

Entre colecciones y láminas

Caliwood, Museo de la cinematografía
Informe de pasantía



Dayana Molina Serrato

ENTRE COLECCIONES Y LÁMINAS
Informe final de pasantía
Caliwood, Museo de la cinematografía – Museo del cine

Trabajo de grado, bajo la modalidad de pasantía, para optar al título de
Historiadora

Presentado por:

Dayana Molina Serrato

Código 1530196

Tutora

Carmen Cecilia Muñoz B.

Profesora Departamento de Historia



Universidad del Valle
Facultad de Humanidades – Departamento de Historia
Programa de Historia – 3247
Sede Meléndez
Cali – Colombia
2023

Agradecimientos

A YHWH que todo me lo ha dado y me ha permitido llegar hasta aquí.

A mi familia, mi madre, mi hermano, mi abuela y Diego, siempre apoyándome y construyéndome en todos los aspectos de mi vida, sobre todo mamá, que me reta a ser mejor cada día.

A Hugo Suárez Fiat, director y fundador de CALIWOOD, por ser siempre insaciable en su labor como mecenas cultural y más por abrir las puertas del museo para que otros puedan aprender y aportar a este, su generosidad y humanidad hacen que el espacio del museo sea un lugar increíble.

A Carmen Cecilia Muñoz, mi tutora en todo este proceso, una luz en mi carrera de historia, quien me conectó con el énfasis que soñaba en la historia y me mostró un camino que, en muchas ocasiones, pensé imposible, sus clases fueron un bálsamo para mí.

A Iván Mauricio Torres, por apoyarme en mi formación profesional y por siempre abrirme el panorama, un profesor que me impulsó no solo en diseño sino también en historia, por sus palabras y su apoyo también me encuentro aquí.

A Jorge Andrés Gutiérrez por su apoyo incondicional en mi vida académica, desde primer semestre y sobre todo desde hace dos años para acá.

A todos los amigos que han sido un apoyo ya sea de forma académica o emocional.

Resumen

El siguiente informe presenta los resultados de la experiencia de pasantía en CALIWOOD, Museo de la cinematografía – Museo del Cine, y su fundamentación histórica. Esto como parte de mi formación en la carrera de Historia en la Universidad del Valle, Cali. Se destacan los avances respecto al trabajo realizado, las habilidades adquiridas a través del proceso y la importancia de este para la preservación y difusión del Patrimonio Mueble de la región, haciendo especial énfasis en la colección de “Láminas de Cigarrillo”, también llamadas “Cromos” o “postales”, en las cuales me centro gran parte de la pasantía. Además, se explicará brevemente la estructura y el funcionamiento actual del museo y se expondrán los procesos de investigación, catalogación, indexación y digitalización de fondos documentales. Se hará también una narración muy breve sobre la construcción del guion museográfico para la exposición “100 años del largometraje de la *première* “MARÍA””.

Palabras clave: Caliwood, láminas de cigarrillo, museología, coleccionismo, catalogación, conservación documental.

Summary:

The following report presents the results of my internship experience at CALIWOOD, the Museum of Cinematography - Museum of Film, and its historiographical foundation. This was part of my training in the History program at the University of Valle, Cali. The report highlights the progress made regarding the work done, the skills acquired through the process, and its importance for the preservation and dissemination of the movable heritage of the region, with special emphasis on the "Cigarette Cards" collection, also called "Chromos" or "postcards", which was the focus of my internship. Additionally, the report briefly explains the structure and current functioning of the museum and presents the processes of research, cataloging, indexing, and digitization of documentary collections. A very brief narration is also provided on the construction of the museography script for the exhibition "100 years of the premiere feature film "MARÍA"".

Keywords: Caliwood, cigarette cards, museology, collecting, cataloging, documentary preservation.

Résumé :

Le présent rapport expose les résultats de mon stage au CALIWOOD, le musée de la Cinématographie - le musée du Cinéma, dans le cadre de ma formation comme historienne à l'Université du Valle à Cali. Il met en évidence les progrès réalisés dans le travail accompli et les compétences acquises au cours du processus, en mettant particulièrement l'accent sur la collection de "*Cigarette cards*", également connue sous le nom de cartes postales, qui a été au cœur de mon stage. En plus de, il explique brièvement la structure et le fonctionnement actuels du musée, ainsi que les processus de recherche, de catalogage, d'indexation et de numérisation des documents d'archives. Enfin, il présente brièvement la construction du scénario muséographique pour l'exposition "100 ans du premier long métrage de MARÍA". Ce rapport vise à souligner l'importance du travail accompli au musée pour la préservation et la diffusion du patrimoine mobilier de la région.

Mots-clés : Caliwood, Cigarette cards, tabac, carte postale, muséologie, collectionnisme, catalogage, conservation documentaire.

LISTADO DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1</i> cuadro de “Estructura de la Valoración” Ministerio de Cultura	16
<i>Ilustración 2</i> Sala de Precine. Siglo XIX y principios del XX:	24
<i>Ilustración 3</i> Sala de Proyectores de cine de 35mm y 70mm 1960-1973.....	25
<i>Ilustración 4</i> Mueble de proyectores de cine para uso doméstico	25
<i>Ilustración 5</i> Colección de sillas de teatros antiguos siglo XX.....	26
<i>Ilustración 6</i> Sala de nichos, Filmadoras, películas de 8, super 8 y 16mm 1920-1980.....	26
<i>Ilustración 7</i> Sala Pabellón de fotografía, primera mitad del siglo XIX hasta 1980.	26
<i>Ilustración 8</i> Teatro “Cinema Lumière”	27
<i>Ilustración 9</i> Caratula Álbum de Láminas de Cigarrillo verde	38
<i>Ilustración 10</i> Recto de página #57 del álbum de cigarrillos verde	42
<i>Ilustración 11</i> Lámina de Cigarrillo	42
<i>Ilustración 12</i> Lámina de Cigarrillo	42
<i>Ilustración 13</i> Lámina de Cigarrillo p19#5recto y verso.....	45
<i>Ilustración 14</i> Lámina de Cigarrillo p20#3verso.....	46
<i>Ilustración 15</i> Lámina de Cigarrillo p4#2recto	48
<i>Ilustración 16</i> Lámina de cigarrillo p4#2verso.....	50
<i>Ilustración 17</i> Página principal de Drive CMC.....	55
<i>Ilustración 18</i> Página principal del listado de registro de objetos.....	56
<i>Ilustración 19</i> Formato de Ficha de catalogación.....	57
<i>Ilustración 20</i> Captura del formato de la ficha de inventario para fotografía	59
<i>Ilustración 23</i> Captura del inventario del álbum verde diligenciado	61
<i>Ilustración 24</i> Carpeta “Álbum verde”	62
<i>Ilustración 25</i> Documento “Orden de fotografías según el libro BUENAS”	63
<i>Ilustración 26</i> Montaje de fotografías de “María”, CMC	65
<i>Ilustración 27</i> En el montaje de “100 años de la première del largometraje María” CMC	66

LISTADO DE CUADROS

TABLA 1 CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.....	37
--	----

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
1. MARCO REFERENCIAL	6
a) <i>Marco teórico del problema a trabajar: conexión entre historia visual, historia pública, museología y coleccionismo.</i>	6
b) <i>Marco metodológico</i>	15
c) <i>Contexto histórico y/o legal</i>	21
2. CARACTERIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN.....	23
a) <i>Misión y visión</i>	23
b) <i>Instalaciones y ubicación geográfica</i>	24
c) <i>Especificación Público/Privado, dependencia u oficina.</i>	27
3. CARACTERIZACIÓN DEL PROYECTO PROPUESTO	28
a) <i>Importancia del trabajo realizado por el pasante.</i>	28
b) <i>Trabajo y tiempo asignados</i>	29
4. CARACTERIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA.....	32
a) <i>Justificación de la pasantía</i>	32
b) <i>Objetivos</i>	36
c) <i>Cronograma, especificando labores ejecutadas</i>	37
5. IMAGINARIOS SOBRE LO FEMENINO EN COLOMBIA Y ECUADOR ENTRE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX. Análisis a partir de la colección de láminas de cigarrillos adquirida por Caliwood Museo de la Cinematografía.	38
6. EVALUACIÓN.....	54
a) <i>Propuesta de secuencia de trabajo y plan estratégico de trabajo con la institución</i>	54
b) <i>Aportes recibidos durante la formación profesional de la pasantía</i>	64
7. CONCLUSIONES	67
8. BIBLIOGRAFÍA.....	70

INTRODUCCIÓN

Las instituciones museales tienen distintos enfoques de acuerdo con su temática, CALIWOOD, Museo de la Cinematografía – Museo del Cine, donde realicé mi pasantía académica, como lo dice su nombre, se enfoca en la historia de la cinematografía y su evolución tecnológica. La institución a partir de este momento será mencionada como CMC (CALIWOOD, Museo de la Cinematografía) la cual es una institución cultural de carácter privado ubicada en la ciudad de Cali, Colombia. Fue fundada en el 2008 por su director actual Hugo Suárez Fiat, quien a partir de ahora será nombrado en repetidas ocasiones como “Hugo”.

A pesar del enfoque hacia la cinematografía que tiene el museo, dentro del presente informe existe un interés particular por analizar fuentes documentales fotográficas, puesto que dentro del marco de la pasantía se realizaron actividades en torno a la preservación y catalogación de fotografías e imágenes que reposan en el museo. La motivación para trabajar con estos documentos surge por algunas asignaturas que tuve la oportunidad de cursar durante mi formación profesional en pregrado, las cuales despertaron en mí la pasión por la historia visual y la historia cultural, aquello me permitió conocer el museo y las diferentes colecciones que este posee.

Para comenzar con el informe se expondrá el marco referencial que contiene el marco teórico, el cual sustenta y justifica las actividades ejecutadas, siendo la gestión documental un pilar fundamental que se implementó en las siguientes dos colecciones, La primera: la colección de 86 fotos originales de la película “María”, basada en la novela romántica de Jorge Isaacs, la cual fue estrenada en 1922; y la segunda: la colección de Láminas de Cigarrillos conformada por un álbum de coloración verde con 321 láminas y un anexo de 100 láminas que se adjuntan a la colección por medio de otro donante. Para esta última desarrollé un trabajo individual donde se realizó un análisis desde la imagen femenina a finales del siglo XIX y principios del XX, el cual se encontrará en uno de los apartados.

La colección de las 86 fotos de María se abordó debido a que la película para el día 17 de noviembre del año 2022 cumplía el centenario de su estreno, hecho que motivó a Hugo a

realizar una exposición temática donde se pudiese ahondar en las características cinematográficas e históricas de la película, pues esta fue de gran importancia para el desarrollo del cine colombiano, siendo la primera película de ficción argumental en Colombia de la cual actualmente solo se tiene en el Patrimonio Fílmico Colombiano 25 segundos, los que pueden verse por YouTube.

Lo anterior fue la razón que concibió la necesidad de exponer con mayor profundidad la colección que poseía el museo, la celebración de su centenario, pues hasta el momento es la colección de fotografías de María más grande del país, ya que el Banco de la República en Cali cuenta con 45 fotografías, colocando a CMC como el mayor recaudador de fotografías originales de la *première*. Sin embargo, la exposición museográfica sobre la película fue solamente parte del desarrollo de mi trabajo como pasante y se tocaron algunos puntos explicando sobre todo la catalogación del fondo, más no la exposición en sí, ya que mi compañera de pasantía, Isabella Flórez Reyes, se dedicará de manera profunda a dicho fondo.

Añádase que a continuación se encontrarán con el marco metodológico, en donde se realzan las actividades de inventario y sistematización de los fondos de bienes muebles y su difusión, procedimientos de suma importancia en las instituciones encargadas de salvaguardar la vida de los objetos y/o documentos, que permiten consolidar no solo las memorias colectivas sino los valores culturales y sociales¹. La memoria colectiva tal como menciona Maurice Halbwachs², se da a través de las consciencias individuales, las cuales alimentan la relación con la colectividad y esto posibilita crear los imaginarios dentro de una comunidad específica. Incluyo en este apartado entonces a la museografía, metodología que facilita los procesos museográficos e históricos para que se compartan a aforos de público amplio y es través de exposiciones museográficas y de la labor de la curaduría³, que se pueden difundir los imaginarios individuales y generar identidades colectivas en los territorios.

¹Ministerio de Cultura, Dirección de patrimonio. *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*. Manual, Bogotá D.C.: Imprenta Nacional, 2005.

²Victor Hernández Ramírez. «Reseña de "La memoria colectiva" de Maurice Halbwachs.» *Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 2005.

³Alejandra Mosco. *Curaduría interpretativa un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Tesis de maestría, Ciudad de México: Publicaciones digitales ECRYM - INAH, 2018.

El filósofo Jaime Rubio Ángulo hace énfasis en que el museo preserva, restaura y en esa misma medida aumenta una colección que generalmente es seleccionada por una sociedad en donde esos objetos construyen una memoria material⁴. Sin embargo, los objetos en solitario pierden valor, pues, aunque no signifique que el objeto no tenga valor en sí mismo, estos hallan su reivindicación cuando se convierten en un medio para explicar las formas de vida de una comunidad.

La museología, definida por diversos autores en el libro “Museología y museografía”⁵ se describe como la ciencia del museo: es la que permite la historia y la difusión en la sociedad, con formas específicas de investigación y conservación física. Entre tanto, también faculta la comprensión de cómo un objeto a pesar de ser extraído del contexto temporal al que pertenece puede transmitir un sentido y una información de la sociedad presente y futura. Las imágenes y la fotografía pueden transmitir esas informaciones por medio de sus representaciones, pueden ser consideradas documentos históricos y ser objetos que consolidan la historia. A este propósito se le añade que aun estas consiguen que exista una representación visual⁶, es decir que la fotografía puede ser utilizada como un complemento de la palabra escrita, tiene por tanto la capacidad de expandir la investigación de la sociedad y el pasado.

Las ideas, propone David J. Staley, pueden ser expresadas también a través de lo visual. Él explica que la historiografía antigua nos cerraba la oportunidad de utilizar los recursos visuales como fuentes para la indagación, incluso el autor comparte la idea de Peter Burke⁷, en donde él menciona que generalmente las revistas históricas contienen muy pocas fotografías y que cuando algún articulista las utiliza no pasan de ser meras ilustraciones. Es así como, me permito utilizar las imágenes para analizar los contextos históricos y las memorias colectivas, pues nos encontramos cada vez más con fundamentación

⁴Jaime Rubio Angulo. *El museo: memoria y virtualidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.

⁵Luis Alonso Fernández. *Museología y Museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.

⁶David J. Staley. «Sobre lo visual en la historia .» *Revista Digital de Historia Iberoamericana*, 2009: 10-29.

⁷Peter Burke. *Visto y no visto (El uso de la imagen como documento histórico)*. Barcelona: A & M Gràfic, Santa Perpètua de Mogoda, 2005.

historiográfica que busca hacer de los repositorios visuales, un punto de partida para robustecer la memoria social y la historia.

Aclaro esto porque la labor dentro del museo se vio traspasada por la implementación de los anteriores conceptos para la reflexión, usando la imagen como fuente. Todo este proceso me llevó a entender que las prácticas utilizadas posibilitaron la conservación física de las colecciones, en este caso particular, la conservación de las fotografías. Estos procesos de conservación serán explicados y fundamentados a través de los manuales del ministerio de cultura y también por casos como el de la colección de fotografías históricas de la Universitat de València. De esta manera se hará una breve caracterización del museo en donde también se nombrarán sus otras colecciones y sus dependencias e igualmente, se hablará sobre la importancia del trabajo realizado, el tiempo de asignación de la pasantía y el cronograma de actividades.

Dentro de este trabajo se esbozarán incluso, las acciones y resultados de los procedimientos llevados a cabo para explicar la creación del guion museográfico de la exposición “100 años de la *première* del largometraje “María”, justificando el proceso museográfico por medio de la historia pública, la que empleo porque permite la afirmación de las memorias o identidades sociales, las cuales mencionamos anteriormente. Estas memorias pueden modificarse por medio de los discursos proporcionados por los entes publicitarios, ya sean públicos o privados, culturales y/o gubernamentales. La autora F. Britton⁸, explica que continuamente los imaginarios históricos tienden a crearse por los continuos mensajes que nos remiten a las memorias pasadas de una nación, ciudad o pueblo. Ella sustenta esta idea por medio de patrones que encuentra en sus ejercicios de clase dictadas en Estados Unidos, concluyendo que la identidad de una nación se atribuye constantemente a los discursos o referentes históricos que son reproducidos al público, sobre todo a nivel visual. Con esto, F. Britton genera una serie de preguntas, una de ellas es ¿cuál es el papel del historiador al difundir la historia? esta pregunta será abordada en el marco teórico donde llegaremos a diferentes conclusiones y también a entender que los historiadores, por medio de nuestra exploración

⁸Diane F. Britton. «Historia pública y memoria pública.»

en los archivos y nuestros trabajos académicos, logramos dirigir en cierto modo la memoria colectiva a través de la historia pública.

Como dijimos inicialmente, a parte de la colección de fotografías de María, también se realizó un trabajo con las Láminas de Cigarrillo, para estas fue necesaria la creación de un inventario. El álbum de Láminas de Cigarrillo fue adquirido por Hugo en el año 2017 en el departamento de Nariño, este álbum comprendió una nueva serie llamada “Láminas de Cigarrillo del Suroccidente Colombiano – Ecuador”, esta serie se compone además de unas láminas adjuntas que fueron donadas por un amigo de Hugo en el año 2021, conteniendo en total 421 láminas. La serie se creó dentro de la colección llamada “Láminas de Cigarrillo”, colección que comprende otra serie: “Láminas de Cigarrillo del inglés Roger F. Sleep”, la cual en este momento posee alrededor de 3000 láminas de cigarrillo que fueron donadas por el inglés, quien decidió en el año 2021 donar toda su colección personal.

No obstante, la serie de la cual hablaremos en el apartado de “Análisis del proyecto llevado a cabo”, es la del Suroccidente colombiano - Ecuador, allí se ahondará en los imaginarios sobre lo femenino. Aquella reflexión se fundamenta en la historia visual, la cual nos admite descifrar el contexto de la imagen más allá de lo lineal, es decir, de lo escrito y lo descrito, aproximándonos al coleccionismo, que es entendido no solo como la acción de acumular objetos⁹ con una temática predeterminada, sino que el coleccionismo además de la acumulación de dichos objetos tiene la necesidad de que estos sean catalogados y ordenados en el espacio. Estas dos acciones parten del mismo coleccionista o de alguien cercano a la colección. El coleccionismo y estas metodologías históricas consienten que se cohabite con la museografía, la cual se estará explicando de forma continua a través de las intervenciones de las dos colecciones en CMC y es la que nos ayuda aquí a alcanzar la difusión del patrimonio.

⁹Francisca Hernández Hernández. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea , 2006.

1. MARCO REFERENCIAL

a) Marco teórico del problema a trabajar: conexión entre historia visual, historia pública, museología y coleccionismo.

Dentro del marco teórico busco establecer una conexión entre la historia visual, la historia pública y la museografía para explicar que por medio de estos se puede alimentar y analizar la memoria colectiva desde el ejercicio del coleccionismo. David J. Staley, propone que los historiadores constantemente ignoramos “lo visual a nuestro alrededor”¹⁰, esta idea la conecto con la historia pública, explicada por F. Britton¹¹, quien menciona que los individuos construimos nuestros imaginarios sociales a través de lo visual en nuestro día a día.

Al leer a Stanley llego a una conclusión que se puede resumir citando el famoso adagio “Una imagen vale más que mil palabras”, que no por nada es tan común en nuestros días. Este autor a través de distintas ejemplificaciones arguye cómo la representación gráfica puede evidenciar cosas que un texto no logra: “Las representaciones visuales son especialmente útiles para representar estructuras completas, permitiéndonos visualizar el conjunto de una mirada y ubicar partes más pequeñas en relación al todo mayor”¹². El autor también demuestra que, el análisis de una imagen de determinado periodo se realiza en párrafos extensos. Es decir, todo lo que dice una sola imagen es explicado en cientos de caracteres, como lo ejemplifica con el caso de un diagrama que representa la sociedad rusa en tiempos de Pedro El Grande¹³.

Basándome en lo anterior, la Historia Visual es una herramienta que reconoce el valor de la imagen y/u objetos, los cuales aportan a las pesquisas históricas y al ser difundidos estos documentos permiten consolidaciones sociales a través de la memoria. Entonces, por medio de la historia visual se puede concluir como lo menciona Stanley, que incluso las

¹⁰David J. Staley. «Sobre lo visual en la historia .» *Revista Digital de Historia Iberoamericana* , 2009: 10-29.

¹¹Diane F. Britton. «Historia pública y memoria pública.» *Asociación de Historia Contemporánea y Marcial*, 1998: 147-162.

¹²David J. Staley. «Sobre lo visual en la historia .» *Revista Digital de Historia Iberoamericana* , 8.

¹³David J. Staley. «Sobre lo visual en la historia .» *Revista Digital de Historia Iberoamericana* , 17.

representaciones gráficas de un texto ya escrito pueden entregar las ideas de forma mucho más directa y evidente a como el texto lo hace.

Ahora, para complementar esta concepción de la historia visual con la historia pública, podemos retomar a F. Britton¹⁴, partiendo de la importancia de la divulgación de la historia, presentando a la imagen como un medio. Britton cuestiona el papel del historiador en la difusión y plantea: “¿cuál es el papel del historiador al difundir la historia?” esta incógnita se desarrolla en el texto a partir de la concepción de que en nuestras manos (las del historiador) podemos apoyar ideas que realmente estén cerca de la memoria, pero lejos de la historia. ¿Cómo así cerca de la memoria y lejos de la historia? Pongamos por caso a la película *María*: en CMC encontramos que había muchas incongruencias en cuanto a los hechos históricos que difundían las instituciones culturales de carácter público, por ejemplo: el centenario de la proyección de la película se comenzó a celebrar por parte de estas instituciones en octubre y dependiendo de la institución en diferentes días del mes¹⁵.

En este sentido, cada evento alegaba una fecha oficial de la *première*, o que la fecha se desconocía y rondaba por esos días. Existían también incógnitas sobre los teatros en que fue proyectada la película en Colombia. Así pues, uno de los objetivos de la exposición “100 años de la *première* del largometraje *María*”, consistió en buscar las fuentes que dieran testimonio y certeza de la fecha de estreno y de los hechos reales sucedidos en la producción y filmación de la película, que a su vez pudieron sustentarse con la colección fotográfica. Este objetivo se trabajó en compañía de fuentes de prensa, como el “Relator”¹⁶ y el “Correo del Cauca”¹⁷ revisando los años de 1921 y 1922. Lo anterior permitió que se alcanzaran a clarificar las fechas de estreno, los acontecimientos durante la producción, la filmación de la película y los lugares de proyección.

¹⁴Diane F. Britton. «Historia pública y memoria pública.»

¹⁵Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. «Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.» *Centenario de María "María cien años de amor"*. 21 de Octubre de 2022. <https://patrimoniofilmico.org.co/10280-2/> (último acceso: Agosto de 2023).

¹⁶Relator «Microfilm.» *Banco de la República de Cali*, De julio a diciembre 1921 y de enero a diciembre 1922 de 1921 - 1922.

¹⁷Correo del Cauca. «Microfilm.» *Banco de la República de Cali*, Junio - Julio - Octubre a diciembre de 1921 - 1922.

¿Cómo puede este ejemplo desarrollar la pregunta de Britton? Si bien es cierto, las instituciones se basaban en investigaciones de algunos académicos, sus conclusiones, hechos y relatos se encontraban en la memoria de los entes culturales y se seguían reproduciendo al público, a pesar de estar lejos de la realidad histórica de la película. Esto había creado un imaginario sobre los eventos alrededor de esta, reproduciendo esa memoria en los imaginarios individuales de las personas que frecuentan sus instituciones. Es por esto, que se hace de vital importancia que haya una difusión de los nuevos encuentros históricos que parten de la información que reposa en los archivos o instituciones que moderan el patrimonio público, los cuales son frecuentados para el quehacer histórico.

Entre tanto, la Historia Pública, sostiene que el ejercicio historiográfico tiene la oportunidad de ir más allá de la academia, es decir que, los historiadores no solo produzcan estudios para una especie de círculo cerrado y erudito, reteniendo los acontecimientos que identifican a las sociedades, sino que difundan sus hallazgos por los distintos medios posibles, con colaboraciones interdisciplinarias que tienen como resultado aportes a la memoria y los pasados colectivos.¹⁸ Esto pudo ser aplicado como lo observamos por medio de la exposición “100 años de la *première* del largometraje María”, generando la desmitificación de algunos sucesos acontecidos alrededor de la película gracias al escudriñamiento histórico .

La tesis de Daniela Torres¹⁹, plantea que; “*La historia pública es el acercamiento de la disciplina a distintos públicos o sectores de la población, desde contextos propios o situados, razón por la cual, es un campo con la capacidad de adoptar diferentes formas que inclusive, varían mucho dependiendo del país desde el cual se desarrollan*”. Esta tesis, al mismo tiempo, sustenta por medio de las hipótesis inscritas en “Historia pública” del historiador brasileño Ricardo Santiago²⁰ que hay una historia hecha para el público, esta historia prioriza la ampliación a audiencias y podríamos afirmar que la museografía y la museología, con

¹⁸Daniela Torres Ayala. «Historia pública. Una apuesta para pensar y repensar el quehacer histórico.» *Historia y sociedad* 38 (2020): 229-249.

¹⁹ Daniela Torres Ayala. «Historia pública. Una apuesta para pensar y repensar el quehacer histórico.» : 229-249.

²⁰ Daniela Torres Ayala. «Historia pública. Una apuesta para pensar y repensar el quehacer histórico.» : 229-249.

fundamentación teórica y metodológica, es una de las posibles formas de esa difusión que sin perder rigor científico puede extenderse al público.

La museología²¹ por tanto podemos definirla como la ciencia que se ocupa de las labores dentro del museo, en la cual hay actividades técnicas como la clasificación, ordenación y conservación de colecciones. A lo largo de la formación de la museología como ciencia esta ha avanzado en sus propósitos, entre los cuales encontramos no solo estas actividades técnicas sino funciones como las de restaurar, exhibir, difundir y educar, además de por supuesto administrar. La museología comprende que la forma más eficaz para sus fines es concretada en las exposiciones²². La museología y la museografía, al tener como objeto el museo, no sería sin el coleccionismo, pues las tareas descritas anteriormente se desarrollan a través de las colecciones que contiene la institución. Los museos son instituciones que constantemente interactúan con la sociedad local y extranjera en cualquier país. Generalmente se componen por temáticas específicas y cada uno aborda campos del conocimiento diferentes. En este caso CMC, hace parte de la red de museos en el Valle del Cauca, y rescata de forma constante por medio de los objetos, la historia que alguna vez inundó las calles de Cali, el Valle del Cauca, de Colombia e incluso del mundo entero, pues algunos de los objetos que hacen parte de la colección son extranjeros.

Con todo y lo anterior exploraremos de qué manera está ligado el coleccionismo con la museología. En la tesis de maestría de María Elena Bedoya²³, se habla a partir del testimonio y las investigaciones de arqueólogos del siglo XIX y XX. Ella desarrolla que el coleccionismo científico se trata de mucho más que la sola acción de acumular objetos, pues según el tipo de coleccionista, hay distintas formas de encontrar un orden dentro de la propia colección y esta comprende no solo la acumulación, sino que se desprende en tres acciones que son: la búsqueda, la colección y la clasificación de los objetos. Es decir, que la práctica del coleccionismo posibilita dar forma a una serie de objetos. Aquello hace que la colección

²¹ Alejandra Mosco. *Curaduría interpretativa un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Tesis de maestría, Ciudad de México: Publicaciones digitales ECRYM - INAH, 2018.

²² Luis Alonso Fernández. *Museología y Museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 35.

²³ María Elena Bedoya Hidalgo. *Antigüedades y nación: Prácticas del coleccionismo, agencia intelectual y sociedades científicas. Historias cruzadas desde la región andina (1890-1920)*. Tesis de Maestría, Quito, Ecuador. : Universitat de Barcelona, 2016.

pase a ser mucho más que una afición, llegando a ser una ciencia, ligada al estudio antropológico. Este estudio antropológico después de toparse con una colección se vale de ciencias como la historia para realizar igualmente aportes a la memoria social. El coleccionismo consigue hallar y consolidar las fuentes en lugares determinados como museos, casa museos, colecciones privadas o públicas en bibliotecas, etc., lo que cede a los profesionales en historia un camino para avanzar en sus proyectos académicos, tal como lo hace CMC.

En CMC observamos la figura del coleccionista en Hugo. El coleccionista es definido en un artículo por Mercedes Basso, la directora de la Fundación Arte y Mecenazgo de Barcelona, en donde menciona²⁴ que el coleccionista más que ser un recolector es un mecenas. Un mecenas según la RAE es la persona que se encarga de proteger o ayudar a una actividad cultural, artística o científica²⁵. En pocas palabras, el coleccionista consigue ser un protector del patrimonio incluso cuando ese no sea su objetivo. Basso, explica el coleccionismo de arte, y por medio de este nos deja saber que las obras artísticas al pasar del tiempo se convierten en testigos de lo que ocurrió en determinados grupos y corrientes artísticas. Podríamos sostener que esto sucede con todos los objetos que son coleccionados en CMC, estos objetos son testigos de la evolución tecnológica de la cinematografía y la fotografía y dan testimonio de lo ocurrido en múltiples teatros, películas, rodajes de películas, historias de familias, historias de productores o de actores y actrices.

Hay un interés dentro de la práctica del coleccionismo que se remite a estar en constante búsqueda del objeto de colección, es decir, completar la colección es lo que merece la pena. El coleccionista siempre tiene la necesidad de completar y encontrar su objeto de deseo, por diferentes motivos.²⁶ Por ejemplo en CMC, las narrativas históricas han sido construidas por los donantes de los objetos y los vendedores de estos, quienes han permitido que Hugo, complemente las investigaciones con la búsqueda en periódicos locales y fuentes históricas

²⁴Mercedes Basso. «Coleccionismo y mecenazgo.» *Arte + coleccionismo*, 2018: 15-24.

²⁵ RAE. *Real Academia Española*. s.f. <https://dle.rae.es/mecenazgo> (último acceso: 04 de 2023).

²⁶María Elena Bedoya Hidalgo. *Antigüedades y nación: Prácticas del coleccionismo, agencia intelectual y sociedades científicas. Historias cruzadas desde la región andina (1890-1920)*. Tesis de Maestría, Quito, Ecuador.: Universitat de Barcelona, 2016.

para aportar a la memoria a través de los objetos. Cabe explicar, por tanto, que por medio de la recolección y recopilación²⁷ de libros y objetos (ya fuesen rituales o religiosos en un principio), es que se desprende el concepto del “coleccionismo” que da vida desde las primeras civilizaciones hasta la actualidad, al lugar que hoy llamamos museo.

La acumulación se genera con las múltiples prácticas cotidianas, pues logró ser la preservación de lo valioso para el ser humano, generando al final un lugar “que colecciona y ordene el conocimiento”²⁸. En un principio esto fue pensado para las bibliotecas que estuvieron acompañadas de lo que posteriormente fue el museo²⁹. Esta recolección termina sucediendo con los objetos (no solo con los libros), siendo estos ordenados y coleccionados para la difusión de su historia y el conocimiento.

Anteriormente explicamos cuál es el propósito de la museología, y este lo vemos aplicado en CMC: difundir el conocimiento histórico sobre la evolución tecnológica del cine a través de los objetos y las narrativas construidas con los mismos, como lo mencionamos. Estas narrativas se han ido tejiendo por medio de las adquisiciones de Hugo, pues es él, el motor y propulsor de la mayoría de las actividades que se realizan en el museo. La museología por tanto se desprende del coleccionismo y ha sido definida desde el siglo XVIII por diferentes eruditos, cada uno trató de dar una definición de lo que era mantener, conservar y preservar una colección que se iría haciendo pública con el pasar del tiempo, a raíz de esto, el museo aumentó su rigurosidad y especialidad para poder hacer clasificaciones de formas más “científicas” o “académicas”.

En este contexto, la catalogación se vuelve sumamente importante a la hora de mantener colecciones así sean privadas, pues esto da orden y una intensión específica a cada colección. A pesar de que en las primeras sociedades el coleccionismo se entendió como la exhibición de lo poseído, como un símbolo de poder de las conquistas a otros pueblos o del poder material acumulado por una familia o un individuo, lo que ahora conocemos como museo,

²⁷Francisca Hernández Hernández. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea, 2006.

²⁸Francisca Hernández Hernández. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea, 2006.

²⁹Francisca Hernández Hernández. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea, 2006.

con el paso de los años cambió ese propósito, ya no es solamente coleccionar para mostrar la capacidad económica o el poderío de x o y, sino que el museo se vuelve un mediador que logra que “coincidan la apuesta histórica del presente con la reivindicación de la memoria histórica del pasado”³⁰.

En el caso de CMC, el coleccionismo es una forma de preservación histórica para la cinematografía, ya que su función va más allá de exponer lo adquirido por una persona, pues rescata y construye la historia social y la memoria no solo de Cali, sino de los diferentes lugares en los que ha hecho presencia algún objeto dentro del museo. CMC, no es un museo que exponga solamente elementos locales por lo que trasciende a la conexión mundial que hay a través de los objetos contenidos en él. Esto permite incluso realizar por medio del discurso dentro de la exposición museográfica, una construcción de la memoria, pues ubica a Cali y también a Colombia, en relación con el desarrollo de la industria del cine a nivel mundial: cómo se generaron conexiones y la alteración de la vida privada con máquinas que llegaban desde Alemania, Francia, Estados Unidos, etc. El cine fue y será siempre una parte fundamental dentro de la vida cotidiana del ser humano que tuvo acceso a este.

El museo parte del “*museión*”, lugar de retiro e inspiración en donde se tenían las “*musas*”, quienes eran las divinidades inspiradoras de las artes, así llamadas desde la antigua Grecia, contenidas en lugares considerados templos o centros de estudio, donde vivían y se apartaban los poetas y científicos de la época. Con el paso del tiempo, el *museión* empieza a comprenderse no solo como ese lugar de adoración e inspiración, sino que comienza a ser descrito a través de diferentes conceptos por los humanistas, como “*theatro*”, “*scenario*”, “*studio*”, “*galleria*”, por tanto, la acción de escribir o la acción de coleccionar equivaldría a crear un “museo de la memoria”, dejando al museo con un propósito enciclopédico, ya que expone la abundancia y variedad de objetos, principalmente, en ese entonces, de libros.

Es por esto por lo que, en un principio el “*theatro*” fue de índole privado ya que era un espacio casi que místico y creativo para el hombre, puesto que se iniciaron dinámicas para tener el “museo” propio, que incluía siempre una biblioteca personal. El museo entonces debía estar lo más próximo de su dueño, al lado de su habitación o por lo menos dentro de su casa. A

³⁰Francisca Hernández Hernández. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea, 2006, 12.

medida que pasa el tiempo se extiende esta necesidad de mostrar el museo no solo a las visitas de la familia sino a todo público, una dinámica que evolucionó el pensamiento humanista y que consigue la creación del primer museo abierto al público que no discriminaba género ni clase social: en el año 1683, se crea el Ashmolean Museum de Oxford.

Al respecto, precisamos que a veces las colecciones no eran creadas por particulares sino por instituciones, iglesias, escuelas, etc., lo que genera esta necesidad también de difusión. No es sino hasta finales del siglo XIX cuando comienza a estudiarse la museografía y a constituirse como una ciencia, empezando en países como Francia, Inglaterra, Estados Unidos y Alemania, quienes adelantaron estudios sobre su definición y aplicación.

La museología que aparece a finales de la primera mitad del siglo XX, con sus distintas transformaciones ha ido construyendo el hecho de que básicamente es atravesada por la interdisciplinariedad la cual es inherente a la misma.³¹ La nueva museología ha logrado encontrar un fin más que expositivo y es interactivo con la comunidad a la que pertenece, uniéndose así al propósito de la historia cultural y la historia pública. Y aunque un historiador puede realizar distintas labores dentro de un museo (administrativas, curatoriales, etc.) no cabe duda de que desarrolla productos históricos, los cuales se muestran por medio de los guiones para educar a la comunidad que acude al museo.

Una labor que quiero resaltar en este punto es que CMC, tiene una particularidad enorme, y es que todo en el museo cuenta historia; historias de familias, historias de la vida cotidiana, historias de la evolución de cámaras, proyectores, radios, etc. A diferencia de ir a un museo de arte contemporáneo, ir a CMC y ver las colecciones te permite viajar al pasado inmediatamente, es como poder imaginar la realidad de nuestros antepasados, sus modos de vida e incluso el aspecto de nuestra ciudad y la relación de los que habitaron aquí con las calles, los teatros, los objetos. No vas a CMC solamente a ver una proyección de 10 minutos en un proyector de 8mm de 1930, sino que sales con una realidad distinta de la ciudad, con conocimiento sobre lo que fue, porque además de los objetos de cinematografía, encontramos

³¹Francisca Hernández Hernández. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea, 2006.

antigüedades que contextualizan qué pasaba en la vida de las personas mientras la industria del cine evolucionaba, entras e inmediatamente haces memoria.

Los objetos son un medio para lograr esa memoria, por medio de los recuerdos y la nostalgia, como lo dice Francisca Hernández: “*Los objetos del museo dejan de ser elementos inertes que representan un pasado sin vida, para convertirse en instrumentos capaces de despertar la curiosidad por el aprendizaje y el descubrimiento de una población que busca las razones últimas de su propia identidad*” Sin embargo, como hemos expuesto, estos objetos para alcanzar esos fines deben ser catalogados, clasificados y conservados, pues es la relación que existe entre ese objeto con el pasado, el presente y el futuro del espectador, lo que posibilita generar una identidad, pero esto no sucede si el objeto no se encuentra organizado.

Retomando a Diane F. Britton, en su artículo de Historia pública y memoria pública³² expone que la historia y el conocimiento de esta, lleva a una comunidad a adjudicarse una identidad y esto se genera por medio de los mensajes distribuidos en nuestro entorno cotidiano. Bien sea por instituciones como museos o casas culturales, también la publicidad y diferentes monumentos construyen las memorias e identidades de una nación, así estos mensajes ni siquiera sean la realidad de esa nación.

Coincido en que, para ella, los historiadores tenemos un deber y es el de conservar el pasado para poder comunicarlo libremente, con claridad y eficacia³³. Esto dentro de su análisis lleva a una discusión en cuanto a los estudios que se difunden por parte del estado y de las instituciones que comunican estos mensajes, pues en el caso de Estados Unidos, que es el que ella analiza, sucede que las instituciones gubernamentales han formado una pasión por la historia en la mayoría de los americanos, esto se logró por medio del discurso de nación implementado que llevó a una identidad patriótica y de mucho heroísmo. Dejando a un lado muchas eventualidades que afectaron a otras sociedades e incluso a ellos mismos. Allí es donde ella declara que cuando los historiadores van a los archivos y empiezan a deconstruir por medio de nuevos estudios históricos, esos nuevos hallazgos ponen en juego una identidad nacional y puede haber problemas. Eso no sucede solo en Estados Unidos, en Colombia

³²Diane F. Britton. «Historia pública y memoria pública.» *Asociación de Historia Contemporánea y Marcial*, nº 32 (1998): 147-162.

³³Diane F. Britton. «Historia pública y memoria pública.» *Asociación de Historia Contemporánea y Marcial*, 147-162.

constantemente lo vivimos, pues muchas veces sesgan nuestros estudios o los detienen, pero esto ya es otra discusión.

Lo anterior es mencionado para hilar que la museología facilita que haya difusión de esos nuevos hallazgos y estudios. Por medio de la memoria y la cultura material se logra un acceso al pasado. Los objetos refuerzan la cultura popular, por ejemplo, la cámara foto agüita que es la primera versión que se tiene aquí en Colombia, de una cámara instantánea. Esta cámara fue vista por muchos en plazas principales o en los parques, acompañada de un caballo, un triciclo o distintos elementos para una fotografía. Cuando llegan personas al museo que encuentran esta cámara, la que estuvo por más de 50 años en la plaza central de Palmira, inmediatamente hay conexiones de memoria y nostalgia. La experiencia narrada, propicia la evocación a dos tipos de nostalgia: una nostalgia espacial y una nostalgia temporal.³⁴ Ankersmit, postula que hay nostalgias individuales y también colectivas, evidentemente podemos entender por medio del ejemplo de la foto agüita, que el museo permite la continuidad de esos dos tipos de nostalgias con la conservación del objeto, por medio de la memoria. Pues en toda la nación, muchas personas tuvieron que acudir a un fotógrafo ubicado en algún parque central para sacar una foto de la familia, para la hoja de vida, etc. La práctica fotográfica con la foto agüita contiene en sí misma un recuerdo común e individual.

Con esto hemos comprendido, que los propósitos de la historia pública pueden servirse de la historia visual, la que comprende a las imágenes y objetos como elementos para indagación histórica. Los objetos y las imágenes, en este caso particular están dispuestos en una institución museal gracias a la práctica del coleccionismo que se sirve y funciona de forma simbiótica con la museología y la museografía. Estas prácticas sirven por tanto a la preservación de la memoria individual y colectiva, lo que da un sentido profundo a el museo.

b) Marco metodológico

En este apartado explicaremos la importancia de las buenas prácticas para el manejo de los objetos y las colecciones, además de algunas normas importantes que deben ser aplicadas dentro de instituciones como CMC, que tienen bajo su custodia diferentes objetos que pueden denominarse patrimonio cultural de bienes muebles. Estos objetos pueden conformar lazos

³⁴Frank Ankersmit. «Nostalgia y atemporalidad .» *Universidad de Groningen*, 2018: 9-45.

de pertenencia en una sociedad o colectivo, su identidad y memoria.³⁵ Los bienes muebles entonces, ayudan a la comprensión cultural y social del hombre. Estos bienes tienen unos valores en la medida que los objetos tienen confluencia con los sujetos dentro de un ámbito de relaciones sociales, culturales o económicas³⁶.

Es una actividad indispensable hacer inventarios para que los objetos puedan ser visibilizados, ya que hacer un inventario da mayor valor al objeto puesto que este inventario se construye con ayuda de la comunidad y los especialistas. En el caso de CMC, si un donante no va al museo y llena la ficha técnica, no habría la posibilidad de que exista una exposición o divulgación del objeto, no se podría hacer el proceso para su respectiva catalogación y conservación, puesto que el ejercicio de valoración es construido por el objeto en sí mismo y el sujeto que lo dona/colecciona y el contexto que se obtiene de él. **(II. 1)**

Ilustración 1: cuadro de “Estructura de la Valoración”
Ministerio de Cultura, Dirección de patrimonio. *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*. Manual, Bogotá D.C.: Imprenta Nacional, 2005.



Este tipo de actividades consienten que el objeto tenga una protección por parte de la identidad que lo adquiere, esa protección también liga a la comunidad o el sujeto que hace su clasificación u inventario. Ante el Ministerio de Cultura se generan una serie de obligaciones³⁷ como la de comunicar la existencia de estos bienes, lo que permite que dicha institución pueda registrarlos

y también apoyar y certificar a la institución que contiene los objetos.

Dentro de las colecciones creadas en CMC, se busca cumplir con estas normativas y proceder a organizar el museo de tal forma que investigadores y la comunidad en general tenga

³⁵ Ministerio de Cultura, Dirección de patrimonio. *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*. Manual, Bogotá D.C.: Imprenta Nacional, 2005.

³⁶ Ministerio de Cultura, Dirección de patrimonio. *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*.³⁶

³⁷ Congreso de Colombia. «LEY 1185 DE 2008.» *LEY 1185 DE 2008*. Bogotá D.C.: Publicada en el Diario Oficial 46929, 12 de Marzo de 2008.

completo acceso y conocimiento sobre qué es lo que alberga CMC y cómo se relaciona con ellos. Al llevar a cabo estos procesos se está resaltando los atributos del objeto, como el valor histórico, el estético y el simbólico. Según el Manual del ministerio de cultura³⁸, hay una caracterización de los objetos, esa caracterización es la siguiente:

- » De carácter arqueológico
- » De carácter etnográfico
- » De carácter artístico
- » De carácter utilitario
- » De carácter documental
- » Monumento en espacio público
- » De carácter científico

En el caso de CMC solo encontramos algunas de las caracterizaciones presentadas, las cuales describiremos a continuación. En CMC se alberga patrimonio mueble de **Carácter utilitario** como: mobiliario, utensilios, instrumentos, equipos tecnológicos y maquinas, también objetos para uso doméstico y cotidiano como las planchas, el afilador de cuchillos, máquinas de escribir, de coser, teléfonos, radios, relojes, entre otros.

De Carácter documental como: *Gráfico*, que alberga documentos que no tienen textos sino únicamente imágenes como, por ejemplo: láminas de cigarrillo, fotografías, transparencias y afiches. *Seriados* como; periódicos y revistas de finales del siglo XX, *Sonoro y musical*, como las grabadoras de hilo y finalmente *Audiovisual*, que lo componen las películas de 8mm, súper 8mm y de 35 mm, CD y VHS.

Por medio de esta metodología de caracterización de la colección, se establece la pauta para realizar el inventario de los objetos, donde es importante primero, el listado de los objetos, que ya existe pues es el trabajo heredado por los anteriores pasantes y el desarrollo también de la ficha técnica, sin embargo, hacía falta una ficha o tabla de inventario (que va después del listado y antes de la ficha técnica de catalogación ya existente) que permita establecer las condiciones demarcadas dentro del marco general del manual, en especial para el patrimonio mueble de carácter gráfico, ya que en este caso, se utilizan unas especificaciones que no

³⁸Ministerio de Cultura, Dirección de patrimonio. *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*. Manual, Bogotá D.C.: Imprenta Nacional, 2005.

tienen objetos como los de carácter utilitario, lo que llevó a la creación de una tabla de inventario.³⁹

Es de gran importancia señalar que dentro de la labor que desempeñé en el museo, hice especial énfasis en la colección de láminas de cigarrillo que se dividió entonces, en dos series:

1. Láminas de cigarrillo del suroccidente colombiano -Ecuador
2. Láminas de cigarrillo Inglesas Roger F. Sleep.

Las láminas del suroccidente comprenden el álbum de cigarrillos verde y una colección anexa al álbum que fue donada 4 años después. Estas láminas fueron producidas por empresas colombianas sobre todo empresas del sur de Colombia, frontera con Ecuador o empresas ecuatorianas. Las láminas de Roger F. Sleep, son una colección donada por el inglés, en el año 2021 a CMC y como lo dice su nombre, son de origen inglés. Esto es importante porque para el estudio y la clasificación de dichas láminas tendrán que hacerse contextos históricos diferentes, además de investigar empresas tabacaleras distintas y los procesos de cigarrillo en lugares que tienen múltiples diferencias, una de ellas, el idioma, pues todas las Láminas de la serie de Roger F. Sleep están en inglés y contienen descripciones en inglés.

Los diferentes casos de catalogación e indexación de archivos, como por ejemplo el de la Universitat de València⁴⁰ permiten observar que cada colección puede consentir una sumersión profunda, pues también dependiendo de las necesidades del fondo documental e incluso del archivo que lo contenga (En este caso CMC), las fichas pueden tener variaciones y constantes previsiones, aunque la gestión de archivo aunque debe ser sistemática, debe propender por la facilidad para la conservación y difusión de los documentos, además de su disposición física y digital.

Otro caso de indexación que tuve en cuenta para la clasificación de las láminas fue en la colección de “Láminas de cigarrillo Hidalgo”⁴¹ del Banco de la República. Ellos clasifican

³⁹ La explicación de la tabla de inventario creada se especificará en el punto de **Evaluación**.

⁴⁰David Sánchez Muñoz. «Catalogación, conservación, almacenamiento y estudio de la colección de fotografía Histórica de la Universitat de València.» *Arena Número*, nº 12 (2006): 18-39

⁴¹ Banco de la República de Colombia. «Banco de la República Cultural.» *Colección de láminas cigarrillos Hidalgos*. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Virtual, s.f.

esta colección por 1. “*Estudio fotográfico*”, donde se encuentran tres estudios, “Fotografía Ariza, Fotografía Rodríguez y Fotografía Americana, 2. “*Serie*” que se dividen en 3, Niño antioqueños, Niños bogotanos y Tributos de amor, y 3. “*Empresa tabacalera*” que comprende La Compañía Antioqueña de Tabaco y la Compañía Colombiana de Tabaco.

Esta excelente clasificación fue posible ya que en la información que contenían las láminas se encontraban los datos de la casa de fotografía, la serie a la que pertenece la lámina e incluso el nombre de los niños que se están en estas. Sin embargo, para el registro de las láminas que se encuentran en CMC, no fue posible hacer un tipo de clasificación tan detallada, puesto que las láminas no contienen dicha información y la cantidad de empresas tabacaleras es considerable.

Pero según el caso de estudio mencionado de la Universitat de València, se tuvieron en cuenta las descripciones que entregaran la mayor cantidad de información, incluso de aspecto físico para un correcto prediagnóstico de cómo se encuentra el fondo al momento de digitalizarlo, acción necesaria entendiendo que los soportes y las emulsiones que componen a las láminas y las fotografías tienen fecha de caducidad, además un beneficio de la digitalización es que cede la oportunidad para buenas prácticas de la colección en el aspecto físico. Aquello logró tener una metodología clara, empleada para la catalogación, creación de inventario y clasificación de la colección dentro del museo.

Otra metodología que se utilizó dentro de la pasantía, fueron los guiones científicos para lograr la exposición de “Los 100 años de la *première* del largometraje “María”. El guion científico es implementado por el rol del curador. Alejandra Mosco, en su tesis de maestría,⁴² planteó que la curaduría en sí misma es realizada por un profesional en algún área de las ciencias humanas que investiga, pero ¿qué hace que dicha investigación se vuelva “curaduría”? Alejandra plantea que la colección (tangible o intangible) hace que nazca el curador, pues, la exposición del objeto de estudio ratifica que exista el curador sin importar qué profesión de base tenga, eso sí, siguiendo los parámetros científicos para realizar guiones curatoriales y/o museográficos.

⁴²Alejandra Mosco. *Curaduría interpretativa un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Tesis de maestría, Ciudad de México: Publicaciones digitales ECRYM - INAH, 2018.

La figura del curador (que investiga con rigor académico) está inherente a la conservación, investigación, comunicación, exposición y divulgación, su figura es congénita al quehacer museográfico y se correlacionan casi que no existiendo lo uno sin lo otro.⁴³ El plus del curador, según Alejandra, es que la diferencia con otros investigadores él debe “traducir y hacer comprensible” para diverso tipo de públicos, esa investigación, llevándola a una particularidad que es esencial en el desarrollo de la curaduría y la museología: la comunicación y divulgación.

Podemos encontrar estos parámetros al momento de realizar la exposición de las 86 fotografías de la película “María”. En la exposición unas generaciones fueron, por supuesto, más trastocadas que otras. Saber los pequeños detalles a nivel histórico incluso hizo que se derramaran las lágrimas de algunos visitantes en el museo, puesto que “María” como obra literaria había significado una parte de la niñez e incluso de la adolescencia de muchas personas. Claramente a las generaciones más contemporáneas les sirvió para contextualizar los comienzos del Cine, de la actuación, del teatro en Cali, Buga y el Valle del Cauca, pero hubo muchos que revivieron el dulce idilio de “María”. Todo esto resultado de la profundidad y el rigor científico de la exposición en donde implementamos la sistematización, la clasificación y la consulta de fuentes primarias.

En palabras de Alejandra Mosco⁴⁴, la curaduría es una labor que está en continua construcción, sin embargo, cada día se asocia mucho más al museo y a las labores que corresponden a este. El curador es la persona que puede lograr dos énfasis diferentes, el primero de tipo técnico y el segundo de tipo reflexivo (esta reflexión puede hacerse sobre la misma práctica curatorial). El museógrafo mexicano Iker Larrauri, define al curador como un investigador que no solo conoce, sino que estudia los temas y los materiales que dan motivo a la existencia y determinan las funciones del museo⁴⁵. El curador en ese sentido se

⁴³Esto puede verse claramente en el ejemplo de Hugo como director del museo, aunque sus conocimientos museográficos son empíricos, siempre para ubicar los objetos, hacer exposiciones o realizar cualquier tipo de “memorial” acude a la investigación con fuentes primarias como; periódicos, los objetos en sí mismos o recoge testimonios, utilizando la oralidad, haciendo una labor de curador, aunque su profesión base sea la abogacía.

⁴⁴Alejandra Mosco Jaimes. «Sobre la curaduría y su papel en la divulgación.» *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, n° 13 (2016): 74-79.

⁴⁵Alejandra Mosco Jaimes. «Sobre la curaduría y su papel en la divulgación.» 76.

desenvolvería en dos campos, el primero en la organización y el control de las colecciones y el segundo, en su estudio, identificación y clasificación para la interpretación del significado de las piezas. De cualquier manera, es importante desplegar que hay distintas formas de acción dentro de la curaduría pues no todos los curadores necesitan llevar a cabo una investigación histórica para realizar una exposición. Sin embargo, en ese último sentido entendemos que en CMC, sí existe la necesidad de fin difundir los elementos históricos no solo implementar la organización curatorial dentro de una exposición sino también investigar sobre los elementos históricos que la componen y realizar su divulgación. El curador por tanto interpreta los objetos y sus significados.

Para la labor realizada en CMC se utilizaron estos conceptos de curaduría, puesto que toda la sistematización e investigación terminó en la divulgación, dentro y fuera del museo. El curador, por tanto, también hace las veces de intermediario entre el público y el contenido museológico. Como lo enuncié anteriormente, la figura del curador puede desarrollarla un especialista en diferentes áreas dependiendo del museo en el que se encuentre y nuestra carrera como historiadores nos da ya las herramientas para hacer esta sistematización y catalogación, además nos permitió realizar un análisis profundo en los objetos contenidos en CMC y en la catalogación de ellos.

c) Contexto histórico y/o legal

La fundación CALIWOOD, Museo de la Cinematografía-Museo del cine, es un lugar que cobró vida desde el día 22 de octubre de 2008. Hugo Suárez Fiat, su fundador y actual director, adquiere los locales de la Urbanización Arboleda en Santiago de Cali, con dirección Avenida Belalcázar (Carrera 2. Oeste) # 5-A-55 Oeste, en donde emprende la aventura de remodelación y adecuación del espacio que en un inicio estaría dispuesto para locales comerciales.

Al ir creciendo la colección personal de Hugo, sobre objetos de cinematografía, estos dos locales adquirieron un propósito diferente. Hugo quien en épocas pasadas fue cofundador del Museo Nacional de Transporte, ya que tiene una profunda pasión por el coleccionismo de autos antiguos (No solo por su colección sino también su conservación y restauración),

comienza la colección de objetos cinematográficos con el proyector de cine de 35mm importado para el teatro Jorge Isaacs en 1932, un Super Simplex gris.⁴⁶

Hugo al salir de su oficina en el centro, vio cuando estaban sacando del teatro el Super Simplex, máquina que le llamó mucho la atención, por la cual preguntó y en efecto, la estaban desechando: Hugo resolvió llevársela. Fueron finalmente 2 proyectores los que sacaron del teatro y Hugo los colocó como “decoración” en la entrada de su oficina de litigio. A partir de ese momento, no paran de llegar objetos de cinematografía a su casa, oficina y finalmente a los locales de la Urbanización Arboleda, ahora instalaciones de CMC. El museo hizo apertura al público en general en el año 2012, puesto que a pesar de su inauguración en el 2008 el museo no tenía la capacidad de resolver su apertura con un horario continuo como el actual.

Uno de los sucesos que ha marcado profundamente la historia del museo fue la pandemia COVID-19. El museo se vio obligado a cerrar en el año 2020, perdiendo su personal y cerrando dos años y nueve meses hasta el 17 de noviembre del 2022, día en que se reabrió el museo y se inauguró la exposición “100 años de la *première* del largometraje “María”. La pandemia causó grandes repercusiones en el museo, sobre todo en la parte económica pues la estabilidad que se había generado por las entradas se perdió, esto afectó claramente también en la conservación del espacio y de las colecciones.

A pesar de todo, Hugo continuó trabajando con los pasantes en el año 2022, cuando se tuvieron las medidas pertinentes, pero a puerta cerrada. En esos dos años se llevó a cabo, de la mano de la pasante Daniela Castillo, una exposición itinerante en el centro comercial Premier el Limonar de Cali, llamada “El teléfono en la Historia”⁴⁷, que expuso la colección de teléfonos adquirida por Hugo en ese mismo año. Esta colección actualmente está resguardada en la oficina personal de Hugo, pues por el momento no hay un espacio adecuado donde exhibirla en CMC.

⁴⁶Entrevista a Hugo Suárez Fiat, por Dayana Molina Serrato. *Sobre Caliwood, Museo de la cinematografía y su historia* Cali, (Julio de 2022).

⁴⁷Daniela Castillo. *INFORME FINAL DE PASANTÍA CALIWOOD, MUSEO DEL CINE Y LA CINEMATOGRAFÍA*. Informe para aplicar al título de Licenciatura en Historia, Cali: Universidad del Valle, 2022.

Además, Hugo también realizó exposiciones como “Volver al pasado 1”⁴⁸ en el mes de noviembre en el año 2013. Esta exposición itinerante, fue realizada dentro del “River View Park”, y ocupó una carpa de 700 m². En ella hubo una línea del tiempo con distintos objetos que señalaban la evolución tecnológica del transporte y parte de la revolución industrial.

Finalmente nos encontramos con la exposición que conmemora el centenario del estreno de la película “María” basada en la obra literaria de Jorge Isaacs, llamada “100 años de la *première* del largometraje “María”, que tuvo cabida en el museo desde el 17 de noviembre del 2022 hasta el mes de mayo del año 2023, exponiendo la colección de las 86 fotografías originales de la *première* y su contexto histórico, más otros objetos que dejan ver los antecedentes, la filmación, producción y proyección de la película.

2. CARACTERIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN

a) *Misión y visión*

Dentro del sistema organizacional de CMC, hasta ahora no se ha encontrado un documento escrito de visión, pero sí encontramos algunos puntos en común dentro del accionar diario y los propósitos del director, que me dejan consignar aquí una misión, la que será descrita en esta sección. CMC, el primer museo de la cinematografía en Colombia comprende la importancia de la conservación y difusión histórica de todos los objetos que fueron protagonistas en el desarrollo de la cultura cinematográfica y su ascendiente legítima, la fotografía⁴⁹. Por ello, pretende mostrar y difundir la importancia de estos, además se procura honrar la labor realizada por directores, productores, actores y actrices de nacionalidad colombiana y los foráneos que han impactado la evolución del Cine⁵⁰.

En cuanto a la visión del museo, no cabe duda de que Hugo, dentro de su actividad empírica museológica, pretende poseer la colección más grande sobre cinematografía en Colombia y si le fuere posible, del mundo. Una de sus visiones con el museo, es tener la oportunidad de

⁴⁸ Caliwood, Museo de la cinematografía. «CALIWOOD.» *Archivo Noticias de Actualidad*. Octubre de 2013. <http://www.caliwood.com.co/archivo-noticias-de-actualidad.html> (último acceso: abril de 2023).

⁴⁹Hugo Suárez Fiat. *Caliwood - Museo de la Cinematografía*. s.f. <http://www.caliwood.com.co/> (último acceso: Marzo de 2023).

⁵⁰Hugo Suárez Fiat. *Caliwood - Museo de la Cinematografía*. s.f. <http://www.caliwood.com.co/> (último acceso: Marzo de 2023).

habitar un espacio con más metros cuadrados, en donde haya un teatro para proyección de largometrajes de los años 30 en adelante, además de un set de producción y grabación cinematográfica para los talentos locales e internacionales. CMC, pretendería ser un ente cultural que promueva la producción y divulgación de cine. Otro de los propósitos, mencionado por Hugo, es el de poder contratar a los profesionales necesarios para el desarrollo de la conservación y divulgación del cine, entre ellos historiadores, museólogos, archivistas, curadores⁵¹.

b) Instalaciones y ubicación geográfica

CMC se encuentra en la ciudad de Cali, departamento del Valle del Cauca - Colombia, en la Avenida Belalcázar (Carrera 2da. Oeste) # 5-A-55 Oeste, de la Urbanización Arboleda. Sus instalaciones comprenden la zona de locales del edificio de la Urbanización Arboleda, esta zona comprende 221 metros cuadrados. El museo está dividido en diferentes salas de exposición, la primera es “Precine” (II. 2) donde se encuentran todos los objetos anteriores al cine, como, sombras chinescas, proyectores de vidrios y transparencias, entre otros.



Ilustración 2 Sala de Precine. Siglo XIX y principios del XX: Precine, linternas mágicas, previusualizadores y proyectores de vidrios y opacos.

Fotografía: Dayana Molina Serrato, 2023.

⁵¹ Entrevista a Hugo Suárez Fiat, por Dayana Molina Serrato. *Sobre la proyección de Caliwood Cali*, (Marzo de 2023).

Seguido encontramos la sala de Proyector de cine de 35 y 70mm (II. 3), que fueron los primeros proyectores para teatros, además esta sala contiene murales con afiches de películas y una pared con los actores más representativos del siglo XX en Hollywood y el mundo. Entre este espacio y el siguiente encontramos el escritorio de Hugo y detrás de él, una pequeña oficina donde se hacen los pasantes, con una bodega que almacena algunos objetos que no están dentro de las colecciones y una pequeña cocina.



Ilustración 3 Sala de Proyectores de cine de 35mm y 70mm 1960-1973. Fotografía tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

En el tercer espacio encontramos los proyectores de uso doméstico (II. 4) que se divide en 3 estanterías, la primera contiene los proyectores de primera generación con capacidad de producción de películas de 8mm que van de 1920 a 1960 y las dos estanterías restantes contienen los proyectores de segunda generación, con capacidad de reproducción de películas de 8mm y 16mm, su temporalidad va desde 1960 a 1980.

Ilustración 4 Mueble de proyectores de cine para uso doméstico de 8mm 1920-1960 1 generación a la izquierda y a la derecha Mueble de Proyectores de cine para uso doméstico de 8mm y 16 mm 1960-1980 2 generación. Fotografía tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.



Al frente de estos proyectores encontramos una colección de sillas de teatros antiguos (II. 5) de Cali y el valle del cauca, que comprenden una temporalidad espacial entre 1916 a 1960, y con ellas un mural con cuadros que contienen afiches de películas colombianas de finales del siglo XIX y principios del XX.



Ilustración 5 Colección de sillas de teatros antiguos siglo XX. Fotografía tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

El cuarto espacio comprende las estanterías de Filmadoras (**Il. 6**), estas son unos nichos donde se busca exaltar el nombre de algunos actores y directores, como Carlos Mayolo, Luis Ospina y Andrés Caicedo, productores locales y actores extranjeros como Marilyn Monroe, un nicho con temática de “James Bond” el agente “007”, entre otros, con filmadoras de todo el siglo XX.

Ilustración 6 Sala de nichos, Filmadoras, películas de 8, super 8 y 16mm 1920-1980. Fotografía tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.



El quinto y último espacio que contiene colecciones es el pabellón de la fotografía (**Il. 7**), donde encontramos cámaras con cuerpos de madera, hechas en la mitad del siglo XIX hasta las cámaras polaroid de 1980.



Ilustración 7 Sala Pabellón de fotografía, primera mitad del siglo XIX hasta 1980. A mano izquierda fotografías de la primera mitad siglo XX y a mano izquierda cámaras de cuerpo de madera, primera mitad siglo XIX.. Fotografía tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

La temporalidad general que comprende el museo va desde el siglo XIX hasta 1980. Finalmente, el museo posee un pequeño teatro (**Il. 8**), llamado “Cinema Lumière” que tiene

la capacidad de recibir a 24 personas, donde se proyectaba, antes de la exposición de los “100 años de la *première* del largometraje “MARÍA”, cortometrajes de los años 30. Esto sucedía siempre al final de los tours guiados y se retomará en el mes de mayo, cuando se desmonte la exposición. Dentro del teatro habrá dispuesto un pequeño cuarto para almacenar la colección de fotografías de la película “María”.



Ilustración 8 Teatro “Cinema Lumière” convertido en la exposición “100 años de la première del largometraje “María””. Fotografía tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

c) Especificación Público/Privado, dependencia u oficina.

El museo de la cinematografía – Caliwod, actualmente es de carácter privado, no cuenta con dependencias, las instrucciones y la planeación se reciben de primera mano del director del museo, Hugo Suárez Fiat.

3. CARACTERIZACIÓN DEL PROYECTO PROPUESTO

a) Importancia del trabajo realizado por el pasante.

Por medio de las actividades realizadas en Caliwood se consiguieron los siguientes avances que licencian algunos resultados importantes de la pasantía. Estos serán planteados como objetivos que se cumplieron y se llevaron a cabo durante el ejercicio.

- Generar recursos para el museo, ya que con la exposición de “María” se reinauguró el museo en el mes de noviembre, logrando reactivación económica para la prolongación de CMC y los objetos que posee, como las fotografías. Además, se logra la reactivación del espacio cultural al público en general, claramente todo bajo los esfuerzos del director del museo, pero apoyado en los ex pasantes y los nuevos pasantes.
- Crear conciencia al interior de la institución sobre los procesos de catalogación y preservación de las fuentes primarias, en este caso las fotografías y las fuentes impresas, como periódicos y libros antiguos.
- Aportar a la catalogación e investigación del material que posee el museo, como las láminas de cigarrillos y la colección de 86 fotos de la película “María”.
- Mejorar las estrategias de trabajo en equipo y complementar las actividades que se desarrollan en el museo por medio de redes sociales y difusión al público.
- Apoyar a CMC en la publicación de redes sociales, piezas gráficas, vídeos, contacto con las personas interesadas en visitar CMC. Esta gestión fue un plus dentro de la pasantía, no fue mi función principal pero sí tomé el tiempo de ayudar al museo en este aspecto. Esto permitió que hubiese una mayor interacción con el público y que se alcanzara un *feedback* de las actividades del museo, como la exposición de María y los recorridos guiados.
- Diagnosticar la experiencia del público dentro del museo. Junto a mis compañeros, se creó una encuesta digital⁵² de satisfacción que nos ha permitido medir los puntos

⁵²CALIWOOD - Museo de la cinematografía. *Califica tu experiencia en el museo*. 06 de 12 de 2022.

más agradables dentro de los tours y las visitas al museo, tanto las críticas como comentarios positivos han ayudado a la retroalimentación del museo y a tener un diagnóstico que permita mejorar.

b) Trabajo y tiempo asignados

Según el reglamento del departamento de historia, los estudiantes en periodo de pasantía deben completar en la institución asignada la cantidad de 320 horas por semestre, por tanto, el periodo se extiende a dos semestres universitarios siendo la totalidad 640 horas de pasantía. La jornada que se debe manejar es de 20 horas semanales, de tiempo parcial, completando 4 horas diarias 5 días a la semana. El horario que se asignó dentro del museo generalmente fue de 8: 30 am a 12:30 pm, de lunes a viernes.

A partir del 18 de julio del año 2022 comencé con la pasantía. Se presentaron algunos inconvenientes con el área administrativa, pues la instrucción la asistencia a la institución en las mismas fechas de inicio del calendario académico. Sin embargo, el proceso de afiliación al museo presentó un retardo, lo que nos llevó a iniciar dos meses después de que comenzara el primer semestre del 2022. Esto no nos permitió lograr las horas exigidas por semestre y nos vimos obligadas, mi compañera y yo, a cancelar Trabajo de Grado I por orden del departamento. A pesar de esta situación, tomamos la decisión de continuar con la asistencia al museo. Esta acción generó la posibilidad de adelantar horas, ya que no paramos en las vacaciones del semestre ni tampoco cuando cancelamos trabajo de grado, finalizando las horas demandadas por el departamento de historia el 20 de abril del año 2023.

Mi experiencia dentro de Caliwood fue muy agradable, me ocurrió un afortunado suceso y fue tener con anterioridad una afinidad al museo y los objetos que reposan dentro de este. Como mencioné en un inicio, las materias de Historia Visual y Guiones museográficos me acercaron a las prácticas museológicas. En ese acercamiento conocí el álbum de Láminas de

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeUuA_LuYLpcDNI7lDugWiUDffS4iZCvsVbfViWbZzOYk28wQ/viewform (último acceso: marzo de 2023).

Cigarrillo⁵³, colección que terminó siendo el trabajo al cual me dediqué la mitad de la pasantía.

Desde un principio el propósito fue la catalogación del Álbum de Láminas de Cigarrillo, que posee 321 láminas de diferentes tabacaleras. Se acordó su digitalización y su limpieza para la conservación de las imágenes. Adicional a estas, se añadió a este trabajo, por ser la misma colección, 100 láminas más que fueron donadas por Erick Frank Muñoz⁵⁴, las cuales se digitalizaron y se les hizo su inventario, siendo en total una subserie de 421 láminas. Sin embargo, para el mes de agosto el director del museo nos delegó a las pasantes, la investigación, inventario, catalogación y preparación del guion museográfico de la exposición “100 años de la *première* del largometraje MARÍA”.

Mi compañera Isabella y yo nos encargamos de la limpieza de la colección de 86 fotos fijas de la película “María” basada en la novela de Jorge Isaacs, la cual cumplió su centenario el 17 de noviembre de 2022. La primera parte de la colección fotográfica fue donada en el año 2015 por Antonio José Piedrahita Cantillo, él donó 56 fotos y la otra parte fue donada por Carmen Suárez viuda de Lamprea, donó 29 fotos. Para esta colección decidimos iniciar el trabajo con la limpieza física de esta, entendiendo por los manuales del Ministerio de cultura y por catálogos de conservación⁵⁵ de archivos fotográficos, que para la catalogación era urgente en este caso por el estado de las fotografías, hacer una limpieza física, pues las fotografías estaban expuestas de manera constante a la luz solar y ya estaban desarrollando

⁵³ El álbum de láminas de cigarrillos fue encontrado en un garaje que vende antigüedades en la ciudad de Pasto, Nariño. En la primera ocasión, Hugo no pudo comprarlo por el alto valor que le indicó la vendedora. Días después de su viaje, le pidió a un amigo que vive en pasto, que por favor fuera al garaje y le ayudara a negociar el valor del álbum. Como este era un local, logró una buena negociación en el precio del álbum con la vendedora del garaje y finalmente lo envió por transportadora a Cali. El álbum tuvo un valor de \$150.000 pesos colombianos, comprado aproximadamente en diciembre del año 2017.

⁵⁴ Erick Frank Muñoz, es un amigo de Hugo, a quien conoció por su pasión al coleccionismo de autos antiguos y quien también se dedica a coleccionar diferentes artículos y antigüedades. Él fue quien le hizo el favor a Hugo de enviar el álbum de láminas de cigarrillo a Cali y finalmente en el año 2021 le donó a Hugo, su colección personal de láminas de cigarrillo para CMC.

⁵⁵ Ángel María Fuentes de Cía. *La conservación de archivos fotográficos*. Documentos de Trabajo, España: SEDIC. Asociación Española de Documentación e información Científica, 2012.

hongo. Esta acción de limpieza parte de la necesidad que encontramos Isabella y yo en la desinfección de las fotos para que no se reprodujera más el hongo y Hugo nos apoyó en este trabajo, pues si no se limpiaban antes de colocarlas en un fondo físico común, el hongo podía migrar a las fotografías que estaban en mejor estado.

La realización del guion, la investigación, catalogación, conservación preventiva y restauración de las fotografías tomó 4 meses, desde agosto hasta noviembre del año 2022, incluso no se consiguió toda la restauración del cúmulo más afectado, que son las 29 fotos donadas por la señora Carmen Suárez. La restauración y limpieza de cada foto podía tomarnos hasta 4 horas diarias. Para la inauguración de la exposición debimos parar con dicha tarea, ya que las fotografías debían ser expuestas y al momento en que escribo este trabajo continúan expuestas.

Después de la inauguración de la exposición, desde la primera semana de diciembre de 2022 hasta abril del año 2023, se procedió a realizar el inventario de la colección del Álbum de Láminas de Cigarrillo y una pequeña investigación. Esta clasificación comprendió: la creación de la Tabla de inventario, el trámite de esta y la digitalización de todo el álbum, más las 100 láminas anexas a la colección.

Por otra parte, otras de las tareas realizadas dentro de CMC, fueron: el apoyo en los recorridos guiados cuando era necesario, en el montaje de la exposición, participamos en diferentes reuniones para toma de decisiones dentro de las colecciones del museo y también tomamos capacitaciones de catalogación y conservación. Por último y no menos importante, se apoyó en el manejo de redes sociales y la difusión de la información del museo al público.

4. CARACTERIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA

a) Justificación de la pasantía

Empezaré este punto con la reflexión de que, hasta ahora, considero que se han explicado varias de las funciones que se pueden realizar en una institución museal. Estas actividades van mucho más allá de la investigación, pues los resultados que genera una pasantía, al menos en Caliwood, pueden ser de tamaños inimaginables. Con los anteriores pasantes llegábamos a la conclusión de que sentimos faltó mucho más por hacer dentro del museo. Hay miles de cosas pendientes y las colecciones tienen oportunidades para un historiador, casi que infinitas. Las colecciones que tiene Caliwood tienen un potencial y una riqueza que puede extenderse en una cantidad de generaciones de pasantes que ni imaginamos.

Escoger esta modalidad de grado me dio la oportunidad de aplicar gran parte de lo aprendido a lo largo de estos años de formación profesional, me llevó a adquirir experiencia en el medio y aportar un grano de arena a la institución por medio de las tablas de retención documental, la clasificación y la creación de inventarios de los objetos. En medio de la práctica se fijaron objetivos como el de realizar un trabajo a nivel museológico comenzando por la parte organizacional de los archivos que dispone CMC. Para este propósito se inició con la creación del inventario⁵⁶ de la colección de las Láminas de Cigarrillos, este proceso es expuesto en el punto de evaluación, en los resultados de la pasantía. En este apartado responderemos ¿por qué es importante que se lleven a cabo las actividades de registro y catalogación en instalaciones museológicas? y ¿por qué es importante su difusión?

Los archivos históricos y archivos privados tienen la faena de conservar los elementos comprendidos dentro de él, para esto se debe tener un personal capacitado o al menos buenas prácticas en los usos y manejos de los documentos y objetos. CMC, es un gran archivo teniendo en cuenta que sus colecciones están expuestas de forma permanente, pero tiene la particularidad de que los objetos y documentos que resguarda se encuentran en interacción con el público, CMC es un archivo expuesto.

⁵⁶ Ver sección de evaluación.

No se puede dejar un archivo tan importante solamente a la memoria, en este caso en la memoria de Hugo, que es quien tiene la gran mayoría de información sobre los objetos. CMC, al ser una institución cultural debe cumplir con unos parámetros, los cuales justifican la continuidad del museo y su importancia no solo para la ciudad sino para la historia de la cinematografía. Es necesario que haya un compendio que permita entender el orden y la capacidad que tiene la colección⁵⁷.

Según las disposiciones del Archivo General de la Nación de Colombia, es necesaria la organización para poder custodiar los archivos de forma óptima, y la organización no se logra si primero no existe una clasificación de los objetos. La clasificación se lleva a cabo por medio de Inventarios, Tablas de retención documental, Tablas de valoración documental o por medio de instrumentos de consulta como guías y catálogos. Estos procesos facultan no solo la ubicación en el espacio físico del objeto sino también un sistema de gestión que pueda estar monitoreando los mismos. El ordenamiento de los archivos empieza cuando se termina la clasificación de estos⁵⁸.

Diferentes criterios determinan la disposición de los objetos dentro del archivo o museo, como, por ejemplo, su fecha de fabricación, su clasificación dentro del museo, el tipo de colección a la que pertenece, entre otros. En este caso CMC, después de una catalogación empezó a dar forma a la organización de los objetos, y precisamente esto es lo que permite crear un guion museográfico general, pues esa disposición física por colecciones y con un orden cronológico y tecnológico, permite ver la secuencia del desarrollo de la cinematografía a través de 10 “estaciones” -hasta el momento-, que logran explicar la evolución de la cinematografía hasta el año 1980, cuando aparecen los primeros indicios de la era digital.

La llegada de los pasantes permite que se vean los puntos débiles dentro de la clasificación documental que tiene el museo y por ello se hizo necesaria la implementación de una correcta gestión documental, que implica no solo a la colección de los objetos sino tener un acervo documental en donde exista coherencia y sentido dentro de las colecciones, tal como lo dice

⁵⁷Gladys Jiménez González. *Ordenación documental, división de clasificación y descripción*. Bogotá: Archivo general de la Nación Colombia, 2003.

⁵⁸Gladys Jiménez González. *Ordenación documental, división de clasificación y descripción*.

la norma ISO 15489-1: *“La gestión documental consiste en controlar de un modo eficiente y sistemático la creación, la recepción, el mantenimiento, la utilización y la disposición de los documentos”*⁵⁹. Estos parámetros permiten entender la trascendencia de implementar prácticas adecuadas en los manejos de las colecciones, en este caso, en la colección de Láminas de Cigarrillos.

Al realizarse el inventario y el prediagnóstico de las láminas se visibilizaron datos importantes como, las tabacaleras que produjeron las láminas, las inscripciones consignadas en ellas, su lugar de procedencia, la serie a la que pertenecía, entre otros. Aquello favorece su posterior investigación, cuando una colección se cataloga, se hace más visible, cobra la necesidad de exposición. Para conseguir los datos se tuvo que ver lámina por lámina, cada una por su recto y verso. Incluso el ejercicio de digitalización facilita la próxima difusión de la colección, primero de manera digital (en la página web que está creando el museo) y se espera que en algún momento sea una exposición física, pues con el inventario podemos tejer un orden y encontrar un sentido de los datos consignados en las láminas.

Al manejar un archivo organizado se van a tener incluso los registros de cómo avanzan y crecen las colecciones. La organización documental permite incluso el conocimiento histórico institucional. Por medio de la consignación de la información en las tablas: las fechas de recepción, las actividades que anteceden al objeto, los cambios a nivel físico, las intervenciones, etc., se logra contener información sobre los métodos y las acciones que circundan los objetos y por tanto las colecciones. La consignación de la información de los objetos permitirá en un futuro construir la historia del museo.

Ahora, la importancia de una Tabla de Inventario consiste en que su orden permite la correcta disposición de las colecciones, objetos, archivos, fotografías y su mantenimiento. Es decir que, si la colección de láminas de cigarrillos continúa creciendo, el cuadro de inventario facilitará la sistematización pues podrá orientar el proceso de catalogación, clasificación y organización a otros profesionales que lleguen al museo. Entonces, ejemplos como el de las Láminas de Cigarrillos, que son documentos gráficos las cuales necesitan un tratamiento

⁵⁹Organización Internacional de Normalización. «Norma ISO 15489-1.» Informe técnico ISO/TR 15489-1, Madrid, 2006.

adecuado, pueden servir de referente para la futura recepción de otros documentos gráficos. Esto es lo que les da una trascendencia fundamental a las tablas de inventario.

Tal como se indicó en el marco metodológico, los historiadores tenemos una responsabilidad social con relación a la difusión de la información que sirve para nutrir imaginarios en torno al patrimonio, a la importancia de los museos, a la conservación documental y su difusión. En este sentido, el trabajo de catalogación en archivos y museos permite que otros investigadores se acerquen a una amplia y diversa tipología de fuentes con el objetivo de realizar estudios. En este caso concreto, desde la historia del cine y la cinematografía, la historia del arte, la publicidad, el patrimonio, el desarrollo tecnológico, la fotografía o el coleccionismo, entre otros muchos enfoques. El coleccionismo, en particular, me permitió desde la Historia cultural acercarme a un material que, si bien no hace parte del campo de la cinematografía, me permitió hacer un estudio, desde la perspectiva de género, a partir del álbum de láminas de cigarrillo que adquirió Hugo, como coleccionista que es.

Además, la divulgación de la información que ofrecen los objetos, en conjunto con su contextualización y reconstrucción histórica, permite conocer los usos y costumbres de una sociedad e incluso nutrir las memorias colectivas. En el caso de la exposición del fondo de fotografías de María, la película contextualiza el ideal romántico y literario de toda una nación e incluso de Latinoamérica. Es la divulgación la que ayuda al público acercarse a los momentos históricos⁶⁰ a los que pertenecieron los objetos, el hecho de saber también quién y para que los utilizaron, es información que favorece la estimulación de imaginarios en torno al pasado, al presente y al futuro.⁶¹

En este contexto, el patrimonio cultural se convierte en un agente activo en la construcción de identidades⁶² y en una salvaguarda de los procesos de memoria colectiva, pues contribuye

⁶⁰Aniceto Delgado Méndez. «La difusión del patrimonio cultural a través de los museos.» *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n° 9 (2007): 32-34.

⁶¹Diane F. Britton. «Historia pública y memoria pública.» *Asociación de Historia Contemporánea y Marcial*, n° 32 (1998): 147-162.

⁶²Gustavo David Pacherra Rojas y Luis Manuel Seminario Alvarado. *Proyecto de inventario, catalogación, conservación y difusión del patrimonio cultural de la Universidad de Piura*. Tesis para optar el Título de Licenciado en Historia y Gestión Cultural, Piura: Universidad de Piura, 2020.

a la transmisión de mensajes de una generación a otra.⁶³ La divulgación, por tanto, es la etapa final del proceso de gestión del patrimonio, puesto que a raíz de los procesos de registro, inventario y catalogación se logra la divulgación. Pasos, igualmente, indispensables para la investigación y la dinamización de la historia en las sociedades.

La curaduría permite que haya unas interpretaciones de los objetos al exponerse, incluso estas interpretaciones van dando sentido a la exposición. El ejercicio museológico tiene un reto bastante grande y es que la divulgación de lo que el curador crea por medio del guion, sean interpretaciones acertadas para los contextos en que se expondrá. El ideal es que siempre esas interpretaciones sean acertadas para que se pueda entregar un mensaje capaz de atraer, emocionar y captar diferentes públicos. Una buena interpretación de una colección permite incluso el uso de recursos como las tecnologías digitales que promocionen la divulgación no solo de los objetos sino del mismo museo y de la historia que él contiene⁶⁴.

b) Objetivos

- Adquirir experiencia profesional en el campo investigativo e historiográfico aplicado a lo museológico.
- Poner en práctica los conocimientos adquiridos dentro de la carrera para la difusión pública de la historia.
- Aumentar mis conocimientos sobre patrimonio, conservación patrimonial, museografía e investigación histórica.
- Brindar herramientas que mejoren los procesos y la organización de la institución (Cuadros de catalogación, inventarios, guiones museográficos, investigación histórica para sustentación de exposiciones, fichas técnicas) y que permitan que otros accedan a las bases de datos para seguir investigando.
- Realizar una investigación histórica que aporte al campo.

⁶³Gustavo David Pacherre Rojas y Luis Manuel Seminario Alvarado. *Proyecto de inventario, catalogación, conservación y difusión del patrimonio cultural de la Universidad de Piura*. 50.

⁶⁴Gustavo David Pacherre Rojas y Luis Manuel Seminario Alvarado. *Proyecto de inventario, catalogación, conservación y difusión del patrimonio cultural de la Universidad de Piura*.

c) Cronograma, especificando labores ejecutadas

Tabla 1 Cronograma de actividades

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES				
FECHA EN QUE SE EJECUTÓ LA ACTIVIDAD	ACTIVIDADES	ESPECIFICACIÓN DE ACTIVIDADES	NÚMERO DE HORAS	Indicador
18 de julio – 29 julio.	Inducciones de lugar, (espacios físicos) plataformas digitales, catalogo	Con la colaboración de los pasantes anteriores, Daniela Castillo y Sebastián Ramírez, se conocieron las instalaciones físicas del museo, con su respectiva división, cada colección, estanterías, etc. *Explicación del listado de registro y de las fichas técnicas de cada colección y el acervo documental digital completo.	37 horas	100%
1 agosto – 23 septiembre	Planeación e investigación para la exposición “100 años de la <i>première</i> del largometraje “MARÍA””.	Planeación de fechas para la exposición, búsqueda del espacio físico para la misma, distribución de tareas, planteamiento del proyecto, objetivos, revisión de material dentro del museo, periódicos, fotografías, etc. Búsqueda de archivos en la biblioteca del Banco de la República, búsqueda sistematizada en los periódicos “El relator” “El correo del Cauca”. Catalogación de las fotos y la limpieza de estas, (conservación). Retención documental de fuentes primarias y archivos para el sustento de la tesis de la exposición.	130 horas	100%
26 de septiembre – 25 noviembre	Creación del guion museográfico y montaje de la exposición (Inauguración de la exposición)	*Realización del guion museográfico en compañía de Isabella Flórez Reyes, Sebastián Ramírez y Daniela Castillo. Selección de los objetos que irían dentro de la exposición, distribución de estos, levantamiento del mapa, toma de medidas del lugar de la exposición y de los objetos para realizar el render. *Catalogación de fotografías de María con mapa para su disposición dentro de la exposición, realizar descripciones dentro del orden y desarrollo de la película según la cronología del libro. *Montaje de la exposición, (posicionar las fotos dentro del mueble construido, posicionar cuadros y objetos como proyectores, sillas, gramófono, etc.)	185 horas	80%
5 de diciembre – 28 de abril.	Digitalización de álbum de cigarrillo, creación de inventario de este, investigación sobre contexto histórico.	*Escaneo de las 321 láminas del álbum de cigarrillo y 100 láminas de la colección del museo, por fuera del álbum. *Recorte de las imágenes, asignación de número de inventario. *Creación de inventario razonado de la colección. *Creación de fichas técnicas dentro de la base documental del museo. *Investigación del contexto histórico y social de las láminas de cigarrillo y las empresas tabacaleras que las producían.	309 horas presenciales en el museo. El escaneo fue trabajo independiente en casa que tomó aproximadamente 30 horas.	100% 70% 100% 50% 50%
De julio 2022 – abril 2023	Apoyo en redes sociales y media	*Realización de vídeos, edición de imágenes, generación de contenido para audiencia. *Interacción con la comunidad virtual interesada en visitar Caliwood	Estas actividades se ejecutaron en medio de toda la pasantía, en espacios indeterminados.	100%
		Total, de horas implementadas en las instalaciones:	661 horas	

5. IMAGINARIOS SOBRE LO FEMENINO EN COLOMBIA Y ECUADOR ENTRE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX. Análisis a partir de la colección de láminas de cigarrillos adquirida por Caliwood Museo de la Cinematografía.



Ilustración 9 Caratula Álbum de Láminas de Cigarrillo verde, Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

Este análisis parte de la colección de Láminas de Cigarrillo adquirida recientemente por CMC. En medio del proceso de pasantía realicé otras actividades a parte de las correspondientes al Álbum, como he venido sustentando. Estas actividades fueron realizadas por iniciativa propia pues observé la necesidad que tenía el museo de que se las abordara. En vista de que se realizaron actividades anexas al proceso de investigación del Álbum, logré una pequeña reflexión y contextualización. Pequeña, porque es apenas una parte del proceso que deseo llevar a cabo con estas láminas, pues este es solo un esbozo que se entregará como análisis de estas para el museo y mi carrera profesional.

Este álbum tiene la particularidad de haber sido conservado por dos generaciones y finalmente es llevado a un lugar de antigüedades donde Hugo lo adquiere, él le da un valor simbólico, le atribuye una importancia histórica que aumenta en el momento en que se inicia el proceso de catalogación. Estos engranajes tienen al final el propósito de consumir una exposición y la divulgación de las láminas. Es importante aclarar que el álbum fue catalogado para continuar con la investigación, ya que todavía estaba en su estado de colección informal.

Todo este trabajo se hizo durante el transcurso de la pasantía y se explica en los otros ítems del informe.

Ahora, el análisis de las láminas parte de una pregunta inicial, ¿Las láminas coleccionables de cigarrillo ayudaron en la construcción del imaginario colectivo y los hábitos de consumo femeninos a finales del siglo XIX y principios del XX en el suroccidente colombiano y Ecuador?, esta pregunta surge porque al inicio de la pasantía y estando en contacto con las fuentes, nos encontramos con el dato de que el álbum fue creado por una mujer. Estaríamos hablando de mujeres que coleccionan mujeres y además consumen cigarrillo o se encuentran rodeadas de personas que lo consumen para poder realizar coleccionismo.

El álbum de cigarrillos contiene 321 láminas, las cuales tienen en su gran mayoría imágenes de mujeres con distintos vestuarios, poses y expresiones. Siempre durante la carrera tuve un interés sobre las mujeres, las que, por cierto, ahora están de “moda” en las investigaciones históricas y en mi caso la predilección por la figura femenina en las láminas se da también porque yo me considero una mujer y para mí es de sumo interés entender cómo eran las dinámicas sociales que existían alrededor de nosotras en Colombia en el período de la difusión de las láminas. Todo esto es impulsado a raíz de mi formación profesional como historiadora y también como diseñadora para la industria de la moda, he desarrollado un particular interés por las simbologías dentro de la sociedad y las imágenes como fuentes primarias, además de los significados de las representaciones que estas señalan dentro de una sociedad, estos son los puntos que abordaremos en este análisis.

Imaginarios sobre lo femenino entre finales del siglo XIX y principios del XX en Colombia y Ecuador.

Se pretende en esta reflexión analizar por medio de la colección de Láminas de Cigarrillo que reposan en CMC, los imaginarios femeninos que rondan a finales del siglo XIX y principios del XX. La espacialidad del análisis, Suroccidente Colombiano y Ecuador, surge al inventariar las láminas donde se encontró la procedencia de estas, perteneciendo a empresas ubicadas en estos espacios geográficos. Encontrar información de las empresas ha sido un trabajo complicado, especialmente aquí en Colombia ya que después de la creación de la compañía colombiana de tabaco, muchas pequeñas empresas tabacaleras se fusionan, haciendo parte de una misma compañía, pero con casas productoras diferentes. Incluso,

muchas de estas casas migran para Medellín. En este mismo sentido, se busca exponer al coleccionismo como una estrategia para la compra y consumo de tabaco. El coleccionismo además posibilita que la memoria tenga una configuración física⁶⁵. En este caso hablaremos del coleccionismo de las láminas, que son objetos de carácter gráfico, imágenes impresas y fotografías.

La imagen como vestigio histórico ha estado rodeada de múltiples debates y significados. En este trabajo entenderemos la imagen según la visión del autor Tomás Pérez Vejo⁶⁶, quien define la imagen dentro del concepto de vestigio histórico a la altura de un documento escrito. Según Pérez, la imagen puede ser utilizada en caso de que se pretenda entender los imaginarios colectivos y la visión de cómo la “realidad” ha sido percibida por esa sociedad, es decir que la imagen es el resultado por tanto de cómo una sociedad se concebía a sí misma⁶⁷, mas no como era la realidad de esta, ya que, a los ojos de otro espectador, esta realidad puede ser disidente.

Es así como, a partir del álbum de láminas o cromos de cigarrillo, comprado por CMC, se espera concluir a través de la imagen, cuál era el imaginario colectivo femenino a finales del siglo XIX y principios del XX. Parto de que este imaginario es transmitido desde la misma imagen considerada vestigio. La autora ecuatoriana Jenny Pontón, plantea en su libro⁶⁸ que los imaginarios de las prácticas del deber ser femenino ya no son tergiversadas por el gobierno o por las políticas públicas sino que pasaron a manos de los designios del mercado, es así, como las imágenes, en este caso, las emitidas en la publicidad de empresas tabacaleras o cigarrerías como “El progreso” de Guayaquil, Fábrica de cigarrillos “La Bohemia” de

⁶⁵Reindert Dhondt. «Cómo coleccionar el pasado: posmemoria y coleccionismo de Migas de pan de Azriel Bibliowicz.» *Confluencia, Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 35, nº 2 (2020): 80-92

⁶⁶Tomás Pérez Vejo. «¿Se Puede Escribir Historia a Partir De imágenes? El Historiador Y Las Fuentes icónicas». *Memoria Y Sociedad* 16 (32):17-30.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8291>.

⁶⁷Tomás Vejo Pérez. «¿Se Puede Escribir Historia a Partir De imágenes? El Historiador Y Las Fuentes icónicas», 28.

⁶⁸Jenny Pontón Cevallos. *Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos*. Quito: Flacso Ecuador, 2019.

Pasto, “El progreso” de Cali, “El Puracé” de Popayán, Cigarrillos “La Corona” de Quito, etc., logran ser parte de la construcción de los imaginarios colectivos.

Aquello puede ser explicado en palabras de Pérez: “Las imágenes son el vestigio, no solo de las sociedades del pasado, sino también de la forma en que estas cambiaron y de los avatares que permitieron o impidieron estos cambios”⁶⁹. El coleccionismo de imágenes entonces puede evocar a las memorias, las cuales son entendidas actualmente de una forma más fluida e itinerante, pues una dinámica social como el coleccionismo puede establecer conexiones incluso entre latitudes diferentes.⁷⁰ El coleccionista tiene distintas funciones dentro de la sociedad⁷¹, entendiendo que existen diferentes objetivos en las colecciones, por ejemplo podemos encontrar el coleccionismo de arte y el coleccionismo de piezas u objetos históricos, este último es del que hablaremos en este trabajo, puesto que el coleccionismo de arte moderno comprende otras aristas, las cuales se separan un poco los propósitos que tenemos con esta colección dedicada al estudio de memorias sociales.

Ahora bien ¿quién le da vida a estos objetos o piezas coleccionadas? Claramente en un principio el coleccionista, pero no solo por el hecho de adquirir la pieza sino por el hecho de organizarla⁷². En el álbum de láminas, encontramos la organización como un patrón: todas las láminas están distribuidas de a 5 láminas en cada página por empresa tabacalera, es decir, están reunidas en la misma página, las láminas con una misma edición y empresa, por ejemplo, todas de “El progreso” de Guayaquil (**II. 10**).

En diversas ocasiones se logra identificar que son láminas de la misma edición no por las inscripciones sino por su aspecto físico, tienen el mismo tamaño y la temática o espacios donde posan las mujeres son parecidos, incluso aparece la misma mujer con diferente pose en el mismo espacio, esto sucede no solo en el álbum sino también con la colección que llegó

⁶⁹Tomás Pérez Vejo. «¿Se Puede Escribir Historia a Partir De imágenes? El Historiador Y Las Fuentes icónicas», 29.

⁷⁰Reindert Dhondt. «Cómo coleccionar el pasado: posmemoria y coleccionismo de Migas de pan de Azriel Bibliowicz.», 82.

⁷¹Mercedes Basso. «Coleccionismo y mecenazgo.» *Arte + coleccionismo*, 2018: 15-24.

⁷²María Elena Bedoya Hidalgo. *Antigüedades y nación: Prácticas del coleccionismo, agencia intelectual y sociedades científicas. Historias cruzadas desde la región andina (1890-1920)*. Tesis de Maestría, Quito, Ecuador.: Universitat de Barcelona, 2016.

en el año 2021, esta colección pertenecía a Erick Frank Muñoz, como lo mencionamos, pero no reposa dentro de un álbum sino en sobres.⁷³



Ilustración 10 Recto de página #57 del álbum de cigarrillos verde, Museo Caliwood, Museo del Cine y la Cinematografía. Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

Ilustración 11 Lámina de Cigarrillo BOHENari#4verso, fondo digital álbum de cigarrillos verde, CMC. Imagen escaneada por: Dayana Molina Serrato, 2022.



Ilustración 12 Lámina de Cigarrillo BOHENari#18verso, fondo digital álbum de cigarrillos verde, CMC. Imagen escaneada por: Dayana Molina Serrato, 2022.



En las dos ilustraciones anteriores, vemos dos láminas de la colección donada en el año 2021, en ellas se observa a la misma mujer, con el mismo vestuario y en el mismo estudio, solo cambia su pose y el mobiliario que hay alrededor. Buscando referentes sobre este vestuario,

⁷³Cuando estas últimas llegaron al museo fueron separadas con papel desacidificado y se implementaron algunos procesos de conservación.

el traje que ella utiliza es de una bailarina de flamenco⁷⁴ pues tiene castañuelas y prendas que hacen referencia a este, como los zapatos, la falda de boleros, blusas manga larga con boleros y el chaleco bordado. Los bordados fueron característicos también en los trajes, entre finales del siglo XIX y principios del XX. Solamente por su vestuario podemos inducir que esta mujer, a no ser que haga uso de un disfraz, es europea, esta además es una hipótesis que profeso de las mujeres que aparecen en estas láminas: que su procedencia puede ser europea.

La postal de portada del álbum de cigarrillos, que vemos en la ilustración 9, tiene en sus inscripciones del verso el “Made in Germany”, esta es la única imagen del álbum que nos da la certitud de ser extranjera, sin embargo, por las características de los vestuarios, las mujeres que aparecen en las láminas y los escenarios que las componen parecen extranjeras, aunque las láminas sean producidas en Colombia.

Carmen de Burgos⁷⁵, una escritora feminista española, muy adelantada a su época, nos relata varios de los usos y costumbres de la mujer moderna en España para la década de los 20. En el capítulo 7 de su libro, habla de cómo la moda, para ella, tiene tres motivos que hacen que esté en cambio continuamente. El primero es el motivo de utilidad, el segundo el motivo económico y por último el motivo sexual (muy relacionado con el erotismo femenino y las relaciones afectivas), en estos tres motivos explica que por medio del traje pueden analizarse las costumbres de una época. Burgos, describe la nueva moda con faldas “tan cortas” y “grandes escotes” las cuales ponen en jaque lo convencional de las “leyes del pudor” y compara estas modas como la antítesis de las meninas pintadas por Velázquez, pues la mujer moderna que ella describe parece “ocultar que tiene cuerpo, lo que le da un aspecto raro y convencional en el que no se adivina su forma”⁷⁶.

Los vestuarios que vemos en las láminas de cigarrillos son exactamente todo lo contrario, corsé por doquier, faldas hasta los tobillos, siluetas ajustadas, cuerpo pera, busto marcado...

⁷⁴El palacio de Andaluz. «El palacio de Andaluz.» *Traje de flamenca: historia y origen de este vestido andaluz*. 30 de 03 de 2022. <https://elflamencoensevilla.com/historia-traje-de-flamenca/> (último acceso: 03 de 2023).

⁷⁵Carmen De Burgos. *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia: Editorial Sempere Valencia, 1927.

⁷⁶Carmen De Burgos. *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia: Editorial Sempere Valencia, 1927. 255.

Incluso en algunas (muy pocas) láminas, aparecen mujeres con vestidos de baile, muy parecidos a los de las “vedettes” con los vestidos alzados por encima de sus rodillas. Pero esto fue lo más atrevido, de entre 421 láminas 3 eran de ese porte. Sin embargo, muchas de las expresiones y poses de las mujeres en las láminas, (la gran mayoría) presentan una apariencia delicada y angelical, con cuellos altos, retratos que dejan ver la inocencia y la calidez de una mujer de finales del XIX, pero no la rebeldía de una de 1920.

Burgos comenta que la mujer con sus nuevas modas ha “emancipado el gesto”, poniendo al traje en un estado de emisor, pues este podría revelar un “estado de espíritu diferente”. Al cambiar el traje cambia el gesto, y el gesto es una expresión del alma. Ella sugiere que la mujer moderna es activa y que por tanto tiene una actitud muy diferente a las damas representadas en “viejos retratos” con su actitud recogida y “cuyos trajes parecen colgados por mucho tiempo para que tomen forma.”⁷⁷.

Esto me lleva a deducir que las mujeres que coleccionan láminas de cigarrillo en el sur de Colombia apenas cocinaban un ideal de mujer como una “Flapper” de Estados Unidos o una “Garçon” en Francia. Claramente el contexto social era mucho más conservador y con dinámicas sociales y económicas muy diferentes. Estamos hablando de que Europa y Estados Unidos acababan de salir de la Primera Guerra Mundial. Este tipo de estilos que reflejaban los estragos de la guerra y también las nuevas dinámicas de mujer trabajadora, manejan siluetas holgadas, en donde las caderas, las cinturas y el pecho se reprimen y se esconden. Las imágenes, por tanto, “se constituyen en vestigios no solo de la forma en la que una sociedad se vio así misma, sino también, y quizás, sobre todo, de la manera en que determinadas imágenes fueron construidas hasta ser capaces de interpretar y dar sentido a una determinada realidad colectiva”⁷⁸.

Además de acoger o añorar la imagen femenina que aparece en las láminas, encontramos otro uso que se le da a las láminas de cigarrillo, pues en esta época se encontraban en el auge de las cartas de presentación y de tarjetas postales. Las empresas tabacaleras hicieron gancho

⁷⁷Carmen De Burgos. *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia: Editorial Sempere Valencia, 1927. 256.

⁷⁸Tomás Vejo Pérez. «¿Se Puede Escribir Historia a Partir De imágenes? El Historiador Y Las Fuentes icónicas».

con esta dinámica y convirtieron las láminas además en postales. Aquello aumentó su porcentaje de coleccionismo y el consumo de tabaco. Las postales se utilizaban comúnmente como un medio de comunicación y afecto⁷⁹. Estas láminas de cigarrillo terminaron siendo postales pequeñísimas de 4.5 cm x 3.5 cm (II. 13), para mandar algunos saludos o algunas dedicatorias, las láminas de cigarrillo fueron una cadena femenina; *mujeres, regalando mujeres a otras mujeres*.



Ilustración 13 Lámina de Cigarrillo p19#5recto y verso, fondo digital álbum de cigarrillos verde, CMC. Imagen escaneada por: Dayana Molina Serrato, 2022.

Es evidente que hay un deseo de verse identificada en esa postal, lámina o cromo, puesto que estas tienen un simbolismo dentro de la sociedad, no se regala ni se colecciona algo por lo que uno no siente pasión o apego⁸⁰. El cigarrillo termina enlazándose con las tarjetas postales y consigue conectar las láminas con algo tan personal e íntimo como una postal. Vemos el ejemplo en la lámina anterior (II. 13), donde observamos que por el verso está inscrito,

⁷⁹Jean Louis Guereña. «Imagen y memoria, La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.» *Berceo*, nº 149 (2005): 35-58.

⁸⁰Diane F. Britton. «Historia pública y memoria pública.»

además de la marca de la fábrica de cigarrillos que difunde la lámina, el título “Tarjeta postal” y unas líneas para escribir el mensaje o la dedicatoria.

Erick Frank Muñoz, nos comenta en una entrevista⁸¹ sobre las láminas donadas por él, que generalmente las postales eran coleccionadas por su bisabuela, Raquel Villota Santa Cruz y que tienen una colección que reposa en las dos casas museo de usos y costumbres de su familia ubicadas en Nariño. La primera es la “Casa museo de la antigua hacienda Pajajoy 1750” ubicada en el municipio de Buesaco y la segunda es la “Casa museo de la estancia San Gabriel de Obonuco 1820” ubicada en el corregimiento de Obonuco, en San Juan de Pasto.

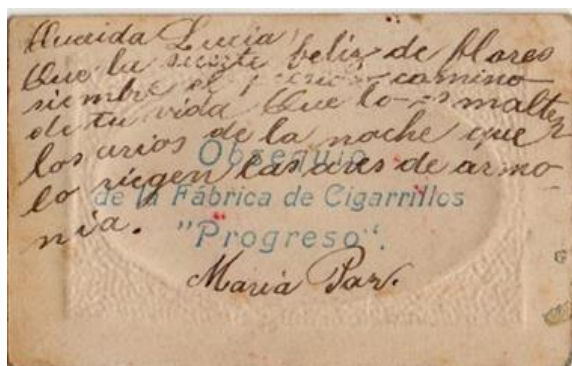


Ilustración 14 Lámina de Cigarrillo p20#3verso, correspondiente al fondo digital álbum de cigarrillos verde, CMC. Imagen escaneada por: Dayana Molina Serrato, 2022.

82

Don Erick explica que las postales eran de formato un poco más grande pero que también ilustraban a mujeres, tenían la práctica de regalarlas constantemente entre su bisabuela y sus tías, y se daban en ocasiones especiales como cumpleaños, navidad, etc., estas prácticas también sucedían con las láminas. Podemos rectificar lo anterior, en el momento de inventario de las láminas de cigarrillo, pues, aunque en la colección que donó don Erick, ninguna lámina tiene dedicatoria, en el Álbum de Láminas de Cigarrillo sí encontramos estas dedicatorias en los versos (II. 14).

La colección de las láminas también nos permite divisar un intercambio comercial entre el suroccidente colombiano y Ecuador, ya que la Empresa El Progreso es de Guayaquil, la

⁸¹Entrevista a Erick Fran Muñoz de Ayala Poncey por Dayana Molina Serrato. *Entrevista sobre láminas de Cigarrillos de "La Bohemia", Pasto (En línea)* (1 de 2023).

⁸²Texto inscrito: “Querida Lucia. Qué la suerte feliz de flores siembre el (...) camino de tu vida. Que lo esmalte las arias de la noche que lo riegan las aves de armonía. María Parl”.

Corona es de Quito, pero el resto son de ciudades como Popayán, Cali, Pasto-Nariño, asimismo encontramos algunas láminas que son de Cigarrillos Henry Clay and Bock & Co. LTD de la Habana, una empresa estadounidense que producía cigarrillos en Cuba. Lo curioso es que quien colecciona el álbum es la señora Lola Josefina Madroñero Pabón de Jurado, que vivió en el departamento de Nariño, ella deja el álbum en manos de su hijo Franco Aníbal Jurado Madroñero⁸³, quien lo vende al lugar de antigüedades donde finalmente es comprado por Hugo.

Todo esto nos permite entender que hay una práctica de coleccionismo bastante importante en Nariño y en Ecuador. Hay una identidad que se está consolidando y que lleva a la construcción de los imaginarios colectivos. Para definir este concepto, de imaginarios colectivos, nos remitimos a la definición dada por Maurice Halbwachs, quien explica que la memoria colectiva es creada a partir de los imaginarios sociales, pues las individualidades logran tejer las sociedades, ya que la conciencia individual alimenta la relación de la memoria colectiva y también la forma en la que transcurre el tiempo dentro de la colectividad.

Entendemos pues, el coleccionismo de las láminas como parte de la construcción de una memoria no solo individual, sino también colectiva, en tanto que la memoria actúa con trazos o rezagos de recuerdos que son activados con agentes externos⁸⁴, sean personas, lugares o todo lo que involucre al colectivo. En este caso la publicidad, que lleva al coleccionismo, hace parte del contexto económico, social y cultural de finales del siglo XIX y de los primeros años del siglo XX. Cabe resaltar que la red de intercambio de las láminas podría nutrirse de muchas maneras, personas que viajaban y compraban cigarrillos de otras ciudades y regalaban las láminas o personas que viajaban, compraban otras marcas y nutrían su colección o también por la comercialización en sí misma entre el suroccidente colombiano y Ecuador.

Esto da indicios de los gustos en el consumo del cigarrillo, por ejemplo, la colección de Erick Frank está compuesta solamente por láminas de la fábrica de cigarrillos “LA BOHEMIA”.

⁸³ El señor Franco Aníbal Jurado Madroñero no pudo ser entrevistado pues a la fecha sufre desafortunadamente de Alzheimer.

⁸⁴ Victor Hernández Ramírez. «Reseña de "La memoria colectiva" de Maurice Halbwachs.» *Athenea Digital Revista de Pensamiento e Investigación Social*, nº 7 (2005). (En línea) <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700730>

El coleccionismo puede dar cuenta de otras pasiones o inclinaciones, esto podemos sustentarlo en tanto que entendemos el coleccionismo como la búsqueda de una trama que adquiere un sentido cuando alguien, ya sea su dueño o el que tenga acceso a la colección, la organiza.⁸⁵ Es decir que las tabacaleras lograron reunir muchos hábitos con un solo producto, la comunicación, el consumo del tabaco y el coleccionismo. Esto hizo que, aunque estas mujeres no fuesen colombianas o latinas, al menos fueran el objeto de deseo de otras mujeres, en estilo o referentes no solo en el vestuario, sino en actitudes.

A diferencia de las imágenes que nos encontramos en la publicidad de los periódicos o magazines de mujeres fumando, que incitan a un estilo de vida y hacen alegoría a unas características nacientes de fuerza y sensualidad, las mujeres que se observan en los cromos de cigarrillo son mujeres que tienen indumentaria de finales del siglo XIX, como lo mencionamos y que antes bien, no sostienen cigarrillos y tienen pocas actitudes de la figura femenina que resalta las características de la mujer moderna, la cual ya describimos. Si tienen alguna característica, no es en su vestuario sino en sus gestos, pero de una forma más sinuosa, pues por el contrario como lo mencionamos antes el largo de sus vestidos, sus sombreros y su indumentaria en sí misma hace referencia a un ideal de mujer más angelical (II. 15).

Ilustración 15 Lámina de Cigarrillo p4#2recto, fondo digital álbum de cigarrillos verde, CMC. Imagen escaneada por: Dayana Molina Serrato, 2022.



Es por esto, que encontramos una particularidad en este tipo de publicidad (II. 15), pues, aunque la aparición de la imagen femenina aumenta en la publicidad y coincide con el

⁸⁵Silvana Rabinovich. «Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico.» *Acta poética* (Acta Po), 2007: 1-2.

aumento del consumo de tabaco en el público femenino, se encuentra un prototipo de mujer muy diferente a la de principios del siglo XX. A pesar de ello hay datos que estas láminas no nos logran dar, como ejemplo a esta premisa me remitiré nuevamente a la colección de láminas de cigarrillo que ha sido catalogada por el Banco de la República de Colombia⁸⁶, en el caso de esa colección, los niños que aparecen lo hacen con su nombre completo inscrito en la lámina, cuestión que permite distinguir de quién era hijo y qué ascendencia tenía.

Es importante entender que esta estrategia implementada por las empresas tabacaleras quería generar el aumento de consumo y la fidelización de los clientes por medio de las emociones. Las empresas alcanzan conexiones a nivel familiar, esto lo encontramos en las imágenes difundidas entre las empresas que catalogó el Banco de la República, empresas tabacaleras bogotanas y antioqueñas, las cuales difundirían imágenes de miembros de familias de la élite de sus ciudades (hombres en su mayoría), mientras que en el suroccidente colombiano (Popayán, Pasto-Nariño, pasando hacia Guayaquil y Quito en Ecuador) las empresas tabacaleras estaban publicando imágenes de mujeres, sin identificarse, sin nombres e incluso sin año de publicación⁸⁷, solo distribuían las imágenes de cierto tipo de damas con grandes tocados de finales del siglo XIX.

Lo anterior también puede explicarse porque a principios del siglo XX en Ecuador y en Colombia apenas se fortalecía en mayor medida la publicidad con imágenes⁸⁸ más que con anuncios, la empresa tabacalera *El progreso de Guayaquil*⁸⁹, tuvo la oportunidad de hacer las impresiones dentro de la empresa, contratando personal para que ejecutara la reproducción las imágenes que se difundirían.

⁸⁶Banco de la República Biblioteca virtual. «Colección de láminas cigarrillos Hídalgo.» *Banco de la república cultural, biblioteca virtual*. s.f.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/hidalgo> (último acceso: Enero de 2023).

⁸⁷ Ver ilustración 16.

⁸⁸Alexandra Martínez. «Retratos de mujer, imágenes en la prensa caleña a comienzos del siglo XX.» *Maguaré* 30, n° 1 (2016): 71-102. (En línea)
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=16254>

⁸⁹Melvin Hoyos. «El cigarrillo guayaquileño, una historia de competencia.» *Diario Extra*, 09 2019: 4-5.
<https://www.pressreader.com/ecuador/diario-extra/20190921/281857235253139>



Ilustración 16 Lámina de cigarrillo p4#2verso. correspondiente al fondo digital álbum de cigarrillos verde, CMC. Imagen escaneada por: Dayana Molina Serrato, 2022.

Cuando observamos la amplitud que ofrece la imagen, por ejemplo, de un niño desde el catálogo mencionado, se permite el acercamiento a las representaciones de la infancia, así mismo en el caso femenino, a las representaciones femeninas: la mujer y su ideal físico, ideal indumentario, etc. Como se sostenía, la imagen como concepto y vestigio histórico permite la reconstrucción de un pasado que necesita enriquecer su contexto, pues la imagen a diferencia de las palabras y los textos deja entrever detalles que un texto no puede.

Junto con las representaciones nos encontramos con que la imagen femenina empieza a ser utilizada en mayor medida en el coleccionismo cuando aumenta el consumo y la producción de tabaco⁹⁰, para coleccionar se necesita desear un algo, estimarlo, quererlo, sentir afecto o pasión por ello, “*La femme qui fume fait tourner la tête des hommes. Elle abat les cloisons des conventions.*”⁹¹. Entendemos que la mujer es utilizada sistemáticamente porque vende, vende para ella misma y vende para los hombres, este proceso fue y es como un círculo, porque todavía sigue vendiendo, pero en ese momento cuando la industria incrementaba su tecnificación y producción en el mundo, el sujeto femenino también comienza a incrementarse en su distribución.

⁹⁰Didier Nourrisson. «Histoire par l'image [en ligne] Nouvel éclairage sur l'histoire.» *PAPIER À CIGARETTES JOB*. Octubre de 2011. <https://histoire-image.org/etudes/papier-cigarettes-job> (último acceso: Abril de 2023).

⁹¹Traducción: La mujer que fuma hace girar la cabeza de los hombres. Ella rompe las barreras de lo convencional.

Entendemos que los elementos iconográficos en las imágenes hablan a través del vestido y del mismo objeto que en este caso es la imagen, desde la decoración, las flores, los lugares que hacen parte fundamental del imaginario, pues sin lugar no puede haber una cohesión entre el tiempo y el recuerdo⁹², son los elementos externos los que hacen posible la construcción de esa realidad propia de un grupo de individuos y una sociedad.

Las empresas tabacaleras ayudan al desarrollo y también a la tecnificación de la publicidad para llevar a cabo un plan comercial asociado con la producción a gran escala. Los bienes de consumo abren paso a los distintos estilos de vida modernos, se compran cosas que no se necesitan para subsistir pero que nos van a llevar al estatus social que se está imponiendo, esta idea es muy bien captada por las tabacaleras, comenzando porque deben generar estrategias que impidan la disminución del consumo del tabaco después de todos los estudios médicos en contra del tabaco que comenzaron su desarrollo y publicación durante el siglo XX.⁹³

El mismo hecho de que las personas que practicaban el tabaquismo murieran por cáncer o tuviesen que dejar de fumar por complicaciones médicas, despertó la necesidad de adquirir nuevos públicos y llegar a edades más tempranas.⁹⁴ Emplear la figura femenina para su coleccionismo fue una estrategia pues al ampliarse el público se disminuye la posibilidad de que existan menos consumidores a pesar de la batalla contra los estudios de salud. El tabaco llegó no solamente a público masculino sino también al público femenino siendo ellas mismas el sujeto, atrayendo a través del cuerpo, la indumentaria y los espacios. La publicidad logra transmitir unos signos de comunicación por medio de la imagen, en palabras de Cecilia Moreyra:

⁹²Victor Hernández Ramírez. «Reseña de "La memoria colectiva" de Maurice Halbwachs.»

⁹³Julio Eduardo Moyano. «La Publicidad De Productos tabáquicos En El Primer Gran Auge De La Industria Publicitaria Argentina De Comienzos Del Siglo XX.» *RIHC. Revista Internacional De Historia De La Comunicación* 2, nº 14 (06 2020): 82-111. (En línea) <https://revistascientificas.us.es/index.php/RiHC/article/view/11421>

⁹⁴John P. Pierce, M. García, Esteve Saltó Cerezuela, Anna Schiaffino Rubinat, y E. Fernández. «La publicidad del tabaco, ¿incrementa el hábito de fumar entre los adolescentes? Datos desde California.» *Gaceta sanitaria: Órgano oficial de la Sociedad Española de Salud Pública y Administración Sanitaria* 16, nº 2 (2002): 70-76.

“Lo material conforma un sistema de signos que comunica pensamientos y acciones que resisten formulaciones verbales; así como una historia, un artefacto es un texto, un vehículo de significados [...] tiene la habilidad de establecer significados sociales, así como emocionales e individuales”⁹⁵.

Por ello, todo un imaginario colectivo puede estar plasmado a través de un álbum que coleccionaba y entretejía una sola persona, como en el caso que expone Reindert Dhondt⁹⁶, en donde a través una obra literaria cuenta cómo se reconstruye el diálogo de un personaje que fue secuestrado, por medio de sus colecciones, la familia contaba e interactuaba con el personaje y logró casi que traerlo a su presente construyendo la memoria de este por medio del coleccionismo que él practicaba. Ahora, fueron muchas las personas que recibieron estas imágenes en láminas de forma continua, esperando que saliera una mujer más, una referente más dentro de una cajetilla de cigarrillos. Que existiera una nueva oportunidad para enviar un mensaje a otra persona, la mujer se vuelve postal.

En este ejercicio de interpretación, comprendemos que:

“Hay que restringir el punto de vista sobre las imágenes, no omitir nada de la totalidad de la sustancia de la imagen, incluso para interrogarse sobre la función formal de una zona de la que <no vemos nada>, como se dice equivocadamente ante algo que parece no tener un valor informativo como, por ejemplo, una zona de sombra. Hay que ampliar el punto de vista simétricamente hasta que restituyamos las imágenes el elemento antropológico que las pone en juego.”⁹⁷

La industria, por tanto, iba estableciendo los parámetros dentro del juego del consumo y la publicidad, después de la segunda mitad del siglo, es decir, cuando la publicidad se expande en cromos, revistas y periódicos, ese estilo de vida moderno se impone de forma directa

⁹⁵Cecilia Moreyra. «Cuerpos vestidos. Indumentaria femenina en Córdoba (Argentina) siglo XIX.» *ARENAL: Revista de historia de las mujeres* 25, n° 2 (2018): 201-527.

⁹⁶Reindert Dhondt. «Cómo coleccionar el pasado: posmemoria y coleccionismo de Migas de pan de Azriel Bibliowicz.» *Confluencia, Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 35, n° 2 (2020): 80-92

⁹⁷George Didi Huberman. *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A., 2004.

generando una ambivalencias en los imaginarios femeninos (Pontón Cevallos 2019), aunque no seamos esas mujeres y aunque no tengamos incluso la indumentaria que ellas tienen, nos identificamos con ellas o quisiéramos ser ellas o tenemos nostalgia por ellas, si ya no existen ahora.

A modo de pequeña conclusión podemos decir que la imagen permite hacer interpretación de esos imaginarios, que incrementándose⁹⁸ el uso de este sujeto femenino se generaron conexiones emocionales que llevaron a añorar la práctica de conservar una parte del producto ya consumado, esa imagen representa probablemente con lo que me siento identificado, identificada, con lo que tengo una conexión emocional más allá de lo visual, que me puede llevar incluso a añorar un pasado en el que no existí ni existiré.

En el periódico *Relator* podemos encontrar publicidad sobre indumentaria femenina que llega recientemente desde París, desde Francia, perfumes, vestidos, etc. Siempre se enuncia que hay una serie de estatus superior si se usan prendas de estos destinos, pero pocas mujeres podían acceder a estos atuendos, a este tipo de productos, son pocas las mujeres incluso⁹⁹, que puede tener la fortuna de fumar tabaco en su casa y coleccionar estas láminas, esto también da testimonio del tipo de mujeres que creaban este tipo de colecciones, hacendadas, mujeres de la elite, con la capacidad de consumir. Finalmente, al sentirse las mujeres representadas a través de este tipo de elementos, que logran desarrollarse por medio de la industrialización, se crean nuevos objetos de deseo que aportan identidad y acompañan las distintas formas de acumulación y reproducción identitaria¹⁰⁰.

⁹⁸Marilú Vaca. «Chicas chic: representación del cuerpo femenino en las revistas modernistas ecuatorianas (1917-1930).» *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n° 38 (2013): 73-93. (En línea)

<http://hdl.handle.net/10644/4209>

⁹⁹Santiago Castro Gómez. *Tejidos Oníricos, Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

¹⁰⁰Santiago Castro Gómez. *Tejidos Oníricos, Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

6. EVALUACIÓN

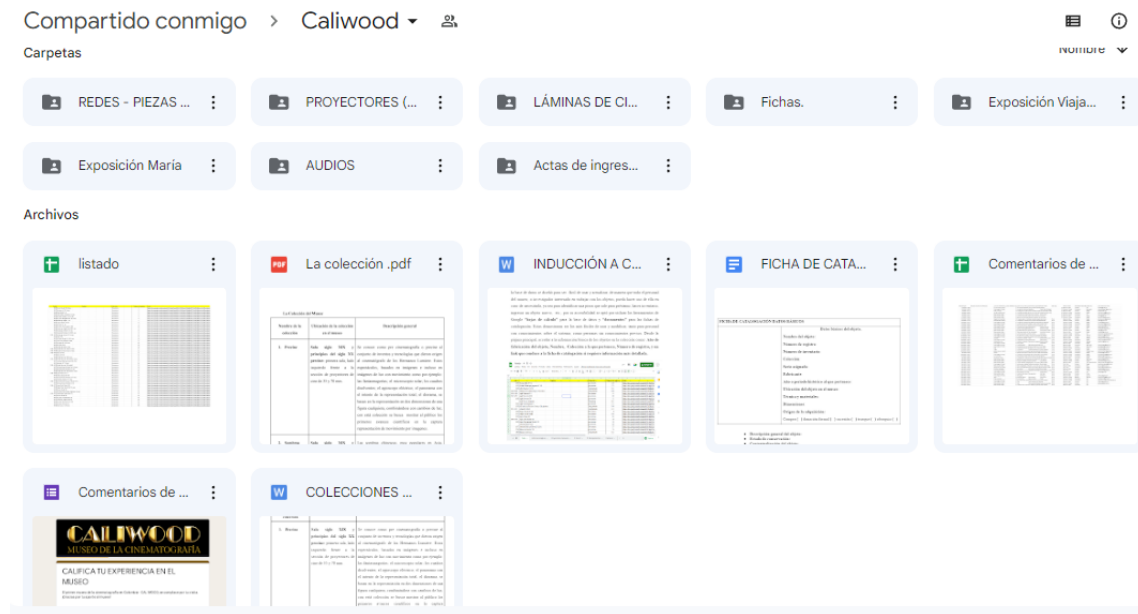
a) *Propuesta de secuencia de trabajo y plan estratégico de trabajo con la institución*

Para enseñar la secuencia de trabajo en la institución, debemos remitirnos a la propuesta de trabajo de los pasantes anteriores, que son la base de la cual partimos mi compañera Isabella y yo. Ellos dispusieron en su trabajo 4 etapas de las cuales explicaré los avances en las 3 últimas que son las más importantes dentro de este informe y fue la nutrición del acervo documental de CMC. En este sentido, cabe resaltar que se está trabajando en la plataforma de GOOGLE DRIVE. Todos los documentos que mencionaré aquí se encuentran en la nube en una carpeta compartida llamada “Caliwood”, dentro de esta carpeta se disponen unas subcarpetas, además de documentos individuales que explicaremos a continuación. (Ver ilustración 1)

En la pasantía que me correspondió (2022-2023), anexamos de **carpetas**: “*Exposición de María*”; contiene fondo fotográfico de María, el guion museográfico y todos los documentos para la exposición, “*Láminas de cigarrillo*”; contiene las láminas digitalizadas y el inventario en documento Excel, “*Redes-Piezas gráficas*”; para los diseños y publicaciones en redes, “*Actas de ingreso de objetos*”; contiene el acta en su formato original.

De **documentos** se anexaron; el índice de “*la colección*” del museo (editable para futuros cambios), la “*Inducción a Caliwood*”; realizada por los antiguos pasantes; este documento permitirá explicar la colección y el sistema de catalogación actual a nuevos pasantes y por último la encuesta “*Comentarios de usuarios*” con su respectivo Excel que guarda la información de la encuesta.

Ilustración 17 Página principal de Drive CMC, Carpeta “Caliwood”. Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.



Las cuatro etapas en las que se dividió el proceso de los pasantes en 2021-2022 son: **1.** Familiarización, **2.** Creación de bases de datos, **3.** Identificación y registro y **4.** Catalogación y digitalización¹⁰¹. La primera etapa de familiarización comprende como resultado el acta de ingreso¹⁰² de los objetos al museo, herencia de los pasantes anteriores, este formato se continuó implementando mientras estuvimos en CMC y llegaban personas a donar o vender objetos. Podían ser también objetos que Hugo había comprado el fin de semana o en las tardes y lográbamos obtener algo de información para hacerles el respectivo ingreso. Es de suma importancia la continuidad de este formulario pues a largo plazo se tendrá la oportunidad de inventariar y posteriormente catalogar nuevos o ya existentes en el museo para mantener contabilizado el inventario. Los últimos objetos que entraron a CMC y fueron contenidos en

¹⁰¹ Daniela Castillo. *INFORME FINAL DE PASANTÍA CALIWOOD, MUSEO DEL CINE Y LA CINEMATOGRAFÍA*. Informe para aplicar al título de Licenciatura en Historia, Cali: Universidad del Valle, 2022.

¹⁰² Para ver el acta de ingreso, ingresar en el siguiente enlace:
https://docs.google.com/document/d/1_lzcgBh6_IXq3wYSQiEtE4O_mRrI3hYS/edit?usp=sharing&ouid=107882387765308855672&rtpof=true&sd=true

las actas **no** se encuentran en el listado total de inventario, ya que nos encontrábamos realizando los otros inventarios, esta tarea está pendiente para los siguientes pasantes.

La segunda etapa que es la creación de base de datos como lo dice su nombre fue la creación del listado que registra un inventario de las colecciones. Este listado lo seguimos nutriendo con la catalogación de las cámaras fotográficas y las láminas de cigarrillo, en mi caso las últimas en especial, a las que me dediqué la mitad de la pasantía. Dentro del listado, que se encuentra en la ilustración 18, se muestra cómo se llenaron los datos correspondientes al álbum y además se realizó la creación de los enlaces que remiten a las nuevas fichas técnicas dentro de la interfaz.

Ilustración 18 Página principal del listado de registro de objetos, correspondiente al inventario del Museo Caliwood, Museo del Cine y la Cinematografía. Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
1	Fecha	Nombre							Colección		Número de registro.	Link
903	Siglo XX	0#1POSTALRecto y 0#1POSTALVerso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		902	
904	Siglo XX	P1#1recto y p1#1verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		903	https
905	Siglo XX	p1#2recto y p1#2verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		904	https
906	Siglo XX	p1#3recto y p1#3verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		905	https
907	Siglo XX	p1#4recto y p1#4verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		906	https
908	Siglo XX	p1#5Recto y p1#5verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		907	https
909	Siglo XX	p2#1Recto y p2#1Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		908	https
910	Siglo XX	p2#2Recto y p2#2Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		909	https
911	Siglo XX	p2#3Recto y p2#3Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		910	https
912	Siglo XX	p2#4Recto y p2#4Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		911	https
913	Siglo XX	p2#5Recto y p2#5Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		912	https
914	Siglo XX	p3#1Recto y p3#1Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		913	https
915	Siglo XX	p3#2Recto y p3#2Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		914	https
916	Siglo XX	p3#3Recto y p3#3Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		915	https
917	Siglo XX	p3#4Recto y p3#4Verso							ALBÚM VERDE/ Láminas de Cig		916	https

La tercera etapa que corresponde a la identificación y registro, después de un proceso de creación de colecciones y clasificación de objetos, culmina con la ficha técnica y su correcto diligenciamiento. Esta fue diseñada con los parámetros de archivo y museografía en Colombia. Para las fichas técnicas, el museo dispuso según el trabajo de los anteriores pasantes, la creación de un documento por colección, colecciones que fueron clasificadas en compañía de Hugo.

Esto llevó a las láminas de cigarrillo a ser una nueva colección dentro del museo, con dos series, la primera “Láminas suroccidente colombiano-Ecuador” y la segunda “Laminas de Cigarrillo Inglesas Roger F. Sleep.”, para la primera se crearon dos documentos “Láminas de Cigarrillos del Álbum verde” y el segundo “Láminas de Cigarrillos de Nariño”, el primero para las 321 láminas que se encuentran en el álbum y el segundo para las láminas de Nariño donadas en el año 2021 (las que no pertenecen al álbum).

FICHA DE CATALOGACIÓN DATOS BÁSICOS	
 	Datos básicos del objeto: Nombre del objeto: p1#2recto y p1#2verso Número de registro: 904 Número de inventario: Colección: Láminas de cigarrillo Serie asignada: Álbum del Suroccidente Colombiano - Ecuador Fabricante: Henry Clay and Bock & Co. LTD Habana Año o periodo histórico al que pertenece: Principios siglo XX Ubicación del objeto en el museo: Álbum verde Técnica y materiales: Fotografía Dimensiones: 4,5 cm x 3,5 cm Origen de la adquisición: Compra (☒) donación formal (☐) sucesión (☐) trueque (☐) obsequio (☐)
	• Descripción general del objeto: • Estado de conservación: • Contextualización del objeto:

Ilustración 19 Formato de Ficha de catalogación, sección de fichas. Drive CMC. Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

Se crearon dos archivos diferentes puesto que las láminas fueron adquiridas en momentos diferentes y el peso del archivo Word era demasiado, además de extenso por todas las imágenes de las láminas y el texto. La segunda serie, de Roger F. Sleep¹⁰³, un inglés que

¹⁰³ Roger F. Sleep, es un inglés radicado en Colombia, es el dueño de la empresa “Aplanchados doña chepa”, un mecato clásico en la ciudad de Popayán. Don Roger, contactó a Hugo para entregarle la colección de toda su vida de láminas de cigarrerías inglesas, para mi sorpresa, esta colección ya venía inventariada por él, ya que las láminas en Inglaterra tenían la temática y el número de serie. La persona podía coleccionarlas de forma sistemática incluso sabiendo qué número de la serie tenía repetida. Muy pocas tabacaleras hacían este tipo de láminas, (esto en comparación con la colección del suroccidente colombiano – Ecuador, que posee Hugo en CMC). Don Roger entregó una hoja con el inventario de lo que entregaba, yo me encargué de verificarlo, recontarlo y hacer las respectivas añadiduras de los álbumes o láminas que no estaban dentro del inventario, dando un total de 2976 láminas y varios álbumes, este inventario se digitalizó, que más que un inventario es un listado catalogado por temática.

donó toda su colección de láminas de cigarrillo a CMC debe ser digitalizada, inventariada y catalogada de forma sistemática. A estas láminas se les hizo un conteo manual y una verificación de inventario de manera informal, pero mi trabajo se concentró en el álbum verde y las láminas de Nariño.

En medio del proceso de escaneo de las láminas, por medio de la consulta de leyes como la 397 de 1997¹⁰⁴, determinamos que primero, es deber de una institución de carácter cultural ya sea pública o privada, reportar sus registros al ministerio de cultura con el fin de que sean contemplados dentro de los registros del patrimonio nacional, esto es importante para futuros proyectos y por esto CMC comenzó con sus procesos de inventario y catalogación.

Estos procesos de catalogación deben hacerse teniendo en cuenta las correctas clasificaciones e inventarios de los objetos que sugiere el ministerio de cultura, (en este caso para las láminas de cigarrillo y fotografías). La institución que procura el cuidado de bienes muebles (o inmuebles) tendrá la posibilidad de aplicar a diferentes becas y subsidios para la divulgación y preservación de la cultura.

Por eso, y según los lineamientos para la creación de un inventario de bien mueble¹⁰⁵, se decidió realizar a parte de la ficha técnica expuesta anteriormente, la creación de una ficha de inventario para registros fotográficos e imágenes. Es de suma importancia señalar, que antes de ir a la ficha técnica de bienes muebles de carácter documental, debe haber una ficha de inventario que contenga de forma sistemática la información previa a la catalogación, como descripciones físicas y otras que veremos en la siguiente ficha.

Esta ficha tuvo apoyo del documento¹⁰⁶ generado por el ministerio de cultura para la creación de inventarios y también se basó en el cuadro de retención documental que utiliza la

¹⁰⁴ Congreso de Colombia. *Normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias*. Ley 367. Aprobado el 7 de agosto de 1997. *Diario Oficial*, 7 de agosto de 1997.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>.

¹⁰⁵ Ministerio de Cultura. *Programa Nacional de Inventario del Patrimonio Cultural*. s.f.
<https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/politicas-planos-y-programas/Paginas/Inventario.aspx> (último acceso: 10 de 01 de 2023).

¹⁰⁶ Ministerio de Cultura. «Programa Nacional de Inventario del Patrimonio Cultural.» *Formato Lista preliminar colecciones bienes muebles_13*. 2018.

Biblioteca Nacional de Colombia¹⁰⁷ para sus fondos fotográficos. El cuadro creado para el museo permite que se condense la información de forma sistemática y descriptiva, asimismo permite el control de la digitalización de las láminas de cigarrillo, imágenes y fotografías que más adelante continúe inventariando CMC.

Ilustración 20 Captura del formato de la ficha de inventario para fotografía, álbum verde de láminas de cigarrillo. Computador personal. Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.¹⁰⁸

[illegible]

109

La ficha tiene sus características especificadas en las siguientes ilustraciones, realizadas para explicar de una forma didáctica la disposición de cada sección de la tabla y también pretende ser un manual para futuros pasantes que hagan inventario con esta ficha para otras colecciones fotográficas:

<https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/politicas-planear-y-programas/Paginas/Inventario.aspx> (último acceso: Enero de 2023).

¹⁰⁷ Este cuadro fue socializado en un taller de catalogación fotográfica en el Archivo Histórico de Cali, el 26 de octubre de 2022, en donde el funcionario de la Biblioteca Nacional de Colombia, Augusto López, quien maneja distintos fondos fotográficos dentro del archivo de esta, dio un taller sobre la correcta catalogación de fotografías y los parámetros sobre los cuáles se basa la Biblioteca Nacional.

¹⁰⁸ Esta imagen contiene la ficha completa, pero, de forma vertical por motivos de visualización y espacio.

¹⁰⁹ Esta imagen contiene la ficha completa, pero, de forma vertical por motivos de visualización y espacio.

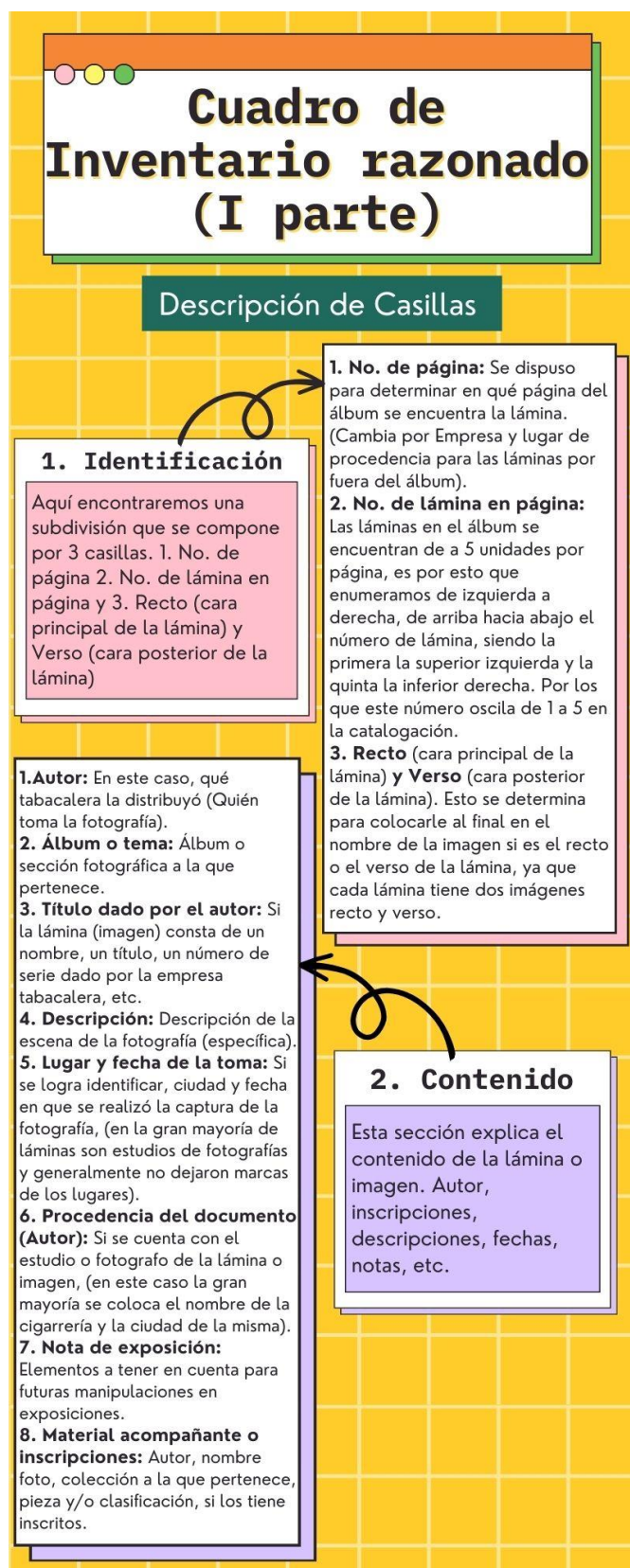


Ilustración 21 Cuadro de inventario razonado I. Elaboración propia.

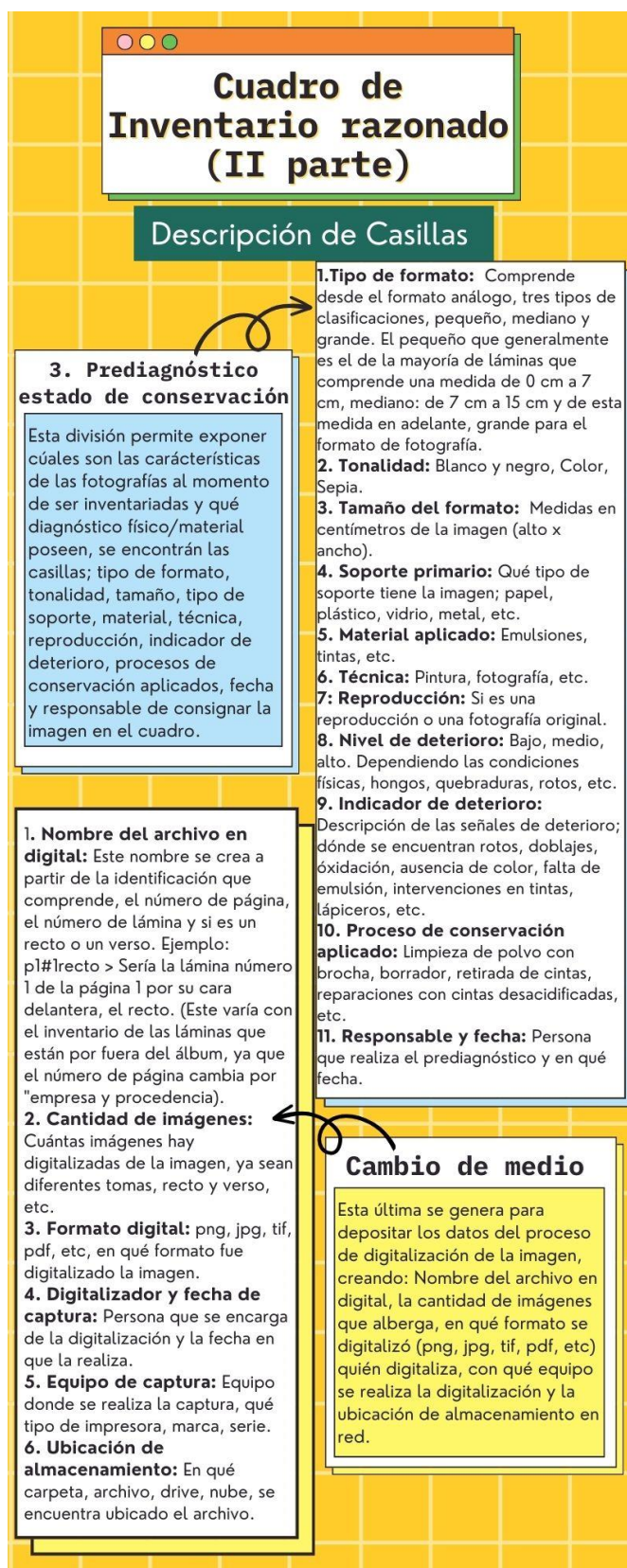


Ilustración 22 Cuadro de inventario razonado II. Elaboración propia.

Adjunto finalmente la Tabla de Inventario diligenciada, en donde en un inicio se adjuntaba la imagen por recto y verso, sin embargo, por el peso del documento, se hizo el trámite de la tabla sin las fotografías, pero sí todo el diligenciamiento del formulario:

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
1	IDENTIFICACIÓN			CONTENIDO										
2	Lámina		Autor	Álbum o tema	Título dado por el autor	Descripción	Lugar y fecha de la toma	Procedencia del documento (Autor)	Nota de Exposición	Material acompañante o inscripciones	Tipo de formato (Análogo)	Tonalidad	Tamaño del formato	Soporte primario
10														
11	No. Página	p1												
12	No. Lámina en página	#2												
13	Recto	Verso												
14			Henry Clay and Book & Co. LTD Habana	Álbum del Sucocondiente Colombiano - Ecuador	"Tarjeta postal"	Dos niños tomados de gancho, cada uno lleva una canasta con rosas, la niña lleva un sombrero tejido, cabello corto ondulado, vestido de encajes con mangas hasta los hombros, el niño lleva un sombrero, una camisa con tejidos en el cuello, el centro delantero y el dobladillo, mangas largas, bermuda hasta las rodillas y medias.	PDT	Henry Clay and Book & Co. LTD Habana	Debe colocarse sobre un lugar con buen soporte desacidificado, que no se pegue al vidrio la imagen por la humedad.		Pequeño	blanco y negro	4,5 cm x 3,5 cm	Papel fotográfico
15	No. Página	p1												
16	No. Lámina en página	#3												
17	Recto	Verso												
18														
19	No. Página	p1												
20	No. Lámina en página	#3												
21	Recto	Verso												
22														
23	No. Página	p1												
24	No. Lámina en página	#3												
25	Recto	Verso												
26														
27	No. Página	p1												
28	No. Lámina en página	#3												
29	Recto	Verso												
30														
31	No. Página	p1												
32	No. Lámina en página	#3												
33	Recto	Verso												
34														
35	No. Página	p1												
36	No. Lámina en página	#3												
37	Recto	Verso												
38														
39	No. Página	p1												
40	No. Lámina en página	#3												
41	Recto	Verso												
42														
43	No. Página	p1												
44	No. Lámina en página	#3												
45	Recto	Verso												
46														
47	No. Página	p1												
48	No. Lámina en página	#3												
49	Recto	Verso												
50														
51	No. Página	p1												
52	No. Lámina en página	#3												
53	Recto	Verso												
54														
55	No. Página	p1												
56	No. Lámina en página	#3												
57	Recto	Verso												
58														
59	No. Página	p1												
60	No. Lámina en página	#3												
61	Recto	Verso												
62														
63	No. Página	p1												
64	No. Lámina en página	#3												
65	Recto	Verso												
66														
67	No. Página	p1												
68	No. Lámina en página	#3												
69	Recto	Verso												
70														
71	No. Página	p1												
72	No. Lámina en página	#3												
73	Recto	Verso												
74														
75	No. Página	p1												
76	No. Lámina en página	#3												
77	Recto	Verso												
78														
79	No. Página	p1												
80	No. Lámina en página	#3												
81	Recto	Verso												
82														
83	No. Página	p1												
84	No. Lámina en página	#3												
85	Recto	Verso												
86														
87	No. Página	p1												
88	No. Lámina en página	#3												
89	Recto	Verso												
90														
91	No. Página	p1												
92	No. Lámina en página	#3												
93	Recto	Verso												
94														
95	No. Página	p1												
96	No. Lámina en página	#3												
97	Recto	Verso												
98														
99	No. Página	p1												
100	No. Lámina en página	#3												
101	Recto	Verso												
102														
103	No. Página	p1												
104	No. Lámina en página	#3												
105	Recto	Verso												
106														
107	No. Página	p1												
108	No. Lámina en página	#3												
109	Recto	Verso												
110														
111	No. Página	p1												
112	No. Lámina en página	#3												
113	Recto	Verso												
114														
115	No. Página	p1												
116	No. Lámina en página	#3												
117	Recto	Verso												
118														
119	No. Página	p1												
120	No. Lámina en página	#3												
121	Recto	Verso												
122														
123	No. Página	p1												
124	No. Lámina en página	#3												
125	Recto	Verso												
126														
127	No. Página	p1												
128	No. Lámina en página	#3												
129	Recto	Verso												
130														
131	No. Página	p1												
132	No. Lámina en página	#3												
133	Recto	Verso												
134														
135	No. Página	p1												
136	No. Lámina en página	#3												
137	Recto	Verso												
138														
139	No. Página	p1												
140	No. Lámina en página	#3												
141	Recto	Verso												
142				</										

Ilustración 23 Captura del inventario del álbum verde diligenciado, álbum verde de láminas de cigarrillo. Computador personal. Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

La cuarta y última etapa¹¹⁰ que se trata de la digitalización, comprende la migración de la información consignada en el listado de inventario y en las fichas técnicas hacia la nueva página de WordPress que creó el museo en el año 2022, proyecto que fue comenzado con los pasantes anteriores. Este proyecto contó con la captura fotográfica de la mayoría de los objetos de la colección de CMC, con ayuda de un camarógrafo profesional. Estas fotografías se asignaron a cada colección dentro de su correspondiente ficha técnica para iniciar un catálogo digital y se trató de dar, en su mayoría, la ubicación de las fotografías de los objetos dentro del listado.

Sin embargo, cuando se pretendía continuar con la tarea de migrar la información en el 2023, no pudimos ejecutarla, puesto que por temas administrativos y negligencia de terceros al museo, la página fue eliminada, por tal cuestión, seguimos trabajando en la plataforma privada del museo, ya que la directriz principal era enfocarnos en proyectos como la reapertura del museo (que por la pandemia estuvo cerrado 2 años y 8 meses) y el lanzamiento de la exposición “100 años de la *première* del largometraje “MARÍA””.

¹¹⁰ Daniela Castillo. *INFORME FINAL DE PASANTÍA CALIWOOD, MUSEO DEL CINE Y LA CINEMATOGRAFÍA*. Informe para aplicar al título de Licenciatura en Historia, Cali: Universidad del Valle, 2022.

Hugo, nos indicó que esta labor sería designada a un nuevo pasante, ya que tendría más información para nutrir la página (con las fichas realizadas en nuestra pasantía, y también la digitalización del fondo de fotografías de “María” la película, junto con su investigación) además, era más conveniente pues la idea era que esta persona tuviese conocimientos en desarrollo web, esta migración de información ya no sería una labor designada a un pasante de Historia, sino en Medios gráficos.

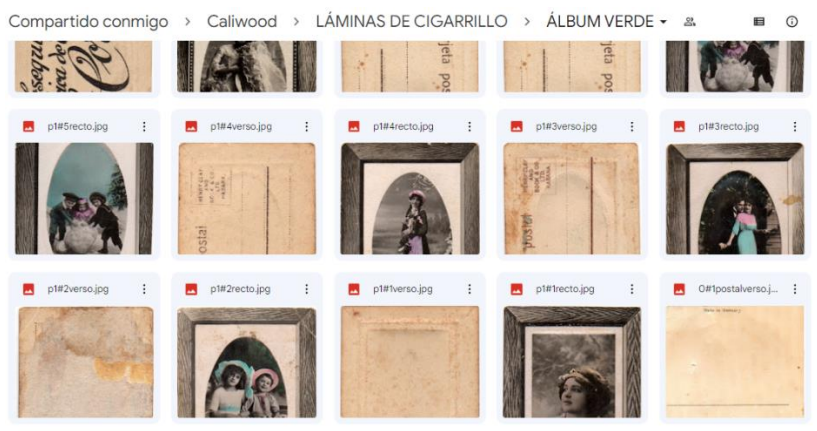


Ilustración 24 Carpeta “Álbum verde” contiene las láminas de cigarrillo, escaneadas, recortadas e inventariadas. Drive carpeta Caliwood, Imagen: Dayana Molina Serrato, 2023.¹¹¹

Es así, como el objetivo para esta pasantía en el enfoque digital, fue generar la mayor cantidad de fichas para su posterior publicación en la página web. De igual manera, se ejecutó la labor de escanear en una EPSON L355 las 421 imágenes de láminas de cigarrillo, inventariadas en un 50% hasta el momento en que redacto este documento (labor con la que deseo continuar a pesar de la culminación de mi pasantía), para seguir siendo investigadas en su contexto histórico y social.

Además, también se dejó para la posterior publicación el catálogo de las fotografías de “María” con su respectiva descripción y narración original en un 100%. Para este fondo de fotografías falta un inventario razonado como el que se hizo para las láminas de cigarrillo, puesto que, por la premura de la exposición hicimos una suerte de inventario-catalogación, con numeración e investigación sobre las fotografías sin un cuadro de descripciones más técnicas, necesario para una mejor conservación.

¹¹¹ Las imágenes escaneadas y nombradas no se encuentran completas en el drive del museo por su peso, este compendio será entregado en una memoria portátil.

Para realizar la numeración y descripción de las escenas de las fotografías leímos “María”¹¹². Sin embargo, quedó pendiente digitalizar las 29 fotos donadas por la señora Carmen Suárez Viuda de Lamprea, que son la colección en un estado más deteriorado, pero que de las 29, 28 son fotografía que están repetidas en la colección de buen estado, y estas ya se encuentran digitalizadas en su totalidad.

#	Orden narrativo	Foto	Escena	Descripción	digital
1	1		Inicio de la novela	Hacienda El Paraíso en el año 1922. lugar en el cual fue filmada la película “María”.	ok
2	2		“Era yo niño aún cuando me alejaron de la casa paterna para que diera principio a mis estudios en el colegio de ..., establecido en Bogotá hacia pocos años, y famoso en toda la república por aquel tiempo.” MARÍA, Cap. I	Efraín, joven, montado a caballo, se despide, antes de irse a estudiar a Bogotá. Su hermana Emma está recostada en el caballo de su padre y María observa desde el pasillo.	ok

Ilustración 25 Documento “Orden de fotografías según el libro BUENAS”, carpeta “MARÍA”. Drive Museo Caliwood, Museo del cine y la cinematografía. Imagen tomada por: Dayana Molina Serrato, 2023.

La misión final de todo el proyecto es poder establecer un inventario razonado terminado y su respectivo catálogo completo, con todos los objetos identificados además de tener su respectivo contexto histórico y su historia personal, es decir, tener en lo posible la historia que desprenden los objetos en particular, como, por ejemplo, a quién perteneció, quién lo donó, en qué proyección, filmación, rodaje o proyecto se utilizó, etc. Datos que sirven para la reconstrucción histórica de nuestro territorio y la cinematografía.

La digitalización por tanto es un vehículo de extensión de la vida útil de los archivos, más no significa la relegación u olvido de los mismos en su forma física, por el contrario, ayudan a contener y condensar la información además de ayudar con su registro y su conservación, puesto que un archivo digital debe propender siempre a ser igual que el archivo físico. Lo que sustenta la necesidad del cambio de medio de la imagen u objeto.

“La digitalización de los repertorios físico-químicos debe ser entendida como una herramienta que puede contribuir a la extensión de la vida útil de los bienes culturales y no como un cambio de paradigma que relegue los originales a la pérdida de cuantas rutinas

¹¹² Jorge Isaacs. *María*. Colombia: Samuel, 1867.

requiere su custodia; los ficheros digitales solo contienen la información del patrimonio cuyo valor económico y cultural reside en los registros físicos-químicos”¹¹³.

Caliwood por lo pronto apenas se encuentra creando archivo físico para documentos como las fotografías, porque el museo en general es el “archivo” de Caliwood, pues todo el, contiene a los objetos, además que sin tener clara la catalogación de los archivos y las formas adecuadas para su conservación es difícil colocarlas en exposición que no sean perjudicadas, como se explicó en la justificación.

b) Aportes recibidos durante la formación profesional de la pasantía

Los aportes recibidos, a través de esta experiencia profesional, son múltiples y muy importantes para mi desarrollo como historiadora. Lo principal, es la práctica museográfica y museológica. Estar dentro de Caliwood me permitió ver los desafíos a la hora de la implementación del guion, uno de estos es que en el montaje pueden presentarse variaciones a la hora de la ejecución. Claramente, el guion está pensado precisamente para la ejecución de un buen trabajo dentro del museo. Esto lo había visto de forma teórica en la materia de guiones museográficos, pero al momento de experimentarlo es bastante revelador. La pasantía permitió estar incluso en el momento del montaje, establecer recursos para la solución de diferentes retos, como el económico.

En medio de la pasantía también se dio la oportunidad de asistir a talleres de conservación y patrimonio con el Banco de la República y el Archivo Histórico de Cali, estos recursos sirvieron enormemente para colocarlos a la merced de CMC. Además, por medio de múltiples recursos de la web más la experiencia de personas como: Anny Bustamante, la conservadora del Archivo Histórico y otras profesionales dentro de los talleres, pude desarrollar conocimientos frente a la conservación y limpieza de fotografías antiguas, también por libros como “Identificación y conservación de fotografías”¹¹⁴, que da una gran entrada para

¹¹³Ángel María Fuentes de Cía. *La conservación de archivos fotográficos*.

¹¹⁴Jordi Mestre Vergés. *Identificación y conservación de fotografías*. España: Ediciones Trea, 2003.

entender cómo está compuesta una fotografía y así mismo qué características se deben tener en cuenta a la hora de clasificarla, limpiarla y conservarla.

Todos esos recursos posibilitaron el retiro del hongo en las fotografías, limpiarlas de forma adecuada con brochas especiales, algodón y alcohol, retirar cintas y pegantes con acetona, copitos y bisturís quirúrgicos, siempre usando tapabocas y guantes. Inclusive para estas actividades adquirimos un “botiquín” que contuviese todos los elementos que utilizábamos para la limpieza de estas.



Ilustración 26 Montaje de fotografías de “María”, CMC. Imagen tomada por: *Isabella Flórez Reyes*, 2022.

Para el manejo adecuado de las fotografías, se explicó que dentro de las dinámicas del museo debíamos tener unos parámetros que ayudaran a extender la vida útil de las fotografías. Esta acción fue importante dentro del museo ya que no se tenían procesos para el buen manejo de esta, por lo que logramos transmitir la importancia de las buenas prácticas con documentos antiguos dentro de las instalaciones, cómo debían guardarse, por ejemplo, puesto que para su almacenamiento y división deben utilizarse cartones y papeles desacidificados como el papel japonés. Este papel debe ser importado y por lo mismo tiene un alto valor, esto nos llevó a buscar un papel que se ajustara más al presupuesto del museo, encontrando como opción el papel seda blanco. Aunque el papel de seda blanco no sea la mejor opción para conservación, posibilita un manejo adecuado de las fotografías con el compromiso de que se cambie constantemente. Lo ideal es que no esté por tiempos prolongados entre las fotografías.

Para la conservación, utilizamos además cartones desacidificados, esto es importante sobre todo para documentos históricos y sobre todo fotografías antiguas, que pueden contenerse

dentro de cajas de cartón desacidificado¹¹⁵, para las cuales se pueden usar papeles lino, papeles italianos de alto gramaje como los Fabriano y de producción colombiana el “EarthPack”, que se consiguió en “Dispapeles”, del barrio San Nicolás. Los papeles deben ser de fibras naturales, con un PH de 7.5 – 10, según el ICONTEC y el Archivo General de la Nación, deben contar con unas características muy específicas como: larga duración con estabilidad química (alcalinos) para la adecuada preservación de los archivos que contengan, hay papeles que pueden durar hasta 300 años.

Otra actividad importante fue la realización de guion curatorial para montajes museográficos, que difieren, por ejemplo, de los guiones y curadurías de exposiciones de arte o temas contemporáneos que no tienen la necesidad de una investigación con fuentes primarias, etc. El guion científico perfectamente puede dar como resultado la difusión de la historia en un lenguaje más abierto a diferentes públicos, pero sin perder la profundidad y rigurosidad de la investigación histórica, que en este caso se implementó con la exposición de la película María. Por medio de estas actividades se obtuvieron conocimientos en conservación y preservación documental, manejo de microfilms, practica de la investigación histórica para proyectos museográficos y montajes museológicos.



Ilustración 27 En el montaje de “100 años de la *première* del largometraje María” CMC. Imagen tomada por: *Isabella Flórez Reyes*, 2022.

¹¹⁵Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (ICONTEC). *Norma Técnica Colombiana 4436 (NTC 4436)*. Norma Técnica Colombiana, Bogotá: (ICONTEC), 1998.

7. CONCLUSIONES

No cabe duda de que los procesos de gestión documental son fundamentales para cualquier institución de carácter cultural (Incluso para instituciones con otros propósitos), sea pública o privada, pues estos permiten que los imaginarios colectivos y las expresiones culturales se sostengan en el tiempo y nos regalen una identidad¹¹⁶. Los archivos museales desde Grecia¹¹⁷ son organizados por el coleccionista o el dueño de la colección. Esto responde a la necesidad intrínseca de catalogación que desprende una colección para poder ser conservada con éxito. Bien hemos explicado que es necesario conservar los objetos que hacen que se construya esa memoria, lo que permite determinar los usos y costumbres que tenía una sociedad, una familia, un individuo.

Cada sociedad va creando imaginarios dependiendo de sus rastros históricos y de las personas que los interpreten, estos elementos históricos pueden traer resultados positivos o negativos en la memoria cultural y en la memoria social, por ello, en el sentido más sensible me permito decir que la función de la divulgación de la historia en términos más “prácticos” por medio de la interdisciplinariedad, de la museología y las instituciones de reconstrucción histórica son herramientas para la mediación cultural¹¹⁸.

Además de los procesos de gestión documental, la idea de un imaginario por medio de fuentes como las imágenes que son parte de nuestra historia, dan la comprensión de que la publicidad, aunque no nos represente en sí misma si puede mostrar los deseos de una sociedad, implica también el hecho de comprender que no siempre todo es como nos lo “muestran”, el museo bien organizado genera pensamiento crítico, que nos sirve para avanzar como comunidad. El historiador tiene una función indispensable para la humanidad, poner en práctica lo que he

¹¹⁶Ministerio de Cultura, Dirección de patrimonio. *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*. Manual, Bogotá D.C.: Imprenta Nacional, 2005.

¹¹⁷Francisca Hernández Hernández. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea , 2006.

¹¹⁸Gustavo David Pacherre Rojas y Luis Manuel Seminario Alvarado. *Proyecto de inventario, catalogación, conservación y difusión del patrimonio cultural de la Universidad de Piura*. Tesis para optar el Título de Licenciado en Historia y Gestión Cultural, Piura: Universidad de Piura, 2020.

aprendido durante todos estos años reafirma más esta realidad, estamos llamados a aportar conocimiento por medio de nuestras investigaciones. Con mucha gratitud por la experiencia continuaré con mi quehacer histórico rescatando y documentando lo que nos pueda acercar a más a nuestra realidad. Pues el hecho de también encontrar fondos y organizarlos lleva a que otros investigadores se puedan dedicar a otro tipo de hallazgos y conclusiones e incluso a generar trabajos expositivos como los guiones curatoriales.¹¹⁹

Finalmente, a modo de reflexión es significativo mencionar que mi paso por Caliwood, aportó en todas las áreas de mi vida, el contacto con mis compañeros y con Hugo, facilitó el desarrollo de los proyectos que se idearon y todo ello amplió mi panorama sobre la práctica museológica. Creo que esta metodología de grado es extraordinaria, porque puedes llevar a cabo proyectos que, a diferencia de una monografía, tal vez no puedas ver implementados en la realidad o no tengas la oportunidad de involucrarte en los procesos que te llevarían a la ejecución de un guion museográfico o la catalogación de un archivo. Sin embargo, queda un sinsabor por tener que dejar el museo, ya que son evidentes las necesidades que este tiene no solo en recurso humano sino en lo económico.

A pesar de todas las limitaciones en CMC, Hugo, como lo mencioné es un mecenas y busca por todos los medios rescatar la mayor cantidad de objetos posibles, su ejercicio de coleccionista nunca para y esto presenta dos situaciones, la primera se desarrolla debido a que como es él quien ejerce casi todas las funciones dentro del museo, hay procedimientos que olvida llevar a cabo, esto generaba que a veces los lunes ya hubiese 1 o más objetos nuevos encima de nuestro escritorio, de los cuáles no teníamos ni idea de dónde habían salido o quién los había donado... La segunda situación, más positiva, es que la colección no va a tener carencia, es una colección muy completa, tiene elementos para hacer referencia a literalmente toda la evolución del cine y su contextualización y esto es gracias a ese espíritu incansable de Hugo.

Sin embargo, en cuanto a prácticas de gestión documental, son Sebastián y Daniela, con quienes Hugo, comenzó a aprender sobre las técnicas adecuadas para la recepción de los

¹¹⁹Alejandra Mosco. *Curaduría interpretativa un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Tesis de maestría, Ciudad de México: Publicaciones digitales ECRYM - INAH, 2018.

objetos, como las actas de ingreso, etc., además de la implementación de las fichas de catalogación para tener documentada la colección, pero esta tarea la están realizando solamente los pasantes, que fue la labor con la que continuamos nosotras. Es decir, en estos años ha habido un proceso de concientización del manejo del museo como un archivo, Hugo tiene ahora la consciencia de lo vital que es un inventario, pero es difícil que lleve a cabo estas prácticas más todos los deberes administrativos del museo. El museo necesita mayor apoyo y mayor difusión, creo que un pasante puede entregar mucho a este y también aprender demasiado en el ejercicio.

Concibo pues, debido a todas las dinámicas que pude ver en Caliwood, que el museo tendrá vida y propósito siempre y cuando Hugo siga con vida, eso me deja la cuestión de qué será del museo cuando Hugo no esté ¿estarán la municipalidad y la ciudad de Cali preparadas para proteger un lugar con tanto valor cultural? Porque bien es cierto que el dolo por la colección y por el espacio está en este momento en manos de Hugo, y como dato curioso en las encuestas vimos que la mayor cantidad de asistentes a Caliwood no son los caleños, sino Bogotanos. ¿Habría alguien dispuesto en Cali a cuidar Caliwood como Hugo lo cuida? Y sobre todo ¿Esta persona sería capaz de gestionar los recursos para la subsistencia del museo? Porque si algo está claro es que Caliwood subsiste en este momento por esfuerzos económicos externos, ya que después de la pandemia, no se ha llegado a estabilizar la autosuficiencia del museo con las entradas y a veces es difícil pensar en conservación cuando las facturas siguen llegando y hay que resolver. El camino es largo todavía y espero que Caliwood, quien fue mi casa por algunos meses, pueda seguir divulgando historia y conocimiento para la conservación de elementos significativos en nuestra identidad como caleños y como seres humanos.

8. BIBLIOGRAFÍA

- **Fuentes primarias**

Archivos

Banco de la república de Colombia. «Banco de la República Cultural.» *Colección de láminas cigarrillos Hidalgos*. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Virtual, s.f.

Caliwood, Museo de la cinematografía - Museo del cine. «Álbum de Láminas de Cigarrillo verde.» Recopilado por Hugo Suárez Fiat. Cali - Pasto, Finales del siglo XIX principios del XX.

—. «Láminas de Cigarrillo de Pasto Nariño donadas por Erick Frank Muñoz.» Recopilado por Hugo Suárez Fiat. Pasto, Nariño, Finales del siglo XIX principios del XX.

Calvo, Máximo. *Colección de 86 fotos originales de la película María*. Buga.

Prensa

Relator «Microfilm.» *Banco de la República de Cali*, De julio a diciembre 1921 y de enero a diciembre 1922 de 1921 - 1922.

Correo del Cauca. «Microfilm.» *Banco de la República de Cali*, Junio - Julio - Octubre a diciembre de 1921 - 1922.

Hoyos, Melvin. «El cigarrillo guayaquileño, una historia de competencia.» *Diario Extra*, 09 2019: 4-5.

Entrevistas

Muñoz de Ayala Poncey, Erick Fran, entrevista de Dayana Molina Serrato. *Entrevista sobre láminas de Cigarrillos de "La Bohemia"*, Pasto. (1 de 2023).

Suárez Fiat, Hugo, entrevista de Dayana Molina Serrato. *Sobre Caliwood, Museo de la cinematografía y su historia* Cali, (Julio de 2022).

Suárez Fiat, Hugo, entrevista de Dayana Molina Serrato. *Sobre la proyección de Caliwood* Cali, (Marzo de 2023).

Legislación

Congreso de Colombia. «LEY 1185 DE 2008.» *LEY 1185 DE 2008*. Bogotá D.C.: Publicada en el Diario Oficial 46929, 12 de Marzo de 2008.

Instituto Colombiano de Normas Técnicas y certificación (ICONTEC). *Norma Técnica Colombiana 4436 (NTC 4436)*. Norma Técnica Colombiana, Bogotá: (ICONTEC), 1998.

Organización Internacional de Normalización. «Norma ISO 15489-1.» Informe técnico ISO/TR 15489-1, Madrid, 2006.

Manuales

Ministerio de Cultura. *Programa Nacional de Inventario del Patrimonio Cultural*. s.f. <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/politicas-planes-y-programas/Paginas/Inventario.aspx> (último acceso: 10 de 01 de 2023).

Ministerio de Cultura. «Programa Nacional de Inventario del Patrimonio Cultural.» *Formato Lista preliminar colecciones bienes muebles_13*. 2018. <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/politicas-planes-y-programas/Paginas/Inventario.aspx> (último acceso: Enero de 2023).

Ministerio de Cultura, Dirección de patrimonio. *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*. Manual, Bogotá D.C.: Imprenta Nacional, 2005.

• Fuentes secundarias

Ankersmit, Frank. «Nostalgia y atemporalidad .» *Universidad de Groningen*, 2018: 9-45.

Basso, Mercedes. «Coleccionismo y mecenazgo.» *Arte + coleccionismo*, 2018: 15-24.

Bedoya Hidalgo, María Elena. *Antigüedades y nación: Prácticas del coleccionismo, agencia intelectual y sociedades científicas. Historias cruzadas desde la región andina (1890-1920)*. Tesis de Maestría, Quito, Ecuador.: Universitat de Barcelona, 2016.

Burke, Peter. *Visto y no visto (El uso de la imagen como documento histórico)*. Barcelona: A & M Gràfic, Santa Perpètua de Mogoda, 2005.

Castillo, Daniela. *INFORME FINAL DE PASANTÍA CALIWOOD, MUSEO DEL CINE Y LA CINEMATOGRAFÍA*. Informe para aplicar al título de Licenciatura en Historia, Cali: Universidad del Valle, 2022.

- Castro Gómez, Santiago. *Tejidos Oníricos, Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- Delgado Méndez, Aniceto. «La difusión del patrimonio cultural a través de los museos.» *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n° 9 (2007): 32-34.
- Dhondt, Reindert. «Cómo coleccionar el pasado: posmemoria y coleccionismo de Migas de pan de Azriel Bibliowicz.» *Confluencia, Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 35, n° 2 (2020): 80-92.
- Didi Huberman, George. *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A., 2004.
- F. Britton, Diane. «Historia pública y memoria pública.» *Asociación de Historia Contemporánea y Marcial*, n° 32 (1998): 147-162.
- Fernández, Luis Alonso. *Museología y Museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.
- Fuentes de Cía, Ángel María. *La conservación de archivos fotográficos*. Documentos de Trabajo, España: SEDIC. Asociación Española de Documentación e Información Científica, 2012.
- Guereña, Jean Louis. «Imagen y memoria, La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.» *Berceo*, n° 149 (2005): 35-58.
- Hernández Hernández, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Guijón: Trea, 2006.
- Hernández Ramírez, Victor. «Reseña de "La memoria colectiva" de Maurice Halbwachs.» *Athenea Digital Revista de Pensamiento e Investigación Social*, n° 7 (2005).
- Isaacs, Jorge. *María*. Colombia: Samuel, 1867.
- J. Staley, David. «Sobre lo visual en la historia.» *Revista Digital de Historia Iberoamericana* 2, n° 1 (2009): 10-29.
- Jiménez González, Gladys. *Ordenación documental, división de clasificación y descripción*. Bogotá: Archivo general de la Nación Colombia, 2003.
- La Roca, Paula. «¿Coleccionista o archivista? Juan Carlos Romero, entre el capricho y la historia.» *RECIAL XII* 12, n° 20 (2021): 264-275.
- Martínez, Alexandra. «Retratos de mujer, imágenes en la prensa caleña a comienzos del siglo XX.» *Maguaré* 30, n° 1 (2016): 71-102.
- Mestre Vergés, Jordi. *Identificación y conservación de fotografías*. España: Ediciones Trea, 2003.
- Moreyra, Cecilia. «Cuerpos vestidos. Indumentaria femenina en Córdoba (Argentina) siglo XIX.» *ARENAL: Revista de historia de las mujeres* 25, n° 2 (2018): 201-527.

- Mosco Jaimes, Alejandra. «Sobre la curaduría y su papel en la divulgación.» *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología.*, nº 13 (2016): 74-79.
- Mosco, Alejandra. *Curaduría interpretativa un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Tesis de maestría, Ciudad de México: Publicaciones digitales ECRYM - INAH, 2018.
- Moyano, Julio Eduardo. «La Publicidad De Productos tabáquicos En El Primer Gran Auge De La Industria Publicitaria Argentina De Comienzos Del Siglo XX.» *RIHC. Revista Internacional De Historia De La Comunicación*, nº 14 (06 2020): 82-111.
- Pacherre Rojas, Gustavo David, y Luis Manuel Seminario Alvarado. *Proyecto de inventario, catalogación, conservación y difusión del patrimonio cultural de la Universidad de Piura*. Tesis para optar el Título de Licenciado en Historia y Gestión Cultural, Piura: Universidad de Piura, 2020.
- Pérez Vejo, Tomás. «¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas.» *Memorias y sociedad* 16, nº 32 (2012): 17-30.
- Pierce, John P., M. García, Esteve Saltó Cerezuela, Anna Schiaffino Rubinat, y E. Fernández. «La publicidad del tabaco, ¿incrementa el hábito de fumar entre los adolescentes? Datos desde California.» *Gaceta sanitaria: Órgano oficial de la Sociedad Española de Salud Pública y Administración Sanitaria* 16, nº 2 (2002): 70-76.
- Pontón Cevallos, Jenny. *Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos*. Quito: Flacso Ecuador, 2019.
- Rabinovich, Silvana. «Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico.» *Acta poética* (Acta Po), nº 28 (2007): 1-2.
- Rubio Angulo, Jaime. *El museo: memoria y virtualidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Sánchez Muñoz, David. «Catalogación, conservación, almacenamiento y estudio de la colección de fotografía Histórica de la Universitat de València.» *Arena Número*, nº 12 (2006): 18-39.
- Torres, Ayala, Daniela. «Historia pública. Una apuesta para pensar y repensar el quehacer histórico.» *Historia y sociedad* 38 (2020): 229-249.
- Vaca, Marilú. «Chicas chic: representación del cuerpo femenino en las revistas modernistas ecuatorianas (1917-1930).» *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, nº 38 (2013): 73-93.

- **Webgrafía**

- CALIWOOD - Museo de la cinematografía. *Califica tu experiencia en el museo*. 06 de 12 de 2022.
https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeUuA_LuYLpcDNI7lDugWiUDffS4iZCvsVbfViWbZzOYk28wQ/viewform (último acceso: marzo de 2023).
- Caliwood, Museo de la cinematografía. «CALIWOOD.» *Archivo Noticias de Actualidad*. Octubre de 2013. <http://www.caliwood.com.co/archivo-noticias-de-actualidad.html> (último acceso: abril de 2023).
- El palacio de Andaluz. «El palacio de Andaluz.» *Traje de flamenca: historia y origen de este vestido andaluz*. 30 de 03 de 2022. <https://elflamencoensevilla.com/historia-traje-de-flamenca/> (último acceso: 03 de 2023).
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. «Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.» *Centenario de María "María cien años de amor"*. 21 de Octubre de 2022. <https://patrimoniofilmico.org.co/10280-2/> (último acceso: Agosto de 2023).
- Nourrisson, Didier. «Histoire par l'image [en ligne] Nouvel éclairage sur l'histoire.» *PAPIER À CIGARETTES JOB*. Octubre de 2011. <https://histoire-image.org/etudes/papier-cigarettes-job> (último acceso: Abril de 2023).
- RAE. *Real Academia Española*. s.f. <https://dle.rae.es/mecenazgo> (último acceso: 04 de 2023).
- Suárez Fiat, Hugo. *Caliwood - Museo de la Cinematografía*. s.f. <http://www.caliwood.com.co/> (último acceso: Marzo de 2023).