La visión de un artista

Florent Rousseau



Florent Rousseau. Robert Marteau-Louvre-José San Martin et Noël Marsault

Confieso que dudé en aceptar esta intervención por el tema del encuentro, a saber: "mi visión y mi compromiso con la encuadernación actual", pues la temática es muy amplia y peligrosa, pero creo que en este momento ya es tarde para retroceder.

Es por eso que, con el fin de no arrastrarlos por caminos donde correríamos peligro de perdernos, y yo el primero, prefiero hablarles de lo que conozco mejor, " la encuadernación de creación francesa".

¡La encuadernación actual! O de hoy o quizás, por qué no, la del mañana. Las diversas exposiciones presentadas en la V° F.I.R.A. (Forum International de la Reliure d'Art) demuestran que la encuadernación de creación está muy viva. Esta confrontación internacional nos permite detenernos un instante, para mirar, comparar, criticar, y espero, sorprendernos.

La colección 1996 llegó, con lo bueno y lo menos bueno, de lo moderno y de lo clásico, del libro frágil puesto en un escaparate al libro manipulable. Del profesional al aficionado, del encuadernador ilustre al ilustre desconocido, la cosecha 1996 bien refleja los diversos progresos del encuadernador creativo de nuestra época.

Mirando más de cerca, percibimos tres corrientes diferentes, a veces opuestas, que hacen a la creación de hoy:

• La primera conforme con la tradición. El cuerpo de la obra es clásico: pleno cuero o encuadernación encuadrada, con todos sus atributos: cabezadas a mano, cofias, y a veces cantos dorados. El título está colocado sobre el lomo y el plano decorativo se encuentra limitado al tamaño del libro. Éste está protegido por una camisa-estuche o en una caja.

• La segunda corriente privilegia todas las demás estructuras del libro. Citaré naturalmente sólo a aquellas que conozco, porque sé que cada minuto que pasa trae un paquete de nuevas experiencias. En las vitrinas cohabitan diversas familias de encuadernación: encuadernaciones con estructura aparente, como la encuadernación de estructura cruzada, tejida o japonesa, encuadernación con estructura flexible o encuadernación simplificada. Entre otras, la que presenté en la Biblioteca Nacional de Quebec no encontró nombre oficial aún: aviso a los aficionados. Percibimos que ciertas creaciones tienen un punto común: la ausencia de cajo. El decorado está articulado alrededor de la estructura escogida, o integrado en la piel de cobertura como en la encuadernación de tapas flexibles. El título está muy a menudo ausente, o situado sobre la tapa. El conjunto está protegido, la mayoría de las veces, en una caja.

• La tercera vía propone una ruptura total que algunos llaman "libro-objeto" y que yo nombro: "creación alrededor o más allá del libro". El soporte del libro se vuelve entonces el pretexto para una creación sin límites.

Otros libros resisten a toda tentativa de encuadernación, por ejemplo los libros acordeón. La intervención sobre el libro se vuelve mínima, y consiste en un alargue de las guardas papel, al servir éstas de soporte para las tapas. El libro no está cosido, podemos clasificarlo en la categoría de las "no encuadernaciones". La creación una vez acabada reposa en una caja, ésta puede entonces convertirse en el único plano decorado.

Limité esta constatación a tres corrientes; observamos sin embargo, desde hace algunos años, que una cuarta vía parece dibujarse. Con la llegada de personas, apasionadas en otro campo que el de la encuadernación, que adaptaron su conocimiento de la madera, del metal o del plástico por ejemplo, al servicio del libro y de la creación.

En estas nuevas búsquedas sobre la construcción del libro, todo está elaborado, repensado con arreglo al material utilizado, con arreglo al montaje de las tapas en el lomo por un sistema de bisagras de madera o metal, en la caja o el estuche, ellas mismas realizadas en un material idéntico. En mundos totalmente diferentes, Edgard Claes y Alain Taral parecen representativos de este nuevo acercamiento táctil del decorado.



Edgar Claes (2007). Maurice de Vlaminck Communications: Poèmes & Bois Gravès.



Alain Taral (2008). Water. Selección de poemas

Si esta clasificación puede aplicarse a un buen número de encuadernadores, otros, de los que yo formo parte, navegamos de un grupo a otro, sin un a prio-

Desde hace algunos años, la llegada de nuevas estructuras pone en tela de juicio nuestro enfoque frente al libro. Estamos posiblemente en un momento intermedio: ¿hay que abandonar nuestra tradición, a veces demasiado exigente en provecho de estas nuevas ideas? Ciertos encuadernadores como Jean de Gonet y Daniel Knoderer abrieron el camino. Es verdad que sus modos no siempre han sido comprendidos. La actitud francesa fue sorprendente, se mostró intransigente con los encuadernadores que negaban "las reglas de juego". El Señor Miguet en un artículo de Art & Métiers du Livre de 1979 declaraba: "todas estas encuadernaciones experimentales, escandalosas, están en general muy mal realizadas y son de mal gusto". Otros como Sün Evrard imponen su punto de vista, con suavidad, a lo largo de los años.



Daniel Knoderer (1991). Montpellier. So What. Homenaje al músico de jazz Miles Davis



Sun Evrard (1992). Emile van der Vekene Catalogo de 100 Libros ilustrados



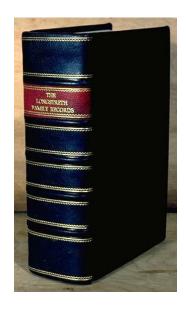
Jean de Gonet (1989) Gerard Oberlé. Les fastes de Bacchus et de Comus, ou histoire du boire et du manger en Europe, de l'Antiquité à nos jours, à travers les livres.

Estos diez últimos años han estado marcados por una negativa de comprender estos nuevos modos, una voluntad de hacerlos pasar por marginales. Mientras que todo oficio debe estar en perpetua evolución, la mayoría de los encuadernadores se mantuvieron sordos a todas estas experiencias, quedándose en su torre de marfil, persuadidos que todas estas nuevas encuadernaciones no tenían futuro. ¿Por qué deberían poner en tela de juicio sus conocimientos, cuando ya rechazan compartirlos?

Puede explicarse, por un lado, por el número de encuadernadores, de libreros y de bibliófilos que comparten el mismo punto de vista. Por otra parte, el espíritu de invención que mostraban estos encuadernadores no convencionales molestaba. Eligiendo voluntariamente al libro como plano decorativo, demuestran posiblemente que son a la vez encuadernadores y creativos.

Es verdad que es difícil comprender el comportamiento de un encuadernador que se descubre de repente artista, el sueño: ¡salir de la masa de encuadernadores anónimos y formar parte de los grandes nombres de la encuadernación! Es evidente que para llegar a eso, es más simple elegir la encuadernación como medio de expresión que la pintura, la competencia allí es menos dura.

Sería deseable, por otra parte, extender la lista de los grandes nombres de la encuadernación a los que en la oscuridad hacen una encuadernación jansenista de calidad. Porque no olvidemos que al comienzo somos artesanos, descubrimos "nuestros talentos artísticos "¡más tarde, si Dios quiere! Obligatoriamente comprobamos que en nuestra profesión, los grandes artistas no son numerosos. Sin embargo, todo el mundo quiere hacer el decorado y pronto, antes mismo de haber realizado una plena tela, sin comprender que antes de expresarse, hay que conocer primero todos los mecanismos del libro y de la encuadernación.



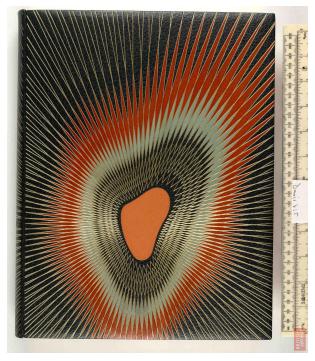
Weitz, Weitz & Coleman. *The Longstreth Family Records*. Ejemplo contemporáneo del estilo Jansenista.

Algunos todavía recuerdan el debate que presenté en el congreso de AIR neuf, en Chantilly que tenía como tema entre otros: "¿Somos artistas natos? "; mi pregunta era clara: ¿si fuésemos simples artistas, hubiésemos escogido la encuadernación como soporte para decorar? Esta forma obligada que ofrece el libro implica numerosas limitaciones: el formato, una creación regida por el texto y las ilustraciones, y para terminar, una obligación de proteger el conjunto.

La creación se quiere libre, pero allí está forzosamente orientada. Sin caer en una justificación sistemática, hace falta un cierto tiempo para impregnarse del texto y las ilustraciones antes de comenzar la fase de las búsquedas decorativas y de la realización. Seguramente muchos no se molestan con tales consideraciones y pueden, sin complejo, repetir el mismo motivo sobre dos o tres libros totalmente extraños unos de otros. Las últimas ventas públicas de encuadernaciones de creación lo confirman, podemos ver el mismo motivo declinado en azul, en rojo o en verde sobre libros totalmente diferentes. Motivos tomados a menudo del universo pictórico. Frente a esta constatación, ¿qué agrega la encuadernación a la creación en general, si es sólo la continuación, o sino la copia, de otras artes plásticas?

¿Por qué esos encuadernadores no permanecieron como buenos artesanos, al servicio de los verdaderos creadores? ¿Por qué una verdadera colaboración, donde cada uno habría podido expresarse, no existe?

¿Podemos ser un artista del libro, sin ser encuadernador? Sí, a condición de confiar la obra a otros, con el fin de que sea encuadernado y correctamente encuadernado, cualquiera sea la estructura escogida. Todavía hoy, algunos encuadernadores hacen subcontratar la encuadernación, y hasta la ejecución del decorado, contentándose con realizar la maqueta. Es loable, en la medida en que todo el mundo sea reconocido y donde cada uno tiene la posibilidad de firmar sobre el libro, con el mismo título que el creador. Desgraciadamente, este trabajo en equipo tiene un costo, difícilmente conciliable con la ley del mercado. Estamos obligados a hacer todo nosotros mismos, excepto el dorado, que requiere otra formación. La encuadernación es, por esencia, un arte aplicada. Antes de expresarse sobre el libro, es indispensable adquirir bases sólidas y técnicas, un profundo conocimiento de los materiales y, sería deseable: una aproximación a la restauración y a la conservación. Esconder esta formación indispensable, antes de pasar a la creación, es inconsciencia.



Paul Bonet (1945). Paul Bonet. Paul Valerie et al. Paul Bonet es el prototipo del diseñador de encuadernaciones que eran ejecutadas por algunos de los mejores profesionales de París como F. Giraldon, R. Desmules, C. Lagadec y los doradores André Jeanne, R. Arnoult y R. Cochet.

Hay que ser un buen artesano, antes de proclamarse artista. No estamos frente a una tela blanca, que se puede a la vez pintar y repintar, estriar, martirizar a veces, y hasta tirar si el trabajo no nos convence. La actitud frente al libro debe ser completamente diferente ya que a menudo, tenemos a cargo un bien que nos es confiado. Todas las operaciones que preceden la creación son importantes, y digo son hasta determinantes. No tenemos derecho al error. Este largo proceso está sembrado de una multitud de obstáculos, que sólo un encuadernador dotado de una buena formación podrá atravesar.

Cada etapa es importante, la primera, la que comprende el collectionnage¹ y la plaçure², es crucial para el cuidado de la obra en las mejores condiciones. La intervención sobre el libro debería ser mínima, respetar los márgenes, evitar un excesivo recorte o lo que es peor guillotinar. Es cierto que nos en-

frentamos a dificultades técnicas entre ellas algunos libros de grabados. Los ilustradores, los editores, no carecen de imaginación: tríptico, grabados sin margen que hay que alzar, relieve, encolado excesivo que hay que proteger, sin hablar de la naturaleza del papel. Cada uno está, o estuvo, enfrentado con estos casos. Debemos pues hacer malabarismos, y encontrar en cada dificultad la respuesta mejor adaptada. Esto forma parte también del trabajo de investigación.

Un libro (no enseñaré nada a nadie, eso espero) está hecho para ser leído. Y para ser leído, debe abrirse bien. Todo libro, una vez encuadernado, que se abre mal, o nada, y no es raro, es un libro perdido. A menudo, los clientes potenciales no hacen encuadernar sus libros, porque una vez la encuadernación acabada, tienen miedo de no reencontrar más esa comodidad de lectura que ofrece un libro de tapa dura. Hay que calmarlos, este miedo no está de más es justificado. Hoy, diversas soluciones se le ofrecen al encuadernador para una buena apertura del libro:

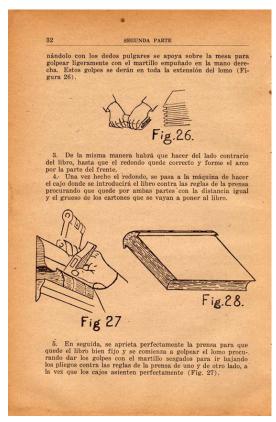
- La costumbre francesa tiene el mérito de ser clara. Propone, cuando los fondos de cuadernillos ya fueron seccionados, si es necesario, montar cada página sobre una escartivana ancha y replegada; el espesor del papel determina muy a menudo esta elección. La apertura será total, pero podemos reprocharle a este sistema en ciertos casos no respetar la concepción de la edición. Este montaje permite realizar un cuerpo de obra sólida. El encolado de los papeles goudron sobre el lomo puede ser ilimitado sin alterar la buena apertura del libro. Este lomo sólido facilita también el trabajo del dorador para el titulado. Optaremos por esta solución en el caso de un pleno cuero clásico como por ejemplo: el pleno box.
- La segunda solución para una buena apertura: la costura sobre nervios. La costura de un libro, después de un montaje clásico de la obra, se hace alrededor de una soga o de una tira de cuero. Esta costura, así como el encolado de cueros sobre el lomo, facilita la apertura del libro.

Collectionnage: Recopilación iconográfica de los elementos que habran de constituir una obra.

² Plaçure: Fase de edición y proyección de los elementos que han de internvenir en la decoración.

• La tercera vía, muy de moda, no se encuentra en el montaje mismo del libro, sino en la elección de una estructura específica que permitirá una buena apertura de la obra.

El punto común de todas estas nuevas estructuras, y lo subrayaba en mi clasificación, es la ausencia del sacado de cajo. Privado de cajo, el libro cuyo lomo está pegado con tiras de cuero no sufre ninguna tensión.



Tratado de Encuadernación Teórico-Práctico. José López Estrada. Impreso en México en 1953. Página que ilustra el sacado del cajo.

La tendencia actual, basta con mirar las exposiciones diversas presentadas en el marco de V F.I.R.A., está en las nuevas encuadernaciones: encuadernaciones con costura aparente, encuadernaciones de estructura cruzada, encuadernaciones con estructura tejida, encuadernaciones japonesas, encuadernaciones con tapas añadidas, encuadernaciones simplificadas, encuadernaciones flexibles... La palabra o el término estructura, ahora muy usado, está cada vez más junto a la palabra encuadernación.

Es verdad que damos cada vez más importancia a la construcción de la encuadernación. Se vuelve tan importante, y quizás más que el decorado mismo. Pero antes de entusiasmarnos con tal o cual encuadernación, debemos plantearnos la cuestión siguiente: ¿Cuál encuadernación para tal libro? Esta elección es determinante para el futuro del libro, para su conservación, y su protección.

Hoy, si todas estas nuevas encuadernaciones seducen, no es para permitir una buena apertura del libro, sino porque el trabajo parece más fácil de realizar que en una encuadernación de confección clásica. Es un grave error de análisis. Cada tipo de encuadernación implica reglas y deberes de los cuales uno no puede librarse.

Aunque los criterios de juicio difieren, frente a tal o cual estructura, no se puede hacer cualquier cosa sobre cualquier libro. La otra trampa a evitar, es encontrarse prisionero de una estructura. Un encuadernador es rápidamente catalogado. Mi experiencia con la encuadernación japonesa fue sorprendente. Después de haber promovido esta técnica, fui o demasiado rápidamente conocido como el gran especialista de la encuadernación japonesa, venían a mi taller para que realice una creación en el mismo espíritu. Fui secuestrado por esta estructura del Oriente Medio que yo había adaptado al libro occidental. ¿Cómo hacerle entender al cliente que el libro que me presentaba, no era adaptable, a causa de su formato o de su confección, a este tipo de encuadernación? El cliente estaba forzosamente decepcionado cuando le proponía una solución más clásica. Había venido para una encuadernación japonesa, se iba de nuevo con un pleno box. No perdía forzosamente con el cambio.

El encuadernador de hoy, ante el libro confiado, tiende hacia tres actitudes:

• La primera quiere que siga un tratamiento tradicional. El libro será encuadernado sistemáticamente de manera clásica, cualquiera sea la naturaleza el futuro de nuestro oficio y el propio libro. de la obra.

- El segundo será un tratamiento paralelo. La encuadernación tradicional será reemplazada por otro tipo de encuadernación con la cual el encuadernador será igualmente fiel.
- Finalmente la tercera actitud; después de un estudio global de la obra, el encuadernador elegirá una nueva estructura, clásica o adecuada al libro. Viajando de un estilo a otro, rechazando toda especificidad, este comportamiento en zig zag corresponde hoy a mi espíritu.

Ya que aunque todas las nuevas encuadernaciones son tentadoras, dar vuelta la espalda definitivamente al concepto de "encuadernación clásica" equivale a negar el oficio de encuadernador, ese mismo que nos enseñó este dominio de la herramienta indispensable para cada etapa del trabajo, estos gestos precisos, esta preocupación por el detalle.



James Brockman. The Doves Bindery. Encuadernación en piel con anclajes de aluminio

Los que dicen que la encuadernación académica no tiene ya futuro olvidan que es gracias a esta formación clásica inicial que pudieron orientarse hacia estas nuevas encuadernaciones. Rechazar este patrimonio, con el pretexto de que no corresponde a nuestro comportamiento, es peligroso, a la vez para

Aunque aceptemos el principio de un permanente cuestionamiento a nuestros conocimientos, nuestros enfoques, nuestras técnicas, es nuestro deber, nosotros profesionales, transmitir esta tradición a las generaciones futuras. Sólo esta formación inicial abrirá la puerta a nuevas búsquedas. El concepto "maestro-artesano" debe estar siempre presente en nuestros espíritus.

Tengo mucho aprecio para los y las que, y sé que no es siempre fácil, dan de su tiempo a la enseñanza en su propio taller o en las escuelas. Gracias entre otros à Sün Evrard, Paule Ameline, Marie-France Dequeker, Gisèle Van de Walle, Alain Lobstein, en Francia, que contribuyen a perpetuar nuestro oficio.

En Francia, numerosos talleres permanecieron cerrados a todos los pedidos para transmitir sus conocimientos técnicos. Es cierto que la enseñanza de la encuadernación requiere una formación pedagógica conveniente. El aprendizaje de la encuadernación debe hacerse claramente con un lenguaje claro y preciso, para que el resultado pueda juzgarse sin complacencia. Una encuadernación mal realizada es a menudo el resultado de falta de comprensión entre el maestro y el alumno. El aporte del alumno es tan importante como la enseñanza dispensada. Estos intercambios constructivos; a cada cuestión o problema planteado, el maestro debe sugerir una respuesta. Yo mismo, profesor de decorado, enfrentado a la complejidad de los proyectos propuestos, debo encontrar soluciones, acompañar las investigaciones y ayudar a la realización. Si el resultado no está a la altura del proyecto, no es el trabajo del alumno que debe cuestionarse, sino mi mala evaluación del proyecto y por lo tanto, mi enseñanza. Éste debe cada vez más adaptarse a todos los numerosos casos hipotéticos con la llegada de estas nuevas encuadernaciones. Ante estas investigaciones sobre la construcción del libro, no tenemos suficiente pasado, aprendemos al mismo tiempo que el alumno; sus problemas, que son también los nuestros, se agregan a las dificultades de las búsquedas decorativas.

La creación no se limita ya al decorado, es un todo, de la costura del libro al montaje del cuerpo de la obra. Hay que reconocer que hay cada vez menos compromisos decorativos en provecho de una búsqueda sobre la construcción del libro. Las exposiciones ya no están hechas solamente para el placer de los ojos, sino que desean ser didácticas, a riesgo de caer en largas y aburridas explicaciones técnicas. Aunque la técnica es primordial en la elaboración de la encuadernación, ¿no debería olvidarse una vez la creación terminada? A primera vista, frente a un cuadro, ¿se plantea uno la pregunta: qué técnica utilizó el pintor? Se experimenta primero una emoción como frente a todo arte visual.

Esta simplicidad en los decorados es también una de las características de la encuadernación actual. Es cierto que hubo, en el pasado, sobrecarga, sobredosis, dirán algunos. Los decorados se enchapaban a menudo: mosaicados, redes, incrustaciones de distintos materiales, puestos en valor en composiciones geométricas. Aunque todos estos decorados llamados "clásicos" parecen ya no adaptarse a nuestro gusto, no es necesario olvidar que en su tiempo, ellos representaban un lenguaje específico correspondiente a la época. Nuestra obligación es a la vez transmitirlo e inventar otro, con nuestros propios códigos, que servirán de base para comprender y definir esas nuevas encuadernaciones y enfoques decorativos. Este lenguaje, donde la palabra estructura forma parte, procurará dividir claramente las etapas de estas nuevas encuadernaciones y técnicas de decoración.

Se observa, en efecto, que la composición decorativa clásica se borró en favor del montaje, de un encolado de materias. Sún Evrard llama eso: "Método de composición (plástico, musical, literario) que consiste en introducir en una obra elementos preexistentes heterogéneos, creadores de contrastes inesperados." La materia de cobertura ya no se utiliza solamente como apoyo creativo, sino incluye el propio decorado. Un nuevo plano decorativo nació, más variado, compuesto de superposiciones de materias que se funden entre ellas. El encuadernador se convierte entonces en escenógrafo, Jean de Gonet llama este nuevo enfoque: "organización material de la representación de la encuadernación".



Encuadernación de Antoine Michel Paudeloup. Siglo XVII



Phillip Smith. Siglo XX.

Estos decorados, que yo llamo decorados de superficie, recurren más a una manera de improvisación. La puesta en valor de la materia, o del material elegido, no se hace ya más a partir de construcciones geométricas, sino de una manera más espontánea. Hacer una maqueta, es cierto, sería como realizar el

decorado. Esas nuevas encuadernaciones permiten utilizar todas las clases de cueros, para la cobertura y la composición, esos mismos cueros que, en el pasado, servían únicamente como elemento decorativo. El cuero es ahora utilizado en todas sus formas, el descarne ayer despreciado es utilizado como la flor. No hay más cueros nobles: el búfalo remplazó al box: el chagrin y el marroquin fueron confinados al museo del cuero.

La llegada de estos nuevos cueros menos costosos autoriza investigaciones más avanzadas, impensables sobre cueros clásicos, a menudo muy costosos. Esta espontaneidad, esta concepción global del decorado, sobre estas nuevas encuadernaciones, dan a la creación un aspecto más cercano al arte pictórico. Es quizá allí donde se halla este deseado encuentro, deseado hace mucho tiempo, entre la encuadernación de creación y las otras artes. Entre estos nuevos modos, y puesto que estamos en el Canadá, el ejemplo de Odette Drapeau es significativo. En su caso, la expresión artística es catalizada por la elección de un tipo de encuadernación: la encuadernación flexible con costura aparente así como por la elección de la materia, utilizada como soporte y como elemento decorativo: los cueros marinos. Este modo tiene la ventaja de proponer un estilo reconocible entre todos.



Odette Drapeau. Marius Barbeau. Quebec or survuit l'ancienne France

Se observa en todas estas creaciones la ausencia o casi ausencia de dorado. Antes privilegiado socio en la realización de los decorados, el dorador no es ya indispensable. Incluso el título, elemento inevi-

table para el reconocimiento del libro, sólo encuentra su lugar, a menudo, sobre el estuche o la caja. Antes parte integral del decorado, el sitio del título sobre el lomo desaparece en favor de una libre creación o de una encuadernación cuya costura es aparente. En medio de todas estas evoluciones, el dorador debe sin cesar adaptarse a a todas las nuevas materias, sin concertación previa con el encuadernador.

Estas nuevas encuadernaciones que requieren, a menudo, menos tiempo para hacer el cuerpo de la obra, esos nuevos materiales, la intervención limitada del dorador, permiten al encuadernador disminuir su costo de producción. Paul Bonet tenía una fórmula: no hay maqueta, no hay precio, no hay plazo. Si la elaboración de la maqueta tiende a desaparecer, el bibliófilo de hoy quiere saber dónde va financieramente. El precio de la encuadernación de creación siempre ha sido un tema tabú., 10.000, 20.000, 30.000, incluso 40.000 (francos franceses) a pagar para retirar su propiedad. Sin liquidar nuestro trabajo, con la llegada de esas nuevas encuadernaciones, podemos ofrecer precios más abordables. Por lo tanto suscitan un sentimiento de curiosidad en los nuevos amateurs quienes, ayer aún, vacilaban en tomar una decisión.

El bibliófilo clásico, permanece en su postura; una buena encuadernación clásica, con un buen decorado geométrico, sobre las dos tapas si es posible, protegida por una chemise³ y un estuche. Exagero apenas. Se puede comprender que permanezca en su postura, y lo fomento, ya que es el garante de la actualidad de esa encuadernación tradicional que no quiero ver caer en desuso.

Pero si estas nuevas encuadernaciones pueden causar este encuentro, tan esperado, entre el amateur y la encuadernación, entonces nuestro deber es ayudar a su difusión. Dejemos a los libreros el cuidado de promover el especial contenido del libro. Estuvimos equivocados al confiar nuestra promoción a los libreros, con el pretexto de que eran el vínculo entre los

bibliófilos y los encuadernadores. Desde hace mucho tiempo, no desempeñan ya este papel de intermediario. Sus preocupaciones son mucho más comerciales, con una promoción interna, por exposiciones donde solamente invita a los iniciados. Debemos buscar otros lugares de representación como galerías, lugares públicos, escuelas, participar en grandes salones como la FIAC (Feria Internacional de Arte Contemporáneo.

Pero promover no quiere decir presentar cualquier cosa, en cualquier condición. Acostumbrar el ojo del neófito a encuadernaciones de mala calidad, esto no es promoción, es liquidar la exigencia técnica que requiere nuestro oficio. Sin caer en una selección sistemática, ni oponer encuadernadores profesionales a los aficionados, es necesario encontrar un punto de equilibrio para que estas exposiciones sean representativas de las distintas corrientes de la encuadernación actual, sin exclusión. Está claro que los criterios de juicio difieren, por ejemplo, de una encuadernación clásica a una encuadernación con estructura cruzada. Es necesario pues, como lo destacaba anteriormente, crear una tipología de estas nuevas estructuras con el fin de poder incluir y juzgar las realizaciones.

Por último, para su presentación en las exposiciones, será necesario tener en cuenta la construcción de la encuadernación. Los criterios de presentación varían de una encuadernación a otra, es necesario absolutamente respetarlos. Algunas encuadernaciones deben colocarse planas, otras de pie, cada encuadernación deben encontrar su espacio vital sin interferir con la encuadernación de al lado. Sería deseable establecer un pliego de condiciones para que toda encuadernación se exponga según sus particularidades con consejos para su buena conservación, durante el tiempo de la exposición. Por otra parte, sería necesario confiar el montaje de las exposiciones a especialistas preparados en función de este pliego de condiciones. A través de esta promoción más amplia, estas puestas en escena nuevas, donde la encuadernación deberá ser accesible, incluso manipulable, nosotros podremos entonces pretender favorecer la encuadernación de creación, la encuadernación a secas.

Transmitir, promover y para terminar, comunicar entre artesanos y creadores, aficionados y profesionales, autores, tipógrafos, ilustradores, la urgencia es reforzar, y volver a entablar, un vínculo potente con esta actitud esencial que hizo posible la expansión de todas las artes y de todos los oficios, trabajando sobre el libro, alrededor del libro, más allá del libro, y que contribuye a su existencia, a su conservación, a su divulgación y a su puesta en valor.

Unirse, ya que sin esta voluntad explícita y determinada de apertura, los unos sin los otros no llegaremos a nada, Unirse, respetando, en primer lugar, la herencia cultural de nuestras disciplinas que nos alimentó a todos, y por la que le debemos el estar aquí. Realmente, qué hacemos, si no es volver a las fuentes, buscar esta aptitud fundamental que, desde siglos, precisamente ha permitido a los artesanos, artistas, profesionales que somos, adaptarse al libro, a cada uno de los momentos de su evolución, a cada etapa de su desarrollo. La encuadernación actual debe inscribirse en esta estrecha simbiosis con el pasado. Esta continuidad es la única garantía para el futuro de nuestro oficio y para comprender la encuadernación de mañana.

El presente artículo fue extraído del sitio web Amis de la Reliure d'Art Canada (ARA). Versión original en francés de Florent Rousseau© (1994). La traducción al castellano es obra de la encuadernadora Helga Cloetens.

La puesta en página y la ilustración de este articulo fue hecha por Rodrigo Ortega para Hispanoamérica. Artes del Libro.

Para su composición se utilizó la fuente Centaur de 14 puntos y Times New Roman de 8 puntos.

Este trabajo está bajo una licencia Creative Commons

México - 2009