



LOS
IN-
SOSPECHABLES

MANIFIESTOS Y
OTROS TEXTOS
(1960-1967)

EL TECHO DE LA BALLENA

LOS
IN-
SOSPECHABLES

DIRECCIÓN LITERARIA
Philippe Ollé-Laprune

DIRECCIÓN EDITORIAL
Rodrigo Fernández de Gortari

COORDINACIÓN EDITORIAL
Larry Mejía

DISEÑO DE PORTADA
Tres laboratorio visual | Jorge Brozon Vallejo

FORMACIÓN DE INTERIORES
Vanilla planifolia

1ª EDICIÓN: DICIEMBRE DE 2020

TÍTULO DE LA EDICIÓN ORIGINAL
EL TECHO DE LA BALLENA. MANIFIESTOS Y OTROS TEXTOS (1960-1967)

D.R. © 2020, Vanilla planifolia, S.A. de C.V.
ISBN: 978-607-981-721-4

www.vanillaplanifolia.com | info@vanillaplanifolia.net

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

Este libro fue publicado.

IMPRESO EN MÉXICO | PRINTED IN MEXICO

MANIFIESTOS Y
OTROS TEXTOS
(1960-1967)

EL TECHO DE LA BALLENA

SELECCIÓN, INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN

JUAN CALZADILLA | LARRY MEJÍA

PRESENTACIÓN

LOS AÑOS TURBULENTOS^I

JUAN CALZADILLA

EL AMBIENTE ES TENSO COMENZANDO 1958. HA CAÍDO LA dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. Los intelectuales de izquierda y de derecha, que han redactado y firmado manifiestos y sobre cuya trayectoria pesa, en más de un caso, una cárcel, un exilio o una orden de detención, pueden reclamar ahora, a justo título, su parte en el festín de lo que, en principio, se creyó iba a ser una revolución.

La oligarquía, que antes apoyaba al tirano, no tardó en dar su consentimiento a la nueva institucionalidad, con lo que adquiriría carta franca para entrar en el juego de las manipulaciones que tenían por fin impedir el ascenso de las masas y un cambio profundo en el país. No faltaron en el convite, contra el deseo de las bases, los partidos de izquierda, listos para convalidar un régimen de transición dispuesto a poner la cosa pública en bandeja de plata para el usurpador que recalca en las costas venezolanas desde su exilio dorado. Las elecciones celebradas en 1959 dan el resultado esperado. Obtiene el triunfo Rómulo Betancourt.

La vanguardia intelectual se estima parte interesada en el debate, interviene, actúa, sale de su burbuja estética y abandona por algunos momentos el refugio de una clandestinidad hostigada para incorporarse al desfile, sin renunciar a sus ideales, o a su escepticismo o su anarquía, a su ideario liberal comprometido con su arte de minorías. Ahora es más combativa aunque pronto lo olvide. Ha publicado libros y revistas, da recitales en cafés y presenta exposiciones de arte. Se ha congregado en torno a grupos literarios, anónimos o confesos, como

¹ Prólogo de la antología *El Techo de la Ballena 1961-1969*, Caracas, Monte Ávila, 2008, pp. 41-45.

Cantaclaro y Sardo, de donde emergen valores nuevos, jóvenes escritores que profesan fe cosmopolita. Lectores de los clásicos, admiran a Saint John Perse, Faulkner, Huxley, Eliot, Mann, Breton y los surrealistas, a Rilke, a Vallejo, Pessoa y Huidobro, y hacen una literatura de aspiración metafísica o, si no, una poesía que, apoyada en el rechazo de la tradición retórica, busca soluciones personales al modo en que deben expresarse la vivencia de las circunstancias, o de la historia, de la infancia, de los ríos, los paisajes, los cantos de los pájaros, el habla campesina, la existencia humana.

Surgen Salvador Garmendia, Adriano González León, Ramón Palomares, Rafael José Muñoz, Rafael Cadenas, Alfredo Silva Estrada, Jesús Sanoja Hernández, Guillermo Sucre, Francisco Pérez Perdomo, Gustavo Pereira, José Balza, Caupolicán Ovalles, Edmundo Aray, Efraín Hurtado y muchos otros. Pero con ellos, en su seno, alienta el duende de la división ideológica, asoma su anillo la divergencia y con ello la renuncia al compromiso político, o su aceptación, lo cual lógicamente se reflejará en las actitudes, en las formas y el contenido de lo que piensan y escriben. Aparecen las obras del momento, libros personales y de juventud, madurados con perseverancia; se publican *El reino*, *Alacranes*, *Las hogueras más altas*, *Los cuadernos del destierro*, *Fantasmas y enfermedades*, *De la casa arraigada*, *La gruta venidera*, *El canto de Adán*, etcétera. La poesía da paso a formas simbólicas de evocación que entran en la experiencia más terrenal o abstracta del hombre, en su relación con el entorno, y en la narrativa se mantiene la tradición del relato venezolano por la vía de un lenguaje que con Salvador Garmendia se universaliza y desemboca en una de las primeras novelas sobre el deterioro de la convivencia urbana, *Los pequeños seres*.

En la revista Sardo n° 8 se escribió: “Vivimos en medio de prejuicios y cofradías, nos falta meditación, trascendencia. Nuestra escala de valores está regida por la timidez y la complacencia. Pero la cultura es algo más que el juego deleitoso de gentes que se rinden mutuamente pleitesía. Es la expresión de la historia, el reino inquebrantable de la verdad”. Es cierto

que ésa fue profesión de fe de una generación literaria que ejercía la crítica y que se sentía, en más de un caso, llamada a dirigir el destino de la cultura.

Aunque es verdad también que ese papel directivo a que se sentía llamada la generación poco rendimiento dio al intelectual que, renunciando a su vocación, se plegaba a las ventajas que la burocracia y el poder le ofrecían en la administración pública y en el servicio diplomático. Los fieles a sus principios permanecieron al margen, lejos de prebendas y muy próximos a la ergástula y a las balas o sencillamente al heroísmo de la realidad.

Pero veamos otro campo: las artes plásticas, que tan sensiblemente registran los conceptos contemporáneos. Sabemos por ellas de un mundo establecido y ordenado, conforme a una orientación optimista hacia el progreso material.

Ya los gustos en materia estética han sido puestos al día respecto al avance de las nuevas corrientes europeas, a las que la vanguardia sacara partido en un arte por mampuesto, también de sello positivo y concreto y en el cual se juegan en la Venezuela de los cincuenta todas las opuestas. El estilo geométrico es el patrón dictado. Éste vacía el contenido humano para apoyarse en una forma pura con la que se aspira a embellecer estéticamente la vida, en términos arquitectónicos, fuera de los museos y los espacios murados, y con ello se dicta un decreto a muerte del cuadro de caballete, un decreto que por entonces, manteniéndose sólo en el papel, no pasó de una declaración de guerra, sin efecto, a los estilos figurativos, expresionistas, convencionales. Es una condena con orificio de salida por la culata. Quien sufriría en este caso una paralización es el arte geométrico. Figurativos y tradicionalistas, afectados en su coto, ripostan, blanden la polémica, esgrimen argumentos; las ideas ventiladas secan sus trapos al sol, a cada lado se forman filas de partidarios antagónicos.

Las proposiciones están inspiradas o calcadas de modelos europeos, impuestos para reclamar un sello de contemporaneidad, el artista repite uno a uno gestos, palabras, poses ya cumplidas, traslada un esquema en boga que procede de la

estética más radical de los años veinte y treinta, de Mondrian, de la Bauhaus, de los constructivistas y neoplasticistas. No faltan los teóricos locales, al estilo de Alejandro Otero, que ensayan justificar la abstracción pura que se hace en el país como un fruto derivado en cuarta o quinta generación del árbol genealógico del arte moderno. Una absoluta contemporaneidad como expresión asimétrica y refleja del desarrollo tecnológico. Pero Venezuela era entonces y continúa siéndolo, un país padecido a sudor y lágrimas, manoseado, subdesarrollado, sentido y resentido, con una enorme extensión de su suelo y sus habitantes sumidos en varias décadas de exclusión respecto a la marcha del carro del progreso.

El arte abstracto-concreto debía fracasar en su propósito de justificar una función social que era sólo la necesidad del artista de creer en lo que hacía. La realidad demostró que estaba fuera del alcance de sus disparos. Ciertamente, porque la realidad era demasiado violenta para ser abarcada por un molde que le resultaba estrecho, siendo así que para ser expresada tenía que ser primero comprendida, vivida, amada, a dentellada limpia.

Y se vio así. Se hicieron demasiado evidentes las contradicciones de los artistas que defendían concepciones puras en aquellos años violentos en los que la lucha política imponía la primacía de su garra. Se pasa revista en filas del arte para buscar revolucionarios. No basta con mirar, se piensa que los fusiles hacen mejor papel que el pincel o la pistola de aire a la hora de una decisión que comprometa, no al arte, sino al país oprimido, excluido. Son los comienzos de la década turbulenta. La nación dividida y subdividida en tolda y ventorrillos de detritus y miseria; mientras hay todavía quienes piensan en la universalidad del arte y que éste puede ser legitimado por sí mismo y darse sus propias leyes, sin comprometer en ello a la sociedad. Incluso en tiempo de guerra.

¿Y en la capital? Caracas es la reina del país de donde devenga pingües beneficios la oligarquía que se cree, por tenerla en sus manos, dueña de los recursos energéticos, aliada a los aparatos del poder. Pero la agresividad y el caos urbano van en aumento, la ciudad está visceralizada debajo de la

antiestética formulada por el ronroneo de las grúas, tractores, desforestaciones decretadas a muerte, que siembran candela y banderas de humo. El poder se desempeña muy bien cuando se trata de desnaturalizarlo todo. Y a partir de 1962, la lucha armada es una especie de respuesta correctiva que fluctuará entre los desapacibles y el canto de las ametralladoras.

Nadie creía que la violencia desde el poder iba en serio. Los frentes guerrilleros abren tumbas para los que resisten el asedio militar en las montañas. Vigilan y caen en cuenta, asedian y son asediados. Sobrevendrán los alzamientos de la izquierda radical, para alcanzar el poder popular, y el ejército interviene por la fuerza en Puerto Cabello y en Carúpano. Vendrían después la desmovilización, la derrota, el pase de factura, los arrepentimientos, la entrega.

Atención: el arte no quiere seguir dando la espalda. Está cansado de sus visiones paralelas, destinadas a mostrar un fragmento de ventana desde donde el mundo se mira agradablemente. Por lo pronto su vanguardia reacciona contra la utopía del geometrismo, y como éste comienza por actualizarse, fijando su atención en las vanguardias, incluso pasadas de moda, que lo inspiran y que a su vez avanzan por un camino opuesto al racionalismo de abstractos fríos y constructivistas. Imágenes escatológicas a la vista. Interioridad del reino de las vísceras magia de las cortezas. Un arte biológico, orgánico, violentamente exudado de las entrañas, se pone en el plato de la balanza.

Se avista un expresionismo de nuevo cuño. Un retorno a las fuentes del hombre como problemas de la imagen, y la heroicidad pesimista de la personalidad solitaria es rápidamente envuelta en un tejido romántico para otorgar aureola de trágicos a figuras como Wols y Pollock, el gran hipnotizador del momento, que configura redes cósmicas en su obra para dimensionar el abismo humano a través de una técnica pictórica que se emplea a fondo, a escala de un discurso gestualizador. Nos topamos con sus múltiples seguidores de todas partes.

En Caracas, en 1961, El Techo de la Ballena arroja su modalidad de garaje como continente expositivo para sustituir

a las galerías bien atendidas, su grito tiene más forma de estertor que de proclama, especie de manifiesto para asumir lo cotidiano con un lenguaje explosivo. Es la antiestética informalista bajo la lente del poeta, que no quiere firmar con la realidad un pacto de no agresión. El primer manifiesto, moviéndose entre la ingenuidad y el llamado a una anarquía oscura, es categórico: “es necesario restituir el magma, la materia en ebullición, la lujuria de la lava, colocar una tela al pie de un volcán, demostrar que la materia es más lúcida que el color”.

De aquel grupo surgieron iniciativas no siempre fielmente ortodoxas ni sometidas a un lenguaje común. Al contrario, hay diferencias de conceptos en la posición a tomar, distintos estilos, actitudes alegres o arribistas según el caso, autenticidad donde la hubo, pero El Techo de la Ballena es un proyecto de respuesta a la violencia asumido en un lenguaje nuevo, diametralmente opuesto al de la tradición.

La ciudad es un gran collage o rompecabezas cuyo tablero se trata de restablecer en el cuadro y en el poema con sus propios medios, es decir, con sus órganos y glándulas en descomposición, tomando del desecho urbano las materias de esta operación. La ciudad se impone como el chatarrero de los basurales; y éste se vuelve su protagonista:

Barranco abajo coronando los cerros de lata
con el sol retorciéndose en mi espina
encontraré hecho jirones
el hule de los sillones baratos
y veré a la carcoma
con sus huevos al hombro
entrar a los túneles del cedro.

Aquí donde al salitre por fin
los automóviles dan su brazo a torcer
y el jugo de frutas
no anda más por las ramas
y chorrea por los escalones
de la depredación.

Avanzaré entre la goma espuma y el anime
entre el poliéster y la fibra de vidrio
entre el vynil y la silicona,
marcharé avaro forrado de ropas
bamboleándome como un astronauta,
calzado con zapatos de a kilo
descenderé por las dunas de vidrios rotos
y el corcho de los desiertos.

Avanzaré a buscar lo que de ningún
modo encuentro, buscaré
lo que no se me ha perdido
entre resortes cuyos espirales
a mi paso hacen befa de mis pantalones
inflados como globos por el viento.²

De este modo se define una poética del desecho que la pintura, poco interesada en perpetuarse en manipulaciones comerciales, se encarga de presentarnos bajo la máscara de una nueva forma. El grafismo, el gestualismo y la textura establecen alianza como si ofrecieran en el cuadro un marco intemporal al muro.

Y así sucede con la escritura monocorde que la industria vierte a borbotones en los cementerios de automóviles; las piezas metálicas se prestan a recomponer figuras escultóricas que parodian muy bien las poses estatutarias de los monumentos y que, en sí mismas, de pie a cabeza, se hacen legibles.

Las reconstituciones toman como punto de partida bielas, pistones y cigüeñales en lugar de rótulas y tibias, pues se presupone que para la comprensión de la anatomía humana el estudio de la medicina no será más útil que el conocimiento de la mecánica de automóviles.

1960. Se organiza el salón “Espacios vivientes”, en Maracaibo, un primer reconocimiento del desorden próximo que aquí ofrecía, junto a las gaviotas del Lago y la indiferencia

² Juan Calzadilla, “Prólogo de los basureros”, *Oh smog*, 1977.

oficial, las mezclas más insólitas entre el logro y la confusión debidamente programados para lanzar en movimiento que un año después ha trabajado bien sus cartas y define bien su estética. Fernando Irazábal, Daniel González, Gabriel Morera, J. M. Cruixent, Ángel Luque, Carlos Contraemaestre, Perán Erminy, Alberto Brandt, los más ortodoxos; miran hacia la materia para codificarla o desencadenarla y mantienen ese espíritu experimental que inmediatamente entra en sospecha. Cruixent incluye en sus obras materiales folklóricos, el moriche y la corteza de palmera, establece un vaso comunicante entre una oscura memoria orográfica y el chorro que vierte el pomo de pintura industrial sobre zonas negras. Maruja Rolando libera el gesto y organiza texturas conforme son dictadas por una textura emocional. Luque arma pacientemente los graffitis de sus muros personales. Morera entra en el juego con sus cabezas filosóficas explanadas en magmas poéticos. Contraemaestre propone, a título de humor, la cohabitación con la viscera y el animal del matadero, invocando a Sade y a Arcimboldo para mostrar simbologías con una época, como ésta, donde Tánatos ha sustituido al Cristo Redentor. El “Homenaje a la necrofilia” es una punta afilada para zaherir, en una sala en donde el espacio mismo es el objeto, los buenos sentimientos del burgués. La estética anda por las nubes, espantada a latigazos de chatarra y hay salas de exposición con muros de mingitorio. La verdadera condición del absurdo es el azar con que el nuevo protagonista juega a mantener agarrado el mango del sartén ardido la mayor parte del tiempo.

Aparecen los velatorios, perfectamente desorganizados, sin fines de lucro, los ambientes camuflados, un poco a la deriva de una decoración de agencia funeraria, con flores de papel y resortes de automóvil que sostienen fanales y publicaciones tubulares, pero donde se mantiene la conexión de imagen y realidad en un contexto simbólico que se explica por sí mismo, sin necesidad de que se entienda; la realidad aquí entra y sale por la misma puerta de la abstracción.

¿Y el informalismo con su sopa de abundancia hasta el tope? Está en todas partes, triunfante en los salones como un

estilo epitéfico cuyos seguidores enseñan demasiado primitivamente las fallas de la cocina experimental, entre tanta cosa que llena las paredes de un gusto próximo al estupor. Ante todo, reconozcamos su buena intención de parangonarse con todos los movimientos anteriores que se creían portadores de un mensaje social. La didáctica mete las narices en el asunto. Catálogos y manifiestos como si concernieran a las masas, no están lejos del diseño del volante y la propaganda para acompañar la exposición rotatoria, de pueblo en pueblo, con los cuadros metidos en las camionetas para ambientar algún remoto salón provincial; los locales de cine prestados a las diapositivas que las palabras volvían aún más incomprensibles al mito, entre la nostalgia por la gran pintura y la mente de los espectadores desvelados por los flashes del fotógrafo que captaba su entusiasta o fría reacción.

No había para más: la obra y el poema se tomaban o se dejaban. De nada servía que como apóstoles dijésemos a todos que se pusiesen a pintar, si el producto que les mostrábamos, como ejemplo de lo que ellos podían y estaban en libertad de realizar, sucumbía a la más rotunda negativa. A despecho de sus intenciones políticas, El Techo de la Ballena fue en este aspecto un tanto escéptico.

Su mensaje se reducía a creer un poco en el desorden que el lenguaje propicia en beneficio de un orden no menos explosivo que la ciudad. Programas no tuvo y la teoría, afortunadamente, fue echada en saco roto. Sólo varios manifiestos, carteles a la medida de lo ocasional, libros arrollables, para llevar en un tubo sin que por esto no pudiesen también pegarse a la pared o enmarcarse textos absurdos de naturaleza política que juzgábamos más oportunos que toda la literatura. Catálogos y un buen arsenal de fotos muy expresivas de las tensiones vividas, pues generalmente en ellas se muestran individuos que activan mecanismos parecidos a los que encienden una bomba de tiempo.

Hubo frustraciones y lamentos al lado de una intuición vaga de cómo se iba y a lomo de qué, pero no completamente hacia dónde ni para qué. Y, por último, con mayor fuerza

supimos que la acción no se encuentra fuera de la palabra sino implícita en ésta, no siendo la palabra en sentido estricto diferente de la acción.

La literatura se aferraba también al tiro de arpón en que eventualmente se metamorfoseaba el lenguaje de las revistas y libros. Rayado sobre El Techo funge de papelote doblándose como las velas de un barco, “impelidas por un golpe de furia hacia ningún lugar”. Rayado sobre El Techo aparece en tres ocasiones, ataca a mordiscos y se defiende:

Los poetas balleneros —dice un manifiesto—, postulando la necesidad de investigar un territorio negado a nuestro exceso de cordura, no han vacilado en proponer las más difíciles confrontaciones, sin que nunca se haya pretendido hacer un código de ello, porque ciertas zonas y materiales de la realidad no habían sido tocados, en virtud de la pacotería y el ruralismo mental de nuestros llamados poetas.

Es una investigación que concierne a la forma y al significado de una poesía en acción capaz de servir a la idea de “cambiar la vida, transformar la sociedad”, y que se da como un universo abierto en el lenguaje.

En *Dictado por la jauría*, de 1962, el rol del discurso es asumido por la conciencia de un habitante alienado y escéptico que mide bien con sus pasos cada minuto en que estuvo a punto de morir. A los árboles deseo encontrar en sus sitios de antes, así soy tengo miedo / amo la lluvia / cuídome de todo como cabeza opuesta al sueño / vivo diario / leo la prensa / me subo a los titulares rojos como sabandija trepada al cráneo de una turista.

El Techo de la Ballena, más allá de haber sido un grupo, era un movimiento polémico, y justamente fue de polémica de donde mayormente se nutrió la desafección al sistema que impulsó a sus miembros a lograr objetivos superiores que al traducirse a la literatura y el arte produjeron obra innovadora y, eso creemos, subversiva. Gracias a El Techo de la Ballena, la pintura y la poesía jugaron rol decisivo en la propuesta innovadora de los años sesenta, y los marcaron. Pero mejor sería explicarlo. La fundación de ese grupo ocurrió en un momento

en que las vanguardias plásticas alcanzaban en Venezuela un clima tenso e insoportablemente hipócrita. El hecho de que en el grupo militaran pintores, poetas y críticos de arte precipitó aún más, a través de manifiesto y exposiciones, la alianza de literatura propiciar un resultado que nunca hubiera llegado a un punto tan candente y radical si cada disciplina hubiese marchado separadamente, o si no se hubiesen complementado las disciplinas de la manera en que lo hicieron; hasta el punto de integrarse literatura y arte, cuestión que puede apreciarse desde un primer momento en el lanzamiento del grupo en marzo de 1961, través de la exposición “Para restituir el magma” cuya intención, más que mostrar obras, aun si fueran de signo experimental, fue provocar un escándalo.

MANIFIESTOS Y OTROS TEXTOS

PARA LA RESTITUCIÓN DEL MAGMA³

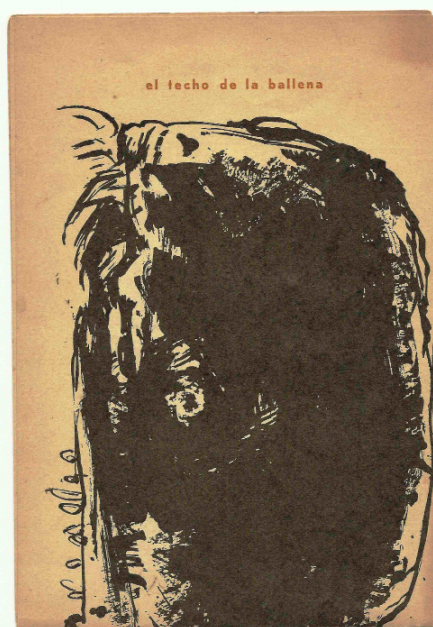
ES NECESARIO RESTITUIR EL MAGMA LA MATERIA EN EBULLICIÓN la lujuria de la lava colocar una tela al pie de un volcán restituir el mundo la lujuria de la lava demostrar que la materia es más lúcida que el color de esta manera lo amorfo cercenado de la realidad todo lo superfluo que la impide trascenderse supera la inmediatez de la materia como medio de expresión haciéndola no instrumento ejecutor pero sí médium actuante que se vuelve estallido impacto la materia se trasciende la materia se trasciende las texturas se estremecen los ritmos tienden al vértigo eso que preside el acto de crear que es violentarse-dejar constancia de que se es porque hay que restituir al magma en su caída... el informalismo lo reubica en la plena actividad del crear restablece categorías y relaciones que ya la ciencia presiente porque el informalismo también tiene su hongo el toque de una materia arbitraria que corre hasta los ojos más incrédulos es una posibilidad de creación tan evidente ya tan real como la tierra y la piedra que configuran las montañas porque es necesario restituir el magma la materia en ebullición la prótesis de adán.

³ Rayado sobre El Techo, No 1, marzo de 1961, Caracas, Venezuela.

EL GRAN MAGMA⁴

BAJO TODA ESTRUCTURA QUE PRETENDA ENCERRAR UNA DINÁMICA existe ya un germen de ruptura tenemos menos capacidad para organizar esto es evidente que para vivir vivir es urgente de ahí que la ballena para vivir no necesita saber de zoología el techo de la ballena está fundado en la plena lucidez incontrolable del orgasmo que sólo los insomnios verifican porque la ballena es el único prisma válido es el único prisma que tiene su barbarie pocas realidades son tan emocionantes como un nombre que rompe todas las liturgias del lenguaje el techo de la ballena es más que un nombre bajo su ligamen todas las cosas tendrán un punto de unión con lo inasible tal es el sentido que se descubre en lo que la ballena ha devorado en la piel de la iguana en la superficie de la pintura devorada por su propia materia los almanaques no registran todo lo que puede decirse acerca de la ballena es el hambre cósmica exigiendo su grito en un gesto una actitud el techo de la ballena al igual que los cantantes de moda gozará de una extraordinaria popularidad el techo de la ballena es un animal de piedra que resucita el mundo para bienestar de sus huéspedes el techo de la ballena reina entre los amantes frenéticos dueño de una irreconquistada materia.

⁴ Rayado sobre El Techo, No 1, marzo de 1961, Caracas, Venezuela.



EL TECHO DE LA BALLENA. MANIFIESTOS Y OTROS TEXTOS (1960-1967). Se terminó de imprimir el 15 de diciembre de 2020. El tiraje se imprimió en papel Cultural ahuesado de 90 g/m² a una tinta y cartulina Domtar Lynx Opaque de 270 g/m² para los forros en tres tintas directas.

Para su composición se utilizó la familia SABON (nombre que se debe a Jacques Sabon, fundidor francés que trabajó en Frankfurt con matrices originales de Garamond), diseñada por Jan Tschichold en 1967 para D. Stempel Linotype GmbH und Monotype y Gotham diseñada por Jonathan Hoefler & Tobias Frere-Jones en 2000.

La formación de interiores fue realizada por Vanilla planifolia y el cuidado de edición estuvo a cargo de Juan Calzadilla, Larry Mejía y Rodrigo Fernández de Gortari.

CIUDAD DE MÉXICO, MMXX