

EL DISEÑO GRÁFICO Y LA LETRA. PRODUCCIÓN EN LA ANTIGÜEDAD Y LA EDAD MEDIA

GRAPHIC DESIGN AND LETTER PRODUCTION IN ANTIQUITY AND THE MIDDLE AGES

Fotografía a doble página: Templo de Diana, Mérida,
España. Toma in situ, 2017.





Por

JAIRO ALFREDO BERMÚDEZ CASTILLO

Director de investigación Maestría en Publicidad Digital

Universidad Sergio Arboleda.

Investigador Poetophia & Science Corp.

jairobermudez@poetophia.com; Jairo.bermudez@usa.edu.co

CLAUDIA PATRICIA DELGADO OSORIO

Investigadora Poetophia & Science Corp.

Directora Maestría en Patrimonio

Universidad del Atlántico

paclaudia2000@yahoo.com; claudiadelgado@mail.uniatlantico.edu.co

p,38-50.

RESUMEN

Este trabajo presenta un avance de la investigación sobre la historia del diseño gráfico que se adelanta para la Poetophia & Science Corp. Trata sobre la escritura y su representación visual como objeto de estudio, lo cual, a la larga, son fonemas sintetizados en patrones gráficos basados en la abstracción de líneas, ángulos, puntos y curvas, comprensibles tras un aprendizaje cultural y evolutivo, anexo a distintos momentos históricos en la antigüedad y en la edad media. Evolución de la letra. La escritura es susceptible de analizarse como abstracción visual para la comprensión de signos o letras, que, finalmente se usan en el mundo contemporáneo y su formalización tuvo distintos momentos cumbre en la Antigüedad y la Edad media. Los exponemos en nuestro texto. La metodología para la construcción de la propuesta es la búsqueda sistemática en cuanto a consulta bibliográfica, la cual se complementa con algunos registros de imágenes en trabajo de campo in situ.

PALABRAS CLAVE

Historia del diseño, Diseño gráfico, Diseño tipográfico, Antigüedad, Edad Media.

ABSTRACT

This paper presents a preview of the research on the history of Graphic Design carried out for Poetophia & Science Corp. It deals with writing and its visual representation as an object of study which are, in the end, phonemes synthesized in graphic patterns based on the abstraction of lines, angles, points, and curves, understandable through a cultural and evolving process of learning that relates to different historical moments in Antiquity and the Middle Ages. Writing can be analyzed as visual abstraction to enable the understanding of signs or letters, which are finally used in the contemporary world and whose formalization had different peak moments during Antiquity and the Middle Ages. We present them in this text. The methodology for the construction of the proposal is the systematic research through bibliographic consultation, which is complemented by some records of images from field work in situ.

KEY WORDS.

History of design, Graphic design, Typographic design, Antiquity, Middle Ages.

INTRODUCCIÓN. DE LO CUNEIFORME AL ALFABETO GRIEGO.

Hasta donde se ha establecido, sabemos que la manera de sintetizar el conocimiento a una primera escritura formal fue aportada por los sumerios hacia el 3000 a.C., como una representación silábica, que llegó a tener hasta 560 caracteres diferentes (Muller- Brockman, 1998), y funcionó como una organización de signos compuesta por dibujos rectos, oblicuos, horizontales y verticales. En ciudad Uruk, actual Warka, el invento fue una revolución que alteró la interacción de las comunidades, pues ello supone cierto alivio a necesidades de comunicación mercantil entre el 3500 y el 3300 a.C (Lara, 2003).

De manera alterna en el antiguo Egipto, la necesidad de llevar cuentas e inventarios coadyuvó al desarrollo de una escritura "rápida" cuya concepción originalmente fue religiosa y ligada al Dios Tot, como deidad de la sabiduría y a Seshat, señora de la escritura y de las medidas, esto desde el 3000 a.C (Marie-Rose & Hagen, 2002). El mundo occidental denominó jeroglíficos a todos los símbolos de los cuales no tuvo traducción inmediata. En cierta manera el jeroglífico podría sonar a una connotación despectiva y que no encaja en los saberes eurocéntricos.

Por otra parte, los pictogramas fueron una representación directa de lo que significaron los fonemas que emplearon las personas al comunicarse y hoy por hoy, suponemos que el desarrollo del pictograma a signo o ideograma correspondió a una evolución necesaria para representar palabras.

Posterior al desarrollo de la escritura en el mundo oriental podemos hablar de la escritura lapidaria griega que estuvo compuesta por círculos y su uso se destinó a los cultos celebrados por algunas elites (Satué, 1999). Los

cretenses elaboraron una pictografía hacia el 2800 a.C., como base para la escritura lineal, revolucionaria, que se conoció en 1700 a.C. (Meggs, 2002), a manera de alfabeto, con símbolos visuales ordenados para representar el lenguaje hablado. Posteriormente los fenicios idearon 22 caracteres desde el año 1.100 a.C., lo cual los hace en buena parte dueños de la creación de cierto alfabeto cuya transferencia se dio por intercambios culturales entre fenicios y etruscos, estos últimos perfeccionaron ese alfabeto (Baines & Haslam, 2002, pág. 29). Las grafías fenicias fueron asociadas a un evento mítico en el que Kadmo otorgó a Grecia el alfabeto y les transfirió las letras como un medio de expresión fonético. Ese abecedario, fue de 24 letras y caracterizó por sus formas diseñadas a partir del cuadrado, con excepción de la A, que se trazó sobre un triángulo equilátero, y de la O, que se diseñó sobre un círculo casi perfecto. Ese diseño fue determinante, pues desde entonces ha sido la base para los desarrollos tipográficos contemporáneos, por así decirlo, y para la valoración matemática del espacio que ocupa una letra en una línea de texto. Luego ese desarrollo visual fue potenciado por la cultura romana.

DISCUSIÓN. DE LO ROMANO A LO MEDIEVAL.

Las letras de tipo romano y el alfabeto que trascendieron hasta la actualidad se reconocen como una colección gráfica condensada en 26 figuras fonéticas especializadas para el idioma latín como vehículo de comunicación en el imperio romano (Baines & Haslam, 2002) y además como estampa de un código visual unificado hasta en estética, pues todo ello para algunos significa una primera globalización.

Es una cultura visual anterior al diseño gráfico formal del siglo XX, moderno, que se sirve las mismas reglas de construcción geométrica para los símbolos visuales denominados letras. El diseño de las letras romanas partió del cír-

culo, del cuadrado y del triángulo con cerifes o remates que facilitaron la lectura óptica del símbolo y su continuidad lineal con una medida estándar, esto es, lo que actualmente se conoce como “lineatura”; en épocas romanas, fueron establecidas tres maneras de dibujar las letras: Cuadratas, Rústicas y Monumentaris.

La Capitalis Cuadrata fue una letra especialmente pensada para textos en piedra (Meggs, 2002). La presencia de este diseño se evidencia en lapidarios y mosaicos como los elaborados durante el siglo I en Itálica, ver figuras 1 y 2. Las trazas de las letras latinas en piedra fueron naturales para memoraciones, lapidarios y mosaicos, pero no todo fue escrito pedrusco.

colonia española y el uso de la letra romana (dieciséis siglos después) en Nueva Granada cuando fueron comunes en las cartelas con letras romanas con mensajes, en latín, ubicados estratégicamente en las construcciones como símbolo del poderío imperial.

En el antiguo continente la tipografía romana fue asociada al emplazamiento de arcos del triunfo, columnas conmemorativas y lápidas funerarias. Así aumentó su valor pictórico y ello se potenció al combinar la letra con imágenes en monedas y esculturas de marfil de las tabletas exteriores de los dípticos (Satué, 1999). La capitalis monumentaris, otra letra característica romana, fue usada para motivar



Figura 1. Anónimo. (Siglo I). Lapidario italicense [tallado con estilo, cincel, sobre piedra]. Museo Arqueológico de Sevilla, toma in situ, 13 de febrero de 2008.

La Capitalis Rústica o mayúscula rústica, se usó para la escritura en papiros por lo que las letras trascendieron como formas y se oficializaron en la Europa romana, occidental, que, posteriormente legaría su cultura al nuevo mundo a través de los imperios coloniales y ello nos otorga una trazabilidad que trataremos en un siguiente abstract de la investigación sobre la

el impacto visual en frescos y pinturas murales como se evidencia en las dibujadas en Pompeya, a manera de grafitis, a la entrada de algunos talleres y de algunas tabernas (Muller- Brockman, 1998).

Para el estudio contemporáneo de la historia romana una fuente de interés es la letra como



Figura 2. Anónimo. (Siglo I). Mosaico con el nombre del antepasado más antiguo de Trajano, Itálica, [Mosaico en piedra] siglo I. Museo Arqueológico de Sevilla, toma in situ, 13 de febrero de 2008.

testigo directo. Su estudio se conoce como “epigrafía” pues trata sobre letras y diseños en algunos textos epigráficos cuyo carácter es conmemorativo y relativo a lo funerario. Como ejemplo se exponen tres lápidas con sus textos, hechos entre el siglo II y III en la ciudad romana de Cástulo (exhibidos en el Museo arqueológico de Linares). El primero, figura 3, es una estela funeraria hecha entre el siglo II y III, consagrada a Manes, que indica el entierro de un joven de nombre Minicius fallecido a los 16 años; la segunda, figura 4, es una inscripción civil dedicada a Minerva, que dice: “consagrado a Minerva, Lucio Postumio Sozimo, liberto de Postumia Blandina, hija de Lucio, por el honor del servirato la dio y dedicó”; la tercera, figura 5, es otra inscripción civil que dice: “a Marco Junio Paterno, hijo de Cayo, de la tribu galaria, duovir, flamen de Roma y del emperador, su esposa Cornelia Severa, hija de Publio,



Figura 3. Anónimo. (Siglo II-III). Estela funeraria en Cástulo [Piedra arenisca romana]. Museo Arqueológico de Linares, Sala 6.



Figura 4. Anónimo. (Siglo I). *Inscripción civil en Cástulo* [Ara de mármol]. Museo Arqueológico de Linares, Sala 6.
 Figura 5. (Página derecha). Anónimo. (Siglo II). *Inscripción civil en Cástulo* [Pedestal de mármol]. Museo Arqueológico de Linares, Sala 6.

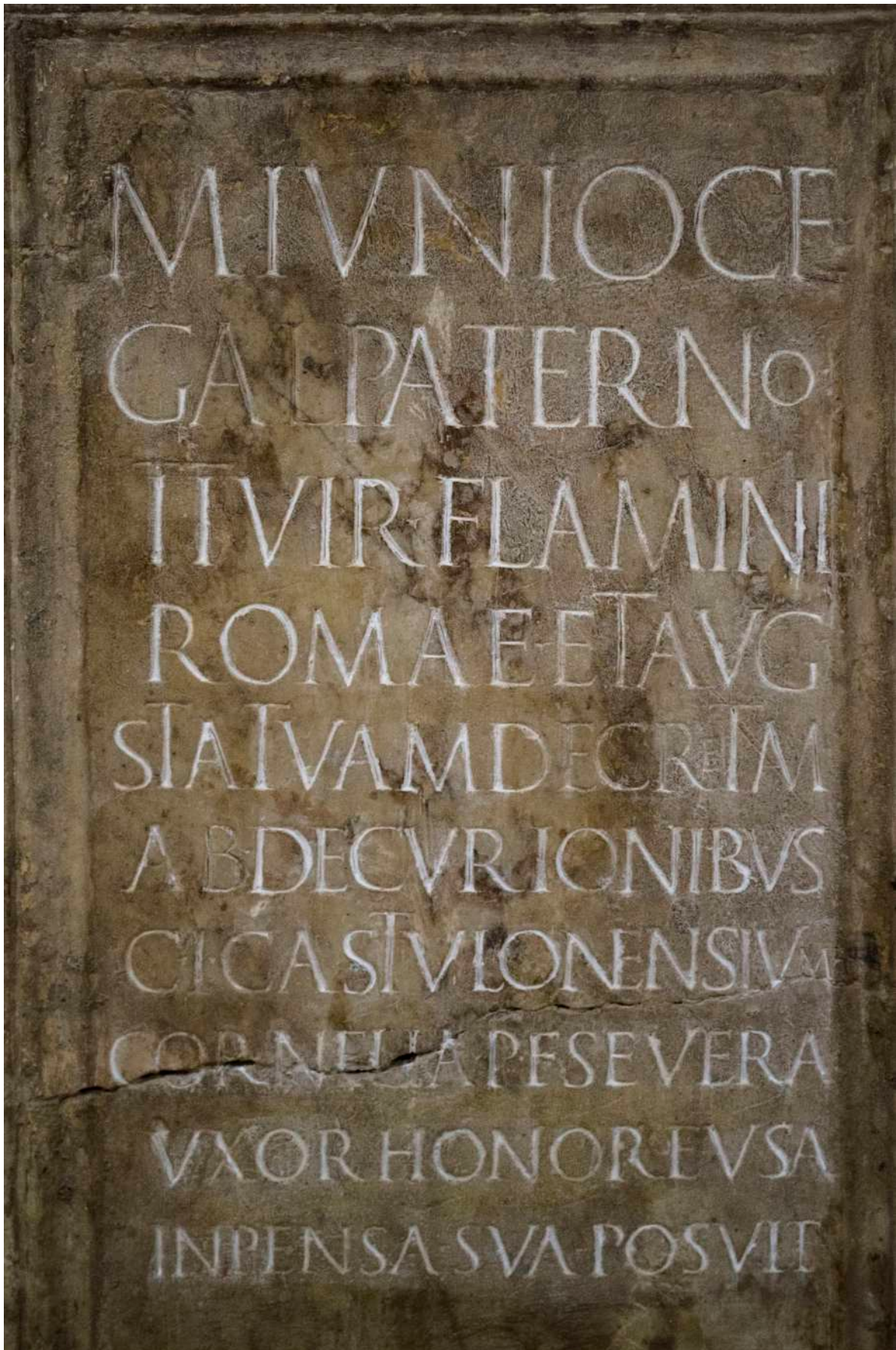
aceptando el honor, puso a su costa la estatua decretada por los decuriones de los castulonenses cesáreos juvenales”.

En los epígrafes civiles, conmemorativos y funerarios; así como en los textos públicos, la letra romana demostró ser un elemento compositivo único. Esta manera de armar las líneas de texto fue articulada a una lógica visual que trascendió hasta nuestros días.

Para el individuo común, en esos tiempos,

el acceso a un libro fue algo lejano, aún más, cuando la carencia de habilidades para la lectura o la escritura fue lo normal. En el antiguo continente, occidental, se estiló la elaboración de libros romanos a manera de cuadernos armados con pergaminos y protegidos por carátulas hechas en cuero.

En la Edad Media la herencia de lo romano prevaleció y a esos cuadernos se agregó la ilustración en los textos escritos como herramienta de interés tanto para lo estético como



para la comprensión de lo religioso, esas gráficas se conocen como viñetas. Esta práctica se referenció desde el 680 d.C., (Meggs, 2000), para acompañar la lectura de pasajes religiosos con un agregado visual como traducción del texto a imágenes comprensibles para iletrados.

Posteriormente se elaboró el libro carolingio como una creación suma del trabajo entre un miniaturista y un copista, quienes garantizaron el “vestir” la palabra de Dios con gran calidad estética (Núñez, 1998). En adelante la relación de imagen y letra fue un acopio obligatorio para la ornamentación de nuevos libros. Ulteriormente las producciones manuscritas carolingias fueron realizadas con trazos claros, con modificaciones a las letras, lo cual derivó en el diseño las letras minúsculas para obtener una mayor legibilidad de los textos (Muller- Brockman, 1998); las nuevas minúsculas fueron diseñadas por Alcuin de York por encargo de Carlo Magno en el 789 d.C., lo cual supone un avance para la escritura europea. Por otra parte, según Meggs (2002), desde la caída del imperio romano al renacimiento las tintas para el dibujo de las letras fueron hechas a base de elementos naturales¹, especialmente escogidas para el dibujo de las letras unciales, mayúsculas romanas, y semiunciales, minúsculas romanas, más la minúscula carolingia.

Con esa base, en el siglo IX, el legado de York permitió un mayor manejo de la pluma como herramienta para dibujar un ángulo para la traza de las letras carolingias, mayúsculas y minúsculas, lo que favoreció su evolución visual y ayudó fortalecer el culto a las imágenes características del Bizancio, desde el 843 d.C., con trazos de carácter griego y ortodoxo, te-

niendo en cuenta que, además la arquitectura fue el lineamiento para la elaboración de la gráfica (Baines & Haslam, 2002), por ejemplo, las paredes dictaminaron los formatos y técnicas.

La planta de cruz en las iglesias exhibió la decoración de sus muros con íconos propios de las escuelas de Creta y de Rusia (Abad & Cortés, 2003), pues el arte del Bizancio estuvo al servicio de la iglesia cristiana para ilustrar la liturgia de manera tal que fuese comprendida por todos. Luego hacia el 1250 se impuso la escritura gótica en Europa en un momento en el que fueron comunes los gremios de constructores, quienes adicionalmente usaron identificadores visuales con signos grabados en piedra (Muller- Brockman, 1998).

Por otra parte, se intuye una influencia árabe a la letra española. Las culturas musulmana y hebrea mantuvieron un dibujo orgánico en cuanto a lo caligráfico lo cual también pudo hacer parte del conocido arte cristiano-musulmán cuyas expresiones tienen evidencia en ciudades como Cádiz, Granada, Córdoba, Sevilla y otras de la actual Andalucía (Colectivo, 2007), pues de provincias romanas, pasaron a ser ciudades árabes y allí, existió una proliferación de las artes orientales cuya incidencia impactó en las artes y la cultura general. Un ejemplo es una alusión a Alá (Allah) en los muros de los palacios Nazaries de Granada, figura 6, en cuyos trazos se observa una elongación de la línea orgánica coincidente con las líneas de las letras que dibujaron los escribanos españoles del siglo XVI en las colonias americanas, lo cual, en algunos archivos se considera letra procesal encadenada.

Al finalizar el gótico occidental, en Europa, surgió el renacimiento que caracterizó los siglos XV y XVI, como una especie de comunión entre la tradición cultural y un retorno a lo antropocéntrico, con creaciones artísticas, en lo visual, basadas en cánones grecorromanos.

1 Dichos elementos fueron: Hollín fino para el negro; el rojo con goma y agua de tinta roja; el café con sulfato de hierro; el azul con lapislázuli; los pigmentos más espesos, se hicieron factibles gracias al invento del pergamino para realizar el códice. Durante los aportes de Gudonio (compilador de los evangelios) se introdujeron imágenes santas dentro de las letras capitales en la primera escuela para ello que fue conocida como Metz.



Figura 6. Anónimo. (Siglo XIV). Escrito árabe, [Tallado en piedra]. Palacios Nazaríes, La Alhambra. Toma in situ, diciembre 08 de 2013.

La letra renacentista, humanista, fue ligada a la revolucionaria invención de la imprenta de tipos móviles, por Gutenberg, quien adaptó lo ya conocido hasta ese entonces sobre dos tecnologías: los caracteres en barro cocido, inventados por el chino PI – Sheng en el 1304 d.C., y la fundición de tipos en bronce utilizada en el 1200 d.C., por los coreanos (Círculo de lectores, 1984). Así la conjunción entre la xilografía, o impresión de relieves entintados, sobre un papel, y la tipografía o impresión de letras con moldes de metal independientes, dio como resultado el libro impreso, aunque el inventor de la imprenta y de la famosa Biblia de 42 líneas², Gutenberg, tuvo que esperar amargamente por el reconocimiento a su in-

genio que solo fue oficial tres años antes de su deceso (Meggs, 2000). El invento, la imprenta de tipos móviles, impactó la historia humana durante 400 años sin variaciones en su técnica y las tecnologías que derivaron de la impresión por tipos móviles, son cruciales en la cultura visual del planeta, aun en la era digital.

El uso de la imprenta se alternó con el dibujo de letras de estilo gótico cuyas mejoras estuvieron en manos de los copistas e iluminadores de las viñetas. En España, inicialmente el libro tuvo un desarrollo visualmente distinto al de otros países europeos, es decir, no fue un libro pletórico en gráfica; así que inicialmente, los misales y corales elaborados con profundas habilidades manuales y artísticas fueron importados a la península ibérica y estos textos, fueron de exclusivo uso y propiedad para la elite. De la monarquía. Un ejemplo de ello son los libros religiosos de Isabel la Católica, en cuyas páginas pueden contemplarse las letras góticas, las viñetas o iluminaciones y la diagramación editorial del renacimiento en el antiguo continente. Figura 9.

La imprenta llegó a España durante el reinado de Isabel la Católica en 1474 y tuvo algún éxito como medio difusor de conocimiento pero fue perseguida y se señaló como un aspecto contrario a la fe por el riesgo que representó en la difusión de ideas distintas a las sagradas

2 La Biblia de 42 líneas diseñada con letras capitales en un puntaje mayor y a veces acompañadas de dibujos o iluminaciones, lo que hacía más complejo el imprimirlas. Como estas representaciones simbólicas de las letras contenían una estructura gráfica, siempre que se requería imprimir una página se debía armar una caja tipográfica, que es el molde de hierro donde se disponen los párrafos, la distancia entre las líneas de texto dentro de los párrafos o interlineado, y la distribución de esos párrafos o bloque de símbolos al interior de cada página se denomina: diagramación. Meggs, también reseña que el mecenas de Gutenberg, Faust, lo demandó luego de haberle patrocinado años de trabajo en el taller logrando destronarlo del mérito del invento; a pesar de las gestiones de Faust, quien en París confesó haberle quitado la patente de la imprenta a Gutenberg, por temor a la inquisición, el reconocimiento volvió a su dueño original y en 1465 Gutenberg fue nombrado noble, murió en 1468. en: (Meggs, Historia del diseño gráfico, 2002).



Figura 9. Anónimo. (¿siglo XIV-XV?). Viñeta iluminada en texto caligráfico religioso perteneciente a Isabel la Católica [tinta y tempera sobre papel]. Exhibición en la Capilla Real, Catedral de Granada, toma in situ, abril 03 de 2017.

escrituras. Mientras en España la imprenta fue subutilizada, en Alemania su desarrollo se potenció con el libro ilustrado, desde 1460, y la ciudad de Núremberg fue el epicentro para la creación de obras editoriales europeas ilustradas (Meggs, 2000)³, en las que incluso Alberto Durero fue protagonista con sus gráficas creadas para *El apocalipsis*, *la Gran Pasión* y *la vida de la Virgen*; su primer libro, fue: *un curso en el arte de la medición con compás y regla*; donde además de explicar los usos ingenieriles del dibujo, en esta publicación, Durero sentó las bases para el desarrollo del diseño tipográfico al explicar la construcción de la letra romana.

Presisamente la letra romana que no deja de asombrarnos por su rigurosa construcción geométrica. Mientras, en Francia, la imprenta también fue exclusividad de la iglesia y en 1543 se dio una especie de involución en el desarrollo técnico ante un retorno a lo caligráfico como sello de la elite (Satué, 1999).

Los subditos no tuvieron acceso ni a lo impreso ni a lo ilustrado. En Italia se desarrolló la “caligrafía cancilleresca” con protagonistas

3 A pesar de una pragmática que eximió de impuestos la importación de imprentas a España, en 1477, la industria gráfica no fue muy próspera, el gran protagonista fue el padre Bonifacio Ferrer quien tradujo al castellano las sagradas escrituras; pero una vez se imprimió *La Seudo-Reforma*, de Martín Lutero en 1517, la imprenta española fue relegada a ser un instrumento de uso estricto para la difusión de la fe. (Meggs, Historia del diseño gráfico, 2000)

como Niccolo Niccoli y de Giovanni Tagliente. La caligrafía fue basada en la razón geométrica. Giovanni Palatino fue el autor del *Tratado caligráfico* de 1540 y posteriormente, Claude Garamont se dedicó al diseño de tipos, letras en moldes fundidos, con un trabajo basado en la propuesta de los venecianos: Jenson y Manuzio (Meggs, 2000). En Venecia se desplegó la tipografía italiana, con decoraciones florales hacia 1476 y allí, se estiló imprimir calendarios con la predicción científica de los eclipses solares, difundiendo un conocimiento alejado del temor religioso. Todo redundó en la publicación del tratado de *Champleury*, por Geoffroy Tory en 1529, texto que analizó la estructura matemática y filosófica de la letra romana; luego Tory diseñó varios alfabetos, entre los cuales, el más destacado se conoció como: Garamont, obra diseñada en 1545 y que supone el culmen, perfección y síntesis de la letra de estilo romano (Satué, 1999, pág. 50).

Entre los legados patrimoniales que se conservan en la Catedral de Granada, imágenes 10 y 11, están los misales y los textos iluminados a mano que usaban los coros, partituras, dibujados con viñetas y profusas orlas, a manera de caja tipográfica; dichas orlas, contienen gran variedad de motivos típicos de la ornamentación floral, religiosa, presente en la decoración de varios templos construidos posteriormente, a su vez, en Nueva Granada.



Figura 10. Anónimo. (siglo XIV-XV). *Texto coral* [iluminado a mano, 2mt x 140 aprox]. Exhibición en la Capilla Real, Catedral de Granada, toma in situ, abril 03 de 2017.

A MANERA DE CONCLUSIÓN.

Esperamos haber argumentado una evolución del diseño gráfico, de la letra, como respuesta a las necesidades de abstracción visual coherentes a la comunicación humana, resumido todo en los aspectos culmen en algunas culturas de la antigüedad y en la edad media. Ahora se espera una continuidad de la investigación en vía a la trazabilidad de la letra que por herencia fue una traslación Europea a América, particularmente, a través de la colonia española en Nueva Granada, pues es natural encontrar lápidas, columnas y textos ibéricos elaborados con letras romanas, tanto en piedra como en otros sustratos.

Siempre hemos planteado una posición firme frente a lo eurocéntrico, con cierta rebeldía ante la forzada imposición de lo grecoromano a nuestras culturas, por traslación desde

los mundos antiguos, a través de la colonia española. No obstante, en esa visión clásica del mundo antiguo coexistimos en la historiografía eurocéntrica y la visión del mundo medieval, pues ahí se encuentran los cimientos de lo que consideramos nuestra memoria humana, colectiva. Patrimonio a conservar y transmitir en los programas académicos de humanidades, artes y diseños, en publicidad, inclusive.

En esta pesquisa se irá en línea a explorar otros aportes de las culturas orientales y obviamente de las culturas americanas originarias; lo cual será parte de publicaciones posteriores. Antes, se están poniendo las bases a la historia gráfica que se investiga y naturalmente, estos antecedentes se encuentran en la antigüedad y en la edad media. Se espera lograr una abstracción lógica para la historiografía del diseño en general y además, un aporte al conocimiento colectivo en cuanto a lo cultural.

Los trabajos de campo son fotográficos y tienen como centro la producción de imágenes propias para la investigación; se aclara, no se descubren gráficas nuevas, lo que se busca, es contar con un acervo visual pertinente para efectos de publicaciones y resgistro visual, después de todo, en la práctica, además de la disciplina de la historia, en nuestra propuesta siempre se ha procurado el diálogo con las artes, particularmente con el diseño gráfico y el trabajo en investigación+creación. Aunque en esta postura, metodológicamente los puntos de encuentro han sido la exploración sistemática bibliográfica, el análisis-síntesis, más lo inductivo-deductivo.

Así pues, toda vez plasmada una ruta de la gráfica escrita, de la letra, desde los mundos antiguos hasta la edad media, el siguiente paso será presentar los resultados de la trazabilidad que se está ubicando en los vestigios neograndinos para el caso colombiano en cuando a la historia gráfica.



Figura 11. Anónimo. (siglo XIV-XV). *Texto coral* [iluminado a mano, 2mt x 140 aprox]. Exhibición en la Capilla Real, Catedral de Granada, toma in situ, abril 03 de 2017.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, C., & Cortés, M. (2003). *Románico y Bizantino*. Madrid: Editorial Promo-libro.
- Baines, P., & Haslam, A. (2002). *Tipografía, función, forma y diseño*. México: ediciones G. Gili, S.A.
- Bermúdez-Castillo, J. (s.f.). *EL CARIBE IMAGINADO. LA COSTA CARIBE COLOMBIANA Y SU IMAGEN DURANTE EL SIGLO XIX*. Programa Posdoctoral en Historia de los Mundos Atlánticos, Universidad Pablo de Olavide. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Colectivo. (2007). *Todo Córdoba, , escudo de oro S.A*. Córdoba: Editorial Fisa.
- Lara, F. (2003). *Historia de la Humanidad Vol III, Mesopotamia*. Madrid: Arlanza Editores.
- lectores, C. d. (1984). *Historia universal, Descubrimientos y reformas* (Vol. VI). Bogotá: Editorial Daimon.
- Marie-Rose & Hagen, R. (2002). *Egipto hombres dioses faraones*. Barcelona: TASCHEN.
- Meggs, P. (2000). *Historia del diseño gráfico*. México D.F: Editorial Mc Graw Hill.
- Meggs, P. (2002). *Historia del diseño gráfico*. México: Editorial Trillas.
- Muller- Brockman, J. (1998). *Historia de la comunicación visual*. México, DF, México: Gustavo Gili.
- Núñez, M. (1998). *Lo mejor del arte de la edad media, Colección historia 16, No 10*. Madrid: Ediciones contraste.
- Satué, E. (1999). *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.

Cómo citar este artículo:

Bermúdez Castillo, J. A., & Delgado Osorio, C. P. EL DISEÑO GRÁFICO Y LA LETRA. PRODUCCIÓN EN LA ANTIGÜEDAD Y LA EDAD MEDIA. HISPADIS, 1(01). Recuperado a partir de <http://hispadis.poetophiaandsciencecorp.com/index.php/hispadis/article/view/47>