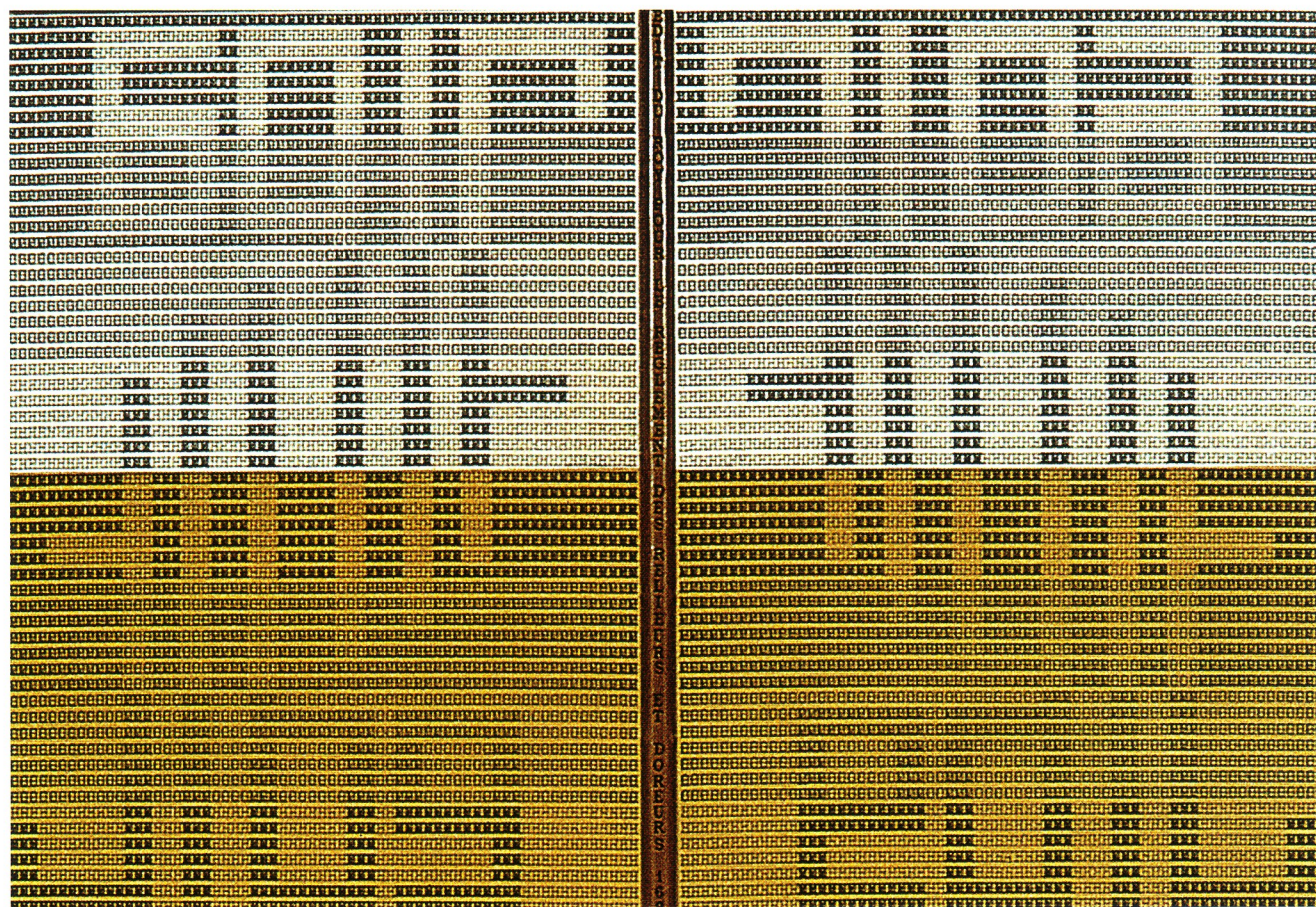


Entrevista con Claude Honnetaître. Por François Brindeau

[Traducción de Anne Fouetillou y Sophie Chetrit]



Nos vamos a sumergir en un diálogo entre dos generaciones de encuadernadores. Por un lado, Claude Honnelaitre [1929], en el cenit de su carrera profesional, vierte en esta entrevista sus inquietudes y opiniones ante las preguntas de François Brindeau [1953], representante de una generación de encuadernadores que ya ha iniciado el trayecto hacia su máximo esplendor

¿Puedes hablarnos de tu formación y de tu trayectoria profesional?

El hecho de que mi padre, ingeniero químico, fuera un bibliófilo amante de los libros antiguos, lo que supone una muy estrecha relación con el libro y el libro encuadernado, fue determinante en la elección de este oficio que responde a la necesidad y a la decisión de encontrar una actividad profesional que uniera el aspecto del trabajo manual y el creativo.

Al terminar los estudios secundarios y tras realizar un año de dibujo en un taller, comencé mis estudios en la Escuela de la Unión Central de Artes Decorativas de París (U.C.A.D.). Hay que decir que entonces la Escuela Estienne no admitía mujeres entre sus alumnos. Allí estudié con Mme. Lemoine y Mr. Lapersonne y, finalmente, obtuve el diploma en encuadernación, dorado y decoración.

En 1954 formé mi propio taller en París y unos años después, en 1960, comenzó la colaboración con Hélène Metz que había estudiado en Estrasburgo con Cécile Bernardin. Hasta el día de hoy, este binomio ha seguido funcionando satisfactoriamente.

Comencé mi oficio realizando trabajos clásicos y pastiches de los estilos del siglo XVI al XIX. La exigencia de mis clientes, bibliófilos y libreros y los consejos amistosos de grandes profesionales como Constant Dréneau y Robert Paris me ayudaron mucho a perfeccionar mi técnica. Tengo que decir que en el taller, en el que se realizan todos los pasos necesarios en la construcción del libro, continúa habiendo una parte importante

Claude Honnelaitre. Foto: Bruno Schneider



Página anterior:
*Edit du roy pour le règlement des
relieurs et des doreurs. Registré en
Parlement, 1686*

Box mostaza. Decoración mecano-
grafiada. Sobre un fondo de papel
ocre y marfil, la gama de grises hace
aparecer la palabra EDIT. Rótulo a la
china gofrado.

Dorador: Atelier Berthaux.

Aloysius Bertrand,
*Gaspard de la nuit. Ilustraciones de
Marcel Gromaire.*
París, Tériade, Verve, 1962

Box amarillo. En los planos aparecen
enfrentadas dos grandes letras G en
bajorrelieve con el fondo de box
blanco. Las letras del rótulo, en
mosaico de box mostaza y castaño,
forman dos composiciones, una ver-
tical y otra circular.

Dorador: Alain Coutret, 1992.

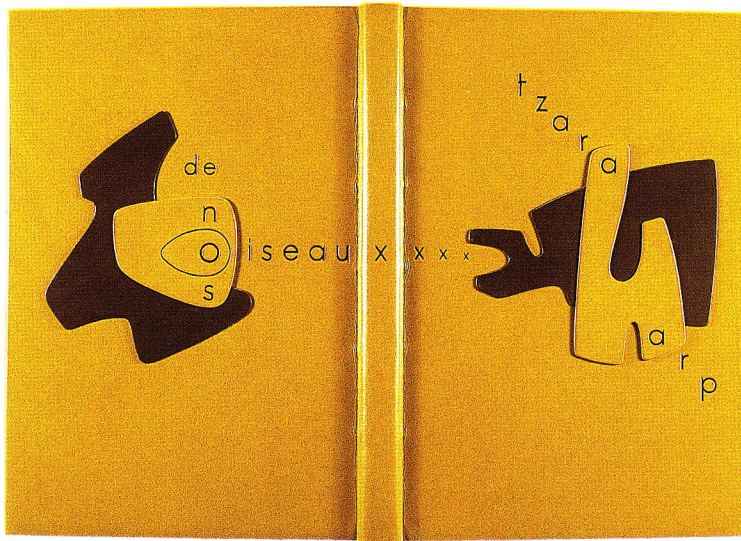
de trabajos clásicos muy cuidados en piel entera, holandesas,
con telas, papeles, etc.

Al mismo tiempo, y un poco a ciegas, iba buscando otras ideas
decorativas en un intento de ir más allá de las clásicas decora-
ciones de hilos y realizarlas yo misma. En este camino estaba
cuando sucedieron dos hechos que me empujaron y ayudaron:
la concesión del Segundo Premio de la *Reliure Originale* en
1969 y mi participación en la exposición *Encuadernadores con-
temporáneos* que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de
Francia en 1980. A todo esto hay que sumar el apoyo de
Germaine de Coster y la confianza que me demostraban mis
clientes y amigos solicitando mis servicios.

Sé que la técnica es determinante en tu taller. ¿Podrías comentarnos algo de ello?

Siempre he querido poder realizar yo misma una parte impor-
tante de mis decoraciones y para ello elijo técnicas que están a
mi alcance. Por ejemplo, las incisiones coloreadas, los mosai-
cos con fotos, las piezas en relieve cubiertas con piel, etc. Pero
resulta evidente que algunas partes de mis decoraciones sólo
pueden ser realizadas por doradores, como por ejemplo los
relieves y los huecos a diferentes niveles, las letras en mosai-
co, etc. A lo largo de estos años he trabajado con Marion
Didier, Christian Prud'Homme, Alain Cotret y con el taller de
Camille y Lucette Berthaux.





Tristan Tzara,
De nos oiseaux. Ilustraciones
 de Jean Arp.
 París, Kra. S.D.

Box amarillo. Relieves de piel amarilla y castaña en dos niveles. Atravesando los dos planos, el rótulo en color castaño prolonga y une los elementos de la decoración. Dorador: Atelier Berthaux, 1993.

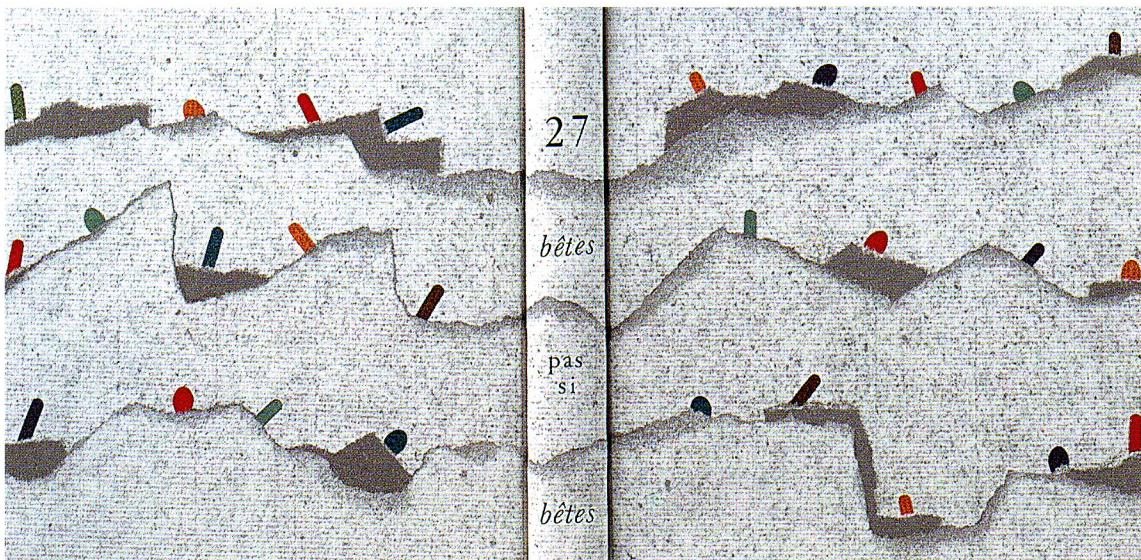
Con respecto a la tipografía, muy pronto decidí que, con la mayor frecuencia posible, había que integrar el título y el autor en la decoración, jugando con los distintos tipos de alfabetos y con las películas de color, siempre en estrecha colaboración con los doradores.

En este sentido, son muy conocidas las distintas técnicas que empleas para el tratamiento del papel. ¿Cómo llegaste a ellas?

Esta necesidad de hacer las cosas yo misma me ha llevado a profundizar varias técnicas basadas en la utilización del papel.

Siempre me ha gustado manipular este material. Hace tiempo me ví en la situación de tener que revestir unas plaquetas del siglo XVIII y para ello hice unos “papeles al engrudo” y otros “jaspeados”. Después de esta experiencia, decidí profundizar y ampliar su uso. Un congreso sobre este tema celebrado en Raesfold, en Alemania, en los años sesenta, fue un buen catalizador para mis intenciones. Recuerdo especialmente un papel jaspeado del siglo XVII que consistía en la deformación progresiva de un cuadrado. En este maravilloso juego geométrico que ha viajado en el tiempo, encontré algo muy próximo a Albers, Vasarely, Pierre-Lucien Martin... A mi regreso al taller hice un linograbado reproduciendo este motivo.

Respecto a la decoración de estos papeles, el campo es muy amplio y va desde la composición geométrica hasta los grandes arabescos. El resultado final sólo depende de los pequeños instrumentos que cada uno se fabrica y de la agilidad de la muñeca.



Germaine de Coster,
27 bêtes pas si bêtes. Texto e ilustraciones de Germaine de Coster.
Daragnes, 1950

Bradel de papel gris tratado por el revés. 27 minúsculos fragmentos de forma y colores diferentes se extienden por unas zonas de color gris oscuro. Rótulo con letras negras transferidas, 1998.

Otra técnica es la de los “papeles mecanografiados”. Lo que me condujo a este tipo de decoración fue la belleza de la composición de las páginas de los manuscritos y libros antiguos, sus divisiones geométricas, los márgenes y la separación de los distintos tipos de letras. He podido satisfacer mi fascinación personal por los grises con la creación de zonas de diferentes densidades conseguidas mediante letras mecanografiadas superpuestas acompañadas, con frecuencia, por el título en oro o en color. Aunque puse a punto esta técnica para libros antiguos, ahora la utilizo también para algunas obras contemporáneas en las que pueden combinarse esta base tan austera con el grafismo en color y desestructurado de los rótulos del libro.

Por otro lado, esa pequeña banda blanca ligeramente desfleada que se obtiene al rasgar un papel de color fue la que me llevó a investigar otro tipo de decoración para encuadernaciones, basada en composiciones realizadas mediante “papeles rasgados”. Gracias a esta técnica puedo disfrutar de una gran libertad de movimientos y jugar con el grosor de los papeles y con su textura. Esto supone un gran desahogo después de estar trabajando con cuartos de milímetro. En ocasiones, la búsqueda del equilibrio de los colores se convierte en una auténtica cacería entre los “retales” de papel acumulados durante decenas de años. Los rótulos que no son realizados por el dorador se hacen con letras transferidas (Letra-set).

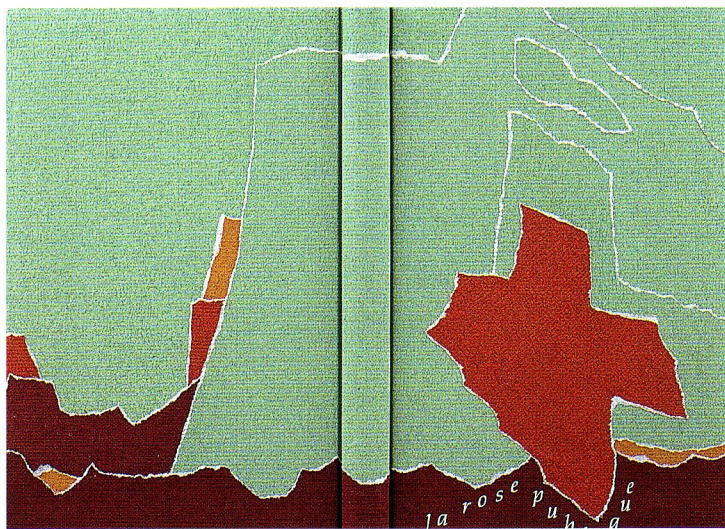
Este tipo de decoración la realizo siempre en encuadernaciones en bradel, que es una técnica de construcción apropiada para pequeñas plaquetas y para ediciones raras pero que admiten una construcción sencilla. Así puedo conseguir una composición muy rica y creativa para una encuadernación que, manteniéndose en una escala de precios bastante moderada, siempre es realizada con la misma dedicación y los mismos acabados que otras más importantes, y van protegidas con camisa y estuche.

Al mismo tiempo, también eres capaz de servirte de máquinas de fotos y de fotocopiadoras para tus decoraciones.

En ocasiones se han utilizado fotos en blanco y negro y/o en color, sin retocar, para decorar los planos de los libros. Yo soy una gran aficionada a la fotografía y la lectura de un artículo de la revista *Photographie Nouvelle*, de los años setenta, despertó mi curiosidad y me abrió las puertas a nuevos descubrimientos. Los papeles fotográficos velados, barnizados, tratados con productos químicos, transferidos y teñidos según el proceso "Jaffeux" ofrecen una gran variedad de medios y de materiales para planos, mosaicos y relieves. Esta investigación, naturalmente, ha tenido que progresar de modo paralelo a la propia evolución de la composición de los papeles fotográficos.

Por otro lado, en 1984, descubrí en una exposición una serie de trabajos de unos artistas americanos realizados con fotocopiadoras. Tras dos años de reflexión, me decidí a comprar una máquina fotocopiadora. Durante trece años me dediqué a jugar con ella. El negro, el azul, el rojo, el sepia; todos estos colores, sucesivamente impresos sobre un papel blanco o de color, producen efectos de medios tonos. También colocando sobre el cristal de la máquina diversos objetos, recortes o tramas se consiguen grafismos que se pueden enriquecer con el zoom.

Estas máquinas fotocopiadoras, ya obsoletas, ceden el paso a la tecnología informática. Hay que reciclarse...



Paul Éluard,
La rose publique.
Paris, Gallimard, 1934

Decoración a base de papeles rasgados en dos tonos de rojo y ocre que destacan sobre un fondo verde claro. El rótulo, en letras blancas transferidas, juega con las bandas blancas de los rasgados, 1999.

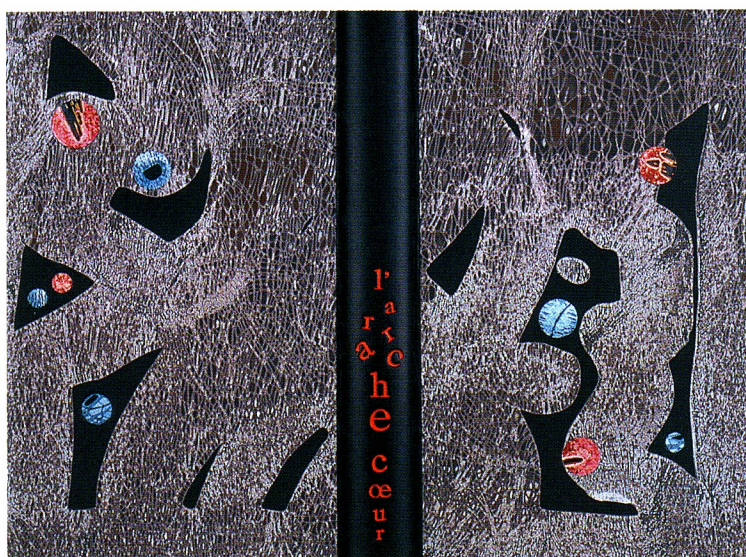
Este amplio abanico de técnicas, con las inevitables limitaciones que todas presentan, me permite una gran variedad en mi trabajo cotidiano y, también, ejercer mi oficio de un modo bastante lúdico.

¿Qué es para ti una decoración? ¿Cómo dar un toque personal al universo del libro, del autor, del ilustrador y del tipógrafo? Nos gustaría conocer algo más sobre tu proceso creativo.

En mi caso, no es algo que se pueda narrar. Un golpe de vista, una alusión, un signo gráfico, un ambiente de color, a veces un “gesto” preciso que intenta reflejar el espíritu del libro y que siempre revela la idea-raíz de la que parte la creación.

Procuro no hablar mucho. No tengo una mentalidad barroca, aunque otros sí la tienen, así que cada uno en su sitio.

Además de conocer el libro que tengo que encuadernar y reflejar, mi cabeza y mis dibujos se llenan de detalles recogidos durante mis paseos urbanos y campesinos. Mi mirada está siempre alerta, pendiente de rescatar una huella, una mancha, una grieta, la geometría de unas sombras, un objeto desvencijado. De esta contemplación de mi



Boris Vian,
L'arrache coeur.
París, Editions Pro-Francia-Vrille,
1953

Veau negro. Decoración con papeles fotográficos oxidados. Sobre un fondo berenjena ligeramente craquelado, unas siluetas grotescas juegan con unas burbujas azules y rojas. Rótulo desestructurado de color rojo en el lomo. Dorador: Atelier Berthaux, 1998.

entorno surgen, transformados y manipulados, los elementos de mis decoraciones. Se trata de un proceso “poético” mediante el cual el material básico es digerido y tamizado por la reflexión sobre su coherencia plástica y sobre la técnica más apropiada.

El debate queda abierto y con él las opiniones divergentes, como las de mi amigo August Kulche, sobre la necesidad de que la decoración tenga relación con el contenido del libro o de que se base en un simple punto de vista gráfico, sin ninguna relación con aquél. Personalmente, reconozco la validez de leer el libro para luego intentar reflejarlo en la decoración.

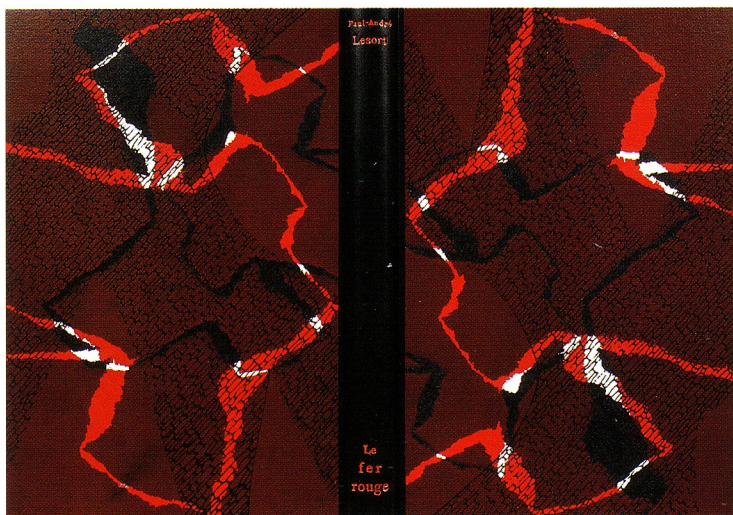
¿Qué piensas de la encuadernación española en estos últimos cinco años? ¿Conoces AFEDA y su revista?

Durante estos últimos años, asisto a la evolución del proceso creador de mis colegas españoles. Creo que necesitaban salir del ámbito de la virtuosidad barroca de un maestro como Emilio Brugalla. Hasta ahora no conocía vuestra asociación. A mi parecer, la revista *Encuadernación de Arte*, que hoy descubro gracias a ti, tiene mucho impacto: una bonita tipografía, reproducciones impecables, una composición refinada y artículos diversos relativos a la encuadernación antigua y contemporánea. En ella resulta evidente un proceso acorde con las tendencias actuales de la encuadernación europea.

¿Cuál es tu opinión acerca de las numerosas exposiciones que ahora florecen en Francia y en el extranjero?

Todas las exposiciones y manifestaciones organizadas en torno a la encuadernación creativa son importantes, porque permiten tanto la comparación como el descubrimiento de los demás. Pienso, por experiencia propia, que facilitan al principiante sacar conclusiones sobre su propia evolución y le permiten juzgar con más lucidez los esfuerzos a realizar así como los errores que le conviene evitar.

Hay que decir que algunas exposiciones de tipo “gran superficie”, en la que se entremezclan lo peor y lo mejor, son el lugar de expansión de las modas. Como cualquier manifestación artística, la encuadernación está sujeta a este fenómeno. Igual que la moda en dorado del pequeño florón y de los hierros aldinos, ahora observamos la moda de la costura aparente, de la tapa flexible y de la tapa suelta. Esta última fue muy utilizada por Henri Mercher en los años sesenta. Para algunos libros, antiguos o contemporáneos, estas técnicas, resucitadas con la aportación de materiales nuevos y el refinamiento de los detalles, son un hallazgo. Sin embargo, en la actualidad, se emplean



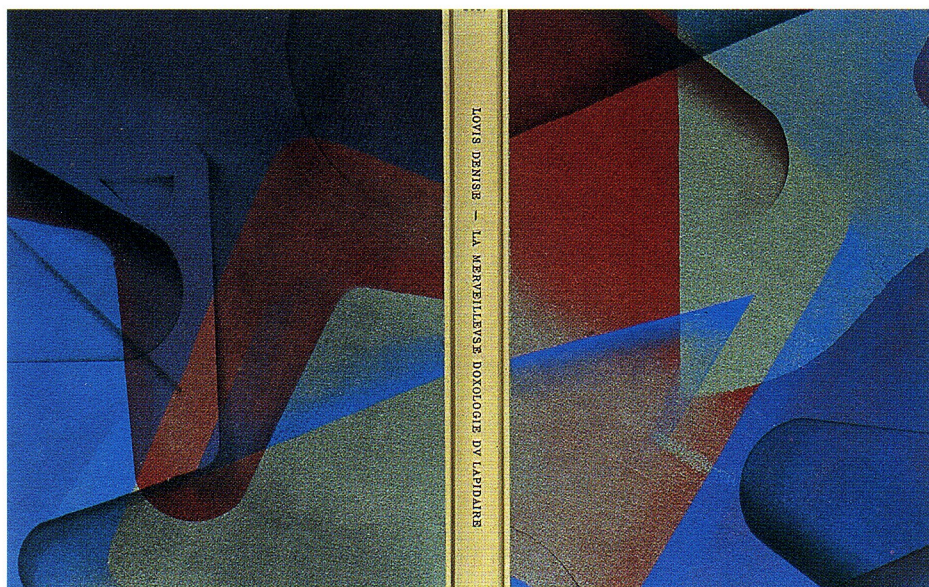
**Paul-André Lersort,
Le fer rouge.
París, Editions du Seuil, 1957**

Bradel en box negro. Decoración reprográfica. Sobre un fondo de color sangre seca, unos desgarrones dejan aparecer tres redes: negra, blanca y roja, con una fina trama negra. Rótulo en rojo vivo. Dorador: Atelier Berthaux, 1994.

indiscriminadamente como una solución fácil. Esto supone un grave riesgo que consiste en la desaparición de un mínimo *savoir-faire* de los encuadernadores que nunca han aprendido a usar la escuadra, el compás o la mini-taladradora. El talento de los que han iniciado estas técnicas –De Gonet (a mi parecer el Revorim sólo es un avatar), Claes– y los logros de algún otro en este ámbito, atestiguan que en este oficio, la sencillez no es un brote espontáneo sino el fruto de una madurez técnica y mental, de cierta ascética que sabe elegir, eliminar y revelar el resultado de una obra.

¿Podrías darnos tu opinión sobre los “concursos-exposición” tipo San Juan de Luz o *El Infinito* de Venecia?

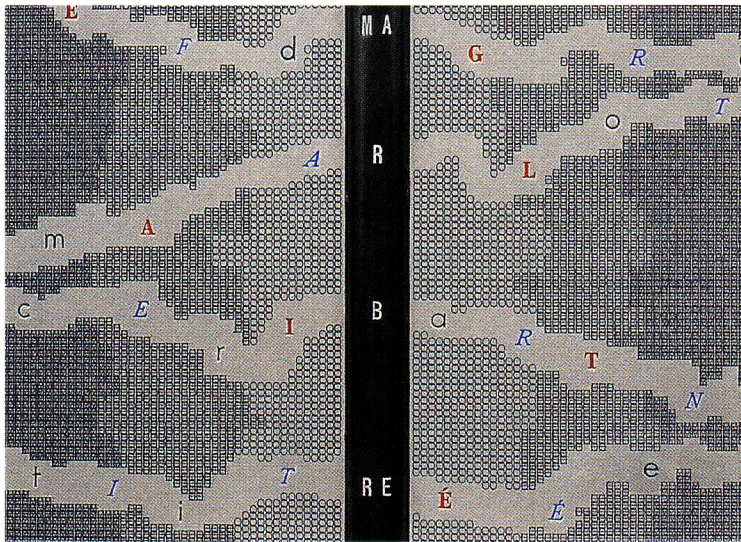
Debo reconocer que, en la actualidad, me siento poco interesada por concursos como los de Ciboure o Venecia, ya no tengo edad. No pretendo menospreciarlos ya que algunos, como la *Reliure Originale*, me han sido favorables y otros no han tenido consecuencias, como Ascona. Pero, en mi opinión, en este alud de profesionales y aficionados de todos los niveles de calidad, es difícil situar el estado



Louis Denise,
La merveilleuse doxologie du lapidaire.
Paris, Mercure de France, 1893

Bradel en *veau* topacio.
Decoración reprográfica mezclando
colores de piedras preciosas.
Dorador: Atelier Berthaux, 1996.

actual de la profesión. Hay dos problemas casi insolubles en estas manifestaciones. En primer lugar, la selección de las obras y la composición del jurado, incluso si éste se llama pomposamente “Consejo científico”. Por otro lado, la calidad de los libros propuestos a los participantes, cuyo precio no debería utilizarse como criterio de selección. Otro peligro es que, para las ciudades que organizan estas manifestaciones, la encuadernación artística sea sólo un medio por el que el concurso se convierte en un polo de atracción turística, con grandes incentivos económicos y mediáticos, pero sin ninguna o con escasa preocupación por la calidad de las obras presentadas.



André Pieyre de Mandiargues,
Marbre.
París, Robert Laffont, 1953

Box bronce. Decoración mecanografiada. Atravesando seis zonas verticales en tres tonos de grises, aparecen cuatro caminos más claros con las palabras *égalité*, *fraternité*, *démocratie* en verde, azul y rojo. El rótulo del lomo hace de enlace. Dorador: Atelier Berthaux, 1997.

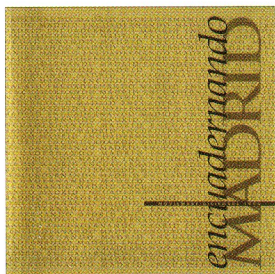
A pesar de las reticencias, estas manifestaciones representan para los jóvenes la posibilidad de dar a conocer su trabajo, sus creaciones y conseguir nuevos clientes. No quiero descalificar nada que pueda estimular nuestro oficio y la investigación creativa y que suponga un acicate para aquellos que buscan su propio desarrollo. A este respecto, en la Francia actual, el interés creciente de los conservadores de algunas Bibliotecas Municipales cumple eficazmente este papel. En colaboración con las sociedades de bibliofilia local y con *Les Amis de la Reliure Originale*, se está produciendo una fecunda descentralización.

En medio de esta efervescencia, ¿qué pensar del futuro? ¿Qué futuro, para qué tipo de encuadernaciones, sobre qué libros y con qué materiales?

La situación puede parecer absurda. Todo el mundo hace encuadernaciones clásicas o creativas pero nosotros, los profesionales, siempre topamos con los mismos problemas básicos: materias primas, papeles, cartones, pieles, dorado de cortes, formación de los doradores y de los grabadores de hierros y de tipos.

¿Sobre qué libros? El abanico es más reducido y la tendencia en las editoriales es disminuir el número de las buenas ediciones y los papeles de lujo. Los ejemplares corrientes, a veces revalorizados por las dedicatorias de los autores, tienen el lomo encolado y necesitan un trabajo suplementario de montaje de escartivanas y de papel onglet, siempre que los márgenes de

Ediciones de AFEDA



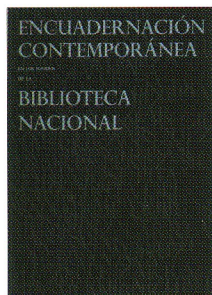
ENCUADERNANDO MADRID

Doce escuelas participaron en la exposición celebrada durante los meses de noviembre y diciembre de 1994, exhibiendo las obras bibliográficas de sus alumnos en la Sala de Exposiciones de Artesanía de la Comunidad de Madrid.

El propósito de esta muestra fue la

promoción de la labor de las escuelas dentro del programa de fomento de la encuadernación artística que está llevando a cabo AFEDA.

P.V.P.: 1000 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

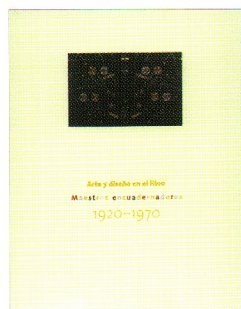


ENCUADERNACIÓN CONTEMPORÁNEA EN LOS FONDOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Catálogo de la exposición que tuvo lugar del 10 de junio al 28 de julio de 1996, en la que se exhibieron obras de veintiún encuadernadores contemporáneos seleccionadas para la ocasión. En un marco bibliográfico perfecto como es la Biblioteca Nacional, se mostró al público el buen momento en el

que se encuentra la Encuadernación de Arte en España.

P.V.P.: 2000 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

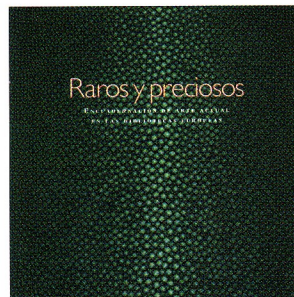


ARTE Y DISEÑO EN EL LIBRO. MAESTROS ENCUADERNADORES

Un total de cincuenta y cinco obras de doce encuadernadores del período francés más innovador de la historia de la encuadernación (1920-1970), se exhibieron en el Museo Nacional de Artes Decorativas desde el 18 de diciembre de 1996 al 21 de marzo de 1997 y en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza del

17 de abril al 18 de mayo del mismo año. En la publicación se recogen tanto las impresionantes encuadernaciones de Brugalla, Bonet, Legrain, etc., como las ilustraciones que éstas atesoran de artistas de la talla de Picasso, Braque, Derain, Bonnard, Toulouse-Lautrec y muchos otros.

P.V.P.: 2500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

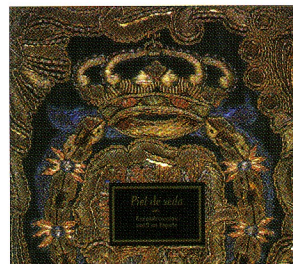


RAROS Y PRECIOSOS. ENCUADERNACIÓN DE ARTE ACTUAL EN LAS BIBLIOTECAS EUROPEAS

Exposición inaugurada el día 24 de febrero de 1997 en la Fundación Central-Hispano y clausurada el 13 de abril del mismo año. En el catálogo de la muestra se recogen los volúmenes que se exhibieron -124 de los últimos 20 años- procedentes de las reservas de raros y preciosos de las más importantes bibliotecas europeas: Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca Wittkiana de Bruselas, Biblioteca de Luxemburgo, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca del Arsenal de París y Biblioteca Histórica de París.

El propósito de esta muestra fue la promoción de la labor de las escuelas dentro del programa de fomento de la encuadernación artística que está llevando a cabo AFEDA.

P.V.P.: 2500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO



PIEL DE SEDA. ENCUADERNACIÓN TEXTIL EN ESPAÑA.

Desde el 25 de marzo al 10 de mayo tuvo lugar, en el Museo Nacional de Artes Decorativas, la exposición que se recoge en este catálogo en la que se pudo contemplar una de las expresiones artísticas más importantes en nuestro país desde la Edad Media:

la encuadernación textil. El catálogo reúne no sólo las obras expuestas sino también las que, debido a su estado de conservación, no pudieron formar parte de la muestra. El recorrido histórico abarca desde el siglo XV hasta nuestros días.

P.V.P.: 2500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO



Pedidos en AFEDA

Alcalá, 93-2ºJ 28009 Madrid

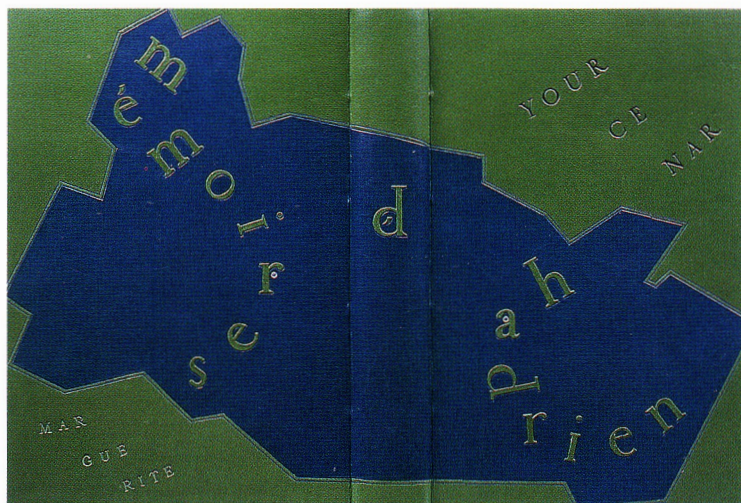
Tel: 91 577 19 94 • E-mail: afeda@nova.es

<http://www.nova.es/~afeda/afeda1.htm>

Marguerite Yourcenar,
Les Memoires d'Hadrien.
París, Plon, 1951

Box verde. Sobre los planos, una superficie de box azul evoca la extensión del imperio. El rótulo, con las letras en mosaicos verdes, se articula en torno a las letras A y R que representan a Atenas y Roma respectivamente.

Dorador: Alain Coutret, 1997.



fondo sean suficientemente amplios. Aún quedan, afortunadamente, editores de libros de bibliofilia que luchan por producir bellos libros ilustrados. Dudo que su estética o su precio sean siempre lo suficientemente atractivos como para motivar a nuevos y jóvenes bibliófilos. Los "clubs" de libros, que producen libros industriales aunque sin confesarlo, han sembrado cierta confusión en el espíritu de un público que desconoce la complejidad del trabajo artesanal. Otra parte, la afición actual en las artes decorativas por lo "retro" y lo "kitsch" no es la mejor introducción a las investigaciones de los creadores de libros contemporáneos.

Sin embargo, el encanto del libro siempre se ha abierto un camino a través de los siglos, de las modas, de la evolución de las artes y de la cultura. Debemos estar abiertos a las distintas tendencias de la industria del libro, intentando solucionar las exigencias técnicas y las preguntas de aquel que, libro en mano, cruza por primera vez el umbral de nuestros talleres.