



En 1948 comencé mis estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Zurich. Tuve dos genios como profesores que durante mi formación me proporcionaron los instrumentos necesarios para asimilar los grandes cambios que iban a producirse en los años de la posguerra.

En 1951 estuve empleado en la fundición de tipos Deberny & Peignot. (Debo añadir que entonces muchos diseñadores gráficos habían abandonado Suiza, pues eran muy solicitados en el extranjero.)

En 1952 se produjo una auténtica revolución. Charles Peignot, hombre previsor, viajó a Estados Unidos con el propósito de adquirir los derechos de construcción para toda Europa de una máquina de composición mediante técnicas fotográficas. Yo fui el encargado de redibujar los caracteres para aquella máquina, a partir de impresiones perfectas de los caracteres de plomo.



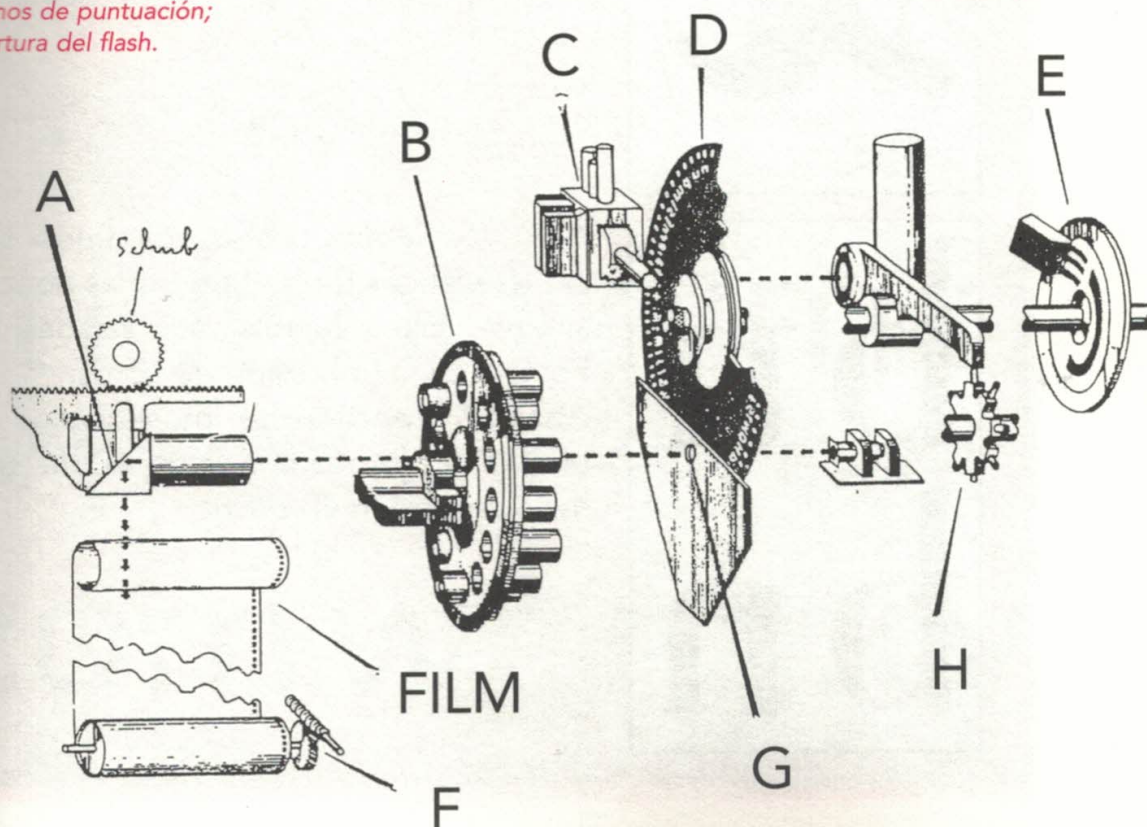
En las líneas más interior se hallan los caracteres y los signos de puntuación; en la exterior la abertura del flash.

**Descripción esquemática**

- A El prisma se desplaza, después de que la letra ha sido proyectada, según el valor de su espesor
- B Lente

- C Flash
- D Disco
- E Anchura de la letra (número de unidades) controlada por el esquema.
- Ver esquema

- F Cilindro enrollador que gira después de completarse una línea
- G Lente
- H Después de que una letra ha sido proyectada, el eje se mueve en  $\frac{1}{180}$  de círculo.



La Photon-Lumitype





## Los defectos de la fotocomposición

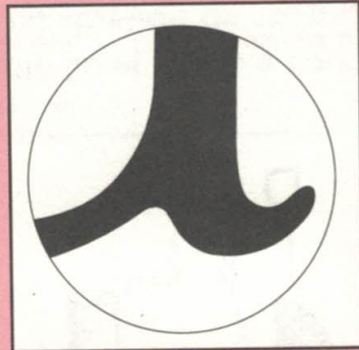
Las letras salidas de la Photon-Lumitype aparecían desfiguradas y desenfocadas debido a la falta de acuerdo entre las cuatro funciones básicas y las irregularidades de ella resultantes. El tamaño de las letras era de sólo 6 puntos o 2 mm. Debido a la rapidez de la iluminación, aparecían en los cuerpos medios y grandes iluminaciones excesivas o, por el contrario, insuficientes.



A la izquierda: Letra i normal.

En medio: La i muestra en el asta (abajo) el efecto de una sobreiluminación, y en el punto (arriba) el efecto de una infrailuminación.

A la derecha: Los salientes puntiagudos son una corrección necesaria del original.



Las sobreiluminaciones e infrailuminaciones de la composición fotomecánica no se han podido evitar.



A la izquierda: Los trazos finos son característicos de las tipografías neoclasicistas. Éstas fueron muy usadas en Francia en la impresión de libros.

Abajo: Consecuencias imprevisibles de una mala fotocomposición o de una mala impresión en *offset*.





En la página de la izquierda se explican las dificultades que planteaba el nuevo dibujo de las letras destinadas a la fotocomposición. Todas las esquinas aparecían redondeadas a causa de las iluminaciones inadecuadas (iluminaciones rápidas, en *flash*), los puntos de las íes se encogían y los remates más finos sencillamente desaparecían. Había que corregir todos estos defectos, con lo cual en vez de redibujar las letras había que dibujar otras nuevas. Cada tipografía clásica tenía su "tríptico": normal, cursiva y negra (para títulos). Así que entre mis dibujantes y yo tuvimos que adaptar unos 30 alfabetos distintos.

Luego hube de enfrentarme a la tarea crítica de adaptar una "tipografía sin remates". La muy solicitada Antique (así se llama en Francia una tipografía sin remates) era, en tipos de plomo, la llamada Futura con ciertas mejoras introducidas por la fundición. Pedí al dueño de la fundición que, en vez de redibujar la Europe (nombre de la Futura en Francia), me permitiera presentar una nueva tipografía y él aceptó. El estudio que había hecho en Zúrich con Walter Käch fue el punto de partida de mi proyecto: una amplia familia tipográfica.

