



“Mr. Watson, come here, I want to see you.” – Esta fue la primera frase dicha por teléfono en la historia, pronunciada por Alexander Graham Bell en 1876 cuando llamó a su asistente Thomas Watson.



**FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA**

INFORME FINAL DE PASANTÍA
ALÓ! LA EXPO, DE CALIWOOD

Trabajo de grado, bajo la modalidad de Pasantía, para optar por el título de
Licenciado en Historia

Por: Lack Colorado
Código: 201437216

Tutora: Aceneth Perafán Cabrera, Ph.D

Universidad del Valle
Facultad de Humanidades
Departamento de Historia

Santiago de Cali, octubre de 2024

Tabla de contenido

Agradecimientos.....	6
Resumen	7
Introducción	8
Caracterización de la institución	9
<i>Fundación Museo del cine Museo de la cinematografía “Caliwood”</i>	9
<i>Misión y visión</i>	15
<i>Misión:</i>	16
<i>Visión</i>	17
<i>Ubicación geográfica e instalaciones</i>	18
<i>Ubicación geográfica</i>	18
<i>Instalaciones</i>	19
Caracterización del proyecto propuesto	36
<i>Contexto histórico y/o legal</i>	36
<i>Importancia del trabajo realizado por el pasante</i>	39
<i>Responsabilidades asignadas y tiempo de asignación.</i>	43
<i>Responsabilidades asignadas</i>	43
<i>Tiempo de asignación:</i>	44
Caracterización de la experiencia.....	44
Objetivo general	44
Objetivos específicos	44
<i>Cronograma, especificando labores ejecutadas</i>	45
Marco referencial	46
<i>Marco teórico del problema a trabajar</i>	46
<i>Breve historia de los museos desde el Imperio Español hasta la República de Colombia:</i> ...	46
<i>De sujeto de estudio a objeto de estudio.</i>	54
<i>Marco metodológico</i>	56
<i>Creación de las fichas de catalogación.</i>	57
<i>Creación del guion museográfico de Aló, la Expo de Caliwood</i>	60
<i>Montaje de la exposición en el local Peña Blanca</i>	61
<i>Atención al público durante la exposición</i>	63
<i>Desmonte, embalaje, transporte y almacenamiento de la exposición</i>	63

Análisis del proceso llevado a cabo: <i>Aló, La Expo de Caliwood</i>	67
<i>Aló, la Expo de Caliwood.</i>	67
Evaluación	76
<i>Evaluación</i>	76
<i>Propuesta de secuencia de trabajo y plan estratégico de trabajo con la institución</i>	77
Conclusiones	79
Fuentes y bibliografía.....	80
Anexos.....	83
Anexo: Carta de culminación de la pasantía Lack Colorado.	83
Anexo I: Audioguía Aló, La Expo de Caliwood.	84

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Fachada Museo Caliwood, Fotógrafo: Hugo Suarez Fiat, 2024	19
Ilustración 2: Estación I, Sala de bienvenida al Museo Caliwood. Fotografía: Lack Colorado, 2024.	20
Ilustración 3: Estación II, Precine. fotografía: Lack Colorado, 2024.	21
Ilustración 4: Estación III, Proyector de 35 mm y mural de películas foráneas. fotografía: Lack Colorado, 2024.....	23
Ilustración 5: Estación IV, Proyector de 70 mm y mural de actores celebres del cine. fotografía: Lack Colorado, 2024.....	25
Ilustración 6: Estación V, Proyector de cine de uso doméstico y publicidad de los teatros antiguos, Fotografía Lack Colorado, 2024.....	27
Ilustración 7: Estación VI, Cinema Lumière y María 1922, Fotografía Lack Colorado, 2024.....	29
Ilustración 8 Estación VI-I, Cinema Lumiere y María 1922, Fotografía Lack Colorado, 2024.	31
Ilustración 9: Estación VII, Cuatro nichos y sillas de teatros antiguos, Fotografía Lack Colorado, 2024.....	31
Ilustración 10: La cámara fotográfica más grande del mundo, Fotografía Lack Colorado, 2024.	32
Ilustración 11: Estación IX, Filmadoras de cine y los tributos, Fotografía Lack Colorado, 2024.	33
Ilustración 12: Estación X, Pabellón de la fotografía Luciano Rivera y Garrido, Fotografía Lack Colorado, 2024.....	35
Ilustración 13 Volver Al Pasado, Fotografía: Hugo Suárez Fiat, 2013.....	38

Ilustración 14: Guion Aló, La Expo de Caliwood, Lack Colorado, 2024.....	67
Ilustración 15: Aló, Diseñadora Pilar Álzate, 2024.	73
Ilustración 16: Patrocinadores, Diseñadora Pilar Álzate, 2024.	73
Ilustración 17: Introducción I, Diseñadora Pilar Álzate, 2024.....	73
Ilustración 18: Introducción II, Diseñadora Pilar Álzate, 2024	73
Ilustración 19: El teléfono, Diseñadora Pilar Álzate, 2024.....	73

Agradecimientos

A Angelita, por su capacidad de cohesionar y mantener unida a la familia.

A Rubi, mi gorda, por ser la amiga incondicional y estar en los momentos precisos.

A Gladis, por su sacrificio, porque cinco hombres no se levantan con sonrisas.

A Nellie, por su cariño constante, por ser mi Cindisita y yo su Laisa.

A Pati, por su preocupación, por estar siempre al pendiente de todos.

E indudablemente, a mi gordo, que sabe que el ejemplo vale más que mil palabras.

A la familia, porque somos lo único que nos tenemos.

Por último, al esfuerzo inconmensurable que se ha hecho para que este sea el primer título universitario de la familia, el primero de muchos por venir.

Resumen

Este trabajo es el resultado de un año de pasantía en el Museo Caliwood, una institución dedicada a la preservación y difusión del patrimonio cinematográfico. El propósito principal de este informe es documentar el proceso llevado a cabo durante la pasantía para concebir y materializar la exposición “Aló, la Expo de Caliwood”. Para ello, se siguió una metodología presencial, estructurada en este informe en tres partes que permitieron un enfoque integral de la pasantía.

En la primera parte, se realiza una reseña del museo, donde se detalla su vocación como espacio de memoria cinematográfica y su trayectoria institucional. Se incluye además una caracterización del proceso de pasantía, subrayando los aprendizajes adquiridos en cada etapa. La segunda fase presenta una disertación sobre el concepto de museo, abordando su evolución histórica y su particular adaptación en el contexto colombiano, en esta sección se analiza cómo el museo ha servido como un espacio cultural clave para la preservación y difusión de la historia y como una herramienta de cohesión social para los emergentes estados-naciones tras la caída de los imperios coloniales. Finalmente, la tercera fase expone en detalle el proceso de creación y ejecución de “Aló, la Expo de Caliwood”. En esta parte se describen las fases de planeación, curaduría y montaje de la exposición, así como los retos enfrentados durante su realización.

Palabras claves: Museo, Exposiciones, Museografía, Historia museal, Cinematografía, Colecciones, Caliwood, Concepto de museo.

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo ofrecer una visión amplia y detallada del proceso de pasantía realizado en la Fundación Caliwood Museo del Cine, Museo de la cinematografía “CALIWOOD”¹, una institución cultural que se ha consolidado como un referente en la preservación y difusión del patrimonio cinematográfico de Colombia. Durante el desarrollo de esta pasantía, se llevó a cabo un proyecto museográfico que tuvo como eje central la creación, planeación y montaje de la exposición titulada *Aló, la Expo de Caliwood*, la cual permitió visibilizar elementos claves de la historia del teléfono, su llegada al país y la transformación que el aparato sufrió en un periodo de 200 años.

A lo largo del texto, se abordan diversos aspectos fundamentales que brindan una comprensión completa del contexto en el que se desarrolló la pasantía. En primer lugar, se presenta una caracterización detallada de la institución, donde se examinan su historia, estructura, y las características que la convierten en un espacio único para la conservación del patrimonio cinematográfico. Posteriormente, se profundiza en su misión y visión, así como en su ubicación geográfica e infraestructura, aspectos que permiten entender su rol dentro del panorama cultural de la región y su proyección a futuro.

Un elemento clave que se desarrolla en este trabajo es la relevancia e impacto del proyecto realizado por el pasante, no solo en el contexto de la exposición, sino también en la gestión interna del museo. Se destacan las responsabilidades asignadas, el cronograma de actividades y el tiempo de ejecución, elementos que permitieron una adecuada planificación y ejecución del proyecto. En este sentido, también se incluye un análisis sobre la importancia de la intervención del pasante en términos de su contribución al desarrollo institucional del museo y su enriquecimiento personal y profesional.

El documento también incluye una sección dedicada al marco metodológico, donde se describe en detalle el proceso para la creación de las fichas de catalogación de las piezas expuestas, el diseño del guion museográfico y las distintas fases involucradas en el montaje de la exposición. Se explora, además, la logística y las actividades relacionadas con la apertura al público, la atención

¹ En adelante Museo Caliwood.

a los visitantes y el proceso de desmontaje, embalaje, transporte y almacenamiento de las piezas expuestas. Este análisis es complementado con una evaluación crítica del proceso llevado a cabo durante el desarrollo de *Aló, la Expo de Caliwood*.

Finalmente, el trabajo está organizado en diversas secciones que buscan ofrecer una comprensión integral del proyecto, desde su planificación inicial hasta su implementación y evaluación final. Se incluyen conclusiones que sintetizan las lecciones aprendidas y las propuestas para mejorar futuros proyectos, con el propósito de contribuir de manera significativa al fortalecimiento del Museo Caliwood y su misión de preservar la memoria cinematográfica de Colombia. Además, se presenta una propuesta de trabajo estratégico que contempla la posibilidad de una nueva exposición itinerante y futuras colaboraciones. Todo ello, con el fin último de fortalecer su impacto cultural en la región y asegurar la continuidad de su legado en las futuras generaciones.

Caracterización de la institución

***Fundación Museo del cine Museo de la cinematografía “Caliwood”.*²**

Hace unos 20 años, cuando el fundador del Museo Caliwood se encontraba padeciendo el letargo que produce el lento proceso de restauración de un automóvil clásico, hospedado por un extenso periodo en un taller de la ciudad de Cali, se dio cuenta que en la parte posterior del mismo se encontraban abandonados dos magníficos proyectores de cine con formato para películas de 35 *mm*, que en la época de su mayor esplendor fueron utilizados para presentar filmes en uno de los teatros públicos de esta capital. Los dos aparatos, de la marca *Super Simplex* y *Peerless Magnarc* modelos de 1932, mantenían la elegancia y la nobleza de la cual fueron investidos cuando los fabricaron en Estados Unidos durante el florecimiento del diseño tipo Art Deco. Su extraordinaria concepción artística, la excelencia de su arquitectura metálica y la mítica y obsoleta tecnología del arco voltaico, incorporada en sus linternas de proyección, hicieron que el fundador cayera rendido bajo los pedestales de estos, este suceso es el hito fundacional de la primera colección especializada de tales equipos, con el fin de protegerlos y ampararlos para que en el futuro las actuales y venideras generaciones puedan tener la oportunidad de apreciar, en toda su dimensión, el tránsito de los equipos manuales, mecánicos, ópticos y eléctricos, para la presentación de películas, a los sofisticados cerebros digitales que impactan y revolucionan el mundo entero.

² En adelante Museo Caliwood.

Después de tediosas y prolongadas negociaciones se logró que el propietario de los proyectores que en segunda instancia pertenecían al longevo Teatro Asturias se los enajenara al fundador por una suma razonable. A partir de la adquisición de los dos proyectores de cine marca *Super Simplex* y *Peerless Magnarc*, que se descubrió que fueron importados para don Hermann Bohmer y que fueron utilizados por un largo período en el Teatro Jorge Isaacs de Cali, según el testimonio del viejo proyccionista Antonio Burbano en el periódico el Q'hubo³, documentación que posee el Museo y respalda tal afirmación, posterior a ello, se inició una cruzada destinada a localizar más equipos similares. Esta búsqueda arrojó resultados positivos y sorprendentes, pues se armó una colección de 50 aparatos profesionales destinados para el uso del celuloide de 35 mm, provenientes de teatros de Bogotá, Pasto, Ipiales, Pereira, Armenia, Duitama, Pueblo Tapao, Génova, Restrepo, Buga, Palmira, Jamundí, Bolívar y Silvia en el departamento del Cauca, y naturalmente de Cali.

Consolidado lo anterior, se decidió 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. Esto incluyó sillas, avisos, carteleras, filmadoras manuales y de cuerda, proyectores de diapositivas, filminas, transparencias o “*sliders*”, 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 que exceden el centenar. Con esto, se buscaba ilustrar, especialmente a los jóvenes, con objetos que fueron creados cuando nacieron los equipos fotográficos y cinematográficos. Todo lo anterior trajo como consecuencia que un proyecto que se consideraba pequeño se transformara en una realidad de dimensiones muy grandes, pues con el paso del tiempo su visibilidad le permitió amplias sus alcances a horizontes más allá del suroccidente colombiano.

El ente cultural fue concebido para exhibir a los visitantes nacionales y extranjeros los artefactos principales de la cinematografía, junto a ello, mostrar elementos, artículos, juegos ópticos, maquinaria, accesorios, equipos de filmación y proyección de películas, así como cámaras fotográficas antiguas de carácter analógico, afiches, carteles, pastines, heraldos y todos los objetos que desempeñaron un papel crucial en el desarrollo de la cultura cinematográfica y su legítima

³ Periódico Q'hubo, «¡Un hombre de película!». ».

ascendencia, la fotografía. En el Museo Caliwood, se resaltan los dispositivos ópticos electromecánicos que hicieron posible que la gente presenciara el milagro del cine y todas las expresiones que abarca el *Séptimo Arte*. Además, se subraya la importancia de las cámaras fotográficas, mediante las cuales se logró imprimir científicamente las primeras imágenes en láminas de plata, lata, cobre, vidrio y, finalmente, papel.

El Museo Caliwood, rinde homenaje simultáneamente a la labor realizada por los directores, productores, actores y actrices de nacionalidad colombiana y extranjera, resaltando, en la medida de lo posible, el enorme significado que tuvieron para la comunidad los hermosos y ahora en declive teatros de antaño. Estos teatros solían ofrecer programaciones permanentes de matinée, social, vespertina y noche, una iniciativa que entretenía a miles de ciudadanos en las capitales y en cada una de las remotas poblaciones rurales de Colombia. Se hace hincapié en que durante la época dorada del cine en el país, existían no menos de 1.000 teatros que presentaban largometrajes al gran público, lo que implicaba que en un momento dado, los recintos albergaban una cantidad no inferior a los 2.000 proyectores de cine de todas las jerarquías, marcas y orígenes, ya que un teatro respetable poseía dos máquinas de proyección para garantizar la eficiencia en la exhibición de las películas⁴.

Es ampliamente reconocido que en Santiago de Cali se vivió una explosión de creatividad cinematográfica sin igual, en términos del espacio nacional. Por esta razón, Cali es considerada la capital cinematográfica del país, y, conforme a ello, la ciudad adoptó espontáneamente el apelativo de *Caliwood*, un sobrenombre que evoca otros importantes referentes como *Hollywood* en Estados Unidos, *Bollywood* en India y *Nollywood* en Nigeria.

En el Museo Caliwood, los visitantes pueden sumergirse en los procesos históricos y tecnológicos que llevaron a la proyección de películas en los escenarios públicos, tanto en Colombia como en el resto del mundo. Se pueden apreciar de cerca los antiguos medios de exhibición del celuloide que proporcionaban entretenimiento y promovían la cultura del cine en los teatros y en los hogares. Se destaca su tecnología analógica, primitiva y obsoleta, así como la publicidad gráfica que cautivaba al público, los afiches, las sillas de los teatros, los avisos luminosos y los aparatos ópticos que los artistas callejeros y circenses utilizaban en los siglos XVIII y XIX, antes de que los hermanos Lumière, George Eastman y Thomas Alva Edison concibieran los inventos que dieron origen al

⁴ Museo Caliwood, *Estación I*.

medio de entretenimiento y recreación que más audiencia ha congregado a lo largo de la historia de la humanidad: el cine y el cinematógrafo.

Museo Caliwood, el primer Museo dedicado a la cinematografía en Colombia representa un valor patrimonial y cultural de gran importancia a nivel local, nacional e internacional. El Museo investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial relacionado con la historia del cine, la evolución técnica y científica de la industria cinematográfica y fotográfica, así como la remembranza histórica de los protagonistas que han situado a Cali como la capital pionera del séptimo arte en el país.

Su fundación se remonta al 22 de octubre de 2008, tal cual reposa en la Cámara de Comercio de Cali, sin embargo, la apertura oficial tuvo lugar cuatro años más tarde, después de sortear una serie de dificultades, según lo publicado en el Periódico *El País* del 10 de mayo de 2012, la inauguración estaba inicialmente prevista para el 1 de julio, pero no se realizó en esa fecha, posteriormente, se hizo un segundo intento de apertura, como se pudo contrastar en el semanario *Vivir* del Periódico *El País* publicado el 17 de agosto del 2012 con título *Un Zoom al Cine en blanco y negro*.⁵ En este segundo intento no se logró la inauguración del Museo Caliwood, y como coloquialmente se expresa en nuestra región, “*la tercera es la vencida*,” la inauguración oficial del Museo Caliwood se hizo después de sortear diversas dificultades técnicas, el 1 de noviembre de 2012 según lo expresado por el Fundador.

Gracias a la determinación del abogado Hugo Suárez Fiat, quien, motivado por su amor, fascinación y admiración por las antigüedades, inició con el proyecto de creación de un museo del cine. Suarez, después de ser interrogado por un periodista estadounidense quien le pregunta sobre la finalidad de los dos proyectores de cine que exhibía en los laterales de su oficina de trabajo en el centro de Santiago de Cali, se sintió impulsado a explorar y desarrollar su interés. Aunque esta historia comienza con dos proyectores de cine abandonados en un garaje de la ciudad de Santiago de Cali, mientras reparaba un auto antiguo, dieron origen a un proyecto cultural que ha logrado un gran impacto y reconocimiento internacional.

La historia del Museo Caliwood y su director y fundador es verdaderamente inspiradora y están estrechamente ligadas. Inicialmente un apasionado de los autos antiguos, Suárez Fiat descubrió su

⁵ Vivir, «Un zoom al cine antiguo».

interés por la cinematografía en 2003, cuando encontró los proyectores mencionados. Este hallazgo lo inspiró a iniciar la primera colección especializada de este tipo de equipos en Colombia, adquiriendo proyectores de varios lugares del país. Aunque Suárez Fiat no es un profesional en *Museología* o *Museografía*, su pasión por el coleccionismo, las antigüedades y la conservación de piezas históricas lo llevó a almacenar un impresionante conjunto de más de 14.000 piezas, según el último inventario realizado por pasantes de la Universidad del Valle. Estas piezas se exhiben en un total de 10 estaciones, diseñadas en torno a un discurso científico y técnico para ofrecer a los visitantes una experiencia ordenada y coherente.

Aunque el Museo ha sorteado diversas dificultades propias del segundo decenio del siglo XXI, como la pandemia del Covid-19 y el estallido social colombiano del 2021, así como problemas relacionados con la financiación, el compromiso del Museo Caliwood con la preservación del patrimonio cinematográfico y cultural de Colombia es innegable. Su colección abarca desde finales del siglo XIX hasta el siglo XX, incluyendo invaluable elementos de arqueología cinematográfica y otros objetos ilustrativos. Se destaca la contribución del Museo a la preservación del patrimonio local, regional y nacional, como lo demuestra su colección de 93 fotografías originales correspondientes a las películas *María* y *La María*, filmadas en 1922 y 1972, respectivamente, en la hacienda El Paraíso en el Valle del Cauca.

Además de su destacada labor en la conservación y difusión del patrimonio cinematográfico, el Museo Caliwood ha desempeñado un papel crucial en la educación y la sensibilización del público sobre la historia del cine en Colombia por medio de sus exposiciones temporales, conferencias y actividades educativas, el Museo ha contribuido a enriquecer el conocimiento y el aprecio por el séptimo arte, conforme a lo anterior, y a su compromiso con la investigación y la promoción cultural ha consolidado su posición como un referente en el ámbito museístico nacional e internacional llegando a ser reconocido como el quinto mejor Museo del país según la *National Geographic Society* en su publicación del 17 de noviembre del 2023.⁶

Caliwood continúa enfrentando desafíos en su misión de preservar y difundir el patrimonio cinematográfico de Colombia, entre estos retos se encuentran la falta de recursos financieros y el apoyo estatal limitado, que han puesto a prueba su capacidad para mantener y expandir su colección. Sin embargo, el compromiso y la dedicación de su fundador y su equipo han permitido

⁶ National Geographic Society, «Los 5 museos colombianos que debes visitar».

que el Museo supere algunos obstáculos y siga adelante con su importante labor. Cabe destacar que, el Museo Caliwood es una institución museal privada y sin ánimo de lucro, financiada principalmente por aportes de particulares en modalidad de taquilla y donaciones.

Las cifras que arroja la colección permanente que exhibe el Museo Caliwood para el año 2024 incluyen más de 7.000 objetos, entre los que se destacan:

- ❖ 350 cámaras fotográficas, de la cuales 15 tienen cuerpo de madera e incluyen la que es considerada la más grande del mundo indicando que en septiembre de 2022, el Museo recibió el objeto histórico y bastante muy significativo para su colección: una cámara tipo daguerrotipo, que se presume fue fabricada entre 1840 y 1842, solo tres años después de que fuera patentado el daguerrotipo, por Louis Jacques Mandé Daguerre. Esta cámara está actualmente en proceso de restauración.
- ❖ 150 filmadoras de cine para películas de 8 *mm*, Súper 8 *mm* y 16 *mm*, incluida una de la marca Mitchell profesional que funcionó en Hollywood y perteneció al actor norteamericano Jerry Lewis, para celuloide de 35 *mm*.
- ❖ 250 proyectores de cine para cortometrajes, con el formato de películas de 8 *mm*, super 8 *mm*, 9.5 *mm* y 16 *mm*; 35 proyectores de cine profesionales usados en las salas de teatros del suroccidente colombiano para filmes de 35 *mm* y otros cuatro que alcanzaron a usar los 70 *mm*.
- ❖ 120 afiches de películas colombianas.
- ❖ 24 sillas de teatros públicos antiguos.
- ❖ 4.500 láminas de cigarrillos de la época de 1920.
- ❖ Más de 500 objetos de diversas características como linternas mágicas, proyectores de transparencias, visualizadores, empalmadoras, proyectores de vidrios y opacos, perfecscopios, osciloscopios, ferrotipos, ambrotipos, fonógrafos, gramófonos, pictógrafos, grabadoras de hilo magnético, radioptican, folioscopios, exposímetros, sombras chinescas, mutoscopios, rebobinadoras, editoras, moviolas, carretes, video láser records y discos de acetato, entre muchos otros. La colección permanente del Museo Caliwood, incluye además una pianola de funcionamiento automático, accesorios de los teatros antiguos, gran parafernalia publicitaria y memorabilia alusiva a distintas épocas del cine.

Esto se complementa con *Aló! La Expo, de Caliwood*, la primera exposición de carácter itinerante que ha organizado la entidad en sus más de 20 años de historia. Esta muestra exhibe 300 teléfonos análogos antiguos, incluyendo piezas icónicas que van desde el teléfono danés *D08* de 1890 hasta el primer celular de la historia, el *Motorola Celular One DynaTAC* de 1983.

A modo de conclusión de este apartado, hay que señalar que, la historia del Museo Caliwood es una historia de pasión, dedicación y determinación. Fundado en 2008 por el abogado Hugo Suárez Fiat, el Museo surgió de un profundo amor por las antigüedades y un deseo ferviente de preservar la rica historia del cine y la fotografía en Santiago de Cali. Todo comenzó cuando Suárez Fiat, apasionado coleccionista de autos antiguos, descubrió dos proyectores de cine abandonados en un taller en Santiago de Cali en 2003. Este hallazgo casual despertó su interés por la cinematografía y lo llevó a iniciar la primera colección especializada de equipos de cine en Colombia.

A lo largo de los años, Suárez Fiat dedicó tiempo, esfuerzo y recursos a la adquisición y conservación de artefactos relacionados con el cine y la fotografía. Con el apoyo de un equipo de colaboradores apasionados, logró reunir una impresionante colección de más de 7.000 objetos, que van desde proyectores de cine y cámaras fotográficas antiguas hasta afiches de películas y objetos de época. El Museo Caliwood ha desempeñado un papel crucial en la preservación y difusión del patrimonio cinematográfico y cultural de Colombia. Su impacto se ha extendido más allá de las fronteras nacionales, siendo reconocido como un referente en el ámbito museístico tanto a nivel nacional como internacional. La historia del Museo Caliwood es un testimonio del poder de la pasión y la determinación para convertir un sueño en realidad y preservar un legado para las generaciones futuras recordando que, a pesar de enfrentar numerosos desafíos, incluyendo la falta de recursos financieros y el estallido social en Colombia en 2021, el Museo preservaba gracias al compromiso y la dedicación de Suárez Fiat abierta la colección al público.

Misión y visión

Una de las tareas más cruciales y trascendentales para las instituciones, ya sean de carácter público o privado, radica en la articulación clara y precisa de sus objetivos y proyecciones. Esta labor estratégica no solo asegura el fortalecimiento y la perdurabilidad de su prestigio como entidades culturales, comunicativas e identitarias, sino que también establece el rumbo hacia el cumplimiento efectivo de su misión y visión. En el contexto específico de los Museos, esta planificación a largo plazo, respaldada por un plan estratégico bien elaborado, facilita la consecución de metas y

objetivos fundamentales, guiados por un profundo entendimiento de las necesidades del entorno, así como de las propias fortalezas, debilidades y oportunidades que se presentan.

Es imperativo, por tanto, abordar una serie de interrogantes fundamentales que orienten el proceso de definición y comunicación de la misión y visión del Museo. ¿Qué propósitos y valores fundamentales representan el corazón de la institución? ¿Cuál es su impacto deseado en la sociedad y en la comunidad a la que sirve? ¿Cómo planea el Museo cumplir con su compromiso de preservar, interpretar y compartir el patrimonio cultural que resguarda? ¿Cuáles son los métodos y enfoques estratégicos que se emplearán para lograr estos objetivos de manera efectiva y sostenible en el tiempo? ¿Cómo se proyecta el Museo hacia el futuro, adaptándose a los cambios del entorno y manteniendo su relevancia y pertinencia en un mundo en constante evolución?

En el caso particular del Museo Caliwood, a lo largo de sus años de existencia, si bien no ha materializado formalmente su Misión o Visión en un documento físico, su director y equipo de trabajo han mantenido una clara comprensión de los principios y directrices que guían sus acciones y decisiones. Sin embargo, resulta esencial que la institución se dedique a una reflexión más profunda y sistemática sobre su propósito y dirección a largo plazo, estableciendo una declaración formal de su Misión y Visión que refleje de manera precisa y concreta su compromiso con la preservación, promoción y difusión del patrimonio cinematográfico y cultural de Colombia.

Conforme a lo anterior y tras la revisión del informe final de pasantía de la ahora Lic. en Historia Daniela Castillo Rodríguez, se pudo evidenciar en un correo al fundador que, el Museo Caliwood posee unos lineamientos concretos sobre lo que consideran como institución su *Misión y Visión*.

Misión:

“El Museo tiene como objetivo específico y concreto, consolidar una organización ligada íntimamente a la evolución de la fotografía y al desarrollo de la cinematografía desde 1815 hasta más o menos 1980, cuando ocurrió la revolución del video y poco después se dio la explosión digital en el mundo, sin ignorar la época previa relacionada con el precine y la postfotografía en los siglos XV, XVI y XVII, con lo cual se ofrezca a Santiago de Cali, a Colombia y a todos los ciudadanos del mundo, un espacio cultural, académico, didáctico, recreativo y lúdico que se convierta, paulatinamente, en un referente turístico

*valioso y emblemático que atraiga permanentemente la atención de propios y foráneos...”*⁷

Visión

*“...Caliwood pretende, además, con la presentación de su colección permanente generar vivencias relacionales con cada uno de los objetos inanimados que son el testimonio de la saga y la evolución del cine, fenómeno social que invadió el mundo entero desde hace más de 120 años, para el deleite y la recreación de todos. Naturalmente en un futuro próximo es imperioso trasladar CALIWOOD, a un espacio que cuente con instalaciones muchísimo más amplias, que permitan no solo mostrar su colección, si no que incluyan las facilidades de un teatrino, un set de filmación, un estudio profesional y un cine foro. Es menester manifestar que es un objetivo puntual convertir al Museo en un referente académico e histórico, amén de turístico, que siga las huellas de los 200 o más Museos de cine que existen en el mundo...”*⁸

Tras lo anteriormente expuesto, se sugiere encarecidamente que la institución considere la inclusión física y virtual de su declaración de Misión y Visión, tanto en sus instalaciones como en su nueva plataforma web. Esta medida es crucial por varias razones fundamentales.

En primer lugar, la Misión y Visión son pilares esenciales que definen la identidad y el propósito de la institución. Al tener estas declaraciones claramente visibles tanto para los visitantes que acceden físicamente al Museo, como para aquellos que lo hacen de manera virtual a través de su página web, se asegura una comprensión clara y uniforme de los objetivos y valores fundamentales que guían las actividades y decisiones de la institución. Esto fortalecerá la cohesión interna del equipo y proporcionará una guía clara para las acciones y estrategias futuras.

Además, la inclusión de la Misión y Visión en las instalaciones del Museo y en su página web serviría como un poderoso mensaje de transparencia y compromiso hacia el público. Los visitantes físicos podrán experimentar de manera tangible el compromiso de la institución con su propósito declarado, mientras que aquellos que acceden virtualmente podrán obtener una comprensión profunda de los valores y metas que guían el trabajo de la institución. Esto contribuirá a generar confianza y credibilidad entre el público, y fortalecerá la conexión emocional de la audiencia con la institución.

⁷Castillo Rodríguez, «INFORME FINAL DE PASANTÍA CALIWOOD, MUSEO DEL CINE Y LA CINEMATOGRAFÍA».

⁸ Castillo Rodríguez.

Por último, esta medida ayudaría a posicionar al Museo como un referente cultural y científico tanto a nivel nacional como internacional. Al comunicar de manera clara y accesible su Misión y Visión, la institución destacaría su compromiso con la preservación, promoción y difusión del patrimonio cinematográfico y cultural de Colombia. Esto no solo aumentaría su visibilidad y reputación en la comunidad local, sino que también ampliaría su alcance y reconocimiento en el ámbito internacional, atrayendo a un público más diverso y fomentando colaboraciones y asociaciones en todo el mundo.

Ubicación geográfica e instalaciones

Ubicación geográfica

El Museo Caliwood se contextualiza geoespacialmente comenzando con América Latina, una vasta región que se extiende desde México hasta la Patagonia. Con aproximadamente 21 millones de kilómetros cuadrados, Latinoamérica es rica en diversidad geográfica, cultural y humana, abarcando desde desiertos hasta selvas tropicales. La región refleja una mezcla de influencias indígenas, africanas y europeas, lo que contribuye a su variada población y cultura.

Colombia, situada en el extremo norte de Sudamérica, destaca por su riqueza cultural y paisajes diversos, que incluyen la selva amazónica, las cumbres nevadas de la Sierra Nevada de Santa Marta, las playas del Caribe, la costa del Pacífico y la cordillera de los Andes. El Valle del Cauca, en el suroeste de Colombia, es especialmente notable por sus paisajes exuberantes y su diversidad cultural. Este valle, que sigue la cuenca del río Cauca, es una de las zonas agrícolas más productivas del país y alberga la ciudad de Cali, famosa por su música y baile de salsa, así como su incursión en la industria cinematográfica.

Cali, la capital del Valle del Cauca y la tercera ciudad más grande de Colombia, se encuentra en un valle interandino rodeado por la Cordillera Occidental de los Andes. Con una extensión de 564 km², Cali es un centro cultural, económico y deportivo del suroeste colombiano. La ciudad, conocida por su clima cálido y su vibrante vida cultural, ha sido impulsada por la industria, el comercio, la tecnología y el turismo. El Museo Caliwood, ubicado en la Avenida Belalcázar # 5-A-55 Oeste (Ver Ilustración 1), cerca de la estatua de Sebastián de Belalcázar. Este museo, situado en una ciudad con una rica historia y una amplia oferta cultural, ofrece una perspectiva única sobre el patrimonio cinematográfico y cultural de la región.



Ilustración 1: Fachada Museo Caliwood, Fotógrafo: Hugo Suarez Fiat, 2024

Instalaciones

Las instalaciones del Museo Caliwood están meticulosamente diseñadas para ofrecer a los visitantes una experiencia educativa e inmersiva en el fascinante mundo de la fotografía y la cinematografía. Además, proporciona espacios funcionales para las actividades del personal interno del museo. Estas instalaciones comprenden diez estaciones, cada una con una exposición permanente, dos amplias bodegas para almacenamiento, dos cómodas oficinas, zonas de baños, una práctica cocineta y la zona de parqueadero. En su conjunto, estas áreas abarcan una extensión de 221 m², asegurando un ambiente acogedor y eficiente para todas las actividades del museo, sin incluir el espacio designado para parqueadero en la parte posterior del museo. Las instalaciones en las cuales reposan las colecciones del Museo pasaran a ser ejemplificadas con imágenes y descripción de cada espacio a continuación.



Estación I:

*Ilustración 2: Estación I, Sala de bienvenida al Museo Caliwood.
Fotografía: Lack Colorado, 2024.*

En razón a que el ente cultural se concibió como un espacio destinado a exhibir a los visitantes nacionales y extranjeros los principales artefactos, elementos, artículos, maquinaria, accesorios y equipos relacionados con el cine y la fotografía, el museo inicia con una introducción a las colecciones permanentes. En estas se pueden encontrar lentes anamórficos y de cinemascope, cámaras fotográficas antiguas, juegos ópticos, afiches, carteles, pasquines, heraldos y, en general, todos los objetos protagonistas del desarrollo de la cultura cinematográfica y su legítima progenitora, la fotografía.

En el museo se destacan los dispositivos ópticos y electromecánicos que hicieron posible que la gente presenciara el milagro del cine y todas las expresiones que contiene el denominado Séptimo Arte. Además, se honra la gestión de los directores, productores, actores y actrices colombianos y extranjeros.

El recorrido por el museo comienza con la bienvenida que dan las figuras como el Joker, la versión de Jack Nicholson, y el Jar Jar Binks, una pieza original elaborada en Japón por petición del director de cine George Lucas, restaurada para el museo por Lina María Durán Martínez de Cali, junto con la réplica de la asombrosa imagen de Davy Jones, donada por Carlos Borja Hoyos.

En la exhibición inicial se encuentran dos proyectores de cine marca Simplex, formato de 35 mm, muy bien preservados, que pertenecieron al Teatro del Ingenio Pichichí. También se pueden apreciar algunos de los afiches más emblemáticos de películas clásicas colombianas como *Humo en tus ojos*, *Bolívar soy yo*, *ROA*, *Que viva la música*, así como de películas extranjeras como *Lo que el viento se llevó*, *El puente sobre el Río Kwai*, *Casa Blanca*, *Malena*, entre otras.

Además, el espacio está adornado con una lámpara de origen veneciano donada por la florista y decoradora Yolanda Fiat de Suárez. Al continuar hacia el interior del museo, se pueden observar 32 logos de estudios de cine famosos en el mundo, incluido el del estudio *Colombia Film Cali*,

fundado por Hernando Domínguez Sánchez, Alejandro Garcés Patiño y Rodolfo de Rux en 1923, ubicado en el Barrio El Calvario de Cali, único espacio de su tipo en la historia del país.

A la derecha, se encuentra la Biblioteca del Museo y una sofisticada escultura de Charles Chaplin, obsequiada al Museo por el escritor, periodista y locutor deportivo Rafael Araujo Gámez. Debajo de la escultura se halla la pequeña Tienda de Recuerdos, que ofrece artículos conmemorativos.



Estación II

Ilustración 3: Estación II, Precine. fotografía: Lack Colorado, 2024.

En la segunda sección del Museo se presenta la exhibición de dispositivos de proyección de imágenes que abarca desde el siglo XIX hasta el XX denominada *Precine*. Esta muestra no solo exhibe objetos antiguos, sino que ofrece una fascinante travesía por la evolución tecnológica y cultural del entretenimiento visual desde las sombras chinescas hasta los proyectores de películas, cada artefacto en esta colección cuenta una historia de innovación y desarrollo audiovisual.

Comenzando la exhibición se encuentran dos juegos de sombras chinescas, que proyectan siluetas gracias a una iluminación artesanal. Estas primeras formas de entretenimiento visual nos transportan a una época donde la simplicidad y la creatividad eran esenciales y, justo debajo, en el mismo mueble, se presentan 3 perfescopios de metal. En el lomo tienen el sello, en alto relieve, de la Exposición Universal de París que se realizó a principios del siglo XX⁹, estos perfescopios entregan imágenes en tres dimensiones, una clara señal de cómo la tecnología comenzaba a desafiar los límites de la percepción humana.

En este mismo espacio, se exhibe la linterna mágica de Ernest Planck¹⁰, construida en Alemania en 1888, y su contraparte francesa, la linterna mágica Cocorico¹¹, con su sistema Patheorama, que representan un salto significativo en la capacidad de proyectar imágenes más detalladas y coloridas.

⁹ «La Exposición Universal de 1900 París, capital de las artes | Guggenheim Bilbao Museoa».

¹⁰ «Linterna mágica Gloria».

¹¹ «Proyector Cocorico con visor Patheorama | Foticos Collection».

Estos dispositivos no solo ofrecían entretenimiento, sino que también eran herramientas educativas, mostrando cómo la tecnología puede tener múltiples propósitos.

Más arriba, un perfiscopio de madera del modelo 1870, importado por el pionero Henry Barny. Justo al lado, un folioscopio y una máquina de escribir Hammond de 1895, anticipan, en la vitrina del lado derecho, un proyector alemán de 35 mm. marca Bing, modelo de 1920, activado con manivela, junto a un verascope francés marca Yules Richard de 1904¹², que muestran la progresión hacia tecnologías más avanzadas y accesibles. También, se exhiben los restos de tres proyectores de cine Nicolás Powers, utilizados en el Teatro Salón Moderno de Cali, las empalmadoras de películas para diversos formatos, los lápices de carbón para iluminar las películas y las rebobinadoras que demuestran la meticulosidad y el trabajo manual detrás de cada proyección, algo que muchas veces pasamos por alto en la era digital.

Luego, en la vitrina del frente, en el entrepaño superior, se exhiben proyectores de cine de 16 y 8 mm. de marcas como Bell and Howell y Kodak, que reflejan la democratización del cine casero y los Pathé Baby franceses de 1922 para películas de 9.5 mm. Las primeras filmadoras indican el creciente interés del público por capturar y proyectar sus propias historias.

En esta misma instancia, pero, por dificultades relacionadas con la capacidad de capturar por medio de una fotografía todo el espacio físico de esta instancia, no se pueden observar en la imagen, las visionadoras o moviolas, los prevvisualizadores de películas y los proyectores de diapositivas de 1930, el mimeógrafo de 1900 y los monitores moviscope que representan la diversificación de las tecnologías de proyección y reproducción de imágenes, abriendo nuevas posibilidades en la educación y la publicidad.

Finalmente, en la parte inferior de los muebles que no se alcanzan a percibir en la imagen, se albergan: los proyectores de vidrios modelos 1930 a 1950, con sus bombillos de alto voltaje y lentes capaces de proyectar avisos publicitarios a grandes distancias.

¹² «Camara Estereoscopica Richard Jules “Le Verascope Luxus” “Officier” | Foticos Collection».



Estación III

Ilustración 4: Estación III, Proyectores de 35 mm y mural de películas foráneas. fotografía: Lack Colorado, 2024

Para iniciar, a la izquierda de la pianola marca Wurlitzer Kingston¹³, la cual está flanqueada por dos gramófonos, uno de la marca Víctor y el otro de la marca Brunswick, se localiza el proyector de cine marca Super Simplex de color gris. Este proyector fue importado para el teatro Jorge Isaacs de Cali en el año de 1932, por don Herman Bohmmer.

Al pie de este, en su pedestal, se encuentran debidamente enmarcadas, dos hojas del periódico Quiubo¹⁴, del año 2008, en las cuales aparece retratado el proyeccionista Antonio Burbano, quien desde muy joven operó ese proyector y su gemelo, en el mencionado teatro, dejando huella indeleble pues Burbano fue el primer operador en Cali, que reprodujo imagen y sonido, en forma simultánea.

Un proyector de cine profesional es un dispositivo óptico y electromecánico empleado para exhibir películas en una pantalla, también conocida como pantalla de plata, con una frecuencia de 24 fotogramas por segundo. El equipo, al que se hizo alusión antes, usa películas de 35 mm. Los proyectores de cine profesionales poseen diez elementos característicos: la lámpara o linterna, la caja de proyección, el obturador, la caja de sonido, la torre de objetivos, las recámaras para los carretes, el motor de 1 o 1.5 caballos de fuerza, los lápices de carbón, el pedestal y la chimenea.

Se menciona, con referencia a los proyectores de cine, que existieron una gran cantidad de formatos, para las películas, desarrollados a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, que fluctuaron entre los 8 y los 75 mm, en este salón solo se exhiben proyectores profesionales para

¹³ pianosadmin, «Wurlitzer Historia breve - Rico sonido y calidez de estos bellos pianos».

¹⁴ Periódico Q'hubo, «¡Un hombre de película!»

películas de 35 mm, ya que este no solo fue el formato más popular, sino también, el formato seleccionado como la medida estándar internacional en 1908,¹⁵ resultado de una convención mundial que tuvo lugar en la ciudad de New York, en Estados Unidos, para lo cual se tuvo en cuenta que el formato de 35 mm. era el más económico y práctico. El formato de 35 mm fue el más famoso y se mantuvo, por mucho tiempo, como el formato de película dominante para la creación y proyección de imágenes, alrededor del mundo.¹⁶ Al pie de cada uno de los proyectores de cine, cuyo peso oscila entre los 80 y los 150 kilos, se encuentran apilados los largometrajes colombianos *Perro come perro* y *Todos tus muertos* de Carlos Moreno, *Sueños del Paraíso* de Carlos Palau y a nivel internacional *Godzilla*, *Mejor Imposible* y *La máscara del zorro*.

Al pie de la columna de color rojo, se encuentra el proyector de cine más importante del Museo, no solo por su historia sino por su antigüedad. Se trata del equipo usado en el Teatro Vallecilla del Municipio de Bolívar, Cauca, para exhibir películas, el aparato fue fabricado en New York alrededor de 1908 por la empresa Nicholas Powers y está identificado como el modelo 6B.¹⁷ Se activa mediante una manivela para que sus rodillos dentados muevan el celuloide desde la recámara superior hasta la recámara inferior, pasando por la torre de objetivos, con una frecuencia máxima de 16 fotogramas por segundo. Después del cierre del Teatro, el cual fue fundado por Monseñor Gustavo Vallecilla Dueñas y a raíz de la demolición parcial del recinto, el cerrajero y trompetista Rómulo Zúñiga vecino de Bolívar, se hizo al equipo y lo preservó por mucho tiempo hasta que ocurrió que en febrero de 2021 falleció como consecuencia de la pandemia del Covid 19, pocos días después su hija Marly Zúñiga se lo enajenó al Museo Caliwood. Un equipo similar es exhibido en uno de los salones de la Cinemateca Francesa en París. En información vigente en páginas especializadas se habla de que solo existen 6 o 7 proyectores de cine similares en el mundo.¹⁸

En este salón, en las paredes que rodean los proyectores, se destaca un mural que exhibe 372 afiches de películas foráneas, correspondientes al periodo de 1930 a 1980, Esta selección que no cuenta con un criterio académico y obedece al gusto del fundador del Museo Caliwood.

¹⁵ «Los formatos».

¹⁶ «Película de 35 mm».

¹⁷ Cabildo de Gran Canarias, *La Sofía Loren de los Arenales y otras historias*.

¹⁸ «Museo Méliès, La magia del cine - La Cinemateca Francesa».



Ilustración 5: Estación IV, Proyector de 70 mm y mural de actores celebres del cine. fotografía: Lack Colorado, 2024

Estación IV

En este espacio se presentan 4 proyectores pintados de colores azul y gris, entre ellos 2 Súper Sound españoles y 2 Prevost italianos; los cuales usan películas de 35 o de 70 mm. opcionalmente y un proyector de color negro marca Prevost, con lámpara Súper Cinex, de construcción masiva, quizás el más bello de todos los equipos exhibidos en el Museo Caliwood, el cual proyecta exclusivamente películas de 35 mm.

Están franqueados por cinco sillas de los emblemáticos teatros: Asturias, Mariscal Sucre, y San Fernando de Cali, Génova de Génova, Quindío y Teusaquillo de Bogotá. En la parte superior de la pared, empezando por la izquierda, se observa un mural que muestra los rostros de 29 actores y actrices, célebres en el siglo XX.

Fila superior de izquierda a derecha: Sean Connery, el primer actor de la serie de largometrajes de James Bond; Marlon Brando, conocido como el Vito Corleone de *El Padrino* de Francis Ford Coppola y también famoso por *El último tango de París*; Alain Delon, protagonista de *A pleno Sol*; Natalie Wood, coprotagonista del musical *West Side Story*; Audrey Hepburn, la celebridad histriónica de *Desayuno en Tiffanys*; Ava Gardner, nominada al Premio Óscar por su papel en la película *Mogambo* de 1953 y considerada una de las grandes estrellas del siglo XX; el icónico Charles Chaplin, quien es considerado por muchos como el mejor actor de la época del cine silente; Clint Eastwood, el legendario vaquero de *El Bueno, el Malo y el Feo*, quien se convirtió en uno de los más prolíficos directores de cine a lo largo del siglo XX y sigue vigente en el siglo XXI; Judy Garland, la intérprete de Dorothy en la cinta *El Mago de Oz* y madre de la cantante y actriz Liza

Minnelli; Gregory Peck, el abogado defensor de la película *Matar a un Ruiseñor*; Jonny Weissmuller, conocido como el primer *Tarzán* de la historia; Humphry Bogart, el fumador empedernido de la mítica *Casablanca*; Mario Moreno, el carismático Cantinflas, el más famoso de los actores de la América Latina; la misteriosa Greta Garbo, la sueca que deslumbró a Hollywood; Marion Davies, la amante del magnate del periodismo Randolph Hearst, quien inspiró la leyenda que dio origen a la película *Ciudadano Kane*.

En la Fila inferior, también de izquierda a derecha: Brigitte Bardot, la vedette francesa más famosa de los cincuenta y la primera en colocarse un bikini en las playas de Cannes; Cary Grant, el actor norteamericano que actuó con Grace Kelly, quien después se convirtió en la esposa del Príncipe Rainiero; la destacada Elizabeth Taylor, ganadora de 3 Premios Óscar y recordada por su excelente interpretación de *Cleopatra* en 1963; Bet Davis, la actriz de los ojos desorbitados y penetrantes que le brindaban la facilidad de interpretar personajes antipáticos; Bela Lugosi, el primer *Drácula* de la cinematografía; Woody Allen, uno de los genios del cine a lo largo del siglo XX, referenciado por muchos éxitos cinematográficos como *Medianoche en París*, *Match Point* y *Vicky Cristina, Barcelona*; James Cromwell, a quien le fascinaba interpretar a los policías corruptos; la inmortal y omnipresente Marilyn Monroe, a quien se le acredita haber cambiado la percepción de la sexualidad durante esta era; Rock Hudson, quien finalizó su carrera artística en la serie *Dinastía*; Vivian Leigh, quien protagonizó magistralmente el papel Escarlet de *Lo que el viento se llevó*; Gary Cooper quien, junto con John Wayne, Burt Lancaster y Robert Mitchum fue uno de los vaqueros del oeste más reconocidos en las pantallas de los teatros del mundo; Sofía Loren, quien fue nombrada por el American Film Institute como una de las mayores estrellas femeninas del Cine clásico de Hollywood. Rita Jey Worth la excepcional actriz, bailarina, corista y comediente. Y, finalmente, la actriz más célebre del cine mexicano, doña María Félix.



Estación V

Ilustración 6: Estación V, Proyector de cine de uso doméstico y publicidad de los teatros antiguos, Fotografía Lack Colorado, 2024.

En esta estación, al iniciar, en la primera columna, de la derecha, en la parte de arriba, se encuentra una copia del afiche promocional del evento que Carlos Gardel iba a protagonizar al llegar a Cali, en su presentación en el Teatro

Jorge Isaacs, sin embargo, este evento que no tuvo lugar, pues en la mañana del 24 de junio de 1935 el cantautor murió incinerado como consecuencia de un terrible accidente de aviación ocurrido en la pista del Aeropuerto Enrique Olaya Herrera de Medellín. Debajo se aprecia una fotografía de una dama anónima, en una foto matizada con un diseño en alto relieve, donada al Museo por Erick Frank Muñoz, el coleccionista de autos antiguos y clásicos de San Juan de Pasto. A continuación, hacia la izquierda, se presentan doce nichos que exhiben material histórico relacionado con el desarrollo de la industria de exhibición de largometrajes en las principales capitales de Colombia.

En los nichos se exhiben afiches, heraldos, carteles, pastines y cubiertas de revistas especializadas en cine, impresos a partir de 1899 y hasta 1941. Entre ellos se destacan los inventarios de las películas que iban a ser exhibidas en las primeras décadas del siglo veinte por los Hermanos Di Doménico y la imagen del Teatro Colombia de Barranquilla, recinto que era capaz de albergar cinco mil quinientos espectadores. En el centro, en la segunda columna, a la izquierda, acompañado de varios afiches publicitarios, inclusive algunos impresos por Carvajal y Compañía, se resalta la presencia de un pequeño cartel original, impreso y editado por el Teatro Colombia de esta capital, que estaba ubicado en la esquina de la carrera tercera con calle diez. Este cartel anunciaba la película *Romance del Oeste* y advertía al público que el precio del palco era de cinco centavos y de diez centavos para los que querían ocupar la luneta. La función en la que se presentó la película del Oeste tuvo lugar el domingo 10 de abril de 1932.

Posteriormente, en el entrepaño central, en la extrema izquierda y en el marco más grande, se muestra la página número 13 del periódico *La Voz Católica* del 9 de abril de 1936. En esta página se incluye, la rígida censura vigente en la época, fruto del Concordato de la Iglesia con el Estado, que calificaba las películas como *Buenas, Aceptables, Malas o Escabrosas*.¹⁹ Al lado derecho de este marco se colocó el registro fotográfico de Francisco Lamus Obando y su esposa la señora Concepción Ordóñez de Lamus, en el día de su matrimonio, en la capital del departamento del Tolima. Francisco, empresario célebre, exhibía largometrajes en el Cine Lamus de Ibagué, en la década del veinte, razón por la cual se convirtió en uno de los pioneros en la industria cinematográfica de la capital musical de Colombia.

Al pie de la pared continua a los nichos, se exhibe una silla metálica de color verde perteneciente al Teatro Salón Moderno y un cenicero Art Deco del Teatro Aristi de Cali, los cuales se han convertido en verdaderos objetos de culto. Ambos preceden la sumadora marca Dalton de 1912 y su sofisticada mesa metálica, propiedad del patriarca cívico Ricardo Suárez Romero, quien la usó en su negocio de rancho y ferretería en el Municipio de Pradera Valle, población en la cual resultó elegido como Alcalde Municipal, complementado todo con reseña sobre la familia del empresario, en un libro que hace un recuento de la época.

Al posar la atención en el mueble de quince cubos blancos en el que se exhiben cuarenta proyectores de cine de 8 y 16 mm, diseño Art Deco, algunos donados por Néstor López Londoño de Medellín, otros por la familia Von Arcken de Bogotá y los dos proyectores marca Ampro, ubicados, al extremo izquierdo, en los cubos más altos, obsequiados por Rosalba de Barreras y Guillermo Rebolledo Mejía. También sobresale, el Kodak de mil novecientos veinticuatro, de 16 mm, que perteneció al Cónsul de Alemania en Cali, Martin Escobronsky quien ejerció como diplomático en Cali hasta 1938, poco antes de la Segunda Guerra Mundial. El último proyector mencionado fue facilitado por Christopher Schamberger.

Detrás de los proyectores de cine descritos están ubicados dos muebles que albergan unas cien antigüedades de finales del siglo XIX y principios del XX y al fondo, en la pared, se exhibe parte de la colección de 120 afiches de películas colombianas. Entre las antigüedades más importantes y valiosas exhibidas en esta área se destaca el afilador de cuchillos de origen victoriano,

¹⁹ La Voz Católica, «Funciones».

probablemente de 1890, de la marca Spong,²⁰ el cual fue vendido al Museo Caliwood por el conserje de un edificio vecino a la institución.



Estación VI

Ilustración 7: Estación VI, Cinema Lumière y María 1922, Fotografía Lack Colorado, 2024.

En este espacio se encuentra el Cinema Lumiere, el cual tiene 24 sillas y una pantalla profesional, a escala, adecuada para la proyección de todo tipo de películas. observe (ver la Ilustración 7: Estación VI-I, Cinema Lumiere y María 1922) que el cielo raso está decorado con varios carretes utilizados para proyectar imágenes en proyectores de cine con formato para celuloide de 35 mm.

En el pequeño salón, al fondo, a la mano izquierda, se puede apreciar la exposición *María 1922*, que organizó el Museo Caliwood con ocasión del aniversario número cien de la proyección del largometraje *María* en el Teatro Salón Moderno de Cali, el día 17 de noviembre de 1922.

La exposición incorpora cuatro muebles, en los que se exhiben 86 fotos detrás de cámaras, tomadas por el director de cine español Máximo Calvo Olmedo, durante el rodaje de “*María*”, el primer largometraje argumental y de ficción filmado en el país en el año 1922, fruto de la iniciativa del sacerdote Antonio José Posada Jaramillo, quien se asoció con el dentista y diplomático Federico López Pomareda y otros importantes ciudadanos de la comarca.

El guion de la película, redactado por Alfredo del Diestro Cavaletti, con gran respeto por el espíritu de la obra literaria, se basó en la novela inmortal del literato, político y funcionario público Jorge Ricardo Isaacs Ferrer.

²⁰ «The Director Nicky - Victorian Spong Knife Sharpener».

La filmación tuvo lugar en la Hacienda El Paraíso, alquilada en la ocasión por el inversionista Federico López Pomareda, entre el seis de abril y el diez de octubre del año mencionado. Las hijas de López Pomareda: Estela Elvira, Luisa Margarita y María Elena formaron parte del elenco de la película, juntamente con el compositor vallecaucano Hernando Sinisterra.

Las fotos conforman el inventario gráfico original más grande que existe en Colombia, con referencia al filme, material con el cual se dejó constancia de la riqueza escenográfica y la dirección de arte de la cinta que le prodigó el chileno Alfredo del Diestro. Una parte de la colección de fotos, la más numerosa, fue donada al Museo por el Abogado Antonio José Piedrahita Cantillo y la otra por la señora Carmen Suárez viuda de Lamprea, dietista de profesión, ambos fallecidos.

En uno de los cuadros se exhibe la carta con la cual el abogado Piedrahita Cantillo donó su colección de fotos al Museo Caliwood, para que fueran protegidas para la posteridad. El Abogado falleció a los dos meses después de que envió sus fotografías históricas al Museo.

La exposición se complementa con una imagen digital especulativa sobre lo que creemos era el interior del Teatro Salón Moderno de Cali, lugar donde se hizo la premier de la película *María* el 17 de noviembre de 1922.

Además de las fotos del exterior del Teatro, también se pueden apreciar los retratos de las personas que conformaron el reparto de la cinta, plenamente identificados por el reconocido historiador bugueño Ramiro Martínez Gutiérrez. También se exhiben los rostros de los pioneros que tuvieron la audacia de crear la empresa “*Valley Film Company*”, la cual exhibió la película entre 1922 y 1924, a lo largo de todo el territorio nacional, así como en Ecuador, Perú y Chile.

Se estima que por recaudo de taquilla los productores del largometraje *María* de 1922 obtuvieron alrededor de ciento sesenta mil dólares de la época. El Teatro Salón Moderno, recinto de moda en ese momento, fue destruido completamente y reducido a cenizas por un pavoroso incendio que ocurrió el día 17 de junio de 1928. En el momento de la catástrofe, el teatro estaba ocupado por mil quinientas personas, quienes salieron ilesas gracias al ordenado desalojo que dirigió el Administrador del Teatro, el señor Gabriel de García y García. Sin embargo, el proyccionista Miguel Montoya, que se encontraba en la cabina de proyección, donde se inició el incendio a raíz de un corto circuito, sufrió graves quemaduras en el rostro, el abdomen y las piernas, pero salvó la vida.

El propietario del teatro señor, el Emanuel Pinedo, perdió el total de su inversión en el teatro, equivalente a unos noventa mil pesos, pues el teatro, según confirmó, no estaba asegurado. En el lote que ocupaba el Salón Moderno se construyó posteriormente el casi centenario Teatro Jorge Isaacs de Cali.



Ilustración 8 Estación VI-I, Cinema Lumiere y María 1922, Fotografía Lack Colorado, 2024.

En el pequeño salón también se exhiben las fotos de cartelera de la cinta *María*, provenientes del largometraje filmado por el director de cine Tito Davidson, cinta coprotagonizada por Fernando Allende y Taryn Power, la hija de Tyrone Power, en 1972. Este valioso aporte proviene del consagrado historiador Luis Francisco López

Cano, quien señala que “*El largometraje María de 1922 no ha podido ser encontrado y aparentemente ya no existe*”, el Museo Caliwood sigue, sin embargo, buscándolo y rastrea cualquier huella que aparezca o permita especular sobre su destino final.



Estación VII

Ilustración 9: Estación VII, Cuatro nichos y sillas de teatros antiguos, Fotografía Lack Colorado, 2024.

La estación VII presenta un mural de honor en el Museo Caliwood, donde se exhiben más de treinta carteles de películas dirigidas por cineastas caleños, delimitando cuatro nichos destacados. En el primer nicho, se muestra un televisor Philips modelo 1954, uno de los primeros en llegar a Colombia gracias a Gustavo

Rojas Pinilla,²¹ junto a radios antiguos. El segundo nicho alberga una filmadora profesional Mitchell de 35 mm, marcada con el logo de Universal City Studios y el número 00116-10025, que perteneció al actor Jerry Lewis. Se supone que esta filmadora fue utilizada para rodar "El día en que el payaso lloró", una película que se estrenará en 2027.

El tercer nicho presenta una filmadora Sony con su trípode original, utilizada por el director Carlos Palau para filmar su icónico largometraje *Hábitos sucios*, entre otros. También se encuentran equipos de filmación usados por José Rafael Lozano Arana, un benefactor del museo, y una imagen de Marilyn Monroe durante un saque de honor en un partido de fútbol en 1957. El cuarto nicho exhibe un proyector de video beam usado por Gabriel García Márquez en su mansión en Cartagena de Indias, donado por el empresario cinematográfico Alfonso Rodríguez. Este equipo está acompañado de una foto de "Gabo", una Sony Betamovie Autofocus de 1983 y otra cámara portátil Sony.

Frente a los afiches de los directores caleños, se ubican sillas de antiguos teatros, identificadas con carteles amarillos. Estas sillas provienen de teatros como el Consota de Pereira, el Colón de Cali, el Roma de Cali, el Rienzi de Palmira, el Yumbo de Yumbo, el Mariscal Sucre de Cali, el Teusaquillo de Bogotá, y el nostálgico Teatro Aristi de Cali, construido en estilo Art Deco.



Estación VIII

Ilustración 10: La cámara fotográfica más grande del mundo, Fotografía Lack Colorado, 2024.

En esta estación se exhibe la cámara fotográfica más grande del mundo, junto a su homóloga, ambas de formato y despliegue técnico similar, aunque con un color de madera ligeramente diferente. Se trata de la Multilith modelo 1922, fabricada en caoba

y montada en su travelling original, con un formato de 0.60 x 0.70 metros. Esta cámara es heredera de la tecnología del daguerrotipo, que surgió en París en 1839. La primera de estas cámaras fue

²¹ «Gustavo Rojas Pinilla, la única dictadura del país en el siglo XX».

descubierta en una recicladora en Cali y se utilizó para propósitos litográficos en la impresión de periódicos y fotos panorámicas a principios del siglo XX. La segunda cámara, en buen estado, fue encontrada en una imprenta y fue adquirida por el museo a cambio de una mesa de comedor.

Flanqueando estas cámaras, se exhiben más de 60 proyectores de cine de Super 8 y 16 mm, destinados al uso doméstico y fabricados entre 1960 y 1982. Estos proyectores de segunda generación abandonaron el diseño Art Deco por diseños industriales más eficientes, aunque menos duraderos debido a la obsolescencia programada. Junto a estos proyectores, se encuentran cassettes de Betamax, VHS y Video Laser Record, precursores del CD. El Museo posee una colección de más de 200 Video Laser Records y equipos para reproducir sus imágenes en televisores convencionales.

Estos formatos, como Betamax, VHS y Video Laser Record, fueron populares en todo el mundo y referencian una era en la que las tiendas de alquiler de videos, como Blockbuster, revolucionaron el entretenimiento hogareño. Sin embargo, estas tecnologías fueron desplazadas por la piratería y la llegada del internet, culminando con la aparición del DVD y, más recientemente, las plataformas digitales que han transformado completamente la manera de consumir entretenimiento.



Estación IX

Ilustración 11: Estación IX, Filmadoras de cine y los tributos, Fotografía Lack Colorado, 2024.

Al frente, de la zona anteriormente referenciada, coronados con nueve carretes de aluminio usados para cargar 600m. de celuloide, destinados para proyectores de cine de 35mm, se encuentran 22 afiches de largometrajes colombianos. Estos afiches están instalados en vitrinas que albergan alrededor de 150 filmadoras de cine para películas de 8, súper 8 y 16 mm, fabricadas entre 1930 y 1980. Las primeras

filmadoras eran activadas con cuerda y las posteriores con pilas o motor. Aunque se menciona la existencia de proyectores y filmadoras de súper 16 mm, el museo aún no ha podido encontrarlos.

En las vitrinas superiores, de izquierda a derecha, se destacan varias exhibiciones notables:

- ❖ **Hollywood y Bruce Lee:** Una vitrina que rinde homenaje a Hollywood y al peleador Bruce Lee, incluyendo una escultura de Elvis Presley y una réplica del Oscar de la academia.
- ❖ **Carlos Moreno:** director caleño famoso por películas como *Perro come perro*, *Que viva la música*, *Todos tus muertos* y *El cartel de los sapos*. Moreno donó al museo los 6 carretes originales en celuloide de la primera cinta, filmada tanto con una cámara análoga como digital. También se exhibe una India Catalina original, trofeo del Festival de Cine de Cartagena.
- ❖ **Marilyn Monroe:** presentada con un sofisticado afiche y una biografía excepcional, que incluye replica de sus documentos personales y su parafernalia eterna.
- ❖ **Luis Ospina:** icónico director de cine y tutor del patrimonio cinematográfico colombiano. Se destaca su último filme, *Todo comenzó por el fin*.
- ❖ **Andrés Caicedo:** escritor, crítico cinematográfico, actor y guionista. Se exhiben sus primeras obras literarias y su cámara de juventud, la Yashica 600, donada al museo con el nombre “A Caicedo” pirograbado en la parte inferior.
- ❖ **Carlos Mayolo:** con su filmadora Jelco de 16 mm, la cual fue donada por su hermano Alfredo Mayolo al Museo.
- ❖ **Guillermo Cajiao Lenis:** primer documentalista colombiano, cuya cámara Bolex Paillard de 16 mm. está en exhibición.

Interrumpe el recorrido un mueble vertical rojo, usado para vender golosinas, perteneciente al Teatro Calima de Cali, junto con varios View Master.

Siguiendo con las vitrinas, se encuentra la dedicada a los exposímetros de norma o sensores de luz, que abarcan el extenso período de la fotografía y la cinematografía análogas. Además de estos, el museo posee un exposímetro Weston de la década de los 30, ubicado en la estación número III.

Finalmente, se destacan las vitrinas de:

- ❖ **James Bond (007):** exhibiendo un reloj original Seamaster Omega con el logo 007, donado por Francisco Mejía Azcarate.

- ❖ **Marlon Brando:** de la película *El padrino*, considerada una de las más importantes en la historia del cine.
- ❖ **El Santo, el enmascarado de plata:** con réplicas de las botas plateadas que usaba en la lucha libre.

Finalmente, en el cielo raso de esta sección se instalaron varias ampliadoras de fotografía, utilizadas en laboratorios de revelado. Estas sirven como prólogo para el ingreso al pabellón de la fotografía, al final del recorrido, identificado con un logo metálico con la figura de un ave.



Estación X

Ilustración 12: Estación X, Pabellón de la fotografía Luciano Rivera y Garrido, Fotografía Lack Colorado, 2024.

En este espacio, se honra con tres grandes fotografías a Luciano Rivera y Garrido, pionero en la proyección de vistas en la región suroccidental de Colombia y probablemente el primer fotógrafo nativo del Valle del Cauca. Luciano, nacido y fallecido en Guadalajara

de Buga (1846-1899), trajo un Poliorama de Francia y abrió su estudio profesional en su ciudad natal. Sus fotos, algunas de las cuales fueron publicadas en revistas de Nueva York, capturaban imágenes de la Buga de la época y del Valle del Cauca. Al pie de estas fotos se encuentra una colección excepcional de cámaras fotográficas, principalmente de madera, fabricadas entre 1840 y 1920. Entre ellas destacan la Century Grand Estudio de Kodak de 1904, la Kodak Premo de 1916 y una cámara profesional Lindhof de 1960.

En dos muebles blancos, se exhibe la gran colección permanente de cámaras fotográficas del museo, clasificadas por su concepción técnica en siete columnas: cámaras de fuelle, de cajón, de óptica TLR, híbridas, de visor directo, telemétricas y de óptica SLR. La mayoría de estas cámaras fueron encontradas en Cali y sus alrededores, con un 90% compradas por el museo y el resto

donadas por personas de buena voluntad. Además, se presentan los primeros modelos de cámaras instantáneas Polaroid y las prácticas cámaras Instamatic, junto con elementos y accesorios utilizados en laboratorios de revelado. También se exhibe una colección de proyectores de diapositivas, transparencias, filminas o eslais, destacándose el proyector francés Projex Lestrade y el americano Selectroslide 55 Anniversary.

Continuando en la misma sala, se honra a Hans Bruckner, director de cine colombiano austrohúngaro, con su colección personal de equipos fotográficos y cinematográficos, fotos familiares e imágenes de su carrera profesional. Bruckner, de origen judío, huyó de Austria a Colombia en 1938, y durante su carrera fotografió a Adolf Hitler y Benito Mussolini. En Colombia filmó al menos siete largometrajes, y su legado es extraordinario, siendo bautizado como *los ojos del cine colombiano*. Al final del pabellón de fotografía, se muestra la parte frontal de una cámara tipo daguerrotipo modelo 1840, la más antigua del museo, junto con una colección de daguerrotipos, ferrotipos y ambrotipos del siglo XIX, incluyendo un ambrotipo que presenta la imagen de dos soldados del ejército conservador colombiano en 1871, certificado en el libro *Historia de la Fotografía en Colombia*.

Caracterización del proyecto propuesto

Contexto histórico y/o legal

La Fundación CALIWOOD, Museo de la Cinematografía-Museo del Cine “CALIWOOD”, más conocido como CALIWOOD, se inauguró el 22 de octubre de 2008, gracias a Hugo Suárez Fiat, su fundador y actual director. Sus instalaciones físicas están situadas en la Urbanización Arboleda, en Santiago de Cali. Este espacio, originalmente destinado a locales comerciales, fue transformado en un museo dedicado a la historia del cine. CALIWOOD alberga una colección de cámaras antiguas, proyectores, carteles y demás piezas que permiten educar y difundir el conocimiento cinematográfico. Este museo se ha convertido en un referente cultural en Colombia, celebrando y preservando la rica historia de la cinematografía.

A medida que la colección personal de objetos cinematográficos de Hugo Suárez Fiat crecía, los dos locales adquirieron un propósito diferente, pues, al inicio del proceso se pensó usar los locales como parte de la tienda de antigüedades *Anticitera*, en homenaje al mecanismo encontrado en la isla de Anticitera en 1900, pero, por la extensión de piezas relacionadas con la cinematografía el

propietario decidió instaurar un museo en los locales. Hugo, quien anteriormente cofundó el Museo Nacional de Transporte y es un apasionado coleccionista de autos antiguos, comenzó a interesarse en la cinematografía. Su colección de objetos de cine empezó con un proyector de cine de 35mm, un Super Simplex gris importado para el teatro Jorge Isaacs en 1932. Este proyector fue el primer paso en la creación de una extensa colección de equipos y materiales cinematográficos que con el tiempo se convertirían en el Museo de la Cinematografía.

Un día, al salir de su oficina en el centro, Hugo Suárez Fiat observó que estaban sacando un proyector de cine Super Simplex del teatro Jorge Isaacs. Intrigado, preguntó al respecto y descubrió que lo estaban desechando. Sin dudar, decidió llevárselo. En total, fueron dos proyectores los que rescató y los colocó como decoración en la entrada de su oficina de litigio. Desde ese momento, comenzaron a llegarle numerosos objetos de cinematografía a su casa, oficina y, finalmente, a los locales de la Urbanización Arboleda, que ahora albergan el museo.

La colección creció rápidamente, y aunque el Museo de la Cinematografía fue inaugurado en 2008, no pudo abrir sus puertas al público de manera continua hasta 2012. Durante esos cuatro años, se dedicaron a adecuar el espacio y a organizar la colección para ofrecer una experiencia completa a los visitantes. Desde su apertura, el museo se ha convertido en un importante centro cultural en Cali, exhibiendo una rica variedad de equipos y materiales cinematográficos que ilustran la historia y evolución del cine.

Uno de los sucesos que marcó profundamente la historia del Museo de la Cinematografía fue la pandemia de COVID-19. En 2020, el museo se vio obligado a cerrar, lo que resultó en la pérdida de su personal y un cierre prolongado de dos años y nueve meses. Finalmente, el museo reabrió sus puertas el 17 de noviembre de 2022, con la inauguración de la exposición “*100 años de la première del largometraje ‘María’*”, realizada en conjunto por el Museo Caliwood y un grupo de pasantes de la Universidad del Valle.

La pandemia tuvo un gran impacto económico en el Museo. La estabilidad financiera, que dependía de las entradas de los visitantes, se perdió, afectando también la conservación del espacio y de las colecciones. La reapertura en 2022 marcó el comienzo de un esfuerzo por recuperar y revitalizar el museo después de este difícil periodo. A pesar de los desafíos, la dedicación de su fundador y del equipo ha permitido que el Museo de la Cinematografía continúe siendo un referente cultural importante en Cali.



Ilustración 13 Volver Al Pasado, Fotografía: Hugo Suárez Fiat, 2013

A pesar de las dificultades causadas por la pandemia, Hugo Suárez Fiat continuó trabajando con pasantes en 2022, una vez que se implementaron las medidas de seguridad necesarias, aunque a puerta cerrada. Durante esos dos años, junto con la pasante Daniela Castillo, llevaron a cabo una exposición itinerante en *El Centro Comercial Premier El Limonar* de Cali, titulada “*El teléfono en la Historia*”. Esta exposición presentó una colección de teléfonos que Hugo había adquirido ese mismo año. Dicha

exposición fue el precedente de la nueva exposición que presenta el Museo en su *Sala De Exposiciones Itinerantes* y que será abordada en el apartado *Aló, La Expo de Caliwood*.

El esfuerzo por mantener activa la misión del museo, incluso durante el cierre, demuestra la dedicación de Hugo y su equipo para preservar y difundir la historia de la cinematografía y la fotografía en nuestro país. La exposición itinerante no solo mantuvo vivo el interés del público, sino que también reflejó la capacidad del museo para adaptarse y seguir siendo relevante en tiempos de crisis. Esta resiliencia ha sido clave para la continuidad y recuperación del Museo de la Cinematografía tras su reapertura en noviembre de 2022.

Previo a los acontecimientos expuestos anteriormente, en noviembre de 2013, Hugo Suárez Fiat organizó la exposición “*Volver al pasado*” (Ver ilustración 13) en el *River View Park*. Esta exposición itinerante, que ocupó una carpa de 700 m², presentó una línea del tiempo con diversos objetos que ilustraban la evolución tecnológica del transporte y aspectos de la Revolución Industrial. La muestra ofreció al público una mirada retrospectiva a los avances tecnológicos y su impacto en la sociedad y fue de gran acogida. Esta exposición, realizada mucho antes del cierre por la pandemia, fue parte del esfuerzo continuo de Hugo para difundir el conocimiento y la educación cultural a través del museo.

Finalmente, el Museo organizó la exposición “*100 años de la première del largometraje 'María'*”, que conmemora el centenario del estreno de la película basada en la obra literaria de Jorge Isaacs. Esta exposición se inauguró en el Museo de la Cinematografía el 17 de noviembre de 2022 y

permaneció hasta mayo de 2023. En ella se expusieron 86 fotografías originales de la première, así como otros objetos que ilustran el contexto histórico, los antecedentes, la filmación, la producción y la proyección de la película.

Esta muestra ofreció a los visitantes una perspectiva detallada sobre la importancia cultural y cinematográfica de *María*, destacando su relevancia en la historia del cine colombiano. Además, la exposición subrayó el compromiso del museo con la preservación y difusión de la cinematografía, al presentar no solo elementos visuales y técnicos de la película, sino también la riqueza histórica y literaria de la obra original de Isaacs. La inauguración de la exposición se hizo el 17 de noviembre de 2022 según la publicación del diario El País, titulada “100 años de la premier en Cali del largometraje *María*”.²²

Importancia del trabajo realizado por el pasante

En la actualidad, los Museos han evolucionado más allá de simples espacios de exhibición de objetos y artefactos temáticos. Se han convertido en auténticos centros de pensamiento, investigación, divulgación, arte, cultura, educación y entretenimiento. En este sentido, el proyecto Museográfico propuesto por el Programa de Fortalecimiento de Museos en 2014 destaca que:

*“Estos Museos se han encargado de irradiar un nuevo paradigma, que entiende estas instituciones como centros culturales vivos y como puntos de encuentro de la comunidad, en oposición a la imagen del Museo empolvado, elitista y autoritario, lo cual implica una alternativa para la educación informal, un apoyo fundamental para las instituciones de educación formal y no formal, en todos sus niveles, y una nueva manera de educar basada en la investigación y el deleite. Hay entonces, por este lado, una conciencia creciente sobre la importancia del uso del tiempo libre en lo cultural, sobre la utilización de los Museos como efectivos recursos pedagógicos y, en general, sobre la importancia que tiene el Patrimonio Cultural de la Nación y de los Museos como guardianes tanto del Patrimonio como de la memoria y de la identidad.”*²³

Desde su inicio, el Museo Caliwod se ha erigido como un protagonista fundamental en la preservación del patrimonio cultural cinematográfico tanto a nivel local como nacional. Su labor va más allá de simplemente conservar y exhibir sus valiosas colecciones; el Museo se ha comprometido activamente en la instrucción de sus visitantes, investigadores y estudiantes, introduciéndolos en aspectos técnicos y tecnológicos relacionados con el cine.

²² El País, «100 años de la premier en Cali del largometraje *María*».

²³ Ministerio de Cultura, «Programa de Fortalecimiento de Museos».

Este compromiso se refleja en su enfoque interactivo y dinámico, que no solo ofrece una experiencia enriquecedora para los visitantes, sino que también tiene un impacto significativo en la democratización del conocimiento cinematográfico. Al presentar información técnica y tecnológica de manera accesible y atractiva, el Museo no solo educa, sino que también despierta la inspiración en una nueva generación de cineastas, investigadores y entusiastas del cine. Además, el esfuerzo del Museo Caliwood por virtualizar sus colecciones amplía su alcance e impacto más allá de sus confines físicos. Este paso hacia la digitalización permite que el Museo llegue a un público más amplio y diverso a través de plataformas digitales, llevando así el legado de la cinematografía a audiencias globales. En suma, el Museo Caliwood no solo preserva la memoria cinematográfica de Colombia, sino que también la comparte de manera innovadora y accesible, asegurando que el arte y la técnica del cine sean apreciados y entendidos por las generaciones actuales y futuras.

La pertinencia del historiador actualmente en el ámbito de la actividad museal es innegable, ya que los Museos contemporáneos tienen como objetivo desarrollar pedagogías específicas que faciliten la relación entre el sujeto y el objeto, estableciendo así una conexión más estrecha entre el pasado y el presente a través de sus guiones y exposiciones.

Durante el proceso de pasantía llevado a cabo en el Museo Caliwood, como futuro Licenciado en Historia, se presentó la oportunidad de poner al servicio de la institución y del público los conocimientos en relación con el saber historiográfico, así como las cuestiones prácticas y metodológicas inherentes a la disciplina. Como profesional de la historia, se reconoce la responsabilidad compartida hacia la sociedad y las instituciones encargadas de salvaguardar el patrimonio cultural y documental de la humanidad. Una parte fundamental de la labor consistió en fomentar una relación dinámica entre los visitantes del Museo, las colecciones y los artefactos en exhibición, con el objetivo de resaltar y poner en valía el conocimiento histórico de una manera accesible para todos. Esto implicó no solo la elaboración de contenido educativo y divulgativo, sino también la creación de experiencias interactivas y participativas que involucraran activamente a los visitantes en el proceso de aprendizaje y descubrimiento del saber historiográfico con relación al mundo de la cinematografía y la fotografía.

En última instancia, el papel del historiador en el contexto museístico es esencial para garantizar que el patrimonio cultural se presente de manera precisa, contextualizada y significativa,

contribuyendo así a una comprensión más profunda y apreciación del pasado por parte del público actual y futuro.

Al comienzo de la pasantía, Hugo Suárez Fiat fue el encargado de brindar la orientación inicial, los lineamientos de trabajo y las ideas en pro del fortalecimiento y mejora continua del Museo. El primer día de pasantía, condujo un exhaustivo recorrido por las instalaciones del Museo, ofreciendo una visión completa del estado del acervo patrimonial, las colecciones, el mobiliario, y los artefactos, contextualizándolos en relación con su temporalidad e importancia histórica. Además, se abordaron aspectos fundamentales relacionados con la documentación, la organización y el inventario de la institución. Durante la orientación, se destacó que, en calidad de impulsor único de la iniciativa Museo Caliwood, Hugo Suárez Fiat, tenía a su cargo la identificación, ingreso y organización exclusiva de los objetos en la colección del Museo. Este papel conllevaba una atención meticulosa hacia la antigüedad y las características físicas de cada elemento, asegurando así su correcta catalogación y preservación dentro del ámbito museístico.

Durante el recorrido inicial, Hugo Suárez Fiat, informó que ha acumulado conocimientos empíricos significativos sobre la parte técnica e histórica de los elementos de la colección del Museo. Sin embargo, estos registros se mantenían de manera informal, sin ajustarse a los requerimientos legales propuestos por el Ministerio de Cultura, ni por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), ni por IBERMUSEOS, lo que limitaba los alcances del proyecto Museográfico, y que frente a esa limitante los pasantes anteriores habían iniciado el proceso de inventario y catalogación de las colecciones, pero al comenzar la pasantía ninguno de estos procesos había terminado.

Desde el primer contacto con la institución, se evidenció la magnitud del trabajo por delante. A pesar de ser un referente cultural importante a nivel local y nacional, el Museo carece de herramientas básicas para la gestión adecuada de sus colecciones, no dispone de un inventario exhaustivo de los objetos que forman parte de su exposición permanente, ni de las piezas que no se encuentran en exhibición. No cuenta con un sistema de gestión que permita la rápida y precisa localización de los artefactos, considerando sus diferentes características históricas, técnicas y físicas.

Ante esta situación, se hace necesario realizar un análisis integral de la situación del Museo. Esto implica identificar sus carencias, reconocer sus potenciales y determinar los requisitos particulares que exigiría cualquier proceso de reorganización y actualización de sus colecciones para estar

acorde con las normativas legales vigentes en torno al funcionamiento de los espacios museísticos. Este análisis exhaustivo permitiría trazar una estrategia clara y efectiva para llevar a cabo los procesos de reorganización, virtualización y sistematización de las colecciones del Museo. Además, ofrecería una base sólida para el desarrollo de un sistema de gestión adecuado que garantizaría una administración eficiente de los recursos y una experiencia óptima tanto para el personal del Museo como para los visitantes.

Durante el transcurso de la pasantía, en colaboración con el grupo de trabajo, se cumplieron los requisitos tanto de la institución museal como de la Universidad del Valle, en base al acuerdo suscrito entre las partes.

A modo de conclusión, se deja claro que la relevancia del trabajo realizado por el pasante radicó en la identificación y estudio del marco legal establecido por el Gobierno Nacional y el Ministerio de Cultura, así como en la aplicación de las directrices técnicas del proyecto de fortalecimiento de Museos y su política de colecciones, y de los derroteros lineados por IBERMUSEOS. Estas acciones se llevaron a cabo para alcanzar los objetivos definidos por la dirección del Museo Caliwood mediante la ejecución de las actividades asignadas.

Durante este proceso, se avanzó en la organización técnica de cada una de las colecciones que integran el Museo. Se llevaron a cabo labores de identificación, registro y creación de bases de datos, así como la catalogación y documentación de fichas. También se realizó la digitalización de estos registros y la ubicación de fotografías profesionales según sus características. Asimismo, se diseñó un nuevo modelo de fichas técnicas, adaptado a las necesidades específicas del Museo Caliwood y a la naturaleza de sus colecciones. Además, se brindó apoyo autónomo en los recorridos y visitas guiadas, gracias al conocimiento profundo de la colección permanente.

En relación con la nueva colección de teléfonos análogos antiguos, se elaboró un guion Museográfico²⁴ que complementará la experiencia del visitante. Este proceso evidenció la importancia de la labor de los profesionales de la historia y de las humanidades en el ámbito museal, así como la necesidad de integrar los Museos en nuestro campo de acción académico y profesional.

²⁴ Este guion será presentado más adelante en un apartado dedicado.

Responsabilidades asignadas y tiempo de asignación.

Responsabilidades asignadas

En el marco de la ejecución del contrato de Pasantía celebrada entre Museo Caliwood, en adelante LA ENTIDAD, y la Universidad del Valle, en adelante LA UNIVERSIDAD, las responsabilidades asignadas como pasante fueron los siguientes:

- a. Aportar la documentación académica completa que acredite su idoneidad para la realización de la práctica y/o pasantía.
- b. Cumplir con los reglamentos académicos y disciplinarios establecidos por LA UNIVERSIDAD y en lo pertinente con el reglamento interno y las demás normas estatutarias y reglamentarias establecidas por LA ENTIDAD.
- c. Desarrollar cabalmente todas las actividades encomendadas en el desarrollo de su práctica y/o pasantía; cumplir con los cronogramas establecidos, las tareas propuestas y los alcances exigidos en los respectivos informes de avance.
- d. Aportar sus conocimientos y calidades al desarrollo de su práctica y/o pasantía.
- e. Colaborar con la elaboración, ejecución y revisión de proyectos adicionales, en desarrollo de su práctica y/o pasantía.
- f. Guardar la reserva necesaria para los asuntos que le sean encomendados y no incluir en sus reportes académicos o publicaciones académicas información clasificada como confidencial por parte de la ENTIDAD, a menos que exista autorización escrita por parte de ésta.
- g. Presentar, dentro de los plazos establecidos para el efecto los informes de avance que establezcan el tutor o profesor de la práctica y/o pasantía.
- h. Abstenerse de exigir o recibir para sí o para terceras personas dineros o cualquier otra utilidad por parte de los usuarios o beneficiarios de los programas de la ENTIDAD por su actividad en las prácticas y/o pasantías.
- i. No realizar actos que vayan en contra de los valores morales, éticos y sociales y velar por el adecuado manejo de la imagen institucional tanto de LA UNIVERSIDAD como de la ENTIDAD.

Tras el desarrollo de la pasantía y conforme a los numerales c., d., y e., se asignó el acompañamiento, elaboración y montaje de la exposición itinerante *Aló! La Expo, de Caliwood*, lo cual implicó las siguientes labores a realizar:

1. Trabajo historiográfico en pro de la creación de las 300 fichas de catalogación de la colección.
2. Creación del guion museográfico de *Aló, la Expo de Caliwood*.
3. Creación de piezas audiovisuales de *Aló, la Expo de Caliwood*.
4. Montaje de la exposición en el local Peña Blanca.
5. Atención de la exposición durante su apertura al público.
6. Desmonte y almacenamiento de la exposición.

Tiempo de asignación:

Según el *Reglamento Interno de Trabajo de Grado* en su *Artículo 36*. Define que: “*La vinculación de los estudiantes a las pasantías tendrá una vigencia de un año, calendario civil, y los horarios serán de 20 horas semanales, medio tiempo laboral.*” Lo que implicó un total de 1024 horas divididas en 4 horas diarias en media jornada laboral. Las horas asignadas se cumplieron de febrero del 2023 a febrero del 2024 culminando el total de horas asignadas el 15 de febrero lo que se hace constar por medio del anexo: *Carta de culminación de la pasantía Lack Colorado*.

Caracterización de la experiencia

Objetivo general

Contribuir al estudio, preservación y difusión del patrimonio cinematográfico y fotográfico, así como al entendimiento de su significado histórico y cultural, con un enfoque particular en la colección del Museo Caliwood.

Objetivos específicos

1. Realizar investigaciones sobre la historia del cine y la fotografía, enfocadas en la colección del Museo Caliwood, que contribuyan a la creación de materiales educativos y exposiciones temáticas.
2. Colaborar con el equipo del Museo en la catalogación y documentación de artefactos cinematográficos y fotográficos, aplicando técnicas de investigación histórica y métodos de conservación apropiados.
3. Desarrollar materiales interpretativos, como guiones para recorridos por el Museo o paneles informativos, que resalten la importancia histórica y cultural de las piezas de la colección, utilizando un enfoque académico riguroso.

4. Participar en la organización y ejecución de eventos educativos y culturales, como conferencias, talleres o proyecciones de películas históricas, que favorezcan la comprensión y apreciación del patrimonio cinematográfico y fotográfico entre el público.
5. Colaborar con el personal del Museo en la investigación y redacción de artículos académicos sobre la historia del cine y la fotografía a partir de la colección del Museo Caliwood, que enriquezcan el conocimiento en estos campos.

Cronograma, especificando labores ejecutadas

El cronograma de las actividades y las labores asignadas presentadas en la Tabla 1:

Tabla 1: Cronograma de actividades

Actividad	Fechas	Resultados
Familiarización con las colecciones del Museo Caliwood. 1. Examinar todos los proyectores domésticos de primera y segunda generación. 2. Examen minucioso de la variedad de proyectores de 35mm y 70mm para comprender su funcionalidad y diversidad. 3. Introducción específica a la sección de precine, moviolas y accesorios de fotografía y cinematografía. 4. Investigación exhaustiva de la sección de antigüedades, afiches y filmadoras para obtener una comprensión profunda de su contexto cultural e histórico.	Febrero a abril del 2023	Se logró la plena identificación de las colecciones pertenecientes al Museo Caliwood. Se adquirió un conocimiento profundo de la colección completa de proyectores para uso doméstico de primera y segunda generación. Se logró una comprensión detallada de la diversidad y funcionalidad de la colección de proyectores de 35mm y 70mm. Se obtuvo una introducción completa a la sección de precine, moviolas y accesorios relacionados con la fotografía y cinematografía, lo que permitió entender su importancia en la historia del cine. Se realizó una investigación exhaustiva de la sección de antigüedades, afiches y filmadoras, lo que proporcionó una comprensión completa de su contexto histórico y cultural.
Con la familiarización de las colecciones del Museo Caliwood se proponen las siguientes actividades:	De mayo a agosto del 2023	Se logró una organización efectiva de las piezas de la colección.

1.Apoyo en la organización de las piezas de la colección. 2.Asistencia en la presentación de las piezas de la colección. 3.Ayuda en la exposición de las piezas de la colección.		Se brindó apoyo en la presentación cohesionada y atractiva de las piezas de la colección. Se logró una exposición exitosa de las piezas de la colección para el público.
Tras el conocimiento de la colección y las habilidades demostradas en las actividades realizadas en el trimestre anterior, se asigna la creación del guion Museográfico para la exposición Itinerante de teléfonos antiguos.	De septiembre a diciembre del 2023	Se elaboró el guion Museográfico para la colección de teléfonos antiguos que en adelante se llamará <i>Aló, La Expo de Caliwood</i> .
Ejecución del guion Museográfico de <i>Aló! La Expo, de Caliwood</i> .	De enero a febrero de 2024	1.Se adecuaron las instalaciones del local Peña Blanca para la exposición itinerante. 2. Se crearon las piezas graficas de la exposición. 3. Se repararon los teléfonos que estaban en mal estado. 4. Se elaboraron las fichas de catalogación de los teléfonos. 5. Se terminó con el proceso de montaje con la exposición a un 60% debido al final del tiempo de pasantía.

Marco referencial

Marco teórico del problema a trabajar

El marco teórico de este informe se enfocará en explorar el concepto clave de “*Museo*” para su posterior aplicación en la elaboración de *Aló, la Expo de Caliwood*, exposición itinerante que se desarrolló como resultado final de la Pasantía en dicha Institución.

Breve historia de los museos desde el Imperio Español hasta la República de Colombia:

Para iniciar esta reflexión, referenciamos a María Bolaños quien, en su exhaustivo estudio sobre la historia de los museos en España, ofrece una visión profunda y detallada de la evolución de estas

instituciones desde sus orígenes en la Edad Media hasta su consolidación en el siglo XVIII. Su análisis comienza con una reflexión sobre el carácter simbólico y metafísico de los primeros “proto-museos”, que fueron, en esencia, las iglesias medievales del Occidente cristiano. Estas albergaban no solo reliquias sagradas, sino también un vasto repertorio de objetos valiosos que provenían de guerras, donaciones y peregrinaciones. Estos bienes, aunque poseían un significado religioso en su contexto, eran, en esencia, las primeras colecciones que dotaron a los espacios religiosos de un valor más allá de lo espiritual.

Estos espacios, por naturaleza, siempre han sido voraces, dado que, su origen está en las colecciones privadas, que muchas veces se formaron con objetos obtenidos a través de saqueos. En la antigua Roma, las colecciones nacían del botín de guerra. Se sabe, por ejemplo, que tras las victorias de generales como Pompeyo, Escipión o Lucio Mummio, se pusieron de moda ciertos objetos de lujo, como las perlas, la plata tallada o los famosos vasos de Corinto²⁵ y que, tras la muerte de estos generales, sus riquezas terminaban en las arcas de las iglesias.

Estos objetos no solo se acumulaban por su valor estético o material, sino también como una muestra de poder sobre los pueblos conquistados. Tener estos artículos exóticos era una forma de demostrar riqueza y, al mismo tiempo, control cultural. Con el tiempo, los objetos adquirieron un valor simbólico por lo que representaban, además de su valor material. Así, el saqueo (o lo que se consideraba el “derecho de conquista”) dio lugar a la acumulación de objetos únicos, generando orgullo por poseer más que los demás y creando un mercado en torno a estos bienes. En esos primeros tiempos, no existía la obsesión por el original; muchas obras de arte griegas que hoy conocemos son copias realizadas por encargo de los coleccionistas romanos.

El concepto de tesoro en la Edad Media, como precursor de los museos actuales, no tenía una intención pedagógica o clasificatoria, sino que respondía a una acumulación espontánea de objetos de poder simbólico y sagrado. Este tipo de coleccionismo, profundamente marcado por la cultura religiosa de la época, permitía una interpretación de los objetos como manifestaciones de lo divino, donde las reliquias, curiosidades naturales y objetos exóticos adquirirían un significado trascendental en la mentalidad medieval.²⁶

²⁵ Eco y Pezzini, *El museo*.

²⁶ Bolaños, *Historia de los museos en España, Memoria, cultura y sociedad*.

A medida que avanzamos hacia el Renacimiento, según Bolaños, el coleccionismo experimenta una transformación decisiva bajo la influencia del humanismo. Este cambio cultural introduce una nueva perspectiva, donde las colecciones comienzan a organizarse en torno al valor estético e intelectual de los objetos. Las colecciones dejan de ser simplemente acumulaciones de tesoros y reliquias, y se convierten en conjuntos que invitan a la contemplación y el análisis. En esta época, surge el concepto moderno de museo, asociado al placer intelectual y al estudio sistemático de las obras.

Este cambio también refleja una evolución más amplia en la mentalidad europea, donde el coleccionismo se convierte en una práctica individualista y secular. La transición del coleccionismo religioso al laico va de la mano con la consolidación de una visión más humanista y científica del mundo, lo que se ve claramente en el surgimiento de museos naturalistas en el siglo XVIII. Bajo el reinado de Carlos III, en particular, el coleccionismo en España se reorienta hacia las ciencias útiles, y se fundan instituciones como el Real Gabinete de Historia Natural, cuyo propósito ya no es simplemente acumular objetos, sino organizar y clasificar de manera metódica el conocimiento.

Este tránsito desde el coleccionismo privado hacia la creación de museos públicos es uno de los hitos más importantes en la historia de estas instituciones. Al abrir las colecciones al público, se democratiza el acceso al arte y al conocimiento, transformando el museo en un espacio educativo. Los primeros museos públicos, como el Museo del Prado, surgidos de esta filosofía ilustrada, no solo tenían la intención de embellecer las ciudades o consolidar el poder cultural de las élites, sino también de facilitar el aprendizaje y el progreso social mediante la difusión del buen gusto y el acceso universal a las obras de arte.

Bolaños destaca cómo la organización de las colecciones y la disposición de las obras en los museos, así como la iluminación y la accesibilidad, son claves para cumplir con la misión educativa de estas instituciones. La idea de que el museo debe ser un lugar de instrucción, y no solo un espacio de ocio es una constante en la reflexión de Bolaños sobre el rol que estos cumplen.²⁷

A lo largo de la historia, los museos han sido espacios dedicados a la preservación y exhibición de objetos culturales y artísticos, pero su origen tiene un significado mucho más profundo y simbólico. El concepto de museo no siempre estuvo vinculado a la acumulación de colecciones o la protección

²⁷ Bolaños.

de objetos valiosos, sino que en sus inicios representaba algo más místico y significativo. Para comprender mejor este concepto, es necesario explorar el origen etimológico y funcional de los primeros museos, donde la inspiración y el conocimiento eran los verdaderos protagonistas, en su artículo *La arquitectura de los museos*, el arquitecto Toni Casamor quien estudia la relación entre museo, espacio para el museo y la arquitectura empleada en el espacio, argumenta que

“El origen de la palabra museo es ampliamente conocido dado que, proviene del museion, lugar destinado al estudio y la tertulia para los eruditos de la biblioteca de Alejandría. El nombre proviene de la casa de las musas, ahora diríamos la casa de la inspiración. Por lo tanto, inicialmente este lugar no fue un espacio para guardar una colección, ni para depositar objetos extraños, ni fue un lugar protegido para salvaguardar objetos de gran valor. No fue un lugar académico para aprender o impartir nuevos conocimientos, ni tampoco fue un lugar espectacular capaz de impresionar a cualquier visitante. El primer museo no fue ni un almacén, ni un depósito de rarezas, ni una caja fuerte, ni un aula, ni un cine...: fue un lugar mágico; de alguna forma, fue un templo del conocimiento.”²⁸

Con lo anterior, se pretende llegar a comprender cómo se configura el museo a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX, ya que, los museos experimentaron transformaciones profundas que reflejan los cambios políticos, sociales y económicos que moldearon la historia mundial. El siglo XIX fue un periodo de expansión imperial y consolidación del poder en Europa, en el cual los museos jugaron un papel clave como instituciones de instrucción pública, vinculadas a la idea de progreso social. Influenciados por los ideales de la Ilustración y la Revolución Francesa, estos espacios no solo preservaban y mostraban el patrimonio cultural y científico, sino que también se convirtieron en herramientas para legitimar las monarquías y los estados imperiales, exhibiendo colecciones que, en muchos casos, provenían de sus colonias de ultramar. Estos museos eran símbolos del poder europeo y del dominio colonial, cuya función iba más allá del esparcimiento, consolidándose como espacios de educación y construcción de una narrativa cultural que reforzaba la hegemonía de los imperios.

Sin embargo, los profundos cambios que tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX y principios del XX, como la caída de los imperios europeos, el proceso de independencia en América Latina, la abolición de la esclavitud y el auge del capitalismo industrial, transformaron significativamente el papel de los museos. A medida que las potencias coloniales comenzaron a perder control sobre sus territorios en ultramar y los movimientos de independencia adquirieron fuerza, especialmente en

²⁸ Casamor, «La arquitectura de los museos».

América, los museos dejaron de ser exclusivos bastiones del poder imperial para convertirse en espacios que reflejaban las nuevas identidades nacionales que surgían de estos procesos políticos.

El nacimiento de los estados-nación en América y otros lugares del mundo trajo consigo un cambio en la función de los museos. En lugar de ser meramente vitrinas del poder y la civilización europeas, los museos se volvieron instrumentos para construir una narrativa nacional que reforzaba las identidades recién formadas. Las colecciones ya no solo servían para mostrar la grandeza de las metrópolis, sino que también ayudaban a educar a las nuevas generaciones sobre su historia, cultura y tradiciones, vinculando las luchas por la independencia y los ideales de soberanía a la memoria colectiva de las naciones. Así, el museo se posicionó como un espacio de resistencia cultural, donde se representaban las complejas relaciones entre el pasado colonial y el presente poscolonial.

El siglo XX, marcado por dos guerras mundiales, la expansión del capitalismo global y la creación de nuevas estructuras políticas impulsó aún más esta transformación. Con el fin de la era imperial y el colapso de los grandes imperios europeos, los museos del mundo comenzaron a replantear sus objetivos, centrándose en el análisis crítico de las herencias coloniales y en la necesidad de democratizar el acceso al conocimiento. Los cambios sociales y políticos, como la lucha por los derechos civiles, la descolonización en Asia y África, y el surgimiento de movimientos sociales en todo el mundo, reflejaron un nuevo rol de los museos como espacios de debate, interpretación y memoria histórica. En este contexto, el museo del siglo XX evolucionó hacia una institución más plural y abierta, no solo centrada en la preservación del patrimonio, sino en la reflexión crítica sobre las estructuras de poder que definieron las relaciones coloniales y poscoloniales, así como las tensiones sociales del capitalismo industrial.

Este tránsito entre los siglos XIX y XX muestra cómo los museos, lejos de ser instituciones estáticas o neutrales, han sido espacios dinámicos que responden a los cambios políticos y sociales a nivel global. La evolución de los museos durante estos dos siglos refleja tanto la persistencia de las herencias coloniales como las aspiraciones de los nuevos estados y las sociedades emergentes en su búsqueda de autonomía, identidad y justicia social.

Así, el concepto de nación, como lo plantea Benedict Anderson en *Comunidades Imaginadas*, es esencial para comprender el desarrollo de los museos, particularmente en el contexto colombiano. Anderson argumenta que las naciones son comunidades socialmente construidas, imaginadas por

quienes se identifican como parte de ellas.²⁹ En Colombia, la creación del Museo Nacional está intrínsecamente vinculada con la formación de una identidad nacional y ciudadana tras el proceso de independencia, aunque no sea el tema central de este informe. Este vínculo entre nación y museo resalta la función de estas instituciones como espacios educativos y simbólicos, que contribuyen a la consolidación de una narrativa colectiva, tanto cultural como histórica.

La conexión entre los museos y la construcción de la nación se refuerza cuando consideramos la transición descrita por Ernest Gellner en *Naciones y nacionalismo*. Gellner destaca que el nacionalismo se vuelve esencial en el mundo moderno, especialmente con el paso de las sociedades agrarias a las industriales, en las cuales la homogeneidad cultural y educativa es clave para el funcionamiento social.³⁰ Los museos, en este sentido, se configuran como herramientas clave en la modernización y unificación cultural de las nuevas repúblicas, como Colombia, al ofrecer un espacio de instrucción pública que refleja la idea de una comunidad nacional cohesionada.

Por otro lado, al profundizar en el papel educativo del Museo Nacional de Colombia,³¹ se puede ver cómo estas instituciones evolucionaron desde espacios reservados para las élites hasta convertirse en centros de acceso público, democratizando el conocimiento y haciendo eco del ideal ilustrado del progreso social. Este cambio en la vocación del museo también se alinea con los análisis de Eric Hobsbawm sobre la modernidad, donde las transformaciones sociales y económicas influyen en cómo las naciones imaginan y representan su pasado. Los museos se convirtieron en espacios para el acceso al saber, promoviendo no solo la cultura, sino también una idea de comunidad.

Para profundizar en el análisis anterior, se hacen pertinentes los planteamientos de Juan Carlos Linarez Pérez, quien concibe el rol diferencial entre los museos en América y Europa, pues afirma que han cumplido funciones distintas, reflejando las especificidades históricas y sociales de cada región. En América, se han utilizado como herramientas para fomentar el sentimiento histórico y nacionalista, promoviendo una identidad cultural unificada. En Europa, el enfoque ha sido preservar y presentar el patrimonio cultural, subrayando su papel en la conservación de la historia y las tradiciones. Esta diferencia evidencia cómo las circunstancias históricas han moldeado el

²⁹ Benedict, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*.

³⁰ Gellner, *Naciones y Nacionalismos*.

³¹ Rodríguez Prada, «Cuadernos de Curaduría/ Edición Especial, Aproximaciones a la historia del museo Nacional.»

desarrollo de las instituciones museísticas en cada continente.³² Esta visión se complementa con la definición del museo como un “*teatro de la memoria*”, expuesta en el texto “*Los 'teatros' de la memoria: dinámicas y tensiones*”, presentado en el VI Congreso de Arqueología en Colombia. En este análisis, los museos no solo preservan objetos, sino que legitiman una narrativa oficial del pasado, controlada en gran medida por el Estado. A través de la memoria proyectada en los museos, monumentos y plazas públicas, el Estado crea y refuerza una identidad nacional, osificando la cultura y utilizando el pasado como una herramienta para consolidar el presente.

Sin embargo, los museos han enfrentado críticas por su papel como aparatos ideológicos del Estado, sobre todo por su exclusividad y uso para imponer narrativas dominantes. A pesar de ello, en la contemporaneidad, estos espacios han evolucionado, adoptando nuevas funciones y adaptándose a las demandas de una sociedad cada vez más mediada por la tecnología y el turismo cultural. Los museos ya no son solo lugares de preservación de la alta cultura, sino que se han mercantilizado y han pasado a ofrecer experiencias sensoriales y emocionales que reencantan al público con la historia. A través de la llamada “automuseización”, donde la experiencia es capturada y compartida en redes sociales, los museos amplían su alcance, conectando a la audiencia con el pasado de formas más profundas y significativas.

En conjunto, esta evolución del museo, desde su rol como instrumento de legitimación estatal hasta convertirse en un espacio de experiencias dinámicas y multisensoriales, refleja no solo los cambios en la política y la sociedad, sino también una continua adaptación a los nuevos contextos de globalización, tecnología y consumo cultural. Los museos, lejos de ser instituciones estáticas, siguen siendo actores clave en la representación y reinterpretación del pasado, mientras proyectan visiones del futuro.³³

Por su parte, Tereza Cristina Scheiner, argumenta que el patrimonio y el museo sean conceptos polisémicos, lo que significa que estos términos tienen múltiples significados y pueden ser interpretados de diversas maneras según el contexto en el que se utilicen. Esto implica que el patrimonio no se limita solo a objetos materiales o a la historia, sino que también abarca aspectos intangibles como tradiciones, prácticas culturales y relaciones sociales. De igual manera, el museo no es solo un espacio físico para exhibir objetos, sino que puede ser entendido como un proceso

³² Linarez Pérez, «El museo, la museología y la fuente de información museística».

³³ Jaramillo y Salge Ferro, *Los Teatros de la memoria*.

dinámico y un agente de cambio social. El museo no es una entidad única, sino un conjunto diverso de manifestaciones culturales que pueden coexistir y transformarse a lo largo del tiempo. La autora, enfatiza que el museo está en continua mutación y se define a través de las relaciones que establece, en lugar de ser un producto cultural estático y por ello, los museos son vistos como agentes de cambio sociocultural, no solo como espacios de conservación, sino como instancias que estimulan el cambio y la transformación en la sociedad en el que se destaca la importancia del patrimonio intangible y del museo virtual, reconociendo su papel en la comprensión de las relaciones contemporáneas entre memoria y museo.

En su disertación, la autora, propone la idea de reinventar los museos como mediadores entre diferentes grupos sociales, actuando como herramientas de comunicación y comprensión intercultural.³⁴

En concordancia con las ideas anteriores, Sonia Roxana Fuentes Gamboa, argumenta que los museos han experimentado importantes cambios paradigmáticos a lo largo de la historia, transformándose de simples recintos sagrados a instituciones públicas con un fuerte componente educativo y social. En la antigüedad, los objetos de valor artístico y cultural se resguardaban en templos, santuarios y tumbas, donde adquirirían un carácter sagrado. Sin embargo, con la llegada del Renacimiento, el redescubrimiento de las culturas clásicas griega y romana impulsó el coleccionismo de arte, estableciendo las bases para lo que más tarde serían los museos modernos, con un enfoque más científico.

En el siglo XVIII, las colecciones privadas comenzaron a hacerse públicas, lo que facilitó el acceso de la sociedad a las obras de arte y el conocimiento. Este cambio fue fundamental para la evolución de los museos, que dejaron de ser espacios exclusivos para unos pocos y se convirtieron en instituciones abiertas al público. Con el tiempo, los museos modernos no solo se limitaron a exhibir colecciones, sino que también adquirieron un rol integral en la preservación, clasificación, restauración y estudio de sus piezas.

Uno de los aspectos más notables de esta evolución es la función social que los museos han asumido. No solo actúan como guardianes del pasado, sino que también muestran la interconexión entre el pasado arqueológico y el presente, contribuyendo a la comprensión y educación de la

³⁴ Scheiner, «El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada».

sociedad actual. Según la definición contemporánea, un museo es un espacio donde se presentan al público colecciones de objetos científicos, históricos, arqueológicos, etnográficos o artísticos, organizados para su estudio y apreciación.³⁵

Todo lo anterior, permite legitimar una definición de “Museo” dentro de una lógica discursiva que se ajusta a la expuesta por el Consejo Internacional de Museos (En adelante ICOM), así, se puede definir un Museo como una “Institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los Museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los Museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.”³⁶

De sujeto de estudio a objeto de estudio.

La museología ha evolucionado como una disciplina científica encargada de formalizar y otorgar rigor a la actividad museística. Van Mensch, en 1995³⁷, propuso tres dimensiones esenciales para analizar el conocimiento en este campo. La primera, la aproximación teórico-empírica, se enfoca en las relaciones históricas y socioculturales, proporcionando una base para comprender el impacto de los museos en la sociedad. La segunda dimensión, la aproximación desde la racionalidad funcional, busca optimizar el diseño de estrategias de comportamiento para la gestión de los museos. La tercera dimensión, la aproximación crítico-filosófica, invita a reflexionar sobre el papel paradigmático que los museos deben asumir en un contexto más amplio.³⁸

Esta disciplina ha vivido revoluciones significativas en dos períodos clave: entre 1880 y 1920, y entre 1960 y 1980. Estos momentos transformaron el enfoque de los museos hacia un compromiso más profundo con el desarrollo comunitario y la acción social. En este sentido, la “nueva museología” ha ampliado sus objetivos al incluir la promoción de la conciencia sobre la herencia cultural, lo que refuerza el papel de los museos como agentes de cambio social y cultural.

³⁵ Fuentes Gamboa, «Museo, Museología y Museografía».

³⁶ CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, «ICOM».

³⁷ Brulon Soares, *A History of Museology*.

³⁸ Linarez Pérez, «El museo, la museología y la fuente de información museística».

La diversidad de enfoques metodológicos dentro de la museología refleja las particularidades de cada museo, lo que permite adaptar su gestión a las necesidades específicas de cada contexto. En este proceso, la profesionalización de la museología resulta clave, ya que enfrenta los desafíos contemporáneos que exigen que los museos desempeñen un papel educativo y social cada vez más relevante.

La colaboración entre museología y museografía ha sido clave en este proceso, pues garantiza una adecuada presentación de los objetos expuestos, permitiendo que el visitante no solo contemple las piezas, sino que también entienda su contexto. La evolución de los museos como instituciones accesibles a todos refuerza su papel educativo, conectando a las personas con su historia y facilitando una reflexión sobre su entorno y la transformación social.³⁹

Conforme a este desarrollo, en su trabajo doctoral, Macarena Ruíz B. explora la evolución de la museología y el papel de los museos en la sociedad contemporánea, con un enfoque particular en América Latina. La autora subraya la importancia de los museos no solo como lugares de exhibición de objetos históricos, sino como espacios de reflexión y comunicación. Propone que los objetos museológicos deben considerarse vehículos que conectan el pasado, el presente y el futuro, facilitando el diálogo y la interpretación crítica dentro de la sociedad. Este enfoque transforma a los museos en actores dinámicos que no solo conservan la historia, sino que también fomentan el pensamiento crítico.⁴⁰ Ruíz B. también destaca los desafíos históricos que han enfrentado los museos en América Latina, especialmente durante periodos de represión política que limitaron el desarrollo de ideas y la profesionalización en el ámbito museal. A pesar de estos obstáculos, en las últimas décadas se ha observado un avance notable, con la museología adquiriendo relevancia académica en universidades de la región, lo que ha fortalecido campos como la curaduría y la conservación. La autora resalta que la museología tiene un gran potencial para contribuir a la sociedad, no solo como medio para preservar el pasado, sino también como un espacio para el diálogo y la participación social sobre temas contemporáneos.

Los ideales de la Nueva Museología aún están vigentes, pero su implementación ha quedado mayormente en el plano teórico, frente a ello, Óscar Navajas Corral, argumenta que, “los museos

³⁹ Fuentes Gamboa, «Museo, Museología y Museografía».

⁴⁰ Ruiz B., «reflexiones sobre los límites exactos/inexactos de la museología».

han evolucionado hacia la democratización y la accesibilidad. Sin embargo, se reconoce que la participación real de la población en la gestión del patrimonio sigue siendo limitada.”⁴¹

A medida que los museos han proliferado y aumentado sus visitantes, se han transformado en espacios más cercanos a parques temáticos y centros comerciales que en lugares de inclusión social y reflexión. Esta comercialización de la cultura ha hecho que los museos se desvíen de su propósito original, convirtiéndose en espacios de consumo en lugar de foros inclusivos.

Pese a esta crítica, el patrimonio y la cultura se han consolidado como derechos irrenunciables para los ciudadanos, y los museos siguen siendo proyectos políticos que deben replantearse su papel como agentes de responsabilidad democrática. El futuro de los museos debería orientarse a generar conexiones sociales, fomentar la diversidad y convertirse en laboratorios de innovación social abordando los desafíos del siglo XXI que los museos deben enfrentar, como la defensa de los derechos humanos, la sostenibilidad y la lucha contra las desigualdades. Además, se enfatiza la necesidad de implementar nuevas metodologías que conviertan a los museos en entidades posnacionales y poscoloniales, enfocadas en la inclusión y la participación comunitaria, para seguir siendo relevantes en un mundo en constante cambio.

Marco metodológico

En este apartado, trabajaremos sobre el proceso que se siguió para poner en valor un acervo de bienes muebles que el Museo Caliwood poesía en sus bodegas.

Para realizar la puesta en valor de dicho acervo, se materializaron seis procesos interdisciplinarios que permitieron crear *Aló, La Expo de Caliwood*, una muestra expositiva que agrupa 300 piezas relacionadas con el desarrollo del teléfono y lo que ello implicó en la ciudad de Santiago de Cali desde su invención en 1854 por el italoamericano Antonio Santi Giuseppe Meucci⁴² hasta la llegada del primer teléfono celular. Estos seis procesos interdisciplinarios fueron: 1: Trabajo historiográfico en pro de la creación de las 300 fichas de catalogación de la colección, 2: creación del guion museográfico de *Aló, la Expo de Caliwood*, 3: Creación de piezas audiovisuales de *Aló, la Expo de Caliwood*, 4: Montaje de la exposición en el local Peña Blanca, 5: Atención de la exposición durante su apertura al público, y, 6: Desmonte y almacenamiento de la exposición.

⁴¹ Díaz Balerdi y Arrieta Urtizberrea, *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*. pág. 127.

⁴² Rep. Fossella, «Text - H.Res.269 - 107th Congress (2001-2002)».

Creación de las fichas de catalogación.

El papel de los museos en la preservación del patrimonio cultural y natural es fundamental para garantizar que las generaciones futuras puedan acceder al legado de la humanidad. Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), las instituciones museísticas tienen la responsabilidad de no solo adquirir y conservar sus colecciones, sino también de promoverlas y hacerlas accesibles al público. Este compromiso implica una custodia que va más allá de la simple conservación física, incluyendo aspectos como la legitimidad en la propiedad de los objetos, la documentación precisa y la toma de decisiones responsables en torno a la enajenación de piezas. Partiendo de los planteamientos del ICOM que ratifica que:

“Los museos tienen el deber de adquirir, preservar y promover sus colecciones contribuyendo a salvaguardar el patrimonio natural, cultural y científico. Sus colecciones son un importante patrimonio público, ocupan una posición especial en la ley y están protegidas por la legislación internacional. Esta confianza pública lleva implícita la idea de custodia, que incluye la propiedad legítima, la procedencia, la permanencia, la documentación, la accesibilidad y la enajenación responsable”⁴³.

Y en conjunto con el *Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles* del Ministerio de Cultura Colombiano, que establece que el inventario es el primer paso para la protección del patrimonio, la información derivada de este proceso es de gran importancia para desarrollar proyectos que promuevan su apropiación, divulgación y sostenibilidad económica. Además, el manual establece formatos y metodologías específicos para la realización de inventarios, dirigido a aquellas entidades o personas comprometidas con el sueño de fortalecer nuestra nación a través del reconocimiento y valorización de la cultura.

Se determinó que dichos planteamientos versen sobre las *fichas de catalogación* definitivas para la colección del Museo Caliwood y la *carta de aceptación de nuevas piezas*. Dichos documentos se presentan a continuación:

⁴³ ICOM, Código de deontología del ICOM para los Museos.

FICHA DE REGISTRO		CLASIFICACIÓN	
		SUBGRUPO	
		CATEGORIA	
IDENTIFICACIÓN			
TÍTULO I	STROMBERG CARLSON CB	COLECCIÓN	TELÉFONOS
TÍTULO II	THE BOGOTÁ TELEPHONE COMPANY	SERIE	TELEFONOS DE PARED
AUTOR	STROMBERG CARLSON	SUBSERIE	TELEFONO DE PARED
PROPIETARIO	HUGO SUAREZ FIAT	EPOCA	1930
TELEFONO	(+57) 3104732282	PAÍS DE ORIGEN	ESTADOS UNIDOS
CORREO	HUGOSUAREZFIAT@GMAIL.COM	FECHA INICIAL	1930
FAX	8922544	FECHA FINAL	1945
LOCALIZACIÓN			
ENTIDAD	CALIWOOD, MUSEO DE LA CINEMATOGRAFÍA, MUSEO DE LA FOTOGRAFÍA		
DIRECCIÓN	AVENIDA BELALCÁZAR # 5-A-55 OESTE	PAÍS	COLOMBIA
TELÉFONO	(+57) 3104732282	DEPARTAMENTO	VALLE DEL CAUCA
FAX	8922544	CIUDAD	SANTIAGO DE CALI
UBICACIÓN	EXPOSICIÓN ITINERANTE	BARRIO	URBANIZACIÓN ARBOLEDA
CONSERVACIÓN			
UNIDAD DE CONSERVACIÓN		ESTADO DE CONSERVACIÓN E INTEGRIDAD	
LUGAR		BUENO	CONSERVADO CON RIGUROSIDAD
ESTANTE		REGULAR	
CAJA		MALO	
CARPETA		COMPLETO	COMPLETO ORIGINAL
TOMO		REAGRUPADO	
LEGAJO		INCOMPLETO	

VALORACIÓN Y SIGNIFICACIÓN CULTURAL DEL BIEN			
VALOR ESTÉTICO		VALOR SIMBÓLICO	
VALOR HISTÓRICO	Este teléfono fue uno de los que se usaron para rehabilitar la prestación del servicio telefónico en la ciudad de Bogotá tras el incendio que destruyó la galería central y los postes del cableado telefónico. Hace parte de la primera camada de teléfonos que adquirió recién registrada en Londres la sociedad denominada The Bogotá Telephone Company y la cual designó como Gerente al mismo cesionario señor Odell. En nombre de dicha compañía, solicitó y obtuvo del Municipio de Bogotá, privilegio exclusivo por el término de 50 años, para el restablecimiento del servicio telefónico en la capital.	SIGNIFICACIÓN CULTURAL	
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y RESPONSABLE			
https://es.wikipedia.org/wiki/Empresa_de_Telecomunicaciones_de_Bogot%C3%A1			
https://www.100libroslibres.com/bogota-estructura-y-principales-servicios-publicos-pequena-historia-del-servicio-de-telefonos-de-bogota			
RESPONSABLE	Lack Colorado	FECHA	1 de diciembre del 2023

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS									
DIMENSIONES	ALTO	20 CM	ANCHO	17 CM	LARGO	23 CM	PESO		OTRO
TÉCNICAS Y MATERIALES	Este teléfono de diseño refinado fue construido con un cuerpo de latón, elegantemente pintado de negro para añadir sofisticación. La bocina, con la resonancia del bronce, y las campanas igual de bronce aportaban autenticidad acústica. El cable que conecta el auricular fue hecho en plástico resistente que garantizó durabilidad y flexibilidad. El auricular, fabricado en bakelita, no solo ofrecía robustez, sino que también aportó ergonomía y funcionalidad al teléfono, completando una pieza que fusionaba la artesanía tradicional con un toque moderno.				DESCRIPCIÓN	Este teléfono emana elegancia y nostalgia. Su cuerpo, meticulosamente elaborado en latón, exhibe una pintura negra que añade un toque de refinamiento, la bocina y las campanas con su apariencia similar al bronce aportan elegancia en su estética, se observa el cable que conecta el auricular, notando su resistencia y flexibilidad, hecho de un plástico que promete durabilidad. El auricular se percibe de sensación sólida y ergonómica de la bakelita, material que evoca la estética de teléfonos clásicos. En su conjunto, este teléfono fusiona artesanía y modernidad, transportando a una época pasada.			
REGISTRO FOTOGRÁFICO					REGISTRO FOTOGRÁFICO				

Ilustración 14: Ficha de catalogación. Elaborada por Lack Colorado.

CALIWOOD
Museo del Cine Museo de la Cinematografía
Avenida Belalcázar (Carrera 2) # 5-A-55 Oeste Urbanización Arboleda
Santiago de Cali
www.caliwood.com.co
ACTA DE INGRESO

Santiago de Cali 18 de enero de 2024
No. de registro _____

Los objetos que están descritos abajo, son parte de una compra / donación formal / sucesión / trueque u obsequio y fueron entregados a CALIWOOD Museo de la Cinematografía, no estando sujetos a términos y condiciones.

DATOS DEL PROPIETARIO DE LOS OBJETOS:
Nombre completo: Familia Botero Alecio
Dirección: Carrera 11 #5-35
Teléfono: 311 317 8954 E-mail: adwados56@yahoo.com
Ciudad o lugar de procedencia: Pedraza Valle del Cauca
Cargo: _____

A continuación se describe la información relacionada con los objetos llegados a CALIWOOD el Museo de la Cinematografía de la ciudad de Santiago de Cali.

Origen de la adquisición	Compra	Donación Formal	Sucesión	Trueque	Obsequio	Otro
					☒	

Nombre del objeto (o los objetos): 5 Botones de botón, botones eléctricos, botones de
Presión de botones, botones de botón, botones de botón, botones de botón
botones de botón, botones de botón, botones de botón, botones de botón

Periodo histórico al que pertenece: _____

Cantidad / Referencia: _____

Descripción (detalles relevantes que distinguen al objeto): _____

Área de inclusión:
Fotografía: ☒
Biblioteca: _____
Antigüedades: _____
Pintura: _____
Producción de Cine: ☒

Afiches: _____
Cine: _____
Herramientas y equipos: _____
Cinematografía: ☒
Otro: _____

Datos de la persona que entrega:
Nombre completo: _____ dirección: _____
Teléfono: _____

Datos de la persona que recibe: Expo Aló
Nombre completo: _____ dirección: _____
Teléfono: 311 317 8954

Firma de la persona que recibe: _____ Firma de la persona que entrega: _____

Ilustración 15: Carta de aceptación de nuevas piezas, elaboración Lack Colorado.

Creación del guion museográfico de *Aló, la Expo de Caliwood*

La creación del guion museográfico de *Aló, la Expo de Caliwood*, se concibe bajo los siguientes principios ideológicos. En primer lugar, la museografía comienza con la definición del carácter e identidad de la exposición. Para ello, se utilizan herramientas arquitectónicas, museográficas y de diseño gráfico e industrial. El objetivo es facilitar la comunicación visual e íntima entre el objeto y el visitante, creando así una experiencia envolvente.⁴⁴

En segundo lugar, la puesta en escena de la narrativa es esencial en la museografía. Se desarrolla un guion curatorial que cuenta una historia a través de los objetos disponibles en la colección. Esta narrativa debe ser capaz de exhibir el testimonio histórico del ser humano y su entorno, buscando tanto el estudio como el deleite del público. Es fundamental que la presentación del guion permita diversas interpretaciones en un recorrido aparentemente único. La experiencia debe adaptarse a los distintos gustos y conocimientos de los visitantes, incluyendo niños, estudiantes, historiadores,

⁴⁴ Dever Restrepo et al., *Manual básico de montaje museográfico*.

religiosas, artistas y arquitectos. De esta manera, se logran múltiples lecturas y experiencias en la misma exposición.⁴⁵

En tercer lugar, atender a las necesidades de conservación y preservación de las colecciones es otro aspecto crucial del guion museográfico. Los montajes deben diseñarse de tal manera que protejan los objetos y minimicen el riesgo de deterioro. Esto asegura que las colecciones se mantengan en buen estado para las generaciones futuras, permitiendo su estudio y apreciación continua.⁴⁶

En cuarto lugar, el diseño del espacio expositivo es una parte vital del proceso. Se utilizan herramientas arquitectónicas y de diseño para crear un espacio que facilite el flujo y la interacción del visitante con los objetos. Además, se incorporan elementos de diseño gráfico e industrial para mejorar la presentación visual.⁴⁷

Junto con lo anterior, para garantizar la preservación de los objetos, se evalúa el riesgo de deterioro y se implementan soluciones de montaje adecuadas. Una vez completada esta etapa, se procede a la ejecución y montaje de la exposición según el diseño planificado. Se realizan pruebas y ajustes necesarios para asegurar que la exposición cumpla con los objetivos establecidos.⁴⁸

Finalmente, la evaluación y mejora continua son esenciales. Se recopila feedback de los visitantes y se evalúa el impacto de la exposición. Estos datos permiten hacer ajustes y mejorar las futuras exhibiciones, asegurando una experiencia enriquecedora y protegida para todos los visitantes.

Montaje de la exposición en el local Peña Blanca

La exposición se diseñó con el objetivo de presentar el desarrollo natural de las piezas a lo largo de 200 años. Se adoptó una presentación cronológica ascendente, comenzando con la pieza más reciente, finalizando con la más antigua. Esta estructura busca ofrecer a los visitantes una comprensión clara de la evolución histórica y cultural de las piezas exhibidas.

⁴⁵ Ministerio de Cultura, *Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*.

⁴⁶ Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, y Programa Red Nacional de Museos, *Curaduría en un museo. Nociones básicas*.

⁴⁷ Bellart Hernández, *Manual de Museos*.

⁴⁸ Casa Museo Quinta de Bolívar Museo de la Independencia, *Buenas prácticas en la planeación, diseño y comunicación museográfica*.

Diseño del Montaje:

Para la instalación de la exposición, se emplearon diferentes tipos de mobiliario y métodos de montaje, descritos a continuación:

- ❖ **Cuatro muebles de gran tamaño:** Cada uno con dimensiones de 2 metros de alto por 2.5 metros de largo. Estos muebles fueron utilizados para exhibir piezas de mayor relevancia o tamaño.
- ❖ **Seis muebles medianos:** Con dimensiones de 1 metro de largo por 2.2 metros de alto, diseñados para albergar piezas de tamaño medio.
- ❖ **Mueble hexagonal con dos entrepaños:** Este mueble se utilizó para exhibir las piezas más modernas de la exposición, destacándolas y otorgándoles exclusividad dentro de la muestra.
- ❖ **Ubicación:** Se seleccionaron seis ubicaciones estratégicas para colgar las piezas que, por su naturaleza, debían ser expuestas de esta forma.
- ❖ **Métodos de sujeción:** Se emplearon chazos de pasta y tornillos de seguridad para asegurar la estabilidad y seguridad de las piezas colgantes.
- ❖ **Stand fotográfico:** Se ambientó un espacio interactivo con una mesa para teléfonos de 1950, un espejo rococó de 1920, un teléfono vintage de 1970 y un directorio telefónico del año 2000. Este stand fue diseñado para permitir a los visitantes interactuar con las piezas y generar una experiencia más inmersiva.
- ❖ **Paredes perimetrales:** Fueron cubiertas con diseños en vinilo autoadhesivo, contribuyendo a la cohesión visual de la exposición.
- ❖ **Puerta de entrada:** Se revistió con un vinilo adhesivo microperforado, integrando la entrada al diseño general de la exposición y preparando a los visitantes para la experiencia que les aguardaba.

La metodología aplicada en el montaje de esta exposición no solo buscó una presentación cronológica y educativa, sino también una experiencia visual y emocional enriquecedora. Cada elemento del montaje fue cuidadosamente seleccionado y diseñado para contribuir a una comprensión más profunda y a una mayor apreciación de las piezas exhibidas por parte de los visitantes.

Atención al público durante la exposición

Para garantizar una atención de calidad al público, se optó por la formación de dos pasantes de la Universidad del Valle. Estos pasantes fueron capacitados en la temática expositiva y en el conocimiento detallado de las piezas exhibidas, en concordancia con lo establecido en el *Manual de buenas prácticas – personal base* del ministerio de Turismo de España.⁴⁹ La formación se llevó a cabo durante 60 días en las instalaciones del Museo Caliwood.

El proceso de formación incluyó una reflexión profunda sobre la naturaleza del teléfono, abarcando:

1. **Historia y Creadores:** Estudio de los inventores y pioneros en el desarrollo del teléfono.
2. **Evolución Tecnológica:** Análisis de los avances y mejoras en la tecnología telefónica a lo largo del tiempo.
3. **Obsolescencia:** Comprensión del teléfono como una pieza en proceso de obsolescencia en la sociedad contemporánea.

En cuanto a las herramientas de atención al público, pensadas en mejorar la experiencia de los visitantes, se desarrolló una audioguía que acompaña a los visitantes a lo largo del recorrido de la exposición.⁵⁰ El contenido de la audioguía fue cuidadosamente elaborado para proporcionar información relevante y contextualmente enriquecedora sobre las piezas y su historia. El texto utilizado para la audioguía se incluye en los anexos de este informe, ofreciendo una referencia completa del material educativo presentado a los visitantes (Ver Anexo I).

La formación de pasantes y la creación de una audioguía son componentes clave en la estrategia de atención al público de la exposición. Estas iniciativas no solo garantizan una experiencia educativa y enriquecedora para los visitantes, sino que también aseguran que el personal esté bien preparado e informado sobre los aspectos más relevantes de la exposición.

Desmonte, embalaje, transporte y almacenamiento de la exposición

Este apartado se elaboró siguiendo el enfoque que plantean las Buenas Prácticas de Almacenamiento (BPA) y para ello, se examinaron los documentos de la Armada Nacional para las BPA y la *Guía para manipulación, embalaje, transporte y almacenamiento de bienes culturales muebles* del Museo

⁴⁹ ministerio de Turismo, *Manual de buenas prácticas - Personal base*.

⁵⁰ Narvaez, «Audioguías y dispositivos móviles. Su uso en los museos».

Nacional de Colombia. Con los manuales anteriores, se definió que el traslado de bienes culturales muebles implica riesgos de deterioro debido a la manipulación, transporte y largos trayectos. Para minimizar estos riesgos, es crucial seguir normas técnicas y administrativas adecuadas, y tener claridad sobre las etapas y requisitos del proceso. Los deterioros pueden ocurrir en cada etapa y están relacionados con la manipulación, embalaje, traslado y condiciones ambientales. Problemas como suciedad, abrasiones, rasgaduras, fracturas y otros pueden surgir de una manipulación inadecuada. Además, las condiciones ambientales inestables durante el transporte y almacenamiento pueden causar alteraciones irreversibles. Se identifican seis variables clave que deben controlarse para proteger los bienes culturales: materiales y técnica de elaboración, estado de conservación, sistema de embalaje, medios de transporte, personal, y lugar y tiempo de almacenamiento.

En el Museo y su sala de exposiciones itinerantes, el manejo directo de piezas de colección incluye procedimientos como mantenimiento, limpieza, embalaje, transporte, almacenamiento, inspección y decomisos, para lo cual es crucial planificar y definir actividades que verifiquen la documentación y gestionen la recepción de objetos que serán embalados y exhibidos. Es fundamental seleccionar el personal adecuado para manipular y trasladar los bienes según su tipo y cantidad. Además, se deben elegir los materiales y equipos necesarios, como guantes de algodón o látex, tapabocas desechables, batas u overoles blancos, carritos de transporte y grúas pequeñas, para garantizar una manipulación adecuada y mantener los bienes en buen estado durante su traslado y exposición.

El propósito del embalaje en el Museo es proteger los objetos del medio externo utilizando materiales adecuados que los aíslen del polvo, variaciones de humedad, temperatura e iluminación. Además, debe amortiguar vibraciones durante el traslado y proteger contra impactos, punciones, fuego y agua. Un mal embalaje puede afectar la conservación de los objetos. El diseño del embalaje debe considerar la forma, dimensiones, peso y volumen del objeto, la estabilidad de los materiales, el destino, la duración del traslado, el medio de transporte y la facilidad de desempaque. Durante el embalaje y traslado, es crucial usar cajas seguras y resistentes con fácil apertura, material amortiguador en los bordes internos, y materiales limpios y libres de ácido para envolver los objetos. Las cajas deben tener tacos aislantes, ser recubiertas con material ignífugo e impermeable, y llevar la simbología internacional y documentación necesaria. Además, se deben evitar etiquetas

demasiado evidentes y siempre incluir los datos del remitente y destinatario, así como el número total de cajas y un listado de los bienes culturales.

El embalaje de obras tridimensionales en el Museo debe adaptarse a las formas del objeto, siendo ergonómico, considerando el peso y los accesorios que lo acompañen. Si se embalan dos o más objetos en la misma caja, deben empaquetarse por separado. Los objetos deben envolverse con papel de seda blanco y plástico de burbujas. Para piezas con diseños estilísticos, se puede utilizar una espuma gruesa perforada con la figura del objeto. Para esto, se dibuja la silueta de la pieza sobre la espuma, se corta siguiendo la forma trazada, se introduce la pieza y se coloca un recorte de espuma como tapa sobre la pieza.

En cuanto al transporte y la adecuada movilización de bienes culturales, es crucial seguir estas indicaciones:

- ❖ Revisar cada objeto a transportar, verificando su estado de conservación y la documentación requerida.
- ❖ Inspeccionar el embalaje para detectar signos de humedad, pudrición, ataque de insectos, inestabilidad o defectos en el cierre, y reemplazar cualquier embalaje deteriorado.
- ❖ Asegurarse de que el embalaje tenga la simbología internacional para el transporte y tacos aislantes en la base.
- ❖ Evitar el contacto directo de las cajas o contenedores con el suelo usando bases o soportes.
- ❖ No dejar las cajas a la intemperie ni amontonarlas en zonas de carga, descarga o almacenamiento.
- ❖ Conocer el lugar de destino y las condiciones ambientales donde permanecerán los bienes.
- ❖ Determinar quién será responsable de los bienes durante el viaje.
- ❖ Acompañar los bienes de interés cultural con un correo o una persona responsable de su custodia y estado de conservación.

El transporte terrestre es el más usado por el Museo para la movilidad de piezas expositivas, pero, en caso de requerir otros medios de transporte, además de las recomendaciones anteriores, se añaden:

Para las situaciones en las cuales el traslado se realice en barco:

- ❖ Revisar la limpieza y recubrimiento del lugar de almacenamiento en el barco y situar los bienes en los lugares más secos.
- ❖ Verificar que los guacales estén completamente sellados y las condiciones de almacenamiento sean óptimas para controlar cambios de humedad y contaminación por sales.
- ❖ Evitar que los bienes permanezcan mucho tiempo en zonas portuarias para prevenir daños por humedad.
- ❖ Usar agentes deshumidificadores como gel de sílica para controlar la humedad relativa.

Para las situaciones en las cuales el traslado se realice en avión:

- ❖ Las cajas con los bienes más valiosos deben viajar en compartimentos presurizados.
- ❖ Supervisar que las cajas y contenedores estén correctamente ubicados y asegurados con correas.
- ❖ Extremar la seguridad durante las interconexiones debido a cambios bruscos de condiciones ambientales y posibles robos o extravíos.

Así pues, la movilización y protección de las piezas de colección del Museo y su sala de exposiciones itinerantes requieren de una planificación meticulosa y el uso de materiales y técnicas adecuadas para garantizar su conservación. Cada etapa del proceso, desde la manipulación y embalaje hasta el transporte y almacenamiento, presenta riesgos que deben ser cuidadosamente gestionados. El embalaje debe ser ergonómico, adaptado a la forma, peso y características del objeto, y utilizar materiales que protejan contra el polvo, la humedad, las variaciones de temperatura y otros factores ambientales. Es fundamental revisar y verificar el estado de conservación de los objetos, inspeccionar los embalajes y asegurarse de que estos cumplan con la simbología internacional y las normativas de seguridad. Además, el personal debe estar adecuadamente capacitado y equipado, y los bienes culturales deben ir acompañados de la documentación necesaria y un correo o comisario responsable de su custodia durante el transporte. Estas medidas garantizan que los bienes culturales lleguen a su destino en óptimas condiciones, preservando su integridad y valor histórico.

Análisis del proceso llevado a cabo: *Aló, La Expo de Caliwood*

Aló, la Expo de Caliwood.

En el transcurso de la pasantía, se elaboró el guion Museográfico para la colección de teléfonos antiguos que en adelante se llamará *Aló, La Expo de Caliwood*. Dicho guion museográfico se muestra en la Ilustración 16.

Unidad Temática Museográfica					
LÍNEA TEMÁTICA	TEMA	TEMAS		ABORDAJE TEMÁTICO	
		RECURSO	DESCRIPCIÓN	OBJETIVO	DISPOSITIVO MUSEOGRÁFICO
reafirmar y potencializar la capacidad educativa de los museos y del patrimonio museológico del departamento.	Introducción.	Homenaje a Pradilla.	Afiche adhesivo de 210cm x 50cm de Padrilla, su fotografía y su bibliografía.	Reconocer y difundir uno de los procesos de coleccionismo nacional	Afiche de gran tamaño, fotografía, texto curatorial, audio guía, recurso web.
		Aló, multilingüe.	Afiche adhesivo de 227cm x 254cm de Aló, multilingüe.	Recibir al visitante de una forma en la que su curiosidad se despierte.	Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 1.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 1, Estantería 1, Cara Azul eléctrico, teléfonos desde xxxx hasta xxxx	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.	Promover la curiosidad en torno a los objetos tecnológicos que exhibe la colección.	Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 2.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 2, Estantería 2, Cara Azul eléctrico teléfonos de XXXX a XXXX	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.	Promover la curiosidad en torno a los objetos tecnológicos que exhibe la colección.	Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Fase de contextualización 1.	Sumadoras.	Colección de 12 sumadoras de época y contemporáneas a los teléfonos fijadas a la pared. En el espacio de 227cm x 100cm.	Promover la curiosidad en torno a los objetos tecnológicos que exhibe la colección.	12 sumadoras de época, audio guía, recurso web.
		Monederos.	Tres teléfonos monederos fijados a la pared. En el espacio de 227cm x 60cm.	Promover la curiosidad en torno a los objetos tecnológicos que exhibe la colección.	3 teléfonos monederos, audio guía, recurso web.
		Aló, el guion.	2 Afiches adhesivos de 227cm x 200cm del guion museográfico de Aló.	Informar al visitante sobre los procesos realizados para llevar a cabo la exposición.	Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.
		Cabina telefónica.	Mueble de Madera de 227cm x 100cm que replica una cabina de época.	Impactar a los visitantes y permitir la interacción entre el visitante y la colección expuesta.	cabina telefonica de 227cm x 100cm
		Monederos.	Dos teléfonos monederos fijados a la pared. En el espacio de 227cm x 50cm.	Introducir al visitante en el contexto sociocultural en que los teléfonos fueron introducidos a Colombia y su masificación.	2 teléfonos monederos, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 3.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 3, Estantería 3, Cara Azul eléctrico teléfonos de XXXX a XXXX	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.		Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Fase de contextualización 2.	Funcionamiento del teléfono.	Afiche adhesivo de 227cm x 295cm del funcionamiento del teléfono.	Permitir al visitante dimensionar el proceso titánico que significó interconectar al mundo.	Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.
		Mapamundi.	Afiche adhesivo de 227cm x 426cm del Mapamundi con las redes interoceánicas de 1912.		Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 4.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 4, Estantería 3, Cara Azul eléctrico teléfonos de XXXX a XXXX	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.	Permitir al visitante dimensionar el salto científico y técnico que sufrieron los teléfonos.	Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 5.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 5, Estantería 4, Cara sepia teléfonos de XXXX a XXXX	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.		Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Fase de contextualización 3.	Biografía de Antonio Meucci.	Afiche adhesivo de 227cm x 204cm de Antonio Meucci, junto a su biografía.	Reconocer y difundir el reconocimiento hecho en 2002 a Antonio Meucci como inventor del teléfono.	Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.
		Teléfonos monederos.	Cuatro teléfonos monederos fijados a la pared. En el espacio de 227cm x 100cm.	Permitir al visitante dimensionar el salto científico y técnico que sufrieron los teléfonos.	4 teléfonos monederos, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 6.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 6, Estantería 4, Cara sepia teléfonos de XXXX a XXXX	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.		Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Fase de contextualización 4.	Línea de tiempo.	Afiche adhesivo de 227cm x 500cm de la línea del tiempo.		Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 7.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 7, Estantería 2, Cara sepia teléfonos de XXXX a XXXX	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.		Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Fase de contextualización 5.	Teléfono más antiguo usado en Santiago de Cali en 1913.	Afiche adhesivo de 227cm x 114cm de uno de los primeros teléfonos que se usó en Santiago de Cali.	Conectar a los visitantes, tanto nacionales como extranjeros con los procesos locales de desarrollo técnico y científico.	Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.
	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 8.	Fase de Naturalidad de la Evolución Divergente 8, Estantería 1, Cara sepia teléfonos de XXXX a XXXX	Mueble de Madera con 16 entrepaños de 50cm x 50cm, en los que contiene 16 teléfonos.	Permitir al visitante dimensionar el salto científico y técnico que sufrieron los teléfonos.	Mueble de 200cm x 200cm, 16 teléfonos, audio guía, recurso web.
	Final de la exposición.	Comentarios.	Espacio de 227cm x 120cm donde se fijaran los comentarios.	Dar voz a los visitantes para expresarse frente a la experiencia.	Lapiceros, marcadores, colores de madera, papel adhesivo.
		Patrocinadores.	Afiche adhesivo de 227cm x 200cm que contenga el reconocimiento a los patrocinadores.	Reconocer a todas las entidades que permitieron el desarrollo, montaje y ejecución de esta exposición.	Afiche de gran tamaño, diseño curatorial, audio guía, recurso web.

Ilustración 16: Guion Aló, La Expo de Caliwood, Lack Colorado, 2024

La Ilustración 16, corresponde a un esquema detallado del guion museográfico de *Aló, La Expo*, organizada en varias secciones clave para guiar la planificación y ejecución de la exposición. La estructura general de la tabla incluye varias columnas, cada una destinada a un aspecto específico de la exposición. Estas columnas son: Línea Temática, Tema, Recurso, Descripción, Objetivo y Dispositivo Museográfico.

La columna de Línea Temática establece la dirección general de la exposición o el objetivo educativo de la exposición. El Tema se refiere a los asuntos específicos abordados en cada sección de la exposición. El Recurso describe los elementos físicos que forman parte de cada tema, como afiches, muebles o teléfonos. La Descripción proporciona detalles sobre cada recurso, incluyendo dimensiones y contenido específico. El Objetivo explica el propósito educativo o interpretativo de cada recurso dentro de la exposición, mientras que el Dispositivo Museográfico detalla los elementos museográficos utilizados para presentar cada tema, como la disposición de objetos, guías de audio y recursos web.

La Ilustración comienza con una sección de Introducción, que incluye un homenaje a Pradilla y un afiche multilingüe de bienvenida. El objetivo aquí es reconocer procesos de coleccionismo y despertar la curiosidad del visitante, utilizando dispositivos como un afiche de gran tamaño, fotografía, texto curatorial, audio guía y recursos web. A continuación, la exposición se divide en varias Fases de la Evolución Divergente, cada una representando una etapa en la evolución de la tecnología telefónica. Los recursos en estas fases incluyen muebles de madera con entrepaños que exhiben teléfonos, afiches explicativos del funcionamiento de los teléfonos y elementos interactivos como cabinas telefónicas. Los objetivos de estas fases son promover la curiosidad, informar sobre la evolución tecnológica y permitir la interacción del visitante con los objetos. Los dispositivos museográficos en estas fases incluyen muebles, afiches de gran tamaño, sumadoras, teléfonos monederos, biografías, mapas y líneas de tiempo.

La Fase de Contextualización se centra en proporcionar contexto histórico y técnico a la evolución de la tecnología telefónica. Los recursos en esta sección incluyen biografías de inventores, mapas interoceánicos y teléfonos antiguos, con el objetivo de conectar a los visitantes con los desarrollos científicos y técnicos a nivel local e internacional. Los dispositivos museográficos utilizados aquí incluyen afiches, teléfonos monederos y recursos interactivos. La exposición concluye con una sección dedicada al Final de la Exposición, que ofrece espacios para los comentarios de los visitantes y el reconocimiento a los patrocinadores. El objetivo de esta sección es proporcionar a los visitantes un espacio para expresar sus pensamientos y agradecer a las entidades que apoyaron la exposición.

Tras la definición del guion museográfico, se inició la investigación que permitió la identificación de las piezas, mediante el uso del aplicativo *Google Lens*,⁵¹ el cual permite buscar piezas similares en la web mediante fotografías que hayan sido indexadas por el motor de búsqueda *Google*. De esa manera se identificó cada una de las piezas, lo que un principio tomó mucho tiempo, pero con la práctica el proceso de identificación se volvió mucho más eficiente debido a la similitud de las piezas y a la identificación de páginas web especializadas en teléfonos antiguos.

Posteriormente, se hizo un trabajo curatorial para definir los textos y su montaje, los textos curatoriales que se definieron los siguientes:

“Antonio Meucci (Italia 1808- Estados Unidos 1889)

Meucci fue el inventor del teletrófono, posteriormente bautizado como teléfono. Estudió Ingeniería Mecánica en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Trabajó como técnico en varios teatros italianos hasta 1835, fecha en la que aceptó irse a Cuba, lugar en el que laboró en el Teatro Tacón de La Habana. Durante su estancia en ese sitio inventó un nuevo sistema de galvanizado que fue aplicado al material militar. Otra de sus genialidades fue concebir un procedimiento que servía para tratar las enfermedades mediante choques eléctricos, procedimiento que se hizo muy popular en los centros médicos de La Habana. Un día que iba a administrar choques eléctricos a un amigo, a quien dejó en una habitación, mientras Meucci ultimaba detalles en otra para articular otro procedimiento, ocurrió que su amigo le habló y él pudo escuchar claramente lo que le decía. Ese fue el momento mágico en el que Meucci se percató que las palabras que pronunciaba su amigo se transportaban a través de los cables de cobre que unían las dos habitaciones. Lo excepcional es que su amigo, desde la habitación más lejana, habló encima de los cables de cobre. Meucci se dio cuenta inmediatamente del gran potencial del inesperado descubrimiento y pasó los diez años siguientes perfeccionando el sistema. Solo le faltaba la comercialización y para lograrlo se fue a los Estados Unidos de América en 1850. Allí se estableció en la Isla Staten, a unos pocos kilómetros de Nueva York. Enfrentó allí, dos problemas importantes: el primero que carecía de dinero y el segundo que por no saber hablar inglés no podía comunicar adecuadamente sus ideas sobre el teléfono. Nunca aprendió el idioma anglo y siempre habló en italiano. En la isla Staten, vivían muchos refugiados italianos e incluso Garibaldi pasó por su casa. Meucci concibió varios inventos en cosas tan diversas como pianos, velas o cerveza. Cuando transcurría 1855 su esposa quedó incapacitada por lo que para poder hablar con ella instaló varios aparatos que comunicaban las habitaciones de la casa con su taller, el cual estaba ubicado en una construcción cercana. En 1860 organizó demostraciones prácticas de su invento para atraer inversionistas. Logró, por ejemplo, que la voz de un cantante se oyera al otro lado de la línea. Y publicó una descripción del invento del teléfono en los periódicos italianos de la época, en Nueva York. Sin embargo, su situación financiera se hizo muy mala en 1861. Y se agravó muchísimo más por el hecho de que el vapor de nombre Westfield, en el que regresaba a Nueva York, de un viaje al viejo continente, explotó y él quedó muy malherido a raíz del incendio. Estando en el hospital, su mujer se vio obligada a vender muchos de sus prototipos, incluyendo el del teléfono, a un joven desconocido, por seis dólares. Meucci estaba

⁵¹ «Google Lens - Busca lo que ves».

herido, pero no vencido. Reconstruyó sus investigaciones sobre el teléfono e incluso las mejoró. Quería patentarlo pero como el trámite burocrático era muy costoso, lo que hizo fue presentar una prepatente (caveat) en la que se indicaba lo que se iba a patentar. El 28 de diciembre de 1871 Meucci entregó la documentación a la oficina competente. Renovó la prepatente en 1872 y 1873. Pero no tuvo dinero, solo 10 dólares, para hacerlo en 1874. Ya con la prepatente en su mano ofreció su invento a la poderosa empresa de telegrafía Western Union. Meucci habló con su vicepresidente, un tal Edward Grant, para mostrarle su “telégrafo parlante” pero el funcionario nunca lo recibió pues “no tenía tiempo” para atender la demostración práctica. Pasaron dos años y transcurría 1874. Entonces Meucci pidió que le devolvieran el material que había facilitado, pero le dijeron que el mismo se había perdido. En 1876 Alexander Graham Bell patentó el teléfono. Al enterarse Meucci le dice a su abogado que le informe de tal evento a la Oficina de Patentes de Estados Unidos. Su abogado nunca lo hizo. Investigaciones posteriores demostraron la connivencia entre los empleados de la oficina de patentes y la compañía Bell. Pero allí no acaba la cosa. Posteriormente hubo un juicio entre la Western Union y la Bell por la patente y allí salió a relucir que había un acuerdo entre las dos para repartirse los beneficios de la comercialización del “telégrafo parlante”. Bell tenía que pagar el 20% de los beneficios a la Western Union durante 17 años. En 1886 se inició un juicio de Meucci contra Bell. Los abogados de la empresa trataron de acallar por todos los medios a Meucci, pero éste logró exponer todos los datos y demostró la veracidad de sus afirmaciones, con los documentos que fundamentaban las investigaciones realizadas por él. El Secretario de Estado mostró públicamente que había pruebas suficientes para atribuir la prioridad a Meucci. Los Estados Unidos iniciaron un juicio por fraude contra la patente de Bell. Thomas Alva Edison envió una carta posicionándose a favor de Meucci. A pesar de todo lo anterior, los abogados de la rica compañía Bell –hoy ATT- lograron retrasar año tras año el juicio hasta que el 18 de octubre de 1896 Meucci murió y el caso fue desestimado. No obstante lo anterior el 11 de junio de 2002 el Congreso de los Estados Unidos aprobó la Resolución # 269 mediante la cual se reconoció que el inventor del teléfono fue Meucci y no Alexander Graham Bell, quien según se informó reiteradamente se apropió irregularmente de su descubrimiento y de la aplicación práctica que generó el invento.”⁵²

EL texto anterior corresponde al mural número cuatro que se instaló en la exposición, y, hace referencia a la vida del inventor del *teletrófono*, que posteriormente conoceremos como teléfono. También, se hizo una breve biografía de Juan Vicente Pradilla Vivas, un coleccionista de teléfonos antiguos oriundo del Tolima, que se radicó en Cali hacia 1970 y abrió una de las empresas más importantes en su momento, relacionadas con los teléfonos análogos.

“JUAN VICENTE PRADILLA VIVAS (1944-2020)”

El coleccionista Juan Vicente Pradilla Vivas nació en la ciudad de Ibagué, Departamento del Tolima, en Colombia e hizo estudios de Tecnología en Comunicaciones en el SENA de esa localidad. Posteriormente fue el Gerente de la Ericsson de Colombia en la capital del Tolima y a continuación se trasladó a la Sultana del Valle, urbe donde desempeñó el mismo cargo para la compañía sueca. En el interludio la multinacional Ericsson lo envió a Estocolmo para que ampliara sus conocimientos en las nuevas tecnologías que desarrollaba la casa matriz. A partir de

⁵² Colorado et al., *Aló, La Expo de Caliwood*.

1996, cuando se retiró de la Ericsson, Pradilla Vivas fundó en Cali en compañía de su esposa, la señora Alba Marina Cerón Salcedo, la empresa denominada Teléfonos de Occidente la cual se convirtió en un referente en el ramo de la tecnología análoga telefónica, sitio en el que se congregaban los expertos en los teléfonos y en las centralitas telefónicas. En ese lugar, por muchos años, Juan Vicente desarrolló el hábito de coleccionar teléfonos históricos, lo cual finalmente convirtió en un propósito de vida, iniciativa que antes de su lamentable fallecimiento hizo que la colección temática se extendiera a unos noventa aparatos, complementados con un importante número de accesorios ligados a la telefonía que posteriormente, en el año 2022, fueron donados a Caliwood el Museo de la Cinematografía.”⁵³

Junto con los textos anteriores, se elaboró una justificación para *Aló, La Expo de Caliwood*, conjuntamente entre todos los participantes del proceso curatorial. Dicha justificación fue la siguiente:

“Aló es una inmersión fascinante en la historia, la tecnología y la influencia sociocultural de uno de los inventos más importantes de la historia: el teléfono. Esta exposición, de carácter itinerante, organizada por Caliwood el Museo de la Cinematografía, lleva a los visitantes a viajar al pasado, para conocer los primeros intentos de comunicación mediante la voz, hasta la era de la comunicación inalámbrica. A lo largo de esta experiencia los usuarios descubrirán cómo el teléfono marcó un antes y un después en la forma en que nos interconectamos como individuos, creando las bases para que el mundo se entrelace íntimamente, gracias a las telecomunicaciones.

Aló surgió de un sueño, el sueño de un coleccionista curtido que no abandonó la memoria, conservó el patrimonio y lo preservó para las futuras generaciones. Aló fue una iniciativa de Juan Vicente Pradilla Vivas (1944-2020)., quien a lo largo de su vida coleccionó los primeros noventa teléfonos que posteriormente fueron donados a Caliwood el Museo de la Cinematografía los cuales, tras un proceso de conservación, catalogación y salvaguardia, hoy se encuentran a la disposición de los visitantes. Pero eso no es todo. Aló también es un proceso multifacético que involucra a diversos donantes, benefactores y a algunos patrocinadores, amén de las numerosas adquisiciones realizadas por la entidad organizadora para llegar a un total de doscientos teléfonos antiguos y análogos.

Aló efectúa una mirada al pasado, más precisamente a la sexta década del siglo XIX, cuando se presentó al mundo el invento revolucionario, originalmente llamado teletrófono. Aquí los visitantes tienen la oportunidad de conocer los primeros teléfonos y referenciar las brillantísimas mentes creativas detrás de tal innovación, incluyendo a figuras tan notables como Antonio Meucci, Elisha Gray y Alexander Graham Bell recordando que el primero, de nacionalidad italiana, quien nunca aprendió a dominar el idioma inglés y el tercero, nacido en el Reino Unido, se enfrascaron en una tremenda polémica y en un prolongado litigio judicial que concluyó el 11 de junio del 2002, después de más de un siglo, cuando sucedió que el Congreso de los Estados Unidos de América, mediante la Resolución # 269, reconoció como inventor del teléfono a Meucci. En el recorrido se conocerán los primeros dispositivos de comunicación que requerían manivelas y los conmutadores manuales, hasta los teléfonos de línea fija que nos abandonaron hace poco, con lo cual se podrá apreciar la increíble evolución que ha

⁵³ Colorado et al.

tenido lugar en el mundo de las telecomunicaciones. Santiago de Cali no fue ajena a toda la innovación tecnológica que propuso el invento del teléfono pues desde 1912 se instaló en esta comunidad la primera central telefónica, la cual incorporaba el servicio de comunicación por cable en favor de numerosos abonados domiciliarios.

También, quienes se interesen, lograrán dimensionar como el teléfono no solo cambió la forma en que nos comunicamos, sino que transformó la sociedad en su conjunto. Aló muestra cómo este excepcional invento influyó en la cotidianidad, desde la forma en que trabajamos y nos comunicamos con amigos y familiares hasta su papel en el desarrollo de la sociedad actual, en el cual los nuevos aparatos son absolutamente imprescindibles, inclusive llegando al espacio sideral, con la asistencia de satélites, pues el teléfono no se limitó a ser un dispositivo de comunicación personal, sino que sentó las bases para la creación de las redes de telecomunicación a nivel global. También se podrá explorar cómo se desarrolló la industria desde las primeras líneas telefónicas hasta la creación de uno de los proyectos más ambiciosos de la humanidad: la mesiánica y riesgosa instalación de las redes interoceánicas submarinas que unieron los continentes por más de un siglo, lo cual implicó la inmersión en el fondo del mar de miles y miles de kilómetros de cable telefónico, fenómeno que significó una ardua, formidable y sofisticada labor.

Al revisar la exposición los visitantes podrán admirar una amplia gama de objetos y artefactos relacionados con la historia del teléfono, desde los primeros prototipos y hasta los dispositivos de comunicación más emblemáticos. Así la colección proporciona una visión concreta de la evolución tecnológica a lo largo de las décadas históricas que han transcurrido desde cuándo se inventó el teléfono.”⁵⁴

El proceso curatorial dio origen a una serie de piezas gráficas diseñadas por Pilar Álzate, las cuales se relacionan a continuación:

⁵⁴ Colorado et al.



Ilustración 17: Aló, Diseñadora Pilar Álzate, 2024.



Ilustración 18: Patrocinadores, Diseñadora Pilar Álzate, 2024.

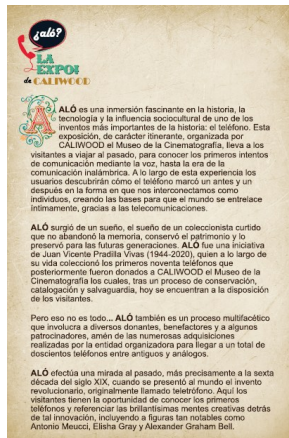


Ilustración 19: Introducción I, Diseñadora Pilar Álzate, 2024

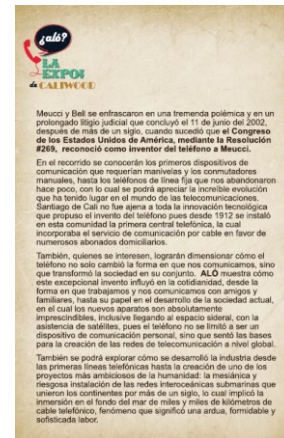


Ilustración 20: Introducción II, Diseñadora Pilar Álzate, 2024



Ilustración 21: El teléfono, Diseñadora Pilar Álzate, 2024

Con las piezas gráficas expuestas, se buscó que los visitantes comprendieran el significado del teléfono dentro de la muestra, la cual incluye 300 piezas tecnológicas. Este proceso implicó la adaptación de un local comercial que, originalmente, estaba diseñado para funcionar como una floristería, con sus bodegas de almacenamiento, congeladores y barras para el ensamblaje de flores. Para lograr una adecuada transformación del espacio, se llevaron a cabo diversas tareas, como el desmonte de los muros existentes, la pintura de las paredes con los colores definidos para la exposición, sepi⁵⁵ AC7A33 y azul eléctrico⁵⁶ 248EFF, seleccionados según la idea comunicativa de la muestra. Además, se adecuó la puerta de ingreso al recinto, en la que se instaló un diseño microperforado con el logo de *Aló, La Expo de Caliwood*.

Durante las reparaciones, Lack Colorado, junto con su compañera Karen Soto, se dedicaron a aprender sobre la restauración de piezas en baquelita, cobre y latón para llevar a cabo las restauraciones necesarias. En total, repararon 120 teléfonos de baquelita, 10 de bronce y 50 de latón.

La reparación de las piezas de baquelita requirió un enfoque cuidadoso debido a la fragilidad y características únicas de este material. El primer paso en el proceso de reparación fue asegurar que la pieza estuviera limpia y libre de cualquier suciedad o grasa, lo cual se logró utilizando un paño suave empapado en alcohol isopropílico. Una vez limpia y seca, se verificó que los bordes rotos de la pieza encajaran perfectamente, ya que cualquier desajuste pudo comprometer la reparación.

Luego, se aplicó pegamento epoxi, un adhesivo ideal para materiales duros como la baquelita, mezclado según las indicaciones del fabricante y en la cantidad justa para evitar desbordes que pudieran afectar la apariencia de la pieza. Las partes rotas se unieron con precisión y se mantuvieron en su lugar hasta que el epoxi comenzara a curar, utilizando cinta adhesiva para mantener la estabilidad de las piezas mientras el pegamento se secaba.

Tras el secado completo del epoxi, se inspeccionó la reparación para asegurar que no hubiera exceso de pegamento. En los casos necesarios, se utilizó papel de lija fino para alisar la superficie y mejorar el acabado. Finalmente, una limpieza suave con un paño eliminó cualquier residuo, dejando la pieza restaurada y lista para su exhibición.

⁵⁵ Enciclopedia, «#ac7a33 código de color hex».

⁵⁶ Enciclopedia, «#248eff código de color hex».

Dado que la baquelita es un material termoestable, cualquier intento de repararla con calor, como el uso de soldadores o pistolas de aire caliente, podría haber dañado la pieza irreparablemente. Por ello, se procedió con cautela y se consideró la posibilidad de consultar a un especialista en restauración si la pieza tenía un valor histórico considerable. Afortunadamente, ninguna pieza requirió intervención del especialista Jorge Solano Herrera, quien asesoró durante el proceso. Solano Herrera es un experto en telefonía que mantiene su espacio comercial *La Casa del Teléfono* en Cali, el último lugar en la ciudad donde aún se reparan teléfonos análogos.

La reparación de los teléfonos de bronce y latón siguió un proceso similar, con algunas diferencias en el tipo de adhesivo epoxi utilizado debido a las propiedades metálicas de estos materiales. En el caso de las piezas de bronce, el proceso comenzó con una limpieza exhaustiva para eliminar residuos de suciedad, grasa o corrosión, utilizando limpiadores especializados y cepillos de cerdas suaves. Si la pieza presentaba grietas o roturas, se aplicaba un adhesivo epoxi de alta resistencia formulado para metales como el bronce. Después del curado del epoxi, se alisaban las áreas reparadas con papel de lija fino y se aplicaba un pulidor de metales para restaurar el brillo original del bronce.

El proceso de reparación de las piezas de latón siguió un procedimiento similar, con particularidades propias del material. Tras evaluar el daño y limpiar la pieza, se utilizó un adhesivo epoxi diseñado para metales con base de zinc. El epoxi se aplicó en las áreas dañadas y las partes se juntaron con precisión, manteniéndose en un lugar aislado de la humedad durante el proceso de curado. Luego, se procedió al lijado suave y se aplicó un pulidor de metales para restaurar el brillo del latón.

Aunque estos procesos pudieron parecer independientes, todos se realizaron de manera simultánea. Mientras se llevaban a cabo las reparaciones, se aprovechaba el tiempo para elaborar las fichas de catalogación de cada pieza. Posteriormente, se inició el montaje de la exposición en el lugar destinado para ello. Las instalaciones de las piezas fueron realizadas por Lack Colorado, quien coordinó la instalación de los teléfonos en la pared, armó los muebles que llegaron desarmados, instaló los vinilos autoadhesivos publicitarios y apoyó el proceso de inauguración.

No obstante, el tiempo disponible durante la pasantía no fue suficiente para completar todo el proceso. Al finalizar las horas asignadas, no se logró concluir completamente la exposición;

quedaron pendientes la instalación de algunos muebles y la elaboración de varias fichas de catalogación.

Evaluación

Evaluación

Finalizando el proceso de pasantía, considero que la experiencia en la catalogación y puesta en valor de las piezas del Museo Caliwood fue fundamental para adquirir habilidades museográficas e historiográficas. La oportunidad de trabajar de manera práctica y continua con las piezas expuestas, junto con la interacción cercana con los funcionarios del museo, facilitó una comprensión más profunda de los procedimientos necesarios para la gestión del patrimonio cinematográfico. En este sentido, se pudo evidenciar cómo una institución privada como Caliwood organiza y coordina sus procesos administrativos, tanto internos como los orientados a la atención al público. Se reafirmó, además, la importancia del papel que juegan los historiadores en la gestión de colecciones, ya que su trabajo es clave para preservar los objetos en condiciones adecuadas, en línea con las normas de conservación de patrimonio cultural.

El conocimiento adquirido durante este proceso permitió corroborar que la interacción con las piezas no solo facilita el aprendizaje de técnicas museográficas, sino que también profundiza en aspectos historiográficos esenciales para la correcta interpretación de los objetos expuestos. Trabajar directamente con las colecciones permite desarrollar una sensibilidad crítica hacia los detalles de cada pieza, lo que enriquece su catalogación y contextualización.

Asimismo, la experiencia en el Museo Caliwood dejó en claro la importancia de la cooperación entre los profesionales del museo para asegurar que las exposiciones se desarrollen de manera eficiente. La organización del montaje de la exposición *Aló, la Expo de Caliwood* fue un ejemplo de cómo la coordinación entre las distintas áreas del museo es esencial para el éxito del proyecto. Cada paso, desde la creación de las fichas de catalogación hasta el desmontaje final de la exposición, requirió de un alto nivel de planificación y colaboración.

La experiencia fue un proceso de aprendizaje continuo. A pesar de los retos que se presentaron, como dificultades logísticas y la necesidad de adaptarse a situaciones imprevistas, cada desafío fue una oportunidad para desarrollar habilidades en la planeación y ejecución de proyectos museográficos. Esto demuestra que el trabajo en museos no solo implica conocimientos técnicos,

sino también la capacidad de resolver problemas y adaptarse a circunstancias cambiantes de manera eficaz. Finalmente, es importante recalcar la necesidad de consultar a expertos y colegas ante cualquier duda que pueda surgir durante el proceso, ya que cada pequeño detalle puede tener un gran impacto en el resultado final del proyecto.

Propuesta de secuencia de trabajo y plan estratégico de trabajo con la institución

Conforme al título de este apartado, se realiza una **Propuesta de Secuencia de Trabajo y Plan Estratégico**: *Exposición Itinerante sobre Radios Antiguas*, la cual puede ser ejecutado por el Museo Caliwood y en pro de la puesta en valor del patrimonio mueble que en él reposan.

1. Objetivo General

El objetivo de esta exposición itinerante es explorar la evolución de las radios antiguas y su impacto en la comunicación y la cultura, con un derrotero diferencial que se enmarca en la forma particular en la que dicha evolución se vivió en Santiago de Cali. La exposición busca conectar a las audiencias con la riqueza histórica y tecnológica de este medio en relación con la cultura caleña.

2. Objetivo Específico

La exposición pretende conservar y difundir la importancia histórica y cultural de las radios antiguas, destacando su influencia en la sociedad caleña desde la primera radio que llegó a la ciudad, hasta el apogeo de las formas digitales de hacer radio. Además, busca ofrecer información educativa sobre la evolución de las tecnologías de radiodifusión y su impacto en la vida cotidiana. A través de esta exposición, se pretende involucrar a las comunidades locales en la preservación del patrimonio cultural y tecnológico. También se aspira a generar redes y alianzas con instituciones académicas, museos y centros culturales para garantizar la itinerancia de la exposición.

3. Secuencia de Trabajo

Investigación y Curaduría (2 meses)

El primer paso consiste en una investigación histórica detallada sobre la evolución de las radios antiguas, identificando modelos representativos y su impacto cultural. A partir de esta investigación, se seleccionarán y curarán las piezas a exhibir, incluyendo radios, documentos, fotografías y material audiovisual. Asimismo, se desarrollará contenido educativo, como paneles informativos, folletos y recursos interactivos, que enriquecerán la experiencia de los visitantes.

Diseño y Producción de la Exposición (3 meses)

Una vez concluida la investigación, se procederá al diseño conceptual de la exposición. Esto incluirá la planificación del layout, la disposición de las piezas y la creación de interacciones para los visitantes. Se trabajará en la producción de vitrinas, soportes y recursos interactivos, colaborando con diseñadores gráficos y productores audiovisuales para asegurar una narrativa visual atractiva y coherente.

Logística y Planificación de la Itinerancia (2 meses)

Paralelamente al diseño, se identificarán las instituciones colaboradoras, como museos, centros culturales y universidades, que acogerán la exposición. Se establecerá una ruta y un cronograma de itinerancia, asegurando la logística de transporte y los seguros necesarios para las piezas exhibidas. También se coordinará con los lugares anfitriones para la correcta instalación de la exposición.

Lanzamiento y Promoción (1 mes)

Antes de iniciar la itinerancia, se desarrollará un plan de comunicación y marketing que incluirá la promoción en redes sociales, medios de comunicación y la creación de material promocional. Se organizarán eventos de inauguración en cada una de las sedes, colaborando con medios de comunicación para maximizar la difusión de la exposición.

Evaluación y Retroalimentación (continúa durante la itinerancia y un mes adicional al finalizar).

Durante y después de la itinerancia, se recopilarán datos sobre la asistencia, la participación del público y el impacto educativo de la exposición. Este proceso incluirá el análisis de la retroalimentación proporcionada tanto por las instituciones anfitrionas como por el público, permitiendo realizar ajustes y mejoras continuas para optimizar futuras presentaciones de la exposición.

4. Plan Estratégico con la de articulación

El éxito de la exposición itinerante depende de una sólida colaboración con las instituciones culturales locales. Para ello, se establecerá un convenio de colaboración donde se definirán claramente los roles y responsabilidades de cada parte, así como la distribución de recursos

financieros y materiales. Se mantendrá un calendario de reuniones periódicas para el seguimiento del proyecto.

En cuanto a la vinculación académica, se buscará involucrar a la comunidad educativa en la investigación, curaduría y promoción de la exposición. Se colaborará con universidades para desarrollar seminarios, talleres y conferencias complementarias, además de fomentar la participación de estudiantes en proyectos de investigación y prácticas profesionales relacionadas con la exposición.

Para maximizar el alcance de la exposición, se implementará una estrategia de promoción conjunta con las instituciones que se vinculen al proyecto de exposición itinerante. Esto incluirá el desarrollo de una campaña de marketing en redes sociales y medios tradicionales, la creación de material promocional co-branded, y la organización de eventos y actividades paralelas, como charlas y proyecciones temáticas.

Finalmente, se garantizará la mejora continua de la exposición mediante la evaluación constante de su impacto. Se implementarán encuestas y entrevistas para recoger la opinión del público y de las instituciones colaboradoras, con reuniones periódicas para revisar avances, resolver problemas y planificar futuras itinerancias.

Conclusiones

En este informe se expusieron los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos durante la pasantía realizada en el Museo Caliwood, la cual permitió aplicar y enriquecer saberes valiosos en el ámbito del patrimonio mueble y la museología. A lo largo de esta experiencia, se evidenció la relevancia del conocimiento empírico y autodidacta en la creación y gestión de museos, lo que dio lugar a varios hallazgos importantes en relación con el funcionamiento diario del museo.

Uno de los descubrimientos más significativos fue la falta de investigación en Colombia sobre el tipo de patrimonio que alberga el Museo Caliwood. Este hecho motivó una reflexión profunda sobre la necesidad de abordar este patrimonio desde una perspectiva de conservación y museológica para garantizar su preservación y puesta en valor. A pesar de los esfuerzos gubernamentales y de diversas instituciones para proteger el patrimonio cinematográfico en riesgo, se ha relegado el reconocimiento de colecciones tan relevantes como las de Caliwood. Esta situación subrayó la responsabilidad del museo de promover investigaciones científicas que

estudien sus objetos técnicos, además de fomentar su divulgación y facilitar la interacción con el público.

El trabajo de catalogación realizado durante la pasantía marcó un primer paso esencial en la compleja tarea de explorar y documentar el patrimonio cinematográfico y archivístico del museo. Sin embargo, surgieron desafíos importantes, como la carencia de un archivo documental adecuado y la necesidad de digitalizar los documentos existentes. La creación de un archivo digital se presentó como una solución viable para conservar la historia administrativa y facilitar futuros procesos de catalogación.

Además, la sostenibilidad del museo a largo plazo depende de su capacidad para dinamizar la presentación de proyectos ante instituciones que destinan recursos a la cultura. Al ser Caliwood un museo privado y unipersonal, resulta crucial proyectar sus gestiones para asegurar el apoyo financiero necesario que garantice su continuidad.

Finalmente, esta experiencia subrayó la importancia de contar con historiadores y otros profesionales de las ciencias sociales en instituciones museales. Su conocimiento es esencial para la conservación documental, la difusión y la valorización del patrimonio cultural. El aporte del pasante en esta experiencia fue significativo y dejó en Caliwood una conciencia clara sobre la necesidad de continuar trabajando en estos aspectos para asegurar el pleno desarrollo del museo.

Fuentes y bibliografía

- Bellart Hernández, Josep. *Manual de Museos*. Patrimonio Cultural. Madrid, España.: Editorial Síntesis, S.A., 2008.
- Benedict, Anderson. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. <https://www.felsemiotica.com/descargas/Anderson-Benedict-Comunidades-imaginadas.-Reflexiones-sobre-el-origen-y-la-difusi%C3%B3n-del-nacionalismo.pdf>.
- Bolaños, María. *Historia de los museos en España, Memoria, cultura y sociedad*. Ediciones TREA S.L. España: Trea, s. f.
- Brulon Soares, Bruno. *A History of Museology*. Universidad Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO. ICOFON Study Series. Rio de Janeiro, Brasil: UNIRIO, 1995. https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2023/03/2019_history_of_museology_bruno.pdf.
- Cabildo de Gran Canarias. *La Sofía Loren de los Arenales y otras historias, Memorias de don Rafael Hernández Marrero, proyeccionista*. Primera edición. Gran Canarias, España.: Cabildo de gran Canaria, 2015. <https://mdcs.ulpgc.es/files/original/63568ca4f570ce5755e459a79f6264cf85dfa70f.pdf>.

- «Cámara Estereoscópica Richard Jules “Le Verascope Luxus” “Officier” | Foticos Collection». Accedido 25 de junio de 2024. <https://foticoscollection.com/es/item/camara-estereoscopica-richard-jules-le-verascope-luxus-officier/25350>.
- Casa Museo Quinta de Bolívar Museo de la Independencia. *Buenas prácticas en la planeación, diseño y comunicación museográfica*. Primera edición. Bogotá, Colombia: Corcas Editores Ltda., 2014. <https://www.bermuseos.org/wp-content/uploads/2020/03/cartilla-buenas-practicas-planeacion-col.pdf>.
- Casamor, Toni. «La arquitectura de los museos». *Her&Mus. Heritage & Museographic*, 2010. <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313707>.
- Castillo Rodríguez, Daniela. «INFORME FINAL DE PASANTÍA CALIWOOD, MUSEO DEL CINE Y LA CINEMATOGRAFÍA». Informe de Pasantía, Universidad del Valle, 2022. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/7f960c8a-6829-49f3-a3d8-d6bfdf011059/content>.
- Colorado, Lack, Karen Soto, Camilo Collazos, Pilar Álzate, y Caliwood Museo. *Aló, La Expo de Caliwood*. marzo de 2023. Física, 300 piezas.
- CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS. «Los museos no tienen fronteras, tienen una red». HTML. *Definición de museo* (blog). Accedido 7 de febrero de 2024. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>.
- Dever Restrepo, Paula, Amparo Carrizosa, División de Museografía, y Museo Nacional de Colombia. *Manual básico de montaje museográfico*. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Red Nacional de Museos. Colombia: Ministerio de Cultura, 2020. <https://www.bermuseos.org/recursos/documentos/manual-basico-de-montaje-museografico/>.
- Díaz Balerdi, Iñaki, y Iñaki Arrieta Urtizberrea. *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*. Colecciones PASOS. Vol. 29. Pasos Revista de Turismo. El Sauzal, Tenerife: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, s. f. https://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEdita29/PSEdita29_6.pdf.
- Eco, Umberto, y Isabella Pezzini. *El museo*. Cassimiro. Madrid, España.: Cassimiro Libros, 2014.
- El País. «100 años de la premier en Cali del largometraje María». *Vé Domingo*, 6 de noviembre de 2022, sec. B. Archivo Del Museo Caliwood.
- Enciclopedia. «#248eff código de color hex». Accedido 8 de agosto de 2024. <https://encycolorpedia.es/248eff>.
- . «#ac7a33 código de color hex». Accedido 8 de agosto de 2024. <https://encycolorpedia.es/ac7a33>.
- Fuentes Gamboa, Sonia Roxana. «Museo, Museología y Museografía». *Biblios*, septiembre de 2000. <https://www.redalyc.org/pdf/161/16105306.pdf>.
- Gellner, Ernst. *Naciones y Nacionalismos*. Ed. Cast:Alianza Editorial, S.A. Madrid, España.: Alianza Editorial, 2001. https://www.geocities.ws/fransavari/Ernest_Gellner.pdf.
- Google Lens. «Google Lens - Busca lo que ves». Accedido 24 de julio de 2024. <https://lens.google/intl/es-419/>.
- «Gustavo Rojas Pinilla, la única dictadura del país en el siglo XX». Accedido 8 de julio de 2024. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7821736>.
- ICOM. Código de deontología del ICOM para los Museos, Código de deontología del ICOM para los Museos § (s. f.). <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>.
- Jaramillo, Luis Gonzalo, y Mauel Salge Ferro. *Los Teatros de la memoria*. Primera edición. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad de los Andes, 2012.
- «La Exposición Universal de 1900 París, capital de las artes | Guggenheim Bilbao Museo». Accedido 25 de junio de 2024. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/sabias-que/la-exposicion-universal-de-1900-paris-capital-de-las-artes>.
- La Voz Católica. «Funciones», 9 de abril de 1936. Museo Caliwood.
- Linarez Pérez, Juan Carlos. «El museo, la museología y la fuente de información museística». *ACIMED*, abril de 2008. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352008000400005.

«Los formatos». Accedido 26 de junio de 2024. https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2006-03-01_7531.aspx.

Ministerio de Cultura. *Museología, curaduría, gestión y museografía*. Primera edición. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura, 2012. <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/04/manual-artes-visuales-mincultura-col.pdf>.

———. «Programa de Fortalecimiento de Museos», 2014. <http://www.museoscolombianos.gov.co/>.

Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, y Programa Red Nacional de Museos. *Curaduría en un museo. Nociones básicas*. Primera edición. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura, 2009. <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/04/manual-de-curaduria-en-museo-col.pdf>.

ministerio de Turismo. *Manual de buenas prácticas - Personal base*. Cultura al Detalle. España: Ministerio de Turismo, 2009. <https://museisticate.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/12/buenas-practicas-museos-y-centros-de-interpretacion.pdf>.

Museo Caliwood. *Estación 1*. Audioguías Museo Caliwood. Santiago de Cali, s. f.

«Museo Méliès, La magia del cine - La Cinemateca Francesa». Accedido 26 de junio de 2024. <https://www.cinematheque.fr/musee-melies-la-magie-du-cinema.html>.

MUVAC-Museo Virtual de Aparatos Cinematográficos. «Linterna mágica Gloria». Accedido 25 de junio de 2024. <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/aparatos/aparatos-precinematograficos/linterna-magica-gloria/>.

Narvaez, Moserrat. «Audioguías y dispositivos móviles. Su uso en los museos». *Estudios sobre públicos y museos*, s. f. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/9126/9908>.

National Geographic Society, NatGeo. «Los 5 museos colombianos que debes visitar». National Geographic, 17 de noviembre de 2023. <https://www.nationalgeographicla.com/viajes/2023/11/los-5-museos-colombianos-que-debes-visitar>.

«Película de 35 mm». En *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 29 de enero de 2024. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Pel%C3%ADcula_de_35_mm&oldid=157833187.

Periódico Q'hubo. «El hombre que le dio sonido al cine en Cali». *Santiago de Cali*, 2 de septiembre de 2006, sec. Así pasó. Prensa. Museo Caliwood.

pianosadmin. «Wurlitzer Historia breve - Rico sonido y calidez de estos bellos pianos». *Casa de Pianos* (blog), 23 de octubre de 2013. <https://casadepianos.com/wurlitzer/>.

«Proyector Cocorico con visor Patheorama | Foticos Collection». Accedido 25 de junio de 2024. <https://foticoscollection.com/es/item/proyector-cocorico-con-visor-patheorama/4941>.

Rep. Fossella, Vito [R-NY-13. «Text - H.Res.269 - 107th Congress (2001-2002): Expressing the Sense of the House of Representatives to Honor the Life and Achievements of 19th Century Italian-American Inventor Antonio Meucci, and His Work in the Invention of the Telephone.» Legislation, 6 de noviembre de 2002. 2001-10-17. <https://www.congress.gov/bill/107th-congress/house-resolution/269/text>.

Rodríguez Prada, María Paola. «Cuadernos de Curaduría/ Edición Especial, Aproximaciones a la historia del museo Nacional.» *Cuadernos de curaduría*, 2008. <https://museonacional.gov.co/el-museo/historia/nacimiento-museo/Documents/Aproximacionesalahistoria06.pdf>.

Ruiz B., Macarena. «reflexiones sobre los límites exactos/inexactos de la museología». *Contextos*, 2016. <https://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1164>.

Scheiner, Tereza Cristina. «El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada». *Revista Cuicuilco*, 2008. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592008000300002.

The Urban Vintage Affair. «The Director Nicky - Victorian Spong Knife Sharpener». Accedido 26 de junio de 2024. <https://theurbanvintageaffair.com/products/the-director-nicky-victorian-spong-knife-sharpener>.

Vivir, El País. «Un zoom al cine antiguo», 17 de agosto de 2012. Prensa Museo Caliwood.

Anexos.

Anexo: Carta de culminación de la pasantía Lack Colorado.

Santiago de Cali, febrero 15 de 2024

**PROFESORA
CARMEN CECILIA MUÑOZ BURBANO
DIRECTORA DE PROGRAMAS ACADÉMICOS DE HISTORIA Y
LICENCIATURA EN HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
UNIVERSIDAD DEL VALLE**

Reciba un cordial saludo,

Por medio del presente documento me permito informar que el señor **LACK COLORADO**, identificada con la cédula de ciudadanía número **1.006.232.547** de Jamundí, Valle del Cauca, estudiante del programa académico de **LICENCIATURA EN HISTORIA (3251)**, adscrito al **CÓDIGO 201437216**, realizó su **PASANTÍA** en el área de registro, conservación, y restauración de objetos, en la **FUNDACIÓN CALIWOOD MUSEO DEL CINE MUSEO DE LA CINEMATOGRAFÍA CALIWOOD**, en el periodo comprendido entre el **01 de mayo de 2023 y 17 enero de 2024**.

El pasante **LACK COLORADO**, realizó funciones de registro y catalogación de objetos de la colección permanente del **MUSEO CALIWOOD**, así como de la colección integrada por los teléfonos 300 de "**ALÓ LA EXPO DE CALIWOOD**", inaugurada el día 18 de mayo de 2024.

También efectuó labores de restauración y conservación de las colecciones del **MUSEO**, por un periodo de **NOVECIENTAS VEINTE (920)** horas, lapso durante el cual cumplió a satisfacción, con los objetivos y propósitos acordados al inicio de la **PASANTIA**.

La originalidad de esta comunicación puede ser verificada a través del correo electrónico **hugosuarezfiat@gmail.com** o en el teléfono 3104732282.

atentamente,



**HUGO SUÁREZ FIAT
FUNDADOR Y DIRECTOR
CALIWOOD MUSEO DE LA CINEMATOGRAFÍA**

Anexo I: Audioguía Aló, La Expo de Caliwood.

*¡Bienvenidos a la Exposición Itinerante de CALIWOOD el Museo de la
Cinematografía!*

*Soy su audio guía personalizada y les anuncio que a partir de este momento
abordarán la nave imaginaria que los transportará en un fantástico viaje a través del
tiempo y la innovación, producto del ingenio humano.*

*Al ingresar encontrarán varios muebles que son portadores de historias apasionantes:
uno de ellos, a la izquierda es de color azul y el otro, a la derecha, es de color sepia.
Exploren las fascinantes narrativas que encierran los dos muebles. Ambos, a su vez,
están honrados, a la izquierda, por el mueble estilo isabelino, acompañado del
imponente teléfono tipo pedestal o farol, inspirado en la década de los setenta, el cual
originó dos versiones: la Victoriana Francesa y la sofisticada Hollywood Regency.
Los dos fueron fabricados por la empresa Majesty Onix Communication de Corea.
Ahora comiencen su ilustración en la fachada lateral del mueble a la derecha. En el
mismo descubrirán cuatro fotografías que muestran las imágenes de los pioneros que
poseyeron las mentes creativas vinculadas a la invención del teléfono, su
comercialización y la sorprendente evolución tecnológica.*

*El primero y más importante de ellos fue Antonio Meucci, el ítaló americano, quien
concibió el teletrófono, después llamado teléfono y fue el hombre que forjó la
iniciación del prolongado periplo, a lo largo de unas diecisiete décadas, empezando
en el año de 1854, época en la que el genio descubrió como comunicar a todos a la
distancia, mediante el teléfono.*

*A renglón seguido aparece el rostro de Alexander Graham Bell, a quien se le asignó
la primera patente del teléfono por parte de la Oficina de Patentes de los Estados
Unidos en 1876 y fundó la poderosísima Bell Telephone Company, la cual invadió el
mundo entero con la novedosa tecnología telefónica.*

*Luego, debajo, aparece la imagen del ingeniero Elisha Gray, quien en conjunto, con
el irlandés Bell, desempeñó un papel clave y protagónico en la masificación del
servicio telefónico, sin perjuicio de que ambos mantuvieran una crucial confrontación
legal.*

*Finalmente se incorpora a Martin Cooper, el avezado investigador que recibe todo el
crédito por ser la primera persona en el mundo en realizar una llamada desde un*

teléfono celular, con el que comenzaría posteriormente el uso de los teléfonos inteligentes en todas las naciones del mundo.

Ahora dirijan su atención hacia la fachada lateral del mueble de color azul. En el mismo está instalada la fotografía y la biografía de Juan Vicente Pradilla Vivas, el coleccionista apasionado que reunió los primeros noventa teléfonos de esta muestra. Lo acompaña su esposa Alba Marina Cerón. Su interés en preservar los aparatos que representaron la evolución de los dispositivos telefónicos permite obtener una perspectiva deslumbrante y una óptica excepcional sobre la historia de las comunicaciones primarias y valida los esfuerzos que se debieron efectuar para preservar la cultura y los artefactos involucrados, que en este caso específico vivieron una serie de cambios tecnológicos y estéticos impactantes, razón por lo cual los animamos a identificar las formas, los perfiles y las siluetas de los aparatos telefónicos, descubriendo en cada uno de ellos la magia que reside en sus piezas y la tecnología de los accesorios que los conforman.

Al continuar el recorrido, teniendo como referencia la pared de la izquierda, encontrarán uno de los murales concebidos por la diseñadora gráfica Pilar Alzate de Eureka Tienda De Ideas, el cual reproduce algunos de los vocablos y acepciones de la palabra Aló, en varios idiomas, en la época en la que se atendía el llamado del timbre de un teléfono análogo en diversos lugares del planeta.

Siguiendo por la izquierda en la pared azul, se destacan tres teléfonos monederos, entre ellos, al centro, el imponente Fortress de la Western Electric de 1960 originario de los Estados Unidos, un verdadero clásico que inundó miles de cabinas telefónicas en ese país y ha sido utilizado en multitudes de largometrajes, el cual recibía tres distintas denominaciones de monedas a saber: el cuorter, el daim y el níckel.

Luego al pie de la pared de tonalidad ocre está ubicada una vitrina en la que se exhibe el Motorola Dynatac Celular One fabricado por Motorola, el primer aparato de su género comercializado mundialmente y algunos de sus descendientes más destacados, la mayoría de los cuales fueron reclutados en Santiago de Cali.

Continuando por la izquierda y al centro se encontrarán con una pequeña pero elegante salita ambientada al estilo Rococó, en la que aparece colgado un espejo dorado con ribetes en alto relieve, usado en un estudio fotográfico de New York, donado al Museo y una mesa para teléfonos, fabricada en madera color caoba, a la que hace compañía un teléfono vintach D08 construido por la empresa japonesa Circa y el directorio telefónico de moda, en la época, publicado por Emcali y editado por

Publicar, ambientados con dos marcos color sepia en los que aparece vaciada la justificación académica de la exposición Aló, los cuales le invitamos a leer después de escuchar la audio guía.

Lo anterior destaca la icónica mesa del chisme, la cual formó parte de la vida cotidiana en los hogares de la nación, desde la llegada del teléfono a Colombia en la primera década de 1900 y hasta casi que los primeros diez años del siglo XXI. Más adelante, siguiendo la ruta por la izquierda aparece un mueble metálico de color verdoso, que consta de cuatro entrepaños, en el que se guarda una valiosa colección de directorios telefónicos locales, publicados por Emcali, que incorporan páginas blancas y amarillas, destacando que las últimas contienen avisos de publicidad comercial y los cupones con los que el usuario podía reclamar descuentos en los establecimientos de comercio que ordenaban las publicaciones en tales directorios. La compañía Publicar S.A., con sede en Cali, adscrita a la centenaria Carvajal S.A., produjo por décadas los directorios que por ejemplo, en la edición del año 2007-2008, tenían 558 páginas. Inclusive se presenta un directorio que registraba la presencia de los miembros de la comunidad judía, residentes en Cali. Los primeros corresponden a una donación de Alberto Dorado y el último fue un obsequio de doña Yolanda Fiat de Suárez. Debajo se encuentra una consola usada para dispensar el servicio de comunicación a los citófonos de una unidad residencial.

También hace presencia un télex, ambos equipos derivados del invento del teléfono. También los acompañan accesorios fabricados por Radio Schack que servían para conectarse a los teléfonos de tono.

Al acelerar el recorrido llegarán a una columna azul que alberga tres teléfonos monederos mencionando que antes de que abandonen este espacio les informamos que está permitido experimentar la nostalgia de la mesa del chisme, por lo cual los invitamos a que se sienten en la butaca y se hagan una selfie, la cual podrán etiquetar en Instagram como arroba Museo Caliwood.

Enfrente de la salita estilo rococó los convidamos a explorar el mueble de color azul, el cual posee treinta y dos nichos en los que se exhiben alrededor de cien teléfonos pertenecientes a lo que denominamos, de la segunda generación.

Estos dispositivos, ordenados de los más recientes o modernos a los más antiguos o clásicos, incluyen aparatos fabricados a partir de la segunda mitad del siglo veinte y reflejan los distintos estilos que generó la dinámica evolución telefónica y la creatividad del ser humano. En el entrepaño más alto, mirando a su derecha, aparece

el teléfono M200A elaborado por Fantel, de color naranja y varios de sus contemporáneos, aparatos con los que se marca el inicio de la muestra indicando que a continuación aparece el teléfono satelital comercializado por la National, de uso en la década del ochenta, aparato que hizo famoso Pablo Escobar Gaviria. A medida que avancen, hacia la izquierda, encontrarán una variedad de aparatos que incluyen el fax, acompañado de un rollo de papel original, usado para imprimir las imágenes transportadas a través del fax; también se muestra el conmutador referenciado por su sigla PBX y los teléfonos monederos producidos por la industria nacional colombiana, los cuales están acompañados de la excepcional central telefónica Panasonic KT-T30810B, muy común en los establecimientos de comercio y en la mayoría de las empresas de producción y las diversas industrias del mundo, en general, los que, al realizar la investigación que originó Aló la Expo de Caliwood que la misma inundó el mercado mundial y lo más extraordinario, aún sigue en producción, en números limitados, para algunos de los países más grandes de la tierra. También ubicarán los elegantes Trimline, los primeros teléfonos tipo góndola para mesa o escritorio y los clásicos teléfonos de la serie 500 de pulso de la compañía Western Electric.

Al reanudar el recorrido se toparán con modelos como los radio teléfonos marca Radio Shack y los Cobra, pioneros de los dispositivos inalámbricos utilizados para comunicarse, sin mediar cable telefónico, predecesores de los modernos teléfonos celulares.

Siguiendo encontrarán equipos de radiofrecuencia que se conectaban análogamente a las redes telefónicas para transmitir mensajes en caso de emergencia y que también permitían la conexión telefónica directa. Los afiebrados por ese tipo de equipos conformaban clubes de aficionados, que aún subsisten y utilizaban una frase que hizo historia: “Llámame, por favor, por la línea de 500”.

Entre todos, en el nicho superior, a la extrema izquierda, brillan, destacados en un retablo de color amarillo, por su excepcional diseño y arquitectura, los Ericófonos de la Compañía Sueca Ericcson, lanzados al mercado en 1955, de colores crema y café, los cuales se convirtieron en la sensación mundial y ofrecían una paleta de 18 colores distintos. En su momento se produjeron millones de Ericófonos que hoy son apreciados como importantes piezas de colección.

Al lado se ubican tres muebles azules de menor altura, en los que se exhiben los teléfonos que poseen y representan figuras sorprendentes e icónicas. Uno de ellos

muestra una boca con labios de color rosa y dorado que hace eco al estilo de la época pop y aparece acompañado por un teléfono, con forma de tacón puntilla color negro, revestido con pequeños granates del mismo color, que ofrece una vista espectacular y genera reminiscencias de los zapatos de lujo utilizados por las damas elegantes. Así mismo se exhibe otro que también tiene forma de zapato y es de color crema. Luego encontrará dos teléfonos que replican las motocicletas tipo Harley Davidson, una apología a los vehículos de dos ruedas que conducen los Ángeles del Infierno, por las autopistas de California, en los Estados Unidos.

Paralelamente se incorpora el teléfono que representa una nave de la saga de Star Trek y como si fuera poco aparece un teléfono rojo, con forma de ave tropical que capturará su atención y dos más que tienen la silueta de automóviles modernos. No podemos dejar de mencionar, por supuesto, los teléfonos que identifican las mediáticas imágenes de Miqui Maus, la Rana René y Escubi Du y el teléfono con forma de la bolsa de los palos de golf.

Continuando nuestro viaje al pasado los invitamos a explorar la pared que se extiende al frente y al final de los tres muebles pequeños de color azul. Allí se despliega un mural que ilustra el funcionamiento de un teléfono, referenciando el esquema básico concebido por el ingenioso Antonio Meucci, en su fracasada solicitud de patente de 1874, la cual una vez radicada ante la Oficina de Patentes de los Estados Unidos no tuvo eco y fue despreciada.

El mural ofrece una visión elemental que corresponde a los primeros días de la telefonía. En seguida y en la pared del fondo hallarán una biografía detallada de Meucci, el pionero cuyo ingenio sentó las bases para el desarrollo del teléfono, indicando que la misma está enmarcada por dos columnas de teléfonos históricos, fabricados en latón, cobre, baquelita y acero, coronados con timbres dobles. Una colección absolutamente excepcional.

Al seguir observen con detenimiento y descubrirán cuatro pares de teléfonos probadores, cada uno, de arriba hacia abajo, utilizados para detectar daños en el cableado telefónico, bien sea en la red externa, en la interna o en el propio aparato. Los mencionados los dirigen hacia un magnífico probador de teléfonos, conocido como tester, una de las piezas más sofisticadas de la exposición, la cual está montada en una mesa de hierro forjado de la década del treinta.

El tester, ensamblado en una maleta de aluminio marca Zero Centurión Elite, es una joya exclusiva concebida por la compañía Bell, en alianza con la International Telegraph and Telephone Company ITT.

El probador fue preservado por el experto Jorge Solano Herrera, un especialista en telefonía, que mantiene abierto su espacio comercial denominado la Casa del Teléfono en la ciudad de Cali, el último de los sitios de esta capital en el cual puede ser reparado un teléfono análogo.

El tester también era utilizado por la CIA y el FBI para interceptar información que luego era clasificada por las agencias de inteligencia. El aparato también fue usado subrepticamente por cientos de espías de distintas nacionalidades.

A su lado se muestran dos volti amperímetros con los cuales se auscultaba la calidad del cable transmisor.

Debajo encontrará dos teléfonos utilizados en los bunkers, en la época de la segunda guerra mundial: uno, el dorado, a la izquierda, fabricado en Francia y el otro, de color gris mate, procedente de una fábrica con sede en Brooklyn, New York, Estados Unidos. En la parte superior de este espacio se exhibe, desarmado, un teléfono de la marca Western Electric, en el que se destacan cada una de las partes internas del aparato, las cuales aparecen debidamente identificadas y son un indicio de la complejidad de los aparatos telefónicos.

A la derecha del tester descubrirán cuatro teléfonos monederos antiguos, con los instructivos para su uso y justo encima de los mismos, hallaran un macizo teléfono utilizado en entornos de trabajo pesado e industrial, común en las zonas de explotación minera, exploración petrolífera, estaciones de trenes, en barcos grandes y en otros lugares en los que la resistencia y la durabilidad del aparato eran esenciales, amén de que el auricular debía neutralizar el ruido que se producía en el entorno.

A su lado se instalaron dos teléfonos de pared color negro. Abajo de los teléfonos monederos se presenta un teléfono marca Siemens utilizado por Telecom y una grabadora de llamadas de las utilizadas por los cuerpos de bomberos.

La última, en perfecto estado de conservación, tenía la capacidad de recibir varias llamadas telefónicas en forma simultánea. Era ideal para recibir comunicaciones sobre incendios, terremotos robos o perturbaciones del orden público. El centro de acopio de las llamadas telefónicas es de la marca Ademco y era fabricado en Estados Unidos.

Siguiendo a lo largo de la misma pared y a la derecha, hallarán un mapamundi de 1902 que muestra gráficamente el resultado de la inmensa labor consistente en conectar continentes enteros, con cable de cobre, instalando líneas submarinas o terrestres, de las cuales se presentan dos muestras y una urna en la que se hace homenaje al sesudo trenzado de los pares telefónicos, una hazaña que permitió la comunicación global y significó un esfuerzo extraordinario pues tender las mangueras que albergaban las líneas de transmisión del sonido en el fondo del mar o a lo largo de los valles, de las montañas, de las laderas o de los desiertos de los cinco continentes, se convirtió en una labor de titanes. El mapamundi está enmarcado por los teléfonos de pared que están reseñados, cada uno, con su identificación técnica y procedencia.

Los invitamos a explorar los detalles de la intrincada red de líneas submarinas y terrestres pintadas en color rojo, consecuencia del descubrimiento del visionario Antonio Meucci, las cuales ignoraban a Colombia en 1902.

A la derecha y en la misma pared de color sepia, se destaca el teléfono que se usó en la Estación Ferroviaria de Chinchiná en el departamento de Caldas y después el aparato telefónico más antiguo que llegó a la ciudad de Cali.

Se trata del teléfono marca Western Electric W.E. 317 de 1911, construido en madera, acompañado por su caja sonora la cual incluye dos timbres. Este tesoro histórico recoge los primeros pasos de la telefonía en la región suroccidental de Colombia y formó parte de la primera camada de aparatos telefónicos que importó el empresario Emanuel Pinedo, nacido en Curazao, pero residenciado en Cali, quien fue además el líder cívico que promovió, construyó e hizo famoso al desaparecido Teatro Salón Moderno, el cual fue reducido a cenizas por un pavoroso incendio ocurrido en junio del año 1928. Pinedo se encuentra sepultado en el Cementerio Israelita de esta ciudad según se demuestra con la imagen de la lápida de su tumba.

Gire a la derecha y encontrará en el mueble sepia grande una colección compuesta por una importante cantidad de teléfonos análogos antiguos que representan la esencia de la que se denomina la primera generación. Estos dispositivos, construidos en baquelita, madera y metales finos, capturan la riqueza y la diversidad de la época dorada en la historia de las comunicaciones por teléfono, a principios del siglo veinte.

La gran mayoría son de color negro.

Si observan con atención encontrarán los aparatos pioneros, es decir los teléfonos más antiguos de la exposición. En el entrepaño superior, a la izquierda del mueble

sepia, se destaca el teléfono danés D08 de 1890, el más antiguo de toda la muestra, el cual fue encontrado en el Anticuario Arnake de la ciudad de Palmira.

A su lado, el Vibroplex línea champions, un telégrafo que sirvió como predecesor del teléfono y fue donado al Museo Caliwood por Luis Fernando Carvajal, el industrial del papel que entre otros espacios abastece con material impreso los almacenes de la Hacienda El Paraíso.

En el estante de abajo descubrirán uno de los primeros WE 20AL, el teléfono pionero del formato tipo candelabro en la historia de la humanidad, acompañado por el WE 102 de 1927. Uno de esos teléfonos fue utilizado anacrónicamente en una de las escenas del largometraje María filmado en 1922. En la parte inferior del mismo mueble se halla el teléfono OB33 de Siemens & Halske, fabricado en 1928, una mejora significativa del modelo OB empleado por los militares alemanes durante la Primera Guerra Mundial.

También se destaca en esta sección el teléfono DEP 3201 fabricado por Ericsson LM en 1955, ubicado en el segundo entrepaño, de abajo hacia arriba, el cual es una joya verdaderamente única. Lo acompaña el modelo de escritorio DEK 9005 de la misma compañía, sinónimo de elegancia y diseño sofisticado.

Además, encontrará el imponente modelo W38 diseñado por Siemens & Halske, las centrales telefónicas como las de la marca GEC IT serie I construida por la General Electric Company y la conmutadora distinguida como la N1671 TYPE de la Ericsson en 1937.

Adentrándose en el ámbito militar, descubrirán el EE-8B fabricado por la U.S. Army en 1935, utilizado durante la Segunda Guerra Mundial, equipo que fue testigo de una conexión crucial en tiempos de conflicto y beligerancia.

Al finalizar la revisión del imponente mueble color sepia, en el que hay 32 nichos que almacenan unos ochenta teléfonos, encontrará tres pequeños muebles, de color similar, en los que se asombrarán con la elegante presencia de una gran variedad de teléfonos estilo retro, que tienen la apariencia de ser muy antiguos pero que funcionan con sistemas internos ensamblados con componentes modernos.

Estos equipos telefónicos fueron tremendamente populares en todas partes y su fascinante moda invadió el mundo entero en la década de los sesenta, setenta, ochenta y hasta los noventa. Muchos de ellos hacen eco al ART Nuvò y al Art Deco, el primero de ellos célebre por haber primado a finales del siglo diecinueve y el segundo vigente

más o menos desde 1925 y hasta los principios de la década del cincuenta. En Sevilla, Valle existe un Museo dedicado al Art Deco, fundado por Carlos González. Para finalizar, en dirección a la salida, encontrarán a la izquierda, el mural que ilustra al visitante acerca de los patrocinadores de Aló la Expo: IBERMUSEUS, Pilar Alzate de Eureka Tienda De Ideas y Caliwood Museo de la Cinematografía. Posteriormente se encuentra la pared que exhibe los teléfonos tipo góndola, los cuales corresponden a la camada de teléfonos modernos de colgar. Debo concluir que los teléfonos no sólo son artefactos: son los verdaderos cronistas de una época en la que la comunicación se forjó con ingenio, inspiración y dedicación. ¡Deseamos que esta exhibición haya logrado el cometido para el cual fue creada: ¡transportarlos al pasado, entregándoles grandes descubrimientos y produciendo muchísima nostalgia! Si surgen preguntas, no duden en hacerlas: el anfitrión de la exposición estará feliz respondiéndolas. Aprovecho para recordarles que esta exposición corresponde a una iniciativa de Caliwood el Museo de la Cinematografía, ente pionero y único en Colombia, el cual abre prácticamente todos los días del año y los recibirá gustosos para que conozcan los dos mil objetos fotográficos y cinematográficos análogos, que forman parte de su colección permanente, en la sede principal ubicada en la Avenida Belalcázar de Cali. Los despido manifestándoles que fue un verdadero placer tenerlos a bordo!
