

S U J E T O 34

**Las cintas del IPC. Gestión
integral de los soportes
audiovisuales del Instituto
Popular de Cultura – IPC, 1962 –
2002**

**IPC tapes. Integral
management of audiovisual
support from the Popular
Institute of Culture – PIC, 1962-
2002**

**Justin Bolaños Roa
Olga Cecilia Eusse González**

Este documento surge tras la ponencia **Las cintas del IPC. Gestión integral de los soportes audiovisuales del Instituto Popular de Cultura - IPC**, presentada en el Seminario de Investigación del XV Festival Internacional de Cine de Cali, realizado entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre del 2023.

n°
34

Nota del diseñador:

La diagramación de estos artículos está pensada para facilitar la lectura en dispositivos móviles.

Sin embargo, también se pueden leer en pantallas convencionales de equipos de escritorio y portátiles, reduciendo la magnitud del *zoom*.



**Facultad de
Artes Integradas**
Vicedecanatura de Investigación

Nexus
**Revista de Artes, Comunicación, Diseño y
Arquitectura**

Doi:

[10.25100/n.v0i34.13321](https://doi.org/10.25100/n.v0i34.13321)

¹ Justin Bolaños Roa

ORCID: [0009-0008-6974-2498](https://orcid.org/0009-0008-6974-2498)

² Olga Cecilia Eusse González

ORCID: [0009-0003-17553285](https://orcid.org/0009-0003-17553285)

**¹ Universidad del Valle
Cali, Colombia.**

Correo electrónico:

justin.bolanos@correounivalle.edu.co

**² Instituto Popular de Cultura
Cali, Colombia.**

Correo electrónico:

centrodedocumentacion@correoipec.edu.co

Las cintas del IPC. Gestión integral de los soportes audiovisuales del Instituto Popular de Cultura - IPC, 1962 – 2002

Recibido: 1 de noviembre 2023

Aprobado: 19 de marzo 2023

ISSN en línea 2539-4355 /

ISSN impreso 1900- 9909

Este trabajo está bajo la licencia internacional [Creative Commons BY NC SA 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

¿Cómo citar este artículo? / *How to quote this article?*

Eusse González, O. C., y Bolaños Roa, J. (2024). Las cintas del IPC. Gestión integral de los soportes audiovisuales del Instituto Popular de Cultura - IPC, 1962 – 2002. *Nexus*, (34), e30113321. <https://doi.org/10.25100/n.v0i34.13321>

Justin Bolaños Roa¹
Olga Cecilia Eusse González²

1 Estudiante de Historia de la Universidad del Valle, a lo largo de su carrera se ha enfocado en las artes y lo audiovisual. Realiza su pasantía en el Centro de Documentación del Instituto Popular de Cultura, atendiendo la organización, catalogación y recuperación de las colecciones audiovisuales: cintas de 16 mm y cintas magnéticas en formato VHS y Beta.

2 Arquitecta de la Universidad del Valle y gestora cultural del patrimonio documental del Valle del Cauca. Trabajó en el centro de documentación del Centro de Investigaciones Construcción y Espacio - CITCE (1998 - 2008) y en el Centro de Documentación Regional - Cali, de la Red de Bibliotecas del Banco de la República (2010 - 2022). Actualmente, hace parte del equipo de trabajo del Centro de Investigaciones del IPC, donde se desempeña como profesional a cargo del Centro de Documentación. Sus publicaciones: Cruzando el Cauca: pasos y puentes sobre el río Cauca en el Departamento del Valle hasta la primera mitad del siglo XX (2003); Patrimonio fotográfico del Valle del Cauca: el archivo de Otto Moll González (2012); Atlas Histórico de Cali, siglos XVIII - XXI (2019) e Impresos a contracorriente. Colección de fanzines y publicaciones inusuales del Banco de la República (2022).

Resumen

Los registros audiovisuales del Instituto Popular de Cultura de Cali (IPC) están principalmente en cintas de 16 mm, VHS y Betamax. Estos narran las apuestas institucionales para formar en artes populares y acercarse a comunidades en las que persisten los rasgos identitarios de sus territorios e historias locales. Desde el Centro de Documentación del IPC se ha indagado sobre las formas de gestionar los soportes audiovisuales logrando un aprendizaje con la colección. La atención constante y curiosa de miembros del equipo de trabajo sobre las formas de organizar y conservar estos documentos, ha permitido identificar la interacción del IPC con procesos de reconocimiento y salvaguarda de las expresiones culturales en varios territorios de Colombia, y la participación que ha tenido la institución en los debates locales que han producido la categoría de lo popular. El resultado de la gestión es la creación de un archivo audiovisual que conserva una memoria institucional que nutre, de forma oportuna, muchas indagaciones actuales sobre lo cultural desde la academia y las comunidades mismas.

Palabras clave: Archivo audiovisual, conservación, memoria, catalogación.

Abstract

The IPC audiovisual files are mainly in 16mm tapes, VHS and Betamax. These contain the institutional commitments to train in popular arts and approach to communities in which the identity features of their local histories persist. From the IPC documental center the way to manage audiovisual supports has been investigated achieving learning with the collection. Constant and curious attention from work team members on the ways to organize and conserve these documents, has let to identify the IPC interaction with recognition and safeguarding processes of popular expressions in some colombian territories and the institutional participation in local debates that have produced the category of the named popular. As a result of this management is the creation of an audiovisual file that preserves a memory.

Keywords: Audiovisual archive, conservation, memory, cataloging.

Introducción

En los últimos diez años el Centro de Documentación del IPC se ha consolidado como una unidad de información que da cuenta de la labor de investigación que la institución adelanta desde inicios de 1960. En este sentido, se han emprendido proyectos y acciones que tienen como objetivo la gestión integral de los fondos y colecciones que conforman este acervo documental. En el último año estos proyectos han tomado la forma de una política interna que da cuenta del enfoque, tipologías y procedimientos para la administración de los bienes con valor histórico, cultural y artístico del IPC.

En la gestión integral de los bienes con valor histórico, cultural y artístico, que incluye los registros audiovisuales objeto de este artículo, se plantean tres frentes de trabajo: registro, catalogación y análisis de los soportes, contenidos de los documentos y contextos de producción; acciones de conservación preventiva, valoración del estado de los soportes, de la integridad de la información, selección de material para procesamiento digital y estudio de estrategias para la implementación de primeros auxilios; y por último, estrategias para la activación y

apropiación por diferentes comunidades de los fondos y colecciones que conforman el Centro de Documentación y la Pinacoteca del IPC.

El material audiovisual, soportado en cintas producidas entre 1961 y 2002, conforman un acervo documental que a la fecha tiene un volumen de 572 cintas que almacenan más de 1500 contenidos. Para los materiales que presentan bio-deterioros se están probando, actualmente, procesos de limpieza. La labor de catalogación de primer nivel está completa para los materiales en 16 mm y VHS; con estos se avanza en descripciones más detalladas y enlaces de sus contenidos con registros fotográficos, sonoros en cintas magnetofónicas y documentos internos del acervo. La atención constante y curiosa de miembros del equipo sobre las formas de organizar y conservar los soportes audiovisuales —que se tienden a relegar por los requerimientos tecnológicos para su reproducción— ha permitido un aprendizaje con la colección, además de identificar la interacción del IPC con procesos de reconocimiento y salvaguarda de las expresiones culturales en varios territorios de Colombia, la relevancia y contundencia de las formas en las que lo popular se manifiesta en nuestra sociedad, y la participación que ha tenido la institución en los debates que producen la categoría de lo popular.

La gestión realizada está dando como resultado la creación de un archivo audiovisual que conserva una memoria institucional que nutre, de forma oportuna, muchas indagaciones actuales sobre lo cultural desde la academia y las comunidades mismas.

Considerando la línea temática *Estrategias de recuperación y problemáticas del archivo audiovisual vallecaucano*, que se propuso en el 2023 durante el XII Seminario de Investigación en Cine, y el interés que hay en este para reflexionar sobre la memoria y su relación con los archivos audiovisuales, presentaremos el caso particular de las cintas del IPC en cuatro partes. En principio se expondrá un panorama institucional del IPC y de su labor investigativa desarrollada desde 1961, en relación con la unidad informativa que se ha derivado de esta: el Centro de Documentación. Luego, a partir de una reflexión sobre las imágenes en movimiento y el género del documental, se desplegará la colección audiovisual del IPC para abordar su materialidad y los rasgos de su producción. Finalmente, se compartirán las estrategias, acciones y aprendizajes que hemos tenido en la gestión de la colección mencionada.

La investigación en el IPC y la creación de un patrimonio documental

A principios del siglo XX Colombia intentó insertarse en la economía internacional para solventar la precaria situación con la que atravesó y cerró su primer centenario como república. Las turbulencias y agitaciones culturales, políticas y sociales que removieron el panorama latinoamericano —en parte por los conflictos bélicos internacionales—, estuvo atravesado por la creciente de movimientos que reivindicaban el aumento en la participación de sectores excluidos en el cálculo y la distribución de los beneficios producidos por el proyecto nacional. En Colombia, parte de la respuesta al reclamo y malestar social lo intentaron gestionar los gobiernos liberales entre 1930 y 1946. Estos implementaron algunas reformas a los sistemas educativo, laboral y productivo en el contexto de una violencia interna partidista, modulada por los pactos o distanciamientos entre los grupos dirigentes conservadores y liberales.

A finales de la década de 1940, en parte por el influjo de las reformas liberales, Cali experimentó una serie de reorganizaciones institucionales debido

al crecimiento poblacional y urbano, producto de una incipiente modernización en el ámbito cultural y económico. En la cultura, esto tuvo como consecuencia la creación y consolidación de diferentes instituciones promovidas por proyectos políticos de gobiernos nacionales y locales, quienes propusieron modificar las estructuras de pensamiento y comportamiento de la creciente población que se trasladó a las urbes. En aras de imponer una cultura homogénea para integrar a una masa enorme de ciudadanos al Estado y al mundo laboral, se hizo necesario disminuir los altos niveles de analfabetismo y educación deficiente. Estas instituciones estuvieron influenciadas por movimientos populares, muchos afines a las corrientes gaitanistas que convocaron a reevaluar el concepto de pueblo, cultura popular e identidad nacional y, por ende, a modificar su quehacer institucional en virtud de impartir conocimientos técnicos y artísticos desde una concepción diferente a la de los gobiernos centrales de este momento (Sinisterra y Barbosa, 2015).

El 18 de diciembre de 1947, mediante el Acuerdo N° 450, fue creado el Instituto Municipal de Cultura con el propósito de impartir programas educativos en ciencias sociales, civismo, urbanidad e higiene para obreros de ambos sexos. Además de esto, “El

Instituto propenderá al desarrollo de la cultura artística para las clases populares, mediante la ejecución de programas elaborados para tal fin” (Concejo Municipal de Cali, 1947, p. 448). En medio de la convulsión política y social que sobrevino al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el recién creado Instituto Municipal de Cultura, sorteando una constante precariedad, afianzó en la década de 1950 su labor y el énfasis de su formación respecto a la se que impartía en el Conservatorio de Bellas Artes, hoy Instituto Departamental de Bellas Artes.

Marco Fidel Chávez, docente del instituto desde 1952 y miembro de la Revolución Nacional (RN) —un grupo de intelectuales entre los que se encontraba Rafael Gutiérrez Girardot, Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel y el mismo Chávez, entre otros—, relata a partir de documentos administrativos, memorias y columnas de prensa la consolidación del instituto como un referente nacional, y destaca la huella que estaba dejando en la ciudad en términos de cobertura, cantidad e impacto de los programas de formación. En 1955 el instituto cumplía su labor en seis escuelas nocturnas y dos bibliotecas y atendía a casi tres mil estudiantes (Chávez, 1984). En la crónica documentada de Chávez, *IPC pasado, presente y futuro*, se destaca la interacción que

tuvo la comunidad académica del instituto con los integrantes del RN, y por medio de estos el contacto con personalidades como Camilo José Cela o Pablo Neruda. Así pues, se presenta de forma precisa la red de docentes y estudiantes que iba tejiendo un proceso de educación novedoso y contundente que estaba creando en el contexto regional un campo de investigación interesado por el folkllore, lo popular y vernáculo. Entre los artistas, maestros y estudiosos que estaban dando forma a este proyecto, se encontraban: Santiago Velasco, Octavio Marulanda, Yolanda Azuero, Alfonso Valdiri, Rosalía Cruz, Susana López, Adriano Moreno, Luis C. Espinosa, Julio Abril, entre otros nombres relevantes.

En 1961 el Concejo Municipal decidió, a través del Acuerdo 005, un cambio de denominación; el Instituto Municipal de Cultura Popular pasó a llamarse Instituto Popular de Cultura (IPC) y se especifica la nueva labor de extensión en los barrios, juntas de acción comunal, el Teatro al Aire Libre, plazas públicas, sindicatos, fábricas y corregimientos (Concejo Municipal de Cali, 1961). Además, en el Artículo 5º del Acuerdo, se estableció la creación de un Departamento de Investigación Folklórica (DIF), en cuyos procesos y comisiones de investigación centró su interés en conocer las tradiciones y expresiones artísticas y culturales de

las poblaciones del Valle, Cauca, Tolima, Meta y comunidades de las costas en el Pacífico y el Caribe. El DIF se instauró como el primer medio por el cual el IPC comenzó a desplegar una labor investigativa sobre un campo en formación, como lo eran para el momento los estudios sobre el Folklore. En la colección de cintas magnetofónicas del Centro de Documentación del IPC, la N° 33 contiene las voces de los participantes de una mesa redonda organizada por el instituto en junio de 1963, en donde se discutía sobre la *Etnomusicología* (IPC, 1963c); de esta participaron: Enrique Buenaventura, Delia y Manuel Zapata Olivella, Octavio Marulanda, Luis Carlos Espinosa, Jesús Pinzón Urrea y Andrés Pardo Tovar, este último del Centro de Estudios Folklóricos y Musicales (Cedelfim) de la Universidad Nacional. La conversación tuvo como ejes varios asuntos: la reflexión sobre los términos *Etnomusicología* y *Folklore* musical; la discusión de las bases y criterios para la organización del Departamento de Investigaciones Folklóricas del IPC; las sugerencias para la reglamentación de congresos, concursos y festivales folklóricos; comentarios a las determinaciones sociológicas que han transformado los festivales folklóricos en reinados de belleza y corridas de toros; análisis de los ballets folklóricos y la identificación de centros y organizaciones folklóricas existentes en

Colombia y su localización. En cada uno de los puntos se percibe la oscilación entre una visión antropocéntrica que prioriza la conservación, estudio y permanencia de las formas de cultura popular y tradicional, y otra —predominante— que convoca a fijarse en los modos de transformación del folklore y la cultura popular. En palabras de Manuel Zapata Olivella esta discusión se expresó así:

Si aceptamos la definición sustentada por aquellos amigos más de la sociología, aquellos amigos más de la etnología que de la sociología, el folklore viene a ser material de los pueblos en formación, de los pueblos primitivos. Si esto fuese cierto, podríamos desde luego en este momento afirmar que el folklore es una ciencia condenada a morir, en la medida en la que los pueblos primitivos vayan desapareciendo de la humanidad. Pero lo que nosotros estamos viendo es un fenómeno totalmente contrario, el folklore cada día se enriquece más. Es un producto heterogéneo y complejo de las sociedades. (Instituto Popular de Cultura, 1963c, p. 5).

Si bien en el Centro de Documentación del IPC hay registros audiovisuales y fotográficos de trabajos de campo realizados desde 1962 en Buenaventura (Valle del Cauca) y en Robles¹, Silvia y Quinamayo (Cauca), en la mesa redonda de 1963 Octavio Marulanda fortalece la posición del IPC al conminar a los asistentes a emprender de forma articulada la organización de un programa de investigación:

El Instituto Popular de Cultura está empeñado en iniciar en una muy modesta, pero muy concreta, y sobre todo muy útil, un programa de actividades folklóricas. Lo primero, ir allá a los sitios, a los lugares donde se encuentra el folklore. Hay que llevar equipos, organizar el trabajo, gastar dinero, luego recopilar, clasificar, publicar y poner a funcionar esto en los distintos planos del interés artístico. Ocurre que nos tropezamos con que no hay elementos capacitados, ni siquiera, no ya para defender el folklore que desaparece, no ya para

1 Del trabajo de campo en Robles, en diciembre de 1962, se conserva una cinta de 16 mm (IPC, 1962) que narra las fiestas de Navidad en este municipio del Cauca. El estado de conservación del soporte es delicado y se está gestionando su digitalización.

tratarlo científicamente, o para comenzar a estimularlo en sus manifestaciones sino para empezar a conocerlo. (Instituto Popular de Cultura, 1963c, p. 10).

Este llamado desde el IPC se concreta entre diciembre de 1963 y enero de 1964, con un proyecto de investigación folklórica realizada en Guapi en colaboración con el Cedelfilm, y luego, en abril de 1964, con la publicación del primer número de la revista Páginas de Cultura que hasta hoy circula con algunas intermitencias².

No obstante, pese a la relevancia del DIF y su trabajo sostenido hasta finales de la década de 1990, esta unidad empezó a debilitarse y a carecer de los recursos necesarios para emprender las investigaciones y difundir los conocimientos adquiridos y construidos en los trabajos de campo sobre lo tradicional, el folklore y lo popular. Esto ocurrió en un periodo marcado por el deterioro de las finanzas del IPC, provocado por la crisis económica generalizada que vivió la ciudad al final del siglo XX, además del cambio en las valoraciones y orientaciones que paulatinamente se fue dando en la clase política local respecto a la institución.

2 La colección completa de este título se encuentra disponible en el Centro de Documentación del IPC.

En uno de los audiovisuales de la colección, el VHS016 narra, a partir de un informe general de un órgano de control, el déficit del IPC y el riesgo que representa para el cumplimiento de sus objetivos (IPC, 1995).

En los aprietos de los años 90, la revista Páginas de Cultura, creada en 1964, entró en un largo receso que duró hasta el 2008 con varias reformas en su organización, entre ellas la del Grupo de Estudio Pirka, que comenzó a investigar en contextos más locales con la intención de disminuir las cargas económicas que implicaban las investigaciones de mayor envergadura. No obstante, los proyectos con comunidades ubicadas en el Pacífico colombiano no fueron descartados, pues entre los años 2000 y 2001 se realizaron dos expediciones: *“Manglaria: Expedición cultural por el pacífico colombiano”* a cargo de Germán Pinilla Higuera, y *“Gramática ritual: Territorio, Poblamiento e Identidad Afropacífico”* a cargo de Nancy Motta González; este último proyecto fue divulgado como una publicación a través de una alianza editorial con la Universidad del Valle, en el 2005.

Desde hace poco más de 10 años, el IPC, a partir de una unidad de trabajo denominada Centro de Investigación (CDI), orienta su interés investigativo hacia las formas de la cultura popular enfocándose

en las manifestaciones culturales de los sectores populares urbanos, e implementando diversas dinámicas de desarrollo social y político al integrar a la comunidad académica (docente, estudiantes y egresados) en su plan de investigación por medio de semilleros, seminarios y eventos artísticos y culturales de carácter público.

Las investigaciones, tanto del DIF, el Grupo de Estudio Pirka y del CDI, sobre las dinámicas y manifestaciones culturales en varias poblaciones de las regiones Andina, Pacífica, Caribe y los Llanos Orientales, tienen un rastro documental en múltiples soportes, que dan testimonio de los trabajos a partir de imágenes fijas y en movimiento, registros sonoros en varios formatos y documentos manuscritos y mecanografiados. Hoy, el IPC tiene como uno de sus principales objetivos la salvaguarda y revitalización de los fondos y colecciones derivados de su labor investigativa y su quehacer formativo y de extensión en la región. Estos, asumidos como bienes con valor histórico, cultural y artístico conforman el acervo del Centro de Documentación, la Pinacoteca Lucy Tejada y la Biblioteca Teófilo Roberto Potes.

El Centro de Documentación del IPC (Cedoc)

En medio de los altibajos que ha tenido la labor de investigación en el IPC, desde las primeras décadas de trabajo del DIF se tuvo conciencia de la importancia de organizar, conservar y transferir de formato los documentos que surgieron de los trabajos de campo, expediciones y comisiones de investigación folklórica. En los momentos de crisis, tal vez una de las estrategias que permitió cierta labor de investigación y el vínculo entre docentes, estudiantes y profesionales afines a esta, fue conservar y difundir el acervo documental producido desde 1962. Esto llevó a la consolidación de un Centro de Documentación que a inicios del siglo XXI afirmaba un énfasis por lo musical, pero que actualmente procura la recuperación de los registros sistemáticos que ha hecho el IPC en el desarrollo de un interés por investigar y nutrir procesos de salvaguarda y creación en artes populares y tradicionales.

Los bienes con valor histórico, artístico y cultural que custodia el Cedoc conforman cuatro grupos según su materialidad, función y procedencia: Fondos y colecciones documentales de la labor de investigación del IPC; Colección de la Biblioteca Teófilo Roberto Potes orientada a la formación en artes populares, la Pinacoteca de obras bidimensional, tridimensional y digital, y el patrimonio mueble e inmueble de las sedes de la institución (Tabla 1).

Tabla 1

Conformación del patrimonio histórico, cultural y artístico custodiado por el Cedoc

Espacios y bienes con valor histórico, artístico y cultural	Colecciones	Fondos
Centro de documentación	<ul style="list-style-type: none">- Imagen fija- Imagen en movimiento- Registros sonoros- Documentos en papel	<ul style="list-style-type: none">- Arcadia Saldaña- Gustavo Sierra- Editorial IPC- Departamento de Investigaciones Folklóricas
Pinacoteca Lucy Tejada	<ul style="list-style-type: none">- Obra pictórica- Obra tridimensional- Obra audiovisual	
Biblioteca Teófilo Roberto Potes	<ul style="list-style-type: none">- Bibliografía- Publicaciones seriadas- Videoteca	
Sedes del IPC	<ul style="list-style-type: none">- Pintura mural- Ornamentación mural- Carpintería en madera- Carpintería metálica- Vitrales, escudos, placas o inscripciones adosadas a los muros- Pisos y recubrimientos	

Fuente: IPC (2023, p. 6).

La gestión del Cedoc es entendida como un conjunto sistemático y metódico que vincula una serie de procedimientos y procesos, enfocados a la administración y activación social de colecciones patrimoniales y bienes con valor histórico, artístico y cultural. Basados en normativas vigentes y proyectos afines al Cedoc del IPC, se han identificado tres ejes de acción que estructuran el manejo de los bienes custodiados: a). Sistema de Documentación; b). Acciones de conservación y preservación y c). Estrategias de difusión y circulación. (Tabla 2).

Tabla 2
Estructura de trabajo del Cedoc

Ejes de acción Política de manejo de colecciones del Centro de Documentación del IPC		
Sistema de Documentación	Acciones de conservación y preservación	Estrategias de difusión y apropiación
Registro	Conservación preventiva	Propuestas pedagógicas, académicas y lúdicas
Catalogación	Conservación curativa y restauración	Proyectos interinstitucionales
Inventario	Procesamiento digital y magnético	Estudio de comunidades y plan de interacción

Fuente: IPC (2023, p. 9).

Hoy, el IPC tiene como uno de sus principales objetivos la salvaguarda del patrimonio cultural, y una de las estrategias para lograrlo es la revitalización de los fondos y colecciones que contienen testimonios, rastros y evidencias de las manifestaciones culturales y artísticas de los contextos en los que se ha trabajado. La atención a los registros audiovisuales ha sido intermitente: se ha logrado la conservación de los diferentes soportes y en consecuencia su contenido; hay varios instrumentos de consulta que dan acceso al material y se han emprendido procesos de transferencia de formato. No obstante, solo hasta el presente año las colecciones de imágenes en movimiento han sido trabajadas de forma integral, sobre todo para los soportes usados hasta inicios del siglo XXI. En términos generales, los registros audiovisuales del quehacer del IPC están principalmente en cintas de 16 mm y soportes de cinta magnética de video (VHS, Betamax, U Matic). Estos narran las estrategias del IPC para formar en artes populares y acercarse, con proyectos pioneros, a culturas y comunidades en las que persisten los rasgos identitarios de sus territorios e historias locales.

El IPC a través de lo audiovisual

Según la definición ofrecida por la Real Academia Española (RAE), un audiovisual “se refiere conjuntamente al oído y a la vista, o los emplea a la vez. Se dice especialmente de métodos didácticos que se valen de grabaciones acústicas acompañadas de imágenes ópticas”. (RAE, s. f., definición 1) De acuerdo con esto, se puede decir que un documento audiovisual requiere de sonido e imagen para poder ser considerado como tal. Sin embargo, queda una categoría tal vez un poco más general: las imágenes en movimiento (IEM), que abarcan el audiovisual y otros documentos similares empleados para la transmisión de información, registro de acontecimientos y herramientas didácticas. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (1980) define las imágenes en movimiento de la siguiente manera:

Cualquier serie de imágenes registradas en un soporte independientemente del método de registro de las mismas y de la naturaleza del soporte -por ejemplo, películas, cinta, disco, etc.- utilizado inicial o ulteriormente

para fijarlas, con o sin acompañamiento sonoro que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación (p. 168).

Acogiendo estas orientaciones, en el Centro de Documentación del IPC los materiales audiovisuales, tengan sonido o no, bien sea por elección, por restricciones de la grabación o por fallas en el soporte, se agrupan bajo la categoría de imágenes en movimiento, o IEM (Tabla 1)³.

Las colecciones de IEM contienen información y registros del quehacer del IPC desde la investigación, la formación y la extensión. En la gestión de estas hemos explorado una tesis de Susan Sontag, quien propone que las tecnologías para grabar las imágenes han cambiado las ritualidades y los modos de conservación de las actividades de la sociedad en sus diferentes niveles de manera irreversible (Sontag, 2016). Con estas, la accesibilidad y efecto de verismo

3 En el desarrollo de este texto usaremos los términos audiovisual o imágenes en movimiento para referirnos a los registros en cinta de 16 mm, cintas magnéticas y en soportes ópticos. En los casos a los que sea necesario se aclarará la existencia o no de sonido

le otorgan a lo audiovisual un distintivo como documento con capacidad de capturar y conservar más información que otros soportes, al punto de lograr una relación con otras formas de documento, así como constituirse o erigirse en base de estos. Con base en esto, el método propuesto por Francescutti (2019), basado a su vez en la teoría propuesta de Ferro, determina como necesario el análisis de todas las bases que componen los productos audiovisuales, tales como: el sonido, las imágenes en movimientos, el lenguaje empleado, los ademanes, las situaciones registradas y, de estar presente, el guion, storyboard, entre otros. Así, los documentos de los distintos fondos y colecciones del Centro de Documentación del IPC —esto incluye imagen fija y en movimiento— no se consideran autónomos.

En la producción de documentos de las investigaciones del IPC los formatos se relacionan, complementan y dialogan entre ellos, bien sea por la transferencia de soportes (como sucede con los negativos que se pasan a positivo en el papel y luego a la pantalla se digitalizan) o porque para su realización se requiere de gestiones y procesos que demandan documentos. De los audiovisuales en cintas de 16 mm grabados en Guapi en 1963 conocemos muchos detalles: la cantidad de

negativos realizados y sus contenidos, el nombre del camarógrafo y su ayudante, las cámaras, cintas y luces empleadas y los textos de la voz en off del documental final *Guapi, balsada y color* (IPC, 1964). Todo gracias a la correspondencia cruzada entre dependencias del IPC, el Cedelfim e instituciones y organizaciones de Guapi (IPC, 1963d). A continuación, del documento *Proyecto de excursión a Guapi*, remitido el 3 de noviembre de 1963 por Luis Carlos Espinosa y Octavio Marulanda, transcribimos el apartado de la dotación solicitada para los trabajos de filmación:

“Para filmación:

- 50 Rollos de cinta-film, en película de 16 mm. “KODACHROME II”, Tipo A, “For sound movies”;
- 10 rollo EKTACHROME, 120; (Cámara fotográfica)
- 5 Rollos para Cámara de 35 mm. (Cámara fotográfica)
- 20 Rollos en blanco y negro, para cámara fotográfica tipo “Rolleiflex”.
- 24 Bombillas de 500 vatios, tipo “Fotolita”, luz de punto.
- 1 Caja de madera, liviana, para protección del equipo.
- 1 Toldo de lona (Tipo Scout)
- 3 Linternas corrientes.” (IPC, 1963)

Los vínculos entre los audiovisuales objeto de este artículo y los materiales que conforman las colecciones de imágenes fijas y registros sonoros del Centro de Documentación del IPC, son múltiples y estamos en la reconfiguración de estos a medida que se van concretando las labores de descripción y catalogación relacional entre ellos. Para tener una aproximación al volumen de las colecciones de imágenes en movimiento, se tiene que la colección está compuesta (hasta la fecha) por tres cintas de 16 mms: una contiene un registro en Robles (Cauca) en diciembre de 1962, mientras que las otras dos fueron grabadas en Guapi en un viaje realizado en diciembre de 1963 y enero de 1964. Las tres reposan en el Centro de Documentación y están digitalizadas. Se cuenta también con tres filmaciones digitalizadas de las que el IPC no tiene el soporte original en cintas de 16 mm; estas corresponden a un registro de la comunidad Noanana (IPC, 1963a); la producción *Nacimiento de un mural* (IPC, 1964), alusivo a un mural realizado en 1964 por la maestra Lucy Tejada y 21 estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas del IPC; y una grabación de danzas tradicionales en Armero en la Comisión de Investigación Folklórica de abril de 1972. Estas, así como otras 15 de las que no tenemos digitalizaciones, se encuentran en

la Fundación Patrimonio Fílmico. Actualmente se gestiona con esta institución la recuperación de este material.

En formato Beta se cuenta con 152 videocasetes en proceso de organización. En VHS se tiene una colección de 383 cintas con 1186 contenidos audiovisuales identificados; estos contienen grabaciones y registros de actividades hechas por el IPC dentro de la misma institución, así como en diferentes espacios públicos y escenarios de Cali. Estos entregan una información valiosa sobre el impacto y la presencia que tiene la institución en la sociedad caleña en las décadas de 1980 y 1990, cómo narra sus periodos de crisis y cómo invita e involucra a diferentes actividades que ofrecen las escuelas de artes *ipeccianas*.

Como se expuso anteriormente, el documento audiovisual no es autónomo en el contexto del Centro de Documentación del IPC. Respecto a los contenidos de los formatos Betamax y VHS, se ha identificado que estos amplían y completan muchos de los registros fotográficos que carecen de datos sobre la fecha y ubicación de los eventos, aspecto con el que sí cuenta un número considerable de los audiovisuales en sus unidades de conservación. Por otra parte, varios de los videos institucionales grabados entre 1996 y 2001, han aportado

testimonios que contrastan la voz de la dirección del IPC que, desde el boletín *A vuelo de pájaro*, construye una imagen de estabilidad; además, con estos registros se han rescatados valiosos momentos históricos de la institución como la reinauguración del Teatrino y la Biblioteca en la sede Porvenir (IPC, 1996), o las jornadas de historia y memoria entre profesores, estudiantes y ciudadanos del 2001.

En relación con las investigaciones sobre el folklóre, lo popular y lo tradicional realizadas por el IPC, el audiovisual, además de ser usado como método de registro perdurable de acciones y sucesos, es también la finalidad de un proyecto o un resultado de este. Las versiones finales e intermedias de estos audiovisuales, que pueden enmarcarse en el género del documental etnográfico, presentan un interesante testimonio del IPC. Estos muestran los resultados de los procesos investigativos y, además, nos brindan considerable información acerca de los contextos en los que los audiovisuales fueron grabados, las situaciones que se registran y las miradas con las que se interactuó con las comunidades involucradas. De otra parte, aun sin sonido, da cuenta de las voces o rostros presentes y ausentes, además del discurso utilizado para dichas producciones audiovisuales en entornos

diferentes al del IPC. El caso de los audiovisuales de Guapi de 1963 es útil para hacer un análisis en este sentido.

El DIF realizó dos trabajos de campo en Guapi: el ya mencionado realizado en 1963 y otro en 1978. De ambos quedan: un grupo de 438 imágenes fijas en negativo y diapositiva, 27 cintas magnetofónicas con entrevistas, recitales poéticos, musicales, paisajes sonoros y un sinnúmero de documentos en papel derivados de la planeación, ejecución y sistematización de estas experiencias. Además de todo esto, se produjeron tres materiales audiovisuales, dos a blanco y negro, uno de estos con sonido y otro a color sin sonido. En todo este material, que hace parte del Fondo Departamento de Investigaciones Folklóricas, se puede observar cómo se trabajó con la población guapireña. En medio del carisma y alegría del grupo investigador (observado en fotografías, audiovisuales) también persistía la mirada exotizante y colonialista expresada sobre todo en el documental final *Guapi, ritmo y balsada* (IPC, 1963b). En estos, el discurso empleado deja ver sesgos intelectuales al presentar ciertos fenómenos, costumbres y poblaciones de maneras imprecisas, generalizadas y a veces despectivas, como cuando se manifiesta

sorpresa por las habilidades y conocimientos para el trabajo de la alfarería y cestería de los miembros de la comunidad Noanana o “Cholos” como se les reconoce en Guapi.

No obstante, la construcción de este tipo de documentales —con esta clase de discursos— podrían explicarse por la composición del equipo de investigación y la corriente de cine documental inaugurada por el pionero Robert J. Flaherty, director de la primera película de cine documental *Nanook, el esquimal* (1922), cuya forma se decantaba por un guion que, según John Grierson, se dedica a posicionar al hombre en un entorno de permanente supervivencia y conflicto con su ambiente (Como se citó en Moreno, 2016), además de mostrar cómo el “hombre” se impone ante la naturaleza y sus peligros como vencedor mediante la conquista de tecnologías y el uso de virtudes como el intelecto y la razón.

La narrativa del documental de Guapi exalta la exuberancia del paisaje del río y su bocana, la nobleza de las gentes de este municipio ribereño y sus veredas cuenca arriba, la riqueza, originalidad y autenticidad de las manifestaciones culturales, los exquisitos detalles de la arquitectura en madera, los vínculos sociales y territoriales que estas crean y la experticia y agudeza requerida en la construcción

de instrumentos o la composición poética de loas, décimas y arrullos. Hay una mirada que reafirma el vigor cultural guapiereño, el interés por preservarlo y la necesidad de apoyar y fortalecer este empeño de la comunidad.

Estrategias y conocimientos para la conservación de las colecciones de imágenes en movimiento

Tras determinar el potencial como documento de alto valor cultural e histórico que tienen las imágenes en movimiento, se generó un interés por revitalizar esta colección a partir del análisis de varios aspectos que se consideraron entre 2022 y 2023. Entre ellos están: la indagación sobre los contenidos de las cintas y su valor para la memoria y la historia de la institución; la evaluación de la organización y estado de conservación de los soportes, y por último, la posibilidad de crear vínculos entre los documentos audiovisuales y otros de diferentes colecciones y fondos.

Con lo anterior en cuenta, se procedió de

la siguiente manera: actualización de los conocimientos acerca del cuidado, conservación y recuperación de los soportes audiovisuales y reconocimiento del estado de los equipos para la reproducción de los registros existentes; articulación de los modos de escritura de los instrumentos de consulta, para la posterior organización física de las cintas y catalogación del contenido. Finalmente, definición de las estrategias de difusión y activación de estos materiales. Estas labores se enmarcaron en la estructura de trabajo del Cedoc (Tabla 2), la cual propone una mirada integral de los documentos y bienes con valor histórico, cultural y artístico. En esta se intentan considerar las acciones necesarias para conocer los contenidos, conservar la materialidad de los documentos y crear vínculos con la comunidad *ipecciana* y otras localizadas en diversos territorios.

Observación, valoración y primeros auxilios

Las colecciones de imágenes en movimiento en sus formatos de cintas de 16 mm, Betamax y VHS, tienden a apartarse por la necesidad de contar con un equipo para su reproducción. Esto lleva a que solo los contenidos digitalizados se

utilicen y se deje en el mueble de almacenamiento materiales con enorme valor documental. Una de las primeras apuestas en la gestión de los materiales audiovisuales fue el reconocimiento, inventario y prueba de los equipos de proyección de las cintas en cuestión. Con esta labor se constató la existencia y funcionamiento entre los activos del Cedoc de un reproductor de VHS, dos rebobinadores de cintas en videocasetera (Beta y VHS) y un proyector de cintas de 16 mm Kodak A850 Pageant. Este último está funcionando a pesar de unos problemas de calibración que ponen en riesgo la integridad de las cintas que se usen en él.

En la observación preliminar de los formatos de imágenes en movimiento, se determinó gestionar los vínculos y recursos para recuperar y digitalizar en mejores condiciones cintas de 16 mm que están en el IPC y otras entregadas a la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, y seleccionar el material en Beta y VHS que requiere digitalización. De otra parte, se decidió incluir entre los descriptores para la catalogación, unos campos que dieran cuenta del estado de conservación de las cintas. En el caso de los VHS el 85% se encuentran en rangos adecuados para garantizar la integridad del soporte y la permanencia del contenido.

Una de las actividades ejecutadas para revitalizar

el fondo fue la reestructuración de los campos de catalogación que se manejaban con anterioridad, para luego integrar otros que permitieran una descripción más precisa de los audiovisuales. De esta manera se lograron establecer nuevos códigos de identificación (tanto para los soportes físicos como los contenidos digitalizados), crear una descripción de contenido más precisa que consideraba autorías y recursos técnicos y un campo que detalla los estados de conservación de los soportes. Este campo, que no aparecía con anterioridad en otras iteraciones de listados, permitió una reflexión sobre el estado de los soportes y por lo tanto estudiar y adoptar medidas para su conservación y mantenimiento.

Paralelo al trabajo con los equipos, se inició una indagación sobre métodos de conservación, medidas de almacenamiento y tecnologías necesarias para la conservación y salubridad de los soportes, además de consultar con diferentes eventos, espacios y especialistas que pudiesen aportar información en aras de iniciar con el proyecto de revitalización de la colección audiovisual del IPC. A través de consultas interinstitucionales con el equipo de APEX (Audiovisual Preservation Exchange), la charla sobre sostenibilidad en la conservación de fotografías y audiovisuales dictada por Cecilia

Aguado, el estudio de información en portales de organizaciones como la IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives) y la UNESCO, se desarrolló una Guía de limpieza y mantenimiento para soportes de videocasete del Centro de Documentación del IPC. Esta fue diseñada como parte de las tareas de pasantía de Justin Bolaños para entender el funcionamiento y los procesos de mantenimiento y desinfección de los soportes basados en cinta magnética de vídeo. (Figura 1)



Figura 1. Encuentro con el equipo de Apex. Junio 5 de 2023. Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle.

La catalogación extendida

Los esfuerzos y propuestas utilizadas para la recomposición de las colecciones de imágenes en movimiento en lo relacionado con la organización, registro y catalogación del material tuvo el siguiente flujo: en principio, se agruparon los audiovisuales según sus formatos y se ubicaron en muebles destinados para su exclusivo almacenamiento. En esta parte se realizó un primer acercamiento al estado de conservación de las cintas y se determinó separar el material comercial del producido por la institución. Posteriormente, se identificó la correspondencia de los números de la caja de cada cinta, sobre todo las de Beta y VHS, con listados e índices digitales y en papel. En esta parte el propósito era entender la estructura de organización en la que se traslapaban al menos dos sistemas. Luego, se pasó al inventario y organización según el índice más completo y verificando que todas las cintas estuvieran ubicadas en la institución. Más adelante, con base en los listados identificados en la primera parte, se creó una tabla provisional que funciona como herramienta de inventario, catalogación y búsqueda. Esta será la base de datos que se ingresará al sistema integrado de gestión

de documentos con el que cuenta el Centro de Documentación y la Biblioteca Teófilo Roberto Potes.

Considerando que cada cinta, sobre todo las de videocasetes, pueden albergar varios contenidos, se hizo necesario proponer que cada uno fuera visible y fácilmente reconocible. Para esto, se requirió un cambio en el nivel de catalogación: en lugar de ingresar en el catálogo a la cinta como una unidad con varios contenidos, se están identificando las unidades de contenido, valorando su aporte y pertinencia y organizando la descripción necesaria para crearle una entrada en el catálogo. En el caso de los VHS esto significa que, en lugar de tener 383 entradas al catálogo, se contará con 1186. Si bien esto puede parecer una triplicación del trabajo, es importante destacar que los contenidos registrados en la gran parte de estos soportes son fuentes poco trabajadas, las cuales aportan a la construcción de la memoria y la historia no solo del IPC, sino de las dinámicas culturales, institucionales y artísticas de Cali.

En otra instancia, este proceso de organización y cuidado con las colecciones de imágenes en movimiento ha permitido un cruce de índices al poder relacionar la información que aparece en varios de estos documentos audiovisuales con

contenidos encontrados en otros de tipología diferente. Ejemplos de estos se mencionaron en páginas anteriores, y considerando los resultados en relación con la calidad en los procesos de catalogación audiovisual, se está elaborando una “Guía de catalogación de documentos audiovisuales y de imágenes en movimiento del Centro de Documentación del IPC”, en donde se estudian conceptos y desarrollan pautas necesarias para la catalogación, la selección de campos y posterior administración de los bienes audiovisuales.

Vínculos de afecto y sentido

Las labores orientadas a la catalogación y conservación de los materiales audiovisuales cobran importancia cuando se logran construir espacios físicos y virtuales para que las personas interesadas logren acceder a ellos, y para que otras que los desconocen puedan descubrirlos, entender sus lógicas de producción y representación, y determinar su relevancia en sus experiencias artísticas, culturales y sociales. Bajo este supuesto, el proceso de gestión integral de los bienes con valor histórico, cultural y artístico del IPC, se completa con el diseño de estrategias para la difusión y apropiación de estos. Para el caso concreto de las IEM del Centro de Documentación,

además de todo el trabajo invertido en la identificación de los contenidos y las preguntas pendientes que estos nos dejan, se han promovido espacios de participación de la comunidad *ipechiana* y de las involucradas en estos registros; así surgió una actividad llamada *El Proyector* (Figura 2). Esta fue incorporada en el 2023 a la programación académica y cultural que ofrece el Centro de Investigaciones, y tiene como propósito la difusión y acercamiento a las colecciones en cuestión con públicos específicos para abordar y compartir temas que se han trabajado en el Centro de Documentación.

El Proyector se ha imaginado como un espacio semestral que, en su primera versión titulada *Flashback: imágenes y sonidos de la Costa Pacífica colombiana, 1963*, dio a conocer la labor de reconocimiento de los equipos reproductores de formatos audiovisuales, en particular el proyector de cinta de 16 mm Kodak Pageant A850, los films del IPC disponibles realizados en este formato: *Navidad en Robles* (IPC, 1962), *Guapi: ritmo, balsada y color* (IPC, 1963b) y *Nacimiento de un mural* (IPC, 1964) y la indagación a profundidad sobre el material de Guapi.

Esta primera actividad fue un gran estímulo para el trabajo con estos materiales, equipos y recursos disponibles, así como para la circulación de información y contenidos de las IEM. Para este propósito de circulación, se propuso preparar para cada encuentro un impreso con un texto que, además del reto de escribir, diera cuenta del trabajo realizado según el tema. De acuerdo con esto, en *El Proyector vol. 1* se compartió una reseña de los audiovisuales de Guapi en 1963 que han ayudado a caracterizar y comprender cómo se realizaron estas producciones y cuál fue su propuesta y logro narrativo.





Centro de Documentación IPC y Biblioteca Teófilo Roberto Potes
Presentan

el proyector

Volumen 1
Flashback:
Imágenes y sonidos de la Costa Pacífica colombiana 1963

Proyección comentada de cintas 16mm "Guapi a color" (35'15") y "Guapi, ritmo y balsada" (5'37")

www.institutopopulardecultura.edu.co
f t i n

Figura 2a

Exposición Fotográfica
Guapi 63, registros y evidencias.

También conoce el funcionamiento de los equipos empleados en la década de 1960 para reproducir los registros sonoros y audiovisuales de las salidas de campo del Departamento de Investigaciones Folklóricas del IPC.

Orientan:

Christian Parra
Músico Egresado IPC.
Equipo Cedoc IPC.

Justin Bolaños
Estudiante de Historia Universidad del Valle
Pasante Cedoc IPC

Olga Cecilia Eusse
Profesional a cargo Cedoc IPC.

Miércoles
17 de mayo | 2023
5:00 p.m.

Teatrino IPC Enrique Buenaventura
Sede Porvenir | Calle 28 #5-74
Actividad gratuita
Escribe para más Información a:
centrodedocumentacion@correoipc.edu.co

Figura 2b



Figura 2c



Figura 2d



Figura 2e

Figura 2. Proyección de cintas de 16 mm en Kodak Pageant - A850. El Proyector. Mayo 17 de 2023. Teatrino sede Porvenir IPC. Fotos: Juan Felipe Rendón, Comunicaciones IPC.

El segundo encuentro del Proyector (Figura 3), que acompañó la exposición *Guapi 63. Registros y evidencias de una investigación folklórica*, tuvo lugar en el Centro Cultural Comfandi. Esta versión se planeó para poner en diálogo los documentos producidos en Guapi, entre ellos con estudiantes del IPC, la Universidad del Valle y tres residentes de este municipio que ampliaron el sentido y contexto de las imágenes fijas y en movimiento, los registros sonoros y los documentos. La posibilidad de cruzar el testimonio de personas que conocen desde su nacimiento este territorio le dio profundidad a cada cuadro de los audiovisuales, y ayudó a concretar la necesidad de llevar a Guapi los documentos de la Comisión de Investigación Folklórica de 1963. El 24 de noviembre del 2023, casi 60 años después del viaje, tanto la exposición, así como un archivo facsímil de la investigación que incluye digitalizaciones de los registros en cintas de 16 mm, fueron entregados a la Biblioteca Pública de Guapi.



Figura 3a



Figura 3b



Figura 3c

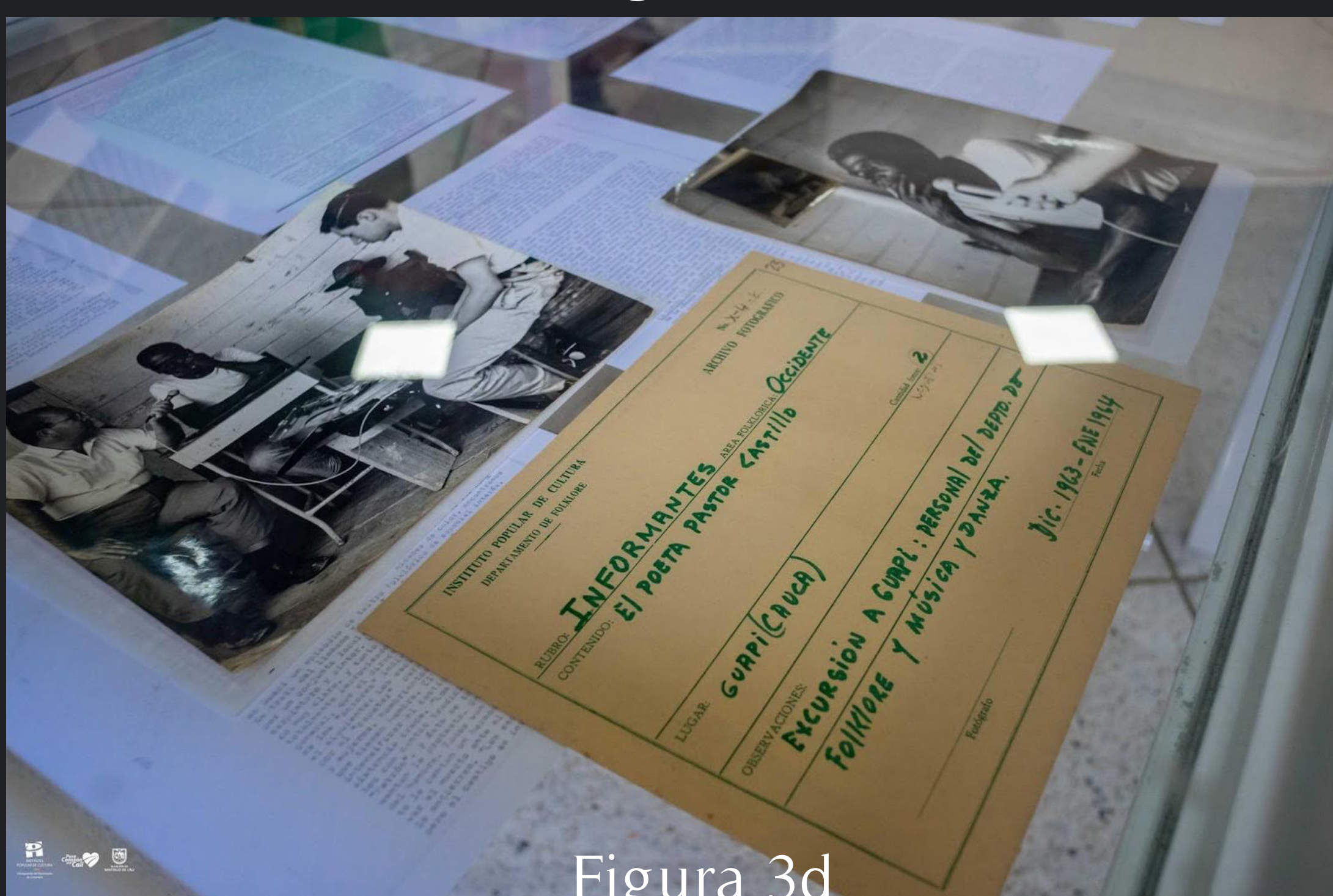


Figura 3d



Figura 3e

Figura 3. Proyección Guapi color
y Guapi: balsada, ritmo y color,
1963. El Proyector. Agosto 29 de
2023. Centro Cultural Comfandi.

Fotos: Raquel Hernández,
Comunicaciones IPC.

Conclusiones para seguir

Para concluir este trabajo, podemos decir que el progreso que ha tenido este proyecto de revitalización de la colección de IEM, pese a los limitados recursos, ha tenido una serie de resultados positivos de considerable estima para la institución. Por un lado, es durante los procesos de catalogación y análisis de los contenidos audiovisuales que pudimos determinar la calidad, el valor histórico y cultural de la información que podía albergarse en este tipo de soportes. Con lo anterior en cuenta, se encontraron distintos audiovisuales que relatan el desarrollo y crecimiento del IPC en la ciudad de Cali en distintos contextos temporales, lo que ha ayudado a expandir el horizonte de conocimiento que se tiene acerca de la influencia y presencia del IPC en la ciudad, así como de las actividades y eventos que protagonizó o apoyó. Entre varios casos, además de los ya mencionados con anterioridad, el proceso de catalogación ha hecho visible 12 audiovisuales en formato VHS, en donde se despliegan discursos e imágenes con las que el IPC celebró sus 50 años de creación en 1997, y el diálogo de contraste que este tiene con el VHS 016: *Informe general*

audiovisual de gestión de la dirección general del Instituto Popular de Cultura. junio/1994-junio/1995 (IPC, 1995). Otros documentos que han llamado la atención tienen que ver con el legado de los profesores del IPC; por un lado, se halló una grabación, en formato Betamax, de la maestra Arcadia Saldaña que nutre este fondo (escaso de imágenes) y las más de 15 piezas del maestro Jorge Vanegas, las cuales han ayudado a evaluar la necesidad de crear un fondo que dé cuenta de su labor creativa y docente en la Escuela de Teatro del IPC.

Luego, una reflexión importante que ha dejado este trabajo ha surgido del análisis de algunas de las cintas de la colección, pues con ello podemos pensar de manera crítica y reflexiva no sólo la interacción y el reconocimiento del IPC en el espacio público de Cali, sino que además se pudo observar cómo fue la interacción de la sociedad caleña con el IPC. Con esto en mente, la evidencia audiovisual nos brinda una perspectiva de este asunto, pues en muchos casos podemos dilucidar cómo la población asistía a los eventos que fueron protagonizados por el IPC. En este sentido, la memoria e historia de la institución no solo se puede trabajar desde una perspectiva al interior de la institución, sino

que también se hace necesario promover una perspectiva que dé cuenta de la institución hacia afuera, pues es fundamental encontrar la relación que tiene el público con el IPC y cómo este ha interactuado en los escenarios establecidos por la institución en su labor de impartir y educar en artes populares, y de integrar en la cultura de la ciudad las riquezas de las manifestaciones culturales urbanas y periféricas. Es en este sentido que los audiovisuales han arrojado luz sobre esta cuestión, pues en ellos se logra contemplar dicha interacción.

Por último, este proceso con los materiales audiovisuales nos ha permitido observar el tratamiento que se le da a este tipo de documentos al estudiar el desarrollo de procesos similares en otras instituciones caleñas. Vemos cómo progresivamente instituciones como Caliwood consolidan su colección y función como museo cinematográfico, a través de la interacción con estudiantes del Departamento de Historia en calidad de pasantes; el Museo La Tertulia hace unos años realizó un interesante proyecto para recuperar la colección de afiches de las películas proyectadas en su icónica Cinemateca, y en el Museo Popular de Siloé hay interés en recuperar una colección de grabaciones en VHS que narran la cotidianidad del

sector. Consideramos que la labor desarrollada en el IPC con la gestión de sus colecciones de IEM, aporta a estos procesos desde una motivación que nos ha guiado a conocer y aprender desde y con las capacidades, con recursos locales para diseñar estrategias de gestión de los audiovisuales y otros que conforman los patrimonios culturales de Cali y la región.

Referencias bibliográficas

Acuerdo N° 450 de 1947 [Concejo Municipal de Cali]. Por el cual se crea el “Instituto Municipal de Cultura Popular” se crea un consejo directivo y se dictan otras disposiciones.

Acuerdo N° 005 de 1961 [Concejo Municipal de Cali]. Por el cual se reglamentan las funciones de Instituto Municipal de Cultura Popular de Cali y se dictan otras disposiciones.

Chávez, M. F. (1984). *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*. (1 ed., Vol. 1). Secretaría de Educación, Recreación y Cultura del Municipio de Cali.

Francescutti, P. (2019). La narración audiovisual como documento social e histórico: enfoques teóricos y métodos analíticos. *Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (42), 137-161. <https://doi.org/10.5944/empiria42.2019.23255>

Instituto Popular de Cultura. (1962). *Navidad en Robles*. [Cinta 16 mm. 01C16] Centro de Documentación IPC.

- Instituto Popular de Cultura. (1963a). *Comunidad Noanana en Saija*. [Cinta 16 mm. DIG16mm-003]. Centro de Documentación IPC.
- Instituto Popular de Cultura. (1963b). *Guapi: ritmo, balsada y color*. [Cinta 16 mm. 02C16]. Centro de Documentación IPC.
- Instituto Popular de Cultura. (1963c). *Mesa redonda sobre Etnomusicología*. [Transcripción mecanografiada cinta magnetofónica N° 33] Centro de Documentación IPC.
- Instituto Popular de Cultura. (1963d). *Comisión de Investigación folklórica a Guapi. Subfondo Guapi 1963-1964*. Departamento de Investigaciones Folklórica, Centro de Documentación IPC.
- Instituto Popular de Cultura. (1964). *Nacimiento de un mural*. [Cinta 16 mm. DIG16mm-003] Centro de Documentación IPC.
- Instituto Popular de Cultura. (1995). *Informe general audiovisual de gestión de la dirección general del Instituto Popular de Cultura junio/1994-junio/1995*. [Cinta en VHS 016]. Centro de

Documentación IPC.

Instituto Popular de Cultura. (1996). *Reinauguración teatro y biblioteca sede porvenir*. [Cinta en VHS 043]. Centro de Documentación IPC.

Instituto Popular de Cultura. (2023). *Política de gestión de los bienes con valor histórico, cultural y artístico del Centro de Documentación, Pinacoteca Lucy Tejada, Biblioteca Teófilo Roberto Potes y sedes del Instituto Popular de Cultura*. Instituto Popular de Cultura.

Moreno, N. (2016). *John Grierson y el nacimiento del documental social*. Clavoardiendo Magazine. <https://clavoardiendo-magazine.com/periferia/cine/john-grierson-documental-social/>

Flaherty R. F. (Director). (1922). *Nanook of the North* [Película]. Pathé Exchange, Revillon Frères

Real Academia Española. (s. f.). Audiovisual. *En Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 30 de octubre de 2023, de <https://dle.rae.es/audiovisual>

Sontag, S. (2016). *Sobre la fotografía*. Penguin Random House.

Sinisterra Ossa, L y Barbosa Rojas, J. (2015). *Los procesos de modernización y la creación del Instituto Popular de Cultura (IPC): una aproximación a la formación artístico-cultural en Cali, 1947-1971*, (Trabajo de grado para optar al título de Licenciados en Historia). Universidad del Valle. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/ab2791cc-8f69-4629-b4ac-b462e164cd09>

UNESCO (1980). *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento*. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/recommendation-safeguarding-and-preservation-moving-images>