

**[ Jacinto Salcedo ]**  
 Diseñador Gráfico / Graphic Designer  
 Profesor de Historia del Diseño Gráfico,  
 (Prodiño)  
 Director de Arte de IerConsultores

Entrevista a Álvaro Sotillo

**"El libro formaliza la idea metafísica del tiempo y de la memoria"**

Por Jacinto Salcedo

*El Premio Gutenberg que otorga la ciudad de Leipzig, Alemania bianualmente desde 1959, es el mayor galardón que puede obtener un diseñador editorial a nivel mundial. A Sotillo se le ha conferido tal reconocimiento y, por ello, nos acercamos a su reflexión sobre la creación del "libro objeto"*

**El ámbito de trabajo del diseñador gráfico hoy en día es muy amplio y va desde diseñadores de tipografía hasta animadores para televisión, hay un rango de uso y aplicación muy amplio... ¿cómo defines tu oficio? ¿cuál sientes tu que es tu campo de acción como diseñador gráfico?**

Yo creo que todos los oficios se han amplificado. Un médico del siglo XXI no es igual a uno del siglo XIX.

Uno aquí vivió una experiencia técnica –puede sonar a broma o a metáfora– pero uno vivió la transformación de la imprenta desde un estado casi medieval hasta la revolución de la alta tecnología sin temor a equivocarse. Cuando yo trabajaba en Cromotip los procedimientos, aunque se habían mecanizado, eran todos procedimientos del renacimiento. Incluso cuando llegó el offset era extrañísimo. Y uno fue pasando por todo ese traslado de lo técnico-mecánico a lo tecnológico-informático.

Ese cambio se empezó a sentir en las casas de fotocomposición y los fotolitos. Esos sitios cambiaron y cambiaron hasta que casi desaparecieron, entregaron sus oficinas a las oficinas de diseño. Ahora se ven concentradas en las oficinas de diseño todas las especializaciones pertinentes de las artes gráficas. Ahora uno es responsable de la composición tipográfica, es responsable de los montajes, es responsable del fotolito y es responsable del diseño. Hay una cantidad de acciones a las que uno le puede sacar provecho si uno piensa que el diseño ha evolucionado hacia una idea de totalización. Por ejemplo en el campo del libro, el dominio de todo el proceso supondría que hay un beneficio en el sentido de que todos esos esfuerzos se alinean en función de la imagen o del producto final. De hecho yo le saco mucho provecho a eso.

Por ejemplo cuando hicimos *Misión Secreta en Puerto Cabello y Viaje a Caracas en 1783* (de Carlos Duarte, fundación Pampero, 1990) con Fotocomposición Sarria, usando un sistema anterior al *Postscript*, fue la primera vez que hicimos la revisión del kerning de una fuente (ajuste de espacios entre pares de letras). Fue un trabajo arduo porque era un trabajo "ciego" (sin poder comprobar en monitor), que sólo tenía comprobación impresa. Pero fue un trabajo bien exhaustivo y era una de esas cosas que a uno siempre le provocan porque era como una sofisticación inevitable. Si uno está tan pendiente de la composición tipográfica hasta los últimos detalles, te das cuenta de que hay detalles que empiezan a escaparse de la voluntad propia. Hay un aspecto que viene dado en el ADN de la tipografía: las tablas de *kerning* sobre las cuales uno no tenía dominio voluntario. Si yo compongo bien, consigo las condiciones de intervalos impecables, propongo una mancha que considero correcta, que funciona armónicamente con la página, controlo los irregulares o los bloques, ¿Por qué no hacer lo mismo con el espaciado de letras? Entonces, en ese proceso de sofisticación, me provocó hasta corregir eso: la limitación corpórea heredada de la tipografía de plomo, los espacios físicos que ya con la computadora no tienen sentido.

Por un lado me parece que la tecnología es impecable porque con ella uno tiene acceso –como diseñador– a aspectos de la ingeniería de la tipografía que nunca tuvo. Pero eso mismo te lo puedo decir de la calidad del fotolito, los silueteados o los retoques electrónicos, cosa que eran complejísima antes, por lo artesanal y que aparecían como unos tremendos impedimentos formales. Cosas que ya uno ni piensa porque lo puede solucionar en la oficina. Claro, el volumen del trabajo atenta contra la producción de ideas.

Produces una idea y eso tiene una consecuencia en lo práctico que es descomunal. Yo tengo una idea de un libro y esa concepción de todas las tareas, que antes eran tareas especializadas fuera del alcance del diseñador están concentradas en la oficina. Yo creo que eso ha sido la evolución inevitable de lo técnico a lo tecnológico y se ha convertido en un condicionamiento del oficio.

**¿Tu concepción del diseño está más ligada a un aspecto "ingenieril"? ¿O crees en esa idea del diseñador inspirado?**

El oficio del diseño tiene tantos matices y tantas aplicaciones... yo creo que la manera como uno fue formado y sus preferencias te llevan a hacer un tipo de diseño específico, o a actuar en un campo con unas características propias. Por ejemplo yo fui educado por un diseñador racionalista (**Gerd Leufert**) por eso yo tengo una referencias muy precisas sobre lo neoracional. Yo jamás podría hacer un diseño californiano –no tengo nada en contra de eso– pero es que uno actúa en relación a la realidad donde vive. Y eso me ha llevado a un profundo interés por lo informativo, porque en lo informativo se expresa y tiene sentido esa extremada racionalidad.

No digo que borre lo subjetivo, nadie puede hacer eso, pero no puedo poner eso en primer término. Tengo preferencias por los libros de consulta porque en esos libros se expresa una complejidad informativa mucho más necesaria y radical que en libros de otra naturaleza como los libros de poesía o literatura donde los límites están desdibujados. Trato de buscar trabajos informativos complejos porque me producen una excitación intelectual. Es un afán de orden general que me mueve como un impulso vital y se expresa desde un regeneramiento de los materiales ilustrativos hasta llegar a los niveles de profundidad de la ingeniería tipográfica para tener una respuesta de eficacia informativa.

**¿Cuándo hablas de diseño informativo te refieres al libro, pero qué pasa con el diseño del periódico? Eso es también información.**

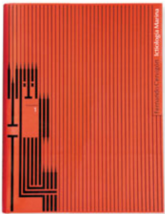
Los libros tradicionalmente permiten temas de más alcance histórico, donde se asienta el conocimiento. Yo no digo que un periódico no sea un documento histórico, lo que sucede es que la velocidad de producción de los periódicos permite un cierto descuido, que puede ser totalmente reparado en la hechura de un libro que es un trabajo que tiene otra temperatura de producción.

**¿Ha habido alguna influencia del arte como disciplina en tu trabajo? Tu estudiaste arte...**

Bueno, para empezar yo me formé en un museo y aunque estudié artes aplicadas, yo sabía que lo que yo quería hacer no era arte puro, pero no podía ni expresar qué era. De hecho, cuando me gradué en la Escuela de Artes Plásticas y vi el plan de estudios de Instituto Neumann fue que me di cuenta de que lo que yo quería estudiar era diseño. Fue cuando entré en ese instituto. Tuve esa dualidad artista-diseñador en un momento porque los maestros de uno: **Georg Zitzmann, Leufert, Marcel Floris** eran así, su momento histórico los condicionó de esa manera. Y tiene que ver con el modernismo centro europeo que se basa en la visión renacentista del creador total. Pero yo veía esas declaraciones con una gran precaución porque intuía que para hacer lo que uno quería hacer se requería desarrollar una pertinencia feroz, una especialización. Y no veía la especialización como una reducción, sino todo lo contrario, más bien como



Ávaro Sotillo



**ICTIOLOGÍA MARINA**  
 Autor:  
 FERNANDO CERVIGÓN  
 Editado por:  
 CONSEJO NACIONAL  
 DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS,  
 Caracas, 1980  
 Dimensiones:  
 28,4 x 21,4 x 3,5 CM – 360 páginas  
 Impresión:  
 Editorial Arte, Caracas «Offset»  
 Diseño gráfico:  
 ALVARO SOTILLO



**RETROMUNDO**  
 Texto:  
 VICTORIA DE STÁFANO  
 Fotografías:  
 PAOLO GASPARINI  
 Editado por:  
 GRUPO EDITOR ALTER EGO,  
 Caracas, 1987  
 Dimensiones:  
 35 x 26,5 x 1,1 CM – 108 PÁGINAS  
 Impresión:  
 Editorial Arte, Caracas «Offset»  
 Diseño gráfico:  
 ALVARO SOTILLO



**ISLAS DE VENEZUELA**  
 Texto:  
 FERNANDO CERVIGÓN  
 Fotografías:  
 PAOLO GASPARINI  
 Editado por:  
 GRUPO EDITOR ALTER EGO

PERMANENTE PUNTA,  
CARACAS, 1990  
Dimensiones  
30 X 27,3 X 1,8 CM – 190 PÁGINAS  
Impresor  
Editorial Arte, Caracas «Offset»  
Diseño gráfico  
ÁLVARO SOTILLO



DICCIONARIO DE HISTORIA  
DE VENEZUELA.  
Segunda Edición – 4 volúmenes  
Varios Autores  
Editado por  
FUNDACIÓN POLAR,  
CARACAS, 1997  
Dimensiones  
25,6 X 15,3 X 3,8 CM – 4.494 PÁGINAS  
Impresor  
Editorial ExLibris, Caracas «Offset»  
Diseño gráfico  
ÁLVARO SOTILLO

una ampliación tremenda porque cuando uno se particulariza se expande, aunque parezca un contrasentido.

### ¿Qué relaciones hay en tu trabajo entre arte y diseño?

El hecho de que yo sea un racional y me interesen los problemas duros del diseño informativo no significa que no lo exprese de la manera más sensible posible, yo no creo en una expresión técnica y más nada. Tal vez eso tenga una relación con el arte.

Yo creo que parte de lo informativo es pasar el "espíritu del tiempo" que se vive a la publicación. Y ese espíritu del tiempo no viene dado sólo por los aspectos tecnológicos sino también por la subjetividad. Incluso a mí me parece que los momentos de anticipación acerca de lo visual que ha marcado el arte –aunque a veces se ha invertido y el diseño marca pautas que son seguidas por el arte– son inspiración para determinadas soluciones. Siempre estoy pendiente de esa especulación que es profunda, que salta a través de lo intuitivo. Tu puedes ver que en los libros soy extremadamente técnico, pero yo no dejo de expresarme a través de un erotismo gráfico. Es la combinación de lo racional, que uno puede justificar, pero con una gran emoción.

Así como lo informativo para mí es inspirador, todas las grandes especulaciones formales de artistas valen y se expresan de la misma manera. Claro, cada cosa en su lugar.

Cuando diseñamos las tapas de la segunda edición del *Diccionario de Historia de Venezuela* había toda una especulación formal casi "fusilada" de la litografía *O Through 9* de **Jasper Johns**, que presenta números superpuestos que eliminan la lateralidad. Fue un recurso inspirador de un artista que busca intuitivamente una solución del futuro donde se cambian la secuencia de planos para representar el tiempo con la profundidad. Vi una correspondencia en el libro en estado de quietud, en cómo se acumulan las superficies y la manera como Johns había resuelto esa composición de elementos que normalmente, como el tiempo, se expresan lateralmente: 1, 2, 3 y 4. Para mí el acoplamiento de ese conocimiento es un ejercicio cultural. Tiene un sentido lúdico y un afán de complejidad, yo creo que uno tiene el compromiso de hacer más complejos los problemas.

### En tu trabajo vemos un aporte en tanto edición de los materiales gráficos...

Yo no creo en un libro bien diseñado con un contenido defectuoso, eso es un simulacro de eficiencia. Uno empieza a diseñar con la edición, en la organización de los contenidos, en la manera como los autores preparan los documentos o las ilustraciones. Es una manera de anticiparse al orden profundo del libro. Ese orden profundo corresponde a la relación de los elementos entre sí. Cada cosa tiene que estar en su sitio, cada cosa tiene que tener una posición, una identidad para luego poder hacer una tejedura.

Ser diseñador de ediciones y especular sobre lo informativo me ha permitido afectar la anatomía del libro. La anatomía del libro es un lenguaje que nutre lo informativo, lo hace evidente, crea señales orientadoras. Esa es una visión muy contemporánea. Por ejemplo un libro en estado de quietud, colocado en un estante, deja al descubierto el lomo que es un espacio del objeto "libro" que está lanzando señales de su contenido. Para mí este es el clímax de la totalización de la consciencia del producto libro: cómo los contenidos se van manifestando informativamente en las caras externas del volumen.

Este ejercicio especulativo con lo informativo va más allá de los estándares necesarios del conocimiento científico para ser transmitido. A veces uno como diseñador-editor provoca en los autores una profundización en las exigencias informativas que a veces ellos mismos no las proponen porque las desconocen, porque simplemente les parecen inalcanzables o por inercia. Y uno como diseñador puede ser inclusive más radical con las nociones de la transmisión del conocimiento que los mismos autores.

Los científicos se acercan a los diseñadores con cautela al pensar que lo subjetivo priva sobre lo racional. Se intuye, y con razón, que un libro, aunque sea de medicina, cubre también un aspecto sensible, un aspecto humanista. Pero también se llega a percibir exactamente lo opuesto cuando se sospecha que el libro pueda perder en su esencia estética por responder a fundamentos racionales. Más bien el diseño como lenguaje formalizador aporta posibilidades expresivas y funcionales al libro y por lo tanto al conocimiento.

### ¿Es el libro como objeto de diseño?

Hay varias maneras de apreciar al libro. En ocasiones se elogia al pasajero pero no al barco, así el libro se valora por su contenido; o se elogia al libro por el carácter simbólico del objeto. Como yo soy un fabricante de libros pongo el milagro atrás: a mí lo que me parece milagroso es el objeto, el objeto como del ingenio humano. El hombre tiene cinco mil años perfeccionando ese objeto. Así como la rueda formaliza una idea metafísica de rotación, el libro formaliza una idea metafísica del tiempo y de la memoria.

Si uno agarra un libro en blanco puede hacer un análisis de las posibilidades de las acciones mecánicas de ese objeto como un producto de ingeniería, como una inversión artificial. El hecho de que haya una compilación de páginas fijadas que te permiten el cuento, pero también te garantizan volver sobre el cuento, que comiences por el final, que puedas saltar entre páginas, que tengas consciencia de la totalidad, te permite manipular e incluso invertir el tiempo. Esa mecánica permite llenar al "libro de consulta", de relaciones hasta la hiperreferencialidad con tejeduras e imbricaciones de todos los cruces informativos posibles. Mientras más cruces más información hay y, por tanto, es más rico y complejo el conocimiento. Esas referencias, que son funciones del libro se convierten entonces en funciones cognitivas.

### ¿Cómo ha sido tu experiencia en la participación de la Feria Internacional del Libro de Leipzig?

La Feria del Libro de Leipzig funciona desde 1959. Leufert, quien siempre estaba en contacto con la feria, asumo que por su conexión con la cultura alemana, ganó en 1971 una medalla de bronce con Imposibilia (que diseñó con **Nedo**). Se sabía entonces que ese evento era el que –de manera particular- valora al libro como un objeto diseñado. Se creó una conexión natural porque la Feria de Leipzig era casi el único sitio donde uno podía someter a evaluación el trabajo como diseñador de ediciones.

Yo trabajaba con **Leufert** en el Museo (de Bellas Artes) cuando diseñamos *Breve historia del grabado*. A él le pareció que merecía la pena llevarlo al concurso y obtuvo una mención en 1975. En la medida que la presencia de los venezolanos en el concurso fue exitosa –Venezuela ha ganado 30 premios desde 1971– se había convertido en un hábito participar. Y se puede decir que esos 30 premios son una cantidad considerable tomando en cuenta que Venezuela no es un centro editor "calificado" en el ámbito de las publicaciones si lo comparamos con México, Argentina, Brasil o España. Nosotros tenemos escasos 200 años de imprenta y escasos 50 años de diseño gráfico en el sentido contemporáneo de la consciencia estética de la producción.

Mi participación como jurado en el año 1989 intuyo que fue provocada por Leufert. Yo nunca hablé con él de eso. Como él tenía una relación muy directa y se cartaba con los organizadores del concurso, asumo que él me propuso. Era casi un cóncilave sentido. Los alemanes tienen un sentido muy preciso de la evaluación y de la institucionalización de los alcances del trabajo. Yo estoy seguro que Leufert sentía una especial responsabilidad por lo que sucedía con el diseño gráfico en el país. El éxito que tuviera Venezuela lo sentía Leufert como un éxito personal.

Cuando me invitaron yo veía con sospecha, como nos sucede a los latinoamericanos, la honestidad de todo evento público. Y resultó que el concurso de Leipzig era de una formalidad impresionante. Incluso llegué a cuestionarme si cabía en ese jurado tan especializado. Lo que aprendí en Leipzig fue lo serio que toman los alemanes la tradición, el seguimiento impecable que le hacen a la cultura del libro y estoy muy agradecido por esa oportunidad que se me dio.

Hubo un período, luego de la unificación de Alemania en 1989, en que



GECO OBRA COMPLETA 1955 – 1990  
Autores  
IRIS PERUGA, JOSEFINA NÚÑEZ,  
LUIS FÉREZ DIBAMAS, RUTH AUERBACH Y  
GUADALUPE MONTENEGRO  
Editado por  
FUNDACIÓN CENENRO,  
CARACAS, 2003  
Dimensiones  
21,9 X 28 CM – 428 PÁGINAS  
Impresor  
Editorial ExLibris, Caracas «Offset»  
Diseño gráfico  
ÁLVARO SOTILLO  
Asistente de diseño  
GABRIELA FONTANILLAS



BIODIVERSIDAD EN VENEZUELA  
Doss volúmenes  
Autores  
MARIOLA ACUILERA, AURA AZÓGAR Y  
EDUARDO GONZÁLEZ JIMÉNEZ  
Editado por  
FUNDACIÓN POLAR,  
MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA,  
CARACAS, 2003  
Dimensiones  
25 X 17,2 X 4,4 CM – 4.072 PÁGINAS  
Impresor  
Editorial ExLibris, Caracas «Offset»  
Diseño gráfico  
ÁLVARO SOTILLO  
LUIS GIRALDO

perdimos contacto con la Feria del Libro, contacto que luego retomamos cuando volvimos a participar.



### ¿Y cómo fue tu postulación al Premio Gutenberg?

En 2004 el profesor **Gert Wunderlich** hizo la postulación nuestra para el premio Gutenberg. Fue una postulación que se hizo sin yo saberlo. En julio él me pidió unos trabajos para complementar una exposición en Leipzig (nuestros libros ganadores de premios forman parte de la colección del libro alemán por lo que ya los tenían a disposición). Me pidieron materiales como emblemas, diseños de tipografía, carteles. Me enteré que había sido postulado y había ganado cuando me llegó la notificación. Todo se hizo con discreción absoluta.

Luego de habernos enterado del premio Wunderlich nos contó que la cantidad de trabajos presentados era desfavorable en comparación con los otros diseñadores europeos y aparentemente se consideró que el idioma fuera un impedimento para los jueces evaluar los contenidos de los libros.

Esta es la segunda vez que se entrega este premio fuera de Europa. Anteriormente le fue entregado a un diseñador chino Chu Bin Nan y ésta es la primera vez que se le entrega a un diseñador del continente americano.

### Tu has comentado que este no es un premio tuyo personal sino que es un premio de Venezuela...

En la producción del libro uno forma parte de una cadena de voluntades. Incluso cuando es un tema personal depende de la producción. Yo me siento como un eslabón de ese proceso y me parece que es horrible que uno se apropie de un premio de esa categoría. Yo lo siento como un premio al esfuerzo colectivo. Cuando le dieron la *Letra de Oro* al *Diccionario de Historia de Venezuela* (Fundación Polar, 1999), nos pusimos a sacar la estadística de cuántos participamos en la realización del libro. Llegamos a contar quinientas personas que trabajaron directamente: autores, editores, gestores culturales, diseñadores, asistentes de diseño, los que hicieron la imposición tipográfica, los impresores, los encuadernadores, etc... Fue una revelación que nos desahora de esa condición banal que uno a veces escucha de que "Venezuela es un país condenado". ¿Cómo puede hablarse de un país condenado cuando se tienen 10 años persiguiendo la excelencia?, si acaso estamos condenados es al éxito.

Por eso decimos que es un premio del país... Pero si nos ponemos a "hilar fino" podemos llegar a decir que es un premio a una circunstancia histórica. Una circunstancia que es compleja y que debemos analizar y asimilar. Esa circunstancia es el epicentro que dimensiona al diseño gráfico venezolano.

Se trata por un lado del proceso de emigración europea posterior a la II Guerra Mundial, pero es también por otro la receptividad del venezolano. Una situación poco afortunada como lo era la emigración postguerra se convirtió en una gracia para uno: llegaron al país desde Europa impresores, redactores, linotipistas, editores, correctores. Era una realidad que en principio no tenía nada que ver con uno y por caos nos tocó, casi gratis. Yo creo que es un fenómeno que hay que estudiar, porque un genio es un genio en cualquier parte del mundo, pero que coincidieran en Venezuela todos esos talentos por las condiciones históricas y que aquí lo hubiéramos acogido de esa manera es sencillamente espectacular.

Esa es la historia de un tipo brillantísimo como **Gerd Leufert**, quien llega a Venezuela sin saber siquiera a dónde lo estaban mandando, sin posibilidad de escoger. Era una situación de supervivencia.

Yo creo que el premio Gutenberg es una circunstancia buenísima para reconsiderar esas circunstancias en las que se desarrolló el diseño en Venezuela.

### Esas palabras son oportunas ya que pareciera que los venezolanos hemos perdido un poco la autoestima

Hay una condición de mestizaje, de criollo universal que tenemos los venezolanos que es una belleza.

Por ejemplo ese contrabajista que entró en la Filarmónica de Berlín, **Edicson Ruiz**, que viene de San Agustín del Sur, un muchacho de 18 años con esa posibilidad de hacer.

Es la historia de **Eugenio Montejo**, **Gabriela Montero** o **Inés Salazar**, sin hablar de los éxitos en el béisbol... Lo ves en **Calcaño**, en **Villanueva** o en **Rafael Cadenas**, con un pensamiento universal pero con una perspectiva muy particular que le da el hecho de estar aquí, ojalá no se pierda eso, eso es un tesoro de uno.

Uno fue formado en ese ambiente... rodeado de personajes como **Gego**, **Nedo** o **Miguel Arroyo**, con quienes tomaba el desayuno, o admiraba una cayena florecer, pero con quien también trataba temas trascendentes de una riqueza increíble.

© Jacinto Salcedo, 2004

## El Premio Gutenberg

Desde 1959 la ciudad de Leipzig otorga el Premio Gutenberg en atención a la calidad y trayectoria gráfica. Las personas e instituciones premiadas deben responder a la tradición y trascendencia inscritas simbólicamente, en el nombre de quien ha pasado a ser "el inventor de la imprenta", o mejor el inventor de El arte de la escritura artificial.

Desde su creación, el Premio Gutenberg ha reconocido el trabajo de 45 diseñadores de libros que representan países como Hungría, Holanda, China, Suiza, Rusia, República Checa y Alemania. Venezuela, junto a China son los únicos países fuera de Europa, que han recibido este premio.

Algunos nombres famosos reunidos en este premio son: las importantes editoriales Insel y Reclam, la Universidad de la Gráfica y el Arte del Libro (University of Graphics and Book-Art), y diseñadores como Jan Tschichold, Albert Karp, HAP Grieshaber, Kurt Löb, Irma Boom, Joost Hochuli y el Profesor Gert Wunderlich quien decide postular a Álvaro Sotillo en julio de este año.

El Profesor Wunderlich conoce personalmente a Sotillo en 1989 cuando éste asiste como jurado internacional al concurso "La Feria Internacional del Arte del Libro".

En esta ocasión el Premio Gutenberg se conformó con un jurado de trece miembros entre académicos y personalidades reconocidas en el mundo editorial, todos alemanes.

En conversación con el profesor Wunderlich se supo que la competencia consta de tres vueltas: las dos primeras concentradas en largas discusiones en las que cada quien propone y defiende su postulación y la tercera en la que se proclama al ganador. En la primera vuelta Sotillo obtuvo nueve de trece votos y en la segunda diez de trece.

El premio se conferirá el 18 de Marzo de 2005. Incluye un bono de 10,000 euros, y es otorgado en el marco de la Feria del Libro de Leipzig. La ceremonia consta de unas palabras del postulante, el profesor Wunderlich, y un discurso del premiado. Además genera dos eventos importantes a través de dos exposiciones que deberán reflejar la **trayectoria del ganador: una en el marco de la Feria y otra, más**

completa, en un extenso espacio de la Biblioteca Pública de Leipzig con una duración de varios meses. Esta muestra podrá representar la calidad gráfica que ha alcanzado Venezuela, estableciendo así, un posible diálogo con la tradición editorial europea.

#### **Leipzig en la tradición del libro**

Leipzig concentra buena parte de la tradición del libro alemán y mundial. Desde 1546, a unos cien años de la invención de Gutenberg, realiza la primera Feria del Libro con el objetivo de concentrar los aislados y copiosos esfuerzos editoriales que se hacían en las ciudades europeas. Junto a Francfort tiene actualmente el posicionamiento de las Ferias y los concursos editoriales "El libro mejor diseñado del mundo" y la "Feria Internacional del Arte del Libro", considerados los más importantes del mundo.

Venezuela ha establecido un diálogo con la tradición editorial alemana a través de su participación en estos concursos y ferias desde 1971. Desde entonces ha obtenido treinta premios.

Ávaro Sotillo obtuvo su primer premio en 1975 con la publicación "Breve historia del grabado en metal". En 1985 obtiene la primera Letra de Oro, el premio más importante del concurso "El libro mejor diseñado del mundo" con la publicación "La emblemática de Gerd Leufert" y en 1999 la vuelve a obtener con la publicación "Diccionario de la Historia de Venezuela, 2da. Edición". Hasta ahora ha recibido un total de veinte premios alemanes siendo el último en el 2003 con la publicación "Biodiversidad en Venezuela" que recibe un Diploma de Honor.

Elaborado por Carmen Alicia Di Pasquale. Profesora UCAB