



Revista Bitācora Urbano Territorial
ISSN: 0124-7913
ISSN: 2027-145X
bitacora_farbog@unal.edu.co
Universidad Nacional de Colombia
Colombia

Acerca del concepto de memoria gráfica¹

Lena-Farias, Priscila

Acerca del concepto de memoria gráfica¹

Revista Bitācora Urbano Territorial, vol. 27, 4, 2017

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74855533008>

DOI: <https://doi.org/10.15446/bitacora.v27n4Esp.65744>

Acerca del concepto de memoria gráfica¹

On the concept of graphic memory

Sobre o conceito de memória gráfica

Priscila Lena-Farias prifarias@usp.br

Universidade de São Paulo , Brasil

Resumen: En Brasil, desde principios del siglo XXI, la expresión memoria gráfica ha sido usada, cada vez con más frecuencia, para denominar una línea de estudios que busca comprender la importancia y el valor de los artefactos visuales, en particular, los impresos efímeros, para la creación de un sentido de identidad local a través del diseño. Tales artefactos han sido invisibilizados por mucho tiempo por las corrientes dominantes sobre lo que sería el diseño y, en consecuencia, de lo que debe hacer parte de la historia del diseño. Otras historias del diseño que incluyan tales artefactos aún deben ser descubiertas y narradas. Este artículo propone una reflexión acerca de los contextos en los que ha sido utilizada la memoria gráfica en el campo de la investigación de los artefactos visuales en Brasil, partiendo de una discusión sobre las conexiones posibles con conceptos más conocidos, como los de cultura de la impresión, cultura visual y cultura material, dando ejemplos de investigaciones realizadas, y llegando a una propuesta de cómo la idea de memoria gráfica puede ser adoptada como una estrategia para abordar el descubrimiento o la construcción de historias de diseño gráfico y visual en países no hegemónicos.

Palabras clave: diseño gráfico, historia del diseño, cultura, Brasil.

Abstract: In Brazil, since the early 21st century, the expression graphic memory has been used, more and more frequently, in order to refer to a line of studies that aims to understand the significance and value of visual artefacts, in particular of printed ephemera, in the establishment of a sense of local identity through design. Such artefacts have been, for a long time, ignored by the dominant currents of thought on what design is, and, as a consequence, on what should be part of design history. Other design histories, which include such artefacts, are still to be uncovered and narrated. This paper proposes a reflection on the contexts in which this expression has been used within the field of research on visual artefacts in Brazil, departing from a discussion on the possible connections between the concept with better known concepts, like those of print culture, visual culture, and material culture, setting up a proposal of how the idea of graphic memory can be applied as a strategy to the discovery or construction of histories of graphic and visual design in non-hegemonic countries.

Keywords: graphic design, design history, culture, Brazil.

Resumo: No Brasil desde princípios do século XXI, a expressão memória gráfica tem sido utilizada, cada vez com mais frequência, para denominar uma linha de estudos que busca compreender a importância e o valor de artefatos visuais, em particular impressos efêmeros, na criação de um sentido de identidade local através do design. Tais artefatos foram, por muito tempo, desprezados pelas correntes dominantes de ideias a respeito do que seria o design, e, conseqüentemente, sobre o que deveria fazer parte da história do design. Outras histórias do design, que levem em conta estes artefatos, ainda precisam ser descobertas e narradas. Este artigo propõe uma reflexão acerca dos contextos em que esta expressão tem sido utilizada dentro do campo da pesquisa sobre artefatos visuais no Brasil, partindo de uma discussão sobre possíveis conexões com conceitos mais conhecidos, como os de cultura da impressão, cultura visual e cultura material, dando exemplos pesquisas realizadas, e chegando a uma proposta de como a ideia de memória gráfica pode ser adotada como estratégia para abordar a descoberta ou a construção de histórias do design gráfico e visual em países não-hegemônicos.

Revista Bitácora Urbano Territorial, vol. 27, 4, 2017

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Recepción: 18 Junio 2017
Aprobación: 20 Noviembre 2017

DOI: <https://doi.org/10.15446/bitacora.v27n4Esp.65744>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74855533008>

Palavras-chave: design gráfico, história do design, cultura, Brasil.

1. Introducción

Si indagamos por la expresión *graphic memory* en motores de búsqueda en internet como Google o Google Scholar, la mayoría de las páginas encontradas traerán información sobre dispositivos o sistemas computacionales dedicados al almacenamiento de datos relacionados con imágenes. Lo mismo sucede si usamos la expresión *memoire graphique*, en francés. No obstante, si hacemos la búsqueda en español, *memoria gráfica*, vamos a encontrar un número significativo de vínculos relacionados con la investigación de la historia del diseño gráfico, así como archivos fotográficos, la mayoría de ellos en portugués. Hace falta, todavía, una descripción más precisa de lo que se puede entender por *memoria gráfica* como enfoque teórico, brecha que este artículo se propone enfrentar.

El concepto de *memoria gráfica* se ha utilizado para la descripción de investigaciones que se dedican a rescatar o reevaluar artefactos visuales, en particular, impresos efímeros, y que tienen como objetivo la recuperación o el establecimiento de un sentido de identidad local (algunos ejemplos de la segunda dimensión se encuentran en Agra Jr, 2011; Goulart, 2011; de Barros, et al., 2016). Tales esfuerzos están relacionados de alguna forma con la suposición de que estos artefactos serían ejemplos de lo que el teórico de la cultura Assmann (1995) describe como *memoria cultural objetivada*, portadores concretos de energía mnemónica, capaces de almacenar conocimiento a partir del cual un grupo obtendría “una conciencia de su unidad y singularidad” (Assmann 1995: 129-130).

No obstante, las contribuciones seminales a los estudios sobre la relación entre memoria, historia y cultura se remontan a inicios del siglo veinte (Halbwachs, 1925; 1950) e inicios de la década de 1980 (Nora, 1984). Es solamente al final de dicha década y principios de la siguiente, de acuerdo con Sturken (2008), que los estudios sobre la memoria se configuran como un campo de investigación. Los estudios sobre *memoria gráfica* en Brasil, por su lado, se tornaron más numerosos y consistentes a partir de 2008. Ese año coincide con el inicio de un proyecto de investigación que unió investigadores de universidades de distintas partes del país (San Pablo, Rio de Janeiro y Pernambuco) y el lanzamiento de su sitio web,² ambos llamados *Memória Gráfica Brasileira*.

Los artefactos gráficos desempeñan un papel central en la vida cotidiana a través de nuestras experiencias comunicacionales y en nuestras interacciones con el escenario urbano. A pesar de su importancia para la constitución de una cultura visual que contribuye a la elaboración de identidades colectivas, los estudios sobre la configuración de tales artefactos, en particular antes del establecimiento del campo académico y profesional del diseño, y especialmente en países que importaron tradiciones de diseño (y también ideas acerca de qué es diseño) del exterior, no han sido considerados por muchas décadas. Los libros más difundidos sobre la historia del diseño gráfico (entre ellos Meggs, 1983; Hollis, 1994; Satué, 1988) podrían llegar a incluir, de forma

absolutamente extraordinaria, algún ejemplo de este tipo artefactos producidos fuera del eje Europa-Estados Unidos de América.³ Libros que se dedican a historias locales, como el volumen *Historia del diseño en America Latina y el Caribe* (Fernández y Bonsiepe, 2008), por ejemplo, privilegian historias de la producción de artefactos industriales a larga escala, a partir de contactos con la pedagogía del diseño de matriz europea a mediados del siglo XX.⁴

La memoria gráfica comparte, a su vez, conceptos, ideas, intereses y métodos con campos de estudio más conocidos como la cultura visual, la cultura impresa o la cultura de impresión,⁵ al igual que con la cultura material, todos ellos, base de mi revisión para este artículo.

Concluiré el artículo con una reflexión sobre cómo los estudios sobre memoria gráfica están ayudando a la configuración de una historia más ampliada del diseño visual en Brasil.⁶

2. Memoria gráfica y cultura visual

En “Fontes visuais, cultura visual, história visual”, Meneses (2003) propone que se puede comprender el campo de la cultura visual como un área que se interesa tanto por las “identidades construidas y comunicadas por la cultura por mediación visual” cuanto por “toda la gama de cosas que los hombres producen y consumen” en sus intercambios culturales y sociales (Meneses 2003: 25). Algunos estudios descritos por sus autores como memoria gráfica (por ejemplo, Salazar Dreja, 2004; Aguirre Argomedeo y Chamorro Martínez, 2008; Pesántez Jara 2012) se sitúan dentro de este campo, una vez que consisten en colecciones de imágenes acompañadas por algún tipo de descripción o análisis. Como parte de este grupo es importante diferenciar el uso de la expresión memoria gráfica, en el sentido propuesto en este artículo, y su uso para describir una colección de apuntes visuales o de imágenes que servirán apenas como referencia para un proyecto de diseño. Sin embargo, eso no significa que esas colecciones de imágenes no puedan servir de punto de partida para las descripciones sistemáticas y los análisis críticos que caracterizan los diferentes estudios en los campos de la memoria gráfica y de la cultura visual.

Recolectar imágenes y organizarlas, algunas veces dando origen a sofisticadas bases de datos digitales, es un paso necesario para la mayoría de los proyectos de investigación sobre memoria gráfica. El sitio web J. Carlos em Revista,⁷ relacionado con la iniciativa *Memória Gráfica Brasileira*, es un ejemplo de una base de datos sofisticada y de gran alcance compuesta por versiones digitalizadas de decenas de ejemplares de las revistas *Para Todos* e *O Malho* diseñadas por el ilustrador J. Carlos en la década de 1920. Si bien el sitio web contiene sólo el banco de datos, dos libros con análisis de los aspectos de la colección fueron publicados por los coordinadores del proyecto. Un ejemplo de un estudio sobre memoria gráfica relacionado con la cultura visual, basado en un enfoque de la identidad nacional y hecho en un tono más comprometido en términos políticos, es el libro *Os cartazes desta história*, trabajo elaborado sobre

impresos (principalmente carteles) de los años de resistencia al régimen militar en Brasil (Sacchetta, 2012).

De la misma forma, artefactos gráficos vernáculos o populares son tema de interés recurrente en los estudios sobre memoria gráfica. Ejemplo de esto son las investigaciones sobre rotulación popular e impresos efímeros en las ciudades brasileñas de Recife, Rio de Janeiro y San Pablo conducidas en el contexto del proyecto de investigación *Memória Gráfica Brasileira* (Farias, Finizola y Coutinho, 2010; Farias y Coutinho, 2016).

Los estudios sobre memoria gráfica y cultura visual comparten el interés por comprender el modo como la sociedad selecciona o crea imágenes y formas visuales, y, al mismo tiempo, cómo esta sociedad, en cierto sentido, se refleja en tales imágenes y formas. Si bien, mientras el campo de la cultura visual está preocupado principalmente por los aspectos de los artefactos visuales que son percibidos mediante la visión (Duncum, 2001; Mirzoeff 2012), investigadores que trabajan con memoria gráfica, en particular aquellos con formación en diseño gráfico, también están interesados en los aspectos técnicos envueltos en la producción de tales artefactos.

En este sentido, la memoria gráfica comparte dos preocupaciones y métodos de los campos de estudio conocidos como cultura impresa y/o cultura de impresión.

3. Memoria gráfica y cultura de la impresión

Los pioneros del campo de estudio conocido en inglés como print culture, Elizabeth Eisenstein y Walter Ong, lo definieron en contraposición a la cultura escritural o manuscrita (Eisenstein, 1980), oral o quirográfica (Ong, 1982). El advenimiento de esta forma no oral y no manuscrita de cultura es generalmente descrito como algo vinculado al arribo de la impresión de libros con tipos móviles en el siglo XV en Europa. Ong (1982), de hecho, usa la expresión 'cultura tipográfica' como sinónimo de print culture.

En el sentido dado por Eisenstein (1980) y Ong (1982), la expresión print culture podría ser (y muchas veces lo fue) traducida como cultura impresa. La expresión cultura de la impresión, por otro lado, en la medida en que abarca diferentes tipos de impresos y no se preocupa solamente por el contenido, sino por la forma de lo que fue publicado, evoca un campo más amplio que el de la cultura impresa y sugiere una esfera de intereses más próxima a los de la investigación en memoria gráfica.

Bajo el amparo de las investigaciones acerca de memoria gráfica, podemos encontrar una serie de estudios sobre los orígenes de la impresión con tipos móviles en Brasil. Sin embargo, el enfoque de estos estudios, a diferencia de los de Eisenstein y Ong, no acostumbra a ser libros. La razón es que, durante años, después de la introducción de la impresión con tipos móviles en el país, la mayoría de los libros siguieron siendo importados desde Europa, mientras las prensas brasileñas producían principalmente folletos, periódicos y almanaques comerciales.

Algunos trabajos que dan cuenta de este fenómeno son las investigaciones sobre catálogos de tipos y almanaques comerciales impresos en el siglo XIX e inicios del siglo XX en Brasil, realizadas por miembros de los equipos de investigación responsables de los proyectos *Memória Gráfica Brasileira* (Farias, Aragão y Cunha Lima, 2012; Farias y Aragão, en prensa; Farias y Onoda, 2015) y *Memoria Gráfica de Pelotas* (Leschko 2010). El primer grupo inspiró al segundo, que fue creado por investigadores con experiencia en diseño, semiótica e historia de la Universidade Federal de Pelotas (Rio Grande do Sul). Un caso similar es el grupo de investigación *Nigrafica*, creado por investigadores del área de diseño en la Universidade Federal do Espírito Santo.

Por su parte, los estudios sobre memoria gráfica relacionados con la circulación, la producción y la recepción de material impreso no se restringen a la impresión tipográfica. Hay, por ejemplo, estudios acerca de la litografía tradicional (Cunha Lima y Lacerda, 2013) y de fanzines fotocopiados (Farias, 2011). Podemos decir, por lo tanto, que este campo de estudios contribuye a una comprensión más amplia de lo que serían las ideas centrales del campo de la cultura impresa o, inclusive, de la cultura de la impresión.

4. Memoria y cultura material

El término gráfico, en portugués, está fuertemente vinculado a la impresión. No muy diferente del término *graphic* en inglés y también hace referencia, de modo más amplio, a representaciones visuales. En ambos sentidos, el campo semántico de lo gráfico se amplía si lo asociamos a las cualidades materiales de los objetos: los materiales impresos no son artefactos exclusivamente visuales y los objetos tridimensionales siempre transmiten algún tipo de información visual.

En este sentido, los estudios sobre memoria gráfica pueden presentar temas y abordajes metodológicos que coinciden con los de estudios sobre la cultura material. Un ejemplo de eso es la investigación sobre las rejas ornamentadas que se encuentran en las casas de la ciudad de Belo Horizonte, hecha por Fernanda Goulart (2011).

Mientras los estudios sobre la memoria colectiva o cultural se enfocan en la recuperación de las narrativas personales, considerando como métodos privilegiados las entrevistas y la historia oral, los estudios sobre la cultura material y, dentro de este enfoque, aquellos sobre la memoria gráfica, muchas veces se concentran en artefactos producidos más allá del tiempo de vida de posibles entrevistados, exigiendo procedimientos que posibiliten obtener “historia a partir de las cosas”, como aquellos ejemplificados por Lubar y Kingery (1993). El método clave para deducir una historia a partir de objetos gráficos es el análisis del lenguaje gráfico y visual, que puede decirnos algo sobre sus repertorios, sus tendencias, sus gustos y su circulación. Combinado con observaciones sistemáticas sobre los medios y las técnicas de producción de artefactos gráficos, y con una comprensión de los significados que les atribuyen los clientes, los

productores y los consumidores, el análisis puede generar interpretaciones históricas profundas.

5. Conclusión

En Brasil han sido realizados un número significativo de estudios bajo el rótulo de memoria gráfica durante los últimos diez años. Estos han producido colecciones de datos visuales, incluyendo bancos de datos digitales de libre acceso, que han dado origen a descripciones y análisis críticos, contribuyendo a una mejor comprensión de las tradiciones locales de diseño. Esos estudios tienden a destacar las peculiaridades de los aspectos visuales de los artefactos gráficos, permitiendo identificar gustos y sentido de identidad. De la misma forma, vienen revelando la configuración de una cultura visual y material híbrida y transnacional, influida por inmigrantes de diversos países: Portugal, Alemania, Francia, Italia y el Reino Unido. Hasta la escritura de este artículo, no se había propuesto una reflexión más profunda acerca de lo que debemos entender por memoria gráfica, así como una definición explícita de este abordaje teórico y de sus objetivos.

La mayoría de los artefactos escogidos como tema para los estudios mencionados anteriormente son ítems populares, comerciales o vernáculos producidos por personas anónimas, en muchos casos poco o nada originales, y, por eso, considerados usualmente como comunes y de bajo estatus. Artefactos como estos fueron omitidos sistemáticamente por la vertiente eurocéntrica y modernista de la historia del diseño, inaugurada en América Latina a partir de la importación de los modelos de enseñanza de las escuelas de Ulm y Bauhaus en la década de 1960. Al distanciarse de los métodos tradicionales de la historia del arte, que tienden a concentrarse en autores prominentes y en sus trabajos excepcionales e innovadores, los estudios que adoptan el abordaje teórico de la memoria gráfica permiten un acercamiento sin prejuicios de la cultura visual y de la cultura de impresión del pasado local, mostrando que sus productos pueden ser temas de investigación no solo válidos y atractivos, sino reveladores de aspectos importantes y peculiares de la historia y de la cultura del diseño local.

La discusión breve que presento aquí demuestra que la investigación sobre memoria gráfica, de la forma que ha sido conducida en Brasil desde finales del siglo XX, tiene relaciones significativas con campos de investigación mejor establecidos como la cultura visual, la cultura impresa o de la impresión, y la cultura material. Comprender esas conexiones es un primer paso para identificar herramientas de investigación de otros campos que puedan ser útiles, así como las peculiaridades del abordaje de la memoria gráfica.

Espero que este ensayo inspire futuras investigaciones sobre memoria gráfica, no solamente en Brasil y en América Latina, sino en todos los otros países hasta ahora excluidos en las narrativas dominantes de la historia del diseño.

Referencias

- AGRA JR, J. (2011). *Memória gráfica pernambucana: indústria e comércio através dos impressos litográficos comerciais recifenses [1930-1965]*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, tesis para optar al título de Magister en Diseño.
- Aguirre Argomedeo, E. y Chamorro Martínez, S. (Orgs.). (2008). *"L": memoria gráfica del exilio chileno 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros.
- Assmann, J. (1995). "Collective memory and cultural identity". *New German Critique*, 65: 125-133.
- Cunha Lima, E. L. C. y Lacerda, L. M. A. (2013). "Pietro Biancovilli, o pioneiro da litografia comercial em Minas Gerais". *Estudos em Design*, 21 (2): 1-19.
- de Barros, H., et al. (2016). "Rótulos cromolitográficos brasileiros: efêmeros, memória gráfica, cultura material e identidade nacional". *InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação*, 13 (3): 199-213.
- Duncum, P. (2001). "Visual culture: developments, definitions, and directions for art education". *Studies in Art Education*, 42 (2): 101-112.
- Eisenstein, E. L. (1980). "The emergence of print culture in the West". *Journal of Communication*, 30 (1): 99-106.
- Farias, P. L. (2015a). "On graphic memory as a strategy for design history". En: *Tradition, Transition, Trajectories: major or minor influences?* San Pablo: Blucher, pp. 201-206.
- Farias, P. L. (2015b). "On the current state of Brazilian graphic design historiography". *Journal of Design History*, 28 (4): 434-439.
- Farias, P. L. (2011). "Sem futuro: the graphic language of São Paulo city punk". In: *Design History Society Annual Conference 2011: Design Activism and Social Change*, Barcelona: Fundació Història del Disseny, pp. 1-16.
- Farias, P. L. y Aragão, I. R. (en prensa). "Typography in Brazil in the 19th and early 20th century: a history told from Brazilian type specimens". En: *Proceedings of the Design History Society Annual Conference: towards Global Histories of Design: Postcolonial Perspectives*. Ahmedabad: National Institute of Design.
- Farias, P. L. y Onoda, M. A. (2015). "Letras toscanas no repertório tipográfico de Jorge Seckler (1883-1895)". En: *Proceedings of the 7th Information Design International Conference*. São Paulo: Blucher, pp. 883-893.
- Farias, P. L., ARAGÃO, I. R. y Cunha Lima, E. L. (2012). "Unraveling aspects of Brazilian design history through the study of 19th century almanacs and type specimens". En: *Conference Proceedings: Design Research Society 2012*, vol. 2. Bangkok: Chulalongkorn University, pp. 498-511.
- Farias, P. L., Finizola, M. F. S. y Coutinho, S. G. (2010). "From the streets to the screen: street signs as a source of inspiration for digital typefaces". En: J. Gimeno-Martinez y F. Flore (eds.), *Design and craft: a history of convergences and divergences*. Brussel: Koninklijke Vlaamse Academie van België, pp. 302-306.
- FARIAS, P., y COUTINHO, S. (2016). "Females, alcohol, and inebriating things: representations of women in cachaça labels". En: *Proceedings of the Eighth Annual Turkish Design History Meetings: Gendered Perspectives in Design/Turkish and Global Context*. İzmir: Yaşar University.

- Fernández, S. y Bonsiepe, G. (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. San Pablo: Blucher.
- Goulart, F. (2011). "Grades de ferro ornamentais em Belo Horizonte: permanência e mobilidade na constituição de uma memória gráfica". Brasília: UnB-FAU, ponencia presentada en el 9º Seminário docomomo Brasil. Consultado en: http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/109_M17_RM-GradesDeFerroOrnamentais-ART_fernanda_goulart.pdf
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: Librairie Félix Alcan.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. París: Presses Universitaires de France.
- Hollis, R. (1994). *Graphic design: a concise history*. New York: Thames & Hudson.
- Huppatz, D. J. (2015). "Globalizing design history and global design history". *Journal of Design History*, 28 (2): 182-202.
- Leschko, N. M. (2010). "Tradição gráfica em Pelotas: Estudo de mapeamento da indústria gráfica com base nos anúncios publicados no Álbum de Pelotas 1922 e Almanach de Pelotas 1920-1929". En: *Anais do 4º Seminário Internacional em Memória e Patrimônio*. Pelotas: UFPEL, pp. 618-631.
- Lubar, S. y Kingery, W. D. (Orgs.). (1993). *History from things: essays on material culture*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Meggs, P. B. (1983). *A history of graphic design*. New York: Viking.
- Meneses, U. T. (2003). "Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares". *Revista Brasileira de História*, 23 (45): 11-36.
- Mirzoeff, N. (2012). "The subject of visual culture". En: N. Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*. London: Routledge, pp. 3-23.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard.
- Ong, W. (1982). *Orality and literacy: the technologizing of the word*. London: Methuen.
- Pesántez Jara, E. N. (2012). *Memoria gráfica enfocada al análisis de los isologotipos del ilustre municipio en los últimos 20 años y sus aplicaciones, en base a los fundamentos del diseño*. Cuenca: Universidad Tecnológica Israel, tesis para optar al título de Ingeniería en Diseño Gráfico.
- Sacchetta, V. (Org.). (2012). *Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura militar e da redemocratização (1964-1985)*. San Pablo: Escrituras.
- Salazar Dreja, O. C. (2004). *Memoria gráfica de la historia del pulque en México*. Puebla: Universidad de las Américas, tesis para optar a la Licenciatura en Diseño Gráfico.
- Satué, E. (1988). *El diseño gráfico: desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza.
- Sturken, M. (2008). "Memory, consumerism and media: reflections on the emergence of the field". *Memory Studies*, 1 (1): 73-78.

Notas

- 1 Este artículo es producto de una investigación realizada gracias al apoyo del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil (CNPq). Una versión anterior del mismo fue presentada en el III Congreso de Historia Intelectual de América Latina, en 2016 (Ciudad de México).
- 2 Para mayor información véase <http://www.memoriagrabicaabrasileira.org/>
- 3 Acerca de la pertinencia y de las dificultades en la configuración de una perspectiva global de la historia del diseño véase Huppatz (2015).
- 4 Acerca de los problemas y avances en la historiografía del diseño gráfico en Brasil véase Farias (2015b).
- 5 Cultura impresa y cultura de la impresión son dos traducciones posibles para la expresión en inglés print culture.
- 6 Una versión anterior de este texto, en inglés, en la que se discuten ejemplos de la contribución de estudios sobre memoria gráfica en la construcción de historias locales de diseño en América Latina fue presentado en el congreso ICDHS 2014, en Aveiro, Portugal (Farias, 2015a).
- 7 Para mayor información véase <http://www.jotacarlos.org/>