

## CONSIDERACIONES PREVIAS PARA LA RECUPERACIÓN Y REVITALIZACIÓN DEL LEGADO VISUAL DEL CALIGRAFO JUAN DE YCIAR (S. XVI)

Eduardo Herrera Fernández

Leire Fernández Iñurritegui

*Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea*

**RESUMEN:** Partimos de la hipótesis de que el acervo cultural conformado por la obra caligráfica de Juan de Yciar (1522-s/f) supone un testimonio fundamental de nuestro patrimonio visual acerca de la configuración formal de las formas alfabéticas. Nuestra propuesta de recuperación y revitalización de estas formas caligráficas plantea que éstas siguen siendo hoy en día factores referenciales para llegar a comprender y evaluar los aspectos estéticos y expresivos de la imagen de las letras. A su vez, suponen un modelo gráfico de aprendizaje relevante para el desarrollo de contenidos didácticos en un proceso de educación plástica para diseñadores, determinando contextos y formas de lectura válidas para el futuro.

**Palabras clave:** Juan de Yciar, Arte Subtilissima, Tipografía, Caligrafía.

**ABSTRACT:** We start from the hypothesis that the cultural tradition conformed by Juan de Yciar's (1522-s/f) calligraphic work supposes a fundamental testimony of our visual patrimony about the formal configuration of the alphabetic forms. Our proposal to recover and revitalize these calligraphic forms reflects that these shapes continue being nowadays referential factors to understand and to assess the aesthetic and expressive aspects of the letters' image. They suppose a graphic model of learning for the development of designers' didactic contents in a plastic education's process, determining contexts and forms of reading valid for the future.

**Keywords:** Juan de Yciar, Arte Subtilissima, Typography, Calligraphy.

## INTRODUCCIÓN

*Y como después de la invención de la impresión, que fué, a la verdad, cosa divinamente inspirada para utilidad de los hombres, no se tenga el cuidado que antes, de saber perfectamente escribir de mano, y para los comercios e inteligencias no se pueda alguno servir ni aprovechar del molde, parescióme a mí cosa digna del trabajo que en ella he puesto, que no ha sido pequeño, ni en que he gestado poco tiempo, inquirir y recopilar todas las diversidades de caracteres de letras que entre cristianos más se usan, y ponellas en tal perfección, que trasladadas de los impresores con la misma policía y curiosidad como por este libro se ve, quede a los siglos venideros ocasión de imitarlas y aprovecharse de mis viglias, y la república cristiana pueda con más facilidad ser enseñada y habilitada en este virtuoso y provechoso ejercicio.*

*Juan de Yciar, 1550, "Arte Subtilissima por la qual se enseña a escrevir perfectamente"*

Sin lugar a dudas podemos considerar al Renacimiento como el verdadero motor impulsor del arte de la imprenta. El diseño de tipos para su plasmación en libros supuso un factor vital para favorecer el despliegue de las ideas, a la vez que esas mismas ideas influirán en las formas y en los desarrollos técnicos de la incipiente industria del libro.

Desde finales del siglo XV, las tradiciones del arte tipográfico -que han servido para fijar el pensamiento en el medio impreso durante tantos siglos- han establecido una serie de referencias acerca de la morfología alfabética, algunas de las cuales han influido en diseños posteriores y actualmente forman parte de nuestras bibliotecas habituales de fuentes tipográficas. De estos modelos han extraído su conocimiento e inspiración, ahora y en el pasado, los sucesivos configuradores visuales. Conviene recordar que los diseñadores de las grandes familias tipográficas clásicas han partido siempre del estudio y observación de las letras manuscritas antiguas. Muy a menudo es posible percibir la influencia del gesto caligráfico en numerosos caracteres tipográficos, incluso en algunos de los que ofrecen la imagen de una construcción sistemática o racional. Así por ejemplo, en los tipos actuales el particular dibujo de las ligaduras ff, fi, fl, etc., proceden del mantenimiento de reminiscencias de antiguos trazos caligráficos.

La construcción de un alfabeto es un conjunto de pasos muy complejos, en los que intervienen factores intelectuales, estéticos, funcionales, técnicos y manuales, basados tanto en exigencias estéticas como técnicas, que son a

su vez otras tantas barreras constructivas. La multiplicación de estas barreras favorece -dificultándolos a la vez- todos los tipos de relación que se plantean en el acto de crear una fuente tipográfica, en el que bullen las evocaciones de la escritura caligráfica. El análisis de los fundamentos caligráficos extraíbles de la obra legada por Juan de Yciar es una ocasión extraordinaria para ayudar a comprender y a seguir mucho más de cerca la trayectoria de la escritura, de sus transformaciones y de la mutación del grafismo de los caracteres alfabéticos.

Entender el diseño tipográfico únicamente desde parámetros de control informático ayuda a seguir manteniendo un enjuiciamiento social despectivo del Diseño como medio de proyección de “cosas bonitas” alrededor de “cosas tecnológicas”. Desde nuestro entorno académico de las Humanidades es vital reconocer, recuperar y aplicar todo un bagaje cultural histórico muy rico relativo a esta disciplina de carácter proyectual, en función de la comunicación a través de la palabra escrita, precisamente por el peligro existente en el extraordinario desarrollo y utilización de tecnologías informáticas, que generan un amplio catálogo de posibilidades fáciles, en el que parece no haber límites. Las Humanidades representan un espléndido dominio que tiene una incidencia directa en el cuerpo social, en virtud de representaciones visuales de carácter simbólico, que suponen verdaderos asideros intelectuales que todos interiorizamos y utilizamos, a la postre, en nuestra reflexión, en nuestro análisis y en la conformación de nuestro criterio personal. Para ello es necesario defender la dimensión histórica, cultural, creativa, técnica y estética de la Tipografía, en contra de puros intereses tecnológicos y comerciales, siendo para ello vital — hoy más que nunca— potenciar la investigación y la educación.

A través del proyecto de investigación titulado *Estudio y aplicación de nuevas tecnologías para la recuperación y digitalización tipográfica del patrimonio caligráfico de Juan de Yciar*, que actualmente desarrollamos en el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, financiado por el MEC -Ministerio de Educación y Ciencia- con Referencia HUM2006-01721/ARTE, se ha abierto una nueva línea de investigación en el campo de la aplicación de las tecnologías informáticas para la recuperación digital de nuestro patrimonio histórico tipo-iconográfico, y que abordará los diferentes espacios de investigación que este proyecto implica:

*Investigación histórica*, en cuanto a la recuperación de la referencia del pasado que supone la obra de Juan de Yciar, atendiendo a sus consecuencias, y como parte muy importante de su fundamentación metodológica sobre las actividades de configuración formal en el proceso de investigación.

*Investigación metodológica*, entendida en diferentes valores:

- Como mejora de las capacidades de estructurar y analizar los datos históricos previos de la obra de Juan de Yciar.

- Para facilitar el establecimiento de criterios para la conceptualización estilística de la futura fuente digital *Yciar*.
- Como sistematización de las decisiones de proyección y digitalización tipográfica en este proyecto concreto, generando y evaluando posibles alternativas.
- Con efectos globales en la propia mejora de la disciplina del diseño gráfico, a nivel docente, profesional e investigador.

*Investigación estética*, englobando todos aquellos aspectos que se refieren a los procesos de documentación gráfica, diseño y digitalización, tanto en lo referente a los ámbitos de decisión formal como a su análisis “a posteriori”, con todo cuanto representa de selección, sistematización, criterios de actualización formal, análisis sobre las relaciones entre el conocimiento gráfico artesano tradicional y las nuevas tecnologías de producción gráfica...

El desarrollo de este proyecto de investigación viene determinado desde el propósito común de asumir desde el entorno de las Humanidades, en general, y desde la disciplina del diseño gráfico, en particular, nuestra responsabilidad investigadora en los nuevos “artefactos comunicativos”, acometiendo los nuevos problemas tipográficos planteados por las tecnologías informáticas, con el objetivo concreto de recuperar la memoria histórica y el patrimonio visual del calígrafo Juan de Yciar.

Optar por la recuperación de aspectos tradicionales de la configuración formal de los signos de escritura, para adaptarlos a las nuevas condiciones tecnológicas, necesita de procesos de investigación visual que aporten la necesaria actualización teórica, del ejercicio del análisis crítico así como del desarrollo de la sensibilidad formal en relación a la Tipografía y al papel de ésta en el campo de la comunicación visual, con el fin de poder participar más intensa y racionalmente en las discusiones y decisiones tipográficas en el futuro. Estos procesos de investigación visual abren el camino a conocimientos necesarios difíciles de adquirir por otras vías para avanzar en su razón teórica y práctica, y que aportan en su aplicación práctica la necesaria y exigible calidad visual de nuestro entorno cultural.

### **Revitalización de formas caligráficas tradicionales en el medio digital**

Todo signo tipográfico es fruto de su tiempo, porque responde a una tecnología específica, a unos intereses concretos para su aplicación a un contexto cultural determinado —estético e ideológico— en un momento preciso. Esto no quiere decir que una forma alfabética de tiempos pasados no pueda ser utilizable hoy; una letra es una forma que expresa un contenido propio y eso contribuye a que aquello que comunica a nivel formal se relacione con lo que el texto comunica a nivel verbal, transmitiendo el espíritu del mensaje para el que se está utilizando. Mientras que el sentido del texto que transcriben los signos

tipográficos puede ser efímero, el contexto cultural que genera las formas tipográficas, aún como signos abstractos, son referentes atemporales de culturas, de países, de identidades sociales, de ideas y hasta de idiomas. Conocer su historia y sus propiedades formales permite utilizarlas con rigor. Podemos determinar que no existen buenos o malos signos tipográficos sino, en cualquier caso, malos usos de los mismos.

Desde los inicios de los primeros tipos móviles es patente el principio de actitud retrospectiva tendente a la revisión e interpretación de los modelos existentes, llegando muchos de ellos hasta nuestros días con carácter propio. Así por ejemplo, en la primera obra impresa, la observación de la escritura de los libros manuscritos del siglo XV -con vistas a efectuar el facsímile más fiel posible- llevó a Johannes Gutenberg a multiplicar los tipos con el fin de reproducir las diversas particularidades de las escrituras manuales. Esta búsqueda "gutenberguiana" de reproducción de las características esenciales de la escritura manuscrita le llevó a la creación de una "caja" que comprendía no menos de 290 tipos, fabricando varios modelos de las letras que más se repetían, para dar la sensación de manuscrito que él quería imitar.

Ante este primer ejemplo de lo que podríamos denominar revisionismo tipográfico, algunos diseñadores tipográficos -para los que cualquier digitalización de un tipo antiguo se convierte automáticamente en una falsificación- podrían considerar que Johannes Gutenberg tendría que haber sido acusado de pretender vender sus primeras publicaciones impresas como si fueran obras manuscritas. Ante una actitud tan vehemente como ésta debemos reconocer que la comunicación visual tipográfica está fuertemente influenciada por el potencial del medio digital, pero en cuanto a la creación de nuevas formas que provienen de obras de origen caligráfico, es prácticamente imposible desprenderse del pasado. Las formas del alfabeto latino actual son el resultado de la destilación histórica de las inscripciones romanas y los manuscritos clásicos que inspiraron a punzonistas del Renacimiento. Así por ejemplo, el primer tipo sin remates, creado por William Caslon en 1816, tuvo su inspiración en las letras epigráficas griegas del siglo VII a. C.

Entre las consideraciones previas de este proyecto de investigación, puede destacarse la consideración de que el legado caligráfico de Juan de Yciar, como modelo para un proceso de reinterpretación y revitalización tipográfica, supone una experiencia de interés para su análisis y estudio desde la perspectiva que nos da el tiempo. Así, este proyecto debe ayudar como factor básico de reflexión a la hora de seleccionar una serie de opciones de "reciclaje de metodologías pretéritas" para convertir la información a *bits*.

La recuperación digital de un carácter caligráfico como la "letra bastarda" de Juan de Yciar no puede restringirse al traslado literal de estas formas antiguas a un medio digital, ya que estaríamos conformando, en el mejor de los casos, una caricatura del pasado. Las formas antiguas reflejan su adaptación a un medio

obsoleto que no es el actual, y son testimonio del pasado. Vivir de referencias del pasado por una simple visión romántica de la historia incapacita para vivir en el presente y afrontar el futuro. La necesidad de recuperación de tipografías pre digitales -aparte de cumplir una necesidad de asimilación de la historia- debe suponer una medida contra el peligro real de amenaza que nos acosa constantemente. Nuestro pasado tipográfico es un legado del cual uno no puede desligarse tan fácilmente a menos que lo ignore de manera absoluta. El pasado forma parte del futuro y da sentido a nuestro presente. No podemos explicarnos quiénes somos si no tomamos en cuenta aquello que alguna vez fuimos<sup>1</sup>.

### Sobre la vida y la obra de Juan de Yciar



Figura 1

La biografía de Juan de Yciar se presta a muchas hipótesis ya que las escasas fuentes de información -en contraposición a la importantísima obra legada de este calígrafo- inducen a fantasear sobre su vida y orígenes. Se sabe que nació en Durango (Vizcaya) hacia 1522, permaneciendo su infancia en la más

---

1. SESMA, M., «Revivals tipográficos: por qué recuperar a los clásicos», *Visual. Magazine de diseño, creatividad y comunicación*, 98, 2004, 80-89.

absoluta oscuridad hasta que en 1547 se tiene noticia de su trabajo en el grabado de las planchas de su primera obra fundamental: *Recopilación subtilissima: intitulada orthographia pratica: por la cual se enseña a escrevir perfectamente: ansi por pratica como por geometría todas las suertes de letras que mas en nuestra España y fuera della se usan*, publicada por primera vez en 1548 en Zaragoza. Para la edición de esta obra, Juan de Yciar colaboró con el impresor y grabador xilográfico francés Juan de Vingles, emprendiendo la estampación de las láminas abiertas en madera de serval de sus primeras obras. En Zaragoza se dedicará a la enseñanza, produciendo varias obras más hasta 1569. A partir de 1573 residió en Logroño donde, ordenado sacerdote, murió en fecha desconocida, sin más datos conocidos.

Tal y como anota Daniel Alonso<sup>2</sup>, de 1550 a 1551, cuando ya Juan de Yciar era famoso por su obra, fue llamado por Felipe II a El Escorial para enseñar a escribir al príncipe Carlos. Hoy sabemos que Juan de Yciar decoró y caligrafió grandes cantorales y libros de rezo -algunos de ellos están depositados en la Biblioteca de El Escorial-. A la vista de su obra son varios los autores, como Emilio Cotarelo y Mori<sup>3</sup>, que plantean la suposición de que Juan de Yciar tuvo que viajar durante su juventud a Italia, donde Ludovico Vicentino degli Arrighi, Giovanni Antonio Tagliente y Giambattista Palatino estaban elaborando tratados sobre la letra. Deudor del estilo de Giambattista Palatino, Juan de Yciar superará al italiano en el perfeccionamiento de la letra, que a partir de entonces se la denomina como *Bastarda*, ganando en proporción, gracia y rotundidad, otorgando un sentido "arquitectónico" a la letra con gran sentido y conocimiento científico -aplicado ya a las necesidades de la imprenta nacida medio siglo antes.

### *Contexto cultural de la obra de Juan de Yciar*

Con la invención de la imprenta se dejará de escribir libros a mano, siendo el final de los copistas de Biblias, textos clásicos, escritos de los Santos Padres, Cánones de Concilios, Códigos y demás cuerpos legales, Crónicas y leyendas monásticas..., generándose una ley de uniformidad formal para la letra y provocando la aparición de los calígrafos. Hemos de tener en cuenta que la imprenta -aunque parezca paradójico- supuso el origen del arte de la Caligrafía. Prueba de ello es que los primeros impresores fueron calígrafos, como Peter Schöffer, socio de Johannes Gutenberg. Con el consiguiente impulso al hábito de la lectura,

2. ALONSO GARCÍA, D., *Ioannes de Yciar. Calígrafo durangués del siglo XVI*, Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya, 1953.

3. COTARELO Y MORI, E., *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, Madrid, 2004.

gracias al nuevo medio impresor, se hizo necesaria la creación de métodos para enseñar a escribir a una mayor cantidad de gente, siendo los calígrafos -antiguos copistas y escribientes en su mayoría- los que desarrollaron esta disciplina, creándose métodos de enseñanza para escribir y procesos de experimentación con los alfabetos haciéndolos más legibles y ágiles. Estos libros de Caligrafía, con la incorporación de numerosas láminas grabadas en cobre o en madera con los tipos de letra y su forma de realización podrían ser considerados los primeros libros docentes de Diseño Gráfico.

Como era de esperar, se desató en esta época una fuerte competitividad entre los cultivadores de esta nueva disciplina para destacarse y lograr así el favor del público, cayendo muchos de ellos en el diseño de formas elaboradísimas y letras totalmente ilegibles, alejadas del funcionalismo de los manuscritos medievales. También nace en esta época la diferenciación entre calígrafos y tipógrafos -antes no distinguidos- los primeros, dedicados a darle “vuelo a la pluma”, limitados únicamente por su abundante fantasía, y los segundos, a diseñar letra a letra, ceñidos a una altura determinada y determinados por cuestiones de legibilidad y la textura de los escritos. Es el comienzo de la historia de la Caligrafía y la desaparición de la preponderante Paleografía. Lo que la imprenta mató, no fue el arte de escribir sino al copista, al hombre máquina, al que reproducía siempre con las mismas letras las mismas cosas.

Tras la introducción en España de las nuevas corrientes del Renacimiento -impulsadas por Fernando el Católico desde los inicios del siglo XVI- Zaragoza era un importante foco de cultura. Franceses, italianos y flamencos esparcían sus influencias, lo que supuso la creación de la primera sociedad impresora, editándose en sus prensas los primeros libros españoles, con valorada limpieza de tipos, esmerada impresión y belleza en sus grabados. En esta misma época se crean Universidades, Colegios Mayores, Seminarios, Preceptorías de Gramática y Escuelas de Primeras Letras. Se cambiará una mentalidad en la que hasta este momento, por ejemplo, la nobleza alardeaba de no saber escribir y ni siquiera firmar.

Será en este contexto de impulso cultural donde Juan de Yciar constata la anarquía en que se encontraban los tipos de escritura al comienzo del siglo XVI, y ante esto sistematizará lo disperso. Entre otros recursos indagará en el arte caligráfico del Medioevo los principios reguladores del trazado, buscando los recursos necesarios encaminados a la consecución de una metódica breve que le permitiera superar lo hasta entonces conseguido, lo que suponía una constante en casi todos los pensadores del Renacimiento.

Juan de Yciar aboga por el dibujo -es presentado por algunos biógrafos como buen dibujante- siendo sus conocimientos de Geometría muy útiles para interpretar a Albrecht Dürero, del cual confiesa *haber sacado el orden* para el establecimiento de reglas en el trazado de las letras. Juan de Yciar reducirá a cánones el arte de escribir por primera vez en España *lo que sólo de poco tiempo a esta parte se ha tratado de hacerlo así*, tal y como él mismo expone.

Entre los tipos de letras utilizados en aquel tiempo se encontraban el *cancilleresco italiano* y el *tradicional*, preferidos por los eruditos; la *itálica*, también denominada “bastardilla”; la *alemana*, con sus extremidades anguladas; la redonda o de juras, de líneas gruesas y trazado ancho; y la *cortesana*, apretada y menuda, muy ligada, con pocas abreviaturas y rasgos finales prolongados en forma curva. Por la transformación de esta última se originó la *letra procesal*, más degenerada que aquella, de mayor tamaño y muchos enlaces. Se la denominó así por emplearse en documentos. Fue el abuso que se hacía de esta letra procesal lo que degeneró en su calidad, aspecto que ya fue motivo de descrédito y burla por diferentes personajes de la época. Así por ejemplo, en la obra de Cervantes, en el momento en que Don Quijote entrega a Sancho la carta para Dulcinea del Toboso, dice a su escudero: *Tú tendrás cuidado de hacerla trasladar en papel de buena letra, en el primer lugar que hallares donde haya Maestro de Escuela de muchachos, o si no, cualquier sacristán te la trasladará, y no se la des a ningún escribano, que hacen la letra procesada, que no la entenderá Satanás.*

Como ya habíamos apuntado anteriormente, el carácter *cancilleresco* fue la plantilla, o mejor dicho, el esqueleto sobre el que se formó la letra *bastarda*, así



Figura 2

denominada porque “bastardeó” o degeneró accidentalmente de aquel. Semi-cursivas primero y cursivas después, todas las letras *bastardas* proceden legítimamente del carácter *cancilleresco*, usual en el siglo XV no sólo en España, sino en Italia -su origen- y Alemania. La letra *bastarda* será la letra magistral que enseñará Juan de Yciar, afianzándose gracias a sus consideraciones y propuestas revolucionarias, las cuales acabaron por desterrar a las antiguas y enrevesadas “letras vulgares”.

*Arte Subtilissima por la qual se enseña a escrever perfectamente*

Aparte de las diferentes obras publicadas, Juan de Yciar ha pasado a la posteridad por las ediciones de su “*Arte subtilissima por la qual se enseña a escrever perfectamente. Hecho y experimentado y agora de nuevo añadido, por Juan de Yciar Vizcayno, Çaragoça*”<sup>4</sup>...”. En este libro Juan de Yciar comenta:

*Todas estas suertes de letras están escritas al revés en unas tablas de azarollera, porque necesariamente han de estar así para que salgan al derecho como están aquí... y después de escritas en las tablas, están grabadas o cortadas a punta de cuchillo con grandísima dificultad, como cualquiera curioso podrá notar en tanta variedad de letras. Sepan que todas las letras que salen blancas, están cortadas en hondo, y todas las que son negras, están grabadas en alto, así como están las de la emprenta... Y así están hechos todos los libros italianos que desta materia tratan, porque de otra suerte sería imposible hacerse.*

En el libro, a través de las diferentes páginas, muestra ejemplos ilustradores de modelos de ejecución de diferentes tipos de letras -*Letra redonda / Tirada llana / Cancelleresca bastarda / Cancelleresca gruesa / Cancelleresca romana / Cancelleresca hechada / Letra de breves / Letra de privilegios / Letra francesa redonda y tirada / Letra gótica hechada / Alfabeto latino / Letra tratizada / Letra de bulas / Alfabeto griego / Letra cancelleresca formada / Letra antigua / Letra de provisión real / Letra castellana más formada / Letra castellana de mercaderes / Letra castellana procesada / Letra redonda formada / Letra formada blanca / Letra plana*... - transcribiendo sentencias breves encaminadas hacia la virtud, en un intento de aportar a la letra un hálito de espiritualidad, idea coherente con la cita de San Pablo: *la letra sin espíritu mata*.

Entre sus propuestas de los fundamentos esenciales de la configuración formal de las letras, queremos entresacar de su obra fundamental algunas prescripciones de sus apreciaciones plásticas sobre las formas caligráficas, así como de sus consideraciones de representación, en términos de interpretación visual

---

4. YCIAR, J. *Arte subtilissima por la cual se enseña a escrever perfectamente. Hecho y experimentado y agora de nuevo añadido*, por Juan de Yciar Vizcaino, Çaragoça, 1955, Fondo bibliográfico de la Fundación Sancho el Sabio, Vitoria.



Figura 3

de la imagen de la palabra. Así por ejemplo, en cuanto al contexto y trabazón de las letras reflexiona sobre letras que:

- *Rehúsan amicitia y conversación con otras, las que entre sí jamás se dan paz: g h o p q*
- *Son amorosas y de buena concordia, que a ninguna otra desechan de su familiaridad, como son las que acaban con rasguillo final: c d e l m n & t u...*

Por otra parte, establece la necesidad de considerar un “4º intervalo” o distancia entre signos alfabéticos, correspondiente con las pausas y detenciones señalados por los signos de puntuación:

*Pues si en el habla las hay para descanso del que habla y mejor entendimiento del que escucha, con mayor razón en la escritura, que es un razonamiento y plática con los ausentes.*

## Conclusiones

El “arte de escribir con tipos” tuvo en sus inicios su lugar de inspiración en las referencias formales establecidas por la escritura caligráfica. En el invento atribuido a Johannes Gutenberg, que surge históricamente en pleno periodo humanista, la configuración de los primeros tipos se basó en la imitación mecánica del rasgo de escribir realizada por la mano, el *ductus* o movimiento energético que impulsa, modula y organiza el trazado de las letras. Esta inspiración

para el establecimiento de los determinantes formales constitutivos del grafismo residió, más concretamente, en la larga tradición italiana de vincular la Caligrafía con la Tipografía, la cual arranca en el siglo XV con la intervención de los calígrafos para la configuración de modelos para los impresores.

Es evidente que el diseño tipográfico ha desarrollado formas inspiradas e influenciadas por criterios caligráficos y ha traducido escrituras manuales a tipos de imprenta; así pues, la relación de la Caligrafía con la Tipografía es un tema básico a considerar. Por otra parte, son muchos los diseñadores tipográficos que han adquirido por medio de una formación o experiencia en la práctica caligráfica la sensibilidad en la apreciación de las diferencias en el valor expresivo de los signos alfabéticos en diferentes medios, a pesar de que la proyección de caracteres para su aplicación a diferentes soportes tecnológicos requiere atenerse a criterios técnicos importantes y que superan a la espontaneidad y naturaleza de las formas escritas manualmente.

La palabra escrita -y por extensión la Tipografía- continúa siendo, hoy en día, uno de los medios más convencionales y extendidos de la comunicación visual. Este medio, y con él, los tipos de impresión, tienen una larga historia, tradición y raíces culturales muy profundas por las cuales los estándares de calidad, legibilidad y estética de las formas, han sido establecidos. De ahí que el diseño de letras tenga un significado inmediato en la formación de diseñadores para la comunicación visual, siendo para ello necesario captar y entender el espíritu, las leyes y reglas de las formas de las letras, que la historia de la humanidad ha depositado en un sistema visual para almacenar el pensamiento y la palabra.

Para llegar a comprender y evaluar los aspectos visuales de las formas de las letras, y poder interceptar la gran reducción en la calidad de la Tipografía, es muy importante el despertar y profundizar, con una atención y entendimiento acerca de la cultura caligráfica en el pasado. En este sentido, la obra legada por el -reconocido mundialmente- calígrafo Juan de Yciar, supone un modelo gráfico de aprendizaje de especial relevancia para acercarnos a la comprensión de los fundamentos y el diseño de tipos.

Para llegar a conocer y ser sensibles acerca de la letra y los tipos para impresión, si queremos respetarlo no sólo como un medio mecánico o tecnológico de configuración formal y de transmisión de textos, sino también como un medio cultural, vivo, expresivo y estético de la comunicación visual humana, tenemos que recuperar y abrir conocimientos de los fundamentos de este medio. Además del impacto histórico y cultural al que se sujeta, la letra es un fenómeno visual antes que nada, en la que su forma exterior gráfica incluye muchos aspectos interiores, que son fundamentales al sistema. Para comprender la apariencia visual, la funcionalidad o expresividad de la letra, debemos atender a todos estos principios fundamentales que -como por ejemplo gracias a la obra de Juan de Yciar- han llevado a la letra a ser como es hoy en día.