

El nacimiento del diseño gráfico en la educación superior bogotana, 1948-1963

Resumen

El objetivo de este artículo es explicar el nacimiento del diseño gráfico en la educación superior bogotana, puntualmente en la Universidad Nacional entre 1948 y 1963. La investigación se hizo con un enfoque cualitativo y de carácter historiográfico, basada en el trabajo con fuentes primarias tomadas de la correspondencia del Archivo de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, complementado ello con consulta bibliográfica y entrevistas testimoniales a protagonistas del tema. Durante la primera mitad del siglo XX, en Bogotá, las artes comerciales fueron encargos publicitarios hechos a egresados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional, y a esos operarios se les conoció como dibujantes, incluso hasta en los años 60. El concepto diseño gráfico fue una actividad transversal a los programas académicos de la Bauhaus alemana durante los 20 que se difundió mundialmente, cuando sus fundadores participaron en la apertura de un programa de diseño gráfico en Yale en 1950. Luego el concepto llegó a Bogotá y fue oficial cuando se abrió el pensum “Experto en Diseño Gráfico” en 1963 en la Universidad Nacional de Colombia, tras variadas modificaciones hechas a la carrera de Bellas Artes desde 1948.

Jairo Alfredo Bermúdez
Castillo

Doctor en Historia de América
Latina Mundos Indígenas.
Profesor Investigador, Programa
de Diseño Gráfico, Facultad
de Arquitectura, Arte y Diseño,
Universidad Autónoma del
Caribe. Barranquilla, Colombia.
Correo electrónico:
jairo.bermudez@uac.edu.co
jairobermudez@hotmail.com

Recibido: Abril 2015

Aprobado: Octubre 2015

Palabras clave:
Diseño gráfico, educación
superior, historia de Colombia.



The birth of graphic design in Bogota's Higher education, 1948-1963

Abstract

The objective of this article is to explain the birth of Graphic Design in Bogota's higher education, more precisely at Universidad Nacional, between 1948 and 1963. This qualitative research implemented a historiographic approach based on a work with primary sources taken from the Fine Arts Faculty archive at Universidad Nacional de Colombia complemented with literature research and witness interviews with leaders in the area. During the first half of the 20th century, commercial arts were advertisements made by graduates from Universidad Nacional's Fine Arts School in Bogotá. These artists were known as draftsmen even until the 60's, the concept of graphic design was a cross-curricular activity in the academic programs from the German Bauhaus during the 20's that was only spread worldwide after its founders contributed to the opening of Yale's Graphic Design program in 1950. Later, the graphic design concept arrived in Bogotá and it was officially recognized when Universidad Nacional de Colombia started the "Graphic Design Expert" program in 1963, after various changes in the Fine Arts Program since 1948.

Key words:
Graphic design, teaching,
Colombian history.

Diseño gráfico en Colombia

Las artes funcionales tuvieron presencia en el país desde el siglo XIX. Se evidenció en el diseño de monogramas, almanaques y carteles, especialmente a finales de esa centuria y así las artes aplicadas fueron integrándose a la incipiente industria nacional. En el siglo XX esas actividades fueron conocidas como artes comerciales y se hicieron notorias a partir de 1915 con el proyecto “Revista Cromos” de Miguel Valencia y Abelardo Arboleda, importadores de nuevas máquinas y tipos para la impresión en fotograbado (Canal, 1973, pp. 166-177). Ese mismo año, Fernando y Guillermo Salazar abrieron la “Litografía Colombia” y ofrecieron un mercado de artes gráficas de calidad para el país y América Latina, tal como puede evidenciarse en uno de sus anuncios publicitarios de 1917, casualmente, en una contracarátula de la revista *Cromos*, imágenes 1-2.

Las impresiones policromas fueron de alta calidad técnica como novedad revolucionaria en la industria local, pues hasta ese momento los impresos colombianos habían sido trabajados en su mayoría a una sola tinta, o máximo en combinación con otra. Los clientes de la litografía Colombia en 1917 fueron el “Ron Matusalem”, el “Vino de Carne y hierro”, el “Hotel Internacional de Manizales”, la “Cerveza Don Quijote”, la “Cerveza Bavaria”, el “Jarabe Lodotánico”, la “Limonada Reina” de la fábrica Central de Bogotá y el “Jarabe Yodotánico fosfatado arsenical para adultos”. Las etiquetas para esos productos fueron hechas con impecables cases de colores primarios y secundarios, planos, tramados y con variaciones cromáticas de fuerte vibración y tono; muchas veces, resaltadas con líneas exteriores en tinta dorada.

El entorno del diseño editorial fue la antesala al diseño publicitario local cuya marca se notó en encargos como ilustraciones, etiquetas, diagramación, fotografías y carteles, hechos por los dibujantes de una manera intuitiva. Desde el aspecto compositivo, fue trascendente la influencia tardía del Art Decó en las revistas como *Cromos* y *El Gráfico*, por lo que fue común el uso de líneas orgánicas y geométricas, así como la abstracción de movimientos como el cubismo y el constructivismo.

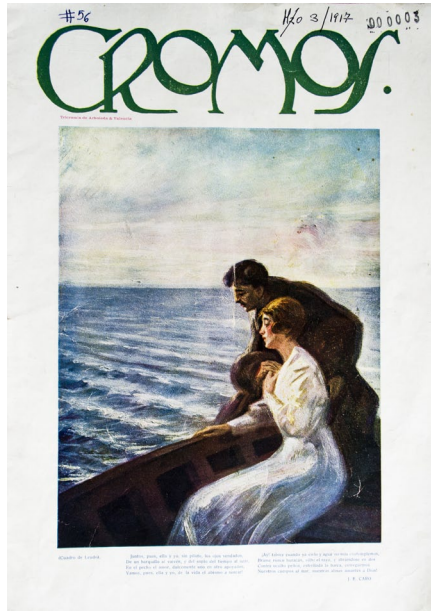


Figura 1. Fotograbado, portada de la revista *Cromos*, No. 56, marzo de 1917.
Fuente: Casa Museo Quevedo Zornoza de Zipaquirá, sin reg.

Figura 2. Anuncio publicitario sobre las etiquetas impresas por La Litografía Colombia, en contracarátula de la revista *Cromos*, No. 56, marzo de 1917.
Fuente: Casa Museo Quevedo Zornoza de Zipaquirá, sin reg.

Un cartelismo colombiano fue explícito especialmente desde los 30, el cual fue estudiado y difundido por Duque, Reyes, Greiff, Peters & Almanza (2007, pp. 99-100). Este grupo de investigadores observó y demostró una influencia norteamericana en cuanto al arquetipo ideal de mujer, especialmente por la proliferación de carteles para anunciar las producciones cinematográficas importadas, que sembraron en toda Latinoamérica una especie de mitificación visual de la mujer de rasgo étnico

sajón. Estos investigadores también nombraron unas primeras empresas dedicadas a oficios publicitarios: la American Publishing, 1926; Comercio y Anuncio, 1930; Propaganda Éxito, 1932. El mencionado equipo narró que, durante esos años, fueron comunes los avisos de neón instalados por Coltabaco, y por consecuencia la formación para esos quehaceres fue de exclusividad para quienes pudieron salir del país o capacitarse por correspondencia en publicidad con instituciones como la Scroton de Filadelfia. La empresa Carvajal surgió como el proveedor principal de impresos a color y así prosperó hasta la actualidad; en Antioquia la Litografía Arango fue popular en los 30, y de ahí en adelante fueron apareciendo más empresas publicitarias por gestión de emprendedores como Jorge Cárdenas, Luis Viana, Guillermo Ochoa, Jaime Correa; “Publicidad Lecomte”, Cartagena; “Publicidad Orbe”, Barranquilla y en 1940, se fundó la agencia “Publicidad Caldas”.

Para ese entonces el término publicidad se conoció mundialmente, mientras que el Diseño Gráfico estaba en eclosión en Europa; fue una unión entre el funcionalismo y la estética para la comercialización de nuevos productos. Ello fue concomitante con la abstracción geométrica aportada desde las artes, particularmente del movimiento minimalista adoptado por el pintor ruso Kasimir Malevich entre 1913 y 1915; esta representación pictórica dio origen al suprematismo e influenció con notoriedad en el constructivismo ruso (Dempsey, 2002, p. 105). De acuerdo con Meggs (1998), estos movimientos, suprematismo y constructivismo rusos, a su vez influenciaron el origen el diseño gráfico; lo cual podríamos interpretar como una actividad artística basada en la síntesis visual; adicionalmente, la evolución tipográfica en el siglo XX se relacionó con la arquitectura, la poesía futurista y la pintura cubista, confluyendo en el novedoso plan de estudios en la Bauhaus, escuela donde se estudiaron problemas de diseño como la diagramación y la sinopsis percibida. La Bauhaus inició oficialmente en 1919 en la ciudad de Weimar (González, 2000, p. 38), y en esa entidad el diseño gráfico fue una actividad transversal a todos los programas académicos entre 1919 y 1933, posteriormente el término fue acogido por varias escuelas en Europa y Norteamérica (Droste, 1991, pp. 95-219). No

obstante, Chaparro (2004, p. 31) afirmó que el término “diseñador gráfico” fue acopiado hacia 1922 por el editor William Addison en la Harvard University Press, como impacto heredado de la creación del “Arts and Craft” por William Morris a finales del siglo XIX en Inglaterra.

La renovación tipográfica y la fotografía aplicada, dieron al diseño gráfico un carácter publicitario (Satué, 1990, p. 148), desde el momento en el cual se incluyeron esas dos asignaturas al plan de estudios de la Bauhaus: la tipografía en 1925 y la fotografía en 1929. Ulteriormente y posterior a la Segunda Guerra Mundial, en 1950 acaeció la apertura del programa académico de Diseño Gráfico en la Universidad de Yale, bajo la dirección del cofundador de la Bauhaus, Josef Albers (Chaparro, 2004, p. 31); seguido, el término diseño gráfico se difundió universalmente al resto del mundo.

En Colombia fue común la participación de profesionales de Bellas Artes y de la Arquitectura en las actividades propias del diseño publicitario, durante los 50 e incluso los 60. Por ello el diseño gráfico fue toda una novedad. El primero en la lista fue Dicken Castro, arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia quien además estudió en la Universidad de Obregón en 1952; posteriormente trabajó en Seattle, Washington y New York hasta el año 1955. Luego Castro fue a la Bauset de Rotterdam en el año 1958 y por invitación del gobierno alemán visitó escuelas de Arquitectura y de Diseño Gráfico europeas. Impactado por esa experiencia, Dicken se propuso intervenir en el diseño gráfico de manera alterna a su labor como arquitecto, y ese ideal lo concretó en Colombia en 1962 cuando fundó la oficina Dicken Castro y Cia. Allí, además de desarrollar diseño de identidad corporativa este arquitecto también diseñó publicaciones de interés nacional sobre arte precolombino, realizó obras artísticas creadas a partir del diseño gráfico prehispánico, cuadernos de viaje y fue expositor en importantes eventos del Museo de Arte Moderno de Bogotá (Castro, 1999, entrevista). David Consuegra, otro pionero del diseño gráfico colombiano se formó en Boston y Yale. Regresó a

Colombia en 1964 y fue profesor en varias universidades (Nacional, Tadeo, Andes). David, diseñó marcas y carteles, fue tipógrafo y editor. Su última obra se tituló “American Typography” y en ella cristalizó una compilación tipográfica que aún sirve como referente del diseño gráfico nacional y, al igual que Dicken Castro, David Consuegra dejó como legado una participación clave en la educación superior colombiana.

Según el Director Creativo Jaime González¹, el diseño gráfico durante los años 50 fue un tema desconocido en lo local y un oficio reconocido en el exterior: “Diseño Gráfico y Publicidad, fueron dos cosas distintas en los cincuentas, en la New York University unas personas estudiaban diseño y otras publicidad”.

González regresó en 1962 del Programa de “Marketing y Publicidad” en la Facultad de Finanzas de la New York University, donde adquirió un estilo de trabajo que lo llevó lejos en el ámbito de la publicidad mundial. Jaime regresó a Colombia y se encontró con la existencia de agencias como “Atlas publicidad”, “Propaganda Época” y “Mc-Cann Erickson” y, según nos contó, trabajó en Atenas Publicidad contratado por Jorge Valencia: “En esos años la publicidad la hacían en Colombia unas personas que escribían los textos de venta o ‘copsys publicitarios’ y unos dibujantes que ilustraban esos textos”.

Los dibujantes contratados por las agencias de publicidad colombianas fueron egresados de la escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional, desde el que dibujaba estampillas, hasta el que hacía murales. (Se continuó con la tradición).

¹ Fundador de Atenas/BBDO Publicidad, egresado de la New York University, USA. Trabajó como creativo en Walter Thompson, McCann Erickson, The Quaker Oats Co., Sidney Ross de Colombia, fue Supervisor Creativo para BBDO Latinoamérica y creador de numerosas campañas publicitarias para todo tipo de productos, desde “Aspirina” hasta “Pepsi-Cola”. Además, fue profesor en diferentes universidades colombianas.

El diseño gráfico en las publicaciones periódicas estaba a cargo de un director de arte, en oficinas dotadas con mesas de dibujo, con un olor característico producto del uso de la cauchola para el armado de artes sobre un cartón. El diseño gráfico siempre era cortar y pegar titulares, fotografías e ilustraciones sobre los artes bajo la dirección de un publicista. Una campaña publicitaria tenía más impacto en la medida en la que se elaborara una mayor cantidad de avisos que requirieron de dibujantes para hacerlos, por tanto, las campañas llenas de artes finales, tenían como protagonista al dibujante como complemento al publicista. (González, 2006, entrevista)

El diseño gráfico como paradigma no se conocía en los 60, pero sí el de dibujante publicitario, especialmente, en los medios impresos. Es la misma percepción que aportó el arquitecto Alfonso Montoya, quien durante los 60 fue uno de esos dibujantes (Montoya, 2006, entrevista)². Sobre el entorno laboral publicitario de entonces, Montoya narró:

En estos escenarios laborales se armaban los bocetos o “comprensibles” con papel cortado, ilustraciones análogas; las letras se dibujaron a mano y las fotografías fueron obtenidas mediante tomas directas al producto o productos, revelándose mediante proceso químico y trabajo en laboratorio. Para el ensamble de artes finales fue común el uso de la cauchola.

El concepto diseño gráfico no fue muy conocido en Colombia, contrario al de dibujante como complemento a un escritor, lo que completó una dupla característica de las artes comerciales durante los 50 y 60. Ese horizonte habitual de los procesos productivos publicitarios generó un entorno propicio para que, en la Universidad Nacional de Colombia, se reflexionara sobre cómo la educación superior habría de formar un nuevo tipo de artista, en coherencia al contexto. Esa nueva clase de artista fue el diseñador gráfico, titulado como tal desde 1963.

² Entrevista cedida por el Arquitecto Alfonso Montoya Olarte, Rector de la Corporación Ce-art, en enero 10 de 2006. Como dibujante, Montoya laboró para la empresa Antares y participó como ilustrador en diversos mapas, como por ejemplo, en el del barrio La Candelaria en Bogotá y varios trabajos cartográficos en el Instituto Geográfico Agustín Codazzi; manejó encargos creativos para marcas como “Cherry Williams” y “Renault Dauphin”, FT Producciones (televisión), el “Canal Ramírez”, entre otros.

Diseño Gráfico y educación superior en Bogotá entre 1948 y 1963

La Escuela de Bellas Artes de Bogotá fue fundada en 1886 por Alberto Urdaneta con el apoyo del presidente Rafael Núñez y funcionó bajo la administración del Ministerio de Educación (o de Instrucción Pública), integrándose luego a manera de departamento de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, y posteriormente se pasó a la modalidad de “unidad docente” (Barney, 1962)³. El entrenamiento artístico se centró en la figura del taller para la formación de grabadores en madera, dibujantes, acuarelistas y pintores (Urdaneta, 1882, p. 182), y de esa escuela de Bellas Artes egresaron los primeros ilustradores publicitarios del siglo XX en Colombia (Chaparro, 2005, p. 14), porque allí se formaron maestros a manera de artistas-diseñadores en un ambiente editorial-industrial, cuyos nombres destacados fueron: Sergio Trujillo, Marco Ospina, Greñas, Santiago Martínez y Ricardo Rendón. Uno de esos egresados de la Escuela de Bellas Artes, Santiago Martínez, fue el paradigma de educador artístico durante los años 20 cuando motivó una creación artística basada en la libre exploración de sus estudiantes (Duque et al., 2007, p. 332). La pedagogía pestalozziana fue el norte educativo de moda para la enseñanza oficial, incluidas las universidades, pues así fue declarado por escuelas como el Instituto Nacional de Artesanos en 1906⁴ y el modelo se reglamentó para todos los planteles nacionales a partir de 1910⁵.

Un cambio trascendental en la escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional ocurrió en 1948, cuando Pablo Maldonado integró al plan de estudios las asignaturas de: “Diseño, Artes Gráficas y Arte Comercial”⁶. Dicha reforma se aprobó por el Acuerdo No. 14 de diciembre 13 de ese mismo año, y el nuevo pensum fue

³ Universidad Nacional de Colombia, Archivo Facultad de Artes, (en adelante UNC, AFA), Correspondencia, Carpeta G, Caja 0687, Correspondencia en borrador de un memorando dirigido al Jefe de la Oficina de Planeación, Ciudadela Universitaria, Hans Rother, firmado por Eugenio Barney Cabrera, 1962.

⁴ Biblioteca Luis Ángel Arango, Sala de Libros Raros y Manuscritos (en adelante SLRM), misc, 1342, sin autor, *Reglamento General para las escuelas que constituyen el instituto nacional de artesanos en la república*, imprenta nacional, Bogotá, 1907.

⁵ BIAA, SLMR, sig., Misc, 1342, *Reglamento de las escuelas nocturnas resolución número 164 de 1910 por la cual se reglamentan las escuelas nocturnas*, Imprenta Eléctrica, Bogotá, 1910.

⁶ UNC, AFA, Correspondencia.

aprobado tres meses después por Otto de Greiff el 18 de marzo de 1949⁷. Por el Acuerdo 31⁸ fueron agregados además los cursos de “Litografía” y “Screen”. El aspecto funcional y el estético en la escuela, empezaron a afinarse hacia una orientación comercial de las artes a pesar de los cánones tradicionales. Frente a lo tradicional, la integración de las artes comerciales y la academia colombiana tuvo un escenario de trabas y poco interés, incluso en la prestigiosa Universidad de los Andes de 1949 (Castro, 1999, entrevista)⁹, cuando el arquitecto Álvaro Ortega, graduado en Harvard y alumno de Walter Gropius y Josef Albers (fundadores de la Bauhaus), presentó a los Andes el interés de Josef Albers para viajar a Colombia y vincularse como docente en esa institución, pero la universidad rechazó la propuesta por la edad de Albers. A pesar de tener 75 años de edad, Albers aún enseñaba en North Carolina. A pesar de la negativa en Colombia, justo después, Albers fue el propiciador del movimiento OP en Norteamérica, y posteriormente enseñó en Yale, formando importantes artistas. Aunque hubiese sido para una escasa élite, la academia colombiana perdió en la Universidad de los Andes una oportunidad, única e irreplicable, de tener a un fundador de la Bauhaus como docente. Ello nos da una idea de cuan poco importantes fueron las artes comerciales en ese entonces. Caso distinto fue Bellas Artes en la Nacional de Colombia.

Al año siguiente en la Universidad Nacional se adicionaron al pensum de Bellas Artes las clases “Carteles y letras” y “Diseño”. Estas materias fueron impartidas desde 1951¹⁰ por docentes como León Cano, Luis Sánchez y Dolcey Vergara. Con el fin de brindar más alternativas laborales a los artistas, Efraín Martínez¹¹ presentó ante el Consejo Académico de la Nacional un proyecto de reforma a la escuela de Bellas Artes y así el pensum se dividió en tres especializaciones: Pintura, Escultura y Decoración. En el Programa de Decoración¹² de 1952, la asignatura de “Letras y

⁷ UNC, AFA, Correspondencia, ref. 580.

⁸ UNC, AFA, Acuerdo No. 31 de 1949 (marzo 10). Pensum para la escuela de bellas artes. Acta No. 10, p. 5.

⁹Anécdota aportada por Dicken Castro durante entrevista cedida cuando fue Director del Programa de Arquitectura y Diseño de Interiores de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 1999.

¹⁰ UNC, AFA, Pensum de la escuela de bellas artes-año de 1951.

¹¹ UNC, AFA, Universidad Nacional de Colombia. Referencia de la carta -8- Bogotá feb. de 1952.

¹² UNC, AFA, Resolución No. 98/51 del personal docente para la escuela de bellas artes. Abril de 1951.

Carteles” la impartió el reconocido maestro Luis Alberto Acuña; “Artes Gráficas” y “Dibujo para Arte Comercial”, las enseñó el renombrado Enrique Grau. La asignatura “Carteles” estuvo presente en el Programa de Decoración hasta el año 1954¹³.

Esa enseñanza denotó un equipo de profesores (artistas) reconocidos, que formaron operarios para artes comerciales. Luego, las reformas académicas con énfasis en arte comercial fueron agrupándose con mayor intensidad dentro del plan de estudios de Bellas Artes de la Nacional, puntualmente en el Programa de Decoración. Corría el año 1957¹⁴ y se agregó otra asignatura nueva: “Arte publicitario”. El manuscrito del contenido del curso de “Arte Publicitario”, impartido por el profesor Carlos Schloos durante 1958, nos evidencia cómo se prepararon los artistas para el entorno publicitario de entonces:

- 1- Bocetos en lápiz de carteles, ilustraciones para libros, carátulas, etc.
- 2- Conocimiento de los colores (al temple y otros procedimientos) y su aplicación en los proyectos publicitarios.
- 3- Dibujo y composición de letras.
- 4- Conocimiento de los tipos de imprenta.
- 5- Estudios de los sistemas de impresión.
- 6- Proyectos para Tamigrafía.
- 7- Técnicas de la Tamigrafía.
- 8- Técnica publicitaria.¹⁵

No obstante, existió una carencia en cuanto a un equipo profesoral especializado (de diseñadores gráficos) para las nuevas demandas del contexto empresarial y de las artes gráficas, por lo cual el Director de la Escuela de Bellas Artes, Eugenio Barney¹⁶, escribió al Ictex en 1959 proponiendo a doña Marta Ortiz, distinguida

¹³ UNC, AFA, Sin referencia.

¹⁴ UNC, AFA, Correspondencia, No. 0687, carpeta I. Sin referenciar. Bogotá feb. 27 de 1956.

¹⁵ UNC, AFA, Correspondencia, No. 0687, carpeta B.

¹⁶ UNC, AFA, No. 0687, carpeta F, Correspondencia.

egresada de 1958, para enviarla a los Estados Unidos a especializarse y regresar a impartir “Estampado Industrial” y “Arte Gráfico Publicitario”, lo que confirma una ausencia de maestros para aspectos propios del dibujo publicitario y las técnicas y tecnologías para la impresión industrial en esos años (ya Dicken Castro estaba enseñando en la Nacional y aportando su experiencia a los cambios planteados). Fueron tiempos de emprendimientos y osadas reformas académicas para un nuevo oficio anexo a las Bellas Artes, que manejara los elementos de cánones tradicionales con un perfil orientado a lo comercial, aunque tampoco hubiese una infraestructura física adecuada, ya que además de la falta de maquinaria, la sede de la escuela presentó deterioros y riesgos para profesores y estudiantes, especialmente en 1962¹⁷, cuando esta estuvo ubicada en el centro de Bogotá en la calle 10 con carrera 5.

A la escuela le asignaron el Claustro de Santa Clara para su funcionamiento, siendo un inmueble aun más peligroso por su deterioro de entonces; razón por la cual en 1962, el Director Eugenio Barney¹⁸ tuvo que solicitar al Jefe de Planeación de la Universidad Nacional, Hans Rother, la construcción de un edificio exclusivo para Bellas Artes, además de formalizar la solicitud de contratación para un equipo de profesores especializado en arte publicitario, el periodismo y las empresas oficiales. Para esas tareas, Barney calculó una inversión de \$1'000.000¹⁹.

96

Frente a las limitaciones para la contratación de profesores especializados, Barney incluso tuvo que rechazar hojas de vida como la del señor Alfonso Mateus Ortega, radicado en Múnich (Alemania), a quien le explicó sobre las limitaciones para la negociación con personal ubicado en el exterior:

¹⁷ UNC, AFA, Carpeta G, Caja 0687, Carta de Darío Roza a Eugenio Barney, abril 13 de 1962.

¹⁸ UNC, AFA, sin reg., Correspondencia en borrador de un memorando dirigido al jefe de la oficina de Planeación, Ciudadela Universitaria, Hans Rother. Firmado por Eugenio Barney Cabrera, 1962.

¹⁹ UNC, AFA, Correspondencia, Universidad Nacional de Colombia, correspondencia en borrador de un memorando dirigido al jefe de la oficina de Planeación, Ciudadela Universitaria, Hans Rother. Firmado por Eugenio Barney Cabrera, 1962.

Respetado amigo:

Acabo de recibir su atenta comunicación del 26 de los comités, a la cual gustoso me refiero: Aunque para mí y para la escuela de bellas artes que dirijo, su colaboración como profesor, sería muy conveniente, dadas las circunstancias de tiempo (año avanzado) de presupuesto que es muy restringido, y las condiciones establecidas por el estatuto del profesorado, que es imposible ofrecerle por ahora, puesto en la nómina docente de esta institución. Para poder nombrar un nuevo profesor necesitamos este año, para la vigencia próxima (1964) es posible que se necesite un profesor de diseño gráfico o de arte publicitario. Pero esto es una simple posibilidad que ahora no puedo asegurar. Pienso sin embargo que desde la trayectoria artística y su seriedad profesional, sería fácil, encontrándose radicado en el país, que cualquier universidad o centro artístico quiera aprovechar sus conocimientos y preparación llamándolo al profesorado. Me gustaría servirlo en cualquier oportunidad por lo cual le ruego se sirva mantenerme enterado de sus proyectos.

Reciba mi atento saludo, Eugenio Barney Cabrera.²⁰

A pesar de las dificultades y la escasez de recurso, los encargados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, abrieron oficialmente el Programa “Diseño Gráfico Especialización”²¹ el cual inició con 10 estudiantes, 4 hombres y 6 mujeres en 1963. No obstante, aún continuaron reflexionando sobre el diseño gráfico como una actividad separada de las Bellas Artes tradicionales. En cuanto a eso, la escuela gestó un nuevo y definitivo cambio basado inicialmente en la duración de los planes de estudio separados del de Bellas Artes.

La permanencia para el estudiante de Bellas Artes fue de 10 semestres académicos (cinco años), lo que entonces se consideró el tiempo adecuado para la formación de un profesional universitario, cuyo título fue el de “Licenciado en Artes Plásticas”. En esa carrera, los prerrequisitos secuenciales por especialidades se separaron denominándose: “estudios medios”, cuyos pensum, igual fueron parte de la educación superior con asignaturas de nivel

²⁰ UNC, AFA, No. 0687, carpeta J, borrador mecanografiado de correspondencia entre Eugenio Barney y Mateus Ortega, quien solicitó plaza de planta para enseñar en Diseño Gráfico, 1963, sin fecha.

²¹ UNC, AFA, Correspondencia, No. 0687, carpeta J, marzo 13 de 1963.

progresivo y una duración de cuatro semestres en total (2 años). El agregado de “Experto”, diferenció a los estudios medios de los profesionales; como por ejemplo, “Experto en Diseño Gráfico”. El programa nació oficialmente por el Acuerdo No. 9 de 1963²² firmado por Otto de Greiff y Luis Sarmiento. En el acuerdo, además de los cuatro semestres, se establecieron requisitos para el ingreso de nuevos aspirantes, como tener bachillerato completo, aprobar una entrevista personal y un examen psicotécnico o prueba vocacional así como un examen práctico. Las asignaturas se clasificaron en prácticas y teóricas por semestre con su respectiva asignación horaria semanal. Este plan de estudios lo hemos compendiado en la Tabla 1 para facilitar su lectura y orden secuencial:

Tabla 1. Primer plan de estudios oficial de Diseño Gráfico en Colombia, 1963. Universidad Nacional de Colombia.

Primer plan de estudios de Diseño Gráfico del país. “Experto en Diseño Gráfico” Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Colombia. 1963.						
Periodo	Asignaturas	Tipo de asignatura	Intensidad horaria semanal	Total prácticas	Total teóricas	Total
Primer Semestre	Letreros	Práctica	2	6 asignaturas 23 horas semanales	5 asignaturas 9 horas semanales	12 asignaturas 36 horas semanales
	Dibujo y perspectiva	Práctica	6			
	Color	Práctica	4			
	Técnica de blanco y negro	Práctica	4			
	Bocetos	Práctica	6			
	Dibujo geométrico	Práctica	1			
	Publicidad	Teórica	1			
	Castellano	Teórica	2			
	Inglés 2	Teórica	3			
	Cinematografía	Teórica	1			
Historia del arte 2	Teórica	2				
Figura viva	-	4				

²² UNC, AFA, Correspondencia, Acta No. 6, Por la cual se establecen los requisitos de ingreso, el plan de estudios y los títulos y certificados en la escuela de Bellas Artes, 1963.

Primer plan de estudios de Diseño Gráfico del país. "Experto en Diseño Gráfico" Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Colombia. 1963.									
Periodo	Asignaturas	Tipo de asignatura	Intensidad horaria semanal	Total prácticas	Total teóricas	Total			
Segundo Semestre	Letreros	Práctica	2	4 asignaturas 20 horas semanales	5 asignaturas 8 horas semanales	12 asignaturas 36 horas semanales			
	Dibujo y perspectiva	Práctica	6						
	Técnica de blanco y negro	Práctica	4						
	Arte final	Práctica	6						
	Publicidad	Teórica	1						
	Castellano	Teórica	1						
	Cinematografía	Teórica	1						
	Inglés 2	Teórica	3						
	Historia del arte 2	Teórica	2						
	Opcionales	-	2						
Figura viva	-	4							
Tercer Semestre	Exhibición comercial	Práctica	2	4 asignaturas 18 horas semanales	4 asignaturas 9 horas semanales	11 asignaturas 35 horas semanales			
	Dibujo y perspectiva	Práctica	6						
	Técnica de blanco y negro	Práctica	2						
	Arte final	Práctica	8						
	Publicidad	Teórica	2						
	Castellano	Teórica	2						
	Inglés 3	Teórica	3						
	Historia del arte 3	Teórica	2						
	Técnica de impresión	Teórico práctica	2				2 teórico-prácticas		
	Fotografía	Teórico práctica	2						
Figura viva	-	4							
Cuarto Semestre	Taller integral	Práctica	24	2	4	7 asignaturas 36 horas semanales			
	Publicidad	Teórica	2						
	Humanidades	Teórica	1						
	Inglés 3	Teórica	3						
	Fotografía	Práctica	2						
	Historia del arte 3	Teórica	2						

En 1963 los profesores y las asignaturas impartidas fueron: Luis Rengifo - Taller de Publicidad y Fotografía I de publicidad; Luis F. Robles - Diseño básico I; Augusto Rendón - Color Gráfico; Lino Robles - Dibujo geométrico de publicidad; Juan Ferroni - Diseño Básico I; José Restrepo - Publicidad - Bocetos Publicidad -Arte Final²³. En Julio nombraron a los profesores Alberto Pino²⁴ para la asignatura “Bocetos y Arte Final” y Rodolfo Velázquez para “Diseño básico”. En 1964 Dicken Castro se retiró del Consejo de la Escuela de Bellas Artes, para dedicarse a su empresa, muy a pesar del intento de persuasión del Secretario Eudoro Díaz, ya que Dicken, “de manera inteligente ayudó a resolver los problemas que se presentaron a estudio de este Consejo”.²⁵ Por su parte, Dicken Castro resaltó al director Eugenio Barney como impulsor del Departamento de Diseño Gráfico y gestor de un curso de diseño básico común²⁶ a todas las carreras así como el trasladado de la escuela a una nueva sede.

Por otra parte, el Secretario Eudoro Díaz además solicitó la compra de una máquina de corte marca “CUTWAL” como requerimiento esencial para las asignaturas de Publicidad²⁷ y Escenografía, como nuevas necesidades tecnológicas para la formación de operarios, y ello redundó en altas inversiones para sostener la carrera. La orientación pedagógica de la enseñanza del diseño en esos tiempos fue práctica, pues el centro fue el taller, regido por la experiencia y destreza de cada maestro. Al preguntarle al mismo Dicken Castro sobre su postura pedagógica en esos tiempos, contestó con su característico pragmatismo: “Soy un tipo de la caja negra, que es completamente espontánea, no hace clasificaciones, da lo que tiene”.

²³ UNC, AFA, Correspondencia, No. 0687, carpeta H.

²⁴ Correspondencia. Archivo Facultad de Arte. Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Colombia. No. 0687, carta ref. 207, Julio 2 de 1963.

²⁵ Carta de Eudoro Díaz a Dicken Castro. Bogotá Febrero 17 de 1964. Ref. 030. Correspondencia. Archivo Facultad de Arte. Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Colombia. Caja 0688.

²⁶ Carta de Dicken Castro a los miembros de la conciliatura. Correspondencia. Archivo Facultad de Arte. Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Colombia. Caja 0688.

²⁷ Carta del Secretario a la Junta de compras. Marzo 31 de 1964. Correspondencia. Archivo Facultad de Arte. Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Colombia. Caja 0688.

Según él, los primeros docentes de diseño gráfico fueron personas cultas y de apertura intelectual al sentir de las artes, del ser humano y especialmente de los estudiantes. Para Castro, otros pioneros de la enseñanza del oficio fueron David Consuegra, Marta Granados, Freddy Chaparro y Orlando Beltrán.

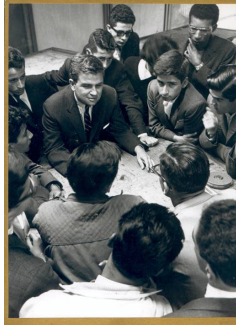


Figura 3. Dicken Castro (de corbata negra en el centro), impartiendo un taller en la Universidad Nacional de Colombia, años 60.
Fuente: archivo personal, Dicken Castro.



Figura 4. Dicken Castro, Martha Granados y David Consuegra.
Fuente: fotografía cedida por Freddy Chaparro, Secretario de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional.

La Universidad Nacional de Colombia siempre fue de carácter social y seleccionó a sus alumnos por estrictas y complejas pruebas de ingreso, excluyendo a miles de jóvenes que no fueron escogidos para ingresar a esa institución pública en la ciudad de Bogotá. Ante tal vacío, surgió una oferta de mercado académico aprovechada por instituciones privadas, reconocidas por el Estado, para complementar lo que no pudo ofrecer la educación pública: cupos suficientes. Además de brindar la posibilidad de formación artística y técnica a una mayoría en la educación superior privada, las instituciones no gubernamentales que ofertaron programas de artes comerciales, evitaron a la élite con poder económico y mentalidad conservadora, el enviar a sus hijas a estudiar fuera del país. No gratuito, la mayor parte de los educandos de esas escuelas fueron mujeres.

Impacto a la educación superior de los 60

Una de esas opciones que formalizó el diseño gráfico en la educación superior privada en Bogotá, la propuso Ana Forero, egresada de la “Escuela de Artes la Bordadita”. En los 60 Ana viajó a Europa a formarse como pintora en la “Academie Julian” de París, y regresó a Colombia con un amplio bagaje cultural, académico, artístico y estético que tributó a la Universidad Jorge Tadeo Lozano con el apoyo de los directivos de la institución, al proyectar una escuela de artes comerciales, iniciativa acogida por los directivos de la Tadeo (Correa, 2006, entrevista)²⁸. Así, varios programas de artes aplicadas, a la usanza europea, se abrieron e hicieron realidad en Bogotá bajo la orientación de Ana. En 1966, la Tadeo abrió los cursos de “Dibujo Arquitectónico”, “Dibujo Decorativo” y “Dibujo Publicitario” en la modalidad tecnológica (estudios medios).



Figura 5. Condecoración a Ana Forero de Jacobini en 1994. En el centro Ana Forero de Jacobini, a la derecha Juan Manuel Caballero, Vicerrector Académico, y Evaristo Obregón, rector de la Tadeo. 1994.

Fuente: fotografía cedida por Diana Bastidas, Administradora docente, Diseño Gráfico UJTL.

²⁸ Entrevista realizada por el investigador a Pastora Correa, actual Decana del Programa Profesional de Diseño Gráfico en la Jorge Tadeo Lozano, el 11 de marzo de 2006 en la misma universidad.

Ana Forero logró la aprobación de esas carreras tecnológicas por la Asociación Colombiana de Universidades, Fondo Universitario Nacional, por el Acuerdo 69 de 1966, en el cual se rindió concepto favorable al Ministerio de Educación Nacional de Colombia, mediante la Resolución número 1571 de 1967²⁹ con la que oficialmente fueron válidos estos planes de estudio. Ana no paró allí y se empeñó en abrir más planes de estudios en la Tadeo, como Diseño Gráfico, segundo programa en su género abierto en Colombia y primero en el sector privado. Forero, además, dirigió la permanente actualización de los programas: “Dibujo Arquitectónico y Decoración”, “Delineantes de Arquitectura e Ingeniería”, como puede corroborarse en el Acta número 12 del 19 de Julio de 1967 (Consejo Directivo UJTL). La aprobación de cambios y novedades se reafirmó gracias a la Asociación Colombiana de Universidades, por el Acuerdo 18 del 24 de agosto de 1967. En adelante, los reconocimientos estatales para el funcionamiento de la escuela de Ana, siempre fueron otorgados hasta la actualidad.

La Corporación Las Mercedes (2014) referenció en su sitio web unos primeros cursos de “Dibujo Publicitario” entre 1955 y 1961; no obstante, su rastro es poco conocido; en 1963, recibieron autorización del MEN, Ministerio de Educación Nacional y por Oficio No. 406 del 6 de noviembre, el programa pasó a ser “Arte Comercial Publicitario”. En 1966, obtuvieron a través de la Resolución 2654 de 22 de septiembre la Licencia para la Escuela de “Arte Comercial Publicitario”. Esta escuela fue perdiendo su adaptación a los lineamientos del Ministerio de Educación en años posteriores y su impacto se diluyó a un recuerdo tenue.

En la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional, el arquitecto y pintor ibérico Luis Borobio impartió el curso de “Dibujo y Perspectiva”, y uno de sus estudiantes, Alfonso Montoya Olarte, fue especialmente motivado por el español a desarrollarse en la expresión gráfica, habilidad que coincidió con la usanza de las empresas durante los 60, de encargar los diseños publicitarios a arquitectos como él; así, Alfonso conoció procesos como el de la fotomecánica y trabajó como “dibujante” (diseñador gráfico).

²⁹ Archivo Programa Diseño Gráfico, Universidad Jorge Tadeo Lozano, PEP, Proyecto Educativo de Programa, 1999, sin reg.



Figura 6. El señor Fernando Durán (der.), miembro del Consejo Directivo de Ce-art, condecora a Alfonso Montoya (izq.) durante ceremonia de grados en la Corporación Ce-art, 2003.
Fuente: Archivo Académico, Corporación Ce-art, sin reg.

Posteriormente, Alfonso Montoya laboró como profesor en la Escuela de Diseño Publicitario de Las Mercedes hacia 1966, y narró que el programa fue dirigido en ese entonces por el señor Manuel Cabrera. De manera alterna, Montoya participó como docente en la escuela de “Diseño y Decoración” de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y fue testigo presencial del momento en el que Ana Forero propuso la escuela de Diseño Gráfico: “Anita llamó a un grupo conformado por Pablo Solano, David Consuegra, Jim Amaral, Carlos Rojas, Benjamín Villegas, Astrid Álvarez y Helena Pelufo”.

En ese momento, Alfonso fue inspirado a trascender su gusto por impartir clases y proponer una nueva escuela junto a otros profesionales de la Arquitectura formados en la Universidad Nacional. Entonces, fundaron la Corporación Centro de Estudios Artísticos y Técnicos Ce-art, la cual fue abierta al público en 1973, por los señores Gastón Patiño, Luis Herrera y el líder del proyecto, Alfonso Montoya; Ce-art tuvo en su oferta educativa las carreras de: “Diseño Gráfico” y “Decoración y Delineantes

de Arquitectura”. El acta de constitución y aprobación de estatutos de esta academia se firmó el 17 de diciembre de 1973, y la personería jurídica les fue reconocida por la Resolución 1727 de abril 22 de 1974 por parte del gobierno colombiano. La nueva academia inició con seis estudiantes. Durante los 70 su alumnado estuvo compuesto en su mayoría por mujeres y ce-art fue el núcleo de formación artística y técnica para varias generaciones posteriores aunque tuvo una situación similar a la de Las Mercedes, pero justo antes de desaparecer fue renovada cumpliendo las exigencias estatales para funcionar, y actualmente aún ofrece educación superior técnica y artística; en la escuela el programa protagonista es: diseño gráfico.

En 1969, otra academia que se sumó a formar técnicos para las artes aplicadas, se trató de “La Corporación Escuela de Artes y Letras”, que inició desde el 2 de diciembre de aquel año y fue reconocida por el Ministerio de Educación Nacional bajo la Autorización No. 37065. La visibilidad de esta escuela, puntualmente en cuanto al programa de “Dibujo Publicitario” fue notoria a partir de 1973, cuando obtuvieron concepto positivo del MEN mediante la Resolución 4397/72. Además, les fueron aprobadas otras carreras intermedias como Arte y Decoración, Bellas Artes, Dibujo Arquitectónico y Periodismo³⁰.

A partir de los años 70 en adelante, se notó el crecimiento de esa academia y en la actualidad su carrera de Diseño Gráfico continúa siendo un programa académico estrella.

Conclusiones

La investigación adelantada exigió comprender un contexto antecesor al diseño gráfico en la educación superior oficial bogotana. Por una parte, desde los 80 en el siglo XIX los talleres de artes comerciales colombianos se habían especializado

³⁰ PEI, Proyecto Educativo Institucional de la Escuela de Artes y Letras, Bogotá, 2010.

en la realización de calendarios, carteles y armado de publicaciones periódicas a una tinta; en ese entonces, los operarios se entrenaron en los mismos talleres o llegaron provenientes de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, fundada por Alberto Urdaneta desde 1886. A partir de la posibilidad para la impresión en color en el país desde 1915, la revista *Cromos* aportó la gran novedad en sus carátulas y contracarátulas con publicidad policroma, por lo que aparecieron nuevos servicios de artes gráficas como la “Litografía Colombia”, primera firma en ofrecer diseño e impresión de etiquetas a color en nuestro entorno. Las artes gráficas tuvieron un crecimiento a la sombra de las, entonces, futuras grandes empresas, cuando se importaron tecnologías para mejorarlos productos gráficos, lo cual implicó también el contratar a artistas locales, la mayoría ilustradores, provenientes de la misma Escuela de Bellas Artes de Bogotá, o de publicistas empíricos formados a distancia con instituciones americanas.

La educación oficial en Bogotá no evidenció planes de estudio orientados a formar operarios para artes comerciales y solo hasta 1948 se evidenció un cambio curricular por obra de Pablo Maldonado, quien añadió al plan de estudios de Bellas Artes las asignaturas de Diseño, Artes Gráficas y Arte Comercial. Evidentemente, la academia siempre se modificó para enseñar lo que se hizo en la industria y así continúa siendo. En razón a ello, la memoria del diseño gráfico en la educación superior colombiana tiene como característica la repetición de contenidos y una imitación de las propuestas gráficas foráneas, por ejemplo, la entrada tardía del Art Decó a los impresos locales. Aunque el legado de esos prensados se evidencia en todo periódico y revistas de la primera mitad del siglo XX, actualmente resguardadas y referenciadas en archivos como: el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional de Colombia, la Hemeroteca Luis López de Mesa, el Archivo Histórico del Atlántico, el Archivo Histórico de Cali, el Archivo Histórico de Boyacá, el Archivo Histórico de Cartagena, museos y colecciones particulares. Allí hay una fuente primaria extensa para quienes están investigando sobre la historia del diseño gráfico nacional.

En esta investigación se optó por explorar, con especial interés, la “Facultad de Arte”, en la “Escuela de Bellas Artes” de la Universidad Nacional de Colombia en su sede de Bogotá, gracias a la autorización de Fredy Chaparro, Secretario de la Facultad de Artes, dada la pertinencia de analizar la documentación sobre las modificaciones curriculares, que redundaron en un plan de estudios de diseño gráfico oficial entre 1948 y 1963. En la Tadeo de Bogotá la Decana de Diseño Gráfico, Pastora Correa, nos suministró datos y documentación oficial del programa desde 1967, de los cuales únicamente se reseñaron los correspondientes al periodo de estudio; de igual manera, se consultó en la Escuela de Artes y Letras, gracias a la Directora Ana Julia Ríos; el caso de Ce-art se consultó en un archivo prácticamente inexistente en cuanto a la documentación de sus dos primeras décadas, 70 y 80, así que se complementó la información con los datos aportados por el fundador de esa escuela y rector, Alfonso Montoya Olarte, a quien se entrevistó poco tiempo antes de su deceso. Sobre la Corporación Las Mercedes, se recogió el testimonio del mismo Montoya, quien además fue docente en esa academia, y por la página web de la Corporación Las Mercedes se sabe de la oferta de unos cursos de dibujo publicitario entre 1955 y 1961 en la educación privada.

El surgimiento de la profesión la educación superior capitalina fue apreciado por la sociedad como un sincretismo baladí, entre lo académico y lo comercial, incluso fue menospreciado como oficio, o cuando menos así nos lo contaron los especialistas entrevistados: Dicken Castro, Jaime González y Alfonso Montoya. Esa imagen del diseño gráfico, como herramienta menor de la publicidad, habrá de cambiar entre más estudios históricos exploren la marcada diferencia de las Bellas Artes de cánones tradicionales y las artes comerciales como motor de desarrollo económico.

Vale la pena reseñar que, en una etapa previa de la investigación, se habían planteado dos cotas cronológicas a observar: 1963 y 1967, ya que parecían un punto de inicio del programa de diseño gráfico en la educación superior bogotana, primero en la Nacional y luego en la Tadeo. Pero definitivamente en la educación

pública fue donde se creó el plan de estudios oficial de Experto en Diseño Gráfico, en 1963. Se evidenció que esta evolución curricular generó réplicas académicas directas en la educación superior privada en Bogotá, a saber: el plan de estudios de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano en 1967, liderado por Ana de Jacobini, quien estudió en el antiguo continente e ideó para la Tadeo una academia con estilo europeo, la cual fusionó a los aportes de un equipo pedagógico constituido por personal con experiencia en diseño curricular como David Consuegra y otros, que habían laborado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Desde entonces, existió una especie de alianza docente-artística que sentó las bases para la enseñanza del diseño gráfico tanto en lo público como en lo privado.

El plan de estudios de Arte Comercial Publicitario en la Fundación Las Mercedes de los años 60, el Programa de Dibujo Publicitario de la Escuela de Artes y Letras de Bogotá en 1969 y el programa de Diseño Gráfico de la Corporación Centro de Estudios Artísticos y Técnicos Ce-art de 1973, fueron las primeras réplicas con marcado éxito en la educación superior privada durante algunos años, pero decrecieron por falta de reinversión y modernización ante las exigencias legales estatales, permitiendo así una mayor visibilidad y desarrollo de los planes de estudio de diseño gráfico tanto en la Universidad Nacional como en la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

108

La nueva profesión creció de tal manera que podrían proponerse variados periodos de interés para observarla, solo faltan investigadores que se pregunten por el pasado feliz del diseño gráfico y una visión romántica de sus precursores, así como científicos sociales con una postura crítica ante la profesión y sus gremios que se autoaplauden y se autopremian. La historia lo dirá. Durante la primera mitad del siglo XX en Bogotá, las artes comerciales fueron encargos hechos a dibujantes, incluso, hasta en los años 60. Esa es una pista importante para investigar sobre el pasado de nuestro diseño gráfico en cuanto al entorno práctico, además de los fotógrafos, tipógrafos e incluso publicistas, pues el concepto no fue del todo desconocido. Lo que no se dominó fue la unión de las palabras: diseño y gráfico.

La noción diseño gráfico fue una actividad transversal a los programas académicos de la Bauhaus alemana durante los 20, cuando fueron creados planes de estudio que incluyeron las asignaturas Fotografía y Tipografía, con lo cual se habló de un diseño gráfico contenido en la formación impartida para los interesados en trabajar las artes comerciales. Esa academia fue interrumpida por el nazismo y ello ocasionó la migración de dos de sus fundadores, Albers y Gropuis, a la educación superior norteamericana. Así, particularmente, Joseph Albers fue una notoria figura en la Universidad de Yale cuando se abrió la carrera de Diseño Gráfico en 1950 y por esa vía el diseño gráfico se difundió internacionalmente. El concepto fue oficial en Bogotá cuando se abrió el pensum “Experto en Diseño Gráfico” en 1963 en la Universidad Nacional de Colombia. Los primeros padres curriculares del diseño gráfico en la educación superior bogotana fueron: Pablo Maldonado, Otto de Greiff, Efraín Martínez y Eugenio Barney Cabrera, por darle curso a la continuación de cambios curriculares a la Escuela de Bellas Artes desde 1948, en respuesta a las necesidades profesionales modernas para la educación de artistas colombianos.

Desde 1963 la escuela de diseño gráfico tuvo escaso recurso económico y poco personal especializado, a tal punto que muchos profesores tuvieron que capacitarse en el exterior, y ello correspondió a una docencia impartida por arquitectos y artistas egresados de la misma Universidad Nacional, entre los que figuraron Dicken Castro y David Consuegra como pioneros tanto de ese primer diseño gráfico colombiano como de su enseñanza. Sin embargo, es comprensible que la historiografía Colombia requiera apuntar a estructuras temporales tempranas, desde lo prehispánico, lo colonial y lo republicano en la gráfica del siglo XIX, así como proponer pioneros dibujantes, fotógrafos, pintores, grabadores, tipógrafos y editores en la primera mitad del siglo XX.

El diseño gráfico en la educación superior colombiana ha cambiado radicalmente desde el año 1963. Ya poco se conserva del trabajo manual y del sentir espiritual del diseño como actividad artística, más bien el oficio ha evidenciado una tendencia a

integrarse al estricto manejo de un computador. No obstante y con asiduo interés, varias academias colombianas están trabajando por establecer una epistemología, una metodología, una teoría y una historia del diseño gráfico. Toda profesión reconocida lo hizo antes de serlo.

Referencias

Barney, E. (1962). *Memorando dirigido al Jefe de la Oficina de Planeación, Hans Rother*. Bogotá: UN, AFA. Manuscrito.

Canal, G. (1973). *Enciclopedia del desarrollo colombiano. Vol II: Artes gráficas*. Bogotá: Antares.

Chaparro, F. (2004). *Arte en los noventas. Diseño Gráfico*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Chaparro, F. (2005). *Informe de autoevaluación del programa curricular. Diseño Gráfico*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, sin publicar.

Corporación Las Mercedes. (2014). Historia. Recuperado de <http://www.lasmercedes.edu.co/historia>

Dempsey, A. (2002). *Guía enciclopédica del arte moderno. Estilos, escuelas y movimientos*. Barcelona: Editorial Blume.

Droste, M. (1991). *Bauhaus*. Berlín: Editorial Taschen.

Duque, P., Reyes, C., Greiff, B., Peters, V., & Almanza, J. (2007). *El cartel Ilustrado en Colombia: década de 1930 a 1940*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.

González, J. (2000). *Identidad Visual Corporativa. La imagen de nuestro tiempo*. Editorial Síntesis.

Meggs, P. (1998). *Historia del diseño gráfico*. México: Editorial McGraw-Hill.

Satué, E. (1990). *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.

Urdaneta, A. (1 de abril de 1882). *Papel Periódico Ilustrado*, IV (12).

Archivos y fuentes primarias

Biblioteca Luis Ángel Arango, Sala de libros Raros y Manuscritos. Proyectos educativos.

Casa Museo Quevedo Zornoza de Zipaquirá. Colección revista *Cromos*.

Museo Nacional de Colombia. Colección permanente.

Universidad Nacional de Colombia, Archivo Facultad de Artes, correspondencia.

Entrevistas

Castro, Dicken. (12 de mayo de 1999). Enseñanza del Diseño Gráfico en Colombia. (J. Bermúdez, Interviewer).

Correa, Pastora. (11 de marzo de 2006). Historia del Diseño Gráfico en la Tadeo. (J. Bermúdez, Interviewer).

González, M. Jaime. (20 de octubre de 2006). Diseño Gráfico en los 60. (J. Bermúdez, Interviewer). Tunja, Colombia.

Revista KEPES, Año 12 No. 12, julio-diciembre de 2015, págs.85-112

Montoya, Alfonso. (10 de enero de 2006). Diseño Gráfico en los 60. (J. Bermúdez, Interviewer).

Cómo citar este artículo:

Bermúdez-Castillo, J. A. (2015). El nacimiento del diseño gráfico en la educación superior bogotana, 1948-1963. *Revista Kepes*, 12, 85-112. DOI: 10.17151/kepes.2015.12.12.5