta situación, en un principio me provocó cierta confusión teórica y de formación profesional que en ese momento no entendí sin embargo, con el transcurrir del tiempo, al ir desarrollando proyectos y actividades culturales en un ambiente multidisciplinario, comprendí que sólo se trataba de reconocer y aprovechar las diferencias que existen entre las mismas.

Aquella situación de incertidumbre se agudizaría aún más, al ver que algunos amigos y compañeros de la carrera ya empezaban a escribir artículos como reporteros en algunos periódicos de la capital mexicana; ello me hizo pensar si realmente estaba desempeñando los conocimientos del periodismo en esa institución. Tal fue la angustia que tomé una decisión extrema: no concluir el servicio social.

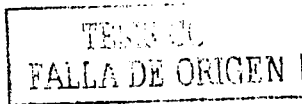
Fue así como, dos meses después de iniciar el servicio social, decidí no terminarlo y posponerlo al término de la carrera; poniendo como principal excusa la carga de trabajo de las diferentes materias del semestre.

Al siguiente mes recibí una llamada telefónica de la Lic. Urzúa, me sorprendió el oír su voz, pensé que nunca la volvería a escuchar; me preguntó el porqué de mi ausencia, le respondí sencillamente que no estaba a gusto en el área -tratando de ocultar la verdadera razón de mi decisión-, salomónicamente contestó: "date una vuelta a otras áreas de la dirección y elige el lugar que quieras"; además, agregó que ya había salido el pago de compensación y que pasara a la caja a cobrarlo. En la noche de ese día reflexioné la situación, finalmente decidí afrontar mis temores y concluir el servicio social.

Después de conocer otras áreas de dicha dirección, me instalé en la de **Cultura Popular Urbana del Programa de Jóvenes**, principalmente porque me parecía conocer más sobre el ambiente urbano. La primera actividad que desempeñé en esa área, fue la de rastrear información en el diario **La Jornada** y el semanario **Proceso** de aquellos meses, sobre las actividades que desarrollaban las bandas juveniles en los diferentes barrios y colonias populares de la Ciudad de México.

Otra de las actividades que apoyé fue el evento que se llamó **Cine Debate Móvil**, el cual consistió en proyectar algunas películas de contenido social y didáctico a los chavos banda de las colonias de Tacubaya y Bellavista, ubicadas rumbo a Santa Fe, al poniente del Distrito Federal. En esa ocasión, recuerdo que elaboré un programa de mano y un dummy para la impresión de un cartel, con el objetivo de difundir el evento.

Ya estando en las colonias antes mencionadas, me di a la tarea de entregar de mano el programa y pegar los carteles en bardas, mientras la persona que presentaría las películas instalaba el proyector en la calle, frente a una pared de una casa. Ese día, se hizo tarde por la falta de público sin embargo, ya en la noche cuando decidimos levantar el equipo audiovisual empezaron a llegar los chavos banda. Arribaron todos de un jalón, 20 de ellos aproximadamente, unos medio "pachecos", otros bien "chemos", otros alcoholizados, y unos cuantos en su juicio; pidieron ver las películas, sin resistirnos les dijimos que sí. Sin embargo, más



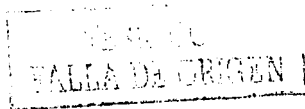
tardamos en iniciar la proyección de las películas que dar por terminada la función. El comportamiento de los jóvenes se tornó hostil, debido a que algunas escenas provocaron reacciones violentas; situaciones muy comunes en ese ambiente urbano.

Ante tal situación, les explicamos con sutileza, que ya era muy tarde y por lo tanto teníamos que retirarnos; muchos de ellos no dijeron nada, estaban tan distraídos que no sabían lo que pasaba, otros se molestaron. Sin embargo, el líder de la banda mostró ser razonable y accedió; recuerdo que al levantar el equipo percibía miradas que si las hubiera observado juraría que eran de pocos amigos. Afortunadamente, el suceso no pasó a mayores, sólo el susto.

A partir de aquella ocasión mi conocimiento teórico se enriqueció, al acercarme a esa realidad social de marginación tan contundente, provocando un interés especial en conocer más de ese mundo urbano olvidado.

En esos días, me entusiasmaba la corriente del llamado **Nuevo Periodismo**, que consistía en ejercer el periodismo escrito de una manera más contundente, más vivencial, más documentada, tratando de romper la barrera del periodismo con la literatura. En un artículo del periodista norteamericano Tom Wolfe, en relación a dicha corriente, leí que muchos reporteros, con el objetivo de profundizar más en lo que escribían, se inmiscuían en la vida de los sujetos o del suceso a escribir; esta situación me parecía muy interesante ya que se acercaba a otros ámbitos académicos, como por ejemplo: de la investigación psicológica, la sociológica, la antropológica y por su puesto la literaria.

Un mes antes de terminar mi servicio social, empezó una nueva administración en la DGCP, estando ya como director el abogado Luis Garza Alejandro, la Lic. Guadalupe Cruz, en esos días, fungía ya como nueva responsable del área en la que estaba adscrito. Después de conocer las actividades que yo realizaba, me ofreció formar parte de su equipo de trabajo. Al aceptar dicha propuesta, mi estancia en culturas populares se tornó definitiva: fue así como del primero de mayo de 1990,



al primero de mayo del 2001, se cumplieron once años de laborar en esta institución cultural.

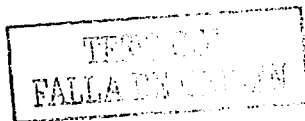
Los primeros resultados

El área en la que me encontraba cambió de nombre al **Programa de Apoyo a las Culturas Mexicanas de las Zonas Urbanas**, ubicado en la Subdirección de Proyectos Especiales, a cargo del escritor tepiteño Armando Ramírez.

Fue en ese contexto donde surge mi primera publicación que se llamó **La Fiebre del Bernabeu**, la cual se encuentra en la página uno de la Sección Metropolitana del periódico **Excélsior**, del 12 de junio de 1990. Algo que me sorprendió en esa ocasión, fue la forma en que me enteré de su publicación: un amigo del pueblo de la Magdalena Mixiuhca, lugar ubicado al oriente de la Ciudad de México, la leyó al revisar el periódico de ese día en su trabajo, identificando que yo la había escrito, no tanto por mi nombre, sino porque reconoció de inmediato los personajes y la descripción del lugar donde se desarrolla la crónica.

Años después, al volver a leer la crónica observo dos cuestiones que me parecen interesantes comentar: la primera se refiere al contenido del escrito, el cual contextualiza esos momentos de búsqueda por encontrar un tema por escribir, que reflejara ese aspecto vivencial y cotidiano de la cultura popular urbana. La segunda, tiene que ver con los cambios que ha sufrido la actividad futbolera que describo en el escrito; en la actualidad ya no se escuchan los pelotazos que hacían cimbrar las ventanas, los árboles, las paredes; ni los gritos, ni las mentadas de madre. Ahora ni rucos, ni jóvenes, ni niños, conviven en torno a la patada. El "Bernabeu" está olvidado, no sólo en el pueblo de la Magdalena Mixiuhca, sino también en el canal de las estrellas donde después que Hugo Sánchez salió del Real Madrid, ya no transmiten ningún partido que se dispute en ese gran estadio de fútbol español.

La publicación fue producto de varias colaboraciones que envié a la columna "**Desde el Anáhuac**", que tenía el programa en dicho diario; otro ejemplo fue: la historia del



NUESTRA SECCIÓN

46 VENTA AUTOS Y ACCESORIOS



le facilita vender o comprar
su automóvil sin problemas.



El Aviso de Ventas
EXCELSIOR

DIRECCIÓN: 591-14-16, 535-69-06
703-44-44 EXT. 2164, 2167, 2168

AÑO LXXIV—TOMO III

FUNDADOR:

RAFAEL ALDUCIN

Desde el Anáhuac

La Fiebre del Bernabeu

RICARDO SANCHEZ HERNANDEZ

En el transcurso de la semana, el "Bernabeu" sirve para transitar. Los coches van y vienen sin parar. Algunos frenan, aceleran, estquivan, amazan, como si estuvieran jugando futbol.

La gente que camina por esa calle va y viene sin darse cuenta de que atraviesan el "Bernabeu" lugar de profundo significado para los chamacos, jóvenes y algunos rucos del pueblo de la Magdalena Mixihuca, una de tantas colonias de la enorme y super poblada Ciudad de México.

El fin de semana se aproxima; las baterías se han acumulado, durante días en los cuerpos pesados de actividad física. El ambiente futbolero — como dicen algunos, "pambolero" — crece sin límites. Todo mundo se prepara moral y físicamente para los encuentros. Dos de sus participantes más entusiastas comentan:

—Entonces que, ¿pas a jugar sí o no, "Eli"?

—No, Tenjo que estar

bien filoso para la "cáscavara".

—Y cómo va el tobillo?

—Me lo dejaron bien marcado a la semana pasada, todavía me duele, pero no importa para mañana ya estoy al tiro.

Al mismo tiempo el futbol por television desbordó emociones, hace que cualquiera sienta que es Hugo Sánchez o Maradona. La fiebre de sábado por la noche da comienzo. Los chamacos no resisten sólo ser espectadores, saltan a las calles a patear cualquier cosa, mientras los jóvenes se ponen suapos para ver a la chamacona y lanzarse a mover el bote. Muchos factores se entazan para la práctica del juego de pelota sobre el asfalto; la gente no lo sabe pero su entera es total. La fiebre está a punto de reventar sólo falta que amanezca.

Suenan las primeras campanadas de la Iglesia del barrio, el llamado a liberar las culpas de la

SIGUE EN LA PAGINA DOS

La Fiebre del Bernabeu

Sigue de la primera página

semana es escuchado por todos los habitantes de la Mixhuca y sus alrededores.

El domingo comienza a despertar. El "Bernabeu" da los buenos días a los valientes, transientes que se atrevieron a madrugar.

Las horas pasan, el escenario futbolero sigue desiado y triste. Los chamacos, los jóvenes y rucos, ni sus luces. Los árboles enorme, y frondosos de esa calle están tranquilos, pero en un rato recibirán una fuerte dosis de claxonazos, jalones y agresiones de todo tipo.

Dan las 15:00 horas, el futbol-TV ha terminado. Se oye en el privilegiado silencio dominical, fuera de ruidos de fábricas, aviones y tráfico, las primeras voces: ¡Hey, bolita por favor! ¿Hay retadora? ¿Quién va ganador?

En poco tiempo la solitaria calle, linderó entre dos colonias, en la delegación

V enustiano Carranza, se convierte en un estallido de almas que quieren liberar energías a como de lugar. La gritería, el entusiasmo y las ganas de triunfo de los jugadores hacen del "Bernabeu" el lugar idóneo para la competencia. Todos corren tras la pelotita de cuero sacando cualquier obstáculo:

frenan, aceleran, esquivan, amazan como si estuvieran jugando...

En el futbol callejero de la Mixhuca no hay límites ni diferencias de ningún tipo. Cada semana llegan nuevos equipos de diferentes cuadradas para medir sus habilidades. Los más chicos hacen sus equipos y prueban suerte. Los veteranos, que son ley, ceden en la medida que el sol aprieta. Además, todo mundo tiene derecho a participar, incluso coches, sólo hay que esperar turno.

Los minutos vuelan; las retadoras se incrementan la paciencia; empiezan las patadas y codazos. El aire ya no se respira, se jala. El sábado alegre comienza a hacer estragos. Las "challas" hacen su aparición, como salvadoras de los fatigados. El cansancio comienza a opacar el ritual futbolero, como la noche lo hace con el día. El ánimo también se oscurece al saber que al otro día hay que ir a trabajar o a la escuela.

El tiempo sigue su curso; lo que tiene que pasar pasa, una luz en el horizonte ilumina la noche, nadie quiere despertar; el inicio de la semana está en la puerta. Nuevamente el "Bernabeu" inicia su razón de ser, los coches van y vienen sin parar.

Investigador del Programa de Apoyo a las Culturas Mexicanas de las Zonas Urbanas.

Primera y segunda página Sección Metropolitana Excelsior.

Martes 12 de junio de 1990

lugar donde nací; el histórico pueblo de la Magdalena Mixiuhca, del cual escribí una crónica de la fiesta patronal del 22 de julio de 1990, que se titula: **Luz que no se apaga**, con todo el colorido de sus tradiciones y costumbres.

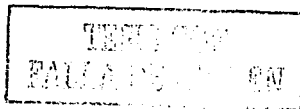
Baile mi rey

En términos generales la administración del Lic. Garza 1990-1993, se caracterizó por dar difusión y promoción a los grandes espectáculos como el movimiento del ritmo de la salsa, la lucha libre, el circo, entre otros temas populares, recuerdo por ejemplo: el **Festival Popular de Salsa "Baile Mi Rey"** realizado en 1990 en varios lugares de la Ciudad de México, en donde desarrollé actividades de difusión; desde la elaboración de una propuesta de cuestionario para medir el impacto cultural del evento, pasando por la realización de entrevistas con los grupos y artistas participantes, hasta llegar a la redacción de un reportaje que se titula: **"El movimiento de la salsa"**.

En el desarrollo de las actividades de dicho evento tuve la oportunidad de conocer algunos salones de baile de la ciudad de México, como por ejemplo: **Los Ángeles, El Colonia, El California, Cosmos 2000**, entre otros. Lo cual me pareció una experiencia inolvidable principalmente cuando en la final del concurso de salsa que se realizó en las instalaciones del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP) tuve la grata sorpresa de que la gran bailarina de rumba de los años cincuenta Rosa Carmina, con todo su glamour y belleza, me halla recibido con dos besos uno en cada mejilla, al momento que le pedía una entrevista con micrófono y grabadora en mano.

La lucha la hacemos todos

Otro gran evento que se realizó en esos años, fue el de lucha libre en México, que culminó con una exposición de gran formato en el MNCP. Durante todos los eventos que se realizaron en torno a este deporte popular, me dediqué a la difusión e investigación, desarrollando proyectos para obtener registros testimoniales y de oferta cultural. Para entender más sobre ese deporte tuve que involucrarme en el





Fiesta de la Magdalena Mixiuhca, domingo 22 de julio 1990



Fiesta de la Magdalena Mixiuhca, domingo 22 de julio 1990

¿Una década perdida?



Baile de exhibición grupo "Yemaya", salón Cosmos 2000, junio 1990



**Segunda eliminatoria del concurso de salsa "Baile mi rey", Gimnasio
"Plutarco Elías Calles", julio 1990**

ambiente luchístico, desde la investigación documental hasta las entrevistas, pasando por asistir a las arenas de lucha libre.

En la arena ubicada en Ciudad Nezahualcóyotl, fue la primera vez que observé un espectáculo de esta naturaleza; el aspecto que más me impresionó en aquella ocasión, fue cuando sentí sorpresa y temor, al mismo tiempo, en la medida que los luchadores interactuaban con el público de una manera agresiva y violenta, como por ejemplo: cuando algunas personas contestaron, a diferentes groserías verbales y señas obscenas de los luchadores, aventándoles monedas al cuadrilátero. En esa ocasión, no recuerdo todos los nombres de los "gladiadores" que se enfrentaron, sólo los que participaron en la función estelar, donde los hermanos "puerquito": **Brazo de Oro, Brazo de Plata y Brazo**, enfrentaron a sus rivales en una ruda y cruenta pelea, donde los brazos cortos y carnosos de estos luchadores de baja estatura, fueron alzados en dos ocasiones en señal de victoria, la cual la festejaron de manera singular, besándose en la boca.

Por otro lado, ya inmiscuyéndome más en la vida personal de los profesionales de la lucha conseguí, a través de una compañera de periodismo, una entrevista con su tío que fue luchador, al cual se le conocía en el ambiente luchístico como Ultramán. En aquella ocasión, pensé que la entrevista no tendría ninguna dificultad por ser pariente de mi amiga sin embargo, ésta se tornó difícil, debido a que él contestaba de manera molesta algunas de mis preguntas. Inclusive, en algunos momentos se irritó cuando comentábamos si continuaría en el deporte después de su retiro, ya sea practicándolo con menos intensidad o como entrenador. Al final de la entrevista, le dimos las gracias y salimos de su casa, la cual se ubicaba en Cd. Nezahualcóyotl.

Días después, comentando con mi amiga la entrevista, me explicó que disculpaba la actitud de su tío, el cual atravesaba, en esos días, por una situación muy difícil debido a padecimientos físicos aunados a problemas familiares, como se ve no todo lo que relumbra en las marquesinas es fama y glamour, de ahí que la entrevista se titula: **Detrás de la máscara de Ultramán.**



La popularidad del cine mexicano

Fue en el proyecto sobre cine popular, donde se agudizaron mis sentidos para lo que sería después, la elaboración de programas de video.

En el desarrollo del proyecto, conocí a través de entrevistas e investigación documental a personajes, autores, directores, guionistas y películas, en relación a la historia del cine mexicano. Además, observe varias cintas en formato de 35mm, inclusive, de la época del cine mudo, como por ejemplo: **El automóvil gris** (1919) de Francisco Rosas.

Esta última película la pude observar en la Filmoteca de la UNAM. La investigación documental a su respecto, permitió concluir que varios hechos relacionados al ámbito social, político, policíaco, artístico, publicitario y cinematográfico de aquella época, le proporcionaron los ingredientes necesarios para su realización y su éxito. De hecho, fue sin duda alguna, la película más exitosa del cine silente mexicano, superior incluso a la de **Santa** (1918). Ambas, excelentes ejemplos de cine popular: interacción de realidad y ficción; de retroalimentación entre cultura urbana y cinematografía. Sin duda, **El automóvil gris** tuvo los siguientes elementos que hicieron posible su éxito y popularidad:

1. El conocimiento popular de los hechos relativos a la banda de ladrones.
2. Sus formas espectaculares de operar: asaltos y fugas.
3. Su implicación con políticos de alto mando y con famosas personalidades del ambiente artístico de esa época.
4. La proximidad de elecciones a la presidencia y su relación con Pablo González (oficialmente acepta la candidatura un día antes del estreno de la película)
5. Curiosidad del público por enterarse más del asunto, dada la expectación que mostraban los diarios.
6. El escepticismo del público respecto al perdón de último momento a cuatro de los principales cabecillas.
7. La gigantesca campaña publicitaria, principalmente periodística (aparece con diez días de anticipación a varias columnas en los diarios de mayor



- circulación), y el de anuncios en teatros y centros comerciales de gran afluencia.
8. La polémica periodística acerca de las demandas y censuras que recibió la película, previa a su estreno.
 9. El uso de nuevas técnicas de filmación cinematográfica: los acercamientos, las tomas abiertas, los ambientes exteriores, etc.
 10. La forma de su exhibición en episodios, era una serie que se presentaba en tres partes.
 11. El gusto por las escenas de acción (asalto y fugas), influidas por el cine norteamericano de aventuras.
 12. La simpatía del público porque las víctimas fueron personas acaudaladas.
 13. La actuación de personas que participaron en los hechos reales, como el comandante encargado de la captura; y la filmación en los lugares de los hechos.
 14. La palabra automóvil estaba de moda; era frecuente que la utilizaran los diarios o revistas para sus anuncios, concursos o para la venta de automóviles. Incluso, las fotografías que los anunciaban solían ser alusivas a la afamada película.
 15. Su estreno único en 19 cines, de 44 que habían en la ciudad, la mayoría ubicados en colonias y barrios populares; su permanencia en cartelera por cerca de dos semanas en 24 cines.

Todos estos elementos se podrían resumir en tres básicamente:

- a) El estar basada en un hecho real conocido popularmente.
- b) El implicar a personalidades políticas y del medio artístico muy populares en esos tiempos.
- c) La enorme campaña publicitaria que la divulgó.

La investigación lograda alrededor de la cinta mencionada, y en general del cine popular mexicano, se traduce en los siguientes documentos que redacté: los antecedentes y cronología de los hechos relacionados con la Banda del Automóvil

Gris, una biografía del director de cine Francisco Rosas, la historia del cine en México entre los años 1896-1900, y por último, una relación de las películas más populares en la historia del cine mexicano de 1912 a 1990.

Otro aspecto, que me ayudó a relacionarme aún más en el ámbito de la cultura nacional, dentro del cine mexicano, fue la asistencia al Seminario: **Identidad Nacional y Cultura en el Cine Alemán y Mexicano**, impartido por Peter B. Schumann (Berlín) y Carlos Monsiváis. El cual se llevó a cabo en la Cineteca Nacional del 3 al 16 de noviembre de 1991.

Para 1992, terminé con todos los créditos de la carrera de periodismo y comunicación colectiva incluyendo los idiomas, faltando la tesis; la cual inicié y registré con el título: **La popularidad durante 45 años de la película: *Nosotros los pobres*: un ejemplo de integración social y cultura de masas**. En dicha investigación, no sólo traté de describir los elementos que le dieron su éxito y popularidad, sino también de explicar como ha influido su permanencia (exhibición por televisión) en las nuevas generaciones. Desgraciadamente, por diferentes motivos laborales no pude concluirla.

De chile, de dulce y de manteca

Otro de los proyectos que trabajamos con Armando Ramírez fue: **Enciclopedia de lo popular: de chile, de dulce y de manteca**, donde se investigó y escribieron artículos cortos sobre temas cotidiano; el objetivo era documentar y describir las expresiones, fenómenos y objetos de la cultura popular, cuya difusión ha sido bastante pobre. La elaboración de los textos tendría también, el propósito de su divulgación masiva, a través de su publicación en libros, periódicos, revistas y cápsulas de radio.

Desafortunadamente, el proyecto no se concluyó sin embargo, comento algunos artículos que escribí y que no se publicaron; desde el significado de la sabrosa palabra "**botana**", pasando por la biografía del popular boxeador "**el púas**" **Rubén Olivares**, la **Historia de la Arena Coliseo**, sin olvidar algunas calles memorables de

la historia de la Ciudad de México, como lo es la actual **Avenida 20 de Noviembre y La Calzada de la Viga** antes nombrada el Canal Mayor. También encontramos, los antecedentes de grandes monumentos como el de la **Revolución**, que data de la época de Don Porfirio Díaz, el cual formaba parte de la construcción de un Palacio Legislativo que nunca se concluyó; las **Torres de Satélite**, que son el símbolo de esa ciudad, que se comenzó a construir en la década de los cincuentas. También escribí sobre la costumbre del festejo del **Sábado de Gloria**, que tuvo su origen en la misma década y que actualmente es una de las actividades que se comienza a "secar", como lo es también la **Quema de los Judas**, costumbre popular que en la actualidad tiene diversas modalidades, hasta llegar a los umbrales del **Centro Médico Nacional Siglo XXI**, cuya construcción comenzó como consecuencia de la tragedia de los terremotos del 85 en México.

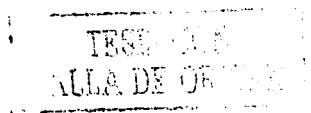
A continuación un ejemplo de los textos no publicados:

Botana

En los "bebederos", como en las cantinas, los bares, las "piquerías" o en algunas "pulcatas", en reuniones familiares, o entre los "cuates" viendo el fútbol por la "telera", se acostumbran las "botanas" o entremeses para acompañar las bebidas alcohólicas y que no les caiga tan "arraiz" al estómago.

Así se les conoce a esas minucias de alimentos que no pueden considerarse propiamente una comida, sino un "tentempié".

Sólo en México este término se utiliza para designar estas comidas ligeras, pues su significado original nos viene de la madre patria, de su región catalana, donde el termino surgió probablemente desde el siglo XV, derivándose de la palabra "bota" calzado. Pero allá, la "botana" tiene otro significado: son los pedacitos de palo o parches que se utilizan para tapar los agujeros de las botellas de vino.



Tal vez, con este sentido de parche, remiendo o cosa pequeña, los mexicanos comenzaron a utilizar la palabra botana en el siglo XVIII, para darle el significado con el que ahora la conocemos.

Decimos que botana da siempre la idea de una comida ligera, aunque en algunas ocasiones llega a convertirse en una gran "comelitona": desde frituras como los chicharrones de harina con sal, los cacahuates, algunos trocitos de queso, de jamón, de cueritos o de alguna otra carne fría, hasta un caldito de camarón, de almeja o una rica "pancita", acompañada de sus tortillas calientes y de una "chela", una cuba o de a perdida de un pulque de ajo... "deajodido".

Por último, Botanear también significa burlarse de alguien, o reirse a costas de otro.

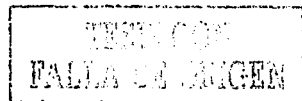
En este contexto, escribí otros artículos que sí se publicaron: **El grito: gesta de identidad**, Sección Cultural de la revista **Jueves de Excelsior**, número 3712; del 9 de septiembre de 1993, páginas 50-51.

Posteriormente se publica el artículo: **Iguala: Cuna de la Independencia y Bandera Nacional**, publicado en la Sección Nuestra Memoria de la revista bimestral **Raíces Surianas**, año IV, No.8, marzo-abril 1995, páginas 21 a la 23.

Cine en México por quinquenios

En febrero de 1995, elaboré un proyecto que se llamó **Cine en México por Quinquenios** para presentarlo a la revista **Etcétera**, el cual tenía como objetivo informar de manera clara y concisa la historia del cine mundial. Como resultado de dicha documentación, redacté varios artículos cortos relacionados al ámbito cinematográfico entre 1896 y 1900.

Por otro lado, siguiendo mi insistencia al cine, asistí al curso: **Análisis Cinematográfico**, realizado por el diario **El Financiero** en las instalaciones de la Cineteca Nacional. Fue impartido por el crítico del cine Jorge Ayala Blanco, durante los meses de junio-julio de 1995, con una duración de 32 horas.



¿ FUE el cura Miguel Hidalgo y Costilla quien dio el célebre Grito de Independencia o fue el pueblo quien lo proclamó?

Pedro García, quien fuera testigo presencial de tal fecha histórica, afirma que fue realmente el "tata" Miguel Hidalgo y Costilla quien en la madrugada del 16 de septiembre de 1810, desde el pueblo de Dolores, Hidalgo, lanzó el grito famoso de: ¡Viva, pues la Virgen de Guadalupe! ¡Viva América, por la cual vamos a combatir!, para iniciar la lucha por la independencia de América del gobierno español a cargo del virrey Francisco Venegas, quincuagésima majestad que tuviera la Nueva España.

Pedro José Sotelo, otro testigo, escuchó gritar con valor al señor cura: "¡Viva nuestra Señora de Guadalupe, viva la Independencia."

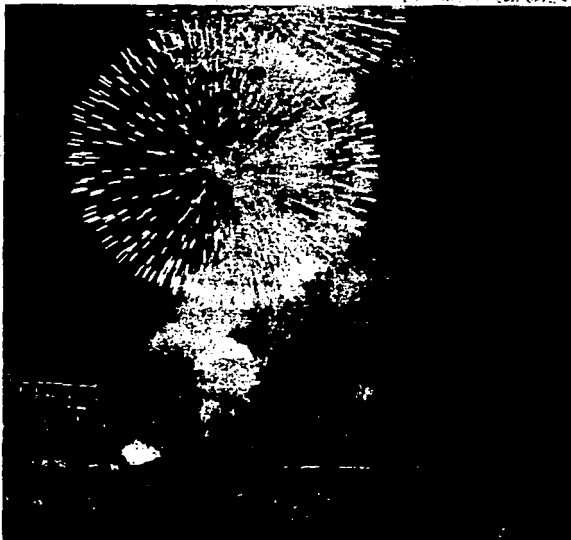
Algunos historiadoras y escritores como José María Bustamante, Lorenzo de Zavala y José María Liceaga, afirman que el cura dio el grito de alarma, sin detallar qué fue lo que dijo.

Lucas Alamán y Vicente Riva Palacio nos dicen que fue la muchedumbre bien encanijada la que gritó: ¡Viva la Independencia! ¡Viva América! ¡Muera el mal gobierno!, en la mañana del 16 de septiembre.

A pesar de las diferentes versiones sobre el Grito de inicio de la Independencia de México, se sabe que a las 2 de la madrugada del 16 de septiembre, Miguel Hidalgo, alias "El Zorro", en compañía de Ignacio Allende e Ignacio Aldama, también caudillos del descontento social, iniciado en 1808, acordaron adelantar el movimiento armado programado para principios de octubre, debido a que habían sido denunciados. Por tal razón, horas después, a las 5 de la mañana, adelantando el llamado a misa dominical, se repicó la campana de la iglesia, la gente comenzó a reunirse en la Villa de Dolores y el cura criollo de ojo azul, que gozaba de gran popularidad, convocó a los asistentes a luchar. Indígenas vestidos con manta, criollos, mestizos y colados, entre ellos los presos que ya habían sido liberados, agarraron lo que tenían a la mano: garrotes, palos, piedras, para ir a "coger gachupines". Se les vio partir a caballo y otros a "patín", caminando a San Mi-

el Grito: gesta de identidad

● RICARDO SANCHEZ HEDZ



guel el Grande.

Antes de llegar a dicho pueblo, se detuvieron en Atotonilco, donde el cura, a falta de una bandera para el movimiento, tomó del santuario del lugar un lienzo con la imagen de la Virgen de Guadalupe y dirigiéndose al pueblo gritó: ¡Viva la religión! ¡Viva nuestra madre santísima de Guadalupe! ¡Viva la América! ¡Muera el mal gobierno!

Al año siguiente de consumada la Independencia en 1821, la celebración del 16 de septiembre no dejó de celebrarse como una verdadera fiesta na-

cional por ningún gobierno siguiente hasta la actualidad.

En ese entonces el partido conservador quiso aprovechar el día de la entrada del Ejército Trigarante a la ciudad de México, el 27 de septiembre, para celebrar el día de la Independencia. Los liberales se opusieron, argumentando que fuese el 16 de septiembre, día del inicio de la lucha armada.

A lo largo de más de 180 años de vida del "Grito", han existido modalidades para su celebración, de acuerdo al gusto del gobernador o go-

Revista Jueves de Excelsior. No. 3712

nuestra memoria

IGUALA: CUNA DE LA INDEPENDENCIA Y BANDERA NACIONAL

RICARDO SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

En un húmedo y sofocante 24 de febrero de 1821, dentro de los límites del poblado de Iguala, incrustado en la Sierra Madre del Sur, de Guerrero, está a punto de acontecer uno de los episodios memorables de nuestra historia nacional.

Dos de nuestros principales líderes militares unen sus fuerzas para cristalizar, después de una cruenta lucha, la anhelada libertad e independencia de México del control español.

El general insurgente Vicente Guerrero, representando el ala liberal, y el general Agustín de Iturbide, abanderando la fuerza conservadora, consiguen a través del histórico Plan de Iguala o de las Tres Garantías, crear un nuevo gobierno que garantizara la igualdad y representatividad de aquellos mexicanos que poblaban lo que se conocía como la Nueva España.

EL MONUMENTO CONMEMORATIVO EN IGUALA

El acontecimiento mismo que iba a perpetuarse, señalaba desde luego el lugar, y éste era la manzana ubicada en el costado sur de la parroquia, comprendida entre las calles segunda de la Independencia y primera de la Galeana, Aldama y Altamirano, con una superficie total de 7 mil 950 metros cuadrados, por estar incrustado dentro de ella, el sitio exacto donde años atrás existió la casa habitada por Iturbide en la

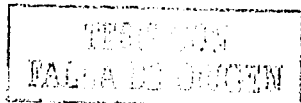
que se firmó el Plan, casa que según crónicas existentes, fue ignorantemente derruida desde fines del siglo pasado...

Todas esas ideas de libertad e independencia que flotaban en el tenso ambiente de esos años, quedaron plasmadas en la creación de la primer bandera nacional tricolor: la de Las Tres Garantías, formada por tres franjas diagonales: de color blanco, con la inscripción de religión; la verde, con la de independencia; y la roja, con la de unión; con una estrella en cada color. Desgraciadamente para los mexicanos, las buenas intenciones del Plan y sus garantías fueron solo palabras que se pintaron de colores, porque en la realidad la tiranía sólo cambió de manos.

Sin embargo, con el tiempo se tomará precisamente el 24 de febrero como el día del nacimiento de la Bandera Nacional.

Fue en noviembre de 1821, cuando se confeccionó una bandera nacional de la cual se tomó el modelo para la que hoy conocemos: las franjas fueron verticales con los colores verde, blanco y rojo, un águila en el centro, posada sobre un nopal y con la cabeza coronada.

Con el pasar de los años, los dirigentes en el poder de la nación han cambiado mínimamente la posición del águila, agregando o quitando algún elemento, de acuerdo al momento histórico de la época, a la moda o simplemente al capricho del presidente: el Congreso Constituyente de 1823, le quitó la corona al águila



Un nuevo rumbo

De junio de 1996 a la actualidad, formo parte de la **Coordinación del Programa Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos**, la cual es resultado de una nueva propuesta museológica que se vino gestando a partir de 1972, año en que se llevó a cabo una Mesa Redonda sobre la **Nueva Museología**, organizada por la UNESCO en Santiago de Chile. En ella, se cuestionó la función social de los museos y se propone su transformación en actos pedagógicos para su ecodesarrollo, dando como resultado la propuesta de creación del "**Museo Integral**". Posteriormente, instituciones como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) retomaron la idea desarrollando las siguientes iniciativas:

- Creación de museos escolares y locales, con el objetivo de estimular la participación de los niños en todas sus fases de creación.
- La generación de museos locales para custodiar el patrimonio y expresar la creatividad de cada pueblo.
- Un proyecto experimental denominado **Casa del Museo**, cuyo propósito sería la participación de los habitantes de colonias populares en el Distrito Federal.
- Para 1983, el INAH a través de un Programa para el desarrollo de la función educativa, impulsa el establecimiento de **Museos Comunitarios** en los estados de Chihuahua, Hidalgo, Guanajuato, Guerrero y Tlaxcala.
- En 1984, se lleva a cabo en México una reunión de especialistas de diversas nacionalidades, obteniéndose como resultado **La Declaración de Oaxtepec**, la cual propone como función principal del Estado, a través de las instituciones, el impulso y fortalecimiento de la conciencia patrimonial comunitaria, con el fin de preservar la cultura viva, el patrimonio material, el desarrollo socioeconómico y la dignidad humana.
- El Centro Regional Oaxaca-INAH asume una labor de asesoría, en poblaciones interesadas en crear museos comunitarios en el estado, logrando

que para 1993, existieran ya ocho museos y diez localidades participantes en la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca.

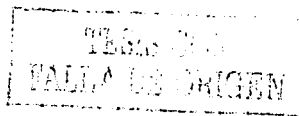
Como continuación de lo anterior, a partir de junio de 1993, inicia el Programa Nacional de Museos Comunitarios, con la colaboración de las instituciones del INAH y la DGCP, y posteriormente a través de la firma del **Convenio Inter-institucional (1995-2000)**, para fortalecer el desarrollo y consolidación de los museos comunitarios del país, teniendo como objetivo principal el estimular la participación comunitaria en las zonas rurales y urbanas en el rescate, conservación y difusión del patrimonio cultural, teniendo como estrategia principal la capacitación: por medio de asesoría museológica a través de talleres y apoyos puntuales.

LA REALIZACIÓN EN VIDEO

Mi primer experiencia...

Con el afán de actualizar mis conocimientos sobre la cultura, en tiempos de la llamada globalización, cursé el Diplomado **Cultura y Globalización en México**, impartido en la Universidad Iberoamericana del 18 de noviembre de 1995 al 20 de octubre de 1996. El total de clases fueron 42 en 168 horas. Como trabajo final, presenté una propuesta de guión para la realización de un documental en video que se tituló: **Proceso de creación del Museo Comunitario el Jonotal y su integración al Consejo Comunitario de Nuevo Ixcatlán.**

Decidí presentar este trabajo, debido a que me parecía interesante reflejar por medio de un video, el rescate de la identidad de Nuevo Ixcatlán, tema que se mencionaría en su museo comunitario; con el objetivo de demostrar, que la forma más eficaz de enfrentar la globalización, es precisamente el de reconocerse y valorarse a sí mismos para poder crear características propias que los distinguirá de los demás, sin caer en la descalificación de decir que una cultura es mejor que otra, sino todo lo contrario; las comunidades son diferentes, lo cual implica una riqueza cultural no sólo a nivel nacional, sino mundial.



Una de mis primeras salidas de campo en agosto de 1996, fue precisamente a la comunidad de Nuevo Ixcatlán, ubicada al sur de Veracruz colindando con el estado de Oaxaca; el programa en ese momento brindaba asesoría y capacitación a dicha comunidad en la creación del **Museo Comunitario Jonotal**, razón por la cual, me pareció importante registrar en video las actividades que se desarrollaron en las diferentes etapas para su culminación. Tal actividad resultaba trascendente, porque se trataba de una comunidad indígena mazateca, que buscaba a través de la creación de este espacio cultural, encontrar el rumbo de su identidad fracturada; debido a que su pueblo de origen: San Pedro Ixcatlán, ubicado en Oaxaca, fue reacomodado a tierras veracruzanas por la construcción de la presa Miguel Alemán, allá en los años cincuentas.

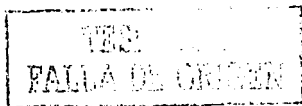
Desgraciadamente, las entrevistas en video que ya se habían transferido de formato 8 mm a Betacam para su edición, fueron robadas junto con "el palomo", así se llamaba mi automóvil blanco modelo caribe.

Tres meses después recuperé sólo cascarón; con ello volaba la posibilidad de encontrar dicho material audiovisual sin embargo, los ánimos no desfallecieron en la necesidad de producir un video años después. Afortunadamente, también realicé un registro fotográfico del proceso de creación de dicho museo, del cual presento algunas imágenes que ilustran el trabajo realizado en dicha comunidad.

Semblanza del Tercer Encuentro...

En esos meses estaba en puerta la realización del **Tercer Encuentro Nacional de Museos Comunitarios**, que se llevaría a cabo del 7 al 9 de noviembre de 1996, en la comunidad del Nombre de Dios, ubicado a media hora de la Ciudad de Durango.

Una semana antes de partir a ese poblado, propuse a la antropóloga Ana Graciela Bedolla, coordinadora del programa en ese entonces, el levantamiento de imagen de todo el encuentro, con el objetivo de aprovechar nuestra estancia en aquel lugar para posteriormente realizar un programa que resumiera la actividad de mismo;



¿Una década perdida?



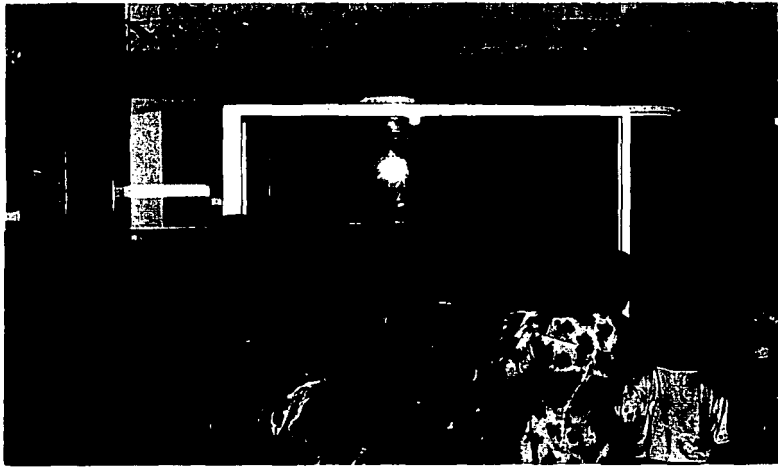
**Museo Comunitario Jonotal, Nuevo Ixcatlán, Veracruz, etapa del montaje
Septiembre de 1996**



Desarrollé la investigación documental y redacción del cedulario



Evento artístico como parte de la inauguración del museo



Inauguración del Museo, 15 septiembre de 1996

me contestó que era importante su registro y que lo llevara a cabo.

Para dicha actividad, le solicité el siguiente material: 5 cassette 8mm, un tripie y una cámara de video, esta última no fue posible, debido a que la dirección general ni el programa la tenían, por lo cual tuve que llevar la mía.

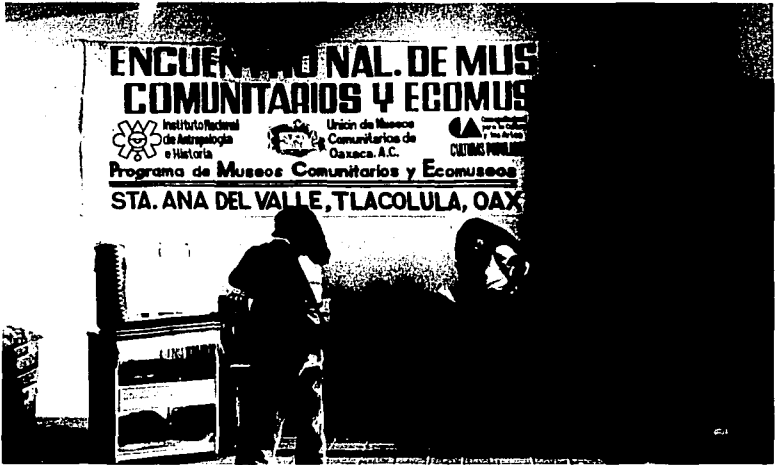
Ya estando en la comunidad de Nombre de Dios, me dispuse a registrar en video las actividades que se desarrollaron durante el encuentro; algunos lugares de la localidad; como también, entrevistas a los participantes. En relación a esta última actividad, recuerdo mucho una de ellas; la realizada a la señora Tere, persona que nos hospedó en su casa durante nuestra estancia en la comunidad. La entrevista se concluyó de una manera muy completa y al mismo tiempo muy agradable, tan similar a su hospitalidad; siempre recibiéndonos, a la hora del desayuno, con una sonrisa y un agradable trato lo cual se traducía en grandes ratos de charlas muy amenas.

En términos generales, el encuentro estimuló el intercambio de experiencias y reforzó la capacitación de los representantes de los museos comunitarios del país. La participación de personas de diferentes regiones del país, matizó el colorido pluricultural del evento.

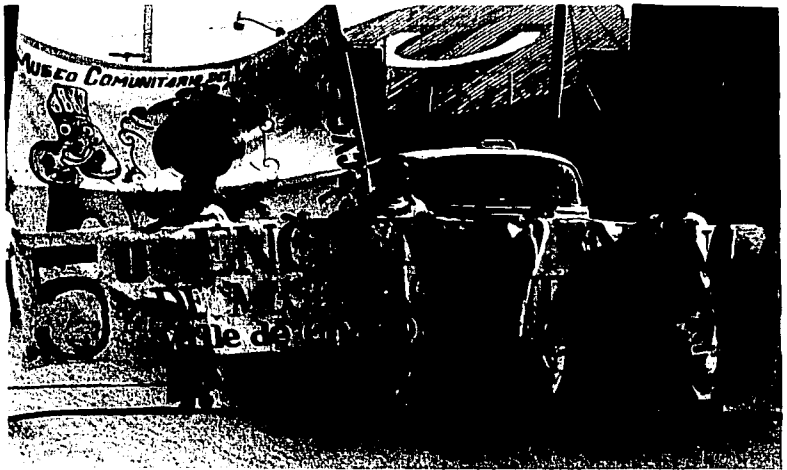
Como dato informativo, desde 1994, año tras año hasta la fecha, se realizan los encuentros nacionales en diferentes estados de la República Mexicana. Su organización, a partir de 1996, recae principalmente en las **Uniones Nacionales y Estatales de Museos Comunitarios**, con el apoyo de la comunidad anfitriona, del municipio, los gobiernos de los estados, así como también de instituciones culturales estatales y federales.

Cabe señalar, que la idea del registro de imagen en video fue una necesidad que tuve que resolver de alguna manera, a razón de las limitaciones presupuestales y de programación de la Coordinación Nacional de Medios Audiovisuales (CNMA), instancia encargada de su registro, debido a que su cobertura es nacional y abarca





Primer Encuentro Nacional de Museos Comunitarios



Quinto Encuentro Nacional de Museos Comunitarios, noviembre 1998

las actividades que desarrolla el CONACULTA, a lo largo y ancho del territorio nacional.

Regresando al levantamiento de imagen del 3er Encuentro, di por concluida la fase de producción donde registré aproximadamente 5 horas de imagen, después, solicité apoyo a la CNMA para la post-producción del video, obteniendo una respuesta positiva.

Una de las primeras tareas a realizar fue el copiado de todo el material grabado en formato de 8mm a VHS, con código quemado, para su calificación, cabe mencionar que este trabajo fue arduo y tedioso por la cantidad de imágenes registradas.

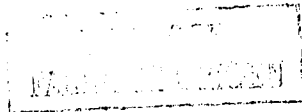
Con la idea inicial de producir un programa de video que documentara lo ocurrido en el encuentro, terminé el guión técnico lo cual permitió la pre-edición y edición final. Como resultado de toda esta labor tuvimos un video, que al observarlo con calma, me dio la impresión de que estaba muy largo; duraba una hora, razón por la cual decidí reducirlo, empezando por revisar el guión narrativo.

Esta etapa, implicó que me dedicara más tiempo a la terminación del mismo, sin descuidar mis responsabilidades de capacitación y seguimiento a los museos comunitarios de los estados del centro del país, bajo mi asesoría.

Finalmente, el video se terminó en junio del 97, con una duración de 35 minutos y se titula: ***Semblanza del Tercer Encuentro Nacional de Museos Comunitarios.***

Una mirada a los museos comunitarios

Una vez que se produjo dicho video, me di cuenta del potencial que implicaba tener este material audiovisual, debido a que hasta esa fecha no existía en el programa registro alguno de las actividades que se generaban en torno a los museos comunitarios, lo cual significaba un vacío. Por lo tanto, la realización de videos serviría, por un lado, como apoyo didáctico a las asesorías y capacitación, y por otro, como promoción y difusión de los museos.



FORMATO DE GUIÓN INFORMATIVO DE DOS COLUMNAS
"SEMBLANZA DEL TERCER ENCUENTRO NACIONAL DE MUSEOS C."
RICARDO SÁNCHEZ HERNÁNDEZ
VIDEO DOCUMENTAL PARA APOYO DIDÁCTICO
PROGRAMA NACIONAL DE MUSEOS COMUNITARIOS
JUNIO/1997 **PÁG. 1/50**

IMAGEN	AUDIO
<p>FADE IN: DISOLVENCIA A</p> <p>"SEMBLANZA DEL TERCER ENCUENTRO NACIONAL DE MUSEOS COMUNITARIOS"</p> <p>DISOLVENCIA A:</p> <p>TOMA AEREA DE LOS ALREDEDORES COMUNIDAD DE NOMBRE DE DIOS, DURANGO. (CASSETE 1: OO1-060)</p> <p>CORTE A:</p> <p>VARIAS TOMAS AEREAS DE LA PLAZA DE ARMAS DONDE LOS PARTICIPANTES ENTREGAN OFRENDAS.</p> <p>CORTE A:</p>	<p>FADE IN: ENTRA MÚSICA DE BANDA "EL QUERETANO", SUBE Y BAJA A FONDO (3")</p> <p><u>LOCUTOR 1: A MEDIA HORA DE LA CAPITAL DE DURANGO, SE LOCALIZA EL PUEBLO HISTÓRICO DE NOMBRE DE DIOS, SEDE DEL TERCER ENCUENTRO NACIONAL DE MUSEOS COMUNITARIOS, DURANTE LOS DÍAS 7,8 Y 9 DE NOVIEMBRE DE 1996.</u></p> <p>ENTRA MÚSICA PREHISPÁNICA PUENTE , SUBE Y BAJA A FONDO, (3")</p> <p><u>LOCUTOR 2: AL ENCUENTRO ASISTIERON MÁS DE 200 PERSONAS, TODAS ELLAS REPRESENTANTES DE MUSEOS COMUNITARIOS DE DIFERENTES PUEBLOS DE VEINTIDOS ESTADOS DE LA REPÚBLICA MEXICANA.</u></p> <p>PUENTE MUSICAL (3")</p>



En este sentido, elaboré un **Proyecto de Difusión** que contemplaba, entre otros medios, el seguir el registro de imágenes para enriquecer la videoteca que actualmente consta de aproximadamente 60 horas de imagen, en formato de 8mm, de diferentes actividades realizadas por el programa y los museos comunitarios a nivel nacional, y también, la realización de videos documentales para apoyo didáctico hasta programas de factura turística.

Fue así, como aprovechando mis salidas a campo comencé a levantar imágenes en video y fotográficas, como por ejemplo: en el primer recorrido de diagnóstico que llevé a cabo a los museos comunitarios de Baja California, Chihuahua, Guerrero y Veracruz, donde registré imágenes de aproximadamente 50 museos comunitarios abiertos y en proceso, localizados en diferentes regiones de dichos estados. Ante tal diversidad cultural, me propuse realizar mi segundo video que se llama: ***Una mirada a los museos comunitarios en México*** (1997), de 35 minutos de duración, en el cual se presentan tomas de 15 museos abiertos de los cuatro estados mencionados.

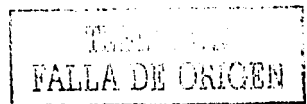
Cabe señalar, que la post-producción de la "**Mirada...**" se realizó de manera similar a la "**Semblanza...**", inclusive incurriendo en la misma experiencia de volver a revisar el guión para reducir en tiempo el video.

En términos generales, el apoyo del personal del CMNA fue invariable, a pesar de algunas limitaciones en cuanto al tiempo de programación; hubo ocasiones en que tuve que trabajar de madrugada ya que no había otro horario disponible.

FORMATO DE GUIÓN INFORMATIVO DE DOS COLUMNAS
"UNA MIRADA A LOS MUSEOS COMUNITARIOS EN MÉXICO"
RICARDO SÁNCHEZ HERNÁNDEZ
VIDEO DOCUMENTAL PARA APOYO DIDÁCTICO
PROGRAMA NACIONAL DE MUSEOS COMUNITARIOS
JUNIO/1997

PÁG 1/55

<u>IMAGEN</u>	<u>AUDIO</u>
<p>FADE IN:</p> <p>EN MEMORIA DE LA MAESTRA CRISTINA PAYÁN</p> <p>FADE IN:</p> <p>"UNA MIRADA A LOS MUSEOS COMUNITARIOS EN MÉXICO"</p> <p>DISOLVENCIA A:</p> <p>TOMAS CORTAS DE LOS 15 MUSEOS COMUNITARIOS QUE SE PRESENTARÁN EN EL VIDEO</p> <p>CORTE A:</p> <p>TOMAS EXTERIORES DEL CERRO CUCAPA</p>	<p>FADE IN:</p> <p><u>LOCUTOR 1: UNA MIRADA DE LOS MUSEOS COMUNITARIOS EN MÉXICO</u></p> <p>ENTRA MÚSICA DE SALSA "LA VA A PAGAR" SUBE Y BAJA A FONDO (3")</p> <p><u>LOCUTOR 1: ESTE VIDEO PRESENTA 15 MUSEOS COMUNITARIOS DE LOS ESTADOS DE BAJA CALIFORNIA, CHIHUAHUA, GUERRERO Y VERACRUZ, COMO UNA PARTE DEL RECORRIDO DE DIAGNÓSTICO QUE REALIZÓ LA COORDINACIÓN DEL PROGRAMA NACIONAL DE MUSEOS COMUNITARIOS</u></p> <p>ENTRA MÚSICA CUCAPA "EL GUAJOLOTE" SUBE Y BAJA A FONDO (3")</p> <p><u>LOCUTOR 2: ACTUALMENTE EN BAJA CALIFORNIA NORTE EXISTEN ONCE MUSEOS COMUNITARIOS EN OPERACIÓN Y TRES EN PROCESO DE APERTURA</u></p>



La investigación
Primer recorrido de diagnóstico
(1996-1997)

Ante un vacío de información sistematizada de la situación actualizada de todos los museos comunitarios a nivel nacional, la nueva responsable la antropóloga Bedolla, junto con el equipo de trabajo, decidimos realizar el **Primer Recorrido de Diagnóstico** por todos los museos comunitarios del país, con el propósito de obtener información directa de la situación actual de dichos museos, para con ello, elaborar una planeación adecuada en su capacitación y responder a sus necesidades, así como fortalecer su consolidación.

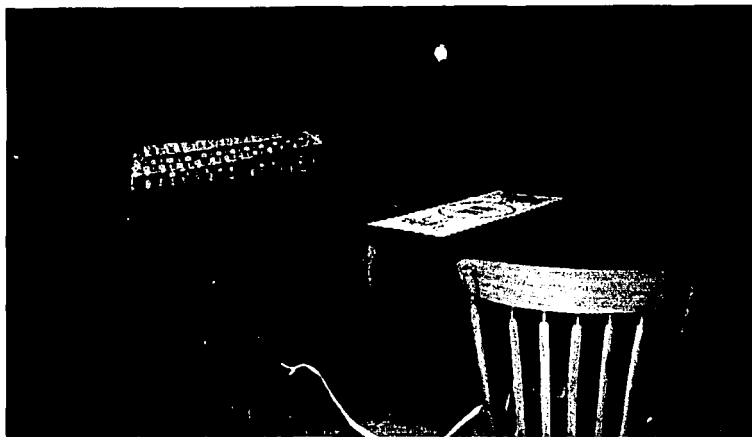
Para realizar el recorrido se elaboró una ficha de diagnóstico que tenía la finalidad de registrar los datos cualitativos y cuantitativos de los museos, como por ejemplo: desde su fecha de inauguración, hasta contabilizar el mobiliario museográfico. Tal ficha tenía 20 hojas aproximadamente.

Fue entre septiembre y diciembre de 1996, cuando se contabilizaron 92 museos comunitarios en 11 estados de la República Mexicana.

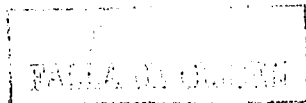
Como resultado del recorrido se elaboró, en febrero de 1997, un documento que se llamó **Diagnóstico (primera fase)**, el cual presenta la información obtenida principalmente la cualitativa: temática, situación del local, colección, etcétera, en gráficas, lo que constituye el material de los dos primeros apartados: en **el primero** se presenta una visión panorámica; en **el segundo**, se aprecia la situación de cada estado incluyendo un comentario general de cada uno de ellos. En la última parte del documento, se presenta una lista de algunos estados susceptibles para un futuro diagnóstico.



Fachada del Museo Comunitario de San Vicente, Baja California



Interior del Museo Comunitario de Manuel Ojinaga, Chihuahua





Interior del Museo Comunitario Amuzgo de Xochistlahuaca, Guerrero



Interior del Museo Marino Comunitario de Tecolutla, Veracruz

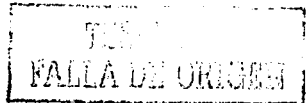
**Segundo recorrido de diagnóstico
(1998-2000)**

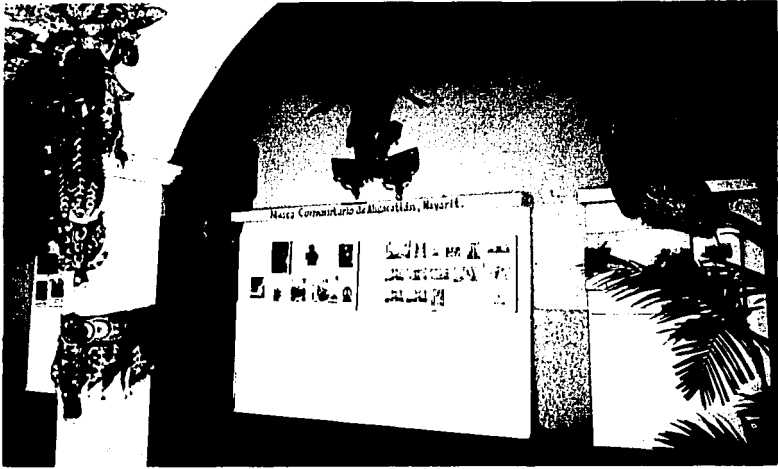
Se realizó el **Segundo Recorrido de Diagnóstico** de 1998 al 2000, que abarcó 14 estados más del país. En esta ocasión, se diseñó una nueva ficha de diagnóstico de dos hojas, donde quedaron sólo preguntas de interés cualitativo.

La información obtenida de los dos recorridos de diagnóstico realizados, capturados en una base de datos, sirvió para la elaboración del documento preliminar del **Balance del Programa Nacional de Museos Comunitarios INAH-DGCP**, el cual presenta los "datos duros" a través de los siguientes indicadores:

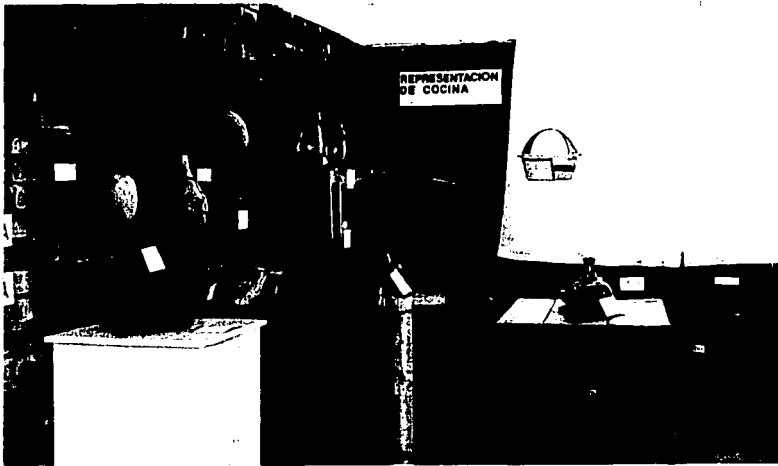
- Situación general de los museos comunitarios.
- Museos abiertos, en proceso y cerrados por Estado
- Museos por tipo de población
- Museos por grupo indígena
- Tipo de organización
- Registro de las organizaciones
- Reconocimiento coadyuvante ante el INAH
- Apoyos financieros
- Formas de autofinanciamiento
- Tipo de posesión del local
- Tipo de inmueble
- Colección de los museos abiertos y origen
- Estado de conservación de la colección e inventario de la misma
- Registro de la colección arqueológica
- Temática
- Investigación: guión museográfico y temático

Es importante mencionar que existieron otras fuentes de información para enriquecer la base de datos: a través de las Unidades Regionales de Culturas Populares y Centros INAH en el interior de la República Mexicana.





Fachada Museo Comunitario Ahuacatlán, Nayarit

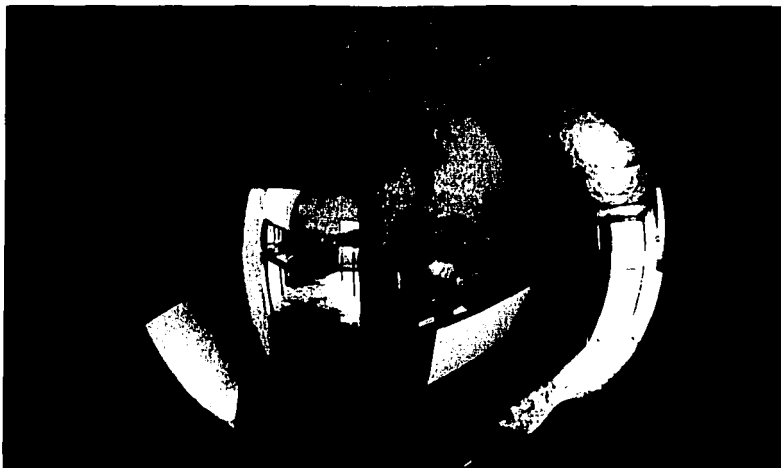


Interior Museo Comunitario Fin de la Tierra, Coahuila

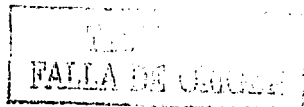
Ricardo Sánchez Hernández



***Interior Museo Comunitario Tesoro de nuestra Historia
Agua Zarca, Querétaro***



Museo Comunitario de Tetelpa, Morelos



La capacitación

En la actualidad los videos documentales ya mencionados sirven de apoyo didáctico en los talleres que brinda el Programa, como por ejemplo: **Pasos para Crear un Museo Comunitario**, el de **Guión Temático y Museográfico**. Con la proyección de estos videos se facilita la selección de la temática que tendrá el museo y motiva la creación de ideas para la propuesta del diseño museográfico, como también, para definir las actividades que se generan en torno al intercambio de experiencias entre los museos comunitarios a nivel regional, estatal y nacional.

Los resultados han sido satisfactorios, en muchas ocasiones hemos efectuado los talleres en diferentes regiones del país dirigidos a comunidades indígenas, pasando por rurales hasta llegar a grupos urbanos; en donde en ocasiones, la comunicación y la comprensión de los conceptos museológicos y de investigación, no es tan fluida como esperamos, entonces es ahí, donde una imagen te dice más que mil palabras. En este sentido, se han aprovechado las reuniones, seminarios y encuentros de museos: estatales, regionales y nacionales, para impartir los talleres, estrategia que permite un alcance más amplio y mayor aprovechamiento de recursos.

Los dos videos realizados se presentaron en la **Novena Feria de Libro de Antropología e Historia Flah 97**, celebrada del 9 al 19 de octubre de ese año, proyectándose ambos el lunes 13 en la **Sala de Orientación del Museo Nacional de Antropología e Historia**, bajo el tema: **museos y arqueología mexicana**.

A la luz nuestra diversidad

A mediados de 1999 una amiga de nombre Valentina Máxil, que conocía mi trabajo en la producción de videos, me comentó que si quería ser el realizador de un programa, de aproximadamente quince minutos, que sintetizara la historia del MNCP. Sin pensarlo mucho le dije que sí; me interesaba contribuir al rescate de la trayectoria de este espacio cultural.

Días después me puse en contacto con la antropóloga Lilia Cruz, encargada del área de Desarrollo Institucional del museo, para la planeación del mismo. Lo primero que





Se impartió los taller de Guión temático a los representantes de museos comunitarios de Tlaxcala, Edo. de México, Distrito federal y Veracruz



**Taller de "Pasos para la creación de un museo comunitario"
Puente de Piedra, Veracruz**



11:50 horas

Galería de Historia. Museo del Caracol (13')

Realizador: Juan N. López/ *Productor:* Galería de Historia/
Fotografía: Hugo Villa/ *Guión:* Francisco González
Hermosillo/ *Música:* Gabriela Marentes, Emiliano López y
Alejandro López/ México, 1997.
Tema: El Museo del Caracol.

12:20 horas

**Una mirada a los museos
comunitarios en México (45')**

Realizador: Programa Nacional de Museos Comunitarios/
Productor: Programa Nacional de Museos Comunitarios/
Fotografía: Ricardo Sánchez Hernández/ *Guión:* Ricardo
Sánchez Hernández/ *Música:* Ricardo Sánchez Hernández/
Baja California, Chihuahua, Guerrero y Veracruz, 1996-
1997.
Tema: Se presentan 16 museos comunitarios de distintos
estados.

16:00 horas

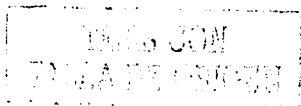
**Tercer Encuentro Nacional
de Museos Comunitarios (30')**

Realizador: Programa Nacional de Museos Comunitarios/
Productor: Programa Nacional de Museos Comunitarios/
Fotografía: Ricardo Sánchez Hernández/ *Guión:* Ricardo
Sánchez Hernández / *Música:* Ricardo Sánchez
Hernández/ Nombre de Dios, Durango, 1996.
Tema: Desarrollo del Tercer Encuentro Nacional de Museos
Comunitarios.

16:35 horas

Las puertas del tiempo (The Doors of Time)(54')

Realizador: Nicolás Echeverría / *Productor:* Eduardo
Sepúlveda/ *Fotografía:* Nicolás Echeverría/ *Guión:* Nicolás
Echeverría y Guillermo Sheridan/ México, 1992/ *Entidad
productora:* Coordinación Nacional de Medios
Audiovisuales del cnca.
Tema: Recorrido por el Museo Nacional de Antropología.



acordarnos fue revisar la propuesta del guión; éste se parecía más a un texto, motivo por el cual lo rehicimos todo. Después revise el material de stock en formato de 3/4 que tiene el museo, en su área de video, para lograr una preselección de imágenes.

Por otro lado, revise material de stock en formato betacam sobre algunas actividades del museo registradas por la CNMA.

Una vez seleccionado el material, lo pasamos a betacam con el apoyo del área de off-line para elaborar un máster numérico, y después pasar al área de on-line, para la edición final.

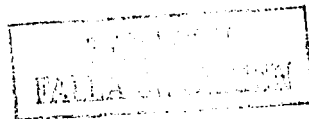
Al mismo tiempo, terminábamos el guión técnico. Desgraciadamente, faltaron algunas imágenes que dieran realce al programa, las cuales posteriormente las tuvimos que registrar, lo cual retrasó la terminación del mismo, aunado a que el tiempo en el área de on-line estuvo limitado.

En lo que respecta al guión narrativo, tuvimos el apoyo del área de Radio del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para su grabación.

En cuanto a su musicalización, se tuvo el apoyo del área de audio del Centro de Información y Documentación de la DGCP para su selección.

Por fin, después de un arduo trabajo terminé el video que se titula: **A la luz nuestra diversidad** (1999), con duración de 10 minutos, mismo que se proyecta dentro de las instalaciones del Museo en eventos y presentaciones especiales como también, para cursos de capacitación dirigidos al público en general.

Una de las satisfacciones que me quedó en la realización de este video, fue haber incorporado imágenes de las diferentes etapas del museo, donde participe en varias



FORMATO DE GUIÓN INFORMATIVO DE DOS COLUMNAS

"A LA LUZ NUESTRA DIVERSIDAD"

RICARDO SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

VIDEO PROMOCIONAL

MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES

JUNIO/1999

PÁG 1/25

<u>IMAGEN</u>	<u>AUDIO</u>
<p>FADE IN:</p> <p>VARIAS TOMAS ROSTROS INDÍGENAS</p> <p>DISOLVENCIA A CLAROS:</p> <p>CORTE A:</p> <p>VARIAS TOMAS: ACTIVIDAD EN EL CAMPO, OFICIOS, ASPECTOS URBANOS, RURALES Y CEREMONIA RITUAL EN UNA COMUNIDAD INDÍGENA</p>	<p>FADE IN:</p> <p>ENTRA MÚSICA INDÍGENA, SUBE Y BAJA A FONDO (5")</p> <p>LOCUTOR 1:"A LA LUZ NUESTRA DIVERSIDAD"</p> <p>ENTRA MÚSICA INDÍGENA, SUBE Y BAJA A FONDO (3")</p> <p><u>LOCUTOR 2: A PRINCIPIOS DE LOS 80S. REGRESANDO DE UNA REUNIÓN DONDE SE PRESENTARON NUEVAS PROPUESTAS INTERNACIONALES DE LA MUSEOLOGÍA. GUILLERMO BONFIL BATALLA PLANTEA UN MUSEO DISTINTO:</u></p> <p><u>LOCUTOR 1: EXPONER LOS PROPIOS LOGROS DE LA VIDA DEL PUEBLO, UN MUSEO VIVO DONDE PARTICIPARAN LOS PROPIOS CREADORES.</u></p> <p><u>LOCUTOR 2: DE SUS PALABRAS:</u></p> <p><u>LOCUTOR 1:"LA CULTURA NACIONAL MEXICANA NO SERÁ ÚNICA NI UNIFORME: HABRÁ DE SER EL ESPACIO PARA EL ENCUENTRO EL DIÁLOGO Y LA FERTILIZACIÓN RECÍPROCA ENTRE LAS DIVERSAS CULTURAS QUE LA HISTORIA HA (CONTINUA).</u></p>

de ellas, como el evento de **Baile mi rey** y la exposición la **Lucha la hacemos todos**. En el video encontramos también, parte del discurso del Dr. Guillermo Bonfil Batalla (ya finado) sobre la exposición **La Radio en México**, quien fue el fundador del MNCP en el año 1982, e impulsor del rescate y valorización de la gran diversidad cultural del pueblo mexicano.

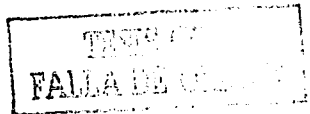
El proceso de creación de un museo comunitario

En los inicios de 1997, un promotor cultural de nombre David Velázquez visita las oficinas del programa, ubicadas en ese momento en el MNCP, con el objetivo de solicitar asesoría de cómo iniciar la creación de un museo en la comunidad de San Mateo Texcalyacac, en el Estado de México. Como en ese momento el estado se encontraba bajo mi asesoría, la coordinadora me solicitó que atendiera a la persona y le comentara la forma en que trabajamos. En términos generales, le resumi el contenido de los talleres que brindamos, desde el inicio del proyecto hasta su consolidación, y los apoyos puntuales para su seguimiento.

Con gran entusiasmo David comentó que existía interés, principalmente de las autoridades municipales de Texcalyacac, para la creación del museo, y que tratarían de seguir los pasos metodológicos que fueran necesarios para su establecimiento.

Al final de la charla, quedó en enviar una solicitud por escrito para ir a visitarlos y conocer el lugar donde se establecería el museo como también, para platicar con las autoridades y personas interesadas en el proyecto.

Días después, fui con un compañero del programa a conocer la comunidad. A nuestra llegada por la mañana, de un día entre semana, pudimos constatar que se trataba de un pueblo pequeño y muy tranquilo. Fuimos directamente a la presidencia municipal donde ya nos esperaban David y el presidente municipal junto con su esposa. Después de un par de horas de charla fuimos a comer, llegamos a un pequeño restaurante sobre la carretera federal que cruza el pueblo con dirección a Tenango del Valle, donde degustamos una rica cecina enchilada, acompañada de



frijoles y chorizo verde muy tradicional en esa región sin faltar antes un trago de tequila para aminorar el frío, ya que la comunidad se localiza en el Valle de Toluca.

Al momento de despedirnos hicimos hincapié que lo más importante en el proceso de creación de un museo comunitario es involucrar, desde el inicio, a la comunidad en general para garantizar su culminación por lo tanto, es imprescindible la formación de un comité o grupo pro-museo.

Semanas después, nos invitaron a participar en una asamblea popular, donde la autoridad municipal daría a conocer el proyecto de creación del museo y su instalación en el inmueble que se construyó para la Biblioteca Municipal, les respondimos que daba gusto que nos tomaran en cuenta; pero como institución no podríamos intervenir.

Días después supe por David, que la asamblea se tornó áspera, hubo momentos en que se calentaron los ánimos al grado de armarse un zafarrancho; sin embargo, la calma prevaleció. El problema fue que Lorenzo Orihuela, presidente municipal en turno era el principal promotor de la creación del museo, lo cual despertaba reticencia de algunos sectores de la población; a pesar de ello, fueron las personas de edad las que dieron la última palabra para que el museo se instalara en el inmueble de la Biblioteca Municipal; argumentando que fueron ellos los que lo construyeron, a través del "Ejército del Trabajo", en la década de los sesenta y concluyendo, que el museo sería una obra social para el pueblo y no un beneficio personal del presidente.

Aquella noticia, despertó en mí una especie de premonición de que el proyecto sí se realizaría, ya que la base social en su organización es pieza medular en la creación y desarrollo de este tipo de museos. A partir de ese momento, comencé a registrar en video las diferentes etapas de capacitación y asesoría para su culminación.

En el **Premio Anual INAH 1999**, en la rama **Miguel Covarrubias, categoría: Planeación y proyecto de museo abierto al público**, recibió mención honorífica la

Suavero.

Riacho documentales entre los antiguos mayas. Aspecto etnohistórico y sociales.
Presentada por: Vera Ingrid Gudrun Janina Teister Blos.

► Premio a la mejor tesis de maestría:

Desierto.
► Mención honorífica en la categoría de tesis de maestría:
Acuacología e historia del acervo de la Encarnación. Edificio sede de la Secretaría de Educación Pública.
Presentada por Carlos Salas Contreras.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
El perfil de asentamientos en el Mayabá Baja de Oaxaca: Análisis del área de Teacapano-Citatzumbe.
Presentada por: Angel Iván Rivera Guzmán.

PREMIO FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN
Etnología y Antropología Social

► Premio a la mejor investigación:
Chok'k'ruin, identidades étnicas y conflicto agrario en el norte de Chiapas, 1874-1940.
Presentada por: José Alejos García.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:

Desierto.
► Mención honorífica en la categoría de tesis de doctorado:
Honor, dignidad y usos del derecho entre los tlaxotecas del distrito judicial de Papantla.
Presentada por: María Victoria Chenuat González-Lalung.
No se olvide de nosotros cuando está allá arriba. Cultura de la política, campañas electorales y demandas ciudadanas en el Estado de Veracruz.
Presentada por: Héctor Tejera Gacón.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
El género entre normas en el espacio. Pluralidad legal y género en San Pedro Chenahéu.

Presentada por: Anna María Garsa Caligaris.
La vergüenza. Enfermedad y regulación social en una comunidad col.

Presentada por: Gracia María Imbert Derasé.

► Mención honorífica en la categoría de tesis de maestría:
Fúrica, poder y cultura en Simojovel.

Presentada por: Sonia Toledo Tallo.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
Desierto.

► Mención honorífica en la categoría de tesis de licenciatura:
Las voces del desierto: la reformulación de las identidades de los Aympara en el norte de Chile.
Presentada por: Clara Zapata Tarraz.

PREMIO WIGBERTO JIMENEZ MORENO
Linguística

► Premio a la mejor investigación:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:
Modales orales y acción comunicativa.
Presentada por: María Eugenia M. Vázquez Laitop.

Polifonía discursiva de patrones grupales sociales. Argumentación sobre la crisis de la Tercera República.
Presentada por: Lidia Rodríguez Alfaro.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
Desierto.

PREMIO JAVIER ROMERO MOLINA
Antropología Física

► Premio a la mejor investigación:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
La actividad ocupacional y la persona social en San Gregorio Atlixaco. Época prehispánica (1350-1511 A.C.)
Presentada por: Angélica María Medina Enríquez.

PREMIO FRANCISCO JAVIER CLAVIJERO
Historia e Etnohistoria

► Premio a la mejor investigación:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:
Locura y justicia en México prehispánico, la familia y el individuo frente a la modernidad liberal: el caso Raygosa (1873-1877).

Presentada por: María Cristina Sacristán Gómez.

► Mención honorífica en la categoría de tesis de doctorado:
La sístora en el siglo XVIII novohispano: Modernistas vs. Miconistas en torno a los conceptos de Morelia y crítica Morena. Una polémica

Presentada por: María Isabel Terán Elizondo.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Economía y sociedad en un pueblo menor, Lo Valentiana 1760-1810.

Presentada por: Margarita Villalba Bustamante.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
La política agraria en Coahuila, 1920-1924: sus orígenes hasta 1940.

Presentada por: Alfonso Domínguez Rascón.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Derechos y usos sociales del agua en el Estado de México, 14, 15 y 18 de septiembre de 1847.

Presentada por: Luis Fernando Grijalvas Salinas.

► Mención honorífica en la categoría de tesis de maestría:
Derechos y usos sociales del agua en el Estado de México (1868-1948).
Presentada por: María del Carmen Chávez Cruz y Amalía Sandra Ramírez Solórzano.

PREMIO EDMUNDO O'GORMAN
Teoría de la Historia e Historiografía

► Premio a la mejor investigación:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:
La producción ferial del pasado, una lectura crítica de la teoría de la historia de Paul Ricœur.

Presentada por: Luis Vergara y Anderson.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
Desierto.

PREMIO FRANCISCO DE LA MAZA
Restauración y Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico

► Premio a la mejor trabajo de restauración del patrimonio arquitectónico y urbanístico.
Casa de Isidro y San José.

Presentada por: Eloy Méndez Sainz.

► Premio a la mejor investigación:
Conservación de la vivienda como patrimonio arquitectónico y satisfactor habitacional en los centros históricos.

Presentada por: Alfredo Varela Torres.

► Mención honorífica en la categoría de investigación:
Sistemas hidráulicos en Santiago de Querétaro. Siglos XVI-XX.

Presentada por: Antonio Loyola Vera.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
El ingeniero Guillermo Wobon de Sonne, su vida y producción arquitectónico-urbanística en el Morale de la segunda mitad del siglo XIX.

Presentada por: Jaime Alberto Vargas Chávez.

► Mención honorífica en la categoría de tesis de maestría:
La integración arquitectónica en la restauración. Propuesta para el acervo de Ocuilán de Amatepec, Estado de México.

Presentada por: Francisco Javier Soría López.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
Desierto.

Desierto.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Estudio de materiales fibrosos para la obtención de papel para restauración de papeles antiguos.

Presentada por: Arlette de Guadalupe Tapada Martínez.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
Catálogo de rotulos y monedas por estado de México: un registro para el estudio del patrimonio.

Presentada por: Teresita A. Lorea Cabeza de Vaca y Anahí Montañón Turbe.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Estudio de un tipo representativo de depósitos de localización en la Ciudad de México. Diagnóstico del estado de conservación y propuesta de conservación.
Presentada por: KIMIE SUSUKI Saito.

PREMIO MIGUEL COVARRUBIAS
Museografía e Investigación de Museos

► Premio al mejor trabajo de planeación y proyecto de museo abierto al público:
Desierto.

► Mención honorífica en la categoría de trabajo de planeación y proyecto de museo abierto al público:
Museo Regional del Rio Verde. Un museo comunitario en Rio Verde, S.L.P.

Presentada por: Adolfo Martínez Ibarra.

► Premio al mejor trabajo de diseño e instalación de asociación:
Museo Comunitario Tlaxiuhcán San Mateo Texcalyacac, Estado de México.

Presentada por: Bertha Peña Tenorio, Ricardo Sánchez Hernández, Corina Castro Jiménez, Lorenzo Andrés Flores, Ricardo Hernández Torres y Anahí Sánchez Contreras.

► Premio al mejor trabajo de diseño e instalación de asociación:
Proyecto de restauración museográfica de la Sala de Sesión del Museo Nacional de Antropología.

Presentada por: Patricia Real Flores y Felipe Solís Olguín.

► Mención honorífica en la categoría de trabajo de diseño e instalación de asociación:
Los arroyos de piedra. Siglo XIX, Leopoldo Barba.

Presentada por: Elvira Pruneda Gallegos, Eneke Manclator Pérez, Adriela Zamora y José Miguel Rueda.

► Premio al mejor trabajo de diseño e instalación de asociación:
Cerámica de Méta Oriz: Resacar de una tradición.

Presentada por: María Turco, Héctor Rivera-Borrell, Angélica Espinosa Yglesias, José Emilio Amores y Alberto Ruy Sánchez.

► Premio al mejor trabajo de diseño e instalación de asociación:
Sala permanente: Los Pueblos Indios de Querétaro.

Presentada por: Beatriz Utrilla Sarmiento, Diego Prieto Hernández, Lidalla Mendoza Rivera y Rosa Estela Reyes García.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de doctorado:
Desierto.

► Mención honorífica en la categoría de tesis de doctorado:
Arquitectura y ciudadanía (El Museo Nacional de México, 1900-1925).

Presentada por: Lidia Gerardo Morales Moreno.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Desierto.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
Desierto.

► Mención honorífica en la categoría de tesis de licenciatura:
Propuesta pedagógica para la programación del aprendizaje dentro del museo.

Presentada por: Concepción Ortega Flores.

► Premio a la mejor tesis de maestría:
Proyecto para el museo del cadáver del Museo Diego Rivera Anahuacal.

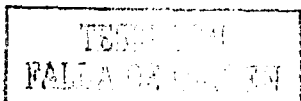
Presentada por: Brenda Rosés Zaldivar.

► Premio a la mejor tesis de licenciatura:
Desierto.

PARA MAYORES INFORMES LLAMAR A LA SECRETARÍA TÉCNICA DEL INAH, CORDOBA 45, COL. ROMA C.P. 06700, MÉXICO, D.F. TEL.: 52.07.11.19(directo) y 53.93.22.63 al 78 ext. 304, 55.25.30.89(FAX). E-mail: inahstdp@mail.internet.com.mx



PREMIOS INAH 1999



propuesta del Museo Comunitario de Texcalyacac; en ella, se presentó con detalle la planeación y seguimiento de todas las actividades que se realizaron para la culminación del proyecto, apoyada con un video que se llama **Proceso de creación del Museo Comunitario Tlullihuacon** (2000), de 35 minutos de duración, donde destaque las actividades de los dos años y medio que duró el proyecto.

A continuación mencionaré los distintos talleres de capacitación y asesorías, junto con la fecha de su realización, que se requirieron para su creación. Cabe aclarar, que la capacitación que brinda el programa a cada museo es diferente, de acuerdo a las etapas y necesidades de los mismos.

1997

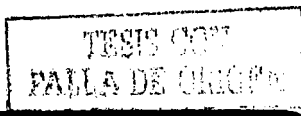
TALLERES Y ASESORIAS	FECHA
Visita de reconocimiento	Mayo/97
Taller de Pasos para la creación de un museo comunitario	Junio/97
Definición de temas e investigación	Agosto/97
Prediseño museográfico	Noviembre/97

1998

TALLERES Y ASESORIAS	FECHA
Taller de Guión temático	Abril/98
Taller Almacenes y bienes culturales	Abril/98
Seguimiento al taller de Guión temático	Septiembre/98
Taller de Guión museográfico	Noviembre/98

1999

TALLERES Y ASESORIAS	FECHA
Reunión de evaluación y seguimiento a la producción del mobiliario museográfico	Marzo/99
Apoyo al montaje	Junio-septiembre/99



ACTIVIDADES PARALELAS A LA CAPACITACIÓN

Actividad	Fecha
Tercer Encuentro Interestatal de Museos Comunitarios de la Zona Centro/Texcalyacac	Agosto/98
Registro en video durante el proceso del museo	Noviembre/97 a enero/ 2000
Edición del video <i>Proceso de creación del museo comunitario Tlullihuacan</i>	Diciembre/99 a Marzo/2000

Fecha de inauguración del museo 27 de septiembre de 1999

Es importante resaltar, que durante el proceso de dicho museo la gente se fue involucrando en su desarrollo, lo cual significó una transformación de un proyecto de iniciativa personal a comunitario; donde la participación social constituye una propuesta más democrática para la reconstrucción de su propia historia.

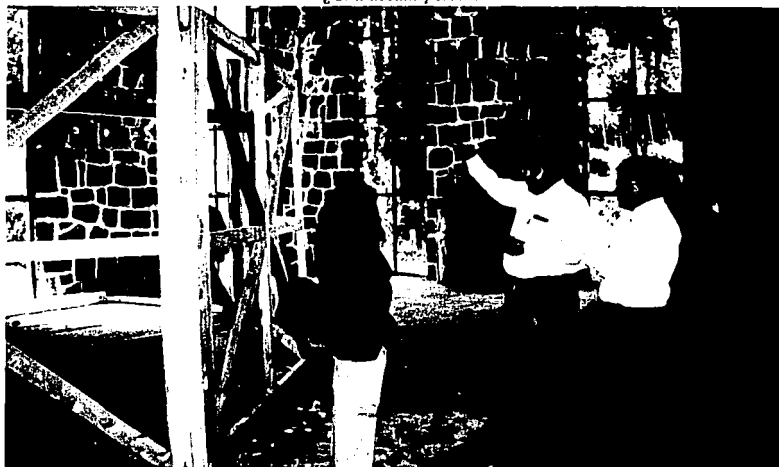
Detrás de las cámaras

En cuanto al registro en video del proceso de creación del museo Tlullihuacan, no fue una tarea fácil; implicó dos responsabilidades: la primera, consistió en brindar el seguimiento puntual de asesoría y talleres de capacitación con el apoyo de los compañeros del Programa.

La segunda, se relacionó con el registro en video, paralelo a todo el seguimiento; recuerdo que esa labor se complicó cuando fui el instructor en algunos talleres y aún más, en la etapa del montaje: en ocasiones tuve que limpiar la video-cámara de pintura, de aserrín y polvo, debido a que estaba cerca del lugar de trabajo y cuando veía una actividad importante realizada por los colaboradores, dejaba lo que estaba haciendo y grababa.



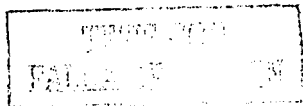
¿Una década perdida?



Adecuación del inmueble, Museo Comunitario "Tlullhuacan"

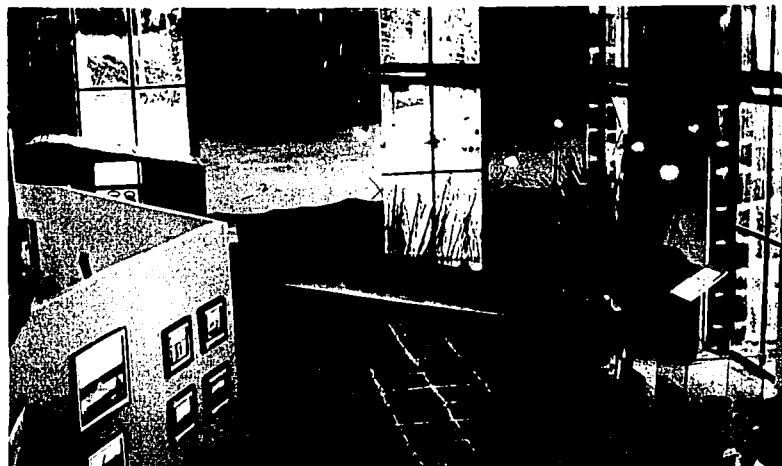


Taller de Guión Temático y Almacenes y Bienes Culturales



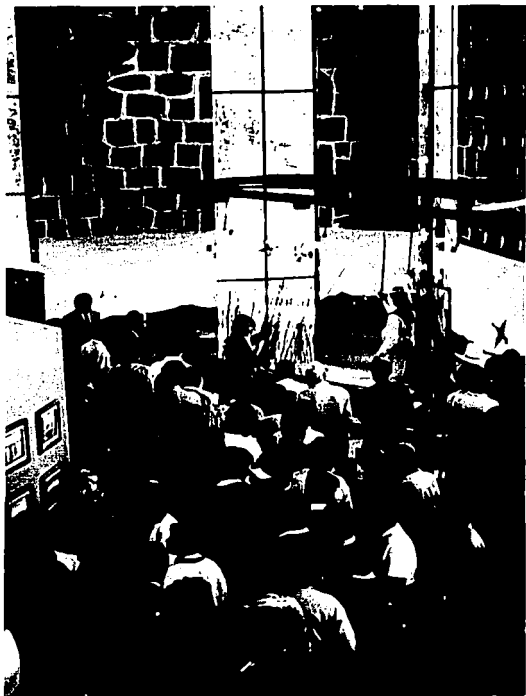


Producción museográfica con el apoyo de la comunidad

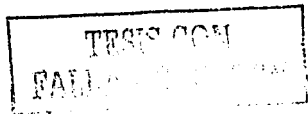


Salas Esplendor de la Laguna y Primeros Pobladores

¿Una década perdida?



Inauguración del museo con la asistencia de los lugareños y pobladores de comunidades aledañas

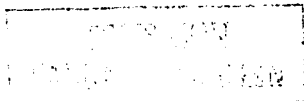


Por otro lado, existió tiempo para grabar diferentes lugares de Texcalyacac, como por ejemplo: la capilla, la iglesia, la ciudad deportiva y su área boscosa; la laguna, entre otros lugares. Además, tuvimos la oportunidad de registrar las fiestas populares, del mes de septiembre, con todo su esplendor y colorido como también, algunos eventos importantes como fue un **Encuentro Interestatal de Museos Comunitarios**, donde asistieron representantes de cinco estados de la República Mexicana. Ese encuentro lo organizó la comunidad en coordinación con el Programa del 7 al 9 de agosto de 1998, teniendo como objetivo principal la promoción interna de su museo que en ese momento estaba en proceso.

Unas semanas después de haberse inaugurado el museo Tlullihuacan el 27 de septiembre de 1999, llevamos a cabo entrevistas para conocer la opinión de los colaboradores sobre el proceso de instalación del mismo. Previamente elaboré un guión de entrevistas y solicité a la Lic. Silvia Valle, que en ese momento era responsable del museo y directora de la Casa de Cultura, que citara a las personas en el museo.

El objetivo de la grabación consistió en que cada una de las personas fueran entrevistadas dentro del museo en las distintas áreas temáticas. Para su realización contamos con un tripié, una cámara Handy Cam de 8mm, una lámpara de iluminación y micrófono, como también las extensiones de cables eléctricos correspondientes. Recuerdo que en esa ocasión platicamos previamente con los entrevistados sobre lo que se les iba a preguntar. Sin muchas complicaciones las entrevistas resultaron fluidas, tal vez porque respondieron a su experiencia personal.

Sin embargo, por la falta de equipo no se monitorió la grabación, lo cual se tradujo en una experiencia muy desagradable. Ese mismo día, en la tarde, ya estando en mi casa, revisé el material; cual fue mi sorpresa al escucharlo y constatar que tenía interferencia y desgraciadamente todas las entrevistas estaban igual. De inmediato revisé el micrófono, me di cuenta que estaba dañada la entrada del mismo lo cual provocó interferencia con cualquier movimiento brusco.





Ponentes dentro de las actividades del Encuentro Interestatal, Texcaliyacac.



Actividad artística en el Encuentro, Danza Xochipizahua



En ese momento pensé, para tranquilizarme, que en la etapa de edición posiblemente desapareciera el ruido.

Semanas más tarde solicité espacio a la CNMA para la post-producción del material, ;pero en esta ocasión no pudieron apoyarnos por lo tanto, tuve que tocar puertas nuevamente. Afortunadamente el Instituto Nacional Indigenista (INI), a través de su área de video, brindó todas las facilidades para iniciarlo.

Antes de llevar el material de video a las instalaciones mencionadas, lo tuve que seleccionar, ya que toda la imagen del proceso se encontraba en diferentes cassettes; junto con otras grabaciones de diversos museos comunitarios, lo cual dificultó mucho su ordenación de manera cronológica.

Una vez terminada la fase de precalificación, llevé varios cassettes en formato de 8mm, con la imagen original, para su tránsito a VHS con código quemado e iniciar su calificación.

Regresando al detalle de las entrevistas, el esfuerzo por quitar o disminuir el ruido se tornó inútil, razón por la cual decidí realizarlas nuevamente. Ante ello, cambié de estrategia para su registro, tomé la decisión de que el testimonio producto de la entrevista a la Sra. Laura García Lagunas, fuera el hilo conductor de toda la narración del video, principalmente porque en la entrevista anterior dio a notar gran soltura en lo que se le preguntaba; tal vez la experiencia de participar durante todo el proceso de creación del museo le permitía tener esa claridad. Esta idea traería como consecuencia que el video documental tuviera más contundencia testimonial.

Por consiguiente, se creó un guión especial para la entrevista que induciría a la Sra. García a que narrara los aspectos más relevantes del proceso.

En cuanto a la realización de las otras entrevistas, decidí realizarlas en exteriores para que en esta ocasión el ambiente natural del lugar sirviera de fondo.

Después de la realización de todas las entrevistas, se transcribió la de la Sra. García, la cual dio la pauta para redactar el guión técnico y narrativo, éste último se llevaría a cabo sin la necesidad de un narrador en voz en off.

En cuanto al proceso de post-producción duró algunos meses, adecuándonos a los tiempos del área de video del INI. Finalmente, el video se terminó en febrero del 2000.

Ya teniendo una copia del video en VHS se proyectó a nuestras autoridades y amigos, con el objetivo de obtener comentarios al mismo y de ser necesario hacer cambios. En suma, la mayoría de ellos fueron alentadores, razón por lo cual decidí dejarlo como estaba.

Cabe señalar, que la primera vez que se proyectó el video, como apoyo didáctico para la capacitación, fue en la comunidad de San Nicolás Buenos Aires, Puebla, en donde se llevó cabo el taller de **Pasos para Crear un Museo Comunitario**, a un grupo de personas de esa localidad que deseaban consolidar su museo comunitario. En el marco del taller, se llevó a cabo una actividad cultural y artística en donde participó el grupo artístico **Danza Tradicional de Texcalyacac**, con una doble intención: lograr su presentación artística y presentar ellos mismos el video a la comunidad anfitriona. Es importante mencionar que los integrantes del grupo artístico en su mayoría participaron en la creación del museo.

El resultado de aquella actividad resultó muy interesante, debido a que surgió un intercambio de experiencias que nutrió las esperanzas de los anfitriones para lograr su objetivo. En cuanto a los visitantes se sorprendieron de lo que fueron capaces de lograr.

En la actualidad, el video cumple su objetivo de utilizarlo como apoyo didáctico, lo cual ha tenido como resultado un gran éxito; al grado que en cada comunidad donde es proyectado solicitan una copia, con la intención de motivarse entre ellos mismos a consolidar sus espacios culturales.

Nuevas propuestas

En este sentido, mantengo la propuesta de producir otros programas de video, como por ejemplo: de corte turístico de los museos comunitarios a nivel nacional, utilizando el stock de imágenes junto con el registro de otras. A este respecto, ya existe una propuesta de proyecto y guión literario como también, realizar otro documental del proceso de creación del museo comunitario de Tecolutla, Veracruz. Es importante señalar, que desde la creación de dicho museo hasta la actualidad he mantenido un seguimiento, lo cual ha permitido tener un registro fotográfico y de video de algunas de sus actividades más importantes.

En este sentido también elaboré, en el año 2000, un proyecto que se llama: **Producción de Video para la Promoción Cultural de los Museos Comunitarios**, en él, propuse utilizar una cámara de video profesional y accesorios con el objetivo de registrar con mejor calidad de imágenes las actividades de los museos comunitarios para posteriormente realizar programas de video. Desgraciadamente, el proyecto fue rechazado sin embargo, se insistirá nuevamente en el transcurso de su próxima edición.

Otra propuesta que esta en el tintero, es la realización de un video que cuente la historia y desarrollo del Programa Nacional de Museos Comunitarios, a este respecto ya se tienen avances como es una entrevista en video al Arquitecto Felipe Lacouture, persona conocedora de los museos comunitarios y en general de la museología nacional e internacional.

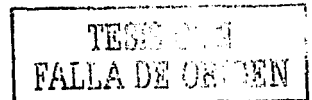
Cabe mencionar, que el Programa en la actualidad se encuentra en una etapa de revisión como consecuencia de la terminación del Convenio DGCP-INAH (1995-2000). Un servidor y un equipo de colaboradores conocedores del tema realizamos un **Balance**, ya mencionado en páginas anteriores, con el objetivo de mostrar el trabajo realizado desde 1993 hasta el año 2000, que permita evaluar y proponer una propuesta de trabajo acorde con necesidades de los museos comunitarios del nuevo milenio.

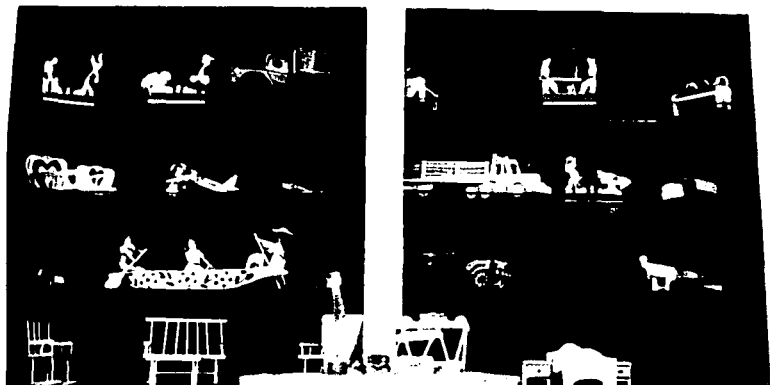
En este sentido, con el propósito de actualizar la información, estoy trabajando en la elaboración de un directorio nacional de museos comunitarios para su publicación, que contenga los datos generales de cada museo ilustrado con fotografías; ha este respecto se tienen más de doscientas de ellas, las cuales presentan diferentes aspectos de los museos comunitarios del país, en esta ocasión mostraremos algunas de ellas.

Una vez que se termine el directorio, que ya se tiene un 70% de avance, se pretende enriquecer la página de internet -conaculta.gob.mx- sobre los museos comunitarios en México, con el objetivo de reafirmar su difusión.

Por último, en relación a la capacitación quisiera comentar que, para reforzar mis conocimientos en relación a la cultura y mantenerme actualizado, estoy cursando el diplomado: **Gestión Cultural**, organizado por la Dirección General de Vinculación Cultural a través de la Dirección de Capacitación Cultural del CONACULTA, mismo que inició el 13 de noviembre del 2001 y concluirá el 15 de octubre del 2002, todos los martes de 16:00 a 20:00 horas.

Es importante mencionar que la actual administración del CONACULTA, mantiene especial interés en la capacitación de su personal, principalmente en lo que se refiere a la gestión cultural; actividad medular en el desarrollo y cumplimiento del Programa Nacional de Cultura 2001-2006.





Colección del Museo Comunitario del Juguete, Colima



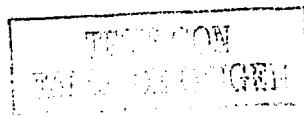
***Tienda de artesanías del Museo Comunitario Antzetik ta jteklum
(las mujeres del pueblo), Chiapas***



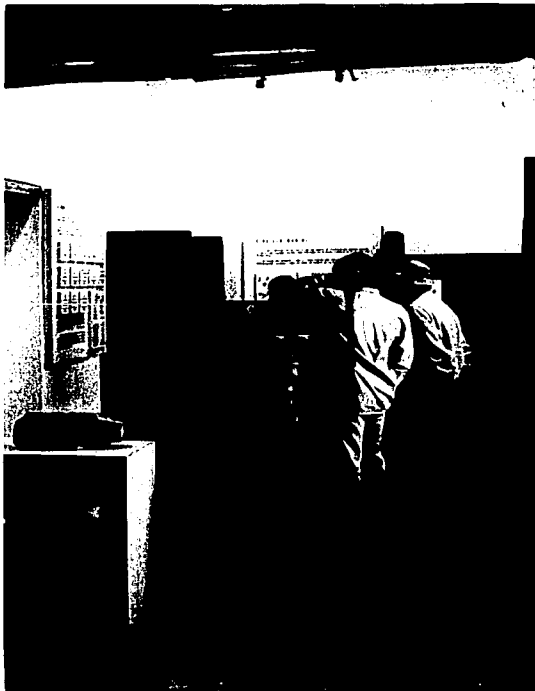
Exterior del Museo Comunitario de Peten Ak, Yucatán



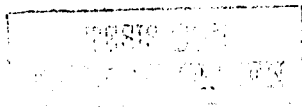
Interior del Museo Comunitario "La división del Norte" La Loma, Durango



¿Una década perdida?



Interior del Museo Comunitario San José Mogote, Oaxaca



CONCLUSIONES

Haber adelantado mi servicio social antes de concluir la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva, fue de gran utilidad; me ayudó a conocer el campo de trabajo y con ello obtener experiencia laboral, requisito indispensable para ingresar en cualquier empresa privada o institución pública.

En términos generales, mi desarrollo profesional dentro de una institución cultural como la Dirección General de Culturas Populares se enriqueció y consolidó, debido a que desde un principio me incorporé a una dinámica de actividades y proyectos culturales en un ámbito multidisciplinario, donde la mirada de diferentes áreas del saber social como la antropología, la historia, la sociología; enriquecieron mis conocimientos, lo cual me brindó una visión global y profunda de la situación cultural en México. En la actualidad, esas disciplinas se relacionan cada vez más al estudiar los fenómenos sociales, de ahí la importancia de conocerlas.

En este sentido, los conocimientos que adquirí durante la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva que pudiéramos decirlo como de todo un poco, en relación a la conceptualización teórica de las ciencias sociales, con especial énfasis en el seminario de opción vocacional, que en mi caso fue prensa; me sirvieron de mucho para mejorar la capacidad de escribir cualquier texto a través de la investigación y documentación. Lo aprendido, me sirvió para sortear esa competencia profesional que se da de manera natural en los centros de trabajo. Habría que resaltar que las ventajas que tenemos los comunicólogos, es que manejamos las herramientas necesarias de la comunicación para dar a conocer cualquier conocimiento.

La **primera etapa** en culturas populares (1989-1996), la considero principalmente de reconocimiento y aprendizaje, por dedicarme de manera directa a la investigación documental producto de ello, fue la publicación de artículos periodísticos y la redacción de varios trabajos sobre la difusión en los diferentes

proyectos culturales que participé. El conocer las líneas teóricas y estar cerca del ámbito popular me brindó las ideas necesarias para realizar los trabajos mencionados.

En este sentido, habría que resaltar que mi participación en diferentes proyectos culturales, fue lo que matizó mi desarrollo profesional en esta etapa.

La **segunda etapa**, la cual abarca mis actividades dentro del Programa Nacional de Museos Comunitarios (1996-2002), la reconozco como la más importante; ya que logré complementar los conocimientos de la carrera profesional con las actividades culturales que se generan en el programa como son: la **capacitación, investigación, promoción, difusión, museología y museografía**, como por ejemplo: la realización de diferentes programas de video.

En cuanto a la **capacitación**, los conocimientos que adquirí durante la carrera profesional, junto con la que recibí por parte del programa; me fueron indispensables para poder elaborar una estrategia muy personal para impartir los diferentes talleres y asesorías, los cuales se dirigen a diferentes públicos: ámbito rural, indígena y ciudadano. Cabe señalar, que no es tarea fácil capacitar a grupos de bagaje cultural muy diverso, en condiciones climatológicas y geográficas diferentes, de acuerdo a su lugar de origen; implica tener mucha conducción de grupo, conocer muy bien el tema y tener sensibilidad en el trabajo comunitario.

En este sentido, para tal estrategia me apoyé de material audiovisual, con el propósito de que el aprendizaje museológico en sus diferentes etapas fuera más ilustrativo y didáctico, tomando en cuenta que la capacitación es el objetivo principal del programa.

En relación a la **museología y museografía** se puede destacar, que al ingresar al programa de museos comunitarios, esas áreas del saber me resultaron totalmente desconocidas sin embargo, en aquellos años habría que participar en toda la



capacitación -esa era la mística de trabajo- y además, por la falta de personal humano para llevarla a cabo. Esa situación, me motivó a documentarme sobre la museología y al mismo tiempo, fui aprendiendo los conocimientos de museografía, principalmente adquiridos en la práctica, en los diferentes montajes museográficos el los que participe. Un ejemplo de ello, fue la realización del video: **Proceso de Creación del Museo Comunitario Tlullihuacan**, donde se muestra a través de esta experiencia única, las diferentes etapas de creación de este tipo de museo. En el mismo, también observamos los diferentes talleres de capacitación, asesorías y seguimiento que brindó el programa, junto con la participación comunitaria como base social para su proyección, desarrollo y consolidación.

En cuanto a la **investigación**, los conocimientos adquiridos en la carrera en relación a la sistematización de datos, me sirvieron en el desarrollo de los dos recorridos de diagnóstico que llevo a cabo el programa, de ahí precisamente surgió la idea de realizar el video: **Una mirada a los museos comunitarios en México**.

Así mismo, las técnicas de investigación documental y de historia oral me fueron de vital importancia al impartir el taller de **Guión Temático**, el cual tiene como objetivo delimitar la información de la temática que tendrá el museo. Esta capacitación debe de ser clara y concisa para el público, ya que ellos mismos son los que iniciarán la investigación.

En el ámbito de la **difusión** -que es otro objetivo del Programa-, la misma necesidad de falta de material audiovisual, propició la producción de videos; actividad que tuve que proponer y realizar, éstos no solamente cumplen con las necesidades en la capacitación, también difunden este tipo de museos a nivel nacional e internacional. En esta área, es donde mi aportación ha sido de vital importancia. Un ejemplo de lo anterior es el video: **Semblanza del tercer Encuentro Nacional de Museos Comunitarios**, donde se da a conocer con

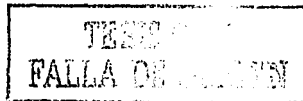
detalle las actividades que se realizan en torno a dichos museos.

En cuanto a la **promoción**, el video: ***A la luz nuestra diversidad***, muestra como un espacio cultural en este caso el Museo Nacional de Culturas Populares da a conocer su historia, su espacio físico, etcétera, para albergar cualquier exposición con relación a la cultura popular.

En la actualidad, los programas de video antes mencionados han sido vistos por un amplio sector de la población de todo el país, relacionada directa o indirectamente con las actividades generadas por los museos comunitarios.

Por otro lado, ante la gran oferta de egresados de la carrera de comunicación, el conocer otros ámbitos laborales puede resultar una buena opción como práctica profesional y como fuente de empleo.

Por último, cabe señalar que mi desarrollo profesional de más de 10 años, me ha enseñado a valorar los conocimientos de mi formación educativa, desde la primaria hasta mi carrera profesional, del área laboral, y en general de los aprendidos de toda la vida. De ahí, que sea necesario actualizarse y capacitarse con regularidad o continuar los estudios académicos, como por ejemplo: iniciar una maestría; para sortear los nuevos retos que se impondrán en el ámbito cultural en este amanecer del siglo XXI.



RELACIÓN DE PORTADAS

PÁG.

Publicación: "La fiebre del Bernabeu".....	7
Publicación: "El grito gesta de identidad".....	17
Publicación: "Iguala: Cuna de la Independencia y Bandera Nacional".....	18
Guión Informativo del video: "Semblanza del Tercer Encuentro...."	27
Guión Informativo del video: "Una mirada a los museos....."	29
Novena Feria del Libro FLAH 99.....	38
Guión Informativo del video: "A la luz nuestra diversidad".....	40
Premio Anual INAH 1999.....	42
Guión Informativo del video: "Proceso de creación del museo....."	52

RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS

Fiesta de la Magdalena Mixiuhca, domingo 22 de julio 1990.....	9
Fiesta de la Magdalena Mixiuhca, domingo 22 de julio 1990.....	9
Baile de exhibición grupo "Yemaya", salón Cosmos 2000, junio 1990.....	10
Segunda eliminatória del concurso de salsa "Baile mi rey".....	10
Museo Comunitario Jonotal, Nuevo Ixcatlán, Veracruz.....	22
Desarrollé la investigación documental y redacción del cedulario.....	22
Evento artístico como parte de la inauguración del museo.....	23
Inauguración del Museo, 15 septiembre de 1996.....	23
Primer Encuentro Nacional de Museos Comunitarios.....	25
Quinto Encuentro Nacional de Museos Comunitarios.....	25
Fachada del Museo Comunitario de San Vicente, Baja California.....	31
Interior del Museo Comunitario de Manuel Ojinaga, Chihuahua.....	31
Interior del Museo Comunitario Amuzgo de Xochistlahuaca, Guerrero.....	32

Interior del Museo Marino Comunitario de Tecolutla, Veracruz.....	32
Fachada Museo Comunitario Ahuacatlán, Nayarit.....	34
Interior Museo Comunitario Fin de la Tierra, Coahuila.....	34
Interior Museo Comunitario de Agua Zarca, Querétaro.....	35
Museo Comunitario de Tetelpa, Morelos.....	35
Asistentes al Seminario Pluritemático, Tecolutla , Veracruz.....	37
Taller de "Pasos para la creación de un museo comunitario".....	37
Adecuación del inmueble, Museo Comunitario "Tlullihuacon".....	46
Taller de Guión Temático y Almacenes y Bienes Culturales.....	46
Producción museográfica con el apoyo de la comunidad.....	47
Salas Esplendor de la Laguna y Primeros Pobladores.....	47
Inauguración del museo con la asistencia de los lugareños	48
Ponentes dentro de las actividades del Encuentro Interestatal.....	50
Actividad artística en el Encuentro, Danza Xochipizahua.....	50
Colección del Museo Comunitario del Juguete, Colima.....	56
Tienda de artesanías del Museo Comunitario Antzetik ta jteklum.....	56
Exterior del Museo Comunitario de Peten Ak, Yucatán.....	57
Interior del Museo Comunitario "La división del Norte", Durango.....	57
Interior del Museo Comunitario San José Mogote, Oaxaca.....	58

GLOSARIO TÉCNICO

Betacam: Sistema de cassette de tipo profesional que emplea cinta de 1/2. Muy empleado en trabajos de reportaje por su fácil operatividad ya que la cámara y el magnetoscopio que usa este sistema están integrados en un solo cuerpo. (2)

Calificación del material: Se lleva a cabo durante la etapa de producción. La persona se encarga en una forma, cuanto duro la toma, de qué segundo o minuto a qué minuto, que tipo de toma es y sobre todo si la toma esta bien hecha. (3)

Cassette: Caja de plástico cerrada que contiene dos carretes en su interior sobre los que va enrollada la cinta magnética. Son de carga rápida y se aplican en formatos Super 8 mm, 1/2" y 3/4". (2)

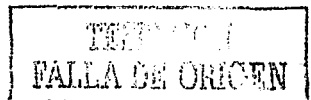
Cassett de 3/4: Formato ideal para producciones industriales, en México se sigue utilizando. (3)

Cassette de 8mm: Formato totalmente compacto, su costo es bajo, se ha extendido su uso a nivel casero o de aficionados. (3)

Close up: Toma del rostro muy importante ya que permite concentrar al espectador. (3)

Editaje: Proceso encaminado a ordenar los distintos planos y secuencias que componen la totalidad del programa. En el campo de la televisión y el video se le denomina editaje. (2)

Editor: Se encarga de dar , con base en el guión, la estructura visual y auditiva del programa, bajo la supervisión del director. (3)



Encuadre: Área de captura de imágenes delimitada por los bordes de la pantalla. (3)

Escena: Se determina escena al lugar donde uno o varios personajes llevan a cabo una acción en un tiempo determinado. (3)

Fade: Se denomina de este modo el procedimiento mediante el cual una imagen aparece partiendo de la oscuridad gradualmente o bien desapareciendo paulatinamente hacia el negro (se funde) (2)

Fade in: Cuando el video se pasa de negros a imagen y en audio de silencio a sonido. (3)

Fade out: Cuando en video se pasa de imagen a negros y en audio de sonido a silencio. (3)

Fundido encadenado: En cuanto una imagen desaparece de la pantalla simultáneamente a la aparición de otra imagen. (2)

Guión: Todo guión de cine o televisión tiene como función principal la de servir como guía de acción para la realización de una película o programa de televisión. (3)

Guionista: Persona responsable de escribir o adaptar la historia para un programa. (3)

Guión de dos columnas: El formato de dos columnas se utiliza principalmente en comerciales, documentales, audiovisuales, videomusicales, cips, programas educativos, reportajes y en general, en todo producto en el que la simultaneidad entre imágenes y audio tenga una gran importancia. (3)

Grabar: Proceso electrónico en el cual se toma una secuencia de imágenes que, son reproducidas, crean la ilusión de movimiento. Una grabación se lleva a cabo sobre una cinta magnética. (3)

Master: Videocassette en el que está grabada la edición final de una producción de televisión, solamente se usa para obtener copias. (3)

Micrófono: Aparato que convierte las señales acústicas en eléctricas. (2)

Realizador: Cumple las funciones de productor general y director general. (3)

Preproducción: Etapa previa a la realización, etapa de planeación, es la parte de la producción más importante. (3)

Producción: Es la realización del programa en sí, la grabación ya sea en estudio o en exteriores, lo cual implica haber llevado a cabo la preproducción. (3)

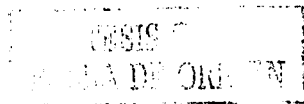
Postproducción: Es decisiva, pues implica cómo va a quedar conformado finalmente el programa. Es la edición, la inclusión de efectos especiales, musicalización, titulación, etcétera. (3)

Off line: Espacio donde se realizan todas las operaciones necesarias antes de la edición.

On line: Área o estudio donde se realiza la edición final.

VHS: Video Home System (Sistema de video casero) Es un formato de buena calidad, creado por la empresa JVC. (3)

Voz en off: Término que se refiere al audio cuando la fuente no aparece a cuadro o en la pantalla. se abrevia VO. (3)



BIBLIOGRAFÍA

1. González Treviño, Jorge. "Televisión, teoría y práctica" Ed. Alhambra Mexicana 1992, p.p. 167.
2. Soler, Llorenç. "La televisión: una metodología para su aprendizaje" Ed. GG/México 1991, p.p. 187.
3. Tostado Span, Verónica. "Manual de producción de video" Ed. Alambra Mexicana 1995, p.p. 288.

