

JOHANNA ZÁRATE

ABRE

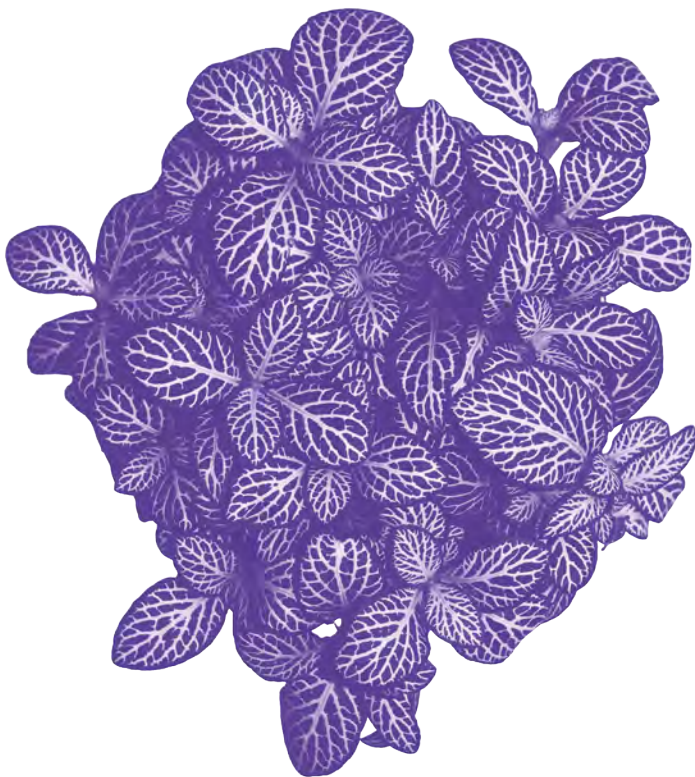
Seis mujeres en la historia

CAMI

del diseño colombiano

NOS

del siglo XX



Zárate Hernández, Johanna E.

Abrecaminos. Seis mujeres en la historia del diseño colombiano del Siglo XX / Johanna Esperanza Zárate Hernández ; prólogo de Sylvana S. Blanco Estrada - Bogotá : Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2026.

156 páginas ; fotografías ; 15 x 21 cm.

ISBN 978-958-725-400-6

1. Diseño - Historia - Colombia - Siglo XX. 2. Mujeres diseñadoras - Colombia - Biografías.
3. Docencia universitaria. I. Blanco, Estrada, Sylvana S., próloguista. II. Tit.

CDD744.09861

Abrecaminos. Seis mujeres en la historia del diseño colombiano del siglo xx

© Johanna E. Zárate Hernández

© Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Carrera 4 n.º 22-61 Bogotá, D.C., Colombia

www.utadeo.edu.co/es/editorial - 601 2427030

Hecho el depósito legal que establece la ley

ISBN: 978-958-725-400-6

ISBN PDF: 978-958-725-401-3 · ISBN EPub: 978-958-725-402-0

DOI: doi.org/10.21789/9789587254006

Primera edición, 2026

Diseño de la colección: Sylvana S. Blanco Estrada

Diseño de cubierta: Sylvana S. Blanco Estrada

Maquetación: Sylvana S. Blanco Estrada

Impresión: DGP Editores

Tipografías: Benton Modern D para los títulos y Bagatela, de César Puertas, para el cuerpo de texto.

Equipo Editorial Utadeo:

Marco Giraldo Barreto, jefe editorial · Susan Heilbron Luna & Sylvana Blanco Estrada, diseño editorial ·

Gabriela Romero Nempeque, editora · Juan Carlos García Sáenz, coordinación revistas científicas ·

Lorena Galindo Guerrero, asistente administrativa.

*

En nombre de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano le agradecemos a usted, el lector de esta obra, por apoyar el trabajo de todas las personas que hacen posible que el conocimiento llegue a sus manos al adquirir este texto de manera legal, así como el interés por el conocimiento que producen nuestros investigadores, y el apoyo que pueda darnos para que éste tenga un mayor alcance.

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano | Vigilada Mineducación. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución No. 2613 del 14 de agosto de 1959, Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 6 años: Resolución 007576 del 20 de mayo de 2024, Mineducación.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización de la universidad.

Impreso en Colombia - Printed in Colombia

JOHANNA ZÁRATE

ABRE

Seis mujeres en la historia

CAMI

del diseño colombiano

NOS

del siglo XX

 EDITORIAL
UTADEO

Contenido

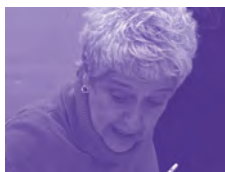
Prólogo.....	007
Presentación	011
Ana.....	019
Pastora.....	037
Rosario.....	059
Claudia.....	079
María Haydeé	105
Lorenza.....	125
Fuentes consultadas.....	151



Ana
FORERO DE JACOBINI



Pastora
CORREA DE AMAYA



Rosario
GUTIÉRREZ-PÉREZ



Claudia
RODRÍGUEZ



María Haydeé
MONROY ARGÜELLES



Lorenza
ECHEVERRI

Prólogo

*Los grandes actos creativos encierran siempre
esta dualidad de darlo todo y después soltar
para que la obra tenga vida propia.*

CELIA PAUL en *Autorretrato*

La historia del diseño suele contarse como una sucesión de nombres propios y objetos memorables. A veces también como la evolución de estilos, tecnologías o industrias. Con menos frecuencia se la piensa como una red de conversaciones, decisiones y gestos cotidianos que hicieron posible que hoy existan escuelas, estudios, publicaciones y comunidades enteras dedicadas a esta práctica. Los nombres propios que se recuerdan suelen ser los de hombres, individuos que hay que celebrar, pero cuando examinamos la red es notable la cantidad de mujeres que han estado desde el principio, aunque no siempre hayan ocupado el centro del relato.

Toda narración implica decisiones sobre qué se ilumina y qué permanece en penumbra. En el proceso de construcción del diseño en Colombia, muchas mujeres que abrieron caminos –en aulas, talleres, imprentas, oficinas,

industrias y espacios culturales– quedaron relegadas a menciones marginales o, simplemente, al silencio. No porque su trabajo fuera secundario, sino porque los mecanismos de legitimación del campo no siempre registraron con el mismo énfasis todas las contribuciones. Nombrar es un acto político. Documentar, también. Este libro, que indaga sobre los orígenes, formación, carrera y trayectoria de sus protagonistas, asume esa responsabilidad no como un gesto reparador tardío, sino como la afirmación de una evidencia histórica: las mujeres que aquí se perfilan no *aparecen* ahora, han estado allí desde el comienzo, diseñando piezas, fundando programas académicos, consolidando metodologías y ampliando las posibilidades de la disciplina.

Durante mucho tiempo, la historia del diseño en Colombia ha aparecido fragmentada en estudios aislados: capítulos dentro de investigaciones más amplias, antecedentes que contextualizan otros proyectos o menciones breves que acompañan relatos mayores. Aunque ha habido diversos esfuerzos, no se ha pensado desde su propia genealogía: desde las preguntas que lo originaron, las condiciones que hicieron necesaria su aparición y las decisiones que permitieron consolidarlo como disciplina. En ese sentido, este libro también señala un vacío, porque al recuperar trayectorias poco narradas insiste en la necesidad de construir una historia más atenta y más rigurosa del diseño en el país.

Las mujeres reunidas en estas páginas fueron pioneras en más de un sentido: como creadoras, como precursoras y como profesionales que lograron posicionarse en un campo que, en sus inicios, estuvo ampliamente liderado por hombres. Pero su condición pionera tiene otra dimensión aún más significativa: muchas de ellas no tuvieron maestras. Abrieron camino en un territorio donde las referencias eran escasas y donde el propio lugar del diseño dentro de la cultura y la academia estaba todavía por definirse. En ese momento fundacional no solo produjeron obra, sino que hicieron academia, formaron generaciones y contribuyeron a establecer las bases sobre las cuales el diseño comenzó a pensarse como un campo de conocimiento. Esa memoria no es abstracta ni distante. Se materializa en estructuras concretas que hoy damos por sentadas: programas académicos, planes de estudio, espacios de formación.

Quienes nos formamos en programas creados o impulsados por mujeres habitamos, muchas veces sin advertirlo, las decisiones fundacionales que ellas tomaron décadas atrás. Estudiar Diseño en Colombia ha sido, para más de una generación, hacerlo dentro de instituciones cuya existencia responde a la visión, la gestión y la persistencia de mujeres que apostaron por consolidar el campo en el ámbito académico. Formarse en esas instituciones no ha significado únicamente acceder a un espacio académico, sino también incorporarse a una manera específica de pensar el mundo; sin nombrarlo explícitamente en muchas ocasiones, quienes estudiamos Diseño aprendimos una forma particular de pensamiento. Más allá de las herramientas y los lenguajes visuales, estudiar Diseño supone entrenarse en la observación atenta, en la formulación de preguntas pertinentes y en la capacidad de traducir problemas complejos en estructuras comprensibles y proyectables. Es una disposición que combina intuición y método, sensibilidad y estrategia. Hoy, esa manera de pensar se denomina *pensamiento de diseño* y se asocia con la innovación y el trabajo interdisciplinar. Sin embargo, al transitar las trayectorias reunidas en este libro, resulta evidente que muchas de estas mujeres ya operaban desde esa lógica antes de que el término se apareciera y se consolidara: expandieron el alcance del Diseño más allá de la producción de objetos y afirmaron una forma de pensamiento capaz de incidir en otros campos.

En estas trayectorias también aparece una inquietud que atraviesa distintas épocas y disciplinas: la necesidad de pensar y hacer un diseño colombiano. No como una etiqueta identitaria fija, sino como una búsqueda constante por legitimar una práctica situada, capaz de dialogar con su contexto cultural, social e industrial. En esa búsqueda –que implicó enseñar, investigar, diseñar y también defender el lugar del diseño dentro de la vida pública–, estas mujeres contribuyeron a ampliar las posibilidades del campo y a consolidar su presencia en espacios donde antes no existía. Si el Diseño puede entenderse, ante todo, como una forma de pensamiento, su historia no se reduce a una secuencia cerrada de hitos, sino que se configura como un entramado en expansión. Este libro ilumina algunos de sus nodos fundamentales y nos invita a mirar el conjunto con mayor atención y mayor complejidad. No para fijarlo definitivamente, sino para seguir interrogándolo.

En esa disposición abierta, crítica y proyectiva a la vez, reside quizás la herencia más fértil de las pioneras aquí reunidas: haber contribuido a consolidar un campo que no teme revisarse, ampliarse y dialogar con otros saberes. Para quienes hoy estudian y enseñan Diseño, reconocer esta tradición no implica venerarla, sino asumirla como punto de partida para nuevas preguntas y nuevas formas de imaginar lo posible.

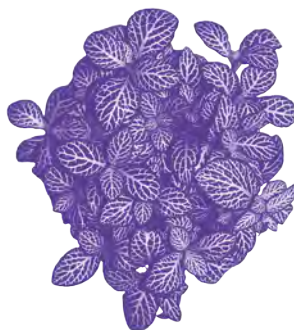
Gracias, Ana, Pastora, María del Rosario, María Haydeé, Claudia Isabel y Lorena, por abrir camino al diseño colombiano. Gracias, Adriana, Claudia, Liliana, Carolina y Yolima, por abrirme camino en el Diseño Visual. Gracias, Johanna, por abrir camino a la historia del diseño en Colombia. Gracias a la Margarita por abrirme otros caminos.

Sylvana Silvana Blanco Estrada^[01]

DISEÑADORA-EDITORIA

01 Diseñadora visual y magister en Estudios Editoriales. Su trabajo se sitúa en el cruce entre el diseño, la edición y la investigación sobre prácticas editoriales contemporáneas. Ha desarrollado y coordinado proyectos editoriales impresos y digitales en contextos académicos, culturales e institucionales, participando en procesos que van desde la conceptualización hasta la producción. Su interés se centra en la materialidad de las publicaciones, el libro como artefacto y la exploración de formatos editoriales no convencionales, así como en la relación entre imagen, texto y circulación. Actualmente se desempeña como docente en el Instituto Caro y Cuervo y diseñadora editorial en la Editorial UTadeo.

Presentación



¿Qué hace especial a las mujeres de las que vamos a hablar en este libro? Esta fue una de las primeras preguntas que surgieron al iniciar el proyecto, y la respuesta apareció con claridad después de años de investigación, escucha y encuentro. Tras casi una década del estudio de la historia colombiana, la historia del Diseño y la historia de las mujeres, comprendí que lo excepcional no reside únicamente en sus logros visibles, sino en la manera en que, desde su vida cotidiana, estas mujeres se convirtieron en agentes históricas del diseño en Colombia.

Abrecaminos^[01] nace del deseo de ensanchar la historia del Diseño, de cuestionar los relatos oficiales y de visibilizar aquellas trayectorias femeninas

01 Nombre popular de diversas plantas –entre ellas *Fittonia albivenis*– originarias de las selvas tropicales de América del Sur. En la tradición popular latinoamericana se les atribuye la

que, aunque fundamentales, han permanecido en los márgenes del discurso historiográfico pero que fueron fundamentales para abrir los caminos que recorreremos hoy las diseñadoras colombianas. Este libro busca trascender los límites disciplinares para narrar los aportes, vivencias y experiencias de mujeres pioneras del diseño colombiano en el siglo XX: mujeres que abrieron camino en un contexto social, académico y profesional que no las tenía previstas como protagonistas.

Como señalan Margarita Valencia y Paula Andrea Marín en *Ellas editan*, muchas de las historias que hoy conocemos están «edulcoradas», filtradas por una tradición oral y escrita mediada por voces masculinas, a pesar de que fueron las mujeres quienes las sostuvieron, transmitieron y encarnaron. Esta reflexión fue clave para pensar el diseño desde una perspectiva similar: ¿quiénes contaron la historia del Diseño en Colombia? ¿Desde qué lugares? ¿Quiénes se quedaron fuera?

Memoria, historia y voz

Este libro hace parte del universo del proyecto de investigación-creación *Momentum: trayectos biográficos de las diseñadoras fundacionales del diseño en Colombia*^[02], iniciado en 2019, aunque su origen se remonta a 2011 cuando en el aula apareció con fuerza la pregunta por la relación entre historia y

capacidad simbólica de «abrir caminos», es decir, remover obstáculos, destrabar procesos y favorecer nuevas oportunidades. Más allá de su valor botánico como planta ornamental de follaje marcado por nervaduras contrastantes, el término «abrecaminos» se ha convertido en una metáfora cultural asociada a la superación de bloqueos, la resiliencia y la capacidad de abrir rutas donde antes no existían.

- 02 *Momentum* es una investigación-creación sobre la historia del diseño en Colombia, con un énfasis en las mujeres que han abierto camino en este campo. A través de biografías cortas y llenas de vida, entrevistas reveladoras, imágenes y videos contextuales, líneas de tiempo interactivas y mucho más, *Momentum* presenta las historias y trayectorias de diseñadoras icónicas en diseño gráfico, industrial y de modas, quienes han desafiado estereotipos y han dejado una huella imborrable en el diseño colombiano. Disponible en: <https://www.utadeo.edu.co/es/multimedia/observatorio-diseno-y-creacion/219671/momentum-trayectos-biograficos-de-las-disenadoras-fundacionales-del-diseno-en-colombia>

memoria. Siguiendo a autoras como Diane F. Britton^[03], entendí la memoria no como una fuente secundaria, sino como un dispositivo evocador capaz de activar relatos que los archivos oficiales no siempre registran.

Las historias que escuchaba de mi abuela y de sus amigas –mujeres que crecieron en las décadas de 1920 y 1930– se convirtieron, con el tiempo, en una clave metodológica. En sus recuerdos había gestos de resistencia, negociación y deseo que rara vez aparecen en los libros de historia. La memoria se presentó entonces como un acceso íntimo al pasado y como una forma de construir historia desde la persona común, desde la experiencia vivida.

Vacío y silencio en la historia

Cuando decidí buscar a las mujeres del diseño colombiano, encontré un silencio estructural. Los documentos eran escasos, las publicaciones mínimas y los nombres femeninos apenas aparecían. Como ha señalado Isabel Campi^[04] en textos como *La historia y las teorías historiográficas del diseño*, y como lo refuerza Mary Beard^[05] en *Mujeres y poder*, la exclusión histórica de

-
- 03 Historiadora inglesa especializada en estudios de memoria, historia cultural y narrativas del pasado. Su trabajo se centra en la relación entre memoria individual y memoria colectiva, y en el papel de los relatos personales como fuentes históricas para la investigación contemporánea.
 - 04 Historiadora y teórica del diseño española, reconocida por su labor en la investigación y divulgación del diseño en España y Europa. Se formó en Historia del Arte y se especializó en historia del diseño, desarrollando una destacada carrera como docente y escritora. Ha publicado numerosos estudios sobre la evolución del diseño industrial y gráfico, abordando su impacto cultural y social. Fundó la Fundación Historia del Diseño, desde donde impulsa investigaciones y eventos académicos para fortalecer el estudio del diseño como disciplina. Su trabajo ha sido clave para comprender la relación entre diseño, sociedad e industria. Más información en: <https://historiadelldisseny.org/es/fhd-quienes-somos/isabel-campi/>
 - 05 Catedrática de Estudios Clásicos en la University of Cambridge y miembro del Newnham College. Reconocida internacionalmente como una de las principales especialistas en historia de la antigua Roma y divulgadora de la cultura clásica. Autora de obras como *Pompeii: The Life of a Roman Town* (2008) –galardonada con el Wolfson History Prize–; *SPQR: A History of Ancient Rome* (2015) y *Women & Power: A Manifesto* (2017). Editora de la sección de Clásicos de la revista *The Times Literary Supplement* desde 1992, colaboradora habitual

las mujeres no es accidental: responde a estructuras culturales profundas que han limitado su presencia en los relatos de autoridad, conocimiento y legitimidad.

El argumento es simple, pero importante: por más que retrocedamos en la historia occidental, veremos siempre una separación radical –real, cultural e imaginaria– entre las mujeres y el poder (Beard, 2018).

Beard advierte que, históricamente, a las mujeres no solo se les ha negado el poder, sino también la voz pública. Esta reflexión resuena de manera directa con el campo del diseño, donde muchas mujeres participaron, enseñaron, produjeron y transformaron la disciplina sin ser reconocidas como figuras centrales. Este libro surge, entonces, como un ejercicio consciente de restitución de esa voz.

Seis trayectorias

Las mujeres que protagonizan este libro pertenecen a la generación pionera del diseño en Colombia. Todas fueron las primeras en su campo o desempeñaron roles decisivos en la consolidación de la disciplina.

Aquí conoceremos a Ana Forero de Jacobini, figura clave en la fundación de la enseñanza formal del diseño gráfico en el país; a Pastora Correa de Amaya, maestra y decana, cuyo legado pedagógico consolidó una ética del diseño; a María del Rosario Gutiérrez, tipógrafa, docente e investigadora comprometida con la cultura visual y la educación; a María Haydeé Monroy, diseñadora industrial pionera en la industria automotriz; a Claudia Isabel Rodríguez, diseñadora que expandió el ejercicio del diseño hacia campos como la ingeniería y la medicina; y a Lorenza Echeverri, cuya trayectoria evidencia cómo el diseño también se construye desde la gestión, la investigación

en medios audiovisuales y defensora de la visibilización del papel de las mujeres en la historia. Ha sido distinguida con la Orden del Imperio Británico (OBE) y con el título de Dama Comandante del Imperio Británico (DBE).

y los cruces interdisciplinarios. Estas mujeres no solo diseñaron objetos o programas académicos: diseñaron posibilidades en un contexto que les exigía adaptarse, negociar y resistir.

Diseño, género e historia desde abajo

La recuperación de estas memorias se inscribe en el contexto de la Colombia del siglo xx, un periodo atravesado por transformaciones profundas en el rol social de las mujeres. Sus trayectorias dan cuenta de vidas complejas, en las que ser diseñadora implicó también ser hija, madre, esposa, docente, investigadora y trabajadora, muchas veces de forma simultánea.

Lejos de una mirada heroica, este libro celebra las acciones cotidianas, esas decisiones pequeñas pero persistentes que sumadas abrieron grietas en estructuras profundamente patriarcales. Tal como plantea Mary Beard, la transformación del lugar de las mujeres en la cultura no ocurre de manera inmediata ni espectacular, sino a través de procesos largos, incómodos y sostenidos.

Abrecaminos. Seis mujeres en la historia del diseño colombiano adopta la «historia desde abajo»^[06] y el uso de historias de vida^[07] como herramientas

06 La *historia desde abajo* es un enfoque historiográfico que se centra en las experiencias, luchas y contribuciones de las clases populares, los grupos marginados y los actores no tradicionales de la historia, en lugar de enfocarse en las élites políticas, económicas o militares. Este enfoque busca rescatar las voces de quienes han sido ignorados por la historiografía tradicional y visibilizar su papel en los procesos históricos. Uno de los principales referentes de la historia desde abajo es E.P. Thompson, historiador británico de la escuela marxista, quien en su libro *The Making of the English Working Class* (1963) analizó la formación de la clase obrera en Inglaterra a partir de sus propias experiencias, luchas y cultura, en lugar de verla solo como una consecuencia del desarrollo económico. Thompson defendía que la clase obrera no solo era un producto del capitalismo, sino un sujeto activo en la construcción de su propia historia.

07 La *historia de vida* es una herramienta metodológica utilizada en investigación cualitativa e historiografía que busca reconstruir la experiencia de una persona a través de su propio relato. Su objetivo es comprender procesos sociales, culturales e históricos desde la perspectiva subjetiva de los individuos, permitiendo dar voz a quienes han sido marginados o poco representados en los relatos históricos oficiales. Uno de los principales referentes

metodológicas centrales. No busca monumentalizar, sino comprender; no pretende cerrar una historia, sino abrir preguntas. En estas páginas, la vida cotidiana se reconoce como un espacio de acción histórica y el diseño como una práctica situada, atravesada por género, clase, educación y contexto. Este libro es, entonces, una invitación a mirar el diseño colombiano desde una perspectiva distinta: desde la memoria, la experiencia y la voz de las mujeres que lo hicieron posible.

en el uso de la historia de vida es Daniel Bertaux, sociólogo francés que ha trabajado en la intersección entre biografía y estructura social. En su libro *Histoires de vie: La méthode biographique en sciences sociales* (1981), Bertaux enfatiza la importancia de las narraciones personales como una fuente clave para entender la construcción de identidades, trayectorias y cambios sociales.

Nunca me había sentado
frente a un escritorio... tuve
que aprender. Y aún sigo
aprendiendo.

Ana Forero de Jacobini
El Tiempo, 1975



Ana

ANA FORERO DE JACOBINI fue una de las figuras más determinantes en la consolidación del campo del diseño en Colombia. Formada como artista en la Académie Julian^[01] en París, retornó al país con la convicción de que el arte debía transformarse en educación estructural, en proyecto institucional y en responsabilidad social. En su paso por la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano fundó programas, integró facultades, diseñó currículos, profesionalizó la docencia y levantó el andamiaje pedagógico que, hasta hoy, sostiene la formación en diseño, artes y comunicación.

Anita, como era conocida, fue una mujer decisiva para la historia del diseño en Colombia: pionera del diseño gráfico en el país y arquitecta

-
- 01 Escuela privada de artes fundada en 1868 en París por Rodolphe Julian, destacó por su disponibilidad a estudiantes internacionales y, sobre todo, por admitir mujeres desde sus primeros años, en una época en la que la academia oficial École des Beaux Arts aún les negaba el ingreso. Su currículo combinaba rigor técnico –clases con modelos de figura, dibujo anatómico y pintura académica– con apertura creativa, lo que atrajo a artistas de todo el mundo y permitió que muchas mujeres accedieran a formación artística formal bajo condiciones similares a las de los hombres.

intelectual de la estructura curricular que aún sostiene las áreas de diseño y artes de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano; fundadora de la facultad de Diseño Gráfico –la primera en una universidad privada en Colombia– y articuladora de Bellas Artes, Diseño Industrial, Diseño de Interiores, Publicidad y Arquitectura de Interiores. Su figura dejó una huella tan profunda que quienes la conocieron la describen como la «Dama del diseño gráfico en Colombia», afirma Dennis Echeverría V., artista, docente y amigo íntimo de Anita.

Su impronta, sin embargo, ha permanecido dispersa y poco documentada. Este capítulo se construye a partir de los testimonios de quienes compartieron con ella su vida profesional y afectiva: su hijo Claudio Jacobini, los artistas y docentes Dennis Echeverría^[02] y Jairo Acero^[03], y las evocaciones de Pastora Correa de Amaya^[04], quien siempre insistió en la importancia histórica de Anita. Mi voz aparece aquí únicamente como mediadora: nunca la conocí, pero escuchándolos aprendí a verla. Sus voces se cruzan, se complementan, se corrigen y, sobre todo, la traen de vuelta. Descubrí en ellas a una mujer que se impone con elegancia y ternura, rigor y humor, visión y calidez. Descubrí que, sin saberlo, camino las rutas que ella abrió.

-
- 02 Artista plástico, diseñador gráfico y docente universitario, egresado de Bellas Artes de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano en 1977. Fue becado para estudiar en *The Art Students League of New York* y desarrolló parte de su carrera artística y académica en Estados Unidos antes de regresar al país. Ha sido profesor en varias facultades de la Tadeo –Bellas Artes, Diseño Gráfico, Publicidad y Diseño Interior.
- 03 Diseñador formado en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, fue docente en áreas como decoración, dibujo y rotulación, además de jurado en proyectos de diseño industrial. Su trayectoria se destaca especialmente por su trabajo con Artesanías de Colombia y por haber sido el principal colaborador de Ana de Jacobini en los proyectos de investigación y diseño alrededor del fique, convirtiéndose en su brazo derecho en la consolidación de la Asociación de Fiqueros y en procesos que integraron diseño, artesanía y desarrollo productivo.
- 04 Diseñadora gráfica, docente y decana de la facultad de Diseño Gráfico de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano durante dos décadas. Fue una de las colaboradoras más cercanas a Ana Forero de Jacobini y una figura decisiva en la consolidación del diseño en Colombia. Protagonista de otro capítulo de este libro, su trayectoria refleja la herencia pedagógica y visionaria que Anita dejó en la institución.

Orígenes y formación

Ana Forero de Jacobini nació en Bogotá, en el seno de una familia donde la conversación pública, la educación y el rigor moral eran parte de la vida cotidiana. Su padre, David Forero, abogado boyacense, había sido senador; su madre, Ana María Cortés, bogotana de raíces venezolanas, aportaba una sensibilidad más íntima, casi doméstica, donde convivían la disciplina y la ternura. Entre los seis hermanos, Anita fue –como recuerda su hijo– *«la única que tomó el camino del arte»*, un gesto de desobediencia luminosa que anunciaría su destino.

Su formación inicial transcurrió en el Instituto Superior Femenino La Bordadita^[05], un espacio que, en los años cincuenta, representaba una de las pocas puertas formales que tenían las mujeres para entrar al mundo de las artes aplicadas. Allí se enseñaban dibujo, decoración, propaganda, oficios gráficos; era un laboratorio temprano de diseño sin que aún lo llamaran así. La Bordadita, ligada en sus orígenes al espíritu fundador de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, funcionó como un semillero donde convergían mujeres inquietas, profesoras migrantes, pintoras jóvenes y visionarias discretas. En ese ambiente híbrido –entre el oficio artesanal y la modernidad incipiente–, Anita encontró una primera lengua creativa.

Más adelante viajó becada a París para estudiar en la Académie Julian, una institución que abría sus puertas a mujeres cuando otras academias aún les negaban la entrada. Allí se adentró en la pintura con una disciplina feroz. Su hijo recuerda con una mezcla de orgullo y nostalgia la calidad de su pintura: «Era buena dibujante, buena pintora... Lo que hacía era exacto, con un toque abstracto –recuerda una obra que lo marcó desde niño–. Pintó una campesina de San Andresito, un cuadro hermosísimo... Yo todavía lo tengo grabado».

05 Antiguo Instituto Superior Femenino, incorporado a la Universidad Jorge Tadeo Lozano en 1955. Ofrecía cursos de dibujo arquitectónico, decoración, propaganda, secretariado bilingüe y cultura general, y fue una de las primeras instituciones en Colombia en abrir espacios de educación artística y técnica para mujeres.

Esa temprana capacidad técnica –firme, silenciosa, sensible– no solo configuró su mirada estética: fue la base de la solidez con la que más adelante juzgaría, enseñaría y defendería la educación artística.

Pero la historia de Anita no puede contarse sin la presencia constante de una figura que operó como cimiento familiar e institucional: su hermana, Yolanda Forero. Yolanda fue secretaria general de la Universidad Jorge Tadeo Lozano durante cuarenta años, y esa cercanía transformó la vida de Anita incluso antes de que trabajara allí. Claudio lo explica con claridad: «*Mi tía Yolanda, hermana de mi mamá, fue secretaria general de la Tadeo durante cuarenta años. –Y añade algo decisivo para comprender el origen académico de Anita– Siempre se hablaba de la universidad. Ahí empezó todo*». El hogar de Yolanda funcionó como un espacio de reunión donde profesores fundadores, directivos, artistas y pedagogos discutían ideas que más tarde se convertirían en programas completos, reformas curriculares y proyectos institucionales. Aquel comedor –mezcla de esfera privada y laboratorio intelectual– construyó un puente entre la vida familiar y la universidad que marcaría profundamente el destino profesional de Anita.

Regresar de París, entonces, no significó simplemente volver al país; significó insertarse en una red académica que ya vibraba en la cercanía de su hermana, en las conversaciones que había escuchado durante años, en la intuición de que la educación era un territorio fértil para el arte. Anita no volvió para ser solo pintora: volvió para convertirse en arquitecta de una visión educativa que transformaría para siempre la historia del diseño en Colombia.

Vida universitaria

La vida universitaria de Anita no empezó en un salón de clases ni en un taller lleno de caballetes; empezó en los almuerzos familiares donde la conversación era un tejido fino de ideas, tensiones y sueños. En la casa de su hermana Yolanda, la mesa no solo reunía familia: reunía fundadores, profesores, directivos, amigos de la universidad que estaba naciendo. Claudio, su

hijo, lo recuerda como un origen doméstico de la institución: «Las tertulias en la casa de mi tía eran entre tadeístas... Cada almuerzo era una reunión donde se hablaba de la universidad. Ahí se fraguaron muchas ideas».

En ese ambiente, donde las voces debatían planes y los manteles guardaban secretos de futuros proyectos, Anita regresó de Europa no para encerrarse en su estudio, sino para sumarse a esa construcción colectiva. Venía de la Académie Julian con la disciplina del dibujo y la mirada afinada por la pintura, pero sobre todo traía consigo una certeza: el arte podía formar a otros, y formarlos bien. No regresó para ser artista solitaria, sino para ser arquitecta de escuela.

Lo hizo en un país donde las mujeres artistas aún caminaban a contraluz. Durante buena parte del siglo XX, sus nombres quedaron relegados a notas marginales, a circuitos reducidos o a espacios domésticos que operaban como estrategias de supervivencia frente a una exclusión institucional sostenida. Investigaciones históricas y culturales posteriores han demostrado que la participación de las mujeres en el arte colombiano estuvo marcada por procesos sistemáticos de invisibilización derivados tanto de las restricciones sociales impuestas a la vida femenina como de la estructura patriarcal de museos, academias y sistemas de legitimación artística. Estos estudios señalan que, hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, persistía la noción de que el lugar «adecuado» de la mujer no era el taller profesional ni la docencia o la dirección académica, sino el ámbito doméstico o las llamadas artes menores y decorativas. Como consecuencia, su presencia en exposiciones oficiales fue limitada, su acceso a la formación académica especializada, desigual, y sus trayectorias profesionales, frecuentemente omitidas de los relatos canónicos del arte nacional.

Es en ese mapa desigual que la figura de Anita comienza a iluminar. Con una educación que transitó entre La Bordadita –aquel instituto femenino que enseñaba dibujo, decoración y propaganda en un país que aún no hablaba de diseño– y la formación francesa, encontró una forma de legitimidad que no todas podían reclamar. Pero, más que un privilegio, ella lo asumió como responsabilidad. El regreso no fue al lienzo; fue a la universidad, a la estructura, a la posibilidad de construir un lugar donde otras y otros pudieran crear sin pedir permiso.

Por eso, cuando asumió la misión de profesionalizar la primera Facultad de Bellas Artes de una universidad privada, lo hizo con un rigor casi obstinado. Quería cuerpos docentes de verdad, artistas de trayectoria, maestros capaces de sostener su clase técnica y espiritualmente. «Ella sabía escoger cuerpos docentes... Escogió lo mejor», recuerda Claudio con un tono que mezcla gratitud y asombro. Dennis, quien la acompañó en los primeros pasos de lo que sería Diseño Gráfico, lo confirma: «Trajo gente de primera línea. Artistas de verdad».

Su exigencia profesional no reñía con su humanidad. Quienes la conocieron coinciden en que su oficina era un refugio: la gente entraba para discutir un proyecto, para confesarse, para buscar consejo, para llorar o reír. Su pedagogía, decía Claudio, estaba basada en la apertura: «Para ella no era importante la censura hacia el alumno, sino que el alumno sacara su mayor potencial. Era una mujer de rigor, sí, pero también de escucha. Era muy humana, muy social en su forma de ver al estudiante –repite él, como si aún la viera inclinándose sobre un dibujo–».

Esa forma de enseñar entre el gesto materno y la mirada crítica fue lo que permitió que Anita mirara más allá de las bellas artes tradicionales y entendiera que Colombia necesitaba otra disciplina, un puente entre la técnica, la creatividad y la industria. El diseño, que apenas comenzaba a nombrarse en el país, se convirtió en su obsesión. En medio de esas tertulias familiares y universitarias, identificó que había un vacío, una profesión por nacer. Así surgió la idea que más tarde sería la primera facultad de Diseño Gráfico del país. Dennis lo resume con precisión: «Ella tenía en la cabeza la idea de hacer una facultad de diseño gráfico en Colombia y con David Consuegra pudo hacer realidad su sueño».

En un tiempo donde el diseño apenas se intuía –cuando en Colombia aún se confundía con la publicidad, con la decoración o con la tipografía artesanal–, Anita imaginó una estructura académica completa: currículo, talleres, articulación entre materias, docentes híbridos. Lo pensó desde cero, como si la institución fuera una gran tela en blanco sobre la cual ir bordando, capa por capa, disciplina por disciplina.

Su trabajo se volvió una mezcla de visión, estrategia y terquedad. Juntar cinco mil estudiantes no es una casualidad. Crear facultades enteras, tampoco.

Ella sabía negociar, sabía insistir, sabía convencer. Pero también sabía abrazar. Esa mezcla, tan inusual en una época en la que el mundo académico era profundamente masculino, es la que hizo que tantos la recuerden no solo como fundadora, sino como formadora espiritual. Claudio lo resume en una frase que ya es parte de su mito íntimo: «La gente se le confesaba; ella era como un libro». Un libro abierto, pero firme; sensible, pero estructurado; lleno de páginas que no escribió para sí misma, sino para cientos de estudiantes que, sin saberlo, fueron escribiendo con ella la historia de una disciplina nueva.

Y así, entre las tertulias domésticas y las batallas institucionales, Anita dejó de ser la mujer que regresó de París para convertirse en una columna vertebral del diseño en Colombia. Su vida universitaria fue, sí, la de una artista que dejó de lado el pincel, pero sobre todo fue la de una mujer que, en un país que aún no entendía del todo el valor de las creadoras, tuvo el coraje de levantar escuelas, abrir caminos y sostener la pedagogía como un arte mayor.

Carrera profesional

La carrera profesional de Ana Forero de Jacobini es en buena medida la historia de cómo una mujer transformó silenciosamente el paisaje cultural y educativo del diseño y las artes en Colombia en un momento en que el país apenas empezaba a imaginar esas disciplinas como campos legítimos de estudio. Su retiro de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano en 2002, tras recibir la *Orden al mérito*, no fue simplemente el cierre de una vida laboral: fue el reconocimiento público de una obra que había cambiado el destino académico de miles de estudiantes y había ampliado el horizonte cultural del país. Esta distinción –uno de los honores más antiguos y significativos del Estado colombiano– estaba reservada históricamente para hombres en posiciones públicas, científicas o militares; que una mujer la recibiera desde el campo del diseño hablaba de un quiebre simbólico y de la contundencia de su legado.

Ese gesto oficial no fue el único indicador de su impacto. Ya en los años setenta, cuando el país apenas comenzaba a entender la palabra «diseño», la

figura de Ana llamaba la atención de la prensa. En 1975, El Tiempo publicó una nota cuyo título, elocuente en su simplicidad, decía: «Una mujer dirige una facultad de arte». No necesitaban mencionar su nombre: bastaba con decir «una mujer» para que el hecho resultara noticioso. Visto desde hoy, ese titular revela más sobre la época que sobre ella. Los puestos de poder académico –direcciones, decanaturas, decisiones institucionales– pertenecían casi exclusivamente a los hombres. Que una mujer joven, elegante, formada en Europa ocupara ese lugar era tan inusual que ameritaba un titular propio.

Dentro del artículo, la voz de Ana aparece en fragmentos que hoy revelan su carácter y su lucidez. La nota insiste –como era común en la narrativa de éxito femenino del siglo XX– en atribuirle parte de sus logros a la «suerte»: la suerte de haber llegado a la universidad, la suerte de conocer a Angelo Jacobini en un barco que venía de Europa, la suerte de que la Tadeo quisiera abrir una escuela de arte. Ese énfasis, que hoy podemos leer críticamente, responde a una lógica cultural que prefería imaginar el ascenso profesional de una mujer como una serie de accidentes felices antes que, como consecuencia de su talento, su trabajo y su visión institucional. Lo cierto es que no hubo azar alguno. Cuando Ana aceptó dirigir la naciente escuela de arte, lo hizo con la claridad de quien entiende que está construyendo una estructura que no existe. Ella misma lo dijo en esa entrevista: «Nunca me había sentado frente a un escritorio... tuve que aprender. Y aún sigo aprendiendo». Esa frase sencilla contiene su ética profesional: la del aprendizaje constante, la responsabilidad frente a los estudiantes y el compromiso con una obra que no era solo administrativa, sino creativa.

Bajo su liderazgo, la universidad abrió Bellas Artes, creó el primer programa formal de Diseño Gráfico en Colombia, y anexó Diseño de Interiores y los programas de Delineantes de Arquitectura e Ingeniería, ampliando el espectro académico en un momento en que el país carecía de formación profesional en estas áreas. Y aunque la prensa lo relataba como un juego del destino, la realidad es que Ana había delineado un modelo de educación artística y de diseño adelantado a su tiempo.

Los periódicos registraron también la magnitud de sus iniciativas culturales. En 1972, El Tiempo anunció la creación del Salón Nacional Jorge Tadeo Lozano, organizado por la facultad que ella dirigía. El país llevaba tiempo

reclamando un nuevo espacio artístico ante las fallas del Salón Nacional tradicional, y la Tadeo, bajo la guía de Ana, asumió ese vacío con audacia. El comité organizador lo integraban, además de ella, figuras como Yolanda Forero, Rita de Agudelo^[06], Eduardo Serrano^[07] y Carlos Rojas^[08]. Aquella primera edición reunió a más de 120 artistas y se convirtió en uno de los salones de arte más grandes del país. Era un gesto institucional poderoso: la universidad, a través de Ana, se vinculaba directamente a la vida cultural del país y ofrecía un escenario para que el arte colombiano respirara con más libertad.

Años más tarde, en 1982, otro artículo de *El Tiempo* volvió a situar su nombre en el centro de la noticia: Carlos Granada fue nombrado director de Bellas Artes, mientras que Ana continuaba al frente de Diseño Gráfico y Decoración, «sectores que continúan bajo la dirección de Ana de Jacobini, vinculada a dicha escuela desde su fundación». Para entonces, ella se había convertido en un punto fijo en la memoria institucional: era la continuidad, el eje, la presencia que sostenía la estructura educativa mientras nuevas figuras llegaban y se integraban al tejido académico que ella había comenzado a hilvanar. Incluso cuando surgían tensiones internas –como las protestas estudiantiles de 1975–, la comunidad artística reaccionaba con claridad. Una carta abierta enviada a *El Tiempo* defendía públicamente su labor: «La escuela de arte de la Tadeo ocupa un lugar privilegiado en las artes plásticas colombianas (...) gracias a la identidad del profesorado y a los métodos que, con

06 Gestora cultural y directora de la Galería San Diego en Bogotá, una de las salas privadas más influyentes en la consolidación del arte moderno y contemporáneo colombiano desde la década de 1970. Su labor fue decisiva en la circulación de artistas nacionales, el fortalecimiento del coleccionismo y la profesionalización del medio artístico, convirtiendo la galería en un punto de referencia para el desarrollo cultural del país.

07 Crítico, curador y gestor cultural colombiano. Director de la Galería Belarca en los años setenta y figura clave en la consolidación del arte contemporáneo en el país. Reconocido por su labor como curador del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) durante más de dos décadas, fue impulsor de nuevas generaciones de artistas y uno de los principales articuladores del discurso crítico del arte colombiano en el siglo XX.

08 Pintor y escultor colombiano, formado en arquitectura y bellas artes, cuyas innovaciones en abstracción geométrica y su trabajo como docente y promotor del arte lo consagraron entre los referentes clave del arte moderno colombiano.

acierto, ha instaurado la señora Ana Jacobini». Esa defensa pública es reveladora: en un país donde el liderazgo femenino era cuestionado con facilidad, la comunidad intelectual asumió la tarea de proteger y legitimar su obra.

A lo largo de los años, los medios registraron también su esfuerzo por internacionalizar la formación artística. Un artículo de 1974 destacó sus gestiones para establecer intercambios con universidades de Estados Unidos, bajo invitación del Departamento de Estado. Gracias a ello, estudiantes colombianos comenzaron a especializarse en dibujo animado, diseño gráfico y comunicación visual en el extranjero. Era, nuevamente, una labor silenciosa pero transformadora: abrir puertas donde no las había, conectar a los jóvenes artistas colombianos con el mundo.

Filosofía del diseño

La trayectoria de Anita en la Tadeo puede narrarse con fechas e hitos institucionales, pero ese inventario sería apenas la superficie. Lo que realmente dejó fue una manera de entender el diseño, una filosofía que atravesaba cada decisión, cada clase, cada docencia, cada proyecto. Para ella, diseñar no era una destreza ni una moda: era un modo de situarse en el país. Por eso jamás separó la creación del contexto. Entendía que la forma surgía del territorio, de la memoria, de la tierra misma. Jairo Acero lo recuerda: «Ella entendía que la creatividad venía del mundo propio: la tierra, la flora, la fauna... Que el diseño debía reconocer eso». Era una visión que, en ese entonces, parecía romántica o artesanal; hoy es absolutamente contemporánea.

El proyecto del fique fue uno de los ejemplos más contundentes. Jairo y Claudio lo mencionan como si todavía brillara: una alianza entre diseño, agricultura y comunidad que buscaba transformar la fibra natural en una posibilidad económica real para los campesinos. En palabras de Claudio – que lo dice con el tono de quien vio la magnitud del gesto solo después–, «Ese proyecto fue enorme... llevar el fique a un nivel de exportación. Fue una visión». No era un experimento estético: era una apuesta social. Para

Anita, las manos que tejían pelaban o trenzaban eran parte de la ecuación del diseño; el oficio campesino era una forma válida y viva de conocimiento. Toda su energía institucional tenía ese trasfondo: que el diseño sirviera para sostener vidas. Su obsesión nunca fue que los estudiantes memorizaran tendencias, sino que fueran capaces de vivir de su trabajo, de ejercerlo con dignidad. Claudio, diseñador industrial egresado de la Tadeo, lo dice: «Su sueño era darles herramientas para que fueran profesionales capaces de vivir del diseño. Y repetía que un diseñador tenía que ser un aporte real al país, no un decorador de superficies, sino un lector profundo de necesidades».

Esa convicción la llevó a entender que las disciplinas no podían estar aisladas. Anita veía conexiones donde otros veían compartimentos y por eso imaginó mucho antes que cualquier otro la articulación entre artes plásticas, diseño gráfico, publicidad, diseño de interiores y diseño industrial. Pastora, heredera intelectual de esa visión, lo recuerda: «Ella hace 50 años se imaginó la estructura que tenemos hoy... Ana entendió la transversalidad antes que todos». No lo dice desde la nostalgia, sino desde una suerte de reverencia: esa intuición temprana moldeó no solo la facultad, sino la forma misma de pensar el diseño en la universidad.

Entre 1963 y 1967, esa filosofía se volvió estructura, nombres propios, programas completos. Anita fortaleció Bellas Artes, consolidó cuerpos docentes, atrajo artistas que pudieran enseñar desde la práctica. Junto a David Consuegra^[09] cofundó la Facultad de Diseño Gráfico en 1967 –primera en el país–, apoyó la gestación de Diseño Industrial con Giulio Vinaccia^[10], creó Diseño de Interiores, sentó las bases de Diseño de Modas e impulsó

09 Diseñador gráfico, editor y docente colombiano. Figura clave en la consolidación del diseño gráfico moderno en Colombia, pionero en el diseño editorial y en la reflexión teórica sobre la disciplina, con una influencia decisiva en la formación de varias generaciones de diseñadores.

10 Arquitecto y diseñador industrial italiano, fundador del programa de Diseño Industrial en la Universidad Jorge Tadeo Lozano (1973) y primer decano del mismo (1976), reconocido como uno de los pioneros en la profesionalización del diseño industrial en Colombia.

Taller 5^[11], que años después entregó con una generosidad que solo tienen quienes saben cuándo una obra ya está viva por sí misma.

Eran años intensos, de negociaciones constantes, de presupuestos que se resistían, de reuniones interminables. Jairo recuerda el humor involuntario con que Anita enfrentaba las trabas administrativas:

Ella decía: «me están bombardeando mis proyectos» cada vez que contabilidad no respondía... Y volvía a insistir. Insistía siempre. Nunca cedía. A veces aparecía solo para acompañarla, para darle fuerzas, porque la veía agotada, pero jamás derrotada. Ella no soltaba.

Lo que emerge de todas estas voces no es la imagen de una administradora que cumplía tareas, sino la de una estrategia apasionada, una mujer que sabía hacia dónde iba, que entendía que el diseño era una herramienta para transformar realidades, y que veía la universidad como un organismo vivo que debía crecer con coherencia, con rigor y con belleza. La filosofía de Anita no se enseñaba en un curso: se encarnaba. Se filtraba en las conversaciones, en los talleres, en las luchas burocráticas, en los silencios en que escuchaba a un estudiante explicar su proyecto. Ella no dirigió una facultad: la imaginó. Y al imaginarla, la volvía posible.

Su vida

La vida personal de Anita se teje entre los hilos de una Colombia de mediados del siglo XX, un país en el que a las mujeres se les exigía ser esposas devotas, madres presentes y guardianas silenciosas del hogar. En ese

11 Fundado en 1975, fue uno de los primeros espacios dedicados a la educación en diseño y comunicación audiovisual en Colombia en el que se integró arte, ciencia y tecnología en un modelo pedagógico pionero. En 2025, al cumplir 50 años de trayectoria, recibió la Orden Civil al Mérito José Acevedo y Gómez, Gran Cruz, por su destacado aporte educativo y social en Bogotá.

contexto tradicional, marcado por la expectativa social de la maternidad y la subordinación doméstica, Anita construyó un modelo distinto: fue madre, esposa y profesional, pero nunca desde la quietud ni la renuncia. Su hogar no fue un límite: fue un espacio de expansión. Conoció a Angelo Jacobini en un barco que regresaba de París, una escena casi cinematográfica que Dennis recuerda con la nitidez de lo inevitable: «Se conocieron en un barco... se casaron y hasta que la muerte los separó. Una pareja ejemplar». Angelo, ingeniero italiano, se convertiría en compañero y testigo de una vida tejida entre el arte y los proyectos universitarios. A su lado, Anita formó una familia que, como muchas de la época, aspiraba a la estabilidad, pero que no se parecía del todo a las convenciones bogotanas del momento: era un hogar donde el pensamiento, la creatividad y la conversación circulaban con libertad.

Sus hijos, Claudio y Donatella, crecieron rodeados de esa atmósfera. Él lo describe con la claridad sensorial de la infancia: «Nuestra casa era un museo... cuadros de ella por todas partes». Con el paso del tiempo, muchas de esas obras se perdieron, aunque en su memoria permanecen intactas. En un país donde la figura materna se entendía como rectora del afecto y la disciplina doméstica, ella amplió ese rol más allá de su familia inmediata.

Esa maternidad expandida –que no se restringía al deber doméstico impuesto por la época, sino que traspasaba la puerta del hogar para habitar también la vida académica– se convirtió en una de las fuerzas más visibles de su legado. Anita no fue solo madre de dos hijos: fue madre simbólica de generaciones de estudiantes, colegas y amigos. En un país donde el rol femenino se vivía entre tensiones y limitaciones, ella demostró que el cuidado podía ser también una forma de liderazgo, que la ternura podía convivir con la lucidez intelectual, y que la vida personal y la profesional podían entrelazarse sin que ninguna se marchitara.

En ese equilibrio entre el hogar íntimo y la universidad en ebullición, Anita construyó una red vital: un modo de estar en el mundo que convirtió la enseñanza en afecto, la dirección en acompañamiento y la maternidad en un gesto colectivo. Ese es, quizá, su legado más profundo: haber hecho del cariño una forma de estructura, haber sostenido a la gente mientras sostenía proyectos, haber sido, para tantos, un lugar seguro donde pensar, crear y ser.

A manera de cierre

Escribir sobre Anita ha sido, ante todo, un ejercicio de escucha: una conversación con una vida que no viví, pero que, sin saberlo, sostiene la que ahora vivo. Cuando entré a la universidad, con apenas diecisiete años, su nombre no formaba parte de mi horizonte. Caminé por los mismos pasillos que ella ayudó a levantar sin advertir su presencia silenciosa en ellos. Solo mucho después, al escuchar en los testimonios la voz de su hijo, la gratitud de Pastora, la lealtad de Dennis y el respeto entrañable de Jairo, comprendí que gran parte de lo que hoy considero propio –mi oficio, mis aulas, mis referentes e incluso mis preguntas– existe porque ella estuvo allí antes, imaginándolo cuando todavía no tenía forma.

A través de esos testimonios fui encontrando a una mujer difícil de encajar en una sola definición: una pionera en un país que apenas comenzaba a reconocer el valor del diseño; una directora en una época en la que aún a las mujeres se les pedía ser discretas y obedientes; una artista que convirtió su sensibilidad en estructura educativa; una madre cuya maternidad parecía extenderse a todos los que se acercaban a ella. Con cada recuerdo compartido, la figura de Anita se volvió más clara, más humana y, al mismo tiempo, más vasta.

No intenté idealizarla porque no habría sido justo. La reconstruí a partir de todo lo que me narraron quienes la conocieron: sus decisiones, su humor agudo, su elegancia natural, sus pérdidas y sus duelos, sus proyectos inconclusos y sus apuestas visionarias. También desde las pequeñas revelaciones que aparecían entre líneas, como aquella frase que ella misma dejó impresa en un periódico y que revela el costo íntimo de su misión: el día que asumió la decanatura, contó, «guardé mis pinceles... no sé si existen todavía; tal vez la polilla los destruyó». En ese gesto se resume una renuncia silenciosa: la de la obra artística personal para dedicarse a construir una obra colectiva mucho más amplia. Anita entendió que el arte más grande que podía ofrecer no era un objeto, sino la estructura que permitiría que otros crearan.

Tras su retiro en 2002 y su fallecimiento en 2005, la dimensión de su impacto se hizo visible en un gesto profundamente humano. Claudio recuerda

su velorio como una escena que aún lo conmueve: llegaron tantos tadeístas que él mismo se sorprendió al descubrir cuánto la querían. Profesores, diseñadores, exalumnos, artistas, decanos y rectores formaron una procesión silenciosa de generaciones enteras que se acercaban a despedirla. En ese momento se hizo evidente que Anita no había sido simplemente una administradora o una profesora más: había sido una presencia formadora, una fuerza humana que sostuvo a muchos en su camino.

Hoy su legado sigue vivo en la estructura educativa que imaginó medio siglo atrás, en miles de estudiantes formados bajo un modelo que supo conjugar rigor y humanidad, en una ética del diseño que unía oficio, contexto y pensamiento. Vive también en la memoria afectiva de quienes la conocieron y sienten que recordarla es, de algún modo, una responsabilidad. Dennis lo resume con una frase que ya parece parte de la historia misma del diseño colombiano: Anita es, para él, «la dama del diseño gráfico en Colombia... el alma del diseño gráfico». Pastora Correa lo traduce como una deuda institucional al afirmar que el edificio de Artes debería llevar su nombre. Y Claudio, desde un lugar mucho más íntimo, lo convierte en un mandato sencillo y contundente: a su mamá no la pueden ocultar.

Tal vez ese sea el verdadero centro de su obra. Anita no puede borrarse. Su nombre, sus ideas y su manera de mirar a los jóvenes quedaron incrustados en la base misma de lo que hoy entendemos como diseño y arte en Colombia. Su historia no terminó con ella: se dispersó en cada aula, en cada docente que enseña con humanidad, en cada programa que alguna vez imaginó cuando todavía no existía.

Recordarla es entonces una forma de devolverla al tiempo que le pertenece. Y de reconocer que, gracias a su visión, todavía seguimos caminando por una puerta que ella abrió mucho antes de que supiéramos que estaba allí. ✿



9789587254006

¿Qué historias pueden contarse sobre el diseño en Colombia? ¿Quiénes son sus protagonistas? ¿Qué caminos ha recorrido en paralelo con el diseño en el mundo? Estas son algunas de las preguntas que, a través de las trayectorias de diseñadoras colombianas, se exploran en *Abrecaminos. Seis mujeres en la historia del diseño colombiano del siglo xx*. En este libro, Johanna Zárate narra los aportes, vivencias y experiencias de mujeres pioneras del diseño colombiano contemporáneo: mujeres que abrieron camino en un contexto social, académico y profesional que no las tenía previstas como protagonistas.

Abrecaminos presenta a Ana Forero de Jacobini, figura clave en la fundación de la enseñanza formal del diseño gráfico en el país; a Pastora Correa de Amaya, maestra y decana, cuyo legado pedagógico consolidó una ética del diseño; a María del Rosario Gutiérrez, tipógrafa, docente e investigadora comprometida con la cultura visual y la educación; a María Haydeé Monroy, diseñadora industrial pionera en la industria automotriz; a Claudia Isabel Rodríguez, diseñadora que expandió el ejercicio del diseño hacia campos como la ingeniería y la medicina; y a Lorenza Echeverri, cuya trayectoria evidencia cómo el diseño también se construye desde la gestión, la investigación y los cruces interdisciplinarios.

Estas mujeres no solo diseñaron objetos o programas académicos: diseñaron posibilidades en un contexto que les exigía adaptarse, negociar y resistir.