

*Álvaro Sotillo: apuntes, señales y lugares de un recorrido**

Carmen Alicia Di Pasquale

Profesora Escuela de Filosofía, Ucab
Investigadora Asociada Centro de Investigación de la Comunicación, Ucab
cpasqual@ucab.edu.ve

[RESUMEN]

El siguiente trabajo busca aproximarse a la trayectoria del diseñador editorial venezolano Álvaro Sotillo, intentando mostrar las diferentes instancias implicadas en su trabajo formal y reflexivo en torno al libro y la tipografía. Se busca señalar la densidad cultural nacional e internacional que sostiene este trayecto, al haber sido trazado mediante un diálogo continuo con la tradición occidental del libro desde las condiciones culturales y técnicas del país. También se quiere señalar que este diálogo, pensado como estrategia, ha fortalecido la práctica de la disciplina en Venezuela, al tiempo que ha elevado el trabajo de este destacado diseñador a la condición de referencia. Valiéndonos de la metáfora “camino” buscamos destacar este trayecto profesional descartando la idea de subjetividad indescifrable, con el fin de proponerlo a él mismo como instancia de encuentro para las prácticas de la disciplina y elemento relevante de la identidad visual del país.

Intentaremos construir una mirada fenomenológica antes que un análisis crítico formal que deje fuera de la consideración aspectos reveladores de sus maneras y contenidos. El siguiente trabajo se presenta como un elogio (sustentado, esperamos) tardío — restaurado—, desde el momento en que Álvaro Sotillo gana el Premio Gutenberg de la librería ciudad de Leipzig, en marzo de 2005.

[Abstract]

This paper it's an approach to the trajectory of the Venezuelan editorial designer Alvaro Sotillo. I try to show the different instances implied in his formal and reflexive work onto the book and the typography. I want to point the national and international cultural density that supports this trajectory, since the moment it's been framed through continuous dialogue with the book's Western tradition and the cultural and technical conditions of our country. Also we want to remark that this dialogue, conceived as strategy, has fostered the practice of the discipline in Venezuela, arising, at the same time, the work of this outstanding designer to a paradigmatic condition.

Employing the metaphor 'route' we want to emphasize this professional trajectory avoiding the idea of indecipherable subjectivity in order to put himself as an encounter instance for the discipline practices and relevant element of the country's visual identity. We'll try to achieve a phenomenological analysis and not a critical-formal one, because the last would let out of consideration key aspects of his manners and contents.

This paper appears also as a praise (well supported, we hope) since the moment when Alvaro Sotillo won the Gutenberg award in the book-loving city of Leipzig, in March 2005.

[Palabras clave]

Diseño, libro, escritura artificial, tipografía, reconocimiento, Gutenberg, tiempo-temporalidad, lugar, camino, construcción

[Key words]

Design, book, artificial writing, typography, acknowledge, Gutenberg, time/temporality, place, route, construction

El hombre cuida las cosas que crecen de la tierra y abriga lo que ha crecido para él. Cuidar y abrigar (cólere, cultura) es un modo del construir. Pero el hombre labra (cultiva, construye) no sólo aquello que despliega su crecimiento desde sí mismo sino que construye también en el sentido de aedificare, erigiendo aquello que no puede surgir ni mantenerse por el crecimiento. Lo construido y las construcciones, en este sentido, son no sólo los edificios sino todas las obras debidas a la mano y los trabajos del hombre.

...
El construir, en el sentido del cuidado campesino del crecimiento y en el sentido del levantar edificios y obras así como de producir instrumentos, es ya una consecuencia esencial del habitar, pero no su fundamento, ni menos aún su fundamentación. Ésta tiene que acontecer en otro construir. El construir habitual y que a menudo se impulsa de un modo exclusivo —y que por ello es el único que se conoce— aporta sin duda profusión de méritos al habitar. Sin embargo el hombre sólo es capaz de habitar si ha construido ya y construye de otro modo y si permanece dispuesto a construir.

“...Poéticamente habita el hombre...” M. Heidegger

1

Lo que me motiva a escribir sobre el diseñador Álvaro Sotillo, se resume en dos puntos. En primer lugar, pienso que “hablar” sobre él representa una mirada atenta hacia nosotros mismos. Digo “nosotros” refiriéndome a “los que estamos interesados en el tema del diseño en Venezuela”, pero también —y aquí hago un conveniente énfasis—, a “los que estamos interesados en *construir* instancias de significación en nuestro país”. En segundo lugar, me mueve el registro de su voz y la experiencia que tuve al revisar el archivo de su proceso de trabajo hace ya algunos años (lámina 1). Esta revisión creó una intimidad con el trabajo de Sotillo que desplazó la mirada deslumbrada, atenta, hasta entonces, sólo a encumbrados resultados (lámina 2). Así, a la admiración inicial se sumó un indecible asombro por el grado de autenticidad que traslucía un proceso de trabajo generador de resultados como los que conocemos (lámina 3). Recuerdo haberme preguntado por qué el proceso de trabajo en sí mismo era, no sólo hermoso, sino sobre todo importante. Comprendí luego, justo en este examen, que en resultados innovadores y de hondo calado, el proceso no es algo superado o un medio necesario para un fin, sino una continuidad en la que es posible ver una estructura con peso propio.

Esta revisión se transformó en una investigación con largas y sistemáticas horas de conversaciones, en las que se fueron logrando las precisiones necesarias para comunicar lo que sin duda era el *modus laborandi* de Álvaro Sotillo. Durante los meses iniciales de esa revisión, le proponen a él la realización de una exposición sobre su trayectoria como diseñador de libros. Convencidos de que las estructuras de trabajo tenían en sí mismas una carga estética e informativa interesante, convinimos en mostrar una suerte de tomografía del proceso de diseño. Aquella proyectada, y fallida exposición

debido a cambios administrativos de la Galería de Arte Nacional, se llamaba: *La forma en formación: la experiencia editorial de Álvaro Sotillo*. La idea giraba en torno a mostrar, como un evento, la extensión de un pensamiento de diseño que se muestra en los resultados sólo de manera parcial. En esa reconstrucción buscábamos aprehender las formas en las que surgen los libros: los gestos manuales e ínfimos que terminaban en un rasgado¹ perfecto (lámina 4), en una portada pertinente, en un agudo cuestionamiento de los lugares predesignados a través de, por ejemplo, los lomos informativos o las señales exteriores que orientan la lectura al anticipar la estructura interna del libro. Veía —y quería mostrarlo—, la manera misma mediante la cual era posible obtener un logro: un bloque perfecto o una página capaz de acoger todos los elementos. Veía la forma en que opera la exhaustividad que deviene composición textual impecable o identidad tipográfica exacta. Veía lo que podía ser visto como una orientación de las prácticas de diseño en el país.

2

El diseño visual, —como prefiero llamarlo, preservando la particularidad inscrita en el significado que refieren “plan” y “proyecto”, conjugado con la extensión del campo de acción de lo gráfico hacia la densidad del discurso visual contemporáneo—, en nuestro país, se ha vuelto complejo y muy extendido, produciendo variados tipos de ambientes. ¿Cuál es, entonces, el sentido en que introduzco a Álvaro Sotillo como reflejo de nuestra actividad formativa en diseño? No lo intento desde la noción de representación, sino desde la resonancia que pueda causar hablar de “un lugar”, esto es, no en términos de una subjetividad oscura y cifrada, sino desde una instancia espacial, pensando su ubicación en una pura exterioridad y pensando las relaciones que existen en “ese estar”. La propuesta que hago gira en torno a la pregunta por el lugar que ocupa Álvaro Sotillo: por sus coordenadas, por su ubicación, antes que por su talento indescifrable. Un lugar y un espacio que son pensados, en esta reflexión, como propicios para quienes estén interesados, desde el diseño, en la generación de propuestas que vayan más allá de los encargos altamente restringidos, de mensajes demasiado literales, atendiendo a un momento en el que esta disciplina, sin desdibujar sus especificidades proyectivas y funcionales, tiene una importante dimensión cultural, es decir, es una actividad productora de significaciones.

Desde el proceso de Sotillo, y a partir de la mirada que su trayectoria ha obtenido de la tradición reunida bajo el nombre de “Gutenberg”, tenemos el reforzamiento de un lugar donde habitar como comunidad visual de Venezuela². Así, su posición como referencia o modelo, se amplifica en la medida en que ya no se trata de la identificación con un trabajo por su grado de conexión con los imaginarios nacionales, sino con un trabajo que crea un estereotipo del país,

como una suerte de ventana por la que es vista la actividad del diseño en Venezuela.

Nos proponemos, entonces, aproximarnos, no solo a su trabajo concreto, sino a su articulación con la generación fundadora del diseño, a su estrategia de diálogo constante con la producción editorial mundial, así como a sus esfuerzos en la promoción del diseño venezolano. Y todo ello como las variaciones del paisaje de un mismo camino, propuesto aquí como trayecto elegible por otros. Nos moveremos sobre la idea de conocer y articular las aptitudes con las actitudes, viendo en ambas condiciones la posibilidad real de emitir señales para guiar la práctica del diseño en el país.

Estamos acostumbrados a mirar a la distancia el triunfo de venezolanos en otras latitudes; en ello no es poco lo que ha hecho la cultura triunfalista de los grandes jugadores, los músicos destacados o las noticias sobre los científicos que nutren las condiciones de trabajo de prestigiosos centros de investigación mundial... Pero si nos detenemos en el tono afectivo con el cual nos vinculamos con esos triunfos, notamos una extraña manera de orgullo, una empatía algo velada, producto, justamente, de la distancia. Comprendemos con demasiada frecuencia esta "fuga de talentos" por las dificultades que representa trabajar en el país en instancias vinculadas con la racionalidad programática. De esta forma nuestro encuentro como colectivo en los logros de individuos excepcionales, suele estar empañado por la confirmación de nuestros propios temores sobre las posibilidades de desarrollo de los intereses profesionales dentro del país. Entonces, la expresión, quizás más nítida, del trabajo de Sotillo como posibilidad de encuentro colectivo, proviene de su indudable plenitud hecha al calor de los talleres nacionales y en tensión con la cultura local. Siendo ello parte de la ubicación de este destacado diseñador, tal vez el examen de algunos de sus entramados pueden ser oportunos, justo para exteriorizar su aporte y hacerlo visible para quienes decidan mirar con interés este modo de obrar y de construir a partir de las condiciones del país.

3

La imitación es una manera de apropiarnos de los modelos que admiramos; no me atrevo a decir que poco válida, pero dista mucho de ser la única forma de fundar una experiencia propia. La relación de Sotillo con "los modelos precedentes", antes que imitativa, fue corporal e interpretativa. Estuvo próximo al espacio de trabajo y a las maneras de los maestros pioneros del diseño en Venezuela, asumiendo el rol de aprendiz. De estos primeros diseñadores tiene muchas enseñanzas que perduran y que fueron perfiladas por esa cercanía en posturas y actitudes, en técnicas y visiones de mundo. Pero formalmente Sotillo ha sido un hermeneuta antes que un imitador, y con Gerd Leufert y Nedo Mion Ferrario³, no mantiene semejanzas, sino un cierto *aire de familia*, que va y viene como los gestos comunes aparecen y desaparecen entre parientes cercanos, sin llegar a ser fijos e imborrables. Lo que de ellos aprehendió no se ha petrificado

en un estilo que pueda señalarse concretamente, sino que más bien se encuentra en aspectos implicados y subyacentes.

De Gerd Leufert, por ejemplo, subyace en Sotillo el valor estratégico que otorga a la participación en concursos internacionales, considerándolo como movimiento apropiado para fortalecer tanto la práctica individual como la gremial. Al respecto me dijo en una ocasión (Conversación, 24 de febrero 2000):

ÁS: Leufert era tremendamente estratégico... Me refiero en el mejor sentido de la palabra, porque dibujó un campo social al oficio. Le puso un territorio con todos sus atributos.

[...] A él le parecía importantísimo que el trabajo trascendiera lo local, porque ese recibimiento afuera luego se convertía en un espejo y actuaba inversamente. Para él era muy claro. Toda esa idea de publicar acá y afuera, de las revistas, de las publicaciones especializadas y los eventos estaba relacionada con eso.⁴

[...] Desde el punto de vista social él siempre estaba viendo las cosas desde la inserción, cosas que a uno se le escapaban: lo que tiene que ver con la trascendencia de los actos...

A través de la incorporación de esta práctica modelada por Leufert, Sotillo ha obtenido una revisión de su propio trabajo en muchas ocasiones, llegando al reconocimiento de su trayectoria global bajo el peso simbólico del Premio Gutenberg de la ciudad de Leipzig en el año 2005. Para él, este movimiento tiene poco que ver con la celebración y mucho con la confirmación. Refiriéndose a los premios obtenidos por publicaciones específicas, todas previas al premio Gutenberg, me dijo lo siguiente (Conversación, 14 de agosto 2003):

No me puedo imaginar qué hubiera pasado con mi trabajo si yo no hubiera tenido esa resonancia con el evento de Leipzig en general, a través de toda la vida. Una cosa hecha con un tremendo esfuerzo, con un sentido muy intuitivo, muy pendiente de la evolución de la tradición: ¿sin ser reconocido?, ¿sin saber si es correcto? ¿Cómo continúas? ¿Cómo das un paso más allá?

¿Cómo se logra un trabajo con resultados tan constantes? ¿Un trabajo que visto como recorrido luce tan compacto, tan autosuperado, tan indetenible y al mismo tiempo tan consistente en su temática centrada en las formas del libro? ¿Qué método utiliza? ¿Cuáles son las estrategias con las que trabaja? ¿De qué está hecho ese camino?

Este camino, marcado por la curiosidad y la disciplina intelectual constantes, comienza en 1969. En 2005 llega a un lugar desde el cual se hace posible la contemplación del trayecto andado, con la obtención del Premio Gutenberg de la ciudad de Leipzig. En ese momento Sotillo tiene 36 años de trabajo ininterrumpido, sobre todo en su interés por la tipografía y la edición. Durante estos 36 años, ha diseñado cerca de 40 libros, en sentido estricto, sin contar la lista de catálogos, pequeñas ediciones y despleables. En ese tiempo son muy variadas las actividades culturales que ha emprendido, siempre trasladando a ellas el ordenamiento mental y la perspectiva formativa que adquiere un diseñador por su intensa relación articuladora de significaciones.

Sin duda, el trabajo editorial es el eje de su propuesta estética, desde la cual gravitan las afecciones hacia muchos otros medios y formatos visuales. En emblemas, afiches, tarjetas y hasta en el trabajo de museografía, existe una resonancia formal que ha tenido una influencia sobre el discurso visual venezolano (láminas 5 y 6). Se trata de un trabajo elaborado y sofisticado, pero sin manierismos “sostenidos” como piruetas en el aire. Un trabajo sin comunidad formal interna, sin estilos: dispar, pero no disonante (lámina 7); con una armonía global, pero sin un canon, a no ser el de la repetición de estructuras que afecten de manera casi subterránea la superficie formal, como la mancha de tono continuo proveniente del ajuste del espacio de interletra o la apuesta por la identidad tipográfica como fórmula para la ubicación de los contenidos.

Al caracterizar el trabajo de Sotillo, uno no logra decidirse por un rasgo que elimine del todo los matices. Es un trabajo riguroso y disciplinado, pero lleno de imprevistos y analogías que amplifican los sentidos y la semántica al, por ejemplo, desplazar la ubicación usual los lugares establecidos por el uso (lámina 27). Nótese cómo subyace un cuestionamiento constante en este desacomodo de situaciones predichas, por ejemplo, los datos técnicos que se vuelven expresión de primer plano. Pero nótese, también, la forma de ese cuestionamiento de bajo impacto: no hay confrontación sino demostración, y así, algún dato marginal de imprescindible uso para, por ejemplo, un investigador, comienza a surgir como un elemento orientador de la lectura más inmediata (lámina 29). Y esto llega incluso a convertirse en una postura, producto, por cierto, de un punto de quiebre con su maestro Gerd Leufert. Al respecto, me dijo en una ocasión (Conversación, 14 de agosto 2003):

ÁS. Hubo veces en que sentí a Leufert con el prejuicio de que muchas cosas molestaban para alcanzar soluciones eficientes de diseño: los autores, los datos técnicos... Pero yo comencé a cuestionar esa postura casi de artista ¿Qué pasa si uno le da vuelta a esa molestia y hace de todos esos datos y elementos relacionados con el tema de la edición un material de diseño? ... ¿Por qué una contraportada tiene que estar en blanco si puede tener el ISBN? Esta información puede tener una carga estética ...

[Se trata de que uno logre] nutrirse de las cosas inevitables, necesarias.

5

Este trabajo así descrito someramente, fue caracterizado por la mirada especializada reunida en Leipzig con expertos provenientes de la academia, la industria gráfica asociada, las instituciones promotoras del arte del libro y el gobierno local de la siguiente manera (2007: 21):

Argumentación del jurado

En el campo de los libros artísticos, la creación del venezolano Álvaro Sotillo se dio a conocer a través de la «Exposición internacional del arte del libro» («Internationale Buchkunstausstellungen») en Leipzig y también por medio del concurso «Los libros más bellos del mundo» («Schönste Bücher aus aller Welt»), que desde 1963 también se celebra en esta ciudad. En ambos acontecimientos su obra alcanzó una gran valoración⁵.

Los libros diseñados por Sotillo seducen con su riqueza de ideas e interesantes variaciones en su composición. El diseño, marcado por la forma de la composición tipográfica, se orienta en formas básicas clásicas y refleja asimismo tendencias internacionales contemporáneas. La influencia del diseño de alto nivel es evidente y lo lleva a resultados extraordinarios.

Álvaro Sotillo concibe todas las partes de un libro con gran imaginación y seguridad en el estilo y las lleva a cabo igual que un dramaturgo en una obra de teatro. La relación temática con el contenido y el dominio de las técnicas de composición están en todas sus obras. No sólo el «traje» de un libro se diseña en forma creativa, sino también a los textos al parecer secundarios, aquellos al margen, el pie de página o simples notas, se les da su importancia y se tratan con la misma dedicación, ordenándolos de esta manera bajo un concepto básico general.

Álvaro Sotillo domina todos los tipos de estructuras textuales y de imágenes, obteniendo una composición vívida de todos los elementos gráficos. A pesar del uso de algunos componentes singulares, siempre prevalece la posibilidad de lectura. Estos elementos no se degradan a

una simple autorrepresentación de lo tipográfico, sino que son incisivos, vivenciales y respetan la así llamada función de servicio en la composición del libro. Consciente de su importancia, el principio de legibilidad se respeta en el efecto tipográfico. No obstante, en muchos de sus trabajos aparecen momentos lúdicos que convierten el uso del libro en un placer, en una experiencia estética.

La decisión del jurado de otorgarle a Álvaro Sotillo el Premio Gutenberg de la Ciudad de Leipzig 2005, tendrá una gran acogida y aceptación en Venezuela y le dará así mismo un gran impulso a la cultura del libro en aquel país.

Quisiera continuar la exploración de este camino por este final, segura de que contiene un hecho de gran importancia en la historia del diseño venezolano. Para ello es imprescindible ver lo que sea posible ver sobre el Premio Gutenberg. De esa forma podemos hacernos una idea del nivel de responsabilidad que recae sobre Sotillo y lo que significa el aporte que a la cultura del libro se ha hecho desde el país. No sostengo que el trabajo de Sotillo sea importante porque haya sido reconocido por la tradición europea del libro; lo que afirmo es que el diseño producido en el país, llevado por la pasión, la inteligencia reflexiva y la rigurosidad de Sotillo y gracias a las complicidades técnicas y de producción de muchas otras personas entre las que destaca el impresor Javier Aizpurua, se ha hecho muy visible en el mundo. A partir de allí podemos contar con miradas —conviene repetirlo—, estereotipadas, que son necesarias en la economía del conocimiento, y que están vinculadas al diseño y el discurso visual venezolano, haciendo más compleja y rica la versión del país petrolero.

¿Qué contiene, entonces, el nombre de Gutenberg? ¿Cuáles son las maneras que (nos) miran al diseño venezolano a través de Álvaro Sotillo? ¿Cuál es su significado? Se trata del nombre bajo el cual pensamos todo un complejo proceso inventivo referido, antes que a la invención de la imprenta, a la creación de la “escritura artificial”. Y la escritura artificial es escritura interpuesta, es decir, distanciada de su producción manual directa. Por lo tanto, desde este punto de vista más esencial, la invención de Gutenberg está presente en todos los procedimientos mecánicos y tecnológicos que existen para producir escritura desde el momento de su invención. El invento de Gutenberg no se refiere únicamente a la producción mecánica de libros. En otras palabras, el carácter de plomo incide sobre el libro, pero no lo inventa.

Gutenberg no inventó algo sustituible por la hipertextualidad digital o por el no-soporte del libro electrónico: creó, repetimos, la escritura interpuesta, separada de la mano, la escritura que en su procedencia esencial, según Heidegger (2005: 111), es siempre, aun en su negación o su desplazamiento mecánico, manu-scripta. Inventó la mecano-grafía presente incluso en la versión digital del computador y le dio a la mano otra relación con la escritura: la mano que golpea el teclado produciendo texto formado, texto compuesto: tipografía.

Por otra parte, los libros no ocupan una posición central dentro de nuestra cultura por efecto de la invención de Gutenberg ¿Qué son entonces los libros?

Siguiendo sin dudas a Roger Chartier (2000) diremos que son: ...*unidades textuales dotadas de identidad propia*. La producción mecánica de libros está, como se sabe, antecedida por los *códices amanuenses* y junto a los antiguos *volúmenes* (aquellos rollos de papiro o vitela cercanos a la “Metafísica” de Aristóteles), son diversas formas en las que el libro ha devenido. Dicho de esta manera, la historia reunida bajo el nombre de Gutenberg es la del cambio radical en las maneras de escritura que incidió sobre las formas anteriores del libro. Así, la tradición que cultiva este Premio, poco tiene que ver con la preservación de alguna forma de producción específica y más con esta “nueva” forma de inscribir la experiencia humana.

Además, la trayectoria del Premio Gutenberg de la ciudad de Leipzig, ininterrumpida desde 1959, muestra que los medios digitales que afectan la producción tipográfica de manera directa, por ejemplo, no ha sido motivo de ruptura para esta revisión de la producción editorial mundial, reconociendo el valor tipográfico en donde quiera que éste se produzca de manera innovadora y consistente, sin postular un ambiente “originario” e inmutable.

En la praxis de Sotillo se sostiene la centralidad cultural del libro. Su agudo trabajo sobre los aspectos formales visibles y señalables, proviene de una reflexión intangible desde el punto de vista formal, movida por asumir el libro como una instancia que no se agota en su condición de mero objeto. En cercanía a sus palabras, apelando a nuestra memoria, diremos que para él el libro es un medio de trascendencia, la continuidad de la propia cultura, la posibilidad de la experiencia humana misma. Bajo esta fuerte postura realiza, entonces, un trabajo de extrema dedicación de las formas que lo constituyen, de manera que es proporcional la intensidad de lo reflexionado con el ajuste de lo formado.

En el acto de entrega del Premio Gutenberg, agradeciendo a quienes lo honraban, dijo lo siguiente (2005):

Considero que mi trabajo es un homenaje al libro, que puede verse concretado en la forma integral en la que el diseño es capaz de afectarlo, pero que se sustenta en la concepción del libro como un objeto universal, como una anatomía que afecta lo informativo. Yo elogio el contenido del libro y siempre recuerdo lo que una vez me dijo Gertrud Luise Goldschmidt —Gego—, artista del constructivismo venezolano nacida en Hamburgo:

“¿Cómo puedes diseñar libros sin haber visto una Biblia de Gutenberg?”

Le contesté y le sigo contestando que me muevo en su trascendencia.

Esta visión del libro se mantuvo durante el tiempo en el que se advertía que el libro sería superado como “medio” de transmisión del conocimiento, gracias a los medios digitales y sus nuevas formas de estructurar los contenidos. Este indigesto y provocativo señalamiento era emitido, en buena medida, desde el prestigio académico del Instituto de Tecnología de Massachussets (MIT) y se

conjugaba con los poderosos y efímeros intereses de las empresas punto com. Son los años de producción y publicación de “El arte prehispánico de Venezuela” (1999), una suerte de alarde expresivo de las instancias de conocimiento que operan en el libro, justo por su definitorio tránsito entre la actividad y la pasividad, entre la acogida del lector y el estar-a-la-mano, en una ergonómica relación suspendida, esperando el requerimiento, aguardando la solicitud (láminas 8, 9 y 10). Con un claro sentido de la imposibilidad de trasladar a los medios digitales los ritmos y las maneras en que el libro sostiene el decir de un texto, este libro venezolano parece advertir los cambios que sí operan sobre las formas de la lectura. Sobre este tema, Roger Chartier (2000: 23) hace esta aguda y simple advertencia:

La lectura antigua es la lectura de una forma de libro que no se asemeja en nada al libro tal y como lo conocemos, tal y como lo conocía Gutenberg y tal y como lo conocían los hombres de la Edad Media. Ese libro es un rollo, una larga banda de papiro o de pergamino que el lector, para poder desplegar, debe sostener con ambas manos. Ese rollo hace aparecer ante el lector porciones del texto distribuidas en columnas. Así, un autor no puede escribir al mismo tiempo que lee.

Uno de los aspectos más fundamentales del libro, ausente en estas consideraciones eminentemente objetuales que alimentaban la idea de sustitución, tiene que ver con el tiempo humano mismo. El libro no parece tener (para las culturas del libro)⁶, un lugar objetual de mero instrumento o herramienta, sino una manera de relacionarse con la estructura de la vida humana, es decir, con el transcurrir y el acontecer, más que medido, meditado. Como señala Carla Hesse (1998: 32):

El libro es una forma lenta de intercambio. Es un modo de temporalidad que concibe la comunicación pública no como acción sino como reflexión. De hecho, el libro sirve para retrasar la acción, para acrecentar la diferencia temporal entre pensamiento y acción, para crear un espacio para la reflexión y el debate.

...Para el estudio, para la investigación. Para la influencia de las ideas, justamente por la capacidad de permanecer a-la-mano, por su posibilidad de ser incorporado a nuestras vidas como diálogo transformador, como cuento conmovedor, como poema al cual volver una y otra vez.

“El Arte Prehispánico de Venezuela”, desde esta perspectiva, puede ser visto como una demostración de la imposibilidad de sustituir las maneras en que el libro *procura el conocimiento*, frente a las maneras en que la web *estructura la información*. Pero ese mismo libro, en esos años de afán de sustitución, admite y acoge un nuevo lector: el lector que comienza a acostumbrarse a los cruces de planos, a los contenidos variados y articulados por medio de la nueva manera de leer que, ciertamente, introduce la web.

Esta publicación editada por Miguel Arroyo, Erika Wagner y Lourdes Blanco, tiene lo que una vez le oí mencionar al Profesor Carlos Calderón como “un cierto sabor a hipertexto”, y lo que puedo precisar como una ideación gráfica de las lecturas predominantemente referenciales. Hay, entonces, en el trabajo editorial de Sotillo, una cierta y pertinente capacidad de incorporar las novedades que afectan al libro, sin que para ello se haga necesaria la agitada anticipación que postula su desaparición.

El contenido de un libro como, por ejemplo, la “Metafísica” de Aristóteles o “El Capital” de Marx y sin lugar a dudas la “Biblia”, siempre sufren el cambio que nosotros les imponemos con nuestras lecturas, pero, a la vez, su importancia referencial proviene justo de sus continuidades, de sus permanencias, de su especial forma de trascendencia de la vida biológica del individuo.

Esta es la temporalidad del libro, y en el reconocimiento de su forma actual, en las instancias producidas por su textualidad y en su imagen, se mueve el trabajo de Álvaro Sotillo.

6

El camino de Sotillo, entonces, se ubica sobre una tradición central para la cultura occidental. Lo hace desde el rigor, desde la gestación de elementos gráficos innovadores pero estrictamente pautados por los contenidos. Así logra un tejido de gestos exploratorios y lúdicos, con analogías inesperadas, a partir de agudos enfoques textuales o arduos trabajos de investigación. En semejante caracterización prevalece un trabajo transitado por un fuerte compromiso existencial con el diseño, con la cultura visual del país y, como dijimos, con la visión del libro como medio de trascendencia y de continuidad. Yo me pregunto cuánto de esto tiene que ver con el talento y cuánto puede ser endosado a los empeños. O si acaso ambas aristas se juntan en la actividad obsesionada, casi vital en sentido estricto, en aquella que tiene que ver con la respiración y la circulación sanguínea.

En uno de sus más recientes ensayos, el filósofo italiano Giorgio Agamben (2005: 7) hace la siguiente reconstrucción de la noción de genio:

Los latinos llamaban Genius al dios al cual todo hombre es confiado en tutela en el momento de su nacimiento. La etimología es transparente y se la puede observar todavía en nuestra lengua en la cercanía que hay entre genio y generar.

En el siglo XIX, la estética kantiana y su estridente amplificación romántica posterior, sepultaron este significado y transformaron al genio en un ser excepcional y aleatorio, que poco o nada tiene que ver con una construcción esforzada a partir de la fisiología humana, el rasgo común a todos los hombres. Nosotros, más cercanos a la idea de la fragilidad, sometidos a la reinención constante, entendemos la genialidad como algo producido de manera extraordinaria, ciertamente, pero más cercano al esfuerzo. Junto a esta tarea de reinención constante, o justo por ella, figura el desarrollo de la tecnología, que

nos aproxima a nuestros propios talentos, estableciendo un puente entre nuestra capacidad generadora y la posibilidad cierta de ejecución.

Pero esta común fuente de energía tiene sus compuertas. Nos dice Agamben (2005: 10) que: «es *Genius* el que destruye la pretensión del Yo de bastarse a sí mismo», rehaciéndose a partir de lo que hace, en una pura exterioridad, en la pasión de vida, en el gesto dedicado, en la obsesión transfigurada en objeto, por ejemplo, en tipografía o en libro. Lo genial es impersonal, es una fuerza indomable desde el acto conciente, pero (trans)figurable en la construcción. *Genius* es un sustrato fisiológico profundo que emerge y se manifiesta mediante el trabajo y la dedicación. Ello implica que en un trabajo genial opera, más allá de las racionalizaciones, de las mediciones y las acotaciones, un ex-ceso.

Se nos podría decir que esa descripción no le corresponde al diseño sino al arte, que los excesos no son deseables en el ámbito funcional, en la comunicación precisa. Pero, ¿qué sucede cuando el ajuste que requiere el diseño, en términos de tipografía, por ejemplo, no renuncia a la expresión, a la carga emocional y cultural que es capaz de tener como un aura una familia tipográfica? Y por otra parte: ¿habría alguna diferencia sustancial entre el gesto pictórico de Jackson Pollock, se me ocurre, y el ajuste de los positivos-negativos laberínticos, de las posibilidades permutables de los signos de la escrituras — puntos, números, letras, pausas, ligaduras, acentuaciones...—, llevados a su extrema posibilidad?

En muchas situaciones del trabajo que examinamos hay ajustes precisos hechos desde el origen sustancialmente óptico de la tipografía, que siempre se ha revelado en contra de su geometrización exacta. En ella conviven algunas precisiones racionales matemáticas y la fisiología de la lectura y la percepción. Y con el mayor conocimiento de esta esencial característica fue trabajado el texto del “Diccionario de Historia de Venezuela”, segunda edición, y se pautaron las identidades tipográficas de “Biodiversidad en Venezuela” (lámina 11). En el primero, ganador de la Letra de oro, máximo reconocimiento del concurso alemán “Los libros más bellos del mundo”, se decide como fórmula gráfica más elaborada llevar la composición tipográfica a su máximo ajuste, dado el control que sobre la composición permiten los medios digitales (lámina 12). El bloque de texto uniforme, tema central en la percepción de esta edición como libro más bello del mundo en 1999, fue logrado mediante el trabajo espacial de interletra que ajustó 7.469 pares para la familia principal, la Adobe Caslon roman, y 1.458 pares para la familia auxiliar, la Franklin Gothic.

Ese año del premio, en una especie de anuncio sobre el reconocimiento que recibiría la trayectoria de Sotillo seis años más adelante, el premio Gutenberg Jost Hochuli (“Venezuela en Leipzig”, 2007: 105) dijo lo siguiente:

JH. Me sorprendió y alegró mucho el hecho de que la Letra de oro se la dieran a Venezuela, por una obra muy fresca, muy cuidada en los detalles y de muy fácil lectura⁷. Otras obras premiadas, como por ejemplo el libro titulado ‘Dazwischen’ (Entre) del Museo para el Diseño de Zürich,

me gustan menos y les veo fallas en algunos detalles, me parecen demasiado fantasiosos, son libros que pretenden ser ‘modernos’ en formas erradas. Cuando se busca más bien la ‘moda’, cuando me doy cuenta de que alguien intentó un truco elaborado, el resultado me parece más bien ridículo, risible.

Para “Biodiversidad en Venezuela” —publicación que gana un Diploma de Honor en el 2004 en el mismo concurso alemán “Los libros más bellos del mundo”—, junto al tipógrafo Luis Giraldo, se construyeron más de setenta estilos tipográficos diferentes, para darle una identidad a cada parte del texto, según las pautas del propio contenido (láminas 13 y 14). Además, todas las pausas (entre párrafos, finales de líneas, textos-tablas) fueron controladas ópticamente, cada una por separado. Estas decisiones tan exhaustivas incidieron directamente sobre la fluidez de la lectura y tienen, como consecuencia o derivación, una bella y pausada formalización que incrementa la resonancia de la propia calidad de la investigación.

Desde estos dos ejemplos casi podemos pensar en el diseñador-tipográfico-exhaustivo como la conciencia del lector, como el conocedor de la fisiología del ojo que percibe la estructura invisible para un lector común: letras y espacios que hacen palabras, palabras y pausas que hacen líneas: todo tejido en forma de texto.

7

Sin duda, estamos ante un virtuoso. ¿Cómo orientar las prácticas del diseño a partir de un trabajo tan excepcional? Comencemos por decir que nos parece un despropósito señalar que se trata de un trabajo exquisito y, por tanto, desprovisto de conexiones con la realidad del país, y proponer, como “demostración” de este aplanamiento de la misma realidad que cree pensarse, las evidentes carencias que tenemos.

Justo proponemos lo contrario: el trabajo de Sotillo nos confronta con la fuerza que es capaz de tener el discurso visual. Es una trayectoria que responde, con altísimo vuelo, al retraso del país, mostrándonos, justamente, un camino posible, sin acomodaticios abandonos, en medio de la corriente de la desidia, de la fuga, de la evasión. El grado de sofisticación por él alcanzado se conecta, entonces, por medio de una interpelación, con la realidad más sentida del país, la del estado de inactividad constructiva por efecto de la renta petrolera y la producción extractiva de materia prima como actividad nacional preeminente. Y nos muestra lo posible, no como algo ideal, sino como algo ejecutado de manera sistemática.

A Álvaro Sotillo lo mueve el sentido demostrativo constante, y entiendo que se trata de una actitud asimilada de su maestro Leufert. Justo esta lección fue cerrada con mucha fuerza, toda vez que la ruptura entre maestro y pupilo ocurre mediante un gesto sublimado, hecho libro, que tiene como impulso mostrarle a Leufert la centralidad de su propio trabajo, su esencia como emblemista (láminas 15 y 16). “La emblemática de Gerd Leufert”, —ese libro

extraordinario que gana la primera Letra de oro para Venezuela en el concurso “Los libros más bellos del mundo” en 1985—, proviene del rechazo de un libro anterior que el mismo Leufert edita con el Museo de Bellas Artes (lámina 17). En esa autoedición de contenido muy variado y desnivelado, sin la distancia necesaria, Leufert se proyecta como un diseñador con muchos campos de acción. Sotillo decide crear una confrontación mediante la publicación de un solo tema, configurando al maestro tal como hemos aprendido nosotros a verlo: como un extraordinario y prolífico emblemista. Lo vemos, entonces, con los ojos de su pupilo Álvaro Sotillo, bajo el efecto de la demostración y mediante un discurso eminentemente visual.

8

Hay otros rasgos más tangibles, que tienen que ver menos con aspectos de la personalidad y más con la expresión formal. En este sentido, vale la pena volver un poco sobre su visión interpretativa, que ve como estrategia oportuna la revisión constante de la tradición. Esto, en él, es algo incorporado y opera como necesaria metodología dentro de un ritmo de trabajo que como el diseño, crea sin apelaciones a musas caprichosas. Para Sotillo la proyección tiene un movimiento proporcional hacia atrás. En sus libros se hace presente una revisión del pasado, haciendo muy conciente, por ejemplo, la estructura temporal del libro. De allí parte para trabajar las propias posibilidades expresivas, mediante los elementos que convergen en él como objeto. ¿Qué es capaz de expresar la tipografía o el uso del color? Le interesa, como bien me dijo una vez, según recuerdo, *que se sienta que el libro está hecho en el momento en que se hace*, lo cual puede inscribirse en la propia revisión de su pasado.

“Ictilogía marina” —libro hecho en 1980 luego de un impresionante trabajo de restauración de sus originales fotográficos e ilustrativos—, está pautado por la decisión de traer a su momento los códigos en los que, según Sotillo, el libro científico clásico, el del siglo XVII, se configura (láminas 18 y 19). Sus colores rojo y negro recrean este pasado, al ser los colores predilectos de las publicaciones iniciales del estudio anatómico clásico. Esta reinterpretación es afianzada por el uso de la letra “Optima”, que si bien aparece en ese momento en los sistemas de fotocomposición de los talleres venezolanos, contiene un elaborado espíritu neoclásico, tal y como fue concebida por su autor, el tipógrafo Hermann Zapf. Es una moderna “sin serifa”⁸ que busca, en sus proporciones y en su trazo sinuoso, una re-lectura del espíritu renacentista.⁹

Este proceso de reinterpretación del pasado corre paralelo con la visual eminentemente contemporánea de “Retromundo”, por ejemplo (láminas 20, 21 y 22). Habría entonces que indicar que de manera simultánea a la revisión constante de la tradición, existe un agudo y atento sentido de los códigos visuales más contemporáneos, y que la revisión de lo precedente se hace bajo una intensidad renovadora que llega incluso a la resemantización. Esa clara idea

de la manera en que el diseño es capaz de transitar y transmitir la temporalidad, poco tiene que ver con la neutralización del movimiento, pero sí con la más compleja simultaneidad, sin atribuirle una ideología a la novedad o a la tradición y bajo el ritmo de quien sabe transitar por la cultura dejándose afectar, con apertura, con inquietud. Nada más lejos de la figura del genio ensimismado y retraído.

También tiene esta actitud restauradora un aire de reconquista, de recuperación, de aspiración de autonomía para el oficio que se ejerce todo el tiempo y de aporte al lugar donde decidió desarrollar un trabajo sin admisión de excusas, sin alejamientos, sin exotismos. En ello vemos una fuerte identidad con el país, una pasión personal acotada, como anunciamos, por la responsabilidad de saberse heredero de la potencia inicial de los pioneros, apelando a la demostración y desde la interpretación.

9

La tradición centenaria del libro cultivada en Leipzig a través de instituciones articuladas gubernamental y privadamente, ha reconocido a este venezolano por lo que ha sido capaz de aportar a una tradición definitoria para ellos. Sotillo, trabajando en Venezuela, le ha provisto un eslabón a esa cadena generacional, que lejos de ver en los medios de producción digital una amenaza para la tradición tipográfica y libresca, ve la oportunidad de incrementar la invención de Gutenberg, sabedora de que lo inventado está, no en el orden de la técnica, sino en el orden de las modalidades.

Esta tradición vio el trabajo de Sotillo como un incremento. Pero, ¿qué vio el propio Álvaro Sotillo en el Premio? De cara a nuestra propia cultura, la cultura en la que trabaja y en la que respira: ¿hay algo más allá de la celebración? Este otro fragmento de sus palabras de agradecimiento introduce el tema de las tensiones dinámicas en las que nos movemos y de las que él ha hecho un lugar propicio de trabajo (Palabras de agradecimiento, 2005):

Tengo el honor de recibir este premio, distinguido tanto por el nombre de Gutenberg como por la tradición libresca de la ciudad de Leipzig, con el mayor entusiasmo y la mayor responsabilidad.

En este momento coloco en perspectiva muchas reflexiones que otros han hecho, y yo con ellos, sobre la relación entre Europa y Latinoamérica. Recuerdo, en especial, una frase de Lezama Lima que desde mi memoria quisiera hoy compartir con ustedes:

Lo que para los europeos es sucesivo, para los latinoamericanos es simultáneo.

Desde mi juventud oigo palabras como éstas resonar de manera especial, puesto que me inserto en las dos realidades. Desde el diseño, importado a Venezuela como una semilla en las actitudes y saberes de los inmigrantes de posguerra, ha germinado una especie híbrida —

mestiza—, de la que ya no es posible distinguir las partes originales que la componen.

Yo no sé decir qué de mi trabajo es venezolano y qué tiene la marca de la tradición.

[...]

Hoy recibo el premio Gutenberg de la ciudad de Leipzig. Desde mi perspectiva se trata, además del inmediato reconocimiento a mi trabajo y trayectoria, de un reconocimiento que Alemania le otorga a Venezuela:

Alemania, fundadora y promotora de la historia del libro impreso en Occidente, ha reconocido la capacidad de recepción y de reinterpretación que ha tenido esta tradición centenaria en Venezuela, a través de la disciplina del diseño.

El Premio Gutenberg expresa la conciencia del arte del libro, es decir, de la hechura de la red de significaciones entretrejidas y anudadas para posibilitar la quietud del pensamiento y propiciar la reflexión. Sotillo es un cultor del libro y de la temporalidad en él albergada, que no es caducidad, sino acaecimiento. Es una de sus más agudas percepciones y una reflexión que impulsa su diseño.

Sobre esta estructura temporal presente en el trabajo de Sotillo (y en el libro), conservo esta hermosa metáfora musical del profesor Carlos Calderón (comunicación electrónica personal, septiembre 23 de 2007):

... siempre he tenido una percepción "musical" de su diseño. Los eventos gráficos discurren en el tiempo, pero no en el inevitable tiempo en el cual decimos que transcurre todo, sino en un tiempo diseñado, proyectado. Y al hacerlo - ¡oh pretensión! ¡el diseño construye el tiempo!

Un libro de Sotillo siempre me pone en guardia ante aquello que una vez le leyerá al director de orquesta suizo Ernest Ansermet. Decía el músico que cualquier trozo o instante de música es siempre "un compromiso entre todo lo que se ha dicho y todo lo que está por decirse". Y tal vez por eso la buena música es justamente aquella donde ese compromiso está pensado, diseñado o anticipado. Y no necesariamente son "narraciones" o linealidades morales... Simplemente que lo que discurre y su modo de discurrir ha sido proyectado. Así de simple.

Pues esa misma sensación experimento con los libros de Sotillo. Casi como si de una sonata o sinfonía se tratara, me dispongo a entrar en ese compromiso con las formas, ya no sonoras, sino gráficas. Podría reconstruir algunos de sus libros - portada, lomo, esa doble-página o aquella otra...- con términos como "preludio", "adagio", "presto", "allegretto", "coda" y "finale". Y, por supuesto, agregarle los caracteres y matices tipo "con moto", "grazioso" e incluso "sotto voce" y hasta dinámicas tipo "crescendo", "morendo", etc... Son libros para ser "escuchados" porque de seguro... el tiempo ha sido el factor fundamental en su diseño...

El tiempo en la secuencia de las páginas, en el contenido que trasciende, el tiempo como posibilidad abierta, como narración existencial, sostenida por muchos años, llega a su culmen con la síntesis, —la racionalización mecánica

del efecto del tiempo de las páginas del tiempo real, casi absoluto: el tiempo orgánico de *las termitas glotonas*.

En dos libros muy recientes: “Gego. Obra completa”, de 2003 (lámina 23) y “Galaxia de Gutenberg # 5”, de 2007 (lámina 24), Sotillo grafica un acontecimiento natural que incide en el tiempo de la secuencia de las páginas comprimidas a su máxima expresión en el libro cerrado: el tiempo que tarda una termita en atravesar la anatomía del tiempo del libro. Este juego con la idea de tiempo que por tantos años —más tiempo—, ha acompañado sus reflexiones en torno al libro, se concreta en esta maravillosa metáfora, este gesto mínimo y a la vez tan elocuente, expresado con la esencia de la estética de la producción masiva.

Estas marcas, ritmos y secuencialidades acordadas, pueden extenderse al conjunto de sus diseños, ante los cuales se hace irrelevante la cercanía formal, al tiempo que se aprecia un aire de familia, una concertación, unas maneras de hacer que fueron precisadas (a través de muchas conversaciones), en metodologías que tienen que ver con la reproducción del material, en posturas estéticas formadas en reacción a los modelos gráficos modernistas (menos es más) y en la pauta de las formas estrictamente a partir de los contenidos.

10

El trabajo de Sotillo es un trabajo que ha admitido la comparación con la producción mundial, pero como parte esencial de la visualidad de Venezuela. Es un trabajo que tiene asumido como metodología el ejercicio del diálogo. El Premio Gutenberg —volvemos con otra arista—, es el arribo de un camino andado desde el comienzo de su carrera, cuando su maestro Gerd Leufert lo inscribe en el concurso especializado en diseño editorial “Los libros más bellos del mundo” en 1975. Este ejercicio constante ha resultado importante en la cultura del diseño venezolano, toda vez que ha fortalecido sus afirmaciones como disciplina y le ha proporcionado una proyección incluso en el medio cultural del país¹⁰.

Cuando propongo este trabajo como orientación de las prácticas del diseño visual venezolano, más allá de su indiscutible capacidad referencial, propongo las estrategias y la metodología que subyacen en él. Eso es parte del camino trazado por Álvaro Sotillo. Este diseñador venezolano y su trabajo son excéntricos a los movimientos inertes de las identidades regionales o nacionales impulsadas por las tonalidades afectivas de carácter reivindicativo. Antes que eso, opera una apropiación de lo exterior, una apropiación americanista, mestiza, híbrida, inmensamente auténtica. De allí surge su energía seductora que reconquista la mirada furtiva y escéptica de quienes ven el continente americano como insuficiente en historia, en camino, en andadura.

América está compuesta de simultaneidades, como bien dijo a la tradición eurocéntrica Álvaro Sotillo, y los regresos a un pasado originario no pueden

proponerse sino desde la más inoperante y violenta ilusión. En ocasiones, cuando nos tratan de vender una idea reivindicativa como posibilidad de “construir” una identidad nacional, en busca de una necesaria reapropiación de nosotros mismos, recordamos el inmenso gesto —justo un gesto épico—, que trazara el poeta mayor Derek Walcott en “Omeros”, cuando *decreta* el transcurrir de la vida de los personajes de “La Odisea” en su isla caribeña angloparlante, Santa Lucía. De esta manera se le hace posible restaurar un origen extraviado para siempre en las orillas de otro continente, apropiándose de las raíces mismas de la cultura occidental, sin apelaciones imposibles, sin imposiciones naturalistas originarias y con la más sublime trascendencia —y nunca olvido u ocultamiento—, de las tragedias y los sometimientos.

Lo que compone el diseño de Sotillo no son las leyendas iniciales de ninguna cultura ni los gestos fundamentales del libro, sino el ajuste formal de todos sus componentes materiales, pero sabiendo que en ese “objeto” se reúnen las más complejas definiciones del mundo humano y aportando nuevos sentidos a esa tradición. Una tradición que en adelante seguirá siendo lejana, pero ya no ajena.

En el trabajo de Sotillo, puesto en esa perspectiva, se vuelve irrelevante la procedencia y el predominio cultural y opera la apropiación por medio de la exaltación de temas nacionales, a través de la mediación visual de las investigaciones sobre el país y una especie de fervor por el lector y la lectura.

En su aporte a la cultura y el arte del libro mundial debemos detenernos. Pienso que no podemos agotarlo en el merecido elogio, en la fulgurante celebración. Lo más ajustado sería decir que un trabajo desarrollado completamente en Venezuela, que contiene nuestros propios imaginarios, que ha logrado hacer visible la capacidad investigativa y técnica que tenemos, bajo la autoría gráfica de Sotillo y con el apoyo del afán investigativo del impresor Javier Aizpurua (entre otras tantas complicidades convocadas por la calidad y el esmero), ha sido reconocido por los cultores del libro que revisan la producción editorial a escala mundial.

Se llega a ese lugar por un camino que se hace apropiándose de las “limitaciones” técnicas y culturales del país. Se llega allí mediante una metodología que incluye la reflexión densa, la exhaustividad formal y la laboriosidad dedicada.

Este trabajo sofisticado (que esperamos haber mostrado como surgido de la reflexión profunda, del aprecio por la tradición como fórmula de innovación y de la admisión de contraste con la producción global desde —conviene insistir— el ambiente técnico y cultural venezolano), le ha generado a su autor, desde hace ya muchos años, una gran responsabilidad. Ello ha impulsado su salida del cómodo taller hacia esfuerzos que tienen que ver nítidamente con el colectivo nacional.

Sotillo ha emprendido ambiciosas tareas de promoción de la cultura del diseño. Lo ha hecho en varias ocasiones entre las que están la co-fundación de la Escuela de Comunicación Visual Prodisño y el complejo trabajo de promoción gestado por Miguel Arroyo con plataforma estatal-petrolera, el Centro de Arte la Estancia, en su proyecto original que va desde comienzos de 1990 hasta finales de esa misma década. De allí que me atreva a decir, en una especie de discurso de elogio tardío, que estamos frente a una posibilidad de comunidad, es decir, de encuentro, para las difíciles tareas constructivas, sin apelaciones naturalistas, como dice Heidegger: *erigiendo aquello que no puede surgir ni mantenerse por el crecimiento*, como país y como actividad, al amparo —en acuerdo o en disidencia—, de lo que ha sido capaz de construir Álvaro Sotillo, bajo la herencia de los pioneros.

Es un trabajo que ha llegado a la co-autoría, mediante la casi veneración a los contenidos, antes que por el aumento de la estridencia de la graficación. En esta situación en la que se ubica Sotillo actualmente, el diseño tiene la posibilidad de ser incorporado a las instancias de decisión, permitiendo su influencia en procesos iniciales y definatorios, desplazando así su ubicación meramente operativa, como transfiguración del oficio inicial de artesano.

“Historia de la Geosensibilidad en Venezuela”¹¹, la más reciente edición de gran calado de Fundación Empresas Polar, con autoría del Doctor Pedro Cunill, se mueve ya bajo el peso de la responsabilidad del Premio Gutenberg (lámina 25). Sorprende, aunque no en sentido de un algo inesperado, la cantidad de rasgos formales que moldeados por años de experiencia e indagación, están reunidos en esta obra cultora de la sensibilidad venezolana, como: la dinámica amortiguada de la paginación doble (lámina 26), las señales desbordadas en las fachadas del libro (láminas 27, 28 y 29) y el cuidado por la lectura correctamente referenciada. El contenido fue la inspiración para actuar como editor gráfico y desde la perspectiva de diseñador, tomar decisiones sobre la documentación visual conveniente al decir de la palabra escrita.

Pero en el discurso visual que propone Álvaro Sotillo, la preeminencia de la imagen no desdice la permanencia del decir textual, y sin infligir violencia alguna sobre el texto, sin modificar la escritura, lo amplía con la fuerza de que es capaz el lenguaje visual. Ello se nos muestra como un gesto de inteligencia dedicado al diseño, toda vez que, con Heidegger en mientes, decimos que es en la palabra donde habita el ser.

*

Primera versión: conferencia magistral dictada en la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad de los Andes, para la “Segunda edición del Encuentro de Historia y Estudios del Diseño”, celebrado en Octubre 11 al 14 de 2007.

Segunda versión: conferencia magistral dictada en la Facultad de Arquitectura y Diseño de La Universidad del Zulia en ocasión del

otorgamiento del Doctorado *Honoris causa* a Álvaro Sotillo, el día 6 de Mayo de 2008 y dentro de las actividades del evento “Somos diseñadores”.

Las imágenes de este ensayo fueron generosamente cedidas por el Laboratorio de Tipografía de Caracas (<http://www.labtipccs.com/>).

Notas

¹ “Rasgado” es una manera de llamar a la forma irregular que resulta por los espacios que rítmicamente salen y entran al final de las líneas cuando una composición está dispuesta con un ajuste lateral. Uno de los aspectos formales más característicos del trabajo de Alvaro Sotillo es esta exhaustiva manera de ajustar las manchas de texto. El trabajo formal sobre los finales de líneas contribuye de manera significativa, aunque sin expresiones ni estridencias, a la calidad visual de la página. Tal y como muestran las láminas 1 y 4 en diferentes situaciones (la primera a través de texto completo dibujado a lápiz y la segunda componiendo manualmente las galeras de texto fotocompuesto), el control se hace línea por línea, evitando el azar de los automatismos propios de la composición hecha mecánica (linotipo) o tecnológicamente (fotocomposición o medio digital).

² Habría que señalar otros espacios como referencia: esa tarea es tan propicia como deseable y celebramos los intentos que comiencen a manejar la historia del diseño temáticamente y ya no tanto mediante sentidos totalizadores. Justo por la densidad que existe en la cultura visual del país, que tiene a la práctica del diseño como una punta de un iceberg, nos parece que el tratamiento por temas es el más adecuado.

³ Estos dos emigrantes europeos son considerados, junto al americano Larry June, los iniciadores del oficio del diseño en Venezuela. Por razones de espacio y propósito, ponemos a un lado la propia sensibilidad gráfica y visual que existía en el país a la llegada de ellos y que fue la que creó las condiciones de máxima recepción que tuvieron estos inmigrantes. Era un ambiente visual favorable establecido por insignes publicaciones como *El Cojo Ilustrado* (finales del siglo XIX) y otras ediciones periódicas de gran calidad gráfica, atendidas por muchos artistas venezolanos y que no mencionamos para evitar las exclusiones rampantes. Respecto de este tema se puede confrontar el libro de A. Armas (1985).

⁴ Para una evaluación de la dimensión de publicaciones de trabajo y reseñas sobre Leufert, confrontar: Álvaro Sotillo, *La Emblemática de Gerd Leufert*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1984.

⁵ Hasta los momentos (en febrero 2008 se actualiza esta información, luego de haberse dictado la ponencia original en noviembre de 2007) 31 publicaciones venezolanas han recibido premios en estos concursos, de los cuales 21 pertenecen a la autoría gráfica de Sotillo.

⁶ Sobre el tema de las culturas del libro, confrontar el ensayo de Manuel García Pelayo (1976).

⁷ Se refiere justamente al *Diccionario de Historia de Venezuela*, segunda edición. Editado por Fundación Polar y diseñado por Alvaro Sotillo.

⁸ “Sin serifa” o “sans serif” o incluso “sin gracia” es una nomenclatura técnica de la tipografía para hacer referencia a un tipo de letra que no tiene trazos de remate. [Cfr.: <http://www.myfonts.com/category/myfonts/index.html>]

⁹ In 1950, Zapf made his first sketches while visiting the Santa Croce church in Florence. He sketched letters from grave plates that had been cut about 1530, and as he had no other paper with him at the time, the sketches were done on two 1,000-lire bank notes. These letters from the floor of the church inspired Optima, a typeface that is classically roman in proportion and character, but without serifs. [<http://www.myfonts.com/fonts/linotype/optima/familytree.html>. Bajado de la red: 1 de noviembre de 2007].

¹⁰ Cfr. Catálogo *Venezuela en Leipzig* (2007).

¹¹ De manera extemporánea a la elaboración original de este texto-ponencia, debemos añadir que esta publicación recibe la tercera Letra de oro que ha obtenido Alvaro Sotillo y Venezuela, junto a la maestría técnica del impresor Javier Aizpurua, máximo premio del concurso alemán “Los libros más bellos del mundo”. Ello sucedió en febrero de 2008.

Bibliografía y fuentes:

AGAMBEN G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

ARMAS A. (1985). *Diseño gráfico en Venezuela*. Caracas: Maraven

CHATIER R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa.

DI PASQUALE C. A. (24 de febrero de 2000). *Conversación con Álvaro Sotillo en torno a Gerd Leufert*. Caracas: audio de cinta, en archivo de la autora.

_____ (14 de agosto de 2003). *Conversación con Álvaro Sotillo (Conferencia en encuentro "David Carson: Behind the seen)*. Caracas: audio de cinta, en archivo de la autora.

_____ (2007). *Venezuela en Leipzig*. Caracas: Sala TAC.

_____ (2005). *Reflexiones en torno al libro a través del trabajo editorial de Álvaro Sotillo*. Trabajo de ascenso para el escalafón de profesor asistente. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

GARCÍA PELAYO M. (1976). *Las culturas del libro*. Caracas: Monte Ávila Editores.

HEIDEGGER M. (2005). *Parménides*. Madrid: Akal.

_____ (2001). «...poéticamente habita el hombre...». Barcelona: Ediciones del Serbal.

My Fonts (2007). <http://www.myfonts.com/fonts/linotype/optima/familytree.html>. Bajado de la red el: 1 de noviembre de 2007.

HESSE C. *Los libros en el tiempo*. En: NUNBERG G., compilador (1998). *El futuro del libro: ¿Esto matará eso?* Barcelona-Buenos Aires: Paidós.

SOTILLO A.. (2005). *Discurso de agradecimiento por la entrega del Premio Gutenberg leído en el Ayuntamiento de la ciudad de Leipzig el 18 de marzo 2005*. Caracas: archivo del diseñador.

Schönste Bücher aus aller Welt/buch + art. en revista: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 27, Francfort del Río y Leipzig (7 abril 1999). Traducido por Verónica Jaffé.