

Informe de Pasantia

Museo Caliwood: Precursor en la conservación del patrimonio y testigo de una historia de las telecomunicaciones en el suroccidente colombiano.

Presentado por Karen Y. Soto Diaz



**MUSEO CALIWOOD: PRECURSOR EN LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
CINEMATOGRAFICO Y TESTIGO DE UNA HISTORIA DE LAS
TELECOMUNICACIONES EN EL SUROCCIDENTE COLOMBIANO**

Karen Yulieth Soto Diaz

201741205

Informe de pasantía presentado para optar por el título de Licenciada en Historia

Directora

Carmen Cecilia Muñoz Burbano



UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

LICENCIATURA EN HISTORIA

SANTIAGO DE CALI

2025

AGRADECIMIENTOS

Expreso mi más sincero agradecimiento a mi familia, cuyo amor incondicional, dedicación y constante apoyo han sido mi mayor fuente de inspiración para alcanzar cada una de mis metas. Su confianza en mí ha sido el motor que me impulsa a seguir adelante.

Asimismo, extendiendo mi gratitud a la Universidad del Valle por brindarme la oportunidad de vivir esta experiencia académica. A mis profesores y tutores, les agradezco profundamente sus enseñanzas y orientación, que han sido pilares fundamentales en la construcción de este trabajo. Al museo Caliwood la posibilidad de permitirme poner en práctica todo el conocimiento adquirido en la Universidad y por convertirse en el lugar en el que he comenzado a adquirir experiencia profesional.

Finalmente, quiero reconocer el apoyo de mis compañeros y amigos quienes, con su compañía, palabras de aliento y solidaridad hicieron más llevaderos los momentos más desafiantes de este proceso.

Resumen

Este informe que lleva por nombre "Museo Caliwood: precursor en la conservación del patrimonio cinematográfico y testigo de una historia de las telecomunicaciones en el suroccidente colombiano", que hace parte del proceso de sistematización de pasantía universitaria para optar por el título de Licenciada en Historia, tiene como objetivo principal valorar el impacto y el papel del Museo Caliwood en el ejercicio de la preservación del patrimonio cultural y el fortalecimiento de la identidad cultural en Colombia. Este ejercicio de documentación descriptivo, que se apoyó tanto en el trabajo técnico (relacionado con la construcción de herramientas de inventario y caracterización de los objetos conservados), como en la recolección de datos a partir de la aplicación de entrevistas a su propietario, se basó en la observación constante de las prácticas cotidianas en el museo y en el quehacer de las estrategias que brinda la labor archivística.

Palabras clave: Museo Caliwood, patrimonio cultural, memoria colectiva, conservación, identidad cultural.

Abstract

This report, titled *"Caliwood Museum: A Pioneer in the Preservation of Cinematic Heritage and a Witness to the History of Telecommunications in Southwestern Colombia,"* is part of the systematization process of a university internship required to obtain a Bachelor's degree in History. Its main objective is to investigate the impact of the Caliwood Museum on the preservation of cultural heritage and the strengthening of cultural identity in Colombia. This descriptive documentation effort, supported by both technical work (related to the development of inventory and object characterization tools) and data collection through interviews with the museum's owner, was based on continuous observation of the museum's daily practices and the archival strategies implemented in its operations.

Keywords: Caliwood Museum, cultural heritage, collective memory, conservation, cultural identity.

ÍNDICE

INTRODUCCION.....	6
I. CALIWOOD UN MUSEO CINEMATOGRAFICO	10
1.1 Origen y devenir de Caliwood	10
1.1.2. Historia reciente.	12
1.1.3. Ubicación y horarios.	13
II. MARCO DE REFERENCIA	14
2.1. Marco teórico y conceptual	14
2.1.1 Conservación patrimonial y función social de los museos de cinematografía.....	15
2.1.2 Memoria colectiva desde la perspectiva de los museos de cinematografía:	17
2.1.3 Conservación de la memoria colectiva a través del cine y sus artefactos	19
2.1.4 La conservación patrimonial en los museos de cinematografía como regímenes de historicidad.....	22
2.1.5 <i>El Museo Imaginario</i> : Recontextualización y socialización del patrimonio cinematográfico.....	23
2.1.6 Ejercicio interpretativo en los museos y la conservación del patrimonio cultural.....	24
2.2 Marco Legal	25
2.2.1. <i>Constitución Política de Colombia</i> y su articulado con enfoque cultural.....	26
2.2.2. Ley 397 de 1997 y el Museo de Caliwood.....	27
III. CARACTERIZACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERENCIA	31
3.1. Fondo fotográfico “María” de 1972	31
3.1.1. Contexto: película “La María” de 1972.	32
3.1.2. Fotografías de la película y su exhibición.....	32
3.1.3. Fotografías destacables del fondo fotográfico “María” en el Museo Caliwood.	34
3.1.4. Importancia del fondo fotográfico y su selección de fotografías destacadas	42
3.2 Lista preliminar de las colecciones como instrumento de conservación	44
3.2.2. Colección Pre- cine.	45
3.2.3. Colección “Sombras chinescas”	47
3.2.4. Piezas escultóricas.....	49
IV. Registro de fichas técnicas: tipificación de piezas físicas de teléfonos para la exposición “¿Aló?”	51
4.1. Teléfono antiguo JYDSK de sobremesa.	53
4.2. Teléfono de Ferrocarril OB33	54
4.3. El Telégrafo Vibroplex 156022.....	55
4.4. Fax Panasonic KX-F90	57
4.5. Teléfonos Plessey, modelos N202328 y N202329.....	58
4.6. Radio Transceptor Yaesu FT-101B,.....	60

4.7. Radio Classic Handcrafted Solid Wood.....	61
4.8. Caliwood, la exposición ¡Aló!, y la conservación de teléfonos antiguos.	62
4.9 Discusión y análisis de resultados: la exposición “¡Aló!”	63
4.10. Teléfonos y sociabilidad en la Cali del siglo XX.....	64
CONCLUSIONES Y REFLEXIONES DEL PROCESO DE PASANTÍA	74
REFERENCIAS	80
Anexos	85

Listado de figuras

Figura 1. Fachada Museo Caliwood, 2024.....	12
Figura 2. Mapa para llegar al museo Caliwood de la cinematografía.....	13
Figura 3. Fotografía de la Hacienda el Paraíso. 1922	34
Figura 4. Efraín joven montando a caballo	35
Figura 5. Fotografía de la hacienda “El Paraíso”. 1922	35
Figura 6. El regreso de Efraín a la hacienda El Paraíso	36
Figura 7. Efraín y su padre visitando sus haciendas del Valle	37
Figura 8. Salomón y Sara, padres de María.	37
Figura 9. María siendo entregada por su padre	38
Figura 10. Efraín reflexionando.	39
Figura 11. María y Efraín junto al florero.	39
Figura 12. María, Efraín y Emma reposan sobre una piedra, mientras leen un libro.....	40
Figura 13. María postrada en el suelo, víctima de un ataque epiléptico	41
Figura 14. Imagen de listado preliminar realizado durante la pasantía.....	44
Figura 15. Plano del museo Caliwood	45
Figura 16. E. Leybold’s Nachfolger (1905)	45
Figura 17. Esquema de película proyectada en el museo Caliwood.	46
Figura 18. Jar Jar Binks’ de la saga ‘Stars Wars’	51
Figura 19. Ficha "Caliwood expo- "A16" 2024- Datos básicos del objeto.....	51
Figura 20. Fotografía de la entrada principal de la exposición “¿Aló?”	52
Figura 21. Teléfono antiguo JYDSK de sobremesa.....	53
Figura 22. Teléfono de Ferrocarril OB33.....	54
Figura 23. Telégrafo Vibroplex 156022.....	56
Figura 24. Telégrafo Vibroplex 156022, cenital- diagonal.....	56
Figura 25. Fax Panasonic KX-F90	57
Figura 26. Fax Panasonic KX-F90	58
Figura 27. Teléfono Plessey modelo N202328 y N202329	59
Figura 28. Teléfono Plessey modelo N202328 y N202329	59
Figura 29. Radio transceptor multimodal Yaesu FT-101B.....	60
Figura 30. Radio Classic handcrafted solid wood.....	61
Figura 31. Publicidad de la exposición difundida por redes sociales.....	63
Figura 32. Primera aparición del teléfono en Colombia.	68
Figura 33. Extensión de líneas telegráficas en Colombia, 1908	71
Figura 34. Fragmento de la exposición “¿aló?”	75

INTRODUCCION

Este informe de pasantía presentado al programa de Licenciatura en Historia de la Universidad del Valle titulado “MUSEO CALIWOOD: precursor en la conservación del patrimonio cinematográfico y testigo de una historia de las telecomunicaciones en el suroccidente colombiano”, habla en principio sobre la historia reciente del museo de cine Caliwood y se enfoca en la sistematización y catalogación de la colección de este museo. Caliwood es un espacio ubicado en la ciudad de Santiago de Cali, Colombia, dedicado a la conservación de patrimonio cinematográfico y de telecomunicaciones. Durante la pasantía académica en esta institución cuyo objetivo es el de obtener el título de Licenciada en Historia, se realizaron tareas de catalogación e inventario de colecciones, así como la sistematización de información a través de fichas técnicas. Estas actividades son esenciales en los museos para la preservación y gestión de la cultura audiovisual y patrimonial, así como para dar continuidad y seguimiento a la preservación, catalogación y clasificación de este tipo de acervos con el fin de que, a futuro, puedan ser consultados, documentados, y dispuestos al análisis como objetos de estudios.

El museo de cine Caliwood en la actualidad alberga aproximadamente 1.400 objetos distribuidos en 35 colecciones, organizadas a lo largo de sus distintas salas y secciones. Estas colecciones incluyen no solo piezas cinematográficas, sino también artefactos de telecomunicaciones, como radios, afiches, esculturas y teléfonos. Estos documentos y objetos presentes en este tipo de instituciones juegan un rol fundamental en la preservación de bienes culturales, especialmente aquellos asociados a la historia de los medios de comunicación y la tecnología, tal como señala Luis Arciniega García en su investigación sobre la percepción y uso de los vestigios del pasado.¹ Además, Ana Teresa Arciniegas Martínez argumenta que la digitalización de los patrimonios culturales no solo contribuye a su preservación, sino también a su accesibilidad global para investigaciones futuras.²

Es así como el presente informe de pasantía documenta las experiencias y actividades realizadas durante el tiempo invertido en el Museo Caliwood, en particular la conservación y sistematización de la colección documental y de piezas presentes en el museo. Las tareas

¹ Luis Arciniega García, "Historia del patrimonio artístico," Universitat de València, https://www.uv.es/arcinieg/investigacion/patrimonio_historico_artistico.html.

² Ana Teresa Arciniegas Martínez, "Propuesta teórico-práctica para la difusión digital del patrimonio cultural colombiano" (tesis de maestría, Universitat Politècnica de València, 2017), <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=jprzvmgAAAAJ>.

documentadas incluyeron el inventario y registro técnico de objetos, así como la organización de la exposición de teléfonos históricos bajo el nombre "Aló".

El propósito de este informe ha sido documentar tanto los resultados específicos y generales de la pasantía en Caliwood, como las contribuciones a la institución desde las actividades desempeñadas, con el fin de evidenciar cómo estas experiencias han enriquecido mi desarrollo profesional. La experiencia práctica en museos, como esta, resulta crucial para la formación de historiadores en cuanto permite integrar el aprendizaje teórico con las dinámicas propias de la gestión museal. Además, este trabajo contribuye a preservar la memoria histórica de la cinematografía y telecomunicaciones en Colombia, lo cual enriquece la identidad cultural y patrimonial. La conservación de estos artefactos ayuda a la comunidad a entender la evolución de las comunicaciones y del cine en la sociedad. Por otra parte, el informe hace referencia sobre la importancia del rol archivista y del conservador en los museos. En términos científicos, provee una metodología de catalogación y conservación que puede replicarse en otros museos y colecciones históricas, promoviendo la profesionalización de estas prácticas.

Para contextualizar esta experiencia, es relevante considerar las prácticas de pasantía realizadas previamente por otros individuos en Caliwood. El trabajo de Ramírez Castañeda, por ejemplo, describe las actividades llevadas a cabo de forma remota durante la pandemia de Covid-19, enfocándose en el rol coleccionista del fundador y director del museo, cuyas acciones resultaron en la creación de esta institución. Además, su trabajo hace un énfasis especial en reflexionar sobre la importancia de la innovación digital en la gestión de museos en un contexto de distanciamiento social.³

Para abordar la catalogación de archivos y la función actual del Museo de Caliwood en los inicios del siglo XXI, se despliega una serie de capítulos que buscan ofrecer una visión sobre la función del Museo Caliwood en la preservación del patrimonio audiovisual y cultural colombiano, como lo establece el *Ministerio de Cultura de Colombia*,⁴ que subraya la importancia de la conservación del patrimonio audiovisual como una tarea fundamental para preservar la memoria histórica y cultural del país, con un enfoque especial en la experiencia de catalogación y sistematización realizada durante la pasantía.

En el capítulo I se aborda el Museo Caliwood en sus aspectos fundamentales, comenzando con su contexto histórico y cultural. Aquí, se exploran los orígenes de la institución, su propósito,

³ Melissa Ramírez Castañeda, "Informe final de pasantía: Caliwood museo de la cinematografía," Universidad del Valle, 2021, <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/58031888-d49c-40d3-988b-3a49d2151b9d>.

⁴ Ministerio de Cultura de Colombia, *Política Cinematográfica*, 2007, https://mng.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-cinematografica/Documents/12_politica_cinematografica.pdf.

y la misión de preservar la memoria del cine y las telecomunicaciones en Colombia. Posteriormente, el capítulo II se centra en referenciar desde sustento teórico y conceptual, lo relacionado a la conservación del Patrimonio Cinematográfico del museo, que nos habla de la preservación de una memoria colectiva contenida en objetos y testimonios que son parte un relato construido, que se muestra libre en los espacios del museo para que el público visitante logre apropiarse de él, como práctica generadora de identidad cultural. Se complementa esta parte del informe, además, con un análisis del marco legislativo que rige el funcionamiento de museos en el país, poniendo en perspectiva la normativa colombiana en materia de conservación y patrimonio.

En el capítulo III presenta la sistematización de la experiencia de pasantía. En este apartado se documenta el trabajo de conservación realizado sobre el fondo fotográfico de la película "María", una pieza fundamental en la historia del cine colombiano. Este capítulo describe las metodologías aplicadas en la catalogación y conservación de la colección, ofreciendo una perspectiva detallada sobre los retos y aprendizajes de esta labor archivística.

Seguidamente, en el Capítulo IV, el informe se enfoca en la exposición "Aló": una muestra que rescata la evolución de la tecnología de las telecomunicaciones y su impacto en la sociabilidad de Cali durante el siglo XX. Este capítulo incluye una reflexión sobre el proceso de investigación y el montaje de la exposición, así como un análisis del significado de los teléfonos antiguos en el contexto social del siglo XX. Finalmente, en las conclusiones, se presentan los resultados y aprendizajes obtenidos a lo largo de la pasantía, destacando la importancia de la práctica museística en la formación profesional de historiadores, relevancia del trabajo de conservación para mantener viva la memoria cultural y audiovisual, así como la contribución tanto al enriquecimiento personal de la pasante como al fortalecimiento de los recursos patrimoniales de la región y el país.

Además, se incluyen algunos anexos. El primero ofrece un panorama de las diversas colecciones que posee el museo y, por último, se adjunta la plantilla utilizada para la catalogación de los teléfonos, suministrada por el coleccionista Bob Freschwater.

I. CALIWOOD UN MUSEO CINEMATOGRAFICO

1.1 Origen y devenir de Caliwood

El Museo de Cinematografía Caliwood tiene su origen en 2008, año en que Hugo Suárez Fiat, fundador y actual director de la institución, dio inicio al proceso de constitución de la misma con el objetivo de preservar la historia del cine y la fotografía en Colombia. La gestación de este proyecto se vio impulsada por el hallazgo fortuito de dos proyectores cinematográficos marca Super Simplex / Peerless Margnarc, que Suárez adquirió de un propietario anterior y que marcó el comienzo de su iniciativa para conservar parte del patrimonio audiovisual del país.⁵

Por otra parte, el museo, además de su aporte valioso en preservación de parte de la historia del cine en Colombia, también se ha convertido en un ícono cultural que resalta la importancia de la memoria audiovisual en el contexto caleño y nacional. Ubicado en la ciudad de Cali, Caliwood alberga una de las colecciones más extensas de cámaras, proyectores y otros artefactos cinematográficos en América Latina. Esta colección abarca desde proyectores de 35 mm, que alguna vez estuvieron en antiguos teatros caleños, hasta cámaras históricas que documentan la evolución tecnológica y artística de la cinematografía en Colombia⁶ Además, el museo es un referente para la cultura caleña, cuyo legado cinematográfico es fundamental en el país debido al fenómeno denominado "Caliwood",⁷ liderado por cineastas y escritores como Carlos Mayolo, Luis Ospina y Andrés Caicedo, pues este movimiento utilizó el cine como un medio para explorar y criticar las problemáticas locales, construyendo una estética única que denominaron “gótico tropical”⁸

Por su parte, el fundador del museo Hugo Suárez Fiat, al corroborar la procedencia de los proyectores, descubrió que estos fueron utilizados originalmente en el Teatro Jorge Isaacs, ubicado en el centro de la ciudad de Cali. Este teatro fue pionero en la región en la instalación de tecnología para la proyección de imágenes y sonido simultáneo, lo que constituyó un hito en la historia del cine caleño. De este modo, los proyectores adquiridos por Suárez representaron no solo un bien material, sino un símbolo de los inicios de la cinematografía en la ciudad, lo que consolidó su interés por coleccionar artefactos relacionados con el cine y la fotografía. El hallazgo de los proyectores supuso el inicio de lo que Suárez describe como una “cruzada” para encontrar y

⁵ Hugo Suárez Fiat, *Entrevista personal*, 2022.

⁶ Melissa Hernández Ríos, “Fragmentos de un retrato: la ciudad narrada en la literatura urbana colombiana. Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo” (tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Escuela de Arquitectura y Urbanismo, 2015).

⁷ Hailyn Yuranny Garcés Angulo, “Entre la política y la economía: las políticas de industrias culturales en Santiago de Cali, Colombia,” *Revista Guillermo de Ockham* 21, no. 1 (2023): 251–271.

⁸ Martha Isabel Cabrera Otálora et al., “Santiago de Cali, paisaje urbano y constitución de una ciudad subjetiva,” *Entramado* 13, no. 2 (2017): 151–167.

adquirir artefactos relacionados con la cinematografía y la fotografía en todo el país. Este esfuerzo resultó en la adquisición de más de 50 equipos provenientes de diversas ciudades y localidades colombianas, como Bogotá, Pasto, Ipiales, Pereira, Armenia, Duitama, Génova, Cali, Buga, Buenaventura, Palmira y Restrepo, entre otras.

Inicialmente, Hugo Suárez Fiat se centró exclusivamente en proyectores cinematográficos, pero a medida que la colección fue ampliándose, su interés se extendió a otros objetos vinculados a la historia del cine, el teatro y la fotografía. Según declara Suárez:

[...] decidí enriquecer el tema con elementos y accesorios ligados a la producción de películas, a los teatros de barrio de las capitales y de los pueblos de la nación y a la fotografía, incluyendo en tal iniciativa sillas, avisos, carteleras, filmadoras manuales y de cuerda, proyectores de diapositivas, filminas, transparencias o “slides”, daguerrotipos, cámaras fotográficas antiguas, proyectores de vidrios, tiqueteadoras, cortadoras y pegadoras de acetatos, empalmadoras, rollos, películas, placas de vidrio, carretes de hierro, aluminio y plástico, afiches, volantes, pastines, proyectores de cine de uso doméstico de tres distintas generaciones, ampliadoras de fotos, cámaras Polaroid, la Foto Agüita, mimeógrafos y una imponente colección de antigüedades y de teléfonos antiguos.⁹

A lo largo de este proceso, Hugo Suárez Fiat también se interesó por dar a conocer al público la importancia de los artefactos que estaba coleccionando. En este contexto, y con el fin de resguardar adecuadamente estos objetos patrimoniales, adquirió dos locales comerciales ubicados en la Urbanización Arboleda, en la Avenida Belalcázar de Santiago de Cali. Dichos locales fueron remodelados y acondicionados para albergar la creciente colección, lo que permitió la consolidación del Museo de Cinematografía Caliwood como un espacio dedicado a la conservación y difusión del patrimonio cinematográfico y fotográfico de Colombia.¹⁰

Es así como con el tiempo, tanto el crecimiento del museo como su consolidación, lo convierten en referente cultural que ha colaborado con las necesidades de diversas instituciones académicas y culturales y ha favorecido a su vez, los objetivos propios del museo. Esta interacción ha sido crucial no solo para la expansión de las colecciones, sino también para profesionalizar las prácticas de conservación, investigación y difusión del patrimonio audiovisual de la región. De acuerdo con Pérez Gómez, "Caliwood no solo preserva objetos, sino que se convierte en un espacio de memoria activa que permite a las nuevas generaciones comprender los procesos históricos detrás de las imágenes en movimiento."¹¹

⁹ Suárez, *Entrevista personal*, 2022.

¹⁰ María Ramírez Castañeda, *Experiencias de pasantía en Caliwood: El patrimonio audiovisual y su difusión* (Santiago de Cali: Universidad del Valle, 2020), 33.

¹¹ Pérez Gómez, Jorge. “La colaboración entre Caliwood y las universidades colombianas.” *Revista de Patrimonio Cultural* 15, no. 3 (2023): 102–104.

1.1.2. Historia reciente.

Figura 1. Fachada Museo Caliwood, 2024



Fuente: Fotografía realizada por Karen Y. Soto Diaz

La institución funcionó con una notoria versatilidad y con una apropiada solvencia económica a raíz de las visitas del público al museo, teniendo personal laborando en cada una de las actividades ofertadas. Aun así, todo cambió con la llegada de la pandemia causada por el Covid-19 que hizo que la institución se viese profundamente afectada, cayendo en una severa crisis económica a causa de las medidas de confinamiento impuestas por el gobierno nacional que canceló con la llegada de visitantes al museo, quedando despojado de su principal fuente de financiamiento. El impacto de la pandemia llevó a que eventualmente los empleados del museo tuviesen que ser desvinculados de sus cargos y funciones, perjudicando el ejercicio y las actividades de exposición y conservación de los artefactos. La situación empeoró hasta que Caliwood cerró sus puertas durante un espacio de tiempo de casi tres años.

No obstante, fue a finales del año 2022, cuando la emergencia sanitaria causada por la pandemia de Covid-19 había cesado, que el museo de cinematografía Caliwood pudo reabrir sus puertas, mediante una inauguración de una exposición en homenaje a los cien años del largometraje “*La María*”¹², película basada en la obra literaria de Jorge Isaac y que cabe resaltar hasta el día de hoy, la inmensa mayoría de los fotogramas del largometraje se consideran como *lost media*¹³. Sobre *María*, la película, se puede decir que sigue siendo considerada hasta la fecha, como el primer largometraje de ficción producido en el país incluso conociéndose que se conservaron solo 25 segundos del metraje original. Tras su gira por varios teatros a nivel nacional, donde fue proyectada y aclamada por el público, también se trató de una producción que generó

¹² Serrano Arango, Susana. "Los Misterios de María, la Película que Dio Origen al Cine Colombiano y Se Perdió para Siempre." *Colombia Visible*, enero de 2024, 2-12. DATOS BIBLIOGRÁFICOS INCOMPLETOS. ¿PÁGINA WEB?

¹³ El término comúnmente utilizado en el rubro de los audiovisuales para referirse al material parcial o totalmente perdido, del cual se sabe que existió, pero cuyo rastro se ha perdido, es "**cine perdido**" o "**película perdida**".

disputas entre los herederos del escritor y autor de la novela con el mismo nombre, Jorge Isaacs, quienes iniciaron un proceso de reclamación de regalías no percibidas. Con el paso de los años y debido a diversas circunstancias, las copias del largometraje fueron extraviadas o destruidas deliberadamente por quienes formaron parte de su producción original.

Este y otros aspectos relacionados con la obra fueron analizados y presentados al público por el Museo Caliwood en 2022, como parte de su proceso de reapertura tras la pandemia y la emergencia sanitaria provocada por el COVID-19. Asimismo, ese mismo año, el museo reanudó sus actividades recibiendo pasantes provenientes de instituciones de educación superior, quienes trabajaron bajo la supervisión de Hugo Suárez Fiat, de manera discreta y alejada de la opinión pública, para desarrollar una serie de exposiciones que permitirían posicionar nuevamente al Museo Caliwood en el interés de la comunidad, destacando su importante labor en la conservación del patrimonio audiovisual.

1.1.3. Ubicación y horarios.

Figura 2 Mapa para llegar al museo Caliwood de la cinematografía



Fuente: Tomado y adaptado de: página web del museo Caliwood, véase: <https://www.caliwood.com.co/mapa/>

El museo Caliwood fundado en el año 2008, ostenta la inmensa colección personal que Suarez Fiat ha logrado reunir; no obstante, el museo no abrió sus puertas al público sino hasta el año de 2012, año en el cual logró conseguir capacidad logística suficiente como para mantenerse operativo en un horario continuo. Actualmente el museo Caliwood cuenta con un horario de atención al público comprendido en dos franjas horarias de lunes a viernes, siendo la primera de 8:00 a 12:00; y la segunda, de 14:00 a 18:00.¹⁴ Los fines de semana cuenta con un horario de 15:00 a 18:00 los sábados y de 10:00 a 18:00 los domingos.¹⁵

¹⁴ Museo Caliwood. "Información General sobre los Horarios." *Caliwood*. Accedido el 22 de agosto de 2024. <https://www.caliwood.com.co/informacion/>.

¹⁵ Suarez Fiat, "Historia de Caliwood", www.caliwood.com.co/historia/

II. MARCO DE REFERENCIA

Este informe, desde su referente teórico, presenta un diálogo entre categorías que aluden a la importancia del Patrimonio Cultural como eje fundamental de la identidad de un grupo social, enfocado principalmente en aquel Patrimonio que se ha construido a través de prácticas culturales producidas en el campo de la cinematografía. Caliwood, desde su función comunicativa y pedagógica, es el museo que motiva el desarrollo de este informe y es en este lugar, aposento de artefactos conservados y portadores de historias que son memoria viva, en el que este Patrimonio Cinematográfico se constituye como objeto de análisis resultado de un ejercicio de pasantía.

2.1. Marco teórico y conceptual

Sobre aquellos rasgos característicos de una sociedad, esos mismos que se relacionan con su identidad, podemos decir que son manifestaciones que hacen parte un legado que ha sido transmitido por comunidades predecesoras y originarias que entregaron de generación en generación, prácticas que dan sentido a lo tradicional en el devenir de ese mismo grupo social y que son sustento y esencia de lo consuetudinario¹⁶. En este legado que conocemos como Patrimonio se concentra todo un acervo de saberes y prácticas representadas en lugares y artefactos constitutivos de una memoria colectiva, entendida como parte de un tejido social y que articula memorias individuales.

Hablamos aquí específicamente del Patrimonio Cultural y de sus rasgos entre lo tangible y lo intangible, que para este caso podemos ver representados en la apuesta cultural que ofrecen museos como Caliwood, en el que bien podemos reconocer las formas técnicas de la cinematografía –entre objetos y artefactos especializados que permiten reproducir imágenes en movimiento-, el valor histórico propio del oficio del cine –dando lugar a un relato que es testigo de una época y sus cotidianidades, bien en la trama de una historia, bien en los avatares propios de la producción material de una película- y elementos de construcción de identidad surgidos de prácticas del Patrimonio Cinematográfico, particular de la sociedad colombiana.

Caliwood logra la conservación de este Patrimonio Cinematográfico resistiéndose a los avatares y daños físicos que el tiempo pueda generar, especializándose en técnicas de preservación que posibilitan la exhibición de artefactos que cuentan historias. Este museo es el lugar¹⁷ en el que confluyen modos de activación de memoria colectiva, que, entre objetos y testimonios, se convierte en una apuesta pedagógica necesaria en tiempos de informaciones efímeras y a su vez,

¹⁶ Instituto Nacional de Cultura. “¿Qué es Patrimonio Cultural?”. Accedido el 10 de abril de 2025.
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/197/OEI-Patrimonio%20cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹⁷ Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire* (Paris: Gallimard, 1984),

genera la posibilidad de apropiarse del Patrimonio Cinematográfico como una producción cultural, logrando así comunicar¹⁸ desde el testimonio y ofreciendo un intercambio variado de conocimientos como estrategia educativa.

A continuación, se desarrollarán en este informe los conceptos de Patrimonio Cinematográfico, Memoria Colectiva y Conservación Patrimonial, siempre en línea permanente con un Caliwood como lugar en el que se preserva el legado cultural de las prácticas cinematográficas musealizadas como función social.

2.1.1 Conservación patrimonial y función social de los museos de cinematografía.

Este informe busca sustentarse desde los principios fundamentales de la conservación patrimonial, entendida como una disciplina que busca garantizar la preservación y protección de los bienes culturales, así como en la función educativa y cultural de los museos, los cuales desempeñan un rol activo en la divulgación del conocimiento y la construcción de memoria histórica. Este enfoque teórico también aborda el papel de la cinematografía en la memoria colectiva de una nación, reconociéndola no solo como una forma de entretenimiento, sino como un vehículo de representación cultural que refleja las transformaciones sociales, políticas y culturales a lo largo del tiempo.

La conservación patrimonial, un campo multidisciplinario que abarca la protección de artefactos, documentos y demás objetos de valor histórico, se ha convertido en una herramienta clave para la preservación de las identidades culturales. La historia del cine y los objetos relacionados con la cinematografía tienen un valor excepcional, pues no solo permiten una aproximación técnica y estética al arte, sino que también ofrecen una ventana única a los contextos sociales, políticos y económicos en los que se gestaron. Autores como Michael Ames¹⁹ y Carol Duncan²⁰, han planteado que el patrimonio no es solo un objeto o un conjunto de objetos materiales, sino que implica también una serie de narrativas que los sujetos construyen alrededor de ellos, lo cual hace que el cine y sus artefactos se conviertan en elementos fundamentales para el entendimiento de la memoria colectiva de un país. En este sentido, el Museo de Cinematografía Caliwood, al reunir y preservar una variedad de piezas vinculadas al cine, la fotografía y las telecomunicaciones, desempeña una función crucial en la conservación.

Por otro lado, la función educativa y cultural de los museos ha sido ampliamente discutida en la literatura académica. Los museos contemporáneos han dejado de ser simples depósitos de

¹⁸ Aquí aludimos a la noción de museo del Consejo Internacional de Museos tomada de: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

¹⁹ Ames, Michael M. *The State of the Art in Museum Studies* (Toronto: University of Toronto Press, 1981), 45.

²⁰ Duncan, Carol. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums* (London: Routledge, 1995), 89.

objetos para convertirse en espacios dinámicos de aprendizaje y reflexión. Como destacan autores como Hooper-Greenhill²¹ y Macdonald²² los museos no solo preservan el patrimonio, sino que también cumplen una función crítica como centros de transmisión de conocimiento, ofreciendo a la sociedad la posibilidad de interpretar y comprender su pasado desde nuevas perspectivas. Los museos, al ser accesibles a públicos diversos, ofrecen una plataforma para la educación formal e informal, generando diálogos entre el pasado y el presente, y fomentando la conciencia crítica sobre los procesos históricos y sociales. En el caso del Museo Caliwod, este enfoque educativo se materializa no solo a través de sus exposiciones, sino también mediante programas de sensibilización, visitas guiadas, y actividades académicas que invitan a los visitantes a cuestionar y reflexionar sobre el impacto del cine en la construcción de identidad cultural y la evolución del país.

Por último, el papel de la cinematografía en la memoria colectiva de una nación es crucial. El cine no es solo una manifestación artística, sino también un reflejo de las realidades sociales y culturales de su tiempo. Según autores como Bazin²³ y Mast²⁴, la cinematografía tiene el poder de plasmar en imágenes los relatos, mitos y representaciones de una sociedad, y de proyectar sus preocupaciones, esperanzas y conflictos al mundo. En este sentido, los museos dedicados al cine, como Caliwod, tienen la responsabilidad de preservar no solo los objetos materiales asociados al cine, como cámaras, proyectores y guiones, sino también las narrativas que estos objetos representan. De esta forma, el museo se convierte en un espacio de conservación y difusión de una parte crucial de la historia cultural, que va más allá de la simple preservación de artefactos, para convertirse en un centro de reflexión sobre los procesos que han dado forma a la memoria colectiva de una nación a través de la imagen en movimiento.

A través de la revisión de diversas teorías y enfoques académicos, se busca contextualizar la experiencia vivida en el Museo de Cinematografía Caliwod, integrando los conceptos de conservación del patrimonio, educación cultural y la importancia del cine como narrador de la historia. Este enfoque permite comprender las implicaciones de la pasantía en el ámbito de la disciplina histórica, no solo como un ejercicio de conservación material, sino también como un proceso activo de mediación cultural, donde el patrimonio se reinterpreta y se transmite a las generaciones actuales y futuras. De este modo, el informe no solo se limita a una descripción de las actividades realizadas, sino que busca situar estas prácticas en un contexto más amplio de

²¹ Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1999), 72.

²² Macdonald, Sharon. *A Companion to Museum Studies* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006), 214.

²³ Bazin, André. *What is Cinema? Volume 1* (Berkeley: University of California Press, 2005), 110.

reflexión sobre el papel de los museos y la cinematografía en la preservación de la memoria colectiva.

2.1.2 Memoria colectiva desde la perspectiva de los museos de cinematografía:

La conservación del patrimonio cultural es una de las herramientas más poderosas que tenemos para preservar las historias, las identidades y las tradiciones que conforman nuestra memoria colectiva. Los museos, como instituciones dedicadas a la preservación de bienes culturales, desempeñan un papel clave en este proceso, y los museos de cinematografía, en particular, tienen una función especial al salvaguardar tanto los objetos materiales como las representaciones culturales que estos contienen. La cinematografía, al ser un medio de comunicación masiva, tiene un impacto profundo en la forma en que una sociedad se representa a sí misma, y los museos dedicados a este arte tienen la responsabilidad de preservar no solo los objetos físicos relacionados con el cine, como cámaras, guiones y proyectores, sino también las historias, los relatos y las memorias que estas obras transmiten.

El papel de los museos de cine va más allá de la simple conservación de objetos. Estos museos no solo preservan las piezas físicas asociadas al cine, sino que también actúan como centros de interpretación y reflexión sobre las narrativas que estas piezas representan. A través de su función educativa, los museos de cine ayudan a las audiencias a comprender el contexto histórico, social y cultural en el que se produjeron las películas y los artefactos cinematográficos. En este sentido, la conservación del patrimonio cinematográfico no se limita a la preservación material de los objetos, sino que también incluye la preservación de las narrativas culturales que estos objetos representan, fundamental para entender el papel crucial que desempeñan los museos de cine en la preservación del patrimonio cultural. Se destaca pues la importancia de considerar el patrimonio como un constructo social que se moldea y se redefine a lo largo del tiempo, dependiendo de las necesidades y los valores de la sociedad que lo conserva. Es así como podemos comprender mejor cómo los museos de naturaleza cinematográficos no solo conservan objetos, sino que también actúan como mediadores de la memoria cultural, fomentando una reflexión crítica sobre las narrativas históricas que se han construido a través del cine.

David Lowenthal, en su obra *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, plantea una concepción del patrimonio como algo dinámico, siempre en transformación. Lowenthal señala que el patrimonio no debe ser visto como un conjunto fijo de objetos, sino como una construcción social que se redefine constantemente a medida que las sociedades interpretan y reinterpretan el pasado. Este enfoque es especialmente relevante para la conservación del cine, ya que las películas y los artefactos cinematográficos no solo reflejan un momento histórico, sino que también son parte de una narrativa cultural que cambia a lo largo del tiempo.

Según Lowenthal,²⁵ el patrimonio es mucho más que los objetos en sí. El valor del patrimonio, y en particular del patrimonio cinematográfico, radica en los significados que las sociedades asignan a estos objetos. Las películas, las cámaras, los guiones y otros artefactos no son solo piezas físicas que representan el arte del cine, sino también símbolos de las preocupaciones sociales, políticas y culturales de su tiempo. La conservación de estos objetos permite a las generaciones futuras acceder a una ventana del pasado, permitiendo que los públicos comprendan el contexto en el que estas obras fueron creadas. Por ejemplo, cuando se conserva una película, no se preserva simplemente una pieza de arte visual, sino una representación de los valores y las luchas sociales que marcaron su época. A través de la conservación de estos objetos, los museos de cine desempeñan un papel clave en la preservación de la memoria colectiva, al garantizar que las generaciones futuras puedan acceder a estos relatos y reflexionar sobre las transformaciones sociales y culturales que han ocurrido a lo largo del tiempo. El cine, como medio de comunicación masiva, tiene el poder de capturar las emociones, las ideologías y los dilemas sociales de una sociedad en un momento dado, y es por ello que su preservación es fundamental para comprender cómo las sociedades se han visto a sí mismas y cómo se han representado ante el mundo.²⁶

Michael E. Shapiro, en su obra *The Cultural Politics of the Museum*, aborda la función social de los museos desde una perspectiva crítica, destacando que los museos no son solo guardianes del patrimonio, sino también actores activos en la construcción de la memoria colectiva. Shapiro argumenta que los museos son espacios donde se negocian y se reinterpretan las narrativas sobre el pasado, la identidad y la cultura, y en este proceso de mediación, los museos juegan un papel crucial en la forma en que las sociedades comprenden su historia y sus valores.²⁷ En el caso de los museos de cine, esta función de mediación es aún más evidente. El cine, como una forma de arte que se nutre de las realidades sociales y culturales de su tiempo, tiene un impacto profundo en la forma en que las sociedades se entienden a sí mismas. Las películas no solo reflejan el contexto en el que fueron creadas, sino que también participan activamente en la construcción de la memoria colectiva, moldeando las percepciones y representaciones que las sociedades tienen de sí mismas. Los museos de cine, entonces, no solo deben conservar los objetos relacionados con el cine, sino también reflexionar sobre las narrativas que estos objetos representan, ayudando a los visitantes a comprender cómo el cine ha influido en la percepción pública de eventos históricos, conflictos sociales y transformaciones culturales.

²⁵ David Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).

²⁶ Lowenthal, *The Heritage Crusade*.

²⁷ Michael E. Shapiro, *The Cultural Politics of the Museum* (Durham: Duke University Press, 2014), 45.

Al igual que los museos en general, los museos de cine tienen la responsabilidad de ofrecer una visión crítica y contextualizada del pasado, permitiendo que los públicos cuestionen las narrativas dominantes y reflexionen sobre las implicaciones sociales y culturales de las representaciones cinematográficas. Además, Shapiro destaca que los museos tienen un rol educativo fundamental, ya que ofrecen un espacio para el aprendizaje y la reflexión sobre las historias que han dado forma a nuestra comprensión del mundo. En el caso del cine, los museos no solo enseñan sobre la historia del cine como arte, sino que también invitan a los visitantes a reflexionar sobre cómo las películas han influido en la formación de la memoria colectiva y en la construcción de las identidades culturales.²⁸

2.1.3 Conservación de la memoria colectiva a través del cine y sus artefactos.

La conservación de artefactos cinematográficos en los museos no es un acto aislado, sino parte de un proceso más amplio de conservación de la memoria colectiva. El cine, como forma de arte y medio de comunicación masiva, tiene una relación intrínseca con la memoria histórica de las sociedades. Al igual que los documentos escritos, las películas son vehículos de transmisión de conocimiento y de construcción de relatos históricos. Sin embargo, el cine tiene una ventaja única: su capacidad de capturar el dinamismo de los tiempos pasados a través de la imagen en movimiento. Las películas no solo cuentan historias, dado que las representan visualmente ofreciendo una experiencia directa y emocional que permite a los espectadores conectarse con el pasado de una manera que los textos escritos no lo pueden hacer.

En su devenir el cine no solo ha sido útil como forma de entretenimiento, sino también como un espejo de los valores, los conflictos y las transformaciones sociales, políticas y culturales de las épocas en las que se produce. Como vehículo de transmisión de conocimiento, las películas permiten a las generaciones futuras comprender mejor el contexto histórico y social en el que se originaron. Sin embargo, lo que distingue al cine de otras formas de archivo y documentación es su capacidad para capturar, de manera visual y dinámica, los procesos sociales, dando vida a los relatos históricos a través de la imagen en movimiento.

Según Susan Sontag, las imágenes, especialmente las fotografías y el cine, tienen el poder de preservar no solo los eventos, sino las emociones y los sentimientos de los tiempos pasados. Sontag argumenta que las imágenes sirven como "testigos visuales" que permiten mantener viva la memoria de los momentos históricos más allá de su simple representación documental. Este concepto es aún más profundo en el cine, dado que el movimiento, el sonido y la narrativa cinematográfica logran encapsular la complejidad emocional y política de una era de forma única.

²⁸ Shapiro, *The Cultural Politics of the Museum*, 45.

Las películas, por tanto, no solo documentan un evento, sino que lo interpretan y lo re- crean para las futuras generaciones, creando una experiencia inmersiva que invita a los espectadores a revivir los momentos representados en la pantalla. Este poder de las imágenes y su capacidad para reconstruir el pasado se convierte en una herramienta fundamental para la conservación de la memoria colectiva, que va más allá de los recuerdos individuales y se configura en una experiencia compartida. Las películas, algunas de ellas y según su género, permiten una conexión profunda con el pasado de una nación, facilitando el entendimiento de su contexto social y político desde una perspectiva visual y emocional.²⁹ Entiéndase aquí la noción de pasado bien por la intención de una producción cinematográfica de recrear los hechos de una época en particular, o bien, el mismo ejercicio de la ejecución de una producción realizada en una determinada época, con artefactos impactados por avances tecnológicos y técnicas que denotan un progreso en las producciones.

Los museos de cine, al conservar no solo las películas, sino también los objetos relacionados con la producción cinematográfica, como cámaras, guiones y proyectores, permiten que los visitantes accedan a una forma de memoria que es tanto visual como material. La conservación de estos artefactos cinematográficos no solo asegura que las generaciones futuras tengan acceso a las obras mismas, sino que también ofrece una representación material del proceso de creación cinematográfica. Estos objetos, al igual que las películas, cuentan historias de las personas y las técnicas que dieron forma al cine como arte y como industria. Así, los museos de cine cumplen una función crucial en la preservación de la historia cultural, al mantener vivos no solo los productos cinematográficos, sino los procesos que los hicieron posibles. Los artefactos que acompañan al cine, como las cámaras, los guiones originales y los proyectores, permiten a los museos crear una experiencia inmersiva que conecta el pasado con el presente. La conservación de estos elementos no es solo una tarea técnica; es una forma de garantizar que las futuras generaciones puedan comprender no solo el contenido de las películas, sino también las circunstancias sociales, políticas y económicas que dieron forma a su producción. Estos objetos permiten que los museos de cine no solo actúen como guardianes de las obras cinematográficas, sino como espacios donde se puede explorar el proceso creativo detrás de cada obra.³⁰

En este sentido, los museos de cine pueden ser entendidos como "lugares de memoria", un concepto desarrollado por el historiador Pierre Nora. Nora sostiene que la memoria colectiva no se conserva de manera homogénea en la sociedad, sino que se guarda en espacios específicos que son de particular significado para una comunidad. Estos "lugares de memoria" pueden ser

²⁹ Susan Sontag, *On Photography* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), 45.

³⁰ Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire* (Paris: Gallimard, 1984), 21.

monumentos, archivos, o incluso prácticas culturales como la danza o la literatura. En el caso de los museos de cine, estos lugares se convierten en espacios donde las películas, los artefactos cinematográficos y las narrativas que los rodean contribuyen a la preservación de la historia cultural de una nación. Los museos de cine permiten que la memoria no solo sea conservada, sino también activada y reinterpretada por las nuevas generaciones, al ofrecer una plataforma en la que se pueden reflexionar sobre las historias narradas en las películas y cómo estas han influido en la construcción de la identidad nacional. La conservación de la cinematografía en los museos no solo actúa como un acto de preservación, sino también como un proceso de reinterpretación constante. Como Nora señala, el patrimonio, incluido el cinematográfico, se convierte en un "lugar de memoria" cuando se toma consciencia de su valor histórico y cultural, y se coloca en un contexto que permite su reflexión.³¹

Y como lugares de memoria, los museos de cine juegan un papel clave en la educación del público y en la reflexión crítica sobre el pasado. Al ser lugares donde se conservan tanto las películas como los objetos relacionados con ellas, los museos de cine ofrecen una experiencia educativa única que no solo tiene un valor estético, sino también pedagógico. Los visitantes de los museos tienen la oportunidad de ver películas, examinar los equipos de filmación y aprender sobre los contextos históricos que dieron lugar a la producción cinematográfica. En este sentido, los museos de cine no solo preservan el patrimonio, sino que también actúan como centros de reflexión crítica, donde el público puede cuestionar cómo las representaciones cinematográficas han influido en la construcción de la memoria colectiva. El cine, como una forma de arte popular, tiene un poder único para llegar a un amplio espectro de la población, y los museos de cine aprovechan esta capacidad para educar al público sobre los significados históricos, sociales y políticos de las películas que han marcado momentos clave de la historia de una nación. Este enfoque educativo permite que los museos no solo conserven el pasado, sino que también lo presenten de una manera que promueva el entendimiento y el debate sobre el impacto de esas representaciones en la sociedad contemporánea.³²

Defendemos la idea de que los museos no son solo espacios donde se conserva el pasado, sino que también son lugares donde se negocian las interpretaciones del pasado. Así, los museos de cine, como instituciones culturales, juegan un papel fundamental en la educación y la formación de una ciudadanía crítica, capaz de reflexionar sobre su propio pasado y su identidad cultural. Los museos de cine deben permitir a sus visitantes acceder a una memoria histórica que va más allá de la película en sí misma; deben brindar la oportunidad de comprender las condiciones socio-

³¹ Nora, *Les Lieux de Mémoire*, 24.

³² Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London: Routledge)

políticas en las que se produjo el cine y cómo este ha influido en la formación de la identidad nacional a lo largo del tiempo. Es a través de sus exposiciones, programas educativos y actividades interactivas que los museos permiten que los visitantes se enfrenten a las narrativas del pasado y las cuestionen desde una perspectiva contemporánea. En este sentido, la mediación cultural en los museos contribuye a la construcción de una memoria colectiva más rica y compleja, que no solo se limita a preservar el pasado, sino que lo interpreta y lo contextualiza dentro de los procesos históricos, sociales y culturales que son en esencia parte de la sociedad.

2.1.4 La conservación patrimonial en los museos de cinematografía como regímenes de historicidad

La conservación patrimonial es esencial para preservar y resignificar los elementos culturales de las sociedades, garantizando que las futuras generaciones puedan acceder a la diversidad cultural de sus antepasados, y es en los museos de enfoque cinematográfico, como lugar de conservación, en donde se invita a los visitantes a explorar las transformaciones sociales reflejadas en el cine, actuando como puntos de diálogo entre el pasado y el presente. En este sentido, François Hartog, en su obra *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*, introduce el concepto de regímenes de historicidad, que describe las formas en que las sociedades organizan su relación con el pasado, el presente y el futuro.³³ Un ejemplo de esto es la manera en que los museos de cinematografía celebran la evolución técnica y artística del cine, desde los primeros experimentos con el kinetoscopio hasta el cine digital contemporáneo. Este recorrido permite a los visitantes experimentar un diálogo temporal que conecta el pasado con el presente, generando nuevas lecturas del patrimonio cultural. Como señala Hartog, el "presentismo" —la tendencia a privilegiar el presente sobre el pasado o el futuro— puede ser mitigado en estos espacios al proporcionar una experiencia histórica que pone en valor las obras del pasado como elementos esenciales de la contemporaneidad.³⁴

En este sentido, los museos de cinematografía también juegan un papel esencial al destacar la importancia del contexto en el que las películas fueron creadas. Los regímenes de historicidad propuestos por Hartog nos invitan a pensar en cómo los espectadores actuales interpretan estas obras dentro de su propia óptica cultural y temporal. Esto crea un puente entre generaciones, donde cada visitante aporta su propia percepción del tiempo y la historia.

³³ François Hartog, *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps* (Paris: Éditions du Seuil, 2003), 13.

³⁴ Hartog, *Régimes d'historicité*, 45.

2.1.5 El Museo Imaginario: Recontextualización y socialización del patrimonio cinematográfico.

André Malraux en *Le Musée imaginaire* explora cómo las obras de arte, al ser reproducidas y expuestas fuera de su contexto original, adquieren nuevos significados.³⁵ Este concepto puede aplicarse directamente a los museos de cinematografía, donde las películas y objetos relacionados con su producción son presentados en contextos que potencian su impacto cultural. La recontextualización de las películas permite que estas sean entendidas no solo como productos de entretenimiento, sino como documentos históricos que reflejan valores, técnicas y problemáticas de su época.

Un ejemplo claro es la exhibición de películas restauradas. Estas obras no solo son un testimonio del ingenio técnico de sus creadores, sino también una ventana a los contextos sociales y políticos en los que fueron producidas. Los museos permiten resignificar estas películas al incluirlas en narrativas curadas que resaltan sus aspectos artísticos, técnicos y culturales. Para Malraux, el "museo imaginario" se expande con cada nueva obra que se incorpora al acervo cultural, y los museos de cinematografía son esenciales para este proceso al facilitar el acceso y la comprensión de estas producciones. Otro aspecto destacado por Malraux es la capacidad del "museo imaginario" de democratizar el acceso al arte. En el caso del cine, los museos cumplen esta función al ofrecer no solo proyecciones, sino también programas educativos, archivos y recursos que permiten a los visitantes explorar la historia del cine desde perspectivas innovadoras. La digitalización y las nuevas tecnologías han ampliado este "museo imaginario" al permitir que las colecciones lleguen a un público global, promoviendo así una mayor inclusión cultural.

Además de la conservación y la recontextualización, los museos de cinematografía cumplen una importante función social y educativa. En un mundo cada vez más marcado por la digitalización y el consumo rápido de contenidos, estos museos ofrecen un espacio para la reflexión pausada y el aprendizaje significativo. Al incorporar las perspectivas de Hartog y Malraux, se puede observar cómo estas instituciones no solo preservan el pasado, sino que también fomentan un diálogo intergeneracional que fortalece la identidad cultural.

Asimismo, muchas de estas instituciones organizan talleres, conferencias y proyecciones comentadas que permiten al público profundizar en el conocimiento del cine y su historia. Estas actividades educativas son clave para que las nuevas generaciones comprendan la relevancia del patrimonio cinematográfico en el contexto de su propia cultura. Además, los museos de cinematografía también cumplen una función social al promover la inclusión, ofreciendo

³⁵ André Malraux, *Le Musée imaginaire* (París: Gallimard, 1947), 22.

actividades que acercan el cine a comunidades marginadas o con acceso limitado a la cultura. Cabe destacar un caso ejemplar es el uso de los museos como espacios de memoria histórica para abordar temas complejos como la censura, la propaganda y los movimientos sociales. A través de proyecciones de películas prohibidas o de documentales que narran eventos históricos, los museos pueden actuar como catalizadores para el debate y la reflexión crítica, contribuyendo así a una mayor comprensión de la historia contemporánea.

2.1.6 Ejercicio interpretativo en los museos y la conservación del patrimonio cultural.

Eilean Hooper-Greenhill, profundiza en la función de los museos como espacios de interpretación cultural y visual. A través de un enfoque multidisciplinario, la autora examina cómo los museos no solo preservan objetos, sino que también juegan un papel activo en la construcción de significado a través de la presentación de artefactos visuales. Según Hooper-Greenhill, la interpretación de los objetos no es estática, sino que es dinámica, ya que los museos interactúan con las audiencias, que interpretan y resignifican los objetos en función de sus contextos históricos, sociales y culturales. Este enfoque es especialmente relevante cuando se considera la conservación patrimonial, ya que los museos son espacios donde el patrimonio cultural no solo se resguarda, sino que se activa en un proceso constante de reconstrucción y revalorización del pasado, adaptado a los discursos contemporáneos. Además, la autora destaca la importancia de los museos como agentes de mediación, creando un puente entre el público y los objetos, generando diálogos críticos sobre la identidad, el poder y la memoria cultural.³⁶

Por otro lado, Nicholas Mirzoeff, también se ocupa del análisis de la cultura visual, entendida como un campo que involucra no solo el estudio de imágenes, sino también las prácticas que las producen y las condiciones sociales que las determinan. Mirzoeff argumenta que la cultura visual es central en la manera en que las sociedades construyen y transmiten su memoria colectiva. En este sentido, su obra se convierte en una herramienta clave para entender cómo el patrimonio cultural se conserva y se interpreta en los museos, ya que los objetos visuales, como las fotografías, el cine y las pinturas, son vehículos cruciales de la memoria. Al igual que Hooper-Greenhill, Mirzoeff sostiene que la cultura visual es fundamental para entender las dinámicas de poder, identidad y representación en los museos, especialmente en el contexto de la conservación patrimonial, donde el patrimonio no solo es preservado, sino que se presenta y se reinterpreta constantemente, involucrando tanto a los curadores como al público en un proceso de construcción de sentido colectivo.³⁷

³⁶ Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (London: Routledge, 2000).

³⁷ Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture* (London: Routledge, 1999).

Podemos concluir entonces que la conservación patrimonial es esencial para preservar y resignificar los elementos culturales de las sociedades, garantizando que las futuras generaciones puedan acceder a la diversidad cultural de sus antepasados y los museos cinematográficos son aquellos lugares de memoria que invitan a los visitantes a explorar las transformaciones sociales reflejadas en el cine, actuando como puntos de diálogo entre el pasado y el presente. Al seleccionar, interpretar y presentar el patrimonio, estos museos no solo conservan objetos, sino que los resignifican, contribuyendo a la creación de una memoria colectiva que se enriquece con cada nueva revisión.

Mercedes Iáñez Ortega, en su obra *La conservación del patrimonio cinematográfico*³⁸ en los museos, destaca que el patrimonio cinematográfico es un claro ejemplo de cómo el museo recibe nuevas propuestas y debe adaptarse a ellas, no solo en los modos de exposición sino también en la conservación y difusión de este patrimonio. Esta perspectiva refleja cómo los museos de cine, al convertirse en espacios vivos de interacción con el público, logran ofrecer una comprensión más profunda de las narrativas históricas y sociales del cine. Por su parte, Mikel Rotaache González de Ubieta, en su artículo *El cine dentro del museo. Conservación y exposición del patrimonio artístico cinematográfico*,³⁹ aborda la incorporación del cine en las instituciones museísticas, señalando que las obras de arte realizadas en soportes cinematográficos son parte imprescindible del arte contemporáneo. Sin embargo, su incorporación al discurso museológico y museográfico ha sido muy desigual, lo que ha provocado que su comprensión técnica y estética sea deficitaria. Este desafío resalta la importancia de los museos de cinematografía en su función de mediadores, que permiten una mayor comprensión de las obras y su contexto.

Estos enfoques resaltan la necesidad de que los museos de cinematografía no solo preserven el patrimonio, sino que también lo interpreten y lo presenten de manera que fomente una comprensión profunda de las dinámicas culturales, sociales y políticas de su tiempo. Al integrar la conservación con la educación y la reflexión crítica, los museos de cinematografía desempeñan un papel esencial en la promoción de una identidad cultural.

2.2 Marco Legal

Como hemos dicho Caliwood como institución museal busca la conservación del patrimonio cultural y la construcción de la identidad nacional, por lo tanto, se hace necesario

³⁸ Mañez Ortega, M. "La conservación del patrimonio cinematográfico en los museos." *Erph Revista electrónica de Patrimonio Histórico* No. 35 (2024): 227–230. <https://doi.org/10.30827/erph.35.2024.31583>.

³⁹ Mikel Rotaache González de Ubieta, "El cine dentro del museo. Conservación y exposición del patrimonio artístico cinematográfico," en *De vuelta a (y a vueltas con) la interpretación y presentación patrimonial. LEGATUM 2.0. Musealización y puesta en valor del patrimonio cultural: II Congreso Internacional*, eds. Jorge Onrubia Pintado, Víctor Manuel López-Mencheró Bendicho, David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás (Daimiel: Universidad de Castilla-La Mancha, 2022), 161–172.

ahondar en aspectos vinculados a la legislación que rige su actividad. En este sentido es importante saber que Caliwood se encuentra circunscrito a las regulaciones y normatividades establecidas a nivel internacional por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el cual es una organización cuyo origen se da en Francia posterior a la Segunda Guerra Mundial y que como institución posee la misión de establecer los estándares mínimos para la creación, administración y sostenimiento de las colecciones y los museos, a través de una red compuesta por más de 30.000 museos y profesionales relacionados al área a nivel mundial.⁴⁰ A nivel nacional, las principales legislaciones que rigen la existencia, actividad y supervivencia del museo de cinematografía Caliwood, son la Constitución Política de Colombia y la Ley 397 de 1997 por la cual se crea el Ministerio de Cultura, las cuales, a continuación, se enunciarán de manera específica.

2.2.1. Constitución Política de Colombia y su articulado con enfoque cultural.

En primera instancia encontramos la carta magna colombiana expedida en el año de 1991, la que en su cuerpo normativo trata aspectos relacionados a la organización socio-jurídica del Estado colombiano y que, para interés específico de esta investigación, también alude a aspectos relacionados con la conservación y preservación del patrimonio material y cultural de la nación estableciendo en su Artículo 8 que: “Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación”⁴¹. En este sentido es mandato constitucional saber que toda persona en Colombia comparte con el corpus estatal la obligación de proteger, preservar y mantener las riquezas culturales y naturales de la Nación.

Sobres este mandato constitucional plasmado en el artículo 8 y en relación a Caliwood, podemos decir que fue cumplido con eficacia por el señor Suarez, si entendemos que desencadenó y ejecutó una iniciativa de recuperación de piezas cinematográficas que se encuentran estrechamente relacionadas a las cuestiones patrimoniales y culturales de Colombia a través del denominado séptimo arte.

Así mismo, se encuentra el Artículo 27 de la Carta Magna, el cual determina que “*El Estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra*”⁴², lo cual es cumplido a cabalidad por el museo Caliwood, al fungir como un espacio de difusión, exposición y enseñanza sobre historia de la cinematografía colombiana abierto al público y sin censura alguna por parte de los entes estatales. El Artículo 68, estrictamente relacionado con el sentido del anteriormente citado artículo 27, enuncia que “*los particulares podrán fundar establecimientos*

⁴⁰ Castillo Rodríguez. *Informe Final de Pasantía Caliwood, Museo del Cine y la Cinematografía*, 51; ICOM. "Misiones y Objetivos." ICOM. Consultado el 22 de agosto de 2024. <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/misiones-y-objetivos/>.

⁴¹ Constitución Política de Colombia (Colombia: Asamblea Nacional Constituyente, 1991), artículo 8.

⁴² Constitución Política de Colombia, artículo 27.

con carácter educativo. La ley establecerá las condiciones para su creación y gestión”⁴³, lo que nos conduce a reconocer que el museo Caliwood, en su rol como establecimiento fundado por un particular, es un lugar de difusión y exposición de saberes relacionados a la cultura y creado bajo los estándares y mandatos que la autoridad competente ha dictado. También en el Artículo 70, encontramos aspectos que se relacionan con los deberes del Estado colombiano que tiene que ver con aspectos culturales, enunciando que:

El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.⁴⁴

2.2.2. Ley 397 de 1997 y el Museo de Caliwood.

La **Constitución Política de Colombia** se distingue por sus amplias disposiciones relacionadas con la preservación del patrimonio cultural nacional.⁴⁵ Estas disposiciones han guiado al *Museo de Cinematografía Caliwood* desde su creación y a lo largo de su existencia. Sin embargo, más allá de la carta magna, la legislación que regula directamente la operación y actividades de la institución es, sin lugar a dudas, la **Ley 397 de 1997**, expedida por el Congreso de la República de Colombia.⁴⁶ Esta ley establece, de manera específica y detallada, las normativas concernientes al patrimonio cultural, así como los estímulos, fomento y consideraciones que se deben otorgar a la cultura nacional, mediante la creación de un ministerio encargado de dichas funciones. En este contexto, la **Ley 397 de 1997** es la normativa principal encargada de regular, supervisar y definir los mecanismos de control sobre las instituciones dedicadas a la gestión, conservación y difusión del patrimonio cultural, en todas sus formas. A continuación, se revisarán algunos de los aspectos clave establecidos en esta ley que son pertinentes al *Museo Caliwood*.

En primer lugar, destacan los primeros cinco artículos del **Título I** de la ley, que definen la cultura y sus diversas manifestaciones, tanto emocionales, materiales, espirituales como intelectuales.⁴⁷ Estos artículos subrayan la importancia de la cultura como un todo, contribuyendo a la conformación de la identidad y la cultura nacional. Además, establece que es responsabilidad del Estado y de los particulares proteger, estimular y promover las actividades y objetos clasificados como patrimonio cultural, ya sean materiales o inmateriales.

⁴³ Constitución Política de Colombia, artículo 68.

⁴⁴ Constitución Política de Colombia, artículo 70.

⁴⁵ Ley 397, (Colombia: Congreso de la República de Colombia, 1997), Título I, artículos 1 y 2.

⁴⁶ Ley 397, Título 1, artículos 3 y 5.

⁴⁷ Ley 397, Título 1, artículos 4

Asimismo, la ley establece que, en ningún caso, tanto el Estado como los actores privados podrán ejercer censura sobre cualquier aspecto relacionado con el patrimonio cultural o el tipo de clase sobre los contenidos o maneras de exponer cualquier tipo de expresión cultural, ni deberán permitir la destrucción, pérdida o alteración del patrimonio cultural; por el contrario, y como lo disponen los artículos 11 y 12 de la Ley General de Cultura, el Estado colombiano promoverá, impulsará y garantizará la creación de espacios cuya infraestructura permita su funcionamiento como centros de acceso a la cultura para toda la población colombiana.⁴⁸ Otro de los aspectos relevantes de la ley 397 de 1997 y sobre las funciones desempeñadas por el museo Caliwood, podemos encontrarlos plasmados en el artículo 12 del título II, el cual dispone, en relación al patrimonio bibliográfico, hemerográfico, documental y de imágenes en movimiento, que:

El Ministerio de Cultura y el Ministerio del Interior, a través de la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, respectivamente, son las entidades responsables de reunir, organizar, incrementar, preservar, proteger, registrar y difundir el patrimonio bibliográfico, hemerográfico y documental de la Nación, sostenido en los diferentes soportes de información. Así mismo, las bibliotecas departamentales y regionales, y los archivos municipales, distritales y departamentales, podrán ser depositarios de su patrimonio bibliográfico, hemerográfico y documental.⁴⁹

Si bien la naturaleza jurídica de Caliwood no es la de una institución que parte de la estructura del Estado colombiano, es decir, una institución pública, si se trata de un ente que desde sus operaciones y actividades aporta en la conservación del patrimonio documental y de imágenes en movimiento, ajustándose a los marcos normativos que contribuyen a la preservación del patrimonio cultural del país.⁵⁰

Según lo manifestado por la ley en parte de su Título II,⁵¹ las entidades de cada territorio nacional deben informar al Ministerio de Cultura sobre los elementos registrados como patrimonio cultural. Este reporte debe incluir especificaciones detalladas sobre las características, el estado de conservación, y la titularidad de dichos bienes, indicando si se encuentran bajo la custodia de una autoridad pública o de un particular con la capacidad plena de garantizar su protección, seguridad y conservación. Asimismo, la normativa impone sanciones estrictas y definitivas en caso de cualquier daño, alteración o irregularidad que afecte a los bienes patrimoniales en cuestión. En particular, el artículo 17⁵² establece que el Estado colombiano tiene el deber de fomentar todas las expresiones culturales y artísticas, reconociendo su relevancia como elementos que facilitan el desarrollo del diálogo, la expresividad, la libertad de pensamiento, la participación comunitaria y el reconocimiento simbólico, factores esenciales que contribuyen a la construcción de una

⁴⁸ Ley 397, Título I, artículos 11 y 12.

⁴⁹ Ley 397, Título II, artículo 12.

⁵⁰ Labores que se deben resaltar, las cuales son reducidas en tanto Caliwood se centra fundamentalmente en las piezas físicas.

⁵¹ Ley 397, Título II, artículos 14, 15 y 16

⁵² Ley 397, título III, artículo 17

convivencia pacífica. Por lo tanto y como lo dispone el artículo 18 el Estado será el responsable (mediante el Ministerio de Cultura y las entidades territoriales) de estimular y promocionar la creación y ejecución de actividades que se encuentren estrechamente relacionadas a la cultura, el arte y la investigación, independientemente de cuál sea la modalidad en la cual estas se presenten.

Sobre las expresiones culturales protegidas por el Estado colombiano plasmadas en el artículo 18, es importante resaltar que serán fomentadas y estimuladas por el Ministerio de Cultura y las entidades territoriales. Entre estas expresiones destacamos aquella relacionada al tema que nos atañe: Los museos, la museología y la museografía. Tanto por su marcada condición de institución museal como por las actividades culturales y propuesta pedagógica que brinda al público, podemos decir que Caliwood, se encuentra incluido dentro de aquellas expresiones a los que se refiere la norma. Igualmente, y como complemento de lo anterior, esta ley se toma el tiempo de reconocer la importancia de los museos, mediante el artículo 49, que dispone lo siguiente sobre el *Fomento de museos*:

Los museos del país son depositarios de bienes muebles, representativos del Patrimonio Cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los Museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos Museos en todas las áreas del Patrimonio Cultural de la Nación. Así mismo estimulará el carácter activo de los Museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.⁵³

Y aún con un reconocimiento claro sobre la importancia de las instituciones museales, su fomento y estimulación, la jurisprudencia establece en su artículo 52, que los museos deberán contar con medidas de protección y seguridad que garanticen el buen estado de los objetos patrimoniales que albergue en sus respectivas instalaciones. Por tal motivo, el Ministerio de Cultura y el Gobierno Nacional se encargan de definir, reglamentar y aplicar las normas mínimas con el fin de resguardar tan importantes piezas con carga cultural e importancia nacional.

Estas disposiciones normativas toman sentido para esta investigación, si damos un lugar a Caliwood dentro de las prácticas del Patrimonio Cultural regidas por el Estado colombiano que, aunque no se trate de una institución pública, si brinda un servicio valioso al público en relación a la difusión de las expresiones culturales de enfoque museal, desde la importancia de la línea del patrimonio cinematográfico. En este sentido toma gran importancia lo establecido por el artículo 54 de la Ley que administra la actividad cultural en Colombia, que dispone sobre las colecciones particulares y sobre los museos públicos y los privados. El Ministerio de Cultura, pues, determina que será función del Museo Nacional comunicarse y gestionar la valoración de las colecciones que

⁵³ Ley 397, título III, artículo 49.

estén contenidas y conservadas en los diferentes establecimientos museales en todo el territorio nacional.

Caliwood, como hemos mencionado, es una institución privada cuyos objetos que componen las colecciones son de propiedad de Hugo Suárez Fiat y si bien estos artefactos son patrimonio cinematográfico que , tienen un impacto en la construcción de la identidad nacional, también es necesario reconocer que su propietario y custodio es quien se encarga de cumplir con todas las regulaciones que dispone la ley para poder poseer y dar uso a las piezas conservadas. Por lo tanto, Fiat posee todo el derecho y el reconocimiento legal para gozar de la titularidad sobre los artefactos y comandar la iniciativa museal de Caliwood, de conformidad de lo establecido en la ley 397 de 1997, específicamente en su artículo 27. En este sentido Suárez Fiat, a cuyo nombre se encuentran registradas las actividades y productos que provengan de la actividad del museo (tal como reza el capítulo 33), es también quien ostenta el poder sobre los derechos de autor y de la propiedad intelectual, moral y patrimonial sobre cualquier iniciativa cultural o artística, por lo tanto, esto es un derecho de inalienable⁵⁴. Así que Hugo Suárez Fiat es pues acreedor y participe de manera irrenunciable de un porcentaje de las regalías, réditos y/o beneficios que en este caso la institución Caliwood llegase a producir como consecuencia de sus operaciones.⁵⁵

Hasta aquí, hemos visto el fundamento jurídico general que posee la creación, supervivencia y actividades del museo Caliwood, así como las características y reconocimientos que Hugo Suárez Fiat adquiere como su creador y principal gestor. No obstante, la ley 397 de 1997, posee una serie de artículos destinados de manera concreta a los asuntos cinematográficos, reconociéndose como una pieza clave del desarrollo de la sociedad colombiana. Así pues, encontramos el artículo 40 del tercer Título de la ley, que pregona lo siguiente:

Importancia del cine para la sociedad. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, de Desarrollo Económico, y de Hacienda y Crédito Público, fomentará la conservación, preservación y divulgación, así como el desarrollo artístico o industrial de la cinematografía colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias y como medio de expresión de nuestra identidad nacional.⁵⁶

Es así como el Estado colombiano le otorga una importancia clave al valor simbólico del séptimo arte, comprometiéndose de manera activa a su conservación y financiación. Por tal motivo el artículo 41 de la ley dispone sobre la presencia permanente de estímulos especiales a la preservación de la memoria cinematográfica colombiana y universal, no siendo relevante la procedencia o naturaleza de los elementos relativos a la cinematografía.

⁵⁴ Ley 397, título III, artículo 33.

⁵⁵ Ley 397, título III, artículo 34.

⁵⁶ Ley 397, título III, artículo 40.

Queremos dejar claro que el funcionamiento del Museo Caliwood, fundado y dirigido por Hugo Suárez Fiat, ⁵⁷se acoge al cumplimiento de todas las disposiciones que impone la ley 397 de 1997 y se trata de una entidad que funciona legalmente y de manera regulada, encargándose de contener, coleccionar, resguardar, preservar y exponer diferentes piezas relacionadas con asuntos cinematográficos que son constitutivos de una identidad nacional. Así pues, el museo de cinematografía Caliwood se erige como una iniciativa para la conservación y difusión cultural y patrimonial, con variopintas colecciones a su cargo, a las cuales se tuvo el placer de conocer durante el periodo de ejecución de la pasantía que dio origen a este informe.

III. CARACTERIZACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERENCIA

En este apartado del informe se hará un recuento del trabajo técnico y de análisis realizado durante la pasantía en el museo. En principio se escogieron algunas fotografías del Fondo Fotográfico de la película María, referente del patrimonio cinematográfico colombiano por tratarse del primer largometraje de ficción producido en Colombia, basado en una de las novelas más importantes de la literatura romántica del país. En adelante se hará un recuento descriptivo de otras colecciones que se conservan en Caliwood, que hacen parte del acervo de objetos y documentos que complementan la oferta del museo y que semana tras semana reciben la visita del público de la ciudad. Además, y para finalizar esta parte de sistematización y caracterización, se ha incluido el trabajo realizado en la exposición *¡Aló!*, actividad propuesta y ejecutada durante el periodo en que se desarrolló la pasantía y a la que se le dedicaron esfuerzos claves e importantes que vinculan la labor técnica e investigativa. Si bien el número de colecciones del museo y de artefactos de la exposición *¡Aló!* es considerable por su cantidad, hemos querido escoger solo algunos que han sido descritos y otros que se relacionarán en la sección de anexos.

3.1. Fondo fotográfico “María” de 1972

A continuación, en este aparte del documento se presentará el camino recorrido por la pasante y autora de este informe durante el proceso de empalme tras su llegada al museo Caliwood, que dio inicio, en una primera instancia, con el proceso de revisión, fichado, catalogación y conservación del fondo fotográfico perteneciente al largometraje María del año de 1972. Para ello, en esta primera etapa, se trató de realizar un reconocimiento de los elementos y el material contenido en el fondo fotográfico María en el museo Caliwood. Esta película es una de las tres únicas piezas existentes y de las cuales se tiene conocimiento a nivel nacional, y las otras dos

⁵⁷ Hugo Suarez Fiat, “*Historia de Caliwood*”, museo de la cinematografía”

piezas se hallan en manos de la Red Cultural del Banco de la República de Colombia. Ya puesta en marcha dicha labor, se encontró una serie fotográfica compuesta por un total de 82 fotografías, tomadas por distintos personajes de renombre que se vieron involucrados de una u otra manera en el proyecto de María.⁵⁸

3.1.1. Contexto: película “La María” de 1922.

Las fotografías halladas son producto del trabajo desempeñado por Máximo Calvo y Alfredo del Diestro, quienes durante el siglo XX vieron nacer a la industria cinematográfica nacional y con su trabajo contribuyeron a la creación del largometraje que rememora la obra de Jorge Isaacs, usando como locación la célebre hacienda “El Paraíso”, ubicada en el actual municipio de Cerrito en el departamento del Valle del Cauca. De este trabajo resultó un filme con tres horas aproximadas de duración, que fue estrenado en octubre de 1922 mediante una proyección privada en la ciudad de Buga, para posteriormente ser proyectada en el Salón Moderno de Cali el 15 de noviembre, y en otras dos funciones entre el 11 y el 13 de diciembre de 1924 en el teatro Olympia de Bogotá. Las actuaciones estuvieron marcadas por la participación del músico vallecaucano Hernando Sinisterra en el rol de Efraín, junto a las debutantes hermanas Stella y Margarita López Pomareda, quienes interpretaron a María y Emma (hermana de Efraín), respectivamente. La película alcanzó un gran éxito a nivel nacional y generó beneficios para los dos directores, lo que provocó un conflicto legal con la familia Isaacs sobre los derechos de autor, convirtiéndose este en el primer caso de su tipo en el país. Según una entrevista realizada por Hernando Salcedo Silva a Máximo Calvo, se sabe que se hicieron tres copias que se proyectaron en Colombia, mientras que los negativos se enviaron a Estados Unidos para la impresión y distribución internacional. Hoy en día, además de los 25 segundos de metraje restantes, se conservan las colecciones de fotografías fijas y el guion de "María", firmado por Alfredo del Diestro.

3.1.2. Fotografías de la película y su exhibición.

Es así como, centrándonos en aquellos aspectos que nos competen, encontramos que las fotos fijas de la película fueron exhibidas en varias ocasiones. Por ejemplo, en 1936, un álbum conmemorativo del nacimiento de Jorge Isaacs se presentó conteniendo una colección de imágenes editadas por Luis Carlos Velazco Madriñán. Décadas más tarde, Eduardo Serrano las exhibió

⁵⁸ Estas fotografías fueron donadas al Museo Calilwood, por parte de sus anteriores propietarios, Isabell Cantillo de Piedrahita, Antonio José Piedrahita Cantillo, Martha Matthews y Carmen Suárez de Lamprea.

nuevamente al público durante la exposición ejecutada en 1983 en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Bogotá, titulada como "Historia de la Fotografía en Colombia".

Asimismo, es clave resaltar que la obra tuvo un considerable alcance tanto por el valor del filme en su composición técnica, como propiamente por la figura mítica de María presentada como una mujer romántica, sentimental e idealista, a la que se le atribuye una simbología religiosa. Luis Francisco López Cano⁵⁹ señala que, durante el rodaje de la película, entre 1921 y 1922, realizado en los mismos escenarios descritos en la novela, se contribuyó a la consolidación de la leyenda local en el corregimiento de Santa Elena, ubicado en el municipio de El Cerrito, en el Valle del Cauca. Esta leyenda se enmarca en un ideal romántico y en la veracidad histórica de la obra literaria, simbolizada en un antiguo sepulcro considerado como la 'tumba de María'. López sugiere que, en la filmación, particularmente en la escena de la sepultura de María, participaron varios residentes locales, quienes adoptaron esta imagen ritualizada y la integraron a su memoria colectiva.

En relación a las adaptaciones cinematográficas de la obra de Jorge Isaacs, "María", se realizó la dirigida por el chileno-mexicano Tito Davison en 1972⁶⁰ que ocupa la séptima posición cronológicamente en cuanto a versiones y marcó un hito en relación en el éxito en taquilla. Esta película se enmarcó en la segunda oleada de directores que se unieron a la industria cinematográfica mexicana a partir de los años setenta, quienes vieron en "María" un potencial en su género y que por ello logró ser producida por Casa Films Mundiales. La filmación se llevó a cabo desde noviembre de 1971 en la hacienda "El Paraíso", y la película resultó ser un gran éxito de taquilla en México, donde se mantuvo en cartelera durante aproximadamente catorce semanas. En Colombia, alcanzó una cifra récord de 343,635 espectadores, lo que refleja su notable impacto en el público⁶¹

Una vez presentado el contexto de la filmación de la película María de 1972 y descrito el origen del fondo fotográfico contenido en el Museo Caliwood, a continuación se hará una presentación de varias de estas piezas, ello en favor de reconocer su importancia y resaltando también la labor desempeñada como parte de las funciones de la autora de este documento en la institución museal Caliwood, teniendo como tarea inicial la elaboración de un índice cronológico de las fotografías, basado en el momento de aparición de estas durante el filme, complementando

⁵⁹ López Cano, Luis Francisco. *La tumba de María Isaacs: génesis y desarrollo de una leyenda vallecaucana*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002

⁶⁰ Tito Davison, dir., *María* (México: Casa Films Mundiales, 1972)

⁶¹ Jorge Isaacs, *María* (Bogotá: Imprenta de Zalamea Hermanos, 1867)

esta tarea con una descripción general del objeto que incluía el estado de conservación en el que se encontraba.

3.1.3. Fotografías destacables del fondo fotográfico “María” en el Museo Caliwood.

Se presentarán y analizarán a continuación las fotografías en un orden distinto al cronológico que se acerca más a la descripción y al relato, basándose exclusivamente en una selección de fotografías de las escenas que para esta investigación son de suma importancia para que el lector comprenda el desarrollo de la adaptación cinematográfica de la obra literaria de Jorge Isaac. Comenzamos pues, con la primera fotografía, la cual representa la hacienda El Paraíso, escenario de la historia escrita por Jorge Isaacs, que fue tomada en 1922 por el director de cine y fotógrafo Máximo Calvo.⁶²

Figura 3 Fotografía de la Hacienda el Paraíso. 1922



Fuente: Fondo de Fotografías de la película María, colección museo Caliwood.

La imagen de este lugar, ubicado en el municipio de El Cerrito, Valle del Cauca, es actualmente parte de la exposición "María" del museo Caliwood. La imagen, en blanco y negro, presenta tres manchas blanquecinas en el centro, lo que añade un toque de antigüedad y nostalgia a esta representación del emblemático sitio que inspiró la célebre novela romántica. Subsecuentemente también encontramos una fotografía que muestra a Efraín joven montado a caballo y que fue capturada por el director de cine y fotógrafo Máximo Calvo en 1922. Esta forma parte de una serie de imágenes fijas creadas para promocionar la película.

⁶² Revista Credencial Historia, “María: Máximo Calvo,” *Revista Credencial Historia*, octubre de 2016, <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/maria-maximo-calvo>

Figura 4 Efraín joven montando a caballo



Fuente: Fondo de Fotografías de la película *María*, colección museo Caliwood.

Por su parte, en esta imagen, se representa la partida de Efraín hacia Bogotá, con la frase: “Era yo niño aun cuando me alejaron de la casa paterna para que diera principio a mis estudios en el colegio de (...), establecido en Bogotá hacía pocos años, y famoso en toda la república por aquel tiempo”, una cita que proviene del primer capítulo de la novela de Jorge Isaacs. Igualmente, debemos mencionar que esta foto fue realizada por el director Máximo Calvo y es parte de las donaciones privadas realizadas entre 2015 y 2016. Concretamente esta serie fue donada por Carmen Suárez de Lamprea, amiga cercana a la familia del fundador del museo, Hugo Suárez Fíat,⁶³ junto a 29 piezas adicionales. Asimismo, nos topamos con otra de las fotos donadas por la señora Suárez de Lamprea, la cual captura el instante en que Efraín, quien porta un sombrero y un poncho se despide de María con un beso en la frente.

Figura 5 Fotografía de la hacienda “El Paraíso”. 1922



Fuente: Fondo de Fotografías de la película *María*, colección museo Caliwood.

Ella se inclina hacia él con una expresión de tristeza antes de su partida a Bogotá. Esta escena corresponde al pasaje del primer capítulo de la obra literaria, donde Efraín dice: “María,

⁶³ Hugo Suárez Fíat, *entrevista sobre el Museo Caliwood*, Letra Urbana, 2016, https://letraurbana.com/entrevista-con-hugo-suarez-fiat-director-del-museo-del-cine-caliwood/?utm_source=chatgpt.com

espero humildemente su turno, y balbuciendo su despedida, juntó su mejilla sonrosada a la mía, helada por la primera sensación de dolor. Denotamos que, al momento de revisar y catalogar el elemento, encontramos que este presentaba manchas amarillas distribuidas por toda su superficie, producto del natural paso del tiempo. Además, en la parte delantera, se encuentra anotado a lápiz el número (2) y el sello de la librería J.A. Sánchez García. Y a la derecha están escritos a lápiz los números (6-7) y el número 2 en la parte inferior. De igual forma, en la sección central izquierda también figura el número 36. La fotografía conserva la cinta con la que fue pegada al libro.

Continuando con el ejercicio de catalogación, encontramos una fotografía que muestra a Efraín retornando a la hacienda El Paraíso, tras su estancia en Bogotá. En la imagen, su madre lo abraza con fuerza, mientras su hermana Emma, María y su hermano menor lo observan desde la escalera.

Figura 6 El regreso de Efraín a la hacienda El Paraíso



Fuente: Fondo de Fotografías de la película *María*, colección museo Caliwood.

Al fondo, su padre extiende los brazos en señal de bienvenida y a la derecha se encuentran Eloísa y Felipe. Esta escena corresponde a un pasaje del libro donde Efraín exclama:

“Respiraba al fin aquel olor nunca olvidado del huerto que me vio formar. Las herraduras de mi caballo chisporrearon sobre el empedrado del patio. Oí un grito inefable: era la voz de mi madre; al estrecharme ella en los brazos y acercarme a su pecho, una sombra me cubrió los ojos: era el supremo placer que conmovía a una naturaleza virgen”⁶⁴.

Lo descrito en la anterior fotografía proviene del segundo capítulo de la obra de Jorge Isaacs. Por otro lado, la siguiente fotografía representa una hacienda azucarera en el Valle del Cauca a principios del siglo XX. En ella se representa cómo Efraín visita las haciendas y propiedades de su padre Anselmo, siendo testigos de su llegada a tal heredad varias personas. Así pues, a la derecha, se pueden ver a algunos esclavos observando la llegada de Efraín y su padre a caballo. A la izquierda, aparece un carro tirado por un buey en preparación.

⁶⁴ Isaacs, *María*, capítulo 4.

Figura 7. Efraín y su padre visitando sus haciendas del Valle



Fuente: Fondo de Fotografías de la película María, colección museo Caliwood.

Esta escena ilustra el interés de Efraín por conocer las propiedades de su padre, como se describe en el quinto capítulo del libro de la autoría de Jorge Isaacs en la frase : *“Habían pasado tres días cuando me convidó mi padre a visitar sus haciendas del valle, y fue preciso complacerlo; por otra parte, yo tenía interés real a favor de sus empresas”*⁶⁵.. Así pues, proseguimos, con otra de las imágenes, en la cual se captura el lecho de muerte de Sara, madre de María, quien padece una extraña enfermedad. A su lado se encuentra su esposo Salomón, compartiendo un último abrazo.

Figura 8. Salomón y Sara, padres de María.



Fuente: Fondo de Fotografías de la película María, colección museo Caliwood.

La fotografía que acompaña a este texto fue tomada en 1922 por el director de cine y fotógrafo Máximo Calvo y se usó como parte de una colección destinada a promocionar la película "María". La escena ilustra el capítulo VII de la obra, donde se narra la situación de los padres de María: *“Ya era viudo Salomón. Sara, su esposa, le había dejado una niña que tenía a la sazón tres años. Mi padre lo encontró desfigurado moral y físicamente por el dolor”*⁶⁶. Por otro lado, vemos a continuación otra fotografía tomada por el director de cine y fotógrafo Máximo Calvo en el año de 1922, en ella vemos capturado el momento en que Salomón, padre de María, le hace entrega de su hija al padre de Efraín, su hermano.

⁶⁵ Isaacs, *María*, capítulo 5

⁶⁶ Isaacs, *María*, capítulo 7.

Figura 9 María siendo entregada por su padre



Fuente: Fondo de Fotografías de la película María, colección museo Caliwood.

Al parecer, dentro de esta escena el personaje de Salomón exclama la siguiente frase del capítulo séptimo de tal obra: "Es verdad que solamente mi hija me ha impedido emprender un viaje a la India, que mejoraría mi espíritu y remediaría mi pobreza: también ha sido ella mi único consuelo después de la muerte de Sara; pero tú lo quieres, sea hija tuya",

Igualmente, después encontramos otra de las fotografías proveniente del año de 1922. En esta se muestra Efraín, quien se encuentra solo en su habitación, sumido en profundas reflexiones sobre el comportamiento de María. Este momento de introspección se produce poco después de su llegada de la bulliciosa ciudad de Bogotá. Mientras observa su entorno familiar, Efraín se siente atrapado en un torbellino de emociones y recuerdos. En un instante de claridad, exclama: "*Meditando en mi cuarto, creí adivinar la causa del sufrimiento de María.*"⁶⁷ Sus pensamientos lo llevan a rememorar cómo había salido del salón tras su llegada, un acto que, a la luz de sus nuevas reflexiones, revela mucho sobre su estado emocional. Recuerda con detalle el acento confidencial de María, un tono que resonó en su mente y lo llevó a responder de manera impulsiva, sin pensar. Se da cuenta de que su falta de tino no es simplemente un desliz, sino que proviene de la represión de emociones intensas. Esta revelación lo sumerge aún más en la complejidad de sus sentimientos hacia ella, mientras enfrenta la difícil tarea de comprender no sólo el sufrimiento de María, sino también el peso de sus propias reacciones y las implicaciones que éstas tienen en su relación. En su soledad, Efraín se convierte en un observador de su propio corazón, buscando respuestas en el silencio de su habitación.

⁶⁷ Isaacs, *María*, capítulo 8.

Figura 10 Efraín reflexionando.



Fuente: Fondo de Fotografías de la película *María*, colección Museo Caliwood.

Del mismo modo, se encuentran otra serie de imágenes que retratan escenas en las que se halla el personaje de María. En primer lugar, vemos una escena desarrollada en un ambiente íntimo y cálido, donde Efraín, con un gesto lleno de ternura, le obsequia a María un ramo de flores frescas. Ella, sorprendida y visiblemente sonrojada, recibe el regalo con una sonrisa que ilumina su rostro. Con delicadeza, comienza a acomodar las flores en un jarrón, cuidando de que cada una esté en su lugar, como si cada pétalo mereciera su propio espacio. Mientras Efraín la observa, siente una mezcla de admiración y nerviosismo; su corazón late con fuerza ante la belleza del momento.

Figura 11 María y Efraín junto al florero.



Fuente: Fondo de Fotografías de la película *María*, colección Museo Caliwood.

En este instante, la conexión entre ambos se hace palpable, y Efraín se pierde en sus pensamientos. En medio de esa atmósfera mágica, recuerda las palabras que ella le había susurrado: “Entonces... yo recogeré todos los días las flores más lindas.”⁶⁸ Esta frase, pronunciada casi en un murmullo, resuena en su mente, como si sellara un pacto entre ellos. La promesa de María de buscar lo más hermoso en su entorno evoca un sentimiento de esperanza y cariño, convirtiendo el simple acto de regalar flores en un símbolo de una relación que florece, llena de posibilidades y de dulces expectativas. En un segundo momento encontramos una fotografía que captan momento de serenidad y complicidad entre Efraín, María y Emma, quienes se encuentran

⁶⁸ Isaacs, *María*, capítulo 9.

descansando sobre una amplia piedra. A la izquierda, María irradia belleza y tranquilidad, mientras que, en el centro, Efraín sostiene un libro en sus manos, inmerso en la lectura de un capítulo de *Atala*. A su derecha, Emma se apoya suavemente sobre su hombro, creando una imagen de ternura y familiaridad.

Figura 12. María, Efraín y Emma reposan sobre una piedra, mientras leen un libro



Fuente: Fondo de Fotografías de la película *María*, colección Museo Caliwod.

Este instante refleja la esencia de la tarde, una tarde que evoca los recuerdos de su país, descrita por Efraín con una nostalgia palpable: “Una tarde, tarde como las de mi país, engalanada con nubes de color de violeta y lampos de oro pálido.”⁶⁹ La atmósfera es mágica y efímera, tan bella como María, cuya presencia resplandece y enriquece el entorno. Efraín, sumido en su lectura, se siente transportado, no solo por las palabras del libro, sino también por el paisaje que los rodea: “Desde donde veíamos a la derecha en la honda vega rodar las corrientes bulliciosas del río.”⁷⁰ El sonido del agua y la majestuosidad del valle a sus pies añaden una capa de profundidad a la escena. En este momento, Efraín no solo comparte un relato literario, sino que también se sumerge en la belleza transitoria de la vida y las relaciones que lo rodean, convirtiendo lo cotidiano en algo extraordinario y lleno de significado.

En una tercera instancia, localizamos una fotografía que atrapa un momento desgarrador que refleja la profunda preocupación de los padres adoptivos de María, Alcides y Dolores. En la imagen, se observa a la pareja, visiblemente angustiados, mientras contemplan la fragilidad de su hija adoptiva, que yace inconsciente en el suelo. La expresión de desesperación en sus rostros transmite el impacto emocional de la situación. Esta escena se convierte en un punto culminante en el relato, donde Efraín, sumido en su propio desasosiego, recuerda cómo su hermana le había informado sobre el ataque epiléptico que había sufrido María.

⁶⁹Isaacs, *María*, capítulo 10

⁷⁰ *Ibíd.*

Figura 13. María postrada en el suelo, víctima de un ataque epiléptico



Fuente: Fondo de Fotografías de la película *María*, colección Museo Caliwood.

En su mente, resuena la frase que le dijo con tono calmado, tratando de mitigar su propia ansiedad: “Mi hermana me refirió que María había sufrido un ataque nervioso; y al agregar que estaba aún sin sentido, procuró calmar cuanto le fue posible mi dolorosa ansiedad.” Este intento de consuelo, aunque sincero, no puede borrar la angustia que siente Efraín ante la vulnerabilidad de María. La imagen no solo refleja el sufrimiento físico de María, sino también el impacto emocional que tiene en quienes la aman. El silencio en la habitación es abrumador, lleno de temor y esperanza, mientras los padres adoptivos se aferran a la posibilidad de que su hija despierte y recupere la luz que la caracteriza. En este instante, el amor y la preocupación se entrelazan, creando un retrato conmovedor de la lucha por la vida y la conexión familiar. Así pues, podemos racionalizar que el fondo fotográfico de María que se encuentra en el Museo Caliwood constituye un valioso acervo para la preservación y el estudio de la historia cinematográfica de Colombia. Este fondo no solo es una colección de imágenes, sino que representa un fragmento esencial de la memoria visual y cultural del país, al aprehender uno de los momentos más relevantes del cine colombiano: la adaptación cinematográfica de la novela escrita por Jorge Isaacs en 1867.

Esta novela es considerada una obra cumbre del romanticismo latinoamericano y dado su impacto literario, era natural que se buscara trasladar su narrativa al cine, una de las formas de arte más influyentes del siglo XX. La película *María*, estrenada en 1922, es una de las primeras producciones cinematográficas colombianas de relevancia histórica. La película fue dirigida por el director italiano Máximo Calvo Olmedo y producida en blanco y negro y cine mudo, como era habitual en la época. Pese a las limitaciones técnicas del periodo, esta obra se destacó por su ambición narrativa y estética, al intentar capturar en imágenes la emotividad y profundidad lírica del texto de Isaacs.

3.1.4. Importancia del fondo fotográfico y su selección de fotografías destacadas.

El fondo fotográfico relacionado con esta película, que alberga el Museo Caliwood, no solo incluye fotogramas y escenas de la película, sino también una amplia gama de documentos visuales que ilustran el proceso de producción de la cinta. Entre estos, destacan retratos de los actores y actrices principales, así como imágenes del equipo de producción, la dirección artística, y las locaciones utilizadas durante el rodaje. Muchos de estos espacios fueron filmados en escenarios naturales del Valle del Cauca, especialmente en la Hacienda El Paraíso, un lugar emblemático que también es central en la novela.

Este archivo fotográfico permite comprender mejor cómo se realizó la película en un contexto en el que la industria cinematográfica en Colombia apenas comenzaba a desarrollarse. Las imágenes revelan los retos y soluciones creativas que enfrentaron los cineastas en una época en la que los recursos eran limitados y el cine aún estaba en una etapa experimental en el país. Estas fotos también ofrecen una visión detallada de los actores que participaron en la película, como Hernando Sinisterra y Ángela Murillo, quienes interpretaron a los icónicos personajes de Efraín y María.⁷¹

Además, este fondo fotográfico es fundamental para la preservación de la memoria de la película, ya que actualmente se considera una cinta perdida. Aunque no se conserva una copia completa de la película “María”, estas fotografías son uno de los pocos vestigios que quedan de la obra, y a través de ellas es posible reconstruir, al menos en parte, la estética, la puesta en escena y la visión artística de esta adaptación cinematográfica. Esto resalta la importancia del archivo no solo como una colección de objetos visuales, sino como una pieza clave en la reconstrucción y preservación del patrimonio cinematográfico colombiano.

El Museo Caliwood, dedicado a la conservación de la historia del cine nacional, ha asumido la tarea de salvaguardar y exhibir este fondo, con el fin de que tanto investigadores como el público general puedan acceder a este invaluable material.⁷² Su labor es crucial para mantener viva la historia del cine en Colombia, un país donde la preservación audiovisual ha sido un reto constante debido a factores como la falta de recursos y las condiciones climáticas que dificultan la conservación de materiales frágiles como el celuloide.

La preservación de este tipo de archivos es esencial no solo para la historia del cine colombiano, sino también para la cultura y la identidad nacional. Las imágenes del fondo fotográfico de María ofrecen una ventana a los inicios del cine en Colombia y permiten reflexionar sobre cómo el cine ha sido una herramienta para representar y construir imaginarios sobre la

⁷¹ *María* (Dir. Máximo Calvo Olmedo, 1922).

⁷² Museo Caliwood, "Fondo Fotográfico de *María*"

historia, la geografía y las emociones del país. A través de este fondo, es posible entender mejor cómo se empezó a formar una identidad cinematográfica en Colombia, marcada por el deseo de narrar historias locales a través de un lenguaje visual que, a su vez, dialogaba con las corrientes internacionales del cine de la época.

De esa forma, el fondo fotográfico de *María*, en el Museo Caliwood es una joya para la preservación cinematográfica. Ofrece una rica fuente de información sobre una de las primeras producciones importantes del cine colombiano, permitiendo mantener viva la memoria de una película icónica que, aunque perdida en su formato original, sigue viva a través de estas imágenes. A su vez, el fondo fomenta una apreciación más profunda del cine como una forma de arte y un testimonio cultural, recordándonos la importancia de proteger y valorar el patrimonio audiovisual de un país.

Tras la llegada de la autora de este informe al Museo Caliwood como pasante de la Universidad del Valle, uno de los primeros retos evidenciados fue la necesidad de realizar un empalme detallado sobre el trabajo previo de otros pasantes con el fondo *María*. Este fondo es una colección vital que resguarda documentos y fotografías de la película basada en la célebre novela de Jorge Isaacs y, por lo tanto, para enfrentar la labor se hizo necesario conocer el balance los trabajos de catalogación realizados anteriormente.

El empalme fue un proceso minucioso. Se revisaron informes, registros y documentos generados por los pasantes anteriores para entender las decisiones y el manejo del fondo hasta la fecha. Estos archivos reflejaban un enfoque interdisciplinario, donde se integraban elementos de investigación histórica, preservación técnica y catalogación detallada. Cada pasante había dejado su huella en el proyecto, lo que permitió obtener una visión más amplia sobre la evolución de este archivo.

Uno de los aspectos más reveladores del empalme fue descubrir que, aunque cada pasante había aportado desde su perspectiva única, existían ciertas áreas donde el trabajo aún requería mayor profundización. Por ejemplo, había piezas del fondo que no habían sido completamente identificadas o clasificadas, y otras que necesitaban un tratamiento de conservación más exhaustivo. Estas observaciones permitieron definir los objetivos dentro del proyecto, asegurando que no sólo se diera continuidad con el trabajo de quienes precedieron a la autora de este informe, sino que también pudiera avanzar en la mejora y preservación del fondo, pues se trata de una colección permanente del museo.

También se debe decir que este empalme ofreció una lección valiosísima sobre la importancia de la continuidad en proyectos de preservación patrimonial. El trabajo con archivos, especialmente en el contexto cinematográfico, requiere un esfuerzo constante y colaborativo. De

modo que al entender cómo anteriores pasantes abordaron estos retos, proporcionó una base sólida para estructurar un enfoque propio. Se trata de un ejercicio que ha permitido la aplicación de conocimientos y habilidades adquiridos previamente en la Universidad del Valle, con los que se ha contribuido significativamente a la protección y difusión de este importante fondo cultural. Además de reconocer el camino recorrido en relación a los ejercicios de catalogación y valoración desde las pasantías anteriores, este empalme permitió la integración con el equipo de trabajo del museo Caliwood, pero más importante aún, permitió identificar áreas de mejora para asegurar que el legado cinematográfico que resguarda el fondo *María* continúe siendo preservado y valorado.

3.2 Lista preliminar de las colecciones como instrumento de conservación

Una vez abordado el ejercicio de empalme, es necesario para esta pasantía y para su autora, dar cuenta de otra de las labores que se llevaron a cabo durante su estancia en el Museo Caliwood. Hablamos de la catalogación de las múltiples exposiciones que el Museo Caliwood tiene a su disposición de forma permanente, puesto que sus artefactos y elementos ya se encuentran debidamente resguardados en las instalaciones del museo y en su inmensa mayoría son de la propiedad de Caliwood, o de su fundador, director y representante legal Hugo Suarez Fiat. Se construyó entonces, con el objeto de catalogar el amplio acervo de cada una de las colecciones, la lista preliminar que logró la reorganización de las categorías propuestas previamente, adaptándolas al siguiente orden:

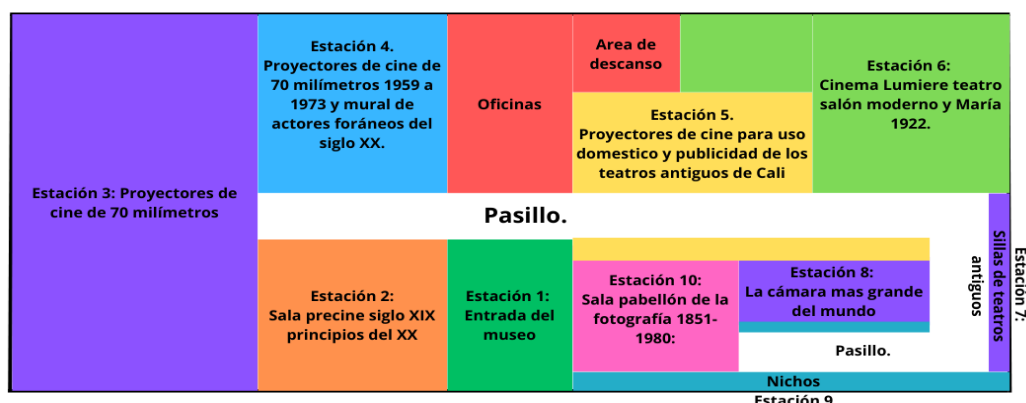
Figura 14. Imagen de listado preliminar realizado durante la pasantía

	A	B	C	D	E	F	G
1							
2	000001	1906	Nicolas Power 6 (Completo)		06. Projectores manuales		
3	000002	1924	Linterna Mágica Francesa "Cocorico"				
4	000003	1888	Linterna Mágica Alemana	Ernst Plinck	27. Música		
5	000004	1924	Sistema Phonorama		28. Prensa		
6	000005	1908	Literna magica Alemana	E.Leyboldin Nachfolger	30. Colección María		
7	000006	1914	Lampara Radioptican modelo 421	Radioptican m.c white c	26. Películas		
8	000007	1930	Lampara magica Keystone pictograph Estados Unidos		29. Filminas		
9	000008		programa del teatro Jorge Isaacs sobre Carlos Gardel	Teatro Jorge Isaacs	02. Semanas chinecas		
10	000009		Sombrian Chinescas Masculina		03. Esculturas		
11	000010		Sombrian Chinescas Femenina		04. Juegos ópticos		
12	000011	2010	Escultura The Joker	Jaime Gutierrez -Colon	05. Prensas/izadores		
13	000012		Escultura The Jar Jar Binks		31. Avisos de teatros		
14	000013	2010	Escultura The Terminator		32. Biblioteca		
15	000014		Escultura Charles Chapling		33. Postales		
16	000015		Escultura Tomás Edison	Kiberland	34. Varios		
17	000016		Escultura moca sobre (Base y carete)	Hugo Suarez Fiat			
18	000017		Estatuas Homero Simsonp	No datado			

Con el objetivo de ilustrar espacialmente al lector, a partir de este momento se hará referencia espacial de los objetos y su posición según como se encuentra distribuidas actualmente las salas en el siguiente plano. Algunos lugares de las colecciones serán similares porque se ubican en una misma sala:

Figura 15 Plano del museo Caliwood

Plano de ubicación del museo CALIWOOD



Fuente: elaboración propia.

Y como se mencionó anteriormente se registraron y se describieron solo algunas colecciones en este acápite de sistematización que se presentarán a continuación, pero podrán ser revisadas en su totalidad en el Anexo 1.

3.2.2. Colección Pre- cine.

En primer lugar, encontramos una fascinante colección llamada "Precine", situada de manera estratégica en la Sala del Siglo XIX y principios del Siglo XX. Esta sala se encuentra en la primera sección, a la izquierda, justo frente a los proyectores de cine de 35 y 70 mm. Este espacio no solo es un testimonio de la rica historia tecnológica del cine, sino que también invita a los visitantes a explorar los orígenes de este arte. La disposición de la colección ha sido cuidadosamente diseñada para guiar al espectador desde los primeros desarrollos hasta la evolución del cine moderno, creando una narrativa que conecta el pasado con el presente del séptimo arte. Cada elemento está dispuesto para ofrecer un recorrido que inicia con los inventos más primitivos y culmina en el cine tal como lo conocemos hoy.

Figura 16 E. Leybold's Nachfolger (1905)



Fuente: Fotografía extraída de la página web del museoUrl: <https://www.caliwood.com.co/linternas-magicas/>

El término "precine" o "pre-cinematografía" se refiere a un conjunto de inventos y técnicas que fueron cruciales para el desarrollo del cinematógrafo, el dispositivo icónico que los Hermanos Lumière presentaron al mundo en 1895. Estos primeros intentos de capturar imágenes en movimiento no solo representaron una revolución tecnológica, sino que también reflejaron el deseo humano de reproducir y captar el mundo de maneras nuevas y dinámicas. Es asombroso pensar que estos artefactos y experimentos, que en su momento pudieron parecer triviales, dieron origen a una de las formas más influyentes de arte y comunicación: el cine.

Dentro de los diversos espectáculos que formaban parte de la pre-cinematografía, algunos comenzaron a explorar la posibilidad de proyectar imágenes en movimiento o al menos crear la ilusión de movimiento. Un ejemplo notable son las "fantasmagorías", donde se proyectaban imágenes de fantasmas o figuras espectrales en entornos oscuros, generando un ambiente impactante para el público. Estos espectáculos no solo buscaban sorprender, sino también jugar con las percepciones visuales y psicológicas de los espectadores, anticipando lo que más tarde sería el cine de terror y los efectos especiales.

Además de las fantasmagorías, había otros dispositivos intrigantes como el microscopio solar, que permitía proyectar imágenes ampliadas sobre una pantalla utilizando luz solar. Aunque su uso era más científico que recreativo, abrió nuevas posibilidades para observar lo diminuto. También existían los "cuadros disolventes", que creaban transiciones suaves entre dos imágenes, anticipando técnicas modernas de edición. Por otro lado, el "agioscopio eléctrico" y el "panorama" buscaban ofrecer experiencias visuales envolventes, acercándose a lo que hoy entendemos como inmersión audiovisual. Esta colección está compuesta por una variedad de formatos que permiten a los visitantes explorar la evolución del cine a lo largo del tiempo. A través de la exhibición de películas, se pueden observar las distintas técnicas de filmación y proyección que se desarrollaron durante estas décadas, así como el impacto que tuvieron en la cultura popular y en la forma en que las personas consumían entretenimiento.

Figura 17. Esquema de película proyectada en el museo Caliwod.



Fuente: Fotografías tomadas y adaptadas por Karen Y. Soto Diaz, 2024.

El museo busca no solo mostrar la historia del cine, sino también contextualizarla dentro de su impacto social y cultural. Al explorar esta colección, los visitantes pueden ver cómo la llegada del cine doméstico revolucionó la manera en que las familias disfrutaban de las películas, permitiendo que los hogares se convirtieran en pequeños cines. A medida que las tecnologías de proyección mejoraron y los formatos de película se diversificaron, se generaron nuevas formas de narración y producción cinematográfica que reflejan la sociedad de su tiempo.

Además, la colección se complementa con información sobre los principales hitos en la industria cinematográfica de esa época, como el surgimiento de las grandes producciones de Hollywood y el crecimiento de la industria cinematográfica en otras partes del mundo. También se destacan las tendencias en la producción de películas para el mercado doméstico, permitiendo a los visitantes entender no solo el desarrollo técnico de la cinematografía, sino también los cambios en los gustos y preferencias del público a lo largo de los años. Por ende, esta colección no solo resalta la importancia de la tecnología en el cine, sino que también invita a una reflexión más profunda sobre el papel que ha jugado en nuestras vidas y en la cultura en general.

La colección "Precine" no solo exhibe estas primeras manifestaciones científicas y artísticas, sino que también tiene como objetivo educar al público sobre cómo la humanidad ha intentado capturar el movimiento y las imágenes a lo largo de los siglos. Al mostrar estos avances, se brinda una ventana al pasado para observar cómo las tecnologías evolucionaron desde simples juegos ópticos hasta la compleja maquinaria cinematográfica actual. Cada pieza de esta colección representa un paso significativo hacia lo que hoy conocemos como cine, permitiendo a los visitantes apreciar la increíble creatividad e ingenio de aquellos que, sin saberlo, estaban dando forma al futuro del entretenimiento visual.

3.2.3. Colección “Sombras chinescas”

Continuando con el recorrido por el Museo Caliwood, contó esta autora con el privilegio de descubrir la fascinante colección titulada "Sombras Chinescas". Esta colección se encuentra estratégicamente ubicada en la misma ala del siglo XIX y principios del siglo XX, dentro de la sección de precine. Está situada en la primera sala, a la izquierda, justo frente a la emblemática exhibición de proyectores de cine de 35 y 70 mm, que datan de los años 1960 a 1973. La elección de este espacio resalta la relevancia histórica de las sombras chinescas en el contexto de la precinematografía, mostrando cómo este antiguo arte asiático no solo precedió, sino que también allanó el camino hacia la invención del cine. La sala parece diseñada para ofrecer un recorrido lógico a través del tiempo, permitiendo al visitante comprender cómo estas representaciones de

sombras, que pueden parecer simples a primera vista, influyeron en el desarrollo de las tecnologías cinematográficas que surgieron más adelante.

Las sombras chinescas son un arte antiguo muy popular en varias regiones de Asia, especialmente en China y otras partes del sudeste asiático. Este arte se remonta a siglos atrás y consiste en crear sombras mediante la manipulación de figuras recortadas que se proyectan sobre una pantalla o telón. Las figuras se mueven de tal manera que parecen cobrar vida. El teatro de sombras fue uno de los primeros esfuerzos humanos por reproducir el movimiento en imágenes, aunque lo hacía de una forma muy rudimentaria en comparación con el cine moderno. Sin embargo, en su época, este arte era sumamente innovador y cautivador, ofreciendo a las audiencias la ilusión del movimiento y una experiencia teatral que desafiaba los límites visuales de su tiempo. En muchos sentidos, las sombras chinescas son precursoras del cine animado y los efectos visuales que hoy disfrutamos.

La colección de sombras chinescas en Caliwood no solo tiene un inmenso valor artístico e histórico; también cuenta con una historia especial detrás de su llegada al museo. Fue traída y donada desde el prestigioso Museo de Cine de Shanghái, lo que le otorga una conexión internacional y un linaje que refleja la globalidad del arte precinematográfico. La procedencia de esta colección, desde una ciudad tan emblemática como Shanghái —con su rica tradición en cine y artes visuales— resalta la importancia cultural de las sombras chinescas en la historia mundial. No es común encontrar colecciones como está fuera de Asia, lo que convierte esta donación en un tesoro único dentro del patrimonio de Caliwood.

El historiador Francisco Mejía Azcárate fue quien facilitó esta invaluable donación a Caliwood. Este académico ha dedicado gran parte de su vida al estudio de la historia del cine y las artes visuales. Reconoció no solo la importancia histórica de las sombras chinescas como precursoras del cine, sino también la necesidad de compartir este patrimonio con un público más amplio. Su decisión de entregar esta colección a Caliwood demuestra su profundo compromiso con la preservación y difusión de la historia del cine en Colombia. Gracias a su intervención, los visitantes ahora tienen la oportunidad de explorar y apreciar este arte milenario que sigue resonando en nuestra cultura visual contemporánea.

La colección de sombras chinescas no solo rinde homenaje al teatro de sombras, también es una muestra tangible de cómo diversas culturas han contribuido al desarrollo del cine. Este antiguo arte asiático, al igual que otros inventos y técnicas del precine, representa uno de los múltiples intentos humanos por aprehender la vida y el movimiento en formas visuales. Al observar estas piezas, podemos apreciar cómo cada cultura aportó algo único al lenguaje visual que más tarde se consolidaría en el cine. Por lo tanto, esta exposición no es solo una vitrina para

figuras sombrías; es un espacio que nos invita a reflexionar sobre las raíces globales del cine y cómo el arte y la tecnología han evolucionado alrededor del mundo para darnos las imágenes en movimiento que disfrutamos hoy.

3.2.4. Piezas escultóricas.

Entre las piezas presentes en el museo, también es posible encontrarse con una fascinante colección de esculturas que capturan la atención de los visitantes desde el primer momento. Estas esculturas están distribuidas alrededor del museo de manera estratégica, pero la mayor parte de ellas se localiza en la zona de ingreso, lo que convierte esta área en un espacio de bienvenida artística y cultural. Al caminar por el lugar, es imposible no notar cómo estas piezas escultóricas parecen dar la bienvenida a quienes se adentran en el mundo del cine y la historia que el museo busca preservar. La ubicación de las esculturas, especialmente en el área de ingreso, no solo realza la estética del espacio, sino que también establece un tono de inmersión, preparando a los visitantes para el viaje cultural que les espera una vez que cruzan la entrada. Estas esculturas funcionan como portales que conectan el arte tridimensional con la narrativa visual del cine.

Históricamente, las esculturas tenían una función mucho más profunda y simbólica que el simple acto de embellecer los espacios. En sus orígenes, estas obras de arte tridimensionales hechas de diferentes materiales como piedras, metales y otros compuestos,⁷³ desempeñaban un papel crucial en rituales religiosos, sirviendo como objetos sagrados en ceremonias mágicas o como acompañantes en los ritos funerarios de diversas culturas. En muchas civilizaciones, las esculturas también eran elementos indispensables en las prácticas de culto, donde las figuras esculpidas se convertían en representaciones de deidades y entidades espirituales. Este uso religioso de la escultura no solo subraya la conexión del arte con lo espiritual, sino también su capacidad para influir en la percepción y la práctica de la fe. En este contexto, las esculturas no solo eran meros objetos decorativos, sino herramientas poderosas que mediaban entre el mundo material y lo divino⁷⁴

Con el paso del tiempo, las esculturas comenzaron a adquirir funciones políticas, extendiendo su impacto más allá de lo sagrado⁷⁵. Las monarquías, por ejemplo, utilizaron

⁷³ Juan Carlos Albaladejo González, "Apuntes para una historia de la escultura," *Bellas Artes*, No. 0 (mayo 2002): 51-67.

⁷⁴ María Fabiana Zapata Gonnella, *Architectus-Sculpere: Objetos al límite entre la Arquitectura y la Escultura* (Venezuela: Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado, 2012), <http://hdl.handle.net/10251/14913>.

⁷⁵ Sebastián Vargas Álvarez, "Carolina Vanegas. Disputas monumentales. Escultura y política en el Centenario de la Independencia (Bogotá, 1910)," *Historia y Sociedad*, No. 41 (2021): 306-312, <https://doi.org/10.15446/hys.n41.95388>.

esculturas monumentales para manifestar su poder y autoridad sobre sus súbditos y territorios⁷⁶. Estas obras no solo eran un reflejo del dominio político, sino que también servían como una forma de preservar la memoria colectiva de los pueblos, inmortalizando figuras importantes y eventos históricos⁷⁷. En este sentido, las esculturas fueron utilizadas para defender proyectos políticos y transmitir mensajes de poder, orgullo y legitimidad. En muchas plazas y edificios públicos alrededor del mundo, todavía podemos encontrar ejemplos de esculturas que cumplen esta función, recordándonos la manera en que las civilizaciones del pasado y del presente han utilizado el arte para reforzar su influencia en la sociedad.

Sin embargo, con el avance de las eras y los cambios en las sociedades, la escultura también se transformó en un medio para la expresión estética, una función que con el tiempo se convirtió en su uso más común. Las esculturas ya no se limitaban a los contextos religiosos o políticos, sino que comenzaron a ser valoradas por su capacidad para representar la belleza o los ideales artísticos de una época. Desde la antigüedad clásica hasta los movimientos artísticos contemporáneos, la escultura ha sido un medio para capturar la esencia de lo que cada sociedad consideraba hermoso o trascendente⁷⁸. Este cambio en la función de la escultura permitió que los artistas crearan piezas que no solo adornaban espacios públicos y privados, sino que también servían como vehículos para la exploración creativa, la representación del cuerpo humano, la naturaleza o las ideas abstractas. Así, muchas de las esculturas que vemos hoy en día en museos, parques y otros espacios se han convertido en iconos de la estética y el diseño⁷⁹.

Un claro ejemplo de este último uso de la escultura se encuentra dentro de Caliwood, las cuales cumplen una función no solo decorativa, sino también narrativa. Estas piezas ayudan a contar visualmente el pasado y la historia de algunos personajes icónicos del cine. Entre las más notables están las esculturas de Jar Jar Binks⁸⁰ de La Guerra de las Galaxias y Charles Chaplin, ambos representando épocas y estilos cinematográficos muy diferentes, pero igualmente importantes. Estas esculturas contribuyen a crear la atmósfera única del museo, sumergiendo a los visitantes en un viaje por el tiempo, en el que las figuras esculpidas complementan el entorno y la narrativa histórica que se está recreando en su interior. Estas figuras escultóricas le dan vida y

⁷⁶ Heriberto Báez Rodríguez, "El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte europeo. El Barroco en España. Estudio de una obra representativa," *Clio*, No. 37 (2011), ¿Páginas? <http://clio.rediris.es>.

⁷⁷ Olaya Sanfuentes, "Reseña de *Escultura Pública. Del Monumento Conmemorativo a la Escultura Urbana. Santiago 1792-2004*, de Luisa Flora Voionmaa Tanner," *Historia* 39, No. 1 (2006): 263-265.

⁷⁸ Rubén Álvarez López, *El cuerpo humano en la escultura figurativa actual* (Trabajo de Fin de Grado inédito, Universidad de Sevilla, 2019).

⁷⁹ Zapata Gonnella, *Architectus-Sculpere*, 2012

⁸⁰ Alcaldía de Santiago de Cali, "Se abre una locura filmica llamada Museo Caliwood," última modificación 18 de enero de 2019, <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/145583/se-abre-una-locura-filmica-llamada-museo-caliwood/>.

carácter a las salas del museo, recordando a los visitantes la importancia del cine y los personajes que marcaron la historia de la cinematografía mundial.

Figura 18. Jar Jar Binks' de la saga 'Stars Wars'



Fuente: Alcaldía de Santiago de Cali, "Se abre una locura filmica llamada Museo Caliwood," última modificación 18 de enero de 2019, <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/145583/se-abre-una-locura-filmica-llamada-museo-caliwood/>.

IV. Registro de fichas técnicas: tipificación de piezas físicas de teléfonos para la exposición “¿Aló?”

Este apartado del informe se enfoca en darle un espacio específico a las dinámicas relativas a la exposición ¿Aló?, desarrolladas durante el tiempo de pasantía en el museo Caliwood. Es necesario hablar en principio de la naturaleza de la colección de teléfonos contenida en las instalaciones de Caliwood, para resaltar la importancia de su conservación y la pertinencia de la exposición.

Figura 19. Ficha "Caliwood expo- "A16" 2024- Datos básicos del objeto.

CALIWOOD – EXPO “A16” 2024.

Datos básicos del objeto.

Nombre del objeto: Tel Modelo D-BM1211W

Colección: A16 la exposición.

Fabricante: Sin identificar.

País de origen: Sin identificar.

Año o periodo histórico al que pertenece: 1960 - 1970.

Materiales: Baquelita, metal, distintos metales.

Descripción: Plástico, bronce, latón.

El Teléfono Giratorio Estilo Franco Deco-Tel Modelo D-BM1211W es una elegante pieza decorativa y funcional, evocadora de la época dorada de los teléfonos de disco rotativo. Su diseño destaca por un cuerpo ornamentado con detalles en relieve que representan escenas clásicas, posiblemente elaboradas en bronce o latón con acabados dorados. Predomina el color blanco, complementado por detalles dorados que aportan un toque de sofisticación. En la parte frontal superior del teléfono se encuentra un disco rotativo clásico, que realza el carácter vintage del aparato. El auricular, diseñado en el mismo estilo, combina un soporte dorado y un cuerpo blanco, y se conecta al teléfono mediante un cable en espiral, añadiendo autenticidad al diseño.

La base rectangular del teléfono está ricamente decorada con reflejos artísticos que reflejan motivos clásicos, aludiendo con el estilo provincial francés. Estas características no solo hacen de este teléfono una pieza funcional, sino también un objeto de decoración ideal para lugares que valoren tanto la utilidad como la estética detallada de sus objetos. Los teléfonos de disco rotativo como el Deco-Tel Modelo D-BM1211W eran comunes a lo largo del siglo XX, antes de que los teléfonos de marcación por tonos ganaran popularidad en las décadas de 1960 y 1970. Este modelo en particular, con sus elaborados detalles y acabados, sugiere que pudo haber sido un teléfono de lujo, destinado a lugares adinerados o a oficinas de alta categoría, donde la elegancia y el diseño detallado eran apreciados.

Estado de conservación: Óptimo.

Fuente: Adaptado de la Colección Teléfonos. Exposición ¿Aló? Museo Caliwood. Por Karen Y. Soto, 2024

Los teléfonos que se encuentran en el museo comprenden diversas piezas de colección, artefactos de comunicación remota en dos vías, que datan de momentos históricos distintos del siglo XX y que fueron fabricados y comercializados en múltiples países del continente europeo, Estados Unidos, Asia y América Latina, e inclusive algunos de ellos carecen de un origen

identificable. Sin embargo, su procedencia no evitó que estas piezas llegasen eventualmente a suelo colombiano por una amplia y diversa gama de razones que, por el momento, no son relevantes para esta investigación.

Es así como la labor desempeñada durante la pasantía en el museo Caliwood se encontró estrechamente relacionada con el trabajo en torno a la colección de teléfonos del museo, para erigir, como objetivo trazado, una exposición sobre la historia de las telecomunicaciones y la importancia del teléfono como elemento de conexión espacial durante el siglo XX. Para esta exposición que como se ha dicho fue titulada “*Alo*”⁸¹, fue necesario ejecutar una clasificación de la información que hubiese en existencia sobre cada una de las piezas.

Figura 20. Fotografía de la entrada principal de la exposición “¿Aló?”



Para lograr cumplir con el propósito de la exposición desde el rol de pasante, la autora de este informe usó un modelo de fichas para la clasificación óptima de la información, que permitieran la estandarización de datos. Estos datos generales tenían que ver con categorías como: nombre del objeto, el fabricante, el país de origen (puede ser el de fabricación o el de comercialización según sea el caso), los materiales en los que está fabricado, y una descripción de las características y particularidades de la pieza en cuestión. Fue así como se logró clasificar un total de 147 piezas, poniendo a disposición del público la información precisa de los teléfonos expuestos en el museo Caliwood. En ese sentido, y buscando ilustrar al lector conforme al modelo de las fichas elaboradas, se presenta en este documento, una selección de siete de las fichas realizadas. La decisión de elegir estas fichas se basó en la búsqueda de obtener versatilidad en la información que se iba a presentar al público visitante; además que, el exponer la totalidad de las fichas realizadas, sería una labor que provocaría una sobre extensión innecesaria de este documento.

La construcción de las fichas de cada uno de los teléfonos y de los objetos expuestos se enfocó en información obtenida gracias a la consulta realizada al coleccionista británico Bob

⁸¹ Esta es una palabra comúnmente usada en algunos países de Latino América al momento de contestar una llamada telefónica; de manera que es utilizada como un “abridor” de la conversación que va a comenzar y como medio de comprobación de la viabilidad auditiva de los involucrados en la llamada.

Freshwater, quien es experto en este tipo de artefactos y en lo que tiene que ver con su valor histórico y estético. La información obtenida y plasmada en este informe acerca de la descripción técnica de los teléfonos escogidos y expuestos, fue un aporte de Freshwater quien sugirió la consulta del sitio web www.britishtelephones.com para conocer acerca de la historia y especificaciones técnicas de algunos de los teléfonos antiguos, una página de su propiedad que ofrece, entre otros servicios, una historia sobre las telecomunicaciones en Reunido Unido⁸². En otros casos, se le consultó a Freshwater enviándole imágenes vía correo electrónico a modo de consulta sobre algunos teléfonos y él entregó para la elaboración de este informe, los nombres de los teléfonos. A continuación, se presentarán las fichas descriptivas de los teléfonos escogidos que fueron parte de la exposición Aló y que también integran una de las colecciones de Caliwood.

4.1. Teléfono antiguo JYDSK de sobremesa.

Como primer objeto encontramos el "Teléfono Antiguo JYDSK de sobremesa" que forma parte de la colección "Aló la exposición" del Museo Caliwood, destacándose como un testimonio de la evolución de las telecomunicaciones. Fabricado por la Jutland Telephone Company, luego conocida como Jydske Telefon A/S, este modelo fue producido alrededor de 1905 en Dinamarca, tras la fusión de diecisiete empresas telefónicas de Jutlandia. Esta pieza combina una estética refinada con la funcionalidad de un sistema de comunicación Magneto, propio de las primeras etapas de la telefonía. El teléfono está compuesto principalmente de baquelita y metal, con detalles ornamentales de otros metales que añaden un aire elegante a su diseño.

Figura 21. Teléfono antiguo JYDSK de sobremesa.



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

El teléfono JYDSK se caracteriza por su caja metálica negra y un mango de madera, así como una ornamentación muy detallada en el auricular y el micrófono. El logo de la empresa, que presenta banderas suecas cruzadas y un escudo dorado con un león azul coronado, se encuentra al frente, evocando un estilo que recuerda el escudo real de Dinamarca. Este diseño resulta muy

⁸² En el anexo número 2 se adjunta el documento en el que Bob Freshwater responde a la consulta que se le realizó para complementar este informe y construir las fichas descriptivas de la exposición ¡Aló!

similar al de otros modelos de la época, como el teléfono alemán Krueger, el británico de Western Electric, y especialmente el modelo AC400 de la empresa sueca Ericsson. La similitud se evidencia no solo en los materiales utilizados, sino también en la disposición de los elementos y la estética que fusiona elegancia con funcionalidad técnica.

El sistema de comunicación utilizado por el JYDSK es el Magneto, que prescinde del característico dial de marcación de teléfonos más modernos. Los teléfonos con este sistema dependían de una centralita para la conexión de las llamadas, lo cual requería la intervención manual de un operador que conectaba a los usuarios mediante cables. El micrófono funcionaba con una batería local, y para llamar a la centralita se usaba un generador manual. Una vez establecida la llamada, los usuarios debían "colgar" para desconectar el circuito, señalizando a la centralita mediante un generador. Este tipo de teléfonos eran utilizados en un tiempo en que la tecnología aún estaba en sus primeras fases, mostrando cómo la comunicación dependía en gran medida de la intervención humana y del ingenio en la creación de sistemas mecánicos.

El estado de conservación del Teléfono Antiguo JYDSK de sobremesa es óptimo, lo cual es impresionante considerando su antigüedad. Esta pieza histórica no solo ilustra los avances tecnológicos de comienzos del siglo XX, sino que también refleja la evolución de la estética en la fabricación de equipos de telecomunicaciones. Es un símbolo de cómo, desde hace más de un siglo, los humanos han buscado acortar las distancias físicas mediante la comunicación, y el diseño cuidadoso y detallado del teléfono JYDSK demuestra que, además de la utilidad, también se valoraba la presentación estética y la identidad visual de la tecnología.

4.2. Teléfono de Ferrocarril OB33

Como segundo objeto encontramos el Teléfono de Ferrocarril OB33. Una pieza fascinante que forma parte de la colección "Aló la exposición" del Museo Caliwood. Fue fabricado por *Siemens & Halske*, una empresa alemana de telégrafos alrededor de 1930. Era un dispositivo portátil y fue diseñado específicamente para sistemas ferroviarios, proporcionando un medio de comunicación crucial en su época.

Figura 22. Teléfono de Ferrocarril OB33



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

Este teléfono se destaca por su diseño portátil, algo innovador para la década de 1930. Está construido con materiales como baquelita, madera de teca lacada y magneto, lo que resalta su robustez y calidad. Su estructura incluye un estuche de madera, una combinación de mano con llave de cambio, un cable de cuatro conductores, una bobina de inducción y un timbre de corriente alterna con una resistencia de 1000 ohmios. Además, cuenta con un inductor potente de dos imanes y una manivela desmontable externa, lo que lo convierte en un dispositivo ingenioso para su tiempo. Para operar el Teléfono OB33 se utilizaban dos pilas secas tipo T4, permitiendo realizar llamadas a través de una resistencia aproximada de 18,000 ohmios. En la parte superior del estuche, una placa con la inscripción de Siemens & Halske y el número SK2 M30579 identifica el modelo.

Por su parte, la compañía Siemens & Halske fue fundada en 1847 por Werner Siemens y Johann Georg Halske, inicialmente enfocándose en la fabricación de telégrafos eléctricos. A medida que avanzaba el siglo XX, la compañía se especializó en ingeniería de telecomunicaciones, desarrollando teléfonos portátiles para uso militar durante la Primera Guerra Mundial. El Teléfono OB33 es un ejemplo claro de esta innovación, siendo esencial tanto para las comunicaciones ferroviarias como militares. Hoy en día, el Teléfono de Ferrocarril OB33 se encuentra en óptimas condiciones en el Museo Caliwood. Esta pieza no solo representa un avance tecnológico significativo en las telecomunicaciones del siglo XX, sino que también ofrece a los visitantes una conexión tangible con la historia. Su exhibición ilustra cómo los equipos portátiles revolucionaron la comunicación eficiente y rápida en contextos civiles y militares, destacando su valor histórico y cultural.

4.3. El Telégrafo Vibroplex 156022

En un tercer lugar, encontramos una de las piezas más interesantes de la exposición Aló del Museo Caliwood: El Telégrafo Vibroplex 156022, una pieza fascinante de tecnología de comunicación. Fabricado por la *Vibroplex Company* en Estados Unidos alrededor de 1906, este modelo es un telégrafo morse semiautomático con un manipulador horizontal mecánico. Su invención fue obra de Horace Greeley Martin en Nueva York en 1904, y es conocido popularmente como "bug". Este dispositivo es capaz de transmitir mensajes de texto codificados mediante señales eléctricas, utilizando líneas alámbricas o comunicaciones de radio. Sus materiales incluyen madera, distintos metales y bronce, aunque no se han identificado con precisión todos los componentes.

Figura 23. Telégrafo Vibroplex 156022



Fuente: Tomado y adaptado de Museo Caliwood, Fotografía tomada por Karen Johana Soto, 2024.

En cuanto a su diseño, el Vibroplex 156022 se compone de un pomo situado sobre una paleta alargada, que se encuentra en el extremo de una palanca horizontal. Esta disposición permite alcanzar velocidades más elevadas y facilita un manejo más cómodo, ya que reduce la cantidad de golpes gracias a la automatización en los pulsos cortos. De esta forma, el código Morse que produce tiene una nitidez y precisión características. Al manipular el pomo hacia la izquierda con el índice, se genera un pulso largo (raya), actuando como un manipulador vertical. Por otro lado, al mover la paleta hacia la derecha con el pulgar, se producen sucesiones de puntos indefinidos, cuya velocidad puede regularse dependiendo del contrapeso aplicado en la palanca.

Figura 24. Telégrafo Vibroplex 156022, cenital- diagonal



Fuente: Tomado y adaptado de Museo Caliwood, Fotografía tomada por Karen Johana Soto, 2024.

El telégrafo Vibroplex, en su momento, revolucionó la manera en que se transmitían los mensajes, facilitando la comunicación a larga distancia con una mayor eficiencia. La compañía Vibroplex continúa comercializando la "Original Bug" y desarrolló 27 variaciones de llaves de código Morse, que incluyen paletas yámbicas, el Vibrokeyer (una variante electrónica del "bug" original), así como llaves rectas tradicionales. Esto muestra la importancia y perdurabilidad de este tipo de tecnología, que sigue teniendo un lugar especial en la historia de las telecomunicaciones.

Finalmente, el Telégrafo Vibroplex 156022 que se exhibe en el Museo Caliwood se encuentra en estado de conservación óptimo. Esto permite a los visitantes apreciar un hito clave

en la evolución de las comunicaciones a principios del siglo XX. La exposición de esta pieza es un testimonio no solo del avance técnico, sino también del ingenio humano para facilitar la transmisión de mensajes de una manera rápida y eficaz, antes de la llegada de tecnologías más modernas de comunicación.

4.4. Fax Panasonic KX-F90

Ya en un cuarto espacio, encontramos un dispositivo relativamente más moderno, el Fax Panasonic KX-F90, perteneciente a la colección "Aló la exposición" del Museo Caliwood. Este es un sistema multifuncional de escritorio que ejemplifica el avance en las comunicaciones durante las postrimerías del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Fabricado en Japón por *Panasonic Holdings Corporation* en 2006, este fax combina funciones de comunicación como fax, contestador telefónico y teléfono en un solo dispositivo, destacando la innovación en sistemas de telecomunicación de la época. Panasonic, fundada en 1918 como *Matsushita Electric Housewares Manufacturing Works* por *Kōnosuke Matsushita* en Fukushima, Osaka, ha sido un actor importante en la industria de productos electrónicos, y el KX-F90 representa su enfoque en crear productos eficientes para el hogar y las oficinas.

Figura 25 Fax Panasonic KX-F90



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

El KX-F90 se compone de tres dispositivos principales: un facsímil, un contestador telefónico y un sistema telefónico. El facsímil cuenta con compatibilidad CCITT G3, un esquema de compresión de imágenes que permite un tiempo de transmisión de 17 segundos por página. Su alimentador automático puede manejar hasta 10 páginas a la vez, lo que facilita el envío de documentos en serie, y dispone de transmisión de un toque con marcador automático. El contestador telefónico (TAD) reproduce automáticamente todos los mensajes grabados y se detiene en el último, permitiendo responder a la siguiente llamada con solo presionar un botón. Finalmente, el sistema telefónico (TEL) incluye un monitor de llamadas, capacidad de remarcación

automática, y modos de marcación por pulsos o tonos, proporcionando así múltiples opciones para la gestión de llamadas.

Figura 26. Fax Panasonic KX-F90



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

Además, el KX-F90 incorpora tres modos de recepción que permiten una conmutación eficiente entre el contestador y el fax. La unidad puede reconocer automáticamente si una llamada entrante es de voz o de fax, facilitando una respuesta adecuada sin intervención humana. Dependiendo de la preferencia del remitente, la unidad puede grabar un mensaje de voz o enviar un documento, permitiendo también dejar un fax utilizando el sistema de marcación. En caso de que el sistema de mensaje saliente (OGM) no detecte una llamada de fax en los primeros cinco segundos, la unidad la trata como una llamada de voz y la redirige al contestador.

El Fax Panasonic KX-F90 que se exhibe en el Museo Caliwood se encuentra en estado de conservación óptimo, lo cual permite que los visitantes experimenten de cerca un artefacto que formó parte importante de la comunicación cotidiana en su tiempo. Su presencia en la colección contribuye al entendimiento de cómo las tecnologías de comunicación han evolucionado y se han integrado de manera multifuncional, buscando siempre mejorar la eficiencia de la interacción humana, tanto en ámbitos profesionales como domésticos.

4.5. Teléfonos Plessey, modelos N202328 y N202329

Por otra parte, en una quinta instancia, El Teléfono Plessey, modelos N202328 y N202329, es un dispositivo interesante que forma también parte de la colección "Aló la exposición" del Museo Caliwood. Fabricado en 1976 por *LM Ericsson* en colaboración con *Plessey Corporations*, este teléfono de mano se utilizaba en centrales automáticas para hacer seguimiento de llamadas y realizar pruebas de rutina en el sistema telefónico. Su origen en el Reino Unido refleja el contexto de evolución de las telecomunicaciones durante los años 70, una época clave para la consolidación de la tecnología telefónica en Europa.

Figura 27. Teléfono Plessey modelo N202328 y N202329



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

El diseño del Teléfono Plessey N202329 es robusto y funcional, pensado para soportar las exigencias del trabajo técnico en el campo. Está hecho de una sola pieza de montaje metálico recubierta con caucho negro, lo que le otorga resistencia y protección ante condiciones adversas. En la parte superior, se encuentra el auricular receptor, mientras que en la parte posterior hay un dial giratorio fijado con tres tornillos, permitiendo la marcación durante las pruebas y facilitando el diagnóstico del sistema. Un detalle notable es el botón de presión rojo ubicado sobre el mango, que controla el encendido y apagado del transmisor. Este botón también permite crear un bucle en la línea antes de usar el dial, haciendo que el mantenimiento y revisión sean más eficientes. En la parte inferior del dispositivo se sitúa el micrófono transmisor, protegido con un acabado especial de plástico PVC para garantizar su durabilidad en climas tropicales.

Figura 28. Teléfono Plessey modelo N202328 y N202329



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

Este modelo era especialmente útil para realizar pruebas de seguimiento en líneas telefónicas, asegurando su correcto funcionamiento. Gracias a las etiquetas de pala, el teléfono podía conectarse fácilmente a puntos de prueba mediante enchufes o conexiones de clip, lo que lo hacía versátil para los técnicos encargados. Hoy en día, los modelos N202328 y N202329 del Teléfono Plessey se encuentran en excelente estado de conservación en el Museo Caliwood. Su exhibición permite a los visitantes apreciar la evolución de los dispositivos telefónicos y las técnicas utilizadas para asegurar la calidad en las comunicaciones. Este teléfono no solo representa un avance tecnológico importante, sino también un testimonio del desarrollo histórico en el ámbito de las telecomunicaciones.

4.6. Radio Transceptor Yaesu FT-101B,

Ya en un sexto lugar, encontramos otra pieza, el radio transceptor multimodal Yaesu FT-101B, que pertenece a la colección "Aló la exposición" del Museo Caliwood. Este es un equipo de comunicación fabricado por la compañía japonesa Yaesu Musen Co., Ltda en 1973. Yaesu, una empresa reconocida en el ámbito de la radioafición, fue fundada por Sako Hasegawa en el distrito de Yaesu, Tokio, en 1959. Este transceptor fue muy popular entre los radioaficionados de las décadas de 1970 y 1980, quienes lo apodaron "el caballo de batalla" debido a su fiabilidad y durabilidad. Su diseño y construcción lo hicieron ideal para la comunicación a largas distancias y en situaciones adversas.

Figura 29 Radio transceptor multimodal Yaesu FT-101B



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

El Yaesu FT-101B es un transceptor multimodal que captura las señales de radio entrantes a través de su antena, las filtra, las amplifica y las demodula para recuperar la información original, que luego es enviada al altavoz o a otro dispositivo de salida de audio. Entre los componentes clave de este dispositivo se encuentran un transmisor de estado sólido, un receptor y un amplificador final de válvulas. Estas características, junto con la inclusión de una pantalla analógica y un calibrador de cristal, proporcionaban una alta precisión y estabilidad en la recepción y transmisión de las señales. Además, el FT-101B cuenta con un rango de frecuencia TX de 10 a 160 metros, un estabilizador de frecuencia de 100 Hz para garantizar su precisión, y modulación de banda lateral única en modo AM/SSB/CW. Un filtro SSB de ocho polos permite reducir el QRM (ruido en la banda de radio), y el VFO (Oscilador de Frecuencia Variable) sellado de fábrica ofrece una excelente estabilidad y una lectura precisa. La gestión de memoria se controlaba mediante opciones de XTAL, y una luz de advertencia indicaba la activación del clarificador, lo cual facilitaba el ajuste en situaciones complejas de comunicación.

Este modelo de radio transceptor, gracias a su versatilidad y rendimiento, fue distribuido bajo diferentes nombres: como *Yaesu* FT-101B en el ámbito mundial y como *Sommerkamp* FT-277 en Europa. La capacidad de funcionamiento con diferentes tensiones (12 VCC o 100-234 VCA) y sus componentes adicionales, como el altavoz incorporado y la tarjeta NB, lo hicieron apto para distintas aplicaciones y adaptable a diferentes situaciones operativas. Actualmente, el

Yaesu FT-101B se encuentra en un estado de conservación óptimo en el Museo Caliwood, y se muestra como un ejemplo representativo de la tecnología de comunicación que ayudó a la expansión de las telecomunicaciones durante la segunda mitad del siglo XX.

4.7. Radio Classic Handcrafted Solid Wood

Finalmente, está la *Radio Classic Handcrafted Solid Wood*, que es una pieza cautivadora que forma parte de la colección "Aló la exposición" del Museo Caliwood. Aunque carece de una marca visible o información precisa sobre su fabricante y origen, su diseño nostálgico evoca la estética de los primeros teléfonos de pared, convirtiéndola en un ejemplo interesante de cómo los dispositivos antiguos pueden reinterpretarse en un contexto moderno. Este se puede rastrear máximo hasta la década de 1930, pues fue en 1929 cuando llegó la radio a Colombia.

La radio tiene una estructura rectangular dividida en tres segmentos. En la parte superior, destaca un reloj funcional con perilla, fabricado en plástico dorado y montado sobre una base blanca. Los números en negro contrastan elegantemente, aportando no solo funcionalidad, sino también un toque decorativo al dispositivo. En el segmento central se halla el circuito de Radiofrecuencia (RF), encargado de procesar las señales captadas por la antena. Este espacio está adornado con dos campanas ornamentales que evocan los timbres antiguos, añadiendo un aire de nostalgia y refinamiento.

Figura 30. *Radio Classic handcrafted solid wood*



Fuente: Fondo Fotográfico Museo Caliwood

El altavoz de la radio está diseñado para parecerse a los micrófonos de épocas pasadas. En la parte inferior, se encuentran los botones de volumen y tono, que permiten ajustar la intensidad y calidad del sonido según las preferencias del usuario. Un detalle encantador es el auricular decorativo que cuelga de un gancho conmutador en el lateral izquierdo, reforzando la reminiscencia de los teléfonos clásicos. En resumen, la *Radio Classic Handcrafted Solid Wood* no solo es un dispositivo funcional para disfrutar de música y radio, sino que también actúa como un

elemento decorativo que combina nostalgia con modernidad. Su diseño ingenioso apela a los amantes de lo vintage y se encuentra en óptimas condiciones en el Museo Caliwood, destacándose como un valioso testimonio de la evolución del diseño en dispositivos de comunicación a lo largo de la historia. Esta pieza añade un encanto clásico y elegante a cualquier espacio, convirtiéndola en un objeto atractivo tanto para coleccionistas como para entusiastas del diseño retro.

4.8. Caliwood, la exposición ¡Aló!, y la conservación de teléfonos antiguos.

La conservación de teléfonos antiguos en Caliwood, caracterizados por su buena calidad, permitió la realización de la exposición *¡Aló!*, con la cual se contribuye a la preservación y difusión del patrimonio de las telecomunicaciones en Colombia. Los dispositivos de la colección no solo simbolizan avances tecnológicos significativos de sus épocas, sino que también son testigos de la evolución cultural y social de las comunicaciones en el país. Cada objeto, desde el Teléfono Antiguo JYDSK de sobremesa hasta la Radio Classic *Handcrafted Solid Wood*, cuenta una historia de ingenio, innovación y adaptación, ya que refleja cómo las sociedades han respondido a los cambios tecnológicos y a la creciente necesidad de conectividad.

La conservación de estos artefactos permite a las futuras generaciones comprender y apreciar la evolución de las telecomunicaciones. Dispositivos como el Fax Panasonic KX-F90 o el telégrafo Vibroplex 156022 ilustran métodos de comunicación que fueron innovadores en su tiempo. A medida que las tecnologías avanzaron, estos objetos se convirtieron en piezas de museo que fueron dejando un vínculo tangible con el pasado. Exhibir estos teléfonos antiguos ofrece una oportunidad educativa que enriquece el conocimiento sobre la historia de la comunicación y su impacto en la vida cotidiana.

Se podría decir que los teléfonos antiguos también sirven como símbolos de identidad cultural y tecnológica, dado que cada modelo refleja la estética y necesidades de su época e incluso alimenta la memoria de cada generación. Por ejemplo, el Teléfono de Ferrocarril OB33, diseñado para comunicaciones ferroviarias, destaca la importancia de la interconexión férrea en la infraestructura del país. Conservar estos objetos significa preservar la memoria colectiva y la herencia cultural relacionada con la tecnología de la comunicación en Colombia, contribuyendo así a fortalecer la identidad nacional. Así pues, la preservación de estos artefactos puede inspirar innovaciones contemporáneas. La historia de las telecomunicaciones está llena de desafíos y logros que pueden servir como referencia para ingenieros y diseñadores actuales. Estudiar cómo se han resuelto problemas técnicos en el pasado puede influir en el desarrollo de nuevas tecnologías que mejoren la interacción y comunicación. Así, los teléfonos antiguos no son solo reliquias; representan un legado de conocimiento útil para enfrentar retos tecnológicos futuros.

Finalmente, conservar estos teléfonos antiguos fomenta el interés por la historia y la evolución de la tecnología entre el público general. Las exposiciones en museos, como el Museo Caliwood, no solo ofrecen un espacio para apreciar estéticamente estos dispositivos, sino que también promueven un diálogo sobre la importancia de las telecomunicaciones en la sociedad y los cambios en la vida cotidiana que estos generan. A través de la educación y divulgación, se puede crear una mayor conciencia sobre la relevancia del patrimonio tecnológico y la necesidad de protegerlo para las futuras generaciones.

En ese orden de ideas, la conservación de teléfonos antiguos es esencial no solo por su valor histórico, sino también por su papel en construir la identidad cultural colombiana. Estos dispositivos son testigos de una era y diversos contextos de innovación y cambio que ha moldeado las prácticas de las personas para comunicarse. Al valorar y preservar este patrimonio, aseguramos que las historias y lecciones del pasado continúen vivas y accesibles para todos. Sin embargo, a raíz de mis labores de pasantía en el museo Caliwood, logré vislumbrar que la inserción de la tecnología de telecomunicaciones presente en los dispositivos telefónicos y radiales a la cultura y sociedad colombiana y más específicamente caleña del siglo XX, es un tema de amplio bagaje, que, debido a su importancia, trataremos a cabalidad durante la tercera sección de este informe.

4.9 Discusión y análisis de resultados: la exposición “¡Aló!”

Si bien en la primera parte de este informe se habló sobre la importancia del patrimonio cinematográfico, se ha querido presentar también la importancia de la colección de teléfonos que conserva el Museo Caliwood, resaltando la importancia de estos como bienes tecnológicos, pero también de tinte cultural, que son parte de una historia de las telecomunicaciones en Colombia. Es importante entonces esta colección en tanto configura otro tipo de memoria colectiva que alude al campo de los desarrollos tecnológicos y avances de la sociedad caleña y se podría decir, del país.

Figura 31. Publicidad de la exposición difundida por redes sociales



Fuente: Tomada de la página de Facebook del museo Caliwood [http: https://www.facebook.com/reel/1018057229650508](https://www.facebook.com/reel/1018057229650508)

4.10. Teléfonos y sociabilidad en la Cali del siglo XX

Durante el tiempo transcurrido como pasante en el museo Caliwood, las tareas a ejecutadas consistieron en la catalogación de piezas y la elaboración de las respectivas fichas con información acerca de las más de 140 artefactos de teléfonos y unidades radiales contenidos en la institución. Estas funciones llevaron a vislumbrar una serie de cuestionamientos con respecto a la importancia del papel jugado por las telecomunicaciones en el desarrollo de la sociedad caleña durante el siglo XX y sobre las sociabilidades gestantes en tal ciudad y su relación con estos espacios virtuales de las telecomunicaciones ligadas al uso de este utensilio.

Tomaremos la noción de sociabilidad como aquella forma de comunicación entre individuos que son de una cultura, de una comunidad, aquellas formas en que los individuos interactúan, construyen redes y organizan relaciones. Para Habermas la noción de sociabilidad se trata de la posibilidad de debatir en tertulias o en espacios en los que sujetos intercambiaban ideas, específicamente se refiere a esta práctica en la Europa del siglo XVIII⁸³. Las relaciones de sociabilidad requieren, en primer lugar, espacios de encuentro, como las logias y los partidos políticos, que necesitaban un encuentro físico. Con base en el pensamiento de Habermas y otros autores, argüimos a la construcción de un espacio simbólico representado como aquel espacio virtual dinamizado por las redes telefónicas representadas por los teléfonos de la exposición *¿Aló?*. En segundo lugar, se encuentran las prácticas y rituales, como lo es el chisme y el debate de ideas, lo que es tratado por Saldarriaga y Rodríguez.⁸⁴ Y finalmente, los espacios de sociabilidad se caracterizan por sus relaciones de poder⁸⁵ Entre otros componentes que juegan un papel clave en la definición de la teoría de las sociabilidades, se encuentra la opinión pública, sobre la cual Raúl Moreno Bellés menciona que:

Así pues, si la opinión pública se forma en el espacio público, donde los ciudadanos se reúnen y conciertan libremente, con la garantía de poder manifestar su opinión y poder actuar según intereses generales de personas afectadas, y si sólo una publicidad crítica permite la expresión de los conflictos reales y la superación de los mismos por la generación de consensos, de voluntad común, es necesario una publicidad crítica ejercida por la sociedad civil respecto de los aparatos del Estado como fundamentación de la vida política democrática⁸⁶.

Teniendo en cuenta lo anterior, el concepto de sociabilidad alude a la capacidad de los individuos de interactuar en un espacio compartido que trasciende las categorías políticas tradicionales, promoviendo la comunicación intersubjetiva (entre varios sujetos) como base para

⁸³ Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*, trans. Luis Enrique de Juan (Madrid: Taurus, 1981), 43-45.

⁸⁴ Alonso Saldarriaga y Carlos Rodríguez, *Sociabilidad y cultura: Historia de Cali en perspectiva* (Cali: Universidad del Valle, 2023), 67,

⁸⁵ Javier Escalera, "Sociabilidad y relaciones de poder," KAIROS: Revista de Temas Sociales, Universidad de Sevilla, mayo 26, 2015, <https://kairosrevista.com/articulos/sociabilidad-poder>.

⁸⁶ Raúl Moreno Bellés, "Sobre el concepto de opinión pública en Jürgen Habermas," *Ensayos de Filosofía*, No. 16 (2022): artículo 9.

una sociedad democrática, en este caso los sujetos son un cúmulo de identidades, de conveniencias, representaciones políticas, culturales y sociales, incluso económicas. Además, Moreno Bellés nos dice que Habermas observa la evolución histórica de la opinión pública, desde la *polis* griega, donde lo público era político y se separaba de lo privado, hasta la modernidad, donde estas esferas se reconfiguran con la entrada del capitalismo y los medios de comunicación (como el caso del teléfono, presente en la exposición ¿Aló?). En esta transición, la sociabilidad juega un rol esencial al redefinir cómo los ciudadanos interactúan y negocian significados en un mundo cada vez más mediatizado. Por lo tanto, la opinión pública según Habermas no solo es un mecanismo de crítica y control frente al poder estatal, sino también una expresión de la sociabilidad moderna, que conecta a los individuos en un espacio de diálogo inclusivo y racional.

Para el caso de Cali podemos decir que la sociabilidad, y sus respectivas prácticas, se dio principalmente desde el ámbito político, en especial desde las élites locales que buscaban un encuentro procurando la celebración de banquetes, convenciones o manifestaciones locales⁸⁷. En otros casos desde la creación de espacios físicos y de difusión informativa como los periódicos, como por ejemplo y como bien lo menciona José Benito Garzón (2012) “*en 1903 y 1905 se fundan los periódicos Correo del Cauca y El Día, respectivamente*”⁸⁸. Entre otros ejemplos de sociabilidad se fundaron: la Sociedad de Mejoras Públicas en 1904, del equipo Cali Fútbol Club en 1908, La sociedad de Agricultores del Cauca y la Junta de Industriales y Obreros Republicanos de Cali en el año 1909, , la Biblioteca Centenario, la Sociedad de Artes y Oficios de Cali, y la Sociedad de Jurisprudencia para el año 1910, el Centro Vallecaucano de Historia en 1912, la Asociación Caritativa en 1914, la Sociedad de Beneficencia de Cali en 1915 y la Cámara de Agricultura de Cali desde el decreto No. 186 de 1919⁸⁹.

No obstante, estas formas no siempre pertenecieron a la clase dirigente, como se menciona en los artículos de Ayala Diago y Garzón Montenegro. Serrano Corredor, expresa posteriormente, las sociabilidades de la clase trabajadora, pertenecientes a lo que denomina un “obrerismo”⁹⁰, o acudiendo a Edward Palmer Thompson, a lo que es una “cultura obrera”⁹¹. Estas sociabilidades

⁸⁷ César Augusto Ayala Diago, "Política y dinamita: La presencia de Cali en la historia colombiana del siglo XX," en *Historia de Cali, Siglo XX. Tomo II: Política*, editado por el Grupo de Investigación Nación/Cultura/Memoria, 43. Cali: Universidad del Valle, 2012.

⁸⁸ José Benito Garzón Montenegro, "El establecimiento del Departamento del Valle del Cauca y la designación de Cali como su capital," en *Historia de Cali, Siglo XX. Tomo II: Política*, editado por el Grupo de Investigación Nación/Cultura/Memoria, 97, 98 y 106. Cali: Universidad del Valle, 2012.

⁸⁹ Garzón Montenegro, "*El establecimiento del Departamento del Valle del Cauca*," 97, 98.

⁹⁰ Camilo Ernesto Serrano Corredor, "Clase, cultura, industrialización y urbe: Congresos obreros en Cali, primera mitad del siglo XX," en *Historia de Cali, Siglo XX. Tomo II: Política*, editado por el Grupo de Investigación Nación/Cultura/Memoria, páginas correspondientes. Cali: Universidad del Valle, 2012.

⁹¹ E. P. Thompson, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, traducción de Juana M. Martínez, 2ª ed. (Barcelona: Crítica, 1989)

se presentan como sociabilidades que no se expresan de manera tan grandilocuente o portentosa, sino que se presentan dentro de lo que llama Serrano Corredor como “las sociedades urbanas”⁹² sin intereses concretos o específicos, en la cuna de las familias y los espacios más privados e íntimos, una integración que transita entre lo doméstico y los intereses de ámbito laboral.

En Cali, durante el siglo XX, el teléfono emergió como un nuevo espacio simbólico (o virtual, este caso es diferente del físico), que redefinió las sociabilidades locales, conectando diversas identidades, intereses y relaciones en una ciudad inmersa dentro del proceso de modernización. Desde la perspectiva de la teoría de las sociabilidades, el teléfono funcionó como un espacio virtual que trascendió las categorías tradicionales de encuentro físico, facilitando el intercambio de ideas y la construcción de redes sociales, culturales y políticas. Siguiendo a Habermas⁹³, el teléfono se interpreta como una extensión del espacio público, al posibilitar debates y tertulias en un ámbito privado pero interconectado. Así, el acto de hablar por teléfono reproduce, en un plano virtual, las dinámicas de los encuentros dieciochescos europeos: el chisme, por ejemplo, estudiado por Saldarriaga y Rodríguez⁹⁴, se convierte en un ritual de sociabilidad que fortalece los lazos comunitarios al tiempo que difunde información o rumores, moldeando la percepción de la opinión pública. En este contexto, las redes telefónicas se configuraron como espacios de poder que influyeron en la opinión pública caleña. Según Raúl Moreno Bellés⁹⁵, la opinión pública es un mecanismo de crítica que permite a los ciudadanos manifestar conflictos y generar consensos en un espacio democrático. En Cali, el teléfono permitió a los ciudadanos participar en este ejercicio, integrando discursos de diversas esferas, desde las élites que dominaban los periódicos locales como Correo del Cauca y El Día, hasta las voces de la clase trabajadora, como describe Serrano Corredor.

La conexión telefónica contribuyó a reconfigurar las relaciones de poder en una ciudad donde las sociabilidades tradicionales (banquetes, manifestaciones, asociaciones) coexistían con nuevas formas de interacción más privadas. Las organizaciones de élites, como la Sociedad de Mejoras Públicas (1904) o el Centro Vallecaucano de Historia (1912), encontraron en el teléfono una herramienta para coordinar actividades y reforzar sus redes. Simultáneamente, las clases trabajadoras utilizaron el teléfono como un medio de resistencia y solidaridad, integrando lo doméstico y lo laboral en lo que Serrano Corredor denomina “sociedades urbanas”.

⁹² Serrano Corredor, *Clase, cultura, industrialización y urbe Congresos obreros en Cali, primera mitad del siglo XX* " 154

⁹³ Habermas, Jürgen. *“Historia y crítica de la opinión pública”*.

⁹⁴ Saldarriaga y Rodríguez. *Sociabilidad y cultura: Historia de Cali en perspectiva*.

⁹⁵ Moreno Bellés. *“Sobre el concepto de opinión pública en Jürgen Habermas.”*

En este marco, el teléfono no solo conectó hogares, sino también mundos sociales diversos, funcionando como un puente entre lo público y lo privado. Las dinámicas de sociabilidad caleñas se transformaron al incorporar este medio, que permitió a los habitantes de Cali experimentar una nueva forma de interacción intersubjetiva y comunicación, vital para la construcción de una sociedad democrática en el contexto de la modernización y el crecimiento urbano de la ciudad. Así, el teléfono se posicionó como un elemento central en la construcción simbólica de las sociabilidades caleñas, integrando la cultura, la política y lo cotidiano en un espacio virtual compartido.

Realizado este análisis y en relación a las prácticas de sociabilidad, tomé la decisión de indagar conforme a la inserción y uso del teléfono en la ciudad de Santiago de Cali y Colombia, durante el siglo XX, reconociendo su impacto en las distintas esferas de la sociedad caleña, además, en atención a los cambios de infraestructura que la ciudad tuvo que hacer para lograr la incorporación del teléfono a la cotidianidad. El manejo de estos objetos históricos trajo el cuestionamiento sobre la importancia del papel que jugaron las telecomunicaciones en el desarrollo de la sociedad caleña. En particular, intriga cómo la introducción del sistema telefónico transformó diversos aspectos de la vida cotidiana en la ciudad. Esta reflexión llevó a enfocar los esfuerzos en una investigación que analiza la inserción del sistema telefónico en Santiago de Cali, Colombia, durante el siglo XX, y el impacto que este tuvo en las distintas esferas sociales, desde las élites hasta los sectores populares⁹⁶.

A inicios del siglo XX, Santiago de Cali era un modesto poblado con menos de 20,000 habitantes, que enfrentaba serias limitaciones en sus sistemas de comunicación. La ciudad, designada como capital del nuevo Departamento del Valle del Cauca en 1910, experimentaba un crecimiento acelerado y la necesidad urgente de modernización. Las falencias en las comunicaciones eran evidentes, pues la población dependía de métodos rudimentarios y poco eficientes para conectarse. Este contexto histórico sentó las bases para la llegada del sistema telefónico, que transformaría radicalmente la vida cotidiana de los caleños, los cuales llegaron a través de telégrafos, de mano de la empresa del conocido ingeniero Francisco Cisneros⁹⁷.

El periodo comprendido entre 1900 y 1930 fue crucial para el desarrollo urbano de Cali. La ciudad no solo se vio beneficiada por su nuevo estatus político, sino que también comenzó a experimentar un auge económico impulsado por la agricultura y el comercio. Las élites locales, ansiosas por modernizarse y competir con otras ciudades colombianas, impulsaron proyectos de

⁹⁶ Frente a esto hay trabajos como el de Juan Arturo Camargo Uribe, *Tecnología e historia: Las redes colombianas de teléfonos como proceso sociotécnico, 1880-1950* (tesis de doctorado, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Doctorado en Historia, Bogotá, 2013)

⁹⁷ Carlos Eduardo Nieto, "El ferrocarril en Colombia y la búsqueda de un país," *Apuntes* 24, No. 1 (2011): 62-75.

infraestructura que incluían no solo el teléfono, sino también el ferrocarril y el alumbrado eléctrico. La llegada de estas tecnologías marcó un cambio significativo en la percepción del progreso y la modernidad en la región; no obstante, como la disciplina Historia lo dice, los sucesos no son rupturas automáticas en cuestión de acontecimientos, pues la primera aparición del teléfono se rastrea hacia el 3 de octubre de 1884 ⁹⁸, esto durante el comienzo de la Hegemonía Conservadora, bajo la cual la modernización técnica del país creció durante estos primeros años, evidenciándose en la construcción de líneas eléctricas, de telégrafo, además de otras situaciones que vieron gestar a las visiones de la modernidad e ingresar al país al siglo XX.

Figura 32 Primera aparición del teléfono en Colombia.

TELEFONO EN LA CIUDAD.—Los Gobiernos de la Nación, del Estado y Municipal han concedido al señor José R. Martínez privilegio, por 10 años, para establecer en Bogotá el servicio de teléfonos. La Municipalidad toma desde luego 10 aparatos para sus oficinas, el Gobierno del Estado 10 y el de la Nación 25. Los particulares que quieran suscribirse, pagarán 5 pesos mensuales por tener el aparato en su oficina, en perfecto estado de servicio. Cada aparato corresponderá con la Oficina central en la cual se establecerán comunicaciones directas á todas horas del día y de la noche.

Fuente: Tomado y adaptado de Camargo Uribe, 2013.

No obstante, no fue sino hasta la década de 1910 que Cali comenzaría a recibir este servicio. La Compañía de Teléfonos de Cali fue fundada en 1911, marcando el inicio de una nueva era en la comunicación urbana. La expansión del servicio telefónico requirió importantes cambios en la infraestructura de la ciudad. Se instalaron líneas telefónicas que atravesaban barrios y sectores populares, facilitando la conectividad entre las élites y el vulgo. Este proceso no solo implicó la instalación de cables y postes, sino también la creación de centrales telefónicas que gestionaran el creciente número de conexiones. Las obras necesarias para implementar este sistema reflejaron un esfuerzo considerable por parte del gobierno local y las empresas privadas involucradas.⁹⁹

A medida que el teléfono se integraba a la vida diaria, su impacto se hizo evidente en múltiples facetas de la sociedad caleña. Desde facilitar la comunicación personal hasta transformar las dinámicas comerciales, el teléfono se convirtió en una herramienta esencial para el desarrollo social y económico. Sin embargo, también reveló desigualdades en el acceso a esta tecnología, lo que generó un debate sobre cómo equilibrar los beneficios entre diferentes estratos sociales.

El crecimiento demográfico y económico que experimentó Cali durante las primeras décadas del siglo XX fue notable. En el quinquenio 1910-1915, la ciudad alcanzó una tasa de

⁹⁸ Camargo Uribe, Tecnología e historia: 60. HAY DESCUIDOS EN LAS NORMAS DE CITACIÓN CHICAGO.

⁹⁹ Edgar Vásquez Benítez, *Historia de Cali en el siglo 20: sociedad, economía, cultura y espacio* (Cali: Universidad del Valle, 2001), 115- 118; Miguel G. Camacho, "Agua, energía y teléfono a comienzos del siglo XX en Cali," *Historia y Espacio* 6, no. 34 (2010): ¿PÁGINAS? <https://doi.org/10.25100/hye.v6i34.1741>.

crecimiento demográfico anual del 7.033%, posiblemente la más alta de su historia hasta ese momento¹⁰⁰. Este auge poblacional generó una creciente demanda por servicios básicos y mejor infraestructura. La llegada del teléfono en este contexto fue fundamental, ya que no solo facilitó la comunicación entre los ciudadanos, sino que también impulsó el comercio y las relaciones sociales en un entorno cada vez más interconectado esto a manos de la Compañía de Teléfonos de Cali¹⁰¹.

Sin embargo, los retos no tardaron en aparecer. La crisis económica mundial de 1929 afectó gravemente a Colombia y a Cali en particular, lo que llevó a que las líneas telefónicas de la ciudad fuesen compradas por la empresa *Automatic Electric Center de Chicago* y, posteriormente, en 1930 se firmó un contrato de asociación entre las dos empresas de la cual surgió la Compañía de Teléfonos del Pacífico¹⁰². Las élites locales enfrentaron dificultades para mantener sus negocios y proyectos de infraestructura. Este contexto llevó a debates sobre cómo equilibrar los beneficios entre diferentes estratos sociales, lo que generó tensiones sobre el acceso al teléfono como servicio esencial.

Posteriormente, y a la par de la Compañía de Teléfonos del Pacífico, se instaló una línea simultánea entre Cali y Bogotá, llamada la Compañía Telefónica Central (ITT), la cual creció y se amplió posteriormente hacia el actual Eje Cafetero y Villavicencio, mediante la licitación del llamado Gran Hilo de Cobre, la cual interconectaba todo; posteriormente esta sería adquirida por la *Associated Telephone and Telegraph*.¹⁰³ Para los años comprendidos entre 1930 a 1935 habían dos tipos de líneas: las normales o, las líneas telefónicas de larga distancia y las interdepartamentales, constando las primeras con 7000 usuarios entre la costa y la región andina, y las de larga distancia solamente tenían 200 usuarios a nivel nacional. Finalmente, para la década de 1940, los teléfonos de Cali se independizaron del control estadounidense de la *Associated Telephone and Telegraph*, gracias a las reformas tarifarias establecidas por el gobierno central.¹⁰⁴

Para la segunda mitad del siglo XX, y en años posteriores a los Juegos Panamericanos de 1971, ya se mencionan cifras de EMCALI ¹⁰⁵, dado que desde la década de 1970 hasta la de 1980 se muestra que el número de teléfonos por habitantes en Cali alcanzaba seis teléfonos por cada cien habitantes en promedio; no obstante, la proyección era aumentar al doble la cobertura, especialmente en los barrios Versalles, Centro, Guabito, Colón, San Fernando, Tequendama y

¹⁰⁰ Camacho, Miguel G. "Agua, energía y teléfono a comienzos del siglo XX en Cali", .4

¹⁰¹ Vásquez Benítez, "Historia de Cali en el siglo 20, ¿PÁGINA?"

¹⁰² Camacho, Miguel G. "Agua, energía y teléfono a comienzos del siglo XX en Cali", 10

¹⁰³ Camargo Uribe, *Tecnología e historia*, 155

¹⁰⁴ Camargo Uribe, *Tecnología e historia*, 200- 203

¹⁰⁵ Rafael Vergara Varela, *EMCALI y su incidencia en el desarrollo urbano: Una mirada retrospectiva (1980–2005)*, 1-29 DATOS BIBLIOGRÁFICOS INCOMPLETOS.

Limonar. No obstante, para la cobertura de los barrios y zonas más empobrecidas de la ciudad se destinaron 72 teléfonos públicos en el año 1987, contemplando a Aguablanca y Siloé. No obstante, para 1998- 1999, el 30% de los usuarios pertenecían a los estratos uno y dos, los cuales eran cobijados por el servicio de una empresa nombrada EMCATEL. Desde 1980 las casas de Cali pasaron de tener 79.123 teléfonos a 512. 349 teléfonos para el año 2002

La relevancia de los fenómenos históricos antes citados que han sido relevantes para la ciudad de Cali, permiten una lectura que si se quiere, involucra a los teléfonos de la exposición exhibidos en el año 2024 en el museo Caliwood durante la exposición ¿Aló?, ya que el vínculo de estos objetos a la historia de la ciudad se relaciona con el poder adquisitivo, al acceso a los servicios públicos que surgen a inicios del siglo XX y se relaciona, a su vez, en la medida de lo posible con aquella sociedad que priorizaba estos usos para distintos fines. Se da pues una correlación del teléfono con la sociedad caleña que los vio llegar desde distintos lugares de fabricación mundial a una capital que se transformó a lo largo del siglo XX, cuya población fue testigo de la evolución de las comunicaciones y las formas de sociabilidad que se daban desde espacios privados (si se habla del uso doméstico), a los espacios públicos.

Teniendo en cuenta al teléfono como artefacto vinculante de unas nuevas formas de sociabilidad y al darle valor junto con otros medios de comunicación, mencionamos aquí algunos modelos definitivos en su carga simbólica, dado su lugar de fabricación, su disposición técnica y materialidad, las cuales se conservan en Caliwood y que fueron piezas claves para el desarrollo de la exposición ¿Aló?:

De este modo, el teléfono antiguo JYDSK de sobremesa, de procedencia danesa, representa una etapa temprana de las telecomunicaciones. Su diseño en baquelita y metal refleja la estética y funcionalidad de los sistemas Magneto, los cuales dependían de operadores para establecer conexiones. Durante esta época (principios del siglo XX), Cali apenas comenzaba a modernizarse, experimentando cambios significativos tras convertirse en la capital del Valle del Cauca en 1910. En consecuencia, tal pieza fue testigo de los primeros pasos hacia una comunicación más eficiente por parte de la naciente elite agroindustrial caleña, en un contexto donde el telégrafo aún era predominante.

No obstante, antes del teléfono, en Colombia se había integrado y popularizado el telégrafo. Y como muestra de este, se presenta el Telégrafo Vibroplex 156022 en la exposición ¿Aló?, fabricado en 1906 por la empresa estadounidense *Vibroplex Company*, que fue diseñado para la transmisión de código Morse. Destaca la relevancia del telégrafo como precursor de las comunicaciones modernas. Durante las décadas preliminares e inicios del siglo XX, la tecnología telefónica aún no estaba bien establecida en Cali. Así que, este artefacto recuerda lo demostrado

en la Guerra de los Mil Días durante la regeneración, ya que las comunicaciones se enviaban por telégrafo en código morse y su redes fueron dañadas por los estragos que causó este acontecimiento en el país¹⁰⁶. Por otra parte, es de resaltar que las mujeres tenían protagonismo en la gestión, capacitación técnica, envío y recepción de mensajes telegráficos.¹⁰⁷ En la siguiente figura se presenta la línea de telégrafos en Colombia para el año 1908, representados en la línea roja:

Figura 33. Extensión de líneas telegráficas en Colombia, 1908



Fuente: Tomado y adaptado de Francisco J. Fernández, *Plano de las líneas telegráficas de la República de Colombia* (1908). En: Banco de la República Cultural

Posteriormente, se encuentra el Teléfono de Ferrocarril OB33, de 1930, el cual tiene un uso diferente al privado, puesto que fue diseñado para resistir condiciones extremas. Posiblemente este instrumento fue testigo de la extensión y construcción de vías ferroviarias por parte de numerosos ingenieros y empresas que buscaban, así como en la ciudad de Cali, traer la modernidad al mismo Valle del Cauca y a la región. De construcción alemana, por la empresa *Siemens & Halske*, este coincide con un periodo en que Cali vivía un auge económico gracias al comercio y la agroindustria, la década de 1930. En este contexto, el teléfono servía para levantar tramos de las vías ferroviarias en el Valle del Cauca.

En la línea temporal de esta exposición continúa el radio transceptor multimodal Yaesu FT-101B, de fabricación japonesa en 1973, pero popularizado en las décadas de 1970 y 1980. En el contexto de la historia de Santiago de Cali y Colombia, la aparición de equipos como el FT-101B está intrínsecamente ligada al desarrollo de las telecomunicaciones en la región, ya que la ciudad transitaba por un proceso de modernización acelerada que incluía la introducción de nuevos y más eficientes teléfonos y el fortalecimiento de la infraestructura de comunicaciones; así que el uso de radios como éste se convirtió en un elemento fundamental para conectar comunidades y sectores en expansión. Introducido a principios de los años 70, representaba un salto significativo

¹⁰⁶ Roger Pita Pico, "Las guerras civiles decimonónicas en Colombia y sus consecuencias en la conexión telegráfica," *Revista Ciencias y Humanidades* 15, no. 15 (2022): 87-116.

¹⁰⁷ Roger Pita Pico, "Las mujeres en el sistema telegráfico en Colombia: asomos a la capacitación técnica, 1870-1930," *Historia y Memoria* (2024): 293-324.

en la tecnología de comunicaciones al vincular más eficientemente al campo con la ciudad y a la red urbana nacional. Era un equipo híbrido que combinaba válvulas termoiónicas y transistores, ofreciendo un rendimiento sólido y confiable. Esto lo hacía especialmente útil en contextos donde las infraestructuras eran limitadas o inestables, como en las zonas rurales de Colombia y otros países de América Latina. En estas áreas, donde el acceso al teléfono era aún restringido, la radiofrecuencia operada por dispositivos como el FT-101B permitió la comunicación entre regiones remotas, ayudando a reducir las brechas de conectividad, algo muy común en Colombia a lo largo del siglo XX, debido principalmente a lo accidentado de la geografía andina¹⁰⁸,

Más adelante, en la misma década de 1970, se observan los Teléfonos Plessey N202328 y N202329. Estos dispositivos fabricados por *LM Ericsson* en colaboración con *Plessey Corporations* en 1976 desde Reino Unido, eran utilizados para pruebas técnicas en centrales automáticas, gracias a ellos se dio la consolidación de las telecomunicaciones en Europa y América Latina. En Colombia, tales piezas reflejan los avances en la infraestructura telefónica, que incluían conexiones interdepartamentales y urbanas más eficientes, fomentando las redes de poder y la interacción social entre diversos sectores de la sociedad; no obstante, el uso de los mismos no era para el público trabajador o de las familias, sino del nicho laboral de las comunicaciones. Este tipo de tecnología pudo haber sido utilizado en EMCALI para la expansión de las líneas telefónicas hacia otros sectores como el rural, entre otras formas de popularizar el uso del teléfono¹⁰⁹.

Finalmente, y para la entrada del nuevo milenio, se encuentra el Fax Panasonic KX-F90, Fabricado en Japón por *Panasonic Holdings Corporation* en 2006. Este mecanismo evidencia la transición hacia la comunicación digital, muy propio del discurso computacional, de digitalización y de entrada a un nuevo milenio que se asomaba por la década de los años 2000. En comparación con los modelos anteriormente mencionados, este tiene gran capacidad multifuncional: contesta llamadas automáticas, las graba en audio, puede transmitir 17 segundos por página e imprimir diez páginas a la vez. En Cali, su incorporación en oficinas públicas y privadas y algunos hogares marcó una nueva etapa en la gestión de información, alineándose con la globalización y la modernización de los servicios urbanos.

En síntesis, el teléfono se integró lenta y gradualmente a las dinámicas sociales facilitando la interacción entre las élites y las clases populares. Según el concepto de sociabilidades propuesto por Habermas¹¹⁰, los teléfonos crearon un espacio virtual que permitió la difusión de información, fortaleció redes de poder y fomentó la participación en la esfera pública. Esto transformó las

¹⁰⁸ Camargo Uribe, *Tecnología e historia: Las redes colombianas de teléfonos como proceso sociotécnico, 1880-1950*

¹⁰⁹ Vergara Varela, *EMCALI y su incidencia en el desarrollo urbano: Una mirada retrospectiva (1980-2005)*.

¹¹⁰ Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*

relaciones tradicionales, integrando lo doméstico con lo laboral y lo político, especialmente en los barrios de trabajadores y en los círculos de élite.

Desde su llegada en 1911 con la fundación de la Compañía de Teléfonos de Cali, y posteriormente con la independencia de las líneas telefónicas del control extranjero en la década de 1940, el teléfono jugó un rol central en la modernización de la ciudad. Los cambios en infraestructura y acceso a la tecnología reflejan una transición constante hacia una Cali más participativa.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES DEL PROCESO DE PASANTÍA .

Sumergirse y aplicar lo aprendido en esos lugares a los que Norá hacía referencia, donde se siente la esencia práctica del Patrimonio Cinematográfico, un vestigio de nuestra memoria cultural, nos transforma en testigos no solo de las intenciones de aquellos que, en el pasado, dedicaron sus esfuerzos a dar vida a narrativas a través del audiovisual, sino que también nos proporciona herramientas para apropiarnos de manifestaciones culturales propias del arte y sus estéticas, que son fundamentales para nuestra identidad.

El proceso de organización técnica y documental me ayudó a entender la importancia del patrimonio cinematográfico y de telecomunicaciones como una expresión tangible de la evolución cultural y tecnológica de nuestro país, especialmente en el suroccidente colombiano. Este museo de arraigo caleño, es lugar también en el que se puede dar rienda suelta a la investigación, para difundir y luego reflexionar sobre aquellos símbolos son constitutivos de identidad.

Además, esta pasantía reafirmó la necesidad de una formación integral para quienes hemos decidido dedicarnos profesionalmente al campo de la Historia, del que se piensa solo a partir del trabajo de análisis de fuentes, ignorando que también la gestión museal hace parte de su oficio al igual que el trabajo en archivos y la curaduría de exposiciones. El contacto directo con piezas patrimoniales, la aplicación de metodologías de conservación y la conexión con normativas legales en el ámbito cultural fortalecieron habilidades clave para el ejercicio profesional en contextos interdisciplinarios.

La experiencia de ser pasante en el Museo Caliwood fue un viaje clave que me condujo y me abrió las puertas al mundo de la conservación del patrimonio cinematográfico y audiovisual. Desde el primer día, entendí que cada pieza y cada equipo no eran solo objetos; eran fragmentos de historia, testimonios de la evolución de la comunicación y el arte visual. Trabajar en un lugar así me hizo reflexionar sobre la importancia de preservar nuestra cultura, ya que cada fotografía restaurada o artefacto catalogado contribuye a contar una historia más amplia sobre nuestra identidad.

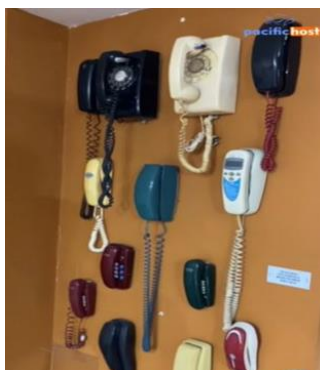
Durante mi tiempo en Caliwood, tuve la oportunidad de combinar el aprendizaje práctico con el teórico. La catalogación de la colección "María" y la reparación de fotografías no solo requirieron habilidades técnicas, sino también una comprensión profunda del contexto histórico y cultural detrás de cada pieza. Este tipo de experiencia es invaluable para cualquier estudiante en campos relacionados con la Historia o las artes, ya que permite aplicar lo aprendido en el aula a situaciones reales. Uno de los aspectos más enriquecedores fue el empalme con pasantes anteriores. Este proceso destacó el valor del trabajo colaborativo en entornos museales. La transferencia de conocimiento entre generaciones asegura que las habilidades y la información se

mantengan vivas, lo que no solo ayuda a los nuevos pasantes a adaptarse más rápidamente, sino que también fomenta un sentido de comunidad dentro del museo. Aprender de quienes habían estado allí antes me proporcionó una perspectiva única sobre cómo abordar los desafíos diarios.

La catalogación se convirtió en una herramienta crucial para la investigación, pues al crear listados generales sobre las colecciones, facilitamos el acceso a información valiosa para futuros investigadores. Me di cuenta de que nuestro trabajo podría tener un impacto duradero en el estudio académico y en la divulgación cultural. Sin embargo, también enfrenté desafíos inherentes a la conservación. La restauración de fotografías requería no solo habilidades técnicas, sino un profundo respeto por el material original; cada decisión tomada podía afectar cómo se percibiría y valoraría la pieza en el futuro.

Caliwood alberga una diversidad de colecciones que reflejan la rica historia cinematográfica de nuestra región. La exposición "Aló" de abril de 2024, la cual contó con más de 140 artefactos telefónicos y radiales, es un testimonio del desarrollo tecnológico y social de la Cali del siglo XX. Trabajar en esta colección me permitió apreciar cómo las innovaciones han influido en las narrativas culturales y cómo cada objeto cuenta su propia historia.

Figura 34. Fragmento de la exposición "¿aló?"



Fuente: Fotografía tomada y adaptada de la página de Instagram del museo Caliwood

Además, comprendí que el museo no solo preserva objetos, también juega un papel crucial en la formación de nuestra identidad local¹¹¹. Al exhibir piezas que han marcado momentos significativos en la historia del cine colombiano, Caliwood se convierte en un espacio donde los visitantes pueden conectar con su herencia cultural. Esto es especialmente relevante en una región con una rica tradición audiovisual, donde cada proyección y cada artefacto resuena con las experiencias compartidas por muchos.¹¹²

¹¹¹ Beatriz Esquivel Vera, "El museo como recurso didáctico para fortalecer la identidad cultural en los estudiantes de 5to grado de educación secundaria de la institución educativa particular Faraday cercado, Arequipa-2018" (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de San Agustín, 2019)

¹¹² Yamid Galindo Cardona, "Ramiro Arbeláez: 'Ansiedad de cinéfilo y paciencia de historiador', En: " *Historia y Espacio* 46 (2016): 311-327

Durante mi tiempo a cargo de la exposición "Aló" en el Museo Caliwood, tuve la oportunidad de sumergirme en el mundo de la tecnología y la comunicación del siglo XX. La colección, que incluye más de 140 piezas de teléfonos y radios provenientes de Europa, Asia y Norteamérica, se convirtió en el centro de mi labor. Cada artefacto no solo representaba un avance técnico, sino también un pedazo de historia que merecía ser documentado. El proceso de familiarizarme con cada pieza fue un viaje en sí mismo, donde aprendí sobre su origen, su evolución y su impacto en la sociedad. La tarea de elaborar fichas de registro para estas piezas fue una experiencia retadora: cada ficha debía incluir información detallada como el nombre, modelo, características, año y lugar de procedencia, así como el estado de conservación. Este trabajo se convirtió en una gran labor y una gran responsabilidad, ya que nunca antes se había realizado una catalogación y registro exhaustivo de las piezas de esta exposición, con las cuales se presenta la dificultad de que ya no están en uso y pertenecen a un nicho muy específico. La magnitud del proyecto me llevó a dedicar prácticamente la mitad de mi tiempo en la institución a esta tarea, lo que me permitió desarrollar habilidades organizativas y atención al detalle que considero esenciales en el campo museológico.

A medida que avanzaba en esta labor, me di cuenta de la importancia de contar con un registro estructurado¹¹³. Este facilitará el acceso a la información para futuros investigadores y visitantes, y también ayudará a preservar la memoria histórica que se relaciona a cada uno de los artefactos como los teléfonos como lo es en este caso. El proceso también me permitió reflexionar sobre cómo la tecnología ha transformado nuestras vidas a lo largo del tiempo. Cada teléfono o radio no era solo un aparato; era un símbolo de conexión y comunicación en su época. Además, al finalizar este proceso, vi cómo mi trabajo había contribuido a crear un recurso valioso para el museo. La guía estructurada no sólo es útil para los curadores actuales, sino que también servirá como base para futuras investigaciones y exposiciones.

La culminación del proyecto fue un momento significativo para mí. Ver todas las piezas organizadas y fichadas me hizo sentir parte de algo mayor: un esfuerzo colectivo por conservar nuestra historia audiovisual y tecnológica. Este tipo de trabajo no solo es crucial para los museos; también es esencial para las comunidades que buscan entender su pasado y construir su futuro. Además, el proceso de catalogación me llevó a reflexionar sobre cómo los objetos pueden ser representativos de cambios sociales más amplios. Por ejemplo, algunos de los teléfonos y radios en la colección "Aló" no solo eran innovaciones tecnológicas, sino que también reflejaban cambios en las dinámicas familiares y sociales, lo cual se explica mejor a través del concepto y teoría de

¹¹³ Tomás Saorín Pérez, "Catalogación de objetos culturales y difusión digital del patrimonio," *Anuario ThinkEPI* 5.1 (2011): 168-172.

las sociabilidades. Sin embargo, y pese a todo lo anterior, el trabajar en la elaboración de las fichas técnicas de las piezas que componen la exposición “Aló”, me permitió elucubrar en mis pensamientos la cuestión relativa a la inserción del teléfono en la sociedad y la cultura de la ciudad de Cali durante el siglo XX y de cómo esto impactó al desarrollo de la comunidad caleña.

Esta experiencia en Caliwood o museo de cinematografía, no solo me permitió cumplir con un requerimiento para optar al título de licenciada en Historia, sino que también me brindó una valiosa perspectiva sobre el valor de la preservación y divulgación del patrimonio cultural. Las múltiples actividades que realicé, desde la creación de fichas técnicas hasta el apoyo en la conservación y restauración de las piezas del fondo "María", me ofrecieron un aprendizaje práctico en cuanto a la gestión de colecciones y la importancia de documentarlas para futuras generaciones.

Uno de los aspectos más relevantes fue la oportunidad de trabajar en la exposición "Aló", la cual contenía una colección de teléfonos y radios clásicos. Dedicar cerca de 400 horas a la catalogación y estructuración de las fichas técnicas de estos objetos me llevó a comprender la complejidad que conlleva la conservación de piezas tecnológicas históricas y su relevancia dentro de la museografía. Este proceso no solo es fundamental para la preservación material de los objetos, sino también para su adecuada interpretación ante el público, permitiendo así que las personas comprendan el contexto histórico de su creación y uso.

Durante mi pasantía, la reflexión sobre la exposición de estos objetos y su relación con la historia de las telecomunicaciones y la cinematografía me permitió profundizar en el impacto que estas tecnologías tuvieron en la sociedad caleña. La inserción del teléfono, por ejemplo, no solo modificó las dinámicas de comunicación, sino que también transformó las relaciones sociales y económicas en la región, facilitando una mayor conexión entre los habitantes y el mundo exterior.

La importancia de la conservación de estas piezas radica en su capacidad para servir como vehículos educativos y culturales. Los objetos expuestos no son meramente artefactos obsoletos, sino representaciones tangibles de momentos históricos clave que marcaron el desarrollo de la sociedad. A través de su conservación y exposición, los museos pueden crear conciencia sobre la evolución de las telecomunicaciones y su influencia en la vida cotidiana de las personas.

En sí misma, mi pasantía en el Museo Caliwood me permitió consolidar una visión más amplia sobre la labor de los museos y la importancia de preservar y exhibir objetos históricos. El trabajo en la colección "Aló" me llevó a una profunda reflexión sobre cómo tecnologías como el teléfono jugaron un papel crucial en el desarrollo social y urbano de Cali. Estas experiencias me reafirmaron el valor de la investigación histórica aplicada a la gestión cultural, destacando la responsabilidad que tienen los historiadores en la preservación del patrimonio y en la creación de conciencia sobre su relevancia para el presente y el futuro.

Además de los aprendizajes técnicos relacionados con la catalogación y conservación de piezas, mi experiencia en el Museo Caliwood me permitió entender la dimensión educativa que tienen los museos como instituciones. A través de la exposición de objetos históricos, los museos pueden influir directamente en la percepción del público sobre el pasado, ayudando a que las personas reconozcan el valor de las innovaciones tecnológicas en sus vidas. En el caso específico de la exposición "Aló", me di cuenta de que los teléfonos y radios antiguos no solo son artefactos de colección, sino ventanas a épocas en las que las telecomunicaciones transformaron profundamente la interacción social.

En ese sentido, el trabajo en la exposición "Aló" me permitió establecer una conexión directa entre el pasado y el presente. Mientras creaba las fichas técnicas de los teléfonos y radios, me di cuenta de la importancia de comunicar el contexto en el que estos objetos fueron utilizados, para que los visitantes comprendieran el alcance de su impacto en la vida cotidiana de las personas. Los detalles de cada aparato, como su diseño y funcionalidad, ofrecían una narrativa sobre la evolución de las telecomunicaciones, que a su vez reflejaba el desarrollo de Cali como ciudad moderna.

Otro aspecto que destacó durante mi experiencia fue el valor de la interdisciplinariedad en la museografía. Trabajar con tecnologías del pasado como los teléfonos y radios no solo me llevó a reflexionar sobre la historia de las telecomunicaciones, sino también sobre la influencia que estos avances tecnológicos tuvieron en la cultura y el arte, especialmente en la cinematografía. El Museo Caliwood, al estar dedicado tanto a la historia del cine como de las telecomunicaciones, me permitió observar cómo estas dos áreas interactúan y se complementan, ofreciendo una visión más completa del desarrollo cultural y tecnológico de la sociedad caleña.

De igual forma, la conservación y restauración de piezas como las del fondo de la película "María", basada en la obra de Jorge Isaacs, me hizo entender la importancia de preservar no solo los objetos tangibles, sino también las historias que estos representan. La película "María" no es solo una obra cinematográfica; es un símbolo de la literatura y la identidad regional. Trabajar con estas piezas me permitió valorar el esfuerzo que implica mantener viva la memoria cultural de una región y cómo los museos juegan un papel central en ese proceso.

En ese orden de ideas, la pasantía en el Museo Caliwood reforzó mi compromiso con la investigación histórica aplicada al ámbito museístico. No se trata solo de preservar objetos, sino de narrar historias que conecten a las personas con su pasado. La reflexión sobre la exposición "Aló" y la colección de "María" me llevó a comprender que los museos son lugares donde el pasado cobra vida y donde el público tiene la oportunidad de reflexionar sobre su presente a través de los vestigios del pasado. Esta experiencia me ha motivado a seguir profundizando en la historia de las

telecomunicaciones y la cinematografía, y a contribuir de manera activa en la preservación del patrimonio cultural.

REFERENCIAS

Fuentes Primarias

Suárez Fiat, Hugo. *Entrevista personal*. 2022.

Museo Caliwood. *Fondo Fotográfico de María*. Archivo documental, Caliwood Museo de la Cinematografía, Cali.

Legislación

Colombia. *Constitución Política de Colombia*. Bogotá: Asamblea Nacional Constituyente, 1991. Artículos 8, 27, 68, 70.

Colombia. Congreso de la República. *Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura)*. Bogotá: Congreso de la República, 1997. Artículos 1–5, 11, 16, 17 y 27.

Fuentes secundarias

Albaladejo González, Juan Carlos. “Apuntes para una historia de la escultura.” *Bellas Artes*, no. 0 (mayo 2002): 51–67.

Ames, Michael M. *The State of the Art in Museum Studies*. Toronto: University of Toronto Press, 1981.

Ayala Diago, César Augusto. “Política y dinamita: La presencia de Cali en la historia colombiana del siglo XX.” En *Historia de Cali, Siglo XX. Tomo II: Política*, editado por Grupo de Investigación Nación/Cultura/Memoria, 43. Cali: Universidad del Valle, 2012.

Bazin, André. *What is Cinema? Volume 1*. Berkeley: University of California Press, 2005.

Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge, 1997.

Cabrera Otálora, Martha Isabel, et al. “Santiago de Cali, paisaje urbano y constitución de una ciudad subjetiva.” *Entramado* 13, no. 2 (2017): 151–167.

Camacho, Miguel G. “Agua, energía y teléfono a comienzos del siglo XX en Cali.” En *Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio*, editado por Edgar Vásquez Benítez. Cali: Universidad del Valle, 2001.

Camargo Uribe, Juan Arturo. *Tecnología e historia: Las redes colombianas de teléfonos como proceso sociotécnico, 1880–1950*. Tesis de doctorado, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Doctorado en Historia, Bogotá, 2013.

- Davison, Tito, dir. *María*. México: Clasa Films Mundiales, 1972. Película.
- Duncan, Carol. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge, 1995.
- Esquivel Vera, Beatriz. *El museo como recurso didáctico para fortalecer la identidad cultural en los estudiantes de 5to grado de educación secundaria de la institución educativa particular Faraday cercado, Arequipa-2018*. Tesis de licenciatura, 2019.
- Galindo Cardona, Yamid. “Ramiro Arbeláez: ‘Ansiedad de cinéfilo y paciencia de historiador’.” *Historia y Espacio* 46 (2016): 311–327.
- Garcés Angulo, Hailyn Yuranny. “Entre la política y la economía: las políticas de industrias culturales en Santiago de Cali, Colombia.” *Revista Guillermo de Ockham* 21, no. 1 (2023): 251–271.
- Garzón Montenegro, José Benito. “El establecimiento del Departamento del Valle del Cauca y la designación de Cali como su capital.” En *Historia de Cali, Siglo XX. Tomo II: Política*, editado por Grupo de Investigación Nación/Cultura/Memoria, 97–106. Cali: Universidad del Valle, 2012.
- Gómez, Lucía. “Representaciones de la figura femenina en el cine español contemporáneo (2010–2020).” *Revista de Artes y Humanidades*, 2022.
- Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Traducido por Luis Enrique de Juan. Madrid: Taurus, 1981.
- Hartog, François. *Régimes d’historicité: Présentisme et expériences du temps*. París: Éditions du Seuil, 2003.
- Hernández Ríos, Melissa. *Fragments de un retrato: la ciudad narrada en la literatura urbana colombiana. Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo*. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Escuela de Arquitectura y Urbanismo, 2015.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, 2000.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, 1999.
- Isaacs, Jorge. *María*. Bogotá: Imprenta de Zalamea Hermanos, 1867.
- Lowenthal, David. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- López Cano, Luis Francisco. *La tumba de María Isaacs: génesis y desarrollo de una leyenda vallecaucana*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002.
- Macdonald, Sharon. *A Companion to Museum Studies*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006.
- Malraux, André. *Le Musée imaginaire*. París: Gallimard, 1947.
- Mirzoeff, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 1999.

Moreno Bellés, Raúl. “Sobre el concepto de opinión pública en Jürgen Habermas.” *Ensayos de Filosofía*, no. 16 (2022): artículo 9.

Nieto, Carlos Eduardo. “El ferrocarril en Colombia y la búsqueda de un país.” *Apuntes* 24, no. 1 (2011): 62–75.

Nora, Pierre. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

Onrubia Pintado, Jorge, Víctor Manuel López-Menchero Bendicho, David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás, eds. *De vuelta a (y a vueltas con) la interpretación y presentación patrimonial. LEGATUM 2.0. Musealización y puesta en valor del patrimonio cultural*. Daimiel: Universidad de Castilla-La Mancha, 2022.

Pérez Gómez, Jorge. “La colaboración entre Caliwood y las universidades colombianas.” *Revista de Patrimonio Cultural* 15, no. 3 (2023): 102–104.

Pita Pico, Roger. “Las mujeres en el sistema telegráfico en Colombia: asomos a la capacitación técnica, 1870–1930.” *Historia y Memoria* (2024): 293–324.

Ramírez Castañeda, María. *Experiencias de pasantía en Caliwood: El patrimonio audiovisual y su difusión*. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 2020.

Rotaache González de Ubieta, Mikel. “El cine dentro del museo. Conservación y exposición del patrimonio artístico cinematográfico.” En *De vuelta a (y a vueltas con) la interpretación y presentación patrimonial. LEGATUM 2.0*, editado por Jorge Onrubia Pintado, Víctor Manuel López-Menchero Bendicho, David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás, 161–172. Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2022.

Saorín Pérez, Tomás. “Catalogación de objetos culturales y difusión digital del patrimonio.” *Anuario ThinkEPI* 5.1 (2011): 168–172.

Saldarriaga, Alonso, y Carlos Rodríguez. *Sociabilidad y cultura: Historia de Cali en perspectiva*. Cali: Universidad del Valle, 2023.

Sanfuentes, Olaya. “Reseña de *Escultura Pública. Del Monumento Conmemorativo a la Escultura Urbana. Santiago 1792–2004*, de Lisa Flora Voionmaa Tanner.” *Historia* 39, no. 1 (enero–junio 2006): 263–265.

Serrano Arango, Susana. “Los Misterios de María, la Película que Dio Origen al Cine Colombiano y Se Perdió para Siempre.” *Colombia Visible*, enero de 2024, 2–12.

Serrano Corredor, Camilo Ernesto. “Clase, cultura, industrialización y urbe: Congresos obreros en Cali, primera mitad del siglo XX.” En *Historia de Cali, Siglo XX. Tomo II: Política*, editado por Grupo de Investigación Nación/Cultura/Memoria. Cali: Universidad del Valle, 2012.

Shapiro, Michael E. *The Cultural Politics of the Museum*. Durham: Duke University Press, 2014.

Sontag, Susan. *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.

Suárez Fiat, Hugo. “Historia de Caliwood.” *Museo de la Cinematografía*. [Faltan detalles editoriales].

Thompson, E. P. *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. 2.^a ed. Traducción de Juana M. Martínez. Barcelona: Crítica, 1989.

Vergara Varela, Rafael. *EMCALI y su incidencia en el desarrollo urbano: Una mirada retrospectiva (1980–2005)*. [Lugar y editorial no especificados].

Vásquez Benítez, Edgar. *Historia de Cali en el siglo 20: sociedad, economía, cultura y espacio*. Cali: Universidad del Valle, 2001.

Web grafía

Alcaldía de Santiago de Cali. “Se abre una locura filmica llamada Museo Caliwood.” Última modificación 18 de enero de 2019. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/145583/se-abre-una-locura-filmica-llamada-museo-caliwood/>

Ana Teresa Arciniegas Martínez. “Propuesta teórico práctica para la difusión digital del patrimonio cultural colombiano.” Tesis de maestría, Universitat Politècnica de València, 2017. <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=jprzvmgAAAAJ>

Castillo Rodríguez. *Informe Final de Pasantía Caliwood, Museo del Cine y la Cinematografía*, 51. ICOM. “Misiones y Objetivos.” Accedido el 22 de agosto de 2024. <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/misiones-y-objetivos/>

Consejo Internacional de Museos. “Definición del Museo.” <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Heriberto Báez Rodríguez. “El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte europeo. El Barroco en España. Estudio de una obra representativa.” *Clío*, no. 37 (2011). <http://clio.rediris.es>

Hugo Suárez Fiat. Entrevista sobre el Museo Caliwood. *Letra Urbana*, 2016. https://letraurbana.com/entrevista-con-hugo-suarez-fiat-director-del-museo-del-cine-caliwood/?utm_source=chatgpt.com

Instituto Nacional de Cultura. “¿Qué es Patrimonio Cultural?” Accedido el 10 de abril de 2025. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/197/OEI-Patrimonio%20cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Javier Escalera. “Sociabilidad y relaciones de poder.” *KAIROS: Revista de Temas Sociales*, Universidad de Sevilla, mayo 26, 2015. <https://kairosrevista.com/articulos/sociabilidad-poder>

Luis Arciniega García. “Historia del patrimonio artístico.” *Universitat de València*. https://www.uv.es/arcinieg/investigacion/patrimonio_historico_artistico.html

María Fabiana Zapata Gonnella. *Architectus-Sculpere: Objetos al límite entre la Arquitectura y la Escultura*. Venezuela: Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado, 2012. <http://hdl.handle.net/10251/14913>

Melissa Ramírez Castañeda. “Informe final de pasantía: Caliwood museo de la cinematografía.” Universidad del Valle, 2021. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/58031888-d49c-40d3-988b-3a49d2151b9d>

Miguel G. Camacho. “Agua, energía y teléfono a comienzos del siglo XX en Cali.” *Historia y Espacio* 6, no. 34 (junio 12, 2010). <https://doi.org/10.25100/hye.v6i34.1741>

Ministerio de Cultura de Colombia. *Política Cinematográfica*, 2007. https://mng.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-cinematografica/Documents/12_politica_cinematografica.pdf

Mañez Ortega, M. “La conservación del patrimonio cinematográfico en los museos.” *Erph_ Revista electrónica de Patrimonio Histórico* 35 (2024): 227–230. <https://doi.org/10.30827/erph.35.2024.31583>

Museo Caliwood. “Información General sobre los Horarios.” Accedido el 22 de agosto de 2024. <https://www.caliwood.com.co/informacion/>

Revista Credencial Historia. “María: Máximo Calvo.” Octubre de 2016. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/maria-maximo-calvo>

Sebastián Vargas Álvarez. “Carolina Vanegas. Disputas monumentales. Escultura y política en el Centenario de la Independencia (Bogotá, 1910).” *Historia y Sociedad*, no. 41 (julio 2021): 306–312. <https://doi.org/10.15446/hys.n41.95388>

Suárez Fiat, Hugo. “Historia de Caliwood.” <https://www.caliwood.com.co/historia/>

“Representaciones de la figura femenina en el cine español contemporáneo (2010–2020).” *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/361440822_Representaciones_de_la_figura_femenina_en_el_cine_espanol_contemporaneo_2010-2020

Zapata Gonnella, M. F. *Architectus-Sculpere: Objetos al límite entre la Arquitectura y la Escultura*. 2012. <https://riunet.upv.es/handle/10251/14913>.

ANEXOS

Anexo No 1: Colecciones Museo Caliwood

Colección Juegos Ópticos

Otras colecciones fascinantes del Museo Caliwood es la denominada: "Juegos ópticos". Esta colección está ubicada en también la Sala del Siglo XIX y principios del Siglo XX, dentro de la sección dedicada al pre-cine. Esta sala, que es la primera en el recorrido, se sitúa a la izquierda, justo enfrente de la icónica exhibición de proyectores de cine de 35 y 70 mm, que datan de 1960 a 1973, y del impresionante mural que representa a 29 actores y actrices foráneos del siglo XX. La ubicación estratégica de esta colección no es casual porque al estar situada en una de las primeras áreas del museo, prepara al visitante para un viaje a través del tiempo hacia los orígenes de la representación visual del movimiento. La relación entre los juegos ópticos y los proyectores cinematográficos que los rodean crea un vínculo simbólico, subrayando el impacto crucial que estos primeros experimentos visuales tuvieron en el desarrollo del cine.

La colección de juegos ópticos que se conserva en Caliwood es un testimonio tangible del profundo deseo humano de representar y captar el movimiento desde tiempos inmemoriales. Este anhelo no es nuevo; las técnicas utilizadas en los juegos ópticos demuestran cómo las sociedad y comunidades del pasado, a pesar de contar con recursos limitados, lograron crear ilusiones que engañaban al ojo humano para percibir imágenes en movimiento. La fascinación por capturar la esencia del movimiento ha sido una constante en la historia humana, y estas tempranas invenciones nos muestran los primeros intentos por lograrlo. En esta sala, el visitante puede explorar cómo las limitaciones tecnológicas no impidieron la creatividad y el ingenio de aquellos que deseaban entender y replicar los fenómenos visuales presentes en la naturaleza¹¹⁴.

Uno de los aspectos más sorprendentes de esta colección es la diversidad de los juegos ópticos, que varían desde imágenes estáticas que parecen moverse hasta dibujos que presentan dos objetos diferentes dentro de una misma silueta con un solo vistazo. Estas ilusiones ópticas, aunque simples en apariencia, son el resultado de una profunda comprensión sobre cómo el ojo humano y el cerebro perciben el movimiento y las formas. Muchos de estos juegos pueden parecer meros entretenimientos, pero en realidad esconden principios científicos fundamentales que permitieron a los primeros investigadores visualizar lo que más tarde sería esencial para la creación de la animación y el cine. La capacidad de engañar al cerebro para que perciba movimiento donde no lo hay es uno de los principios básicos que cimentaron el desarrollo del cine moderno.

El origen de estos juegos ópticos se remonta a la necesidad de demostrar uno de los fenómenos físicos más intrigantes: la persistencia de la visión. Este fenómeno es clave para entender cómo percibimos el movimiento; ocurre cuando una imagen permanece en la retina del ojo humano durante una fracción de segundo después de haber desaparecido en la realidad. Gracias a esta persistencia, el cerebro conecta una serie de imágenes estáticas y las percibe como una secuencia continua, creando así la ilusión de movimiento. Los juegos ópticos nacieron no solo como entretenimiento visual, sino también como herramientas científicas para demostrar y explorar este fenómeno. Sin la comprensión de la persistencia de la visión, el desarrollo del cine y la animación —donde una serie de imágenes fijas se muestran en rápida sucesión— habría sido imposible¹¹⁵.

Por ello, los juegos ópticos son considerados una parte crucial en la historia del cine y la animación. Sin estos primeros experimentos visuales, los avances tecnológicos que permitieron crear el cine tal como lo conocemos hoy no habrían sido posibles. En cada uno de estos juegos ópticos podemos ver los primeros pasos hacia la cinematografía, la animación y los efectos visuales que hoy disfrutamos. El Museo Caliwood, al preservar y exhibir esta colección, no solo rinde homenaje a estos logros tempranos, sino que también educa al público sobre su importancia en la evolución del arte visual. Los visitantes que exploran esta

¹¹⁴ Guadalupe Giménez, "Salas de cine y espacio urbano en Buenos Aires," *LIS Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada* 2 (2008): 61-70.

¹¹⁵ Mónica Kirchheimer, "Temporalidades del dibujo animado," *LIS Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada* 9 (2013): 73-84.

colección pueden entender mejor cómo convergen ciencia, arte y entretenimiento en estos ingeniosos dispositivos que, aunque sencillos en su forma, transformaron para siempre nuestra manera de ver el mundo.

Colección de Previsualizadores

Al igual que otras colecciones de esta sala, los Previsualizadores se encuentran del lado izquierdo, frente a la sección de proyectores de cine de 35 y 70 mm. Esta colección no es solo una muestra de artefactos antiguos, sino una ventana al intrincado proceso que hacía posible la magia del cine en sus primeras décadas, antes de la era digital y de la edición con un clic.

Fotografía de la estación número cuatro



Fuente: fotografía por Karen Y. Soto Diaz, (2024)

Hoy en día, la edición de video es vista como un proceso relativamente sencillo que, con la ayuda de programas informáticos, permite a los editores unir o eliminar imágenes, agregar efectos especiales, títulos, música, y otros elementos de manera rápida y eficiente. Es un procedimiento que, aunque creativo, no presenta las mismas dificultades físicas que enfrentaban los editores de antaño. La facilidad con la que se puede trabajar el material audiovisual hoy contrasta enormemente con los complejos métodos manuales del pasado. Los visitantes del museo podrían sorprenderse al descubrir la cantidad de trabajo artesanal y precisión que implicaba la edición de películas en sus primeras etapas, y es precisamente este conocimiento lo que Caliwood busca preservar y transmitir a través de su colección de previsualizadores.

La colección de Previsualizadores del Museo Caliwood ilustra, con gran detalle, la complejidad de un proceso que en su momento requería una meticulosa coordinación entre tecnología, habilidad manual y visión creativa. El primer paso de la edición tradicional comenzaba con el revelado de las cintas filmadas, tanto en exteriores como en estudio. Tras este proceso, se creaba un positivo, una copia de trabajo provisional, que servía como referencia para montar la película en bruto. Este positivo no era el producto final, sino una herramienta esencial para visualizar el material grabado y decidir qué escenas debían incluirse en la película. Era un proceso que, a pesar de parecer tedioso en comparación con las herramientas digitales actuales, representaba un gran avance tecnológico en su tiempo, permitiendo que los cineastas experimentaran con la narración y el montaje.

Una vez que el montaje deseado era conseguido en el positivo de trabajo, se realizaba una lista detallada de corte de negativo. Esta lista incluía los números exactos de fotograma que debían ser usados en la edición final, lo que implicaba una precisión absoluta, ya que un error en esta etapa podría arruinar horas de filmación y esfuerzo. La labor de cortar físicamente los negativos era una tarea delicada y demandaba mucha destreza. Los negativos se cortaban según la lista, y se positivaban únicamente las partes seleccionadas. Finalmente, las partes elegidas se unían para formar la cinta definitiva, un proceso que requería paciencia y precisión quirúrgica, ya que cada corte y unión debía ser impecable para que el montaje final fuera fluido y sin errores visibles.

El resultado final de todo este arduo trabajo era una única cinta máster, de la cual se obtenían los interpositivos necesarios para producir las copias que serían distribuidas en cines. Esta cinta máster era tratada con sumo cuidado, pues de ella dependía la calidad de todas las demás copias. Sobre la cinta máster ya montada se añadían los elementos finales: titulaciones, efectos especiales, cortinillas, y la banda sonora, creando así la versión definitiva de la película. Cada cinta máster era única y servía como la pieza fundamental para reproducir las cientos o miles de copias necesarias para los cines alrededor del mundo. Esta etapa, que ahora parece parte de un pasado lejano, fue fundamental en la producción cinematográfica, y la colección del Museo Caliwood nos permite vislumbrar y valorar el trabajo manual y técnico que implicaba cada uno de estos pasos antes de la era digital¹¹⁶.

Colección de proyectores manuales.

¹¹⁶ Alfonso Cuadrado, "La postproducción en Televisión, el futuro fue ayer," *Archivos de la Filmoteca*, no. 23 (junio 1996): 168-183.

En primer lugar, la colección de proyectores manuales del Museo Caliwood, situada en la Sala siglo XIX y principios del siglo XX, es una verdadera cápsula del tiempo que transporta a los visitantes a los primeros días del cine en casa. Al estar también en la misma área que el mural que presenta a 29 actores y actrices icónicos del siglo XX, la sala ofrece una experiencia inmersiva donde se puede ver la evolución de la cinematografía, tanto a nivel tecnológico como artístico. Los proyectores manuales, aunque hoy en día parecen herramientas arcaicas, representan un avance significativo en la historia del cine, especialmente por su capacidad de llevar esta experiencia cinematográfica, que antes estaba reservada para los teatros, al ámbito doméstico.

Estos proyectores manuales, fabricados entre principios de los años 20 y finales de los años 40 del siglo XX, marcaron un hito importante en la popularización del cine en los hogares. Las piezas que forman parte de esta colección no son simplemente objetos inanimados, sino verdaderos testigos de una era en la que la gente comenzó a experimentar el cine de una manera más íntima. Antes de la llegada de la televisión, la única forma de disfrutar del cine fuera de los teatros era a través de estos proyectores manuales. El hecho de que una familia pudiera reunirse en su sala para ver una película muda proyectada desde un dispositivo que cabía en sus manos fue revolucionario en su tiempo. Este cambio no solo transformó el consumo de cine, sino también la relación del público con el medio, haciendo del cine algo accesible y personal¹¹⁷.

Uno de los ejemplares más valiosos de esta colección es el “Pathé Baby”, un sistema de proyección manual creado por la empresa francesa “Pathé Frères”. Este dispositivo no fue solo uno de los primeros proyectores manuales, sino que también fue el primero que se comercializó específicamente para uso doméstico, democratizando así el acceso al cine. El “Pathé Baby” utilizaba cintas de cine mudo en un formato de 9,5 mm, un tamaño más reducido que los formatos convencionales de la época, lo que lo hacía ideal para su uso en hogares. Además, las cintas se guardaban en carretes metálicos, una característica que evitaba que el proyccionista tuviera que manipular directamente la película, reduciendo así el riesgo de daños. Esta innovación permitió que los aficionados al cine pudieran disfrutar de sus películas sin necesidad de tener conocimientos técnicos avanzados, un avance crucial en la difusión del cine en el ámbito doméstico¹¹⁸.

La velocidad de proyección de estos dispositivos era de aproximadamente 16 fotogramas por segundo, lo que permitía una proyección fluida para las películas mudas, aunque más lenta que los estándares actuales de 24 fotogramas por segundo. Los proyectores “Pathé Baby” no solo ofrecían la oportunidad de proyectar películas, sino que también venían acompañados de una filmadora de la misma marca, modelo de 1927, lo que permitía a los usuarios grabar sus propias películas en formato 9,5 mm. Este formato fue uno de los primeros en ser ampliamente utilizado por los cineastas amateurs, ya que su tamaño reducido y fácil manejo lo hacían accesible para el público en general. Aunque el formato de 9,5 mm tuvo un éxito notable en Francia e Inglaterra, su uso no se extendió de la misma manera en otros países, donde se introdujeron otros formatos.

En Colombia, y específicamente en Cali, estos proyectores manuales marcaron el inicio de la exhibición de películas silentes en teatros locales a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Algunos de los teatros más emblemáticos donde se proyectaban estas películas fueron el Teatro Lalinde, el Borrero, el Salón Moderno, el Cine Universal, el Cine Edén, el Cine Bolívar, el Colombia, el Olympia, el Granada, el Nuevo Circo, el Rivoli, el Teatro Jorge Isaacs y el Teatro Municipal. Estos recintos se convirtieron en puntos de encuentro para los caleños, donde podían disfrutar de las primeras películas que llegaban a la ciudad. La iniciativa de Hernán Bohommer y el Chato Buenaventura fue crucial para la creación de estos espacios culturales, que durante décadas mantuvieron viva la magia del cine en la región.

Mientras tanto, en otras ciudades del Valle del Cauca, también se abrieron importantes recintos dedicados al cine. Julio Sanelemente Soto inauguró el Teatro Municipal en Buga¹¹⁹, mientras que, en

¹¹⁷ César Martí, "George Méliès, creador del espacio cinematográfico," *La madriguera* no. 11 (1998): 66-67, <http://hdl.handle.net/10251/41704>.

¹¹⁸ Miguel García González, *El patrimonio industrial cinematográfico en Murcia (1896-2000): cámaras y proyectores* (diss., Universidad de Murcia, 2023).

¹¹⁹ "Teatro Municipal de Buga," *Redacción El Tiempo*, 19 de abril de 1998.

Palmira, Chepe Materón fundó el Teatro Materón^{120, 121}. En Tuluá, Jesús Sarmiento concluyó la construcción del lujoso Teatro Sarmiento¹²². Estos teatros no solo fueron centros de entretenimiento, sino también símbolos del crecimiento cultural de la región. A pesar del paso del tiempo, estos tres recintos continúan funcionando hasta el día de hoy, conservando su relevancia y siendo testigos de la historia del cine en el Valle del Cauca. La permanencia de estos teatros, junto con la colección de proyectores manuales en el Museo Caliwood, nos recuerda la importancia de preservar y valorar el legado cinematográfico que ha sido parte de la vida de tantas generaciones.

Proyectores de transparencias.

La colección de proyectores de transparencias del Museo Caliwood, ubicada en la Sala del siglo XIX y principios del siglo XX, se encuentra en un lugar destacado junto a la sección de proyectores de cine de 35 y 70 mm y el mural que homenajea a 29 actores y actrices. Esta sala, que ya por sí misma es un homenaje al desarrollo temprano del cine y la tecnología visual, alberga una de las colecciones más fascinantes de proyectores que representan una evolución clave en la proyección de imágenes. Los proyectores de transparencias, comúnmente conocidos como retroproyectores, fueron inventados para satisfacer la necesidad de proyectar imágenes a grandes audiencias, y a lo largo de las décadas se convirtieron en herramientas esenciales tanto en entornos educativos como profesionales. Estos dispositivos marcaron un antes y un después en la manera en que las presentaciones visuales se hacían, especialmente en el ámbito académico.

Los retroproyectores son, en esencia, una versión mejorada y más especializada de los proyectores de diapositivas. Mientras que los proyectores de diapositivas proyectaban imágenes fijas una por una, los retroproyectores permitían al presentador colocar transparencias sobre la lente y proyectar la imagen en tiempo real, lo que facilitaba las presentaciones más dinámicas y directas. Un elemento clave de estos proyectores es la lámpara interna extremadamente brillante, que es lo suficientemente potente como para iluminar la transparencia y proyectarla hacia adelante con suficiente claridad para que una gran audiencia pueda verla sin problemas. Esta brillante fuente de luz, combinada con un ventilador interno para mantenerla fresca, permitía que el retroproyector funcionara durante largos periodos de tiempo, algo que era esencial en presentaciones prolongadas o conferencias.

Uno de los componentes más interesantes de estos dispositivos es la lente de Fresnel, que está ubicada en la parte superior de la caja del proyector. Esta lente tiene la función de enfocar la luz de la lámpara y dirigirla de manera uniforme hacia la transparencia colocada encima. La tecnología de la lente de Fresnel fue un avance revolucionario, ya que permitía que un dispositivo relativamente compacto generara una imagen lo suficientemente grande y clara para ser proyectada en una pantalla. Esta simplicidad y eficiencia hicieron que los retroproyectores se convirtieran en herramientas muy populares en las aulas y oficinas. La facilidad con la que se podían intercambiar las transparencias y ajustar el enfoque de la imagen hizo que los retroproyectores fueran instrumentos versátiles, que podían adaptarse a distintos contextos y necesidades.

El espejo y la lente que se encuentran en el extremo del brazo del retroproyector son otra característica crucial de su diseño. Este espejo no solo refleja la luz hacia adelante, sino que también permite al presentador y a la audiencia ver la imagen al mismo tiempo. El presentador podía mirar hacia abajo, escribir o señalar directamente sobre la transparencia, mientras que la audiencia veía el contenido proyectado en la pantalla, lo que generaba una interacción mucho más directa entre el expositor y el público. Esta sincronización entre lo que veía el presentador y lo que observaba la audiencia hizo de los retroproyectores una herramienta ideal para la enseñanza interactiva, permitiendo que los profesores explicaran conceptos complejos con la ayuda de gráficos, diagramas y anotaciones en vivo.

Además, la capacidad de ajustar la altura del espejo y la lente para modificar el tamaño de la imagen proyectada era una de las características más prácticas de estos dispositivos. Dependiendo de la distancia entre el proyector y la pantalla, el presentador podía ampliar o reducir la imagen con solo ajustar la posición

¹²⁰ Ramiro Arbeláez Ramos, "El cine en el Valle del Cauca," Centro Virtual Isaacs de Univalle, portal cultural del Pacífico colombiano, julio de 1999, <https://cvisaacs.univalle.edu.co/historia-del-valle-del-cauca/el-cine-en-el-valle-del-cauca/>.

¹²¹ "Historia," *Centro Cultural Guillermo Barney Materón*, 4 de noviembre de 2017, <https://centroculturalgbm.wordpress.com/2017/11/04/historia/>.

¹²² Juan Pablo Arias Solarte, "Paliar el atraso," *Historelo.rev.hist.reg.local* 12, no. 24 (2020): 147-181, <https://doi.org/10.15446/historelo.v12n24.80762>.

del espejo. Esta flexibilidad en el tamaño de la proyección permitía que el dispositivo fuera usado en una variedad de entornos, desde pequeñas salas de clase hasta grandes auditorios. Con el paso del tiempo, el retroproyector se convirtió en una herramienta indispensable en la educación, las presentaciones de negocios y las conferencias científicas. La colección del Museo Caliwod rinde homenaje a estos dispositivos que, aunque hoy en día han sido reemplazados por tecnologías digitales, siguen siendo recordados como una innovación fundamental en la comunicación visual.

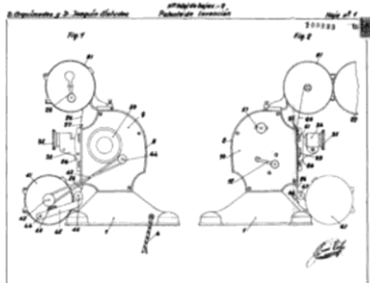
Colección de proyectores de cine para uso doméstico

La colección de proyectores de cine para uso doméstico del Museo Caliwod se encuentra ubicada en la Sala de Proyectores de Cine para Uso Doméstico de 8 mm, que abarca desde la década de 1920 hasta la de 1980. Esta fascinante colección, organizada en la primera sala del museo, está estratégicamente situada en el lado derecho, frente a la colección de fotografías de la icónica película *María*. Al adentrarse en esta sala, el visitante es transportado a un tiempo en el que las familias podían disfrutar del cine en la comodidad de sus hogares, gracias a estos proyectores compactos diseñados para el entretenimiento doméstico. Estos aparatos no solo trajeron la magia del cine a los hogares, sino que también se convirtieron en una muestra de la evolución tecnológica y estética que caracterizó gran parte del siglo XX.^{123, 124}

El período abarcado por esta colección, que va desde aproximadamente 1920 hasta 1980, comprende dos generaciones de proyectores: la primera, correspondiente a la década de 1920 hasta 1960, y la segunda, que cubre el periodo de 1960 a 1980. Durante la primera generación, los proyectores fueron concebidos con un diseño influenciado por el estilo *Art Deco*, característico de la época, tal caso es parecido al proyector de cine valenciano mostrado por Joaquín Pérez Arrollo¹²⁵. Este estilo se reflejaba en las formas geométricas y elegantes que adornaban estos dispositivos, lo que los hacía no solo funcionales, sino también piezas decorativas que podían ser exhibidas con orgullo en los hogares. La colección del museo muestra cómo los proyectores de esta primera generación fueron contruidos casi en su totalidad con materiales como cobre, bronce, acero, aleaciones y hierro colado, lo que les confería una durabilidad impresionante.

Una de las características más interesantes de estos proyectores es que, a pesar de que las distancias entre sus partes internas, como la lámpara, el lente y los carretes, eran bastante similares entre los diferentes modelos, cada uno de estos proyectores era único en su diseño. Esto se debía a los troqueles utilizados para moldear las piezas de metal, que permitían a los fabricantes crear aparatos con detalles personalizados y distintivos. Esta personalización no solo era un reflejo del gusto estético de la época, sino también de la capacidad artesanal de los ingenieros y fabricantes que creaban estos proyectores. Aunque las funciones básicas de los proyectores domésticos eran las mismas, el diseño y la estructura externa les otorgaban una identidad propia que los distinguía unos de otros, como se visualiza en la siguiente figura.¹²⁶

Proyector doméstico valenciano, esquema por D. Arquímedes y Joaquín Saludes.



¹²³ Luis Bouille de Vicente, “Los ‘espacios cualesquiera’ de Gordon Matta-Clark: building cuts bajo una óptica deleuziana (I),” *ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales* 4 (2019): 68–90, <https://doi.org/10.4995/aniav.2019.11041>.

¹²⁴ Paz Sastre Domínguez, “Cuestiones Asociadas a La Propuesta De Catalogación En Línea. La Construcción, Distribución y Recepción Del Audiovisual En El Entorno Multimedia,” *Revista ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes* 5, no. 1 (2007): 293–310, <https://doi.org/10.7195/ri14.v5i1.415>.

¹²⁵ Joaquín Pérez Arroyo, “El proyector que hizo historia en el cine valenciano,” *Industrias Saludes*, 28 de febrero de 2022, <https://www.industriassaludes.es/el-proyector-que-hizo-historia-en-el-cine-valenciano/>.

¹²⁶ Pérez Arroyo, *Proyector en cine valenciano*.

Los proyectores de cine para uso doméstico ofrecían a las familias la posibilidad de disfrutar de cortometrajes que iban desde los 3 hasta los 10 minutos de duración. Aunque estas proyecciones eran mucho más cortas que las películas que se proyectaban en los teatros, permitían a las familias tener una experiencia cinematográfica personalizada. Los cortometrajes solían ser de distintos géneros, desde comedias hasta dramas y documentales, proporcionando una amplia gama de opciones para el entretenimiento en el hogar. Este formato fue clave para el desarrollo del cine amateur, ya que permitió que personas comunes también pudieran grabar y proyectar sus propias películas, creando una conexión más íntima y personal con el arte cinematográfico.¹²⁷

Durante el período cubierto por esta colección, los formatos de película más comunes utilizados por estos proyectores domésticos eran los de 8 mm, Super 8 mm y 16 mm. Estos formatos se adaptaban a las necesidades y limitaciones del entorno doméstico, ya que eran lo suficientemente compactos como para no requerir grandes espacios, pero al mismo tiempo ofrecían una calidad visual aceptable para la época. El formato de 8 mm, por ejemplo, fue ampliamente adoptado por los cineastas aficionados debido a su facilidad de uso y costo relativamente bajo en comparación con otros formatos de cine. Con la llegada del formato Super 8 mm en la década de 1960, la calidad de la imagen mejoró considerablemente, lo que permitió que las películas proyectadas en casa tuvieran una mayor resolución y nitidez.

La colección de proyectores de cine para uso doméstico en el Museo Caliwood no solo es un testimonio del desarrollo tecnológico en la proyección de películas, sino también un reflejo de cómo el cine se fue integrando poco a poco en la vida cotidiana de las familias. A través de estos aparatos, el cine dejó de ser una experiencia exclusiva de los teatros y se convirtió en una actividad accesible para el hogar, algo que fue revolucionario en su tiempo. Los visitantes de la sala pueden apreciar no solo la ingeniería detrás de estos proyectores, sino también la evolución estética y tecnológica que marcó el progreso del cine doméstico a lo largo de seis décadas.

Colección de proyectores de 35 y 70 mm

La colección de proyectores de 35 y 70 mm en el Museo Caliwood ocupa un lugar especial dentro de la exhibición permanente del museo, ubicada en la Sala de Proyectores de Cine de 35 y 70 mm, al lado del mural que rinde homenaje a 29 actores y actrices foráneos del siglo XX. Estos proyectores no solo representan una etapa crucial en la historia del cine, sino que además son testigos silenciosos de la era dorada del cine, cuando las proyecciones masivas en teatros eran el principal medio de entretenimiento para el público en general. La colección, que consta de 34 proyectores, está estratégicamente colocada en la segunda sala, en el lado izquierdo del museo, una ubicación que invita a los visitantes a maravillarse con el tamaño, la complejidad y la historia detrás de cada una de estas imponentes máquinas.

Sala de proyectores de 35 y 70 mm.



Fuente fotografía por Karen Y. Soto Díaz, 2024.

Los proyectores de 35 y 70 mm fueron la tecnología dominante en los teatros de cine durante gran parte del siglo XX. Su gran tamaño era necesario para manejar las enormes cantidades de película que se

¹²⁷ Víctor Guijarro Mora y Alberto Hernando García-Cervigón, "Discurso publicitario, imaginario educativo y científico, y sociedad de consumo en España (1924-1936)," en *Nuevos discursos en el español contemporáneo*.- (Visor lingüística; 27) (2021): 45-68.

utilizaban en cada proyección¹²⁸. Estos dispositivos estaban diseñados para proyectar imágenes con una nitidez y resolución que asombraban a las audiencias de la época. Los proyectores de 35 mm eran los más comunes y se utilizaban en la mayoría de los cines comerciales para la proyección de largometrajes, recientemente este es el formato más utilizado y sugerido por el director Nolan, el cual se propuso a impulsar con la película “Interstellar”^{129, 130}. Por otro lado, los proyectores de 70 mm ofrecían una calidad de imagen superior, siendo utilizados para películas épicas o producciones que requerían un mayor nivel de detalle, como las presentadas en grandes teatros o eventos cinematográficos especiales.

Lo interesante de esta colección es que no solo agrupa proyectores utilizados en cines comerciales, sino que muchos de ellos pertenecieron a teatros icónicos del suroccidente colombiano. Entre los más destacados están aquellos que alguna vez estuvieron en funcionamiento en el Teatro Jorge Isaacs de Cali, un recinto legendario en la historia cultural de la ciudad. También se incluyen proyectores del Teatro Duitama y del Teatro Alameda, ambos conocidos por su relevancia en la vida cultural de sus respectivas regiones. Estas máquinas, que en su tiempo fueron el corazón de cada proyección cinematográfica, ahora se encuentran cuidadosamente preservadas en el museo, contando la historia de cómo el cine llegó a las masas y se convirtió en una de las principales formas de entretenimiento del siglo pasado.

Sala de proyectores de 35 y 70 mm, parte inferior.



Fuente: fotografía por Karen Y. Soto Diaz, 2024.

Además de los teatros comerciales, la colección también incluye proyectores que fueron utilizados en instituciones privadas y religiosas, como los de la Arquidiócesis de Pasto y el Colegio de Nuestra Señora del Pilar en Chapinero. Esto nos recuerda que el cine no solo era un fenómeno masivo en los grandes cines urbanos; también llegó a lugares más pequeños e instituciones con fines educativos o religiosos. Los proyectores utilizados por estas instituciones sirvieron para proyectar películas con un propósito más didáctico o moral, convirtiendo el cine en una herramienta para la enseñanza y la reflexión, más allá del puro entretenimiento. La inclusión de estos proyectores en la colección del museo demuestra la diversidad de contextos en los que se utilizaba esta tecnología.

Cada proyector en la colección tiene una historia única, no solo en términos de su diseño y funcionamiento, sino también respecto a los eventos que presenciaron. A través de estas máquinas se proyectaron películas que marcaron la memoria colectiva de miles de personas. Los visitantes del museo tienen la oportunidad de observar detenidamente los detalles mecánicos que permitían el funcionamiento de estos proyectores y pueden imaginar el impacto que debió tener ver una película en gran pantalla, rodeados por una sala llena de gente emocionada por la experiencia cinematográfica. Con esta colección, el Museo Caliwood preserva una parte fundamental de la historia del cine, que sigue viva en cada uno de estos proyectores de 35 y 70 mm.

Exposición de Filmadoras de 8, súper 8 y 16 mm: Estación 9. Nichos con filmadoras del cine para películas vírgenes.

También, encontramos la exposición de filmadoras de 8, súper 8 y 16 mm que se encuentra en el Museo Caliwood y está ubicada en la sala de Filmadoras Películas de 8, súper 8 y 16 mm, y contiene piezas

¹²⁸ Mónica Guzmán Rodríguez, "Proyector óptica de 35 mm," *Museo Virtual Filmoteca UNAM*, 2010, <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/aparatos/cinematograficos/seccion-profesionales/proyector-optica-de-35-mm/>.

¹²⁹ Sir Chandler, "Nolan quiere someter a los cines con el 35mm," *Cines Argentinos* (blog), 3 de octubre de 2014, <https://www.cinesargentinos.com.ar/>.

¹³⁰ Allison Whitney, "Cinephilia Writ Large: IMAX in Christopher Nolan's *The Dark Knight* and *The Dark Knight Rises*," en *The Cinema of Christopher Nolan: Imagining the Impossible* (Columbia University Press, 2015), 31-43.

que datan desde 1920 hasta 1980. Esta colección tiene como propósito ilustrar a los visitantes sobre la evolución de las cámaras de video para uso amateur, una evolución que comenzó a ser más notoria a mediados de la década de 1960 con la llegada del formato súper 8. Este formato fue un avance significativo en la historia de la cinematografía amateur, ya que permitió que personas comunes pudieran grabar sus propias películas sin necesidad de equipos profesionales. A través de las filmadoras exhibidas, se puede apreciar cómo la tecnología permitió a los aficionados capturar momentos de la vida cotidiana, llevando la cinematografía a un público más amplio y democratizando el acceso a la creación de imágenes en movimiento.

Filmadoras de cine



Fuente: Fotografía por Karen Y. Soto Díaz, 2024.

Antes de la aparición del formato súper 8, existían algunas cámaras diseñadas para ser versiones simplificadas de los modelos profesionales, aunque estas tenían varias limitaciones significativas. Los primeros modelos de filmadoras amateurs carecían de la movilidad que las haría populares más tarde. Debido a las restricciones tecnológicas de la época, estas cámaras debían estar conectadas a pequeños magnetoscopios de sobremesa para grabar, lo cual limitaba su portabilidad y complicaba su uso. A pesar de estos obstáculos, las filmadoras se fueron adaptando y evolucionando, siendo la necesidad de hacerlas más compactas y manejables uno de los motores de innovación que dieron forma al futuro del video amateur.

Algunos modelos de estas primeras cámaras incluso requerían de voluminosos adaptadores para poder funcionar, lo cual las hacía bastante engorrosas para cualquier persona que quisiera grabar con facilidad. Sin embargo, con la llegada del formato súper 8, la situación cambió drásticamente: se redujeron las dimensiones y se optimizó el uso de las cámaras, facilitando su transporte y haciendo posible que cualquier persona pudiera usarlas con mayor comodidad. Esta exposición en Caliwood no solo permite observar los cambios físicos y técnicos de las cámaras, sino también entender la transformación del cine amateur, reflejando cómo la tecnología fue puesta al alcance de más personas, permitiendo así la expansión del arte de filmar y documentar la vida cotidiana de una forma nunca antes vista.

Colección de cámaras fotográficas: Sala Pabellón de la fotografía.

La colección de cámaras fotográficas del Museo Caliwood se encuentra al final del recorrido, en la Sala Pabellón de la Fotografía, que abarca desde 1851 hasta 1980. Esta exposición es un verdadero tesoro para los amantes de la fotografía y la historia, ya que permite observar la evolución de la tecnología fotográfica a lo largo de más de un siglo. La colección refleja la diversidad de cámaras que se han utilizado a lo largo del tiempo, desde modelos rudimentarios del siglo XIX hasta cámaras más sofisticadas y modernas del siglo XX. La ubicación de esta exposición, justo después de la sección de filmadoras, es perfecta para permitir a los visitantes apreciar la relación entre la fotografía y el cine, dos artes que han evolucionado de la mano y han transformado la forma en que capturamos y narramos el mundo a nuestro alrededor.

Sala pabellón de la fotografía 1851- 1980



Fuente: Fotografía por Karen Y. Soto Diaz, 2024.

En el mundo del coleccionismo de cámaras fotográficas existe una enorme gama de intereses y especializaciones. Dada la gran cantidad de modelos y marcas de cámaras clásicas que se fabricaron durante el siglo pasado, muchos coleccionistas se ven obligados a concentrarse en un área específica. Algunos, por ejemplo, se enfocan exclusivamente en cámaras de marcas legendarias como Leica, Canon o Nikon, conocidas por su calidad e innovación. Otros prefieren piezas únicas y especiales, como las cámaras de detective o las diminutas cámaras espías conocidas como subminiaturas. Estas cámaras, muchas veces diseñadas con fines muy específicos y de fabricación limitada, se han convertido en objetos altamente valorados por coleccionistas y entusiastas de la tecnología clásica. Caliwood, al incluir una selección tan variada de estas cámaras, invita a los visitantes a entender la pasión detrás del coleccionismo y la historia que se oculta detrás de cada pieza.

La colección permanente del Museo Caliwood es una de las más completas del mundo debido a la variedad y la rareza de las cámaras que alberga. Dentro de las instalaciones del museo se pueden encontrar cámaras analógicas extremadamente pequeñas, algunas de las más pequeñas jamás fabricadas, así como dos de las cámaras más grandes del mundo. Esta diversidad no solo se limita a las dimensiones físicas de las cámaras, sino también a sus usos y contextos históricos: desde equipos sencillos utilizados por fotógrafos callejeros en la Cali del siglo pasado, hasta cámaras tipo rifle que fueron diseñadas para corresponsales de guerra, capaces de documentar escenas complejas y a veces devastadoras. Cada cámara de la colección cuenta una historia, y el conjunto de ellas ofrece una visión única de la evolución de la fotografía, tanto como arte como herramienta para captar la realidad de la época.

Cámaras expuestas en la “Sala pabellón de la fotografía 1851- 1980”.



Fuente: Fotografía por Karen Y. Soto Diaz, 2024.

Colección de afiches del Museo Caliwood

Por su lado, la colección de afiches del Museo Caliwood está localizada en la Sala de Proyector de Cine para Uso Doméstico de 8 mm, que abarca el periodo de 1920 a 1960, correspondiente a la primera generación de estos proyectores. Esta exposición se encuentra ubicada en la primera sala, lado izquierdo, y es una de las joyas visuales que ofrece el museo. Los afiches de cine no solo funcionan como anuncios publicitarios, sino que también son verdaderas piezas de arte que capturan la esencia de una época y las emociones que se buscaban transmitir en cada producción cinematográfica. Cada afiche tiene una historia propia y cuenta con un valor nostálgico y cultural que hace de esta colección un espacio fascinante para los visitantes, permitiéndoles sumergirse en la historia del cine a través de la publicidad que lo promocionaba.

La colección de afiches del museo cuenta con un total de 127 piezas cuidadosamente seleccionadas para ilustrar el paso del tiempo y los cambios en la industria cinematográfica, tanto a nivel nacional como internacional. Entre estas piezas, hay algunos afiches que destacan no solo por su antigüedad, sino también por el peso histórico que representan. Uno de estos ejemplos es el afiche del estreno de la película "María" de 1922, dirigida por Máximo Calvo, una producción emblemática en la historia del cine colombiano. Aunque este afiche es una reproducción posterior, sigue siendo un símbolo de los primeros pasos del cine nacional y de la importancia que tuvo la adaptación de la célebre novela de Jorge Isaacs para la cultura popular del país.

Además de los afiches más antiguos, la colección del Museo Caliwood también incluye una serie de carteles de películas colombianas que marcaron la historia del cine nacional y que son un reflejo de las diferentes épocas y contextos sociopolíticos del país. Algunos de estos afiches corresponden a películas icónicas como "Camilo, el cura guerrillero" y "La estrategia del caracol", ambas producciones que han dejado una huella importante en el cine colombiano. Estos carteles, a través de sus colores, imágenes y textos, ofrecen una visión no solo de las historias que cuentan las películas, sino también de los momentos que vivía Colombia cuando estas producciones fueron lanzadas. La colección de afiches de Caliwood no solo es una muestra de arte gráfico, sino también un testimonio de la evolución cultural y social del país a través del cine.

Colección de radios del Museo Caliwood

La colección de radios del Museo Caliwood se halla en la Sala de Proyector de Cine para Uso Doméstico de 8 mm, correspondiente a la primera generación de estos proyectores, que data de 1920 a 1960. Dicha colección está ubicada en la primera sala, lado izquierdo, y forma parte del conjunto de exhibiciones que no solo buscan ilustrar la historia del cine, sino también ofrecer una visión más amplia del contexto cultural y tecnológico de cada época. Los radios, como medio de comunicación masiva, desempeñaron un papel crucial en la vida cotidiana de las personas, permitiendo acceder a información, entretenimiento y conectividad con el resto del mundo. A través de esta colección, el museo brinda una perspectiva única sobre la evolución de la comunicación y cómo los avances tecnológicos han transformado la manera en que la sociedad interactúa con la información.

Por otro lado, la colección de radios en Caliwood no se limita únicamente a exhibir aparatos antiguos. Cada uno de estos radios es símbolo de la transformación tecnológica que ha acompañado a la humanidad desde los primeros sistemas de comunicación hasta la era moderna. En esta colección, se pueden apreciar ejemplos de los primeros sistemas de telegrafía óptica, los cuales representaron un avance significativo en la capacidad de transmitir información a largas distancias, así como radios más modernos que hicieron posible la transmisión de noticias, música y programas de entretenimiento en vivo a hogares de todo el mundo. A través de estos equipos, el museo muestra cómo la tecnología evolucionó, pasando de ser un lujo exclusivo a convertirse en parte esencial de la vida diaria de millones de personas.

Asimismo, los radios exhibidos en Caliwood tienen una función muy relevante dentro de la experiencia del visitante. Estos ayudan a contextualizar la evolución de las comunicaciones en paralelo con el desarrollo del cine y otras formas de entretenimiento. Desde los primeros experimentos en radio hasta su plena integración en la mayoría de los hogares, estos equipos representan una era de revolución tecnológica que no solo cambió la manera en que las personas accedían a la información, sino también la forma en que experimentaban el mundo. La colección demuestra claramente cómo el acceso a la radio permitió a las personas sentirse conectadas con eventos globales, escuchar las voces de artistas reconocidos y conocer las noticias de una manera que, anteriormente, no era posible.

Colección de relojes.

Además, encontramos la colección de relojes, ubicada en la Sala de Filmadoras de Películas de 8, Súper 8 y 16 mm, que abarca desde 1920 hasta 1980. Esta colección pretende ilustrar cómo, desde tiempos antiguos, la humanidad ha sentido la necesidad de medir el paso del tiempo para organizar sus actividades diarias y regular sus hábitos. La medición del tiempo ha sido una constante en la historia humana, una búsqueda que ha tenido implicaciones profundas en la manera en que vivimos y nos relacionamos con nuestro entorno. Por otra parte, el primer intento significativo para medir el tiempo fue la creación de la clepsidra o reloj de agua, inventado por los babilonios en el año 1400 a.C. Este dispositivo simple pero ingenioso aprovechaba el flujo constante de agua para medir intervalos de tiempo, marcando un punto de partida importante en la historia de la relojería. A partir de ese momento, la necesidad de medición precisa

del tiempo no solo se mantuvo, sino que evolucionó de manera continua, con avances que llevaron al desarrollo de mecanismos cada vez más complejos y precisos.

En similar sentido, la relojería ha conseguido adaptarse y evolucionar con el paso de los siglos. De ser una práctica artesanal y exclusiva, pasó a ser una industria capaz de producir relojes tanto análogos como digitales. Esta evolución constante permitió que la relojería se integrara en la vida cotidiana de millones de personas en todo el mundo. En la actualidad, no solo se encuentran relojes que miden el paso del tiempo, sino también aquellos que registran otras variables, como la frecuencia cardíaca. La colección del museo Caliwood ejemplifica esa vasta variedad de relojes y muestra cómo esta necesidad humana fundamental ha sido abordada con ingenio y creatividad a lo largo de los siglos, adaptándose a las necesidades de cada era y reflejando los avances tecnológicos de cada período.

Colección de Teléfonos

La colección de Teléfonos fue creada con el objetivo de mostrar la evolución del teléfono como un dispositivo esencial en la historia de las telecomunicaciones. Este invento ha sido, sin duda, uno de los más trascendentales en el desarrollo de la humanidad, ya que hoy en día nos permite comunicarnos con cualquier persona en cualquier lugar del mundo, y lo hacemos de una manera tan natural como respirar o caminar. La colección refleja cómo el teléfono ha pasado de ser un artefacto limitado a ciertos sectores de la sociedad a un instrumento cotidiano al alcance de casi todos.

Por otro lado, es de destacar que, durante la pasantía en el museo Caliwood, se realizó un trabajo arduo en investigación y organización del contenido de esta colección. Fue una labor minuciosa que permitió comprender no solo la evolución técnica de los dispositivos telefónicos, sino también el impacto cultural que estos tuvieron en cada etapa de su desarrollo. Desde los primeros teléfonos con cables hasta los modelos portátiles que anteceden a los actuales teléfonos móviles, esta colección da testimonio de una revolución en la forma en que nos comunicamos y compartimos información.

Por estas importantes razones es que se ha decidido dedicar un apartado particular al contenido de esta colección, que podrá verse una vez terminada la descripción de las colecciones, más adelante en este documento. La importancia de los teléfonos en la vida cotidiana y su profunda transformación a lo largo del tiempo merecen una explicación detallada, con el propósito de explorar cada avance tecnológico y cada modelo que marcó un hito en la historia de las telecomunicaciones. Esta elección no solo responde al valor histórico de los teléfonos en sí, sino también al deseo de compartir, de quien ha construido este informe, el conocimiento adquirido durante las labores en esta colección, para destacar así la relevancia de la narrativa del museo.

Colección de accesorios de fotografía.

Prosiguiendo, se encuentra la colección de accesorios de fotografía, la cual está distribuida en las Salas Pabellón de la Fotografía 1851-1980 y Filmadoras Películas de 8, Super 8 y 16 mm, 1920-1980. Esta colección está concebida para ilustrar la complejidad que implica realizar buenas fotografías, ya que, a nivel profesional, no se trata solo de presionar el botón de la cámara. Además de tener una buena técnica y mucha práctica, es esencial contar con distintos accesorios que permitan mejorar cada aspecto del proceso fotográfico.

Por ejemplo, los soportes y correas son cruciales para dar estabilidad a la cámara, evitando movimientos no deseados que puedan afectar la calidad de la imagen. También es fundamental disponer de suficientes rollos o tarjetas de memoria para almacenar las fotografías, ya que la capacidad de capturar imágenes es limitada sin estos recursos. Las baterías y sus recambios se convierten en indispensables para garantizar la continuidad del trabajo, y otros elementos como los sensores y kits de limpieza juegan un papel fundamental en el mantenimiento del equipo, contribuyendo a la obtención de imágenes claras y sin imperfecciones.

Cada accesorio, sin importar su tamaño o función específica, tiene un propósito claro en el proceso de capturar la foto perfecta. La variedad de herramientas disponibles para los fotógrafos, desde los primeros años de la fotografía hasta la actualidad, muestra que detrás de cada gran imagen existe un conjunto de elementos técnicos que han sido cuidadosamente seleccionados y preparados. Esta colección permite apreciar no solo los avances tecnológicos en el campo, sino también la dedicación y el esfuerzo necesarios para obtener imágenes que transmitan la esencia del momento, reflejando la verdadera complejidad del arte de la fotografía.

Colección de accesorios para cinematografía

De igual forma, se encuentran los accesorios para cinematografía, ubicados en la Sala del siglo XIX y principios del siglo XX Precine, en la primera sala, lado izquierdo, frente a la sección de proyectores de cine de 35 y 70 mm (1960-1973) y el mural de 29 actores y actrices foráneos del siglo XX. A diferencia de la colección de accesorios para fotografía, esta colección está dedicada a ilustrar la complejidad del proceso de producción y postproducción de cine, así como de las producciones televisivas y los vídeos en plataformas digitales.

Los accesorios para cinematografía van mucho más allá de los elementos visibles en la cámara; incluyen también los recursos necesarios para el montaje de sets, la iluminación adecuada, y todos aquellos detalles que permiten que una escena tenga la atmósfera deseada. Esta colección permite a los visitantes del museo adentrarse en los diferentes aspectos de la producción cinematográfica, desde la preparación del equipo hasta la filmación propiamente dicha, brindando un panorama de la labor meticulosa que involucra cada etapa del rodaje. Además, la postproducción tiene su propio conjunto de accesorios especializados, que hacen posible la edición y el ensamblaje de imágenes y sonidos. Este proceso transforma las grabaciones originales en una historia completa y coherente. Al mostrar estas herramientas, la colección de accesorios de cinematografía busca resaltar la importancia de cada pequeño elemento en el resultado final, ya sea para la pantalla grande, la televisión o el contenido digital que consumimos día a día.

Colección de moviolas o Máquinas de montaje.

Asimismo, se encuentra la colección de moviolas, ubicada en la sala del siglo XIX y principios del siglo XX Precine, en la primera sala, lado izquierdo, frente a la sección de proyectores de cine de 35 y 70 mm (1960-1973) y el mural de 29 actores y actrices foráneos del siglo XX. La moviola, inventada por Iwar Serrurier en 1917,¹³¹ fue la primera máquina diseñada para la edición de películas en film. Inicialmente concebida como un dispositivo para visualizar películas en casa, en 1924 Serrurier vendió su primera máquina de edición a los estudios Douglas Fairbank. Desde entonces, varios estudios de cine en Estados Unidos comenzaron a adquirir moviolas, convirtiéndolas en una herramienta esencial de la época.

Cabe destacar que el término "moviola" también se usaba de manera genérica para referirse a las máquinas de montaje. Sin embargo, con la llegada del sonido, la moviola evolucionó significativamente, permitiendo al editor ver y escuchar simultáneamente la banda sonora grabada durante el rodaje. Esto marcó un hito en la edición cinematográfica, ya que facilitó una sincronización más precisa entre la imagen y el sonido. A pesar de que estos artefactos podrían encajar dentro de la colección de "accesorios para cinematografía", el museo decidió separarlos como una colección independiente debido a la complejidad de los mismos y al alto grado de especialización que se requiere para su uso. Esta decisión permite al museo destacar la importancia histórica y técnica de las moviolas en el proceso de edición, así como su impacto en la evolución del cine.

Colección de antigüedades

Por su parte, también se encuentran las antigüedades, localizadas en la sala de proyectores de cine para uso doméstico de 8 mm (1920-1960, 1ra generación), específicamente en la primera sala, lado derecho. Esta colección incluye una variedad de objetos, como ollas a presión y planchas de carbón y gasolina, que complementan la exhibición permanente de proyectores de cine. Los elementos de esta colección representan diferentes períodos del pasado y, a menudo, evocan nostalgia y pasión entre los visitantes del museo, quienes son sensibles al paso del tiempo, el desarrollo cultural y los cambios tecnológicos de los últimos 70 años. Aunque su función principal es ilustrar y contextualizar la línea temporal de la exposición, el verdadero valor de las antigüedades radica en su capacidad para evocar recuerdos de tiempos, personajes y acontecimientos significativos, así como en su papel en el estudio de los avances y retrocesos tecnológicos. De ahí que, su conservación sea crucial, ya que permite a los visitantes reflexionar sobre los mecanismos a través de los cuales se valoran, preservan, exhiben e incluso reinterpretan los equipos de cinematografía, fotografía y proyección. Así, la colección de antigüedades no solo enriquece la experiencia museística, sino que también contribuye a una comprensión más profunda del legado cultural y tecnológico que rodea el mundo del cine y la imagen.

Colección de ambrotipos

¹³¹ Iwar Serrurier, *De Wajang Poerwa, eene ethnologische studie* (Batavia: 1917).

También están los ambrotipos, ubicados en la sala del siglo XIX y principios del siglo XX precine, específicamente en la primera sala, lado izquierdo, frente a la sección de proyectores de cine de 35 y 70 mm (1960-1973) y al mural de 29 actores y actrices foráneos del siglo XX. Esta colección tiene como objetivo ilustrar a los visitantes sobre el proceso de ambrotipia, una técnica fotográfica que se popularizó a mediados del siglo XIX, especialmente entre los años 1855 y 1865. Los ambrotipos generalmente consistían en retratos que a menudo eran coloreados a mano y presentados en un soporte de vidrio, lo que significa que el negativo de color húmedo parecía un positivo. Estas imágenes se encontraban en pequeñas cajas similares a los daguerrotipos, y la imagen se formaba en una capa de colodión sobre el vidrio. La colección no solo ofrece una mirada a esta técnica innovadora de la época, sino que también destaca la evolución de la fotografía y su importancia en la captura de momentos y recuerdos en la historia visual de la humanidad.

Colección de láminas de cigarrillo

Igualmente, se encuentran las láminas de cigarrillo, almacenadas en el archivo del Museo Caliwood. Estas láminas, también conocidas como cromos, son pequeñas imágenes publicitarias que venían dentro de las cajas de cigarrillos. Son coleccionables y se presentaban en temáticas diversas, a menudo organizadas en series numeradas. Los temas de estas imágenes incluían personajes famosos, familias adineradas, lugares históricos, paisajes, distintas especies de animales, automóviles, aviones y botánica, entre otros.

Las láminas de cigarrillo fueron una estrategia publicitaria significativa para las tabacaleras, contribuyendo incluso a aumentar el consumo de cigarrillos a través de la publicidad que desarrollaban las fábricas. En esta colección, encontramos dos series destacadas: la primera se centra en las láminas del suroccidente colombiano y Ecuador, que se formó a partir del álbum adquirido por Hugo Suárez en un anticuario de Nariño, e incluye 321 láminas, junto con otras 100 donadas por Erick Frank Muñoz, sumando un total de al menos 430. La segunda serie proviene del inglés Roger F. Sleep, quien donó al museo alrededor de 2,900 láminas que había recolectado a lo largo de su vida en Inglaterra.

Colección de juguetes.

Del mismo modo se encuentran los juguetes, distribuidos a lo largo de las distintas estancias del museo. La colección de juguetes antiguos ofrece una ventana fascinante hacia la infancia de generaciones pasadas. Esta colección permanente incluye una amplia variedad de juguetes, los cuales están exhibidos en diferentes salas de exposición, contribuyendo a contextualizar la época correspondiente. La colección abarca desde juguetes artesanales hasta aquellos manufacturados en masa, reflejando la evolución y diversidad de los juegos a lo largo del tiempo.

Colección de música

La colección de música, que aunque no tiene una ubicación específica dentro del Museo Caliwood, está cuidadosamente salvaguardada debido a su singularidad y valor histórico. Esta colección abarca una variedad de piezas musicales que detallan la evolución de la música como expresión artística a lo largo de las décadas. Desde partituras manuscritas de compositores clásicos hasta vinilos análogos de géneros musicales icónicos, la colección ofrece una visión integral de cómo la música ha acompañado y reflejado los cambios culturales y sociales de cada época.

Los elementos que componen esta colección no solo son representativos de diferentes estilos musicales, sino que también documentan la evolución de la tecnología relacionada con la música. La transición desde las partituras escritas a mano hasta la producción de vinilos y, más tarde, la llegada de los reproductores de DVD, ilustra el impacto de la innovación tecnológica en la forma en que consumimos y apreciamos la música. Esto permite a los visitantes del museo comprender no solo los hitos en la producción musical, sino también cómo las diferentes décadas han influido en la creación y difusión de la música.

A través de esta colección, el museo busca resaltar la importancia de la música en la vida cotidiana y su papel en la conformación de identidades culturales. Se exploran las distintas corrientes musicales que han surgido a lo largo del tiempo y su conexión con movimientos sociales, políticos y artísticos. De esta manera, la colección de música del Museo Caliwood se convierte en un recurso valioso para entender la rica historia de la música y su influencia en la sociedad, al tiempo que invita a los visitantes a reflexionar sobre el poder de la música como una forma de expresión universal.

Colección de prensa

Asimismo, se encuentra la colección de prensa, que está distribuida en diversas áreas del museo, especialmente en la oficina interna y el archivo. Esta colección está compuesta por una variedad de artículos extraídos de periódicos y revistas, todos ellos relacionados con la cinematografía a nivel internacional, nacional y local. Los artículos abarcan un amplio espectro de temas que incluyen no solo el cine, sino también la fotografía, el arte, la cultura y la tecnología, proporcionando un contexto enriquecedor para los visitantes.

Cada pieza de esta colección no solo representa un momento en la historia de la cinematografía, sino que también refleja las percepciones sociales y culturales de su tiempo. Los artículos ofrecen información valiosa sobre cómo se ha desarrollado la industria del cine y cómo ha impactado la vida cotidiana de las personas. Al explorar esta colección, los visitantes pueden obtener una comprensión más profunda de los desafíos y logros que han marcado el camino del cine a lo largo de los años, así como de su relación con otras formas de arte y medios de comunicación.

La exposición de estos artículos de prensa no solo busca educar, sino también inspirar a las futuras generaciones de cineastas, fotógrafos y artistas. Al poner de relieve la interconexión entre diferentes disciplinas artísticas, el museo invita a los visitantes a reflexionar sobre la influencia de los medios impresos en la percepción del cine y el arte en general. De este modo, la colección de prensa se convierte en una herramienta fundamental para comprender la evolución de la cinematografía y su papel dentro de un panorama cultural más amplio.

Colección de Filminas, o Láminas delgadas.

También encontramos las filminas o láminas delgadas, comúnmente elaboradas en acetato o un material similar. En la actualidad, el museo Caliwood alberga bajo su resguardo aproximadamente 3,000 filminas, las cuales abarcan una variedad impresionante de temáticas. Entre ellas, se encuentran fotografías domésticas, imágenes de lugares icónicos a nivel mundial, así como filminas informativas que retratan distintos acontecimientos y personajes históricos. Este amplio repertorio convierte a las filminas en una valiosa herramienta de documentación y enseñanza.

Estas láminas no solo representan momentos capturados en el tiempo, sino que también sirven como un lienzo donde se plasma la esencia de la educación, la presentación y la narración visual. Cada filmina tiene el potencial de contar una historia, ofreciendo al espectador una experiencia visual que puede ser tanto informativa como evocadora. Su uso en el ámbito educativo ha permitido que generaciones de estudiantes accedan a contenidos visuales que complementan su aprendizaje, haciendo de las filminas un recurso didáctico fundamental.

La colección de filminas en el museo Caliwood, por lo tanto, no solo es un testimonio de la evolución de las técnicas de representación visual, sino que también es un recordatorio del poder de la imagen en la comunicación de ideas y emociones. A través de estas láminas, los visitantes pueden explorar una narrativa rica en contexto cultural e histórico, lo que las convierte en un elemento esencial dentro del acervo del museo. Al apreciar las filminas, se invita a los espectadores a reflexionar sobre la importancia de la imagen en la construcción de la memoria colectiva y el legado cultural.

La “Colección María

Si bien hemos mencionado algunos componentes y la naturaleza de esta colección, es necesario dar una descripción más detallada dada su importancia. La “Colección María” se destaca como una parte fundamental de la exhibición permanente del Museo Caliwood, ubicada en la sala de proyección “Los hermanos Lumière”. Esta colección incluye una serie de fotografías que documentan la historia de la película “María”, un clásico del cine colombiano. Las imágenes fueron donadas por tres benefactores, lo que refleja el valor histórico y cultural de esta obra. En total, la colección está compuesta por 93 fotografías, cada una de las cuales captura momentos significativos del proceso cinematográfico.

De las donaciones, José Piedrahita Cantillo contribuyó con 55 fotografías que tienen como fechas extremas: 1921 y 1922. Estas imágenes no solo son un testimonio visual de la producción de la película, sino que también ofrecen una ventana a la vida y la cultura de la época. Asimismo, Carmen Suarez de Lamprea entregó 28 fotografías que, tras más de medio siglo de conservación, ahora enriquecen la narrativa de la exhibición. Su dedicación a la preservación de estas imágenes es un reflejo del cariño que se tiene hacia la historia del cine en Colombia.

Finalmente, se incluyen 10 fotografías de la película "María", que fue dirigida por Tito Davison en 1972.¹³² La donación realizada por Luis Francisco López¹³³ aporta una perspectiva más contemporánea al legado de la película y destaca la evolución del cine colombiano. Esta colección no solo preserva un pedazo importante de la historia cinematográfica del país, sino que también invita a los visitantes a reflexionar sobre el impacto del cine en la cultura y sociedad colombiana a lo largo del tiempo.

Colección de Avisos de Teatro

La "colección de Avisos de Teatro" se localiza en la Sala de Proyectoras de Cine para Uso Doméstico de 8 mm, correspondiente a la primera generación, y está situada en el lado derecho de la primera sala del Museo Caliwood. Esta colección es un componente esencial del recorrido histórico del museo, ya que busca contextualizar el desarrollo del cine a través de la rica tradición teatral que lo precedió y lo acompañó. Los avisos, que son piezas gráficas que promocionaban las funciones y espectáculos de las antiguas producciones teatrales, proporcionan un vistazo único a la vida cultural y social del siglo XX.

Los avisos de teatro incluidos en esta colección reflejan la evolución de las artes escénicas, destacando a los actores, actrices y compositores más relevantes de la época. Estos elementos visuales no solo documentan el talento de los artistas, sino que también ilustran las tendencias y temáticas que capturaron la atención del público. A través de esta colección, los visitantes pueden apreciar cómo el teatro fue un precursor vital para el cine, influenciando su narrativa y estilo, y cómo ambas formas de entretenimiento han estado intrínsecamente relacionadas a lo largo del tiempo.

Además, al explorar los avisos de teatro, los visitantes del museo tienen la oportunidad de comprender mejor el contexto social y cultural en el que se desarrollaron las producciones cinematográficas. Esta conexión entre el teatro y el cine subraya la importancia de ambos medios en la formación de la identidad cultural colombiana y permite apreciar el legado artístico que perdura hasta la actualidad. La colección de avisos de teatro, por lo tanto, no solo es un homenaje al pasado, sino también una invitación a reflexionar sobre el impacto de las artes en la sociedad contemporánea.

Colección de Biblioteca

La "colección de Biblioteca" del Museo Caliwood se encuentra situada en la Biblioteca de Fotografía, Cine, Antigüedades, Arte y Cultura, ubicada en la recepción del museo, hacia el lado derecho. Este espacio ha sido diseñado con la misión de recopilar, preservar y facilitar el acceso a una amplia gama de materiales relacionados con los temas de fotografía, cine, antigüedades, arte y cultura general. La colección abarca desde libros y revistas hasta manuales técnicos, lo que permite ofrecer un recurso valioso para aquellos interesados en profundizar su conocimiento en estas áreas.

El propósito de esta biblioteca es proporcionar a los visitantes del museo un servicio integral que les permita consultar información detallada sobre diversos temas. Al explorar la colección, los usuarios pueden encontrar recursos que abarcan la historia de la cinematografía y la fotografía, así como el estudio de las antigüedades y la cultura en general. Esta diversidad de materiales no solo enriquece la experiencia de los visitantes, sino que también promueve la investigación y el aprendizaje, permitiendo un mayor entendimiento de los contextos culturales y artísticos que rodean a las colecciones del museo.

Esta biblioteca actúa como un puente entre el pasado y el presente, ofreciendo a los visitantes una oportunidad de conectar con la historia de las artes visuales y el patrimonio cultural. A través del acceso a estos recursos, se fomenta una apreciación más profunda de las exposiciones y colecciones del museo, así como un sentido de continuidad en la evolución de la fotografía y el cine como formas de expresión artística. Por lo tanto, la colección de biblioteca no solo complementa la experiencia del museo, sino que también se convierte en un punto de partida para la exploración y el descubrimiento de nuevas ideas y conocimientos.

Colección de Postales

La "colección de Postales" del Museo Caliwood se encuentra ubicada en la Sala de Proyectoras de Cine Super 8 mm y 16 mm para uso doméstico, en la zona derecha del museo, específicamente entre las estaciones 7 y 8. Esta colección es un viaje visual a través del tiempo y del espacio, abarcando una variedad de postales que reflejan diferentes aspectos de la cultura y la sociedad. Incluye postales extranjeras, nacionales y locales, ofreciendo a los visitantes una visión amplia de las prácticas de correspondencia a lo largo de los años.

¹³² Tito Davison, *María*, 1972.

¹³³ Luis Francisco López, donación de fotografías de la película *María*, 2025.

Dentro de las categorías mencionadas, las postales locales ocupan un lugar especial. Estas piezas no solo son objetos coleccionables, sino que también cuentan historias sobre la sociedad Valle Cauca. Muchas de estas postales retratan eventos y momentos significativos que impactaron a la comunidad, convirtiéndose en un medio para enviar un mensaje o un recuerdo a familiares y amigos. Esta práctica fue especialmente común entre las generaciones del comienzo del siglo XX, cuando la postal se convirtió en una forma popular de comunicación.

La colección de postales del museo no solo ilustra la evolución del arte de la correspondencia, sino que también sirve como un testimonio de la historia social y cultural de la región. A través de estas imágenes, los visitantes pueden apreciar la estética y el diseño de épocas pasadas, así como la importancia de la comunicación visual en la vida cotidiana. En conjunto, esta colección añade una dimensión adicional a la experiencia del museo, invitando a la reflexión sobre la historia de la comunicación y su papel en la conexión entre las personas a lo largo del tiempo.

Colecciones presentes en el museo:

Ahora bien, las colecciones presentes en el Museo Caliwood se presenta como un valioso testimonio de la evolución de la cinematografía, la fotografía y la cultura visual a lo largo del tiempo. A través de sus diversas secciones, desde los proyectores de cine hasta las cámaras fotográficas y las antigüedades, el museo no solo resalta la importancia de estas tecnologías en el desarrollo del arte y la comunicación, sino que también ofrece una perspectiva única sobre la historia social y cultural de la región. Este enfoque integral permite a los visitantes no solo admirar los objetos expuestos, sino también comprender el contexto en el que fueron creados y utilizados.

Las diferentes colecciones, como las filminas, postales, y avisos de teatro, entre otras, enriquecen la experiencia del visitante al proporcionar un amplio espectro de la memoria colectiva. Estas piezas no solo son coleccionables, sino que también evocan nostalgia y reflejan las prácticas de comunicación y representación visual de épocas pasadas. En particular, las postales y los avisos de teatro conectan a los visitantes con las tradiciones culturales de la sociedad Valle Cauca, subrayando la importancia de estos medios en la vida cotidiana de sus habitantes.

Asimismo, las colecciones de equipos cinematográficos y fotográficos, que abarcan desde moviolas hasta cámaras de 8 mm y 16 mm, demuestran el avance tecnológico en el ámbito de la imagen en movimiento. La transición de dispositivos rudimentarios a formatos más sofisticados ilustra cómo la industria del cine ha evolucionado para adaptarse a las necesidades y gustos del público a lo largo de las décadas. Este desarrollo tecnológico no solo ha facilitado la creación de contenido visual, sino que también ha transformado la forma en que se consumen y experimentan las historias en la pantalla.

La biblioteca del museo, por su parte, complementa estas colecciones al ofrecer un acceso directo a una vasta cantidad de información sobre cine, fotografía y arte. Esto permite a los investigadores, estudiantes y amantes de la cultura profundizar en su comprensión de estos temas, ampliando su experiencia más allá de las exhibiciones físicas. La posibilidad de consultar libros y revistas en un entorno dedicado fomenta una mayor apreciación de la historia y la evolución de la cinematografía y la fotografía.

En tal sentido, el Museo Caliwood se erige como un espacio crucial para la preservación y difusión de la memoria cultural. A través de sus diversas colecciones, el museo no solo muestra objetos de interés histórico, sino que también invita a la reflexión sobre la relación entre tecnología, arte y sociedad. Este enfoque multidimensional garantiza que los visitantes no solo sean espectadores, sino también participantes en un diálogo continuo sobre la importancia de la imagen y la comunicación en nuestras vidas. Así, el museo se posiciona como un recurso invaluable para la educación y el entretenimiento, estimulando un mayor interés por el patrimonio cultural y la historia visual.

Anexo 2: aporte Bob Freschwater, coleccionista, sobre las especificaciones de algunos teléfonos



KAREN YULIETH SOTO DIAZ <soto.karen@correounivalle.edu.co>

Request for Assistance with Phone Cataloging

Bob Freshwater <bob@britishtelephones.com>

19 de febrero de 2024, 20:15

Responder a: bob@britishtelephones.com

Para: KAREN YULIETH SOTO DIAZ <soto.karen@correounivalle.edu.co>, robertfreshwater <robertfreshwater@btinternet.com>

Karen

This is the best I can do.

Always look on the base for details. Inside the telephones there is usually a diagram with a manufactures name on it. May also advise of the model number.

Here are the ones I can identify.

Bob

1. Danish Jydsk Aktieselskab Telephone

2. unknown

3. siemens and halske - portable - Germany

4. AT&T - USA - Model will be on base

5. unknown

6. L. M. Ericsson - Dialog - Sweden

7. L. M. Ericsson - Dialog - Sweden

8. unknown

9. General Electric - USA - look on base for model

10. USA - looks like a morse tapper.

11. to 14. unknown

15. Bell Telephone Manufacturing Company (BTMC) - Belgium.