

José Posada Echeverri, pionero del Diseño Gráfico colombiano

Actas de Diseño (2021, diciembre),
Vol. 35, pp. 55-58. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: abril 2017
Fecha de aceptación: mayo 2018
Versión final: diciembre 2021

Diego Giovanni Bermúdez Aguirre (*)

Resumen: El Diseño Gráfico colombiano empezó a consolidar sus primeras manifestaciones como profesión autónoma en la primera mitad del siglo XX. Por ello, hablar de su historia es aproximarse a una obra todavía en proceso de construcción. El presente artículo pretende hacer un acercamiento a la figura de José Posada Echeverri, uno de los primeros colombianos que con su trabajo profesional como diseñador gráfico participó en la definición de este nuevo escenario de expresión y comunicación. De esta manera, se presenta el carácter innovador de la vida y obra de Posada Echeverri a partir de un análisis desde la Historia, teniendo como base la condición de lugar de producción (De Certeau, 1993, p.48) y haciendo un acercamiento al tiempo histórico desde los argumentos del espacio de experiencia y horizonte de expectativa (Koselleck, 1993, p.121).

Palabras clave: Historia del diseño - diseño - diseño gráfico - Colombia - siglo XX.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 57-58]

El 13 de agosto de 1906 nació José Fernando Posada Echeverri en la ciudad de Medellín, quien se convertiría en una de las figuras más importantes en la consolidación del diseño gráfico, el dibujo, la publicidad y la caricatura de Colombia. Su familia, de orígenes muy modestos, estaba conformada por su padre Rafael Posada (obrero de profesión), su madre Rafaela Echeverri (ama de casa) y siete hijos, donde José ocupaba el cuarto lugar entre ellos, siendo un retrato muy común del tipo de familia urbana antioqueña de finales del siglo XIX y principios del XX. José, al igual que sus hermanos, adelantó sus estudios primarios en el Colegio de los Hermanos Cristianos, ubicado en el sector de la Plaza de Flores, en su ciudad natal, destacándose siempre por su destreza en el dibujo, actividad que desde muy pequeño había venido cultivando y que, en muchas oportunidades, preferiría frente a los juegos infantiles con sus hermanos y vecinos, dada su timidez.

Este interés por el dibujo, el cual cultivaba día a día, llevó al joven Posada hacia 1920, a matricularse en el Instituto de Bellas Artes de Medellín para adelantar una formación académica en este campo, la cual no pudo culminar ya que, por diversos motivos, tuvo que renunciar a sus estudios artísticos para trabajar y apoyar con el sostenimiento de su familia. De esta manera, Posada fue contratado para que se ocupara de oficios varios en la Litografía Hídalgo, la cual pertenecía a la Compañía Colombiana de Tabaco, Coltabaco, siendo este momento un punto de inflexión clave para la consolidación de la vida profesional de José Posada.

La Compañía Colombiana de Tabaco, una de las más importantes industrias colombianas, fundada en Medellín en 1919, fue pionera en el establecimiento de dependencias internas centradas en temas y acciones destinadas a la publicidad, las cuales centralizó en el Departamento de Propaganda que dirigía Alberto Sáenz Moreno, quien posteriormente fue denominado como el "Papa negro de la Publicidad", dados sus valiosos aportes en este campo en Colombia.

José Posada, en su paso por la Litografía Hídalgo, tuvo contacto con los diversos procesos de impresión, aprendiendo los detalles de este, y así hizo algunas colaboraciones en el diseño de artes finales para los clientes de la imprenta, destacándose la propuesta que hizo para el concurso para el diseño de unas cajetillas de cigarrillos para la Compañía Colombiana de Tabaco. Gracias a este proyecto, el joven Posada es contratado en 1921 para formar parte del Departamento de Propaganda de Coltabaco, como ilustrador y dibujante. Uno de sus primeros trabajos en esta dependencia es la caricatura "Los Misteres" que publicó en la revista *Cyrano* el 2 de octubre de 1921, donde representa a Luis Abella de Nuovac.

Desempeñándose como empleado de Coltabaco, José Posada tiene contacto con Elvira Nicholls Vallejo, quien también trabajaba en esa compañía y por medio de ella conoce a su hermana Gabriela, con la cual inicia un noviazgo que terminaría en un futuro matrimonio, no sin antes vivir una separación temporal en la cual José Posada se marchó a Bogotá.

Durante esos días en la capital del país, Posada tuvo la oportunidad de conocer destacados artistas e intelectuales de esa época, entre ellos al gran dibujante Ricardo Rendón, figura muy destacada en el desarrollo de la caricatura y el dibujo en Colombia en las primeras décadas del siglo XX. De la misma manera, Posada entró en contacto con Germán Arciniegas, director de la revista *Universidad*, importante vehículo de la cultura colombiana fundada en 1921, y donde el joven dibujante antioqueño publicó algunas ilustraciones entre 1928 y 1929, donde manifestó un tipo de dibujo de carácter sintético que evocaba algunos de los componentes estilísticos del Art Nouveau y los parámetros de trazo que había expresado Pepe Mexía en su obra años atrás.

A su regreso a Medellín, José Posada retomó su trabajo en el Departamento de Propaganda de la Compañía Colombiana de Tabaco y, bajo la tutela de Sáenz Moreno, llevó a cabo una consistente actividad profesional, donde su libertad y autonomía creativa estuvieron presentes desde

un principio, dejando una extensa obra que se manifiesta en el diseño de afiches, empaques, calendarios, avisos de publicidad para los productos de Coltabaco, entre los que se destacan los cigarrillos Pielroja, Victoria, Pierrot y Dandy, así como ilustraciones para diferentes medios escritos de nuestro país, principalmente de la ciudad de Medellín, como los periódicos *El Bateo Ilustrado*, *Colombia*, entre otros, y las revistas *Notas Mágicas*, *Sábado*, *Claridad*, *Unión*, *Alas*, *El Bodegón*, *Universidad*, *Cromos*, *Pan*, *Amigos del Arte*, *ADE*, por nombrar las más relevantes.

En 1924, José Posada Echeverri se constituyó como el director de arte del Departamento de Propaganda de la Compañía Colombiana de Tabaco y desde allí, desarrolló uno de sus trabajos de mayor resonancia e impacto nacional, como lo fue la unificación del diseño de la cajetilla y el logotipo de los cigarrillos Pielroja, creados por Ricardo Rendón en 1925, ya que cada sucursal de la compañía tenía un empaque distinto para cada región en el país. Asimismo, Posada llevó a cabo el rediseño del logotipo de Coltabaco, donde se suavizaron algunos aspectos por medio de su estilización formal, que iba de la mano con un manejo de la tipografía sobrio y concreto, muy acorde con los criterios que la gráfica de ese tiempo venía siguiendo, según los lineamientos del *Art Nouveau* y posteriormente el *Art Déco*.

Es de destacar que este diseño, definido por Posada y su equipo de colaboradores para el empaque de cigarrillos Pielroja, hasta hace muy pocos años continuó presente en este producto, poniendo en evidencia la trascendencia en el tiempo y el impacto de este trabajo en la sociedad colombiana, el cual se ha convertido en un referente obligado de la gráfica desarrollada en Colombia en la primera mitad del siglo XX.

Posada poseía un marcado interés por la fotografía, pero no hay muchas evidencias de ello en el trabajo publicitario de la Compañía Colombiana de Tabaco, ya que estos trabajos eran encargados a fotógrafos y modelos norteamericanos debido a diversos aspectos, entre ellos, a que no existían en ese tiempo en nuestro país fotógrafos profesionales especializados en este campo y a que no era muy bien visto que mujeres posaran para fotografías con fines publicitarios. De esta manera, se reproducían los criterios estilísticos venidos de Europa pero principalmente del mercado publicitario de los Estados Unidos, a pesar de que Posada hacía la selección final de las fotografías, los retoques necesarios y la ubicación de los elementos tipográficos que daban como resultado el aviso publicitario definitivo, el cual principalmente estaba destinado para ser implementado en publicaciones como revistas y periódicos.

En medio de este panorama laboral, José Posada Echeverri llevó una vida familiar tranquila en compañía de su esposa Gabriela Nicholls, en el barrio El Poblado de Medellín, pero debido a quebrantos de salud de ella tuvieron que trasladarse al barrio Manrique, a una casa que construyó con ayuda de algunas de sus amistades más cercanas, entre las que se destacaba el dibujante Félix Mejía Arango, quien era conocido profesionalmente como Pepe Mexía y de quien tuvo una importante influencia en el desarrollo de su obra de dibujo. En esa casa, en 1946, nace Boris Posada Nicholls, único hijo del matrimonio conformado

por Gabriela y José, convirtiéndose el pequeño Boris en el centro de atención de toda la familia.

José Posada Echeverri llevó una vida social muy limitada dada su timidez, la cual combinada con su fuerte carácter y su excesiva sensibilidad, hacía difícil para un extraño acercársele para iniciar una conversación. Su personalidad y ensimismamiento que desde niño lo llevaron a centrarse a la soledad del dibujo, se desbordaban en su verdadera dimensión cuando se encontraba con sus amigos más cercanos, mostrándose como una persona abierta, simpática y en oportunidades hasta graciosa.

Sus amigos más cercanos, entre los que se destacan Jorge López Sanín y Jesús Yepes Morales (dueños de la revista *Claridad*), el acuarelista Gabriel Sáenz, Arturo Puerta Lucena (editor de la revista *Econometría*), César Uribe Piedrahita, Fernando Estrada, Argemiro Pérez y el propio Pepe Mexía, lo recordaban como un compañero incondicional y un personaje de excelsas calidades artísticas. Era invitado a participar en tertulias como las que se llevaban a cabo en la sede de la revista *Claridad*, donde discutía temas relacionados con la política, la literatura, la filosofía y las manifestaciones artísticas de su tiempo. Para esa misma época, mediados de los años 20, Posada se interesó en una secta religiosa oriental llamada *Bahá'hi*, cuyo líder espiritual, el hindú Bahá'u'llah, difundía los lineamientos y enseñanzas de esta fe por el mundo entero, apoyado por la norteamericana Gay Wilson, quien visitó Medellín y participó en una reunión que Posada organizó. Todos estos acercamientos espirituales, hicieron que las filosofías orientales, en particular la hindú, llamaran la atención de José Posada, tanto así que en la visita que hizo el gurú hindú Kananda en 1928, este se alojó como huésped en la casa del dibujante antioqueño, la cual solo estaba para sus familiares y su círculo de amigos más cercanos.

Esta atención por la cultura oriental, llevó a Posada a aprender y practicar el yoga, así como otras técnicas orientales de relajación, actividades que enriquecía por medio de la lectura en temas filosóficos de autores de India. De la misma manera, le interesaban las temáticas relacionadas con la masonería, la magia, la grafología, la cábala y el esoterismo, con las cuales tuvo contacto por medio de libros que importaba desde España y los Estados Unidos.

Toda esta aproximación a Oriente se vio reflejada en su trabajo profesional a través de los decorados y los rasgos presentes en las mujeres de algunos de sus dibujos, los cuales hacían evidente referencia a un universo místico y mágico. Entre sus gustos artísticos también estaban el arte precolombino y el folclor colombiano, pero estos aspectos no los tuvo en cuenta al momento de desarrollar su obra. José Posada trabajaba principalmente en la soledad de su oficina en el tercer piso del edificio de la Compañía Colombiana de tabaco, en pleno Parque de Berrio, en el corazón mismo de la ciudad de Medellín. Allí se concentraba en el dibujo y diseño de sus trabajos, solamente acompañado por los sonidos de la música clásica, la cual era su favorita.

Posada, quien a pesar de no haber tenido una formación académica como artista, había aprendido a dominar diferentes técnicas de representación artística de manera autodidacta, con disciplina y talento admirables, desta-

cándose su manejo magistral del grafito (lápiz), la tinta china, la acuarela y el pastel, también trabajó en algunas oportunidades de la escultura en barro y mármol, las cuales desarrolló con temáticas destinadas a la figura femenina y a motivos de orientales, que tanto le llamaban la atención. De la misma manera, José Posada escribió algunos poemas pero nunca se supo si fueron publicados, debido a que los firmaba con diferentes seudónimos femeninos. Lo anterior es solo un síntoma de una curiosidad personal, ya que expresaba que no le gustaba mucho el trabajo que desarrollaba en todo sentido, evidenciando su espíritu perfeccionista. Por ello, comentaba que su obra no valía la pena, lo cual materializaba al quemar las cosas que iba haciendo, razón por la cual no existen muchas evidencias del trabajo artístico de Posada, salvo algunas cosas que fotografió antes de destruir o aquellas obras que regaló a sus familiares, en particular a su esposa Gabriela.

La obra de José Posada Echeverri puede ser dividida en tres facetas. La primera es su trabajo como caricaturista, en el cual retrató a importantes personajes de la época, principalmente dentro del campo cultural, como León de Greiff y Tomás Carrasquilla. Una segunda donde la temática es variada y utilizó el dibujo para hacer una crítica a la sociedad de su tiempo en cuanto lo económico, sociocultural, etc. Allí, su obra siguió lineamientos del *Art Nouveau* con sus decorados orgánicos hasta evolucionar a un lenguaje más *Art Déco*, depurado y limpio en el trazo. La tercera etapa del trabajo de Posada es aquella donde su trabajo se concentra en la ilustración comercial, donde por lo general trabajó a un solo color en el diseño de avisos publicitarios para la Compañía Colombiana de Tabaco.

En estos trabajos pudo combinar elementos decorativos del *Nouveau* con líneas recargadas y una compleja filigrana de motivos, los cuales contrastó con la figura central de sus avisos, la cual era trabajada en grandes planos blancos que a su vez evidenciaban trazos verticales y geometrificaciones propias del dibujo *Déco*. Así, el estilo de José Posada fue dando un volumen gaseoso a sus trabajos ilustrativos, con el manejo de claroscuros y difuminados que parecían elaborados por aerógrafo, lo que evidencia el aporte de sus experiencias místicas y filosóficas, que tanto le llamaron su atención.

A finales de 1950, José Posada comenzó a padecer quebrantos de salud, lo cual poco a poco lo fue distanciando de su ejercicio profesional, tanto así que tuvo que ser hospitalizado durante una larga temporada en la Clínica Los Ángeles (hoy Clínica del Rosario) de Medellín. El dictamen de los médicos tratantes fue el de un tumor cancerígeno que se encontraba alojado entre el pulmón izquierdo y el corazón, lo cual produjo su prematura muerte a los 46 años, el 31 de octubre de 1952, en la clínica donde estuvo internado alrededor de un año, tal como lo registró el periódico *El Colombiano* en su edición del 2 de noviembre de 1952. A pesar de su juventud, José Posada Echeverri logró dejar una fuerte impronta en la historia del dibujo, la gráfica, la publicidad y la ilustración de nuestro país, siendo uno de los promotores de una nueva forma de representar la realidad colombiana en las décadas de los 20, 30 y 40.

Bibliografía

- Aguirre, C. (1930). Notas sobre José Posada. En *Revista Claridad*, 3. Medellín.
- Arfuch, L. (1997). *Diseño y Comunicación: Teoría y enfoques críticos*. Buenos Aires, Paidós.
- Cárdenas, J. y Ramírez, T. (1986). *Evolución de la Pintura y escultura en Antioquia*. Medellín, Museo de Antioquia.
- Compañía Colombina de Tabaco (1994). *Coltabaco. Setenta y cinco años de progreso y servicio*. Medellín, FAES.
- Child, H. (1989). *Diseño en Colombia*. Bogotá, Prodiseño Ltda.
- De Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. México, Universidad Iberoamericana.
- Duque, P. (2009). *Cartel ilustrado en Colombia: Década 1930-1940*. Bogotá, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- González, B. (2009). *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*. Bogotá, Banco de la República.
- Jaramillo, C. (2005). *Arte, política y crítica: una aproximación a la consolidación de del arte moderno en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Jaramillo, R. (1998). *Colombia: modernidad postergada*. Bogotá, Editorial Temis.
- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado*. Madrid, Paidós.
- Londoño, S. (2002). *El arte en la publicidad. Nacional de Chocolates 1920-1960*. Bogotá, Panamericana.
- Medina, Á. (1978). *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá, Colcultura.
- Medina, Á. (1994). *El arte colombiano en los años veinte y treinta*. Bogotá, Colcultura.
- Mejía, F. y Escobar, M. (1986). *Pepe Mexía. La caricatura en la historia*. Bogotá, Banco de la República.
- Mosquera, G. (1989). *El diseño se definió en octubre*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- Pini, I. (2000). *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte en Cuba, México, Uruguay y Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Ramírez, Á. (1991). *José Posada Echeverri 1906-1952. Historia del Arte Gráfico en Antioquia*. Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana.
- Ruiz, D. (1975). José Posada: la belleza como ensueño. En *Revista de la Universidad de Aniquia*, 193. Medellín, Universidad de Antioquia.
- Samper, A. (1989). *Historia de la caricatura en Colombia*, 6. Bogotá, Banco de la República.
- Silva, R. (2005). *República liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín, Editorial La Carreta.
- Télliz, H. (1980). *Cincuenta años de publicidad colombiana*. Medellín, Editorial Gente Nueva.
- Uribe, C. (1985). *Los años veinte en Colombia*. Bogotá, Editorial Aurora.

Abstract: Colombian Graphic Design began to consolidate its first manifestations as an autonomous profession in the first half of the 20th century. Therefore, to speak of its history is an approximation to a work that is still under construction. This article aims to approach the figure of José Posada Echeverri, one of the first Colombians who, with his professional work as a graphic designer, participated in the definition of this new scenario of precision and communication. In this way, the innovative character of the life and work of Posada Echeverri is presented from an analysis from History, based on the condition of the place of production (De Certeau, 1993, p.48) and an approach to the historical time from the arguments of the space of experience and horizon of expectation (Koselleck, 1993, p.121).

Keywords: History of design - design - graphic design - Colombia - 20th century.

Resumo: O Design Gráfico colombiano começou a consolidar suas primeiras manifestações como profissão autônoma na primeira metade do século XX. Por isso, falar da sua história é aproximar-se a uma obra ainda em processo de construção. Este artigo faz uma aproximação à figura de José Posada Echeverri, um dos primeiros colombianos que com seu trabalho profissional como designer gráfico participou na definição deste novo cenário de expressão e comunicação. Deste modo, se apresenta o caráter inovador da vida e obra de Posada Echeverri a partir de uma análise desde a História, tendo como base a condição de lugar de produção (De Certeau, 1993, p.48) e fazendo uma aproximação ao tempo histórico desde os argumentos do espaço de experiência e horizonte de expectativa (Koselleck, 1993, p.121).

Palavras chave: História do design - design - design gráfico - Colômbia - século XX.

(*) **Diego Giovanni Bermúdez Aguirre.** Profesor Asociado de la Pontificia Universidad Javeriana, Cali. Diseñador gráfico, Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Historia, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Doctorando en Historia y Artes, Universidad de Granada, España. Coautor de los libros *El cartel social desde América Latina*, U. Nacional de Colombia (2010) y *Star System y la mujer*, U. Jorge Tadeo Lozano (2016). Integrante del equipo consultor de la Bienal Iberoamericana de Diseño, Madrid (España). Integrante del Comité Internacional Bienal del Cartel de Bolivia desde 2009.

Diseño para el desarrollo: entre la cultura y la innovación. El desafío de las políticas intersectoriales

Actas de Diseño (2021, diciembre),
Vol. 35, pp. 58-63. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2016
Fecha de aceptación: agosto 2018
Versión final: diciembre 2021

Úrsula Bravo Colomer (*)

Resumen: En los últimos años han surgido iniciativas estatales que rescatan al diseño como agente de innovación y desarrollo. Esto señala una transición desde políticas que entienden el diseño como un bien cultural, hacia iniciativas que buscan su aplicación en diversos sectores de la vida social, con el propósito de introducir mejoras que se traduzcan en beneficios sociales y económicos.

Si bien el diseño tiene un parentesco histórico con el arte, la artesanía y la arquitectura, su estrecha vinculación a industria establece una diferencia insoslayable. Esto requiere de políticas de fomento diferenciadas.

Este trabajo busca analizar las oportunidades y amenazas que las políticas culturales suponen para el diseño chileno. La reflexión cobra vigencia porque si bien el Estado chileno ha ido incorporando al diseño en distintas iniciativas, aún está en construcción una visión integrada de lo que el diseño *es* y puede llegar a *hacer* por el país.

Palabras clave: Diseño chileno - Políticas Públicas - Industrias creativas - Innovación.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 62-63]

Introducción

En los últimos años diversas iniciativas provenientes del Estado incluyen al diseño como factor de desarrollo económico y social y cultural. Desde la Corfo, el fondo Capital Humano para la Innovación en Pymes fue creado como medida para la reactivación económica. Su foco es el aumento de la productividad y/o competitividad de empresas de menor tamaño, mediante la incorporación de profesionales y/o técnicos, que puedan apoyarlas empresas en la solución de desafíos relacionados con optimización de procesos o aprovechamiento de oportunidades del mercado, a través del desarrollo de proyectos de I+D+i, que impacten directamente en sus niveles de productividad, sofisticación y/o diversificación (Corfo, 2014).

Por su parte el Laboratorio de Gobierno busca formalizar una instancia para probar, pilotear y escalar ideas innovadoras que agreguen valor a los servicios del Estado; iniciativa que se enmarca en el plan de Modernización del Estado, y que está siendo liderada por la Secretaría General de la Presidencia, en conjunto con los ministerios de Hacienda y Economía, y Corfo.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, por su parte, está liderando dos importantes iniciativas: la elaboración de un Plan Nacional de Economía Creativa que buscará incrementar el aporte del sector al PIB y la elaboración de una Política Nacional de Diseño. Tanto el Laboratorio de Gobierno como el Plan Nacional de Economía Creativa incluyen equipos interministeriales que se espera contribuyan a generar una mirada integradora