



Maria Rogal is on the faculty of the University of Florida School of Art and Art History where she teaches graphic design. She spent her formative years traveling internationally and has lived in Laos, Perú and Liberia. Before beginning her career in graphic design, she studied political science and history and worked in the international development field. Rogal is particularly interested in the study of history, theory, and the intersection of design and culture and is a partner in the experimental design collaborative *material culture*. For fun, she collects ephemera and enjoys taking photos on the road.

Maria Rogal forma parte de la facultad en la Escuela de Arte e Historia del Arte de la Universidad de Florida donde ella enseña diseño gráfico. La mayor parte de sus años formativos los pasó viajando a nivel internacional, vivió en Laos, Perú y Liberia. Antes de comenzar su carrera en diseño gráfico, ella estudió historia y ciencias políticas, además de trabajar en el campo del desarrollo internacional. Rogal está particularmente interesada en el estudio de la historia, la teoría, y la intersección del diseño con la cultura y es un miembro en el diseño experimental colaborativo de la *cultura material*. Como diversión ella colecciona cultura material y disfruta tomando fotos en la carretera.

En el curso de mis investigaciones acerca de diseño y educación superior en América Latina,¹ he encontrado una nueva corriente de diseñadores y educadores guiados por un celo revolucionario, quienes sienten la necesidad de cambiar el campo del diseño. Estos diseñadores se preocupan más por el acto mismo de diseñar y el papel desempeñado por el diseñador, que por reforzar las tendencias acerca de un diseño dogmático y de un formalismo anticuado. Hablan sobre un campo de diseño que comprenda y responda a las necesidades de la sociedad, un campo en diseño que proporcione integración a la economía mundial—siendo un instrumento para ofrecer nuevos modelos para la educación y práctica del diseño. **Ellos son radicales con voz.** Esta propuesta parece ser lógica, ya que el espíritu revolucionario es prevalente en la historia de Latinoamérica. Como tal, estos diseñadores buscan llegar mas allá de los intereses comerciales con el fin de contribuir a las pláticas de cambio en países que luchan con la disparidad entre los que tienen y los que no tienen.

Las ideas inspiradas y las acciones de los diseñadores que he conocido tienen impacto a nivel global en otros diseñadores. Su obra se dirige a la necesidad de comunicación de audiencias frecuentemente marginadas (o el "otro"), así como a el papel que desempeña el diseño en el desarrollo económico de los países. Su agenda esta cambiando la forma en que el público en general, la industria, y el gobierno piensan acerca del diseño. El siguiente ensayo sobre América Latina incluye un panorama del contexto Latino Americano y entrevistas con educadores de diseño entusiastas quienes promueven el pensar acerca del rol del diseño y el diseñador en la sociedad. Sin embargo, para llegar a comprender la relevancia y el impacto de los nuevos desarrollos con relación a la cultura, es importante proveer algún antecedente acerca del contexto Latinoamericano.

In the course of my research on design and graduate education in Latin America,¹ I found a new breed of designers and educators, guided by a revolutionary zeal, who are compelled to change the field of design. These designers—concerned with redefining the role of the designer and the activity of design, rather than with reinforcing a mainstream design dogma or an outdated formalism, who speak of a design field which understands and is truly responsive to the needs of society, of a design field which affords inclusion in a world economy—have been instrumental in proposing new models for both design education and practice. They are radicals with a voice. This approach seems logical, since the history of Latin America is rife with a revolutionary spirit. As such, these designers are looking beyond commercial interests in order to investigate how design can contribute to the conversation of change in countries struggling with the disparity between the haves and have nots.

The inspired ideas and actions of the designers I encountered have implications for designers globally. Their work addresses the need for communication to often marginalized audiences (or the “other”), as well as the role design plays in the economic development of countries. Their agenda is changing the way the general public, industry, and government thinks about design. The following essay on Latin America includes an overview of the Latin American context and interviews with energized design educators who inspire thinking about the role of design and the designer in society. However, in order to understand the relevance and impact of new developments in relationship to the culture, it is important to provide some initial background on the Latin American context.

cultural context and background

As a region marked by complexities and contradictions, today's Latin America developed from a mixing of cultures that began over 500 years ago with the colonization of the Caribbean and the Americas by the Spanish and Portuguese. It is estimated that within the first 100 years of the landing of Columbus in the Dominican Republic, approximately 95% of the indigenous peoples encountered died as a result of colonization. It was this reduction of the indigenous population, along with a growing economic reliance on natural resources, which created a need for a larger labor force, resulting in the importation of slaves from Africa. While the indigenous peoples and African slaves were forced to rapidly assimilate to the dominant colonial culture, they succeeded in maintaining their own cultural traditions. With time, these traditions crossed ethnic and racial boundaries and formed a new hybrid culture. For example, in the region today one finds both the Spanish and Portuguese languages incorporating vocabulary of indigenous and African origin, and Catholic religious practices referencing indigenous and

contexto cultural y antecedente

Como región marcada por contradicciones y complicaciones, la América Latina de hoy se ha desarrollado de una mezcla de culturas que comenzó hace más de 500 años con la colonización del Caribe y las Américas por los Españoles y Portugueses. Se estima que en el transcurso de los primeros 100 años después de la llegada de Cristóbal Colón a la República Dominicana, aproximadamente el 95% de la población indígena muere como resultado de la colonización. A esta disminución en la población indígena se le suma la creciente dependencia económica de los recursos naturales, que crea la necesidad de una mayor fuerza laboral, resultando en la importación de esclavos desde África. A pesar de que los indígenas y los esclavos Africanos son rápidamente obligados a asimilarse a la cultura colonial dominante, éstos logran mantener sus propias tradiciones culturales. Con el tiempo, estas tradiciones cruzan fronteras étnicas y raciales formando una nueva cultura híbrida. Por ejemplo, hay regiones en la actualidad donde la lengua española y a la portuguesa incorporan vocablos de origen indígena y africano, así como prácticas Católicas con referencias indígenas y africanas; tanto la iconografía de origen Maya (México y Centro América) como la Inca (Perú, Bolivia y Ecuador) es comúnmente mezclada con la iconografía de origen Europeo en la cultura visual contemporánea. Esta región no puede ser considerada ni occidental, ni no occidental; ni antigua, ni moderna; ni individual, ni colectiva, más bien una mezcla cambiante de todo lo antes mencionado. Es esta mezcla cultural el concepto central para nuestro entendimiento de la cultura, la sociedad y el desarrollo económico actual de la región.

En 1820 ya casi todas las naciones de América Latina y el Caribe habían ganado su independencia del régimen colonial. A partir de esta época hasta principios de 1980, la historia de las Américas independientes de habla hispana junto con Brasil es caracterizada por la inestabilidad política y los regímenes dictatoriales militares o civiles.^{2,3} Con el aumento de la oposición civil al mando autoritario a finales de 1970 y principios de 1980 regresan los gobiernos democráticos; a mediados de la década de 1980, ayudada por la caída de la Unión Soviética, la democracia ha tomado posesión de la región. En 1999, hay una estabilidad política nunca antes vista en el área y se está logrando progreso económico y social. Sin embargo, la falta histórica de libertad impuesta por los años del mandato autoritario ha resultado en sociedades con una pequeña pero adinerada oligarquía, que sigue apoyando el status quo, y una gran parte de la población (mayormente de origen indígena o Africano) que carece de educación, es desempleada o subempleada y vive en áreas urbanas de mucha pobreza o subsistiendo de la agronomía en

African traditions; Mayan (Central America) and Incan (Peru, Bolivia and Ecuador) iconography is commonly mixed today with iconography of European origin in the contemporary visual culture in those regions. This region is neither western or non-western, ancient or modern, individual or collective but a changing mix of all the above. It is this cultural mixing that is a concept central to our understanding of the modern cultural, social, and economic development of the region.

By the 1820s, most of Latin America and the Caribbean nations had won their independence from colonial rule. From this period until the early 1980s, the history of the independent Spanish speaking Americas and Brasil is one of political instability and authoritarian rule by military regime or strong civilian heads-of-state.^{2, 3} With increased civil opposition to authoritarian rule in the late 1970s and early 1980s came a return to democratic governments; since the mid 1980s, aided by the breakup of the USSR, democracy has taken hold in the region. In 1999, there is unprecedented political stability in the area and economic and social progress is being made. However, the historical lack of freedom imposed by years of authoritarian rule has resulted in societies with a small but wealthy oligarchy who continue to support the status quo, and a large portion of the population (mostly of indigenous or African origin) which is undereducated, un- or underemployed, living in urban squalor or subsistence farming in rural areas. Economic and advanced educational opportunities, as well as social status, often continue to be limited by an individual's ethnic background. Exclusion from such opportunities continue to marginalize those who would benefit most from a democracy. There exists a dichotomy of the poor watching CNN news or HBO Olé on their televisions while living in abject poverty, with little or no sanitation, health care or opportunity, that is utterly surreal. In between these economic and social extremes exists a small, growing middle class—those who are educated and who are often progressive thinkers with new intellectual attitudes.

Under the guise of "modernization," the heavy external borrowing from international banks that took place during the 1970s and 80s as a way to subsidize the economy has created large external debts. The social cost of these debts has affected many, particularly the poor who fare the worst with reduced health, education, and welfare services. Economic reforms required by lending institutions have led to the privatization of many state-owned industries (oil, mining, etc.), diversification, and the growth of an entrepreneurial spirit. For example, the North American Free Trade Agreement (NAFTA) has opened up the borders between the United States, México, and Canada, allowing for a free trade zone within North America, opening up opportunities for cultural exchange.^{4, 5} In order to become economically

áreas rurales. Las oportunidades para avanzar social, económica y educacionalmente muchas veces continúan siendo condicionadas por los antecedentes étnicos del individuo. El difícil acceso a tales oportunidades continúa marginando a aquellos que podrían beneficiarse más de la democracia. Existe una dicotomía surreal en la que los pobres ven las noticias de CNN o HBO Olé en sus televisores mientras viven en la miseria con poca o ninguna salubridad, atención médica u oportunidades. En medio de estos extremos económicos y sociales existe una pequeña pero creciente clase media, aquellos con una educación, muchas veces pensadores progresivos y con nuevas actitudes intelectuales.

Bajo el disfraz de "modernización", el pesado préstamo de los bancos internacionales, que ocurrió durante los años setenta y ochenta como forma de subsidiar la economía, ha creado grandes deudas externas. El costo social de estas deudas ha afectado a muchos, particularmente a los pobres que son los más perjudicados por los recortes en los servicios de salud, educación y seguridad social. Las reformas económicas requeridas por las instituciones crediticias han llevado a la privatización de muchas industrias estatales (minas, petróleo, etc.), la diversificación, y el crecimiento de un espíritu empresarial. Por ejemplo, el Tratado de Libre Comercio de America del Norte (NAFTA por sus siglas en inglés) ha abierto las fronteras entre los Estados Unidos, México y Canadá, permitiendo una zona de libre comercio dentro de Norte América, y creando más oportunidades para intercambios culturales.^{4, 5} Para lograr una competitividad económica y estar a tono con las ideologías del comercio libre, los países latinoamericanos han abierto sus mercados y por primera vez participan de forma competitiva en los mercados regionales y globales. Esto ha ocasionado el incremento en la competencia entre los bienes domésticos e importados. Es en este contexto que los diseñadores gráficos han comenzado a jugar un papel cada vez más importante en las economías nacionales, trabajando en áreas de identidad corporativa, mercadeo y estrategias para ubicación de productos, ayudando así a los productos y servicios a competir dentro de un mercado internacional.

Eduardo Barroso Neto, Director del Centro de Diseño de Ceará, Brasil, describe: "hasta 1990, el diseño no era una necesidad para los negocios en Brasil—no había una competencia económica. Luego, en 1990, Brasil abrió sus puertas a los bienes importados, creando un competencia tremenda entre los bienes domésticos y los bienes importados. En este punto, el diseño comienza a ser percibido como un elemento importante para la creación de identidad, y es en estas circunstancias que empieza a crecer el valor cultural del diseño. Ahora la industria (y el público en general) están comenzando a com-

competitive, and in line with free market ideologies, Latin American countries have opened up their markets and are participating competitively for the first time in regional and global marketplaces, which has led to increased competition between domestic and imported goods. It is in this context that graphic designers have begun to play an increasingly important role in national economies—working in areas of corporate identity, marketing and strategic product positioning—to help products and services compete within an international market.

Eduardo Barroso Neto, Director of the Centro de Designo de Ceará, Brasil, describes: “Up until 1990, design was not a necessity for business in Brasil—there was not economic competition. Then, in 1990, Brasil opened up its doors and began to import goods. This created tremendous competition between imported and domestic goods. At this point, design began to be perceived as a valuable element in creating identity, and it is those circumstances which began to raise the cultural value of design. Now, industry (and people in general) are beginning to understand design.”⁶ This sentiment has been echoed by various designers throughout the region. Oscar Salinas Flores, of the Universidad Autonoma de México (UNAM), writes “México’s critical moment came during the 1968 Olympics in México City, which directed the country’s (and worldwide) attention to the benefits of design.” He continues, “...design has an important role as a creative mechanism which is gradually being taken more and more into account. At the same time, design professionals are beginning to understand the importance of their participation within this new horizon and have worked for the development of image and products of our changing country.”⁷ Several of the innovations in design education focus on developing an interdisciplinary and inter-related model, such as the one described by educator Gui Bonsiepe, intent on “bringing the design discipline closer to the scientific disciplines and vice versa for mutual benefits. It is also an answer to the growing complexity of design issues determined by innovations in science, technology (e.g. computerization) and economics.”⁸

design education

The formal study of graphic design is a relatively recent phenomenon in Latin America, beginning in a few countries in the 1950s.⁹ Returning Latin American and immigrating European graduates of European design institutions, namely the Bauhaus, and the design schools at Ulm, Basel and Zurich, played a primary role in influencing design education in the region.¹⁰ This first wave of European designers, educators, architects, and artists immigrated during and after WWII and played an important role in bringing the modernist aesthetic to the region. European educational paradigms had to be adapted for the Latin American context, which was based on a traditional model.

prender el diseño.”⁶ **Este sentimiento ha sido reiterado por varios diseñadores en la región. Oscar Salinas Flores de la Universidad Autonoma de México (UNAM), escribe, “El momento crítico de México llegó durante las Olimpiadas de 1968 en Ciudad México, este evento dirigió la atención del país (y el mundo) a los beneficios del diseño.” Continua, “...el diseño desempeña un papel importante como mecanismo creativo el cual esta gradualmente tomándose más y más en cuenta. Al mismo tiempo, los profesionales del diseño están comenzando a entender la importancia de su participación dentro de este nuevo horizonte y han trabajado para el desarrollo de la imagen y productos de nuestro país en transición.”⁷ Varias de las innovaciones en la educación del diseño se enfocan en el desarrollo de un modelo interdisciplinario e interrelacionario, tal como el que describe el educador Gui Bonsiepe, decidido a “traer la disciplina del diseño más cerca a las disciplinas científicas y vice versa para beneficios mutuos. Es también una respuesta a la creciente complejidad de asuntos en diseño determinados por las innovaciones científicas, tecnológicas (ej. computarización) y económicas.”⁸**

enseñanza de diseño

El estudio formal del diseño gráfico es un fenómeno relativamente reciente en América Latina, comenzando en pocos países en 1950.⁹ El regreso de graduados Latino Americanos junto con inmigrantes Europeos de instituciones de diseño en Europa, especialmente La Bauhaus, y escuelas de diseño en Ulm, Basel y Zurich, juega un papel primordial influenciando la enseñanza del diseño en la región.¹⁰ Esta primera ola de diseñadores, educadores, arquitectos y artistas europeos inmigraron durante y después de la Segunda Guerra Mundial y desempeñaron un papel importante al traer la estética modernista a la región. los modelos educacionales europeos tuvieron que ser adaptados para el contexto Latinoamericano, el cual estaba basado en un modelo tradicional.

Históricamente en América Latina al igual que en otros lugares, el diseño gráfico ha sido colocado en un campo vocacional (como parte de la imprenta), en un campo profesional (asociado de cerca a la publicidad), y relacionado a las bellas artes (con énfasis a la forma y la destreza). La escasez de recursos (e.g. papel y tinta), limitaciones tecnológicas (impuesta por la escasez económica y el aislamiento), y una economía nacionalizada han limitado la demanda de los servicios de diseño, así como la contribución y la competitividad del campo como se ve típicamente en la mayoría de las economías de mercado libre. Enmarcado por una percepción cultural generalizada de que es un lujo y no una necesidad—una manifestación superflua de estética sin una fundación teórica— el diseño gráfico continua siendo un campo percibido erróneamente como un área carente de rigor intelectual y

Historically, in Latin America as elsewhere, graphic design has been positioned as a vocational field (as part of the printing industry), as a professional field (closely associated with advertising), and related to fine arts or crafts (with emphasis on form and skill). Scarcity of resources (paper, ink), technological limitations (imposed by economic deficit and isolation), and a nationalized economy have limited the demand for design services and the contribution and competitiveness of the field as typically seen in most free market economies. Framed by a general cultural perception that it is a luxury and not a necessity—a superfluous manifestation of aesthetics without a foundation in theory—graphic design continues to be misunderstood as a field lacking an intellectual rigor or tangible socio-economic contribution. Consequently, the value of a designer in the economy is based on the formal, and in rare cases (outside of advertising, for example), conceptual, quality of his or her portfolio and demonstrated computer-based production skills. The democratization of the computer and access to technology has increased the proliferation of graphic design in general. The field of e-commerce is sky rocketing and web design is achieving parallel growth, apparently this tangible sign of progress is something people can understand and embrace. The internet also holds the potential of equalizing the region's socio-economic disparity—increasing trade by getting the message out. As Barroso Neto cautions, “there is a phenomenon in Brasil which exists worldwide. More and more people want to become designers. People take a few courses, buy a computer and some programs and they are in business. Because the public is undereducated about the potential of design, this increases the perception that design is only about logomarks, brochures, etc.”¹¹

graduate design education

In a post-industrial society, changes need to be made so that the education of designers (and all disciplines) provides the flexibility to become relevant contributors to society. When an undergraduate degree in graphic design is not a necessity to practice, there is little value given to a postgraduate degree. There is no perceived need for education at a graduate level because the scope of the designer's work, and his or her role in the culture, is not necessarily an outcome of formal or advanced education in the field. Obviously, one place an advanced degree does have value is in academia, and one finds that most educators who hold graduate degrees obtained them from European institutions.¹² On a limited level, one may also find that multinational corporations value designers with postgraduate degrees who cross traditional disciplines and/or focus on strategy. Carlos Salinas writes,

contribuciones socioeconómicas tangibles. Por consiguiente, el valor del diseñador en la economía está basado en lo formal, y en raros casos (fuera de publicidad, por ejemplo) en la calidad conceptual de su portafolio y habilidad del manejo de las técnicas de producción computarizada. La democratización de la computadora y el acceso a la tecnología han incrementado la proliferación del diseño gráfico en general. El campo de comercio electrónico está aumentando rápidamente y el diseño para el internet está logrando un crecimiento paralelo; aparentemente este signo tangible de progreso, es algo que la gente puede entender y aceptar. El internet también posee el potencial de compensar la disparidad socio-económica de la región, incrementando el comercio gracias a la difusión del mensaje. Como Barroso Neto previene, “hay un fenómeno en Brasil que existe mundialmente. Más y más personas quieren ser diseñadores. La gente toma algunos cursos, compran una computadora con algunos programas y ya están en el negocio. Ya que el público no está educado acerca del potencial del diseño, esto incrementa la percepción de que el diseño es solamente acerca de logos, folletos, etc.”¹¹

enseñanza superior de diseño

En una sociedad post-industrial, es necesario hacer cambios para que la educación de diseñadores (y todas las disciplinas) les proporcione la flexibilidad de convertirse en contribuyentes relevantes en la sociedad. Cuando una licenciatura en diseño gráfico no es necesaria para practicar, hay poco valor otorgado a un título de postgrado. No hay una aparente necesidad para una educación a nivel superior porque el enfoque del trabajo de un diseñador, y su rol en la cultura no es necesariamente un resultado de educación formal o avanzada en el campo. Obviamente, un lugar en donde un título avanzado tiene valor es en la academia, y uno encuentra que muchos de los educadores que tienen un título avanzado, lo han obtenido de instituciones europeas.¹² En un número limitado, es posible encontrar corporaciones multinacionales que aprecian a los diseñadores con un postgrado que combinan disciplinas tradicionales y/o se enfocan en la estrategia. Carlos Salinas escribe,

One of the most important steps taken during the Government of President Luis Echeverría Álvarez was the creation in 1971 of the Mexican Institute for International Trade (IMCE) to boost the country's exports. To do this it was first necessary to raise the quality of the products. That is why the Design Center was created and established within this institution (Universidad Nacional Autónoma de México). It was divided into three sections: Graphic Design, Fairs and Exhibitions, and Design Promotion, and became an important promoter of design in all its manifestations throughout the country and in nations commercially related to Mexico.

For this purpose we counted on the assistance of the first design graduates and the enthusiastic participation of professionals in other specialties who had decided to involve themselves in the field of design. The result of this was fairly rapid, for there were projects in graphic and industrial design, fashion, expositions and even in the area of handicrafts.

The work of this organization was decisive in the quick growth of several graduate schools of design in the Mexican capital city, as well as in cities like Guadalajara, Monterrey, San Luis Potosí, or Leon, and in just a few years design services multiplied in almost all of the country.

As a result of the Design Center's promotion, a series of associations began to appear. These were to become for the next few years, the representatives of the active professionals and were to lead to the creation of the Society of Industrial and Graphic Designers of México, A.C. (CODIGRAM) in 1975, an official organization for the members of our profession whose first directive staff was headed by industrial designer Juan Gomez Gallardo Latapi.

In an environment where there was still much to be done, the young community of designers took the task of establishing links in their own fields of work and with their colleagues abroad on an international level. Through their effort, México was named host to the *Interdesign 78/México*, an event where representatives of different countries gathered and worked together to complete a project designed to be put into practice in underdeveloped countries.

During the present decade, important steps are being taken in the promotion of design by government institutions. Many steps can be seen in the activities carried out by the IMEE (Mexican Canning and Packing Institute), the IMAI (Mexican Institute for Industrial Support) and the LANFI (National Laboratories for Industrial Development), which offer canning and packing services; the FONACOT, which encourages the design and production of consumer goods for the working class; and the CENAPRO (National Center of Productivity), which sponsors development and experiments in the field of ergonomics in order to add comfort to people's lives while they use or work with specific products.¹³

Gui Bonsiepe, design faculty at Cologne Polytechnic, Germany, and Universidad de las Américas, México, writes,

We are lacking a design discourse, particularly a graphic design discourse. This deficit is a strong starting point for the new program [referring to the Master's Program in Puebla]. As long as we do not create this discourse, design cannot overcome its relative isolation and unfold its full potential in society. As long as we do not create this discourse, designers will not get beyond the role of simply tolerated persons that are called when a fast job of visualization or cosmetic intervention is needed. As long as we do not create this discourse design cannot constitute itself as a fundamental domain that is indispensable for a policy of scientific, technological, and

En 1971, como uno de los pasos importantes del gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez, se funda el IMCE, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, con el objetivo de impulsar las exportaciones del país. Para esto, antes era necesario elevar la calidad de los productos, por lo que se establece la fundación dentro de esta institución, del CENTRO DE DISEÑO, organismo que a partir de sus tres departamentos: Diseño Gráfico, Ferias y Exposiciones y Promoción del Diseño, impulsó al diseño en todas sus manifestaciones, a lo largo y ancho del país y con las naciones relacionadas comercialmente con México.

Con este fin, se contó con la colaboración de los primeros egresados del diseño y la entusiasta participación de los profesionales en otras materias que habían decidido desarrollarse en el campo del diseño. El resultado a corto plazo, fue la difusión y aplicación de esta actividad creativa en un ámbito muy amplio ya que se trabajó lo mismo en el diseño industrial que en el gráfico, del vestido, de exposiciones, y aún en el área de las artesanías.

La labor de este organismo fue determinante para que surgieran rápidamente un buen número de escuelas universitarias de diseño tanto en el Distrito Federal, como en ciudades como Guadalajara, Monterrey, San Luis Potosí o León, multiplicándose en pocos años los servicios de diseño a casi todo el país.

A partir de la promoción del Centro de Diseño, surgen una serie de asociaciones que representan durante algunos años a los profesionales en activo, hasta culminar en la fundación en el año de 1975 del CODIGRAM, Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México, A.C., organismo oficial del gremio, cuyo primer consejo directivo fundador es presidido por el D.I. Juan Gómez Gallardo Latapi.

Dentro de un ambiente donde mucho estaba por hacerse, el joven gremio de diseñadores se propuso la tarea de vincularse con su medio de trabajo y los profesionales del diseño a nivel internacional, logrando la sede para organizar el evento de trabajo *Interdesign 78/México*, que reunió a representantes de varios países que laboraron conjuntamente hasta concluir un proyecto pensado para su aplicación en naciones en vías de desarrollo.

Durante esta década, se produce un movimiento importante en la promoción del diseño por parte de instituciones gubernamentales, que se refleja en las actividades del IMEE (Instituto Mexicano de Envase y Embalaje), IMAI (Instituto Mexicano de Asistencia a la Industria) y LANFI (Laboratorios Nacionales de Fomento Industrial) que ofrecen sus servicios en el área de envase y embalaje; el FONACOT (Fondo de Fomento y Garantía para el Consumo de los Trabajadores) que promueve el diseño y la fabricación de bienes para los trabajadores; y el CENAPRO (Centro Nacional para la Productividad) que auspicia el desarrollo y la experimentación en el campo de la ergonomía con objeto de generar un mayor confort para los usuarios y operarios durante el trabajo y el consumo de los productos.¹³

Gui Bonsiepe, miembro de la facultad de diseño del Politécnico de Cologne, Alemania y de la Universidad de las Américas, México, escribe,

Nos hace falta un discurso en diseño, particularmente un discurso en diseño gráfico. Esta carencia es un punto de partida para un nuevo programa [refiriéndose al programa de Maestría en Puebla]. Mientras que nosotros no produzcamos este discurso, el diseño no puede sobrepasar su aislamiento y desenvolverse en su pleno potencial en la sociedad. Mientras que nosotros no produzcamos este discurso,

industrial development that pretends to be effective.... Graphic design cannot be reduced to visualization. ...Today's challenge is the creation of structures that not only visualizes information but structures information. ...The historical reason for this deficit of a design discourse is the fact that during many decades design education has been skill-oriented, similar to a craft. Of course, skills are necessary, but they are not enough.¹⁴

Because the antiquated formal nature of the earlier European models found in Latin America can only be adapted so far to meet the needs of a completely different world from that for which they were developed, it is not surprising that such innovative and revolutionary ideas manifest themselves in Latin America. Programs which educate designers to think on multiple levels (social, political, economic, and environmental) promote the removal of long standing yet artificial barriers between disciplines. Such programs also explore the importance of defining new models for design education. The web-like relationships emphasized in the approaches of these programs reflect not only the complex context from which they emanate, but the changing nature of social, political, and economic exchange. Perhaps the lessons provided by these innovative design educators and programs can find root in other contexts.

conclusion

The changes outlined above are occurring on many levels: within the design field, by educators and students (at both undergraduate and graduate levels), within professional design practice, and within industry, government and other economic sectors. As with each of these experiences, there are lessons to be learned that have universal application on multiple levels. The continuous (and global) need to understand the importance of social responsibility in our approach to design is a particularly poignant example. In a region which continues to contend with the disparity between the haves and have nots, programs that teach the importance of identifying and making contact with the majority of the population (the have nots) value projects that have a large social impact. For example, there are programs which address how design can contribute to public welfare in areas such as health promotion, education, and literacy. As designers continue to play a role in the economic development of countries, locally and globally, understanding how to create communication for a broad, often semi-literate, multi lingual, or visually oriented audience (one finds all of the above in this diverse region) will prove insightful, if not paradigmatic, for those involved with electronic communication. Finally, as we see the field of graphic design continue to expand and evolve, we can learn from the flexibility in thinking and in problem solving evident in the attitudes of progressive Latin American designers, in all endeavors they undertake.

los diseñadores no irán más allá de un rol de simples personas toleradas para ser llamadas cuando se necesita un trabajo rápido de visualización o cuando una intervención cosmética es necesitada. Mientras que nosotros no produzcamos este discurso, el diseño no puede constituirse como un dominio fundamental que es indispensable para la política de desarrollo científico, tecnológico, e industrial que pretenda ser efectivo. ...Diseño gráfico no puede ser reducido a visualización. ...El desafío de hoy en día es la creación de estructuras que no solo visualicen la información pero también la estructuren. ...La razón histórica por este déficit de un discurso de diseño, es debido a que durante muchas décadas la educación en diseño ha sido orientada a la destreza, similar a una manualidad. Por supuesto que la destreza es necesaria pero no es suficiente.¹⁴ **Por la naturaleza formal anticuada de los anteriores modelos Europeos encontrados en América Latina, estos solo pueden adaptarse hasta cierto punto para suplir las necesidades de un mundo completamente distinto al cual ellos respondieron en el momento de su desarrollo, y no es sorprendente que tales ideas innovadoras y revolucionarias se manifiesten en América Latina. Programas que enseñen a los diseñadores a pensar en múltiples niveles (sociales, políticos, económicos y del medio ambiente) promueven la eliminación de barreras que a pesar de ser artificiales han existido por largo tiempo entre disciplinas. Tales programas también exploran la importancia en definir nuevos modelos para la enseñanza del diseño. La relación de red enfatizada en el planteamiento de estos programas reflejan no solo la complejidad del contexto de donde emanan, pero también la naturaleza cambiante del intercambio social, político y económico. Probablemente las lecciones estipuladas por estos innovadores educadores y programas de diseño puedan encontrar raíces en otros contextos.**

conclusion

Los cambios delimitados anteriormente están ocurriendo en varios niveles: dentro del campo del diseño, por educadores y estudiantes (a nivel de licenciatura y maestría), dentro de la práctica profesional de diseño y dentro de la industria, gobierno y otros sectores económicos. Con cada una de estas experiencias, hay lecciones que aprender las cuales tienen una aplicación universal en niveles múltiples. La continua (y global) necesidad de entender la importancia de la responsabilidad social en nuestro enfoque hacia el diseño constituye un ejemplo particularmente importante. En una región que continúa la contienda entre la disparidad de los que tienen y los que no tienen, programas que instruyen acerca de la importancia de identificar y hacer contacto con la mayoría de la población (los que no tienen) valoran proyectos que tienen un gran impacto social. Por ejemplo, existen programas que se

graduate education in graphic design

Several programs exist which are dedicated to changing how the field of design and design education functions and is perceived in society. Two such programs are the Master's Program in Design Theory at the Universidad de las Américas in Puebla, México, and the design program at the Centro de Designo de Ceará, Brasil.

1

The Master's Program at Universidad de las Américas is based on the study of four problem areas, with one area (of four) addressed each semester. These areas are Science, Visualization and Cognition; Image, Language and Hypertext; Design, Enterprise and Public identity; and History and Contemporary Culture of Visual Communication in México. The intention is to obtain a "fruitful integration and mutual enrichment of the different disciplines, from sciences, engineering, administration, humanities, and design that contribute to the program."¹⁵ The scope of study is broadly based, designed to engage students in information design, cognitive processes, semiotics, management and marketing, rhetoric, and mass communication. While this program is located in México, students from other Latin America and Caribbean countries enroll in the program. The faculty include many visiting instructors from countries throughout the world.

2

Eduardo Barroso Neto defines the Centro de Designo de Ceará's approach to design education as a holistic endeavor and, like the Universidad de las Américas, their program does not make distinctions between graphic and other areas of design. Offered as a new way of thinking that departs from antiquated 18th century educational prototypes, this approach to design and education moves towards a socially responsible and visionary agenda. Neto argues that they are not "training" designers but "educating" designers to think about communication on multiple levels (political, economic, environmental, etc.). "When one thinks about design in a more flexible, fluid way, all things must flow together in education, just as they flow together in the actual world we work in. In our historical models, educational institutions place an artificial barrier between disciplines—much like a bureaucracy. In this way, societies do not reach their full potential. Development is a permanent process, people are always learning. Therefore, in our program, we work 8 hours a day, 5 days a week, 11 months a year. We believe the teachers and programs have to be involved in their community, and faculty must be engaged in teaching, research, and extension work. When faculty and students work in their own neighborhood, they learn to address all aspects of culture and society in their design investigations."¹⁶ Barroso Neto is currently teaching business and industry in Fortaleza that design is much more than surface; it is more than makeup to pretty up a package. Rather, it is fundamental to life in the 21st century.

dirigen a como el diseño puede contribuir en áreas de bienestar público tales como el fomento de la salud, educación, y alfabetización. A medida que los diseñadores continuen jugando un papel en el desarrollo económico de países a nivel local y global, entender cómo crear comunicación para una audiencia amplia, a veces semi-analfabeta, políglota, o de orientación visual (uno encuentra todas las audiencias antes mencionadas en esta región diversa), probará ser útil, si es que no paradigmático, para aquellos involucrados con la comunicación electrónica. Finalmente, mientras observamos la continua evolución y expansión del campo del diseño gráfico, podemos aprender de la flexibilidad del pensamiento y la habilidad de solucionar problemas evidentes en la actitud de diseñadores latinoamericanos progresivos en todos los proyectos que emprenden.

Educación superior en diseño gráfico

Existen varios programas que están dedicados a cambiar la manera en que el campo del diseño y la enseñanza del diseño son percibidos en la sociedad. Dos de dichos programas son el programa de Maestría en Teoría del Diseño en la Universidad de las Américas en Puebla, México, y el programa de diseño en el Centro de Designo de Ceará, Brasil.

1

El programa de Maestría en la Universidad de las Américas está basado en el estudio de cuatro áreas, con énfasis en un área (de cuatro) por semestre. Estas áreas incluyen: Ciencia, Visualización y Conocimiento; Imagen, Lenguaje, e Hipertexto; Diseño, Identidad Empresarial e Identidad Pública; Historia y Cultura Contemporánea de la Comunicación Visual en México. La intención es obtener una "integración fructífera de enriquecimiento mutuo entre las diferentes disciplinas, ciencia, ingeniería, administración, humanidades y diseño, que contribuyen al programa."¹⁵ El campo de estudio tiene una amplia base, diseñada para involucrar a los estudiantes en diseño de información, procesos de conocimientos, semiótica, administración, mercadeo, retórica y comunicación en masa. A pesar de que este programa es localizado en México, estudiantes de otros países de Latinoamérica y el Caribe continúan matriculándose. El profesorado incluye a muchos instructores de distintas partes del mundo que visitan el programa.

2

Eduardo Barroso Neto define el punto de vista del Centro de Designo de Ceará sobre educación en diseño como un proyecto global y al igual que la Universidad de las Américas, dicho programa no hace distinción entre diseño gráfico y otras áreas de diseño. Es ofrecido como una nueva manera de pensar que se distancia de los prototipos educacionales anticuados del siglo

noteworthy developments in undergraduate education

While this article is concerned primarily with graduate education, it deserves to be mentioned that there is evidence of philosophical change occurring within undergraduate design education. The mission statement of the University of Buenos Aires' (Argentina) graphic design program states that graphic design cannot be separated from the larger universe of design and that the objectives of a design education include creating a better environment for its citizens and understanding what it means to work within a national and democratic context. Students in the program approach graphic design as a changing field whose function it is to create a better society and culture. Students study the socioeconomic context, technology, and relationship of their country to others in Latin American and the world.¹⁷ Universidad Arcis, a cooperative university in Santiago, Chile, focuses on educating students through involvement in socially responsible projects. Faculty are concerned with how the designer makes contact with real needs of society, how design can positively impact society and work for positive change.¹⁸ This social agenda was further reinforced in my conversations with designers and educators from Brasil, Chile, and México, where I found a desire to revolutionize design, well beyond its operation as an aesthetic device, so as to make it relevant to the development of their respective countries. Not surprisingly, an overwhelming sense of social responsibility lies at the foundation of these design ideals.

Endnotes

- 1 For the sake of brevity, the term Latin America refers to all countries in the western hemisphere colonized by the Spanish and Portuguese.
- 2 Encyclopædia Britannica Online (July 18, 1999)
"Argentina, history of" <<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117960&sctn=21>>
"South America"
<<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117562&sctn=4>>
<<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117562&sctn=7>>
<<http://search.eb.com/bol/topic?artcl=109561&seq=nbr=4&page=n&sctn=8>>
<<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117563&sctn=1>>
- 3 The economic problems that continued to plague Latin America between the 1950s and 90s (for example: Argentina's inflation rate in 1976 was 600%) opened the doors for military takeovers in many countries throughout the region, namely Brasil, Argentina and Chile. Attempts to restore the economy and maintain social order led, with the assistance of large loans from international banks, to some economic improvement but one which was accompanied by unprecedented political violence in which thousands of citizens were killed, imprisoned, or disappeared. In the 20th century, many of these governments were supported by the United States, for the purpose of eliminating Communism from the western hemisphere or for economic gain.
- 4 1999 World Development Indicators, The World Bank. Washington, DC.
- 5 Adversely, many U.S. companies have taken advantage of this and moved their factories to México, where labor costs are significantly lower and safety, environmental, etc. regulations are less stringent, leading to the opening of corridors of "maquiladoras" or sweatshops along the border. Despite recent economic crises, particularly in México and Brasil, the economic outlook is optimistic.
- 6 Telephone interview with Eduardo Barroso Neto, Director of the Centro de Diseño de Ceará, Brasil (June 1999).
- 7 Oscar Salinas Flores, "Professional Design in México, a Brief Retrospective."
<<http://spin.com.mx/~jlatapi/historia.html>> (June 29, 1999).
For additional information see *Diseño Mexicano Industrial y Gráfico* published by Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México (CODIGRAM), 1992.

dieciocho, este planteamiento sobre diseño y educación se mueve hacia una agenda visionaria y socialmente responsable. Neto argumenta que ellos "no están "entrenando" diseñadores sino "educando" diseñadores a pensar acerca de la comunicación a niveles múltiples (políticos, económicos, ambientales, etc.). "Cuando uno piensa acerca del diseño en una manera más flexible y fluida, todos los aspectos en la educación deben confluir, como confluyen en el mundo actual en el que trabajamos. En nuestros modelos históricos las instituciones educativas crean barreras artificiales entre disciplinas — bastante similar a una burocracia. De esta manera las sociedades no llegan a su pleno potencial. El desarrollo es un proceso permanente, la gente siempre está aprendiendo. De forma que en nuestro programa, trabajamos 8 horas al día, 5 días a la semana, 11 meses al año. Nosotros creemos que los profesores y los programas tienen que estar involucrados en la comunidad, y la facultad debe estar involucrada en enseñar, investigar y trabajo extendido. Cuando la facultad y el alumnado trabajan en su propia comunidad, aprenden a tratar todos los aspectos de la cultura y sociedad en sus investigaciones de diseño."¹⁶ Barroso Neto se encuentra actualmente educando al comercio y a la industria en Fortaleza sobre el hecho de que el diseño es mucho más que la superficie, es más que un maquillaje que embellece un empaque. Más bien es fundamental para la vida en el siglo 21.

desarrollos notables en educacion a nivel de licenciatura

Mientras que este artículo concierne primordialmente a la educación superior, debe mencionarse que hay evidencia de cambio filosófico que están ocurriendo dentro de la enseñanza del diseño a nivel de licenciatura. La declaración de la misión del programa en diseño gráfico de la Universidad de Buenos Aires (Argentina) plantea que el diseño gráfico no puede ser separado del universo del diseño y que los objetivos de la educación en diseño incluyen la creación de un mejor ambiente para sus ciudadanos y comprendiendo lo que significa trabajar dentro de un contexto nacional y democrático. Estudiantes en el programa miran al diseño gráfico como un campo cambiante con la función de crear una mejor sociedad y cultura. Los alumnos estudian el contexto socioeconómico, tecnológico, y la relación de su país con otros en América Latina y el mundo.¹⁷ La Universidad Arcis, una universidad cooperativa en Santiago, Chile, se enfoca en educar estudiantes al involucrarlos en proyectos socialmente responsables. El profesorado está preocupado de como los diseñadores hacen contacto con las necesidades reales de la sociedad, como el diseño puede impactar de positivamente a la sociedad y trabajar para un cambio positivo.¹⁸ Esta agenda social fue reiterada en mi conversacion con diseñadores de Brasil, Chile, y México, donde encontré un deseo de revolucionar el diseño, mas allá de su operación como un mecanismo estético, y con esto hacerlo relevante en el desarrollo de sus países respectivos. No es de sorprenderse que un gran sentido de responsabilidad social se encuentre en la fundación de estos ideales en diseño.

- 8 Program Documents, Universidad de las Américas, Puebla, México (1997).
- 9 Email interview with José Korn Bruzzone, Past President of ICOGRADA, Director, Instituto del Diseño (INACAP), Universidad de Chile, Santiago, Chile (May, June, July 1999).
- 10 Formal education in graphic design began in Brasil and México in the 1950s; Argentina, Chile and Colombia in the late 60s; Cuba and Nicaragua in the late 70s and early 80s and in Paraguay, Uruguay and Bolivia in the early 90s. Early graphic design education was, and still is, sometimes housed under the auspices of industrial design.
- 11 Telephone interview with Eduardo Barroso Neto.
- 12 Ibid.
- 13 Oscar Salinas Flores, "Professional Design in México, a Brief Retrospective."
- 14 Gui Bonsiepe, *Master's Degree Programme in Design Theory Program Notes* (December 12, 1997).
- 15 Program Documents, Universidad de las Américas, Puebla, México (1997).
- 16 Telephone interview with Eduardo Barroso Neto.
- 17 Program Documents, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo <<http://www.fadu.uba.edu>> (June 29, 1999).
- 18 Telephone Interview with Eduardo Hamuy, Graphic Design faculty, Universidad Arcis, Santiago, Chile (October 1998).

Article Resources and Bibliography

- 1 Eduardo Barroso Neto, Director, Centro de Diseño de Ceará, Ceará, Brasil <barrosodesign@hotmail.com>
- 2 Gui Bonsiepe, Cologne Polytechnic, Germany and Universidad de las Américas, Puebla, México
- 3 Alejandro Brizuela, Universidad de las Américas, Puebla, México <abrizuel@mail.udlap.mx>
- 4 Hanno Ehses, Nova Scotia College of Art and Design, Nova Scotia, British Columbia, Canada and Universidad de las Américas, Puebla, México
- 5 Eduardo Hamuy, Universidad Arcis, Santiago, Chile <hamuy.eduardo@usa.net>
- 6 José Korn Bruzzone, Past President of ICOGRADA, Director, Instituto del Diseño (INACAP), Universidad de Chile, Santiago, Chile <jkorn@inacap.cl>
- 7 Oscar Salinas Flores, Universidad Autonoma de México (UNAM), México D.F., México
- 8 Martin Fox. "Design from the Southern Continent." *New York, NY: Print Magazine*. March/April 1996, pp 49–55.
- 9 Jorge Frascara, Editor. ICOGRADA CONGRESS, Punta del Este Uruguay, October pp21–23, 1997. *Program Notes from the ICOGRADA Education Section*.
- 10 Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México (CODiGRAM) <<http://spin.com.mx/~jlatapi/historia.html>>
Links to Latin American and international design organizations.

Acknowledgments

I am indebted to Anne Bush, Hanno Ehses, Eduardo Hamuy, José Korn Bruzzone and Katie Salen for generously providing contacts and supporting information, and to my colleagues in the School of Art and Art History and the College of Fine Arts of the University of Florida for project support through the Scholarship Enhancement Fund. Leila Membreño translated the bulk of this article into Spanish and Vagner Whitehead provided Portuguese translations during the research phase. Graciela Salazar provided insight into the Latin American context and graciously translated numerous project documents. Finally, I want to thank Colleen and Mike Rogal for their insightful feedback and support.

Notas

- 1 Para mayor brevedad, el termino Latino América se refiere a todos los países en el hemisferio occidental colonizados por los Españoles y los Portugeses.
- 2 *Encyclopædia Britannica Online* (18 de julio de 1999)
"Argentina, history of" <<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117960&sctn=21>>
"South America"
<<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117562&sctn=4>>
<<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117562&sctn=7>>
<<http://search.eb.com/bol/topic?artcl=109561&seq=nbr=4&page=n&sctn=8>>
<<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117563&sctn=1>>
- 3 Los problemas económicos entre 1950 y 1990 (por ejemplo: la tasa de inflación en Argentina en 1976 era del 600%), continúan importunando a Latino América dado la oportunidad a los militares para apoderarse del gobierno en varios países a través de la región, especialmente Brasil, Argentina y Chile. Intentos para reestablecer la economía y mantener el orden social, por medio de grandes préstamos de bancos internacionales, han resultado en poco mejoramiento económico, este ha sido acompañado por un violencia política sin precedencia, en la cual millones de ciudadanos han sido asesinados, encarcelados, o han desaparecido. Muchos de estos gobiernos en el siglo veinte han sido apoyados por los Estados Unidos con la intención de eliminar el comunismo del hemisferio occidental o bien para ganancia económicas.
- 4 1999 World Development Indicators, The World Bank. Washington, D.C.
- 5 Muchas compañías Estado Unidenses se han aprovechado de esto y han trasladado sus empresas a México, donde la mano de obra es más barata, hay poco o ningún seguro social y las regulaciones son menos estrictas llevando a la apertura de "maquiladoras" o talleres donde exprimen al obrero conocidos como "sweatshops" encontradas a lo largo de la frontera. A pesar de crisis económicas recientes, particularmente en México y Brasil, el panorama económico es optimista.
- 6 Entrevista telefónica con Eduardo Barroso Neto, Director del Centro de Diseño de Ceará, Brasil (junio de 1999).
- 7 Oscar Salinas Flores, "El Diseño Profesional en México: Una Breve Retrospectiva." <<http://spin.com.mx/~jlatapi/historia.html>> (29 de junio de 1999).
Para mayor información consultar *Diseño Mexicano Industrial y Gráfico* publicado por el Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México (CODiGRAM), 1992.
- 8 Documentos del programa de diseño de la Universidad de las Américas, Puebla, México (1997).
- 9 Entrevista por medio de correo electrónico con José Korn Bruzzone, Ex-Presidente de ICOGRADA, Director, Instituto Nacional de Capacitación Profesional (INACAP), Santiago, Chile (mayo-julio de 1999).
- 10 La educación formal acerca de diseño gráfico da comienzo en Brasil y México en 1950, en Argentina, Chile y Colombia a finales de los sesenta, en Cuba y Nicaragua a finales de los setenta y principios de los ochenta y en Paraguay, Uruguay y Bolivia a principios de los noventa. La educación sobre diseño gráfico ha sido y continúa siendo catalogada bajo los auspicios de diseño industrial o bellas artes.
- 11 Entrevista telefónica con Eduardo Barroso Neto.
- 12 Ibid.
- 13 Oscar Salinas Flores, "El Diseño Profesional en México: Una Breve Retrospectiva."
- 14 Gui Bonsiepe, *Master's Degree Programme in Design Theory* Documentos del programa de diseño de la Universidad de las Américas (12 de diciembre de 1997).
- 15 Documentos del programa de diseño de la Universidad de las Américas, Puebla, México (1997).

- 16 Entrevista telefónica con Eduardo Barroso Neto.
- 17 Documentos del programa de diseño, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo <<http://www.fadu.uba.edu>> (29 de junio de 1999).
- 18 Entrevista telefónica con Eduardo Hamuy, facultad de Diseño Gráfico, Universidad Arcis, Santiago, Chile (octubre de 1998).

Recursos

- 1 Eduardo Barroso Neto, Director, Centro de Diseño de Ceará, Fortaleza, Brasil <barrosodesign@hotmail.com>
- 2 Gui Bonsiepe, Cologne Polytechnic, Alemania y Universidad de las Américas, Puebla, México
- 3 Alejandro Brizuela, Universidad de las Américas, Puebla, México <abrizuel@mail.udlap.mx>
- 4 Hanno Ehses, Nova Scotia College of Art and Design, Nova Scotia, British Columbia, Canada y Universidad de las Américas, Puebla, México
- 5 Eduardo Hamuy, Universidad Arcis, Santiago, Chile <hamuy.eduardo@usa.net>
- 6 José Korn Bruzzone, Ex-Presidente de ICOGRADA, Director, Instituto Nacional de Capacitación Profesional (INACAP), Santiago, Chile <jkorn@inacap.cl>
- 7 Oscar Salinas Flores, Universidad Autónoma de México (UNAM), México D.F., México
- 8 Martin Fox. "Design from the Southern Continent." New York, NY: *Print Magazine*. marzo/abril 1996, páginas 49-55.
- 9 Jorge Frascara, Editor. Congreso de ICOGRADA, Punta del Este Uruguay, 21-23 de octubre de 1997. Reporte de la Sección Educativa de ICOGRADA.
- 10 Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México (CODIGRAM) <<http://spin.com.mx/~jlatapi/historia.html>>
Links a organizaciones Latinoamericanas y internacionales.

agradecimientos

Me encuentro en deuda con Anne Bush, Hanno Ehses, Eduardo Hamuy, José Korn Bruzzone y Katie Salen por su generosidad al proveer los contactos y la información necesarios, y a mis colegas en la Escuela de Arte e Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Florida por apoyar el proyecto a través del Fondo de Mejoramiento Becario. Leila Membreño tradujo la parte principal de este artículo al Español, traducciones al Portugués fueron proporcionadas por Vagner Whitehead. Graciela Salazar ha proveído consejos sobre el contexto Latinoamericano y bondadosamente tradujo muchos documentos proyectales. Finalmente quiero agradecer a Colleen y Mike Rogal por su crítica constructiva y apoyo.