



VOLUMEN 2 NÚMERO 1 2014

Revista Internacional del

Libro, Digitalización y Bibliotecas

El significado *bajo la página*

Libros de arte del diseñador y tipógrafo Filiep Tacq

CARMEN HIDALGO DE CISNEROS WILCKENS

El significado *bajo la página*: libros de arte del diseñador y tipógrafo Filiep Tacq

Carmen Hidalgo de Cisneros Wilckens, Universidad Complutense de Madrid, España

Resumen: *Filiep Tacq es considerado uno de los diseñadores de libros y tipógrafos más importantes de Europa. Vive en España, trabaja por su cuenta y no parece interesado en seguir la constante demanda de actualización y renovación que exige el mundo del diseño. Se mantiene al margen de modas y tendencias. La visita a su casa/estudio nos hace plantearnos cuestiones fundamentales sobre los libros, sobre cómo hacerlos y sobre sus implicaciones y su intencionalidad. Tacq se basa en la propia historia del libro y en el arte contemporáneo para explorar sus posibilidades reales. Estudia la mejor manera de encontrar la solución óptima para los problemas que le plantean los autores. Recibe propuestas de músicos, artistas visuales, escritores, filósofos, gente del cine, etc. para crear una extensión de sus procesos creativos en forma de libro. Colabora estrechamente con los autores, editores e impresores para poder contar historias con sus imágenes y sus textos, buscando ritmos, planteando incluso una interpretación expositiva en los libros, resolviendo complejos problemas de maquetación, inventando nuevos sistemas de navegación y usando elementos del oficio y la práctica tradicional del libro para darles una nueva funcionalidad que permitan una lectura multicapa y actual.*

Palabras clave: *libros de arte, catálogos de arte, diseño, tipografía*

Abstract: *Filiep Tacq is considered one of the most important book designers and typographers in Europe. He lives in Spain, works on his own and seems not to be interested in the constant demands of the dynamic, trendy and fashionable world of design. The visit to his studio and home compels us to ask a number of fundamental questions about books, the making of books and the implications and intentions of books. Tacq concentrates on the real possibilities of books through history and contemporary art. He studies the best way of getting the optimal solution for the problems the authors have. Musicians, visual artists, writers, philosophers, people from the cinema ask him to create an extension of their own works in the form of a book. He collaborates with the authors, the publishers and the printers, telling stories with images and texts, looking for the rhythm, making sort of exhibitions in his books, solving complex layout problems, inventing navigation systems and using elements from the old book practice, giving them a new function to allow for more layered and actual reading.*

Keywords: *Art Books, Art Catalogues, Design, Typography*

Sumario

El artista, el libro, el diseñador y el cine. Marcel Broodthaers, la película-libro y el libro-película. Exposición *Una Mirada al libro. Objeto, imagen, texto* en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Filiep Tacq, diseñador y tipógrafo. Referencias bibliográficas. Webs de referencia.

El artista recurre al libro como soporte que abre las puertas a su creación y amplía su horizonte. Sin límites en el uso del diálogo entre texto e imagen, el libro extiende sus posibilidades hasta el arte sonoro, el objeto tridimensional, escultórico, la instalación, la performance, el videoarte, etc. Los géneros se diluyen en el fluir de la narración que puede adquirir fuerza y dinamismo o por el contrario, frenarse hasta apagarse. El trabajo con el libro dentro de las coordenadas del arte y el oficio recibe por parte del artista plástico una inyección de vitalidad que puede repercutir en el diseño editorial. Ambos consiguen generar un camino de ida y vuelta, un canal de alimentación y retro-alimentación que nutrirá su forma y otorgará pesos específicos a los diferentes contenidos. Cuando el libro es creado, intervenido o valorado como objeto artístico, desdobra su sentido y cambia de identidad. Su arquitectura integra la encuadración, el

diseño y la tipografía, e incorpora el dibujo, la pintura, la fotografía, las técnicas digitales, la escultura, el grabado, la estampación y la ingeniería del papel. Las páginas, receptoras y emisoras de información, implican tiempo y quizás luz, y pueden llegar a convertirse en secuencias animadas, con sus correspondientes fotogramas, compartiendo características con otros formatos como las películas.

Son numerosos los artistas cercanos al cine, sobre todo al cine experimental, que utilizan el libro para complementar sus películas e introducen en el mismo, recursos propios del lenguaje audiovisual. Marcel Broodthaers (1924-1976), poeta, cineasta y artista plástico de origen belga, realiza además la imitación cinematográfica de un texto escrito en obras tan emblemáticas como su *Voyage en Mer du Nord* (Un Viaje al Mar del Norte), película que se realizó entre noviembre de 1973 y enero de 1974.

La estructura de esta película se compone de una página para el título general y títulos de página en cada toma o secuencia de tomas (hasta un total de quince, sin acción ni movimientos de cámara). Parece tratarse de una falsa película, una película estática o, más bien, un conjunto de diapositivas. Y así sería, si no fuese porque existe una línea de tiempo que recorre la obra, un proceso filmado: el de la lectura de un libro. Una lectura, sin embargo, maquinal en la que el lector ni siquiera interviene con el pasar de las páginas, sino que presta su mirada a la obra, asiste al acto puro de la lectura. Un viaje al mar del Norte se completa además, en su versión de 1974, con una obra en forma de libro, esta vez sí, compuesto por páginas de papel encuadernadas y no por celuloide. En un juego de roles invertidos, la película se muestra como libro y el libro como objeto de contemplación visual. Con ello Broodthaers pone de manifiesto su equivalencia: el libro aparentemente estático es, gracias a la lectura, una obra en la que, como sucede en las películas, vienen a confluír el espacio y el tiempo.¹

Broodthaers sorprende y descoloca al espectador/lector. Bloquea el acceso al interior de sus contenidos y controla la navegación por los mismos. El libro se muestra siguiendo una ordenación cronológica, automática y preestablecida. Su lectura no queda supeditada a la actuación o el antojo del espectador. Es una secuencia de fotogramas de una duración determinada. Las páginas o pantallas tituladas “página 1”, “página 2”, etc. se intercalan con tomas de un cuadro, concretamente una marina y de la imagen fotográfica del velero, sin acción ni movimiento, proyectadas desde su formato de película. La lectura queda condicionada por la pauta marcada por el autor que maneja así el tiempo. La evidencia de su paso se dibuja también en la versión del libro en papel que presenta las mismas imágenes. Al pasar las páginas el velero avanza en su recorrido sobre el mismo paisaje marino sugiriendo el movimiento. Las dobles páginas están maquetadas con cajas de imagen que encuadran y enfocan el mismo motivo de diferentes maneras, dotándolas de dinamismo. El conjunto materializa de alguna manera el tiempo invertido en la lectura.

En la obra de Broodthaers se da una mezcla de disciplinas en la que se borran los límites y se generan bucles de creación. De catálogos, libros y exposiciones hace películas que, a su vez, acaban formando parte de muestras y publicaciones. Lo expresa así:

No soy cineasta. El cine es la prolongación del lenguaje. Empiezo con la poesía, luego con el arte visual, y finalmente entro en el cine que reúne diversos elementos del arte. Es decir: la escritura (poesía), el objeto (arte visual) y la imagen (película). El problema es, evidentemente, lograr la armonía entre esos elementos.²

Sin miedo a la metamorfosis, el poeta Broodthaers, a sus 40 años, no consigue vender ni un solo ejemplar de uno de sus libros de poemas y decide hacerlos ilegibles bañándolos en escayola.

¹ Santana, S. (2008). “Cuando el soporte se convierte en metáfora. Nueve páginas escritas a máquina sobre la historia ficticia del libro por venir”. *REC. Revista de Erudición y Crítica*, nº 6, Editorial Castalia. Consultado el 16 julio 2013 en <http://elaguilaediciones.wordpress.com/2008/08/30/marcel-broodthaers-voyage-on-the-north-sea/>.

² Palabras de Marcel Broodthaers en <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique215>

Produce así una edición de objetos de arte, atractivos y susceptibles de ser expuestos en una galería. Resulta asombroso que finalmente pudieran tener la salida deseada en la Galerie St Laurent y se vendieran con la correspondiente comisión para la galería y su propietario Philippe Edouard Toussaint (30%). No es de extrañar que tras esta experiencia, Broodthaers aprovechara cualquier medio para infiltrar una crítica a la institución museística y al mercadeo del arte. Después de sumergir sus palabras en escayola y de modificar su estado convirtiéndolas en un bloque sólido y compacto, Broodthaers sigue su viaje por el camino de la práctica artística, emprendido de esta manera tan casual. Anulado lo escrito y habiendo aceptado la desesperanza de no llegar a lector alguno, descubre que su pretensión es agónica y que su sensibilidad solo interesa si muta.

Esa frustración se refleja en obras deliciosas como *La Pluie. Projet pour un texte* (La Lluvia. Proyecto para un texto. 1969). La película muestra una escena con un hombre sentado en un lugar al aire libre. Se afana por escribir a tonta sobre unos pliegos de papel mientras llueve a cántaros. El agua emborrona el texto y moja el papel diluyendo lo escrito en aguadas aleatorias. El protagonista insiste y sigue escribiendo hasta que consigue acabar. En un gesto final, deposita la pluma sobre la mesa.

Sin duda, Broodthaers se distingue por pertenecer a un grupo de artistas que provoca cambios en las condiciones de percepción en cuanto a la consideración de las relaciones de sujeto y objeto. Su obra sirve de introducción para presentar a **Filiep Tacq** (1959, Kortrijk, Bélgica). Desde que Tacq conoció a la viuda de Broodthaers, ha diseñado varios libros sobre este artista que le apasiona. Así cuenta con títulos como *Section Publicité* (1995), *Cinéma* (1997), *Un voyage à Waterloo* (2001), *Photo/Textes* (2003) y *Décor* (2007). De la conversación mantenida en su estudio de Manzanares el Real en una mañana soleada de septiembre de 2010 provienen los textos y las ideas que articulan este artículo.

Tacq es un tipógrafo, diseñador y estudioso del libro y sus posibilidades cuya especialidad son los libros de arte. Al ejercer como tal, desempeña un rol de creador. Analiza cada historia e investiga cómo transferirla al soporte y cómo adaptar o encontrar los medios para resolver los niveles del significado para organizarlo. Trabaja por capas. Realiza una labor de arqueólogo a la inversa. Despedaza el libro para construirlo de nuevo y conforma estratos en los que cada elemento es meditado y elegido con cuidado para evidenciar, silenciar, ocultar, potenciar o mostrar el contenido de la obra del cliente que se la encarga. No toma decisiones gratuitas ni recurre a efectos especiales. Tacq afronta su labor de diseñador desde la tradición más de purada con deseos de ampliar o completar la historia a la que previamente somete a un análisis profundo. Después pasa a darle forma.

Como coleccionista le interesan aquellos libros de artista de carácter más industrial, realizados en pequeñas ediciones de 50, 100 o 500 ejemplares y que se alimentan de las ventajas que ofrecen las artes gráficas y las técnicas de impresión. Adquirió en su momento libros de la serie *Bilder* de Hans Peter Feldmann que pudo conseguir a un precio razonable, piezas que se alejan de la identidad gestual y artesanal de los libros de artista únicos, no seriados. Por lo general el artista apuesta por el continente-libro como soporte amplio y rico para su exploración pero no debe ignorar que, gracias a las tecnologías que permiten su multiplicación, podrá llevar sus creaciones a un número mayor de destinatarios. Más individuos podrán establecer una relación con ellas, una relación estrecha y cercana, basada en la contemplación y la apropiación, que les remitirá a su vez también a las intenciones del editor y del autor en una comunicación única y personal. Así, tomando prestadas las palabras de Cortázar en sus indicaciones sobre la lectura de Rayuela, “a su manera el libro es muchos libros”. Y siguiendo con McLuhan “el libro puede ser considerado una extensión del ojo” y “su capacidad portátil y multiplicable, adquirida desde el primer ejemplar impreso, lo convierte en un instrumento que potencia el individualismo”.³ El libro se entiende como campo de cultivo para la reflexión, como gran laboratorio donde la experimentación, tanto material como conceptual, resulta infinita. El producto de la misma obliga al

³ McLuhan, M. (2001). *The medium is the message*, pp. 34-37. Berkeley, Estados Unidos: Gingko Press.

espectador a implicarse. Si se trata de un diseñador, este captará, más allá de la información mostrada, todo el potencial expresivo del libro: su peso, su cuerpo, su tacto, su sonido, su ritmo, su color, su luz, su olor... “No hago distinción entre leer y mirar. Mirar, tocar, oler..., todo comunica”, manifiesta Antoni Tàpies, artista que profesa su amor por el libro utilizando en su obra pictórica la palabra, el texto, la tipografía, etc. desmarcándose del libro tradicional, el libro ilustrado, el libro objeto o el libro de artista.⁴

Astrid Brederick y sus dibujos a grafito de la serie *Gedankenfelder* (Campos de pensamiento, 2007/08) y Ulrike Jänichen en su obra *Wehr I und II* (Resistencia I y II, 2006/07), ambas artistas y diplomadas de la Facultad de Bellas Artes y Diseño Burg Giebichenstein de Halle, Alemania cuyos trabajos se mostraron en la exposición *Una Mirada al Libro. Objeto, Imagen, Texto* celebrada en 2009 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, renuncian al formato físico del libro. Sus imágenes surgen como páginas secuenciales de una narración visual que podría ser entendida definitivamente como obra final encuadrada sin llegar a estarlo. Esta construcción cronológica se presenta desplegada en su totalidad, fragmentada para entenderla en su unidad. El hilo conductor y la navegación permanecen a lo largo de su contenido, pero no impiden a sus partes mantener su carácter autónomo, desligado del conjunto si así se decide.

Semioculta en la propia composición del papel y basada en una diferencia de espesores, se encuentra la historia que nos cuenta Andrea Nieke, artista, compañera de las anteriores, en su *Tabula Rasa* (2008). Nieke se centra en la investigación sobre la realización de marcas al agua fotográficas, utilizando como modelos instantáneas anónimas de la *Fotothek: Fachgeschäft für Vergessene Privatfotografien* (Fototeca: Centro Especializado en Fotografías Privadas Olvidadas) de la ciudad de Weimar, eje de su proyecto de Diplomatura o Fin de Carrera. El carácter fantasmagórico de la filigrana, imperceptible a la luz natural, se descubre al trasluz si nos ayudamos de una iluminación puntual. La huella delata la forma y la identidad. El propio papel sostiene el contenido y dota al mensaje de autenticidad y autoría. Nos acerca a Tacq y a su libro con textos de Wim Cuyvers y fotografías de Marc de Blicq (*Marc de Blicq*, 2002) (*Figura 1*) que trata de los espacios públicos, concretamente de la elección de lugares de encuentros homosexuales, furtivos en Bélgica. Los lomos del libro muestran de manera encriptada los mapas, no publicables, con la ubicación exacta de las gasolineras en las que se producen estos encuentros. Las marcas o anotaciones en los pliegos, pensadas como guía y orientación para los encuadradores, actúan como contenido y aportan un nivel más profundo de significado. Una parte del libro prácticamente invisible y, habitualmente en estado pasivo esconde, sostiene a la vez una información esencial que debe preservar su confidencialidad. Los códigos que utiliza Tacq son herencia directa de la imprenta y del uso del pliego y los cuadernillos. Cada 16 páginas aparecen estas marcas indicadoras en el centro de la doble página, lo que dota al libro de un ritmo determinado. De una manera sutil, prácticamente imperceptible al ojo humano, desdobra los contenidos, deja un rastro que invita a la reflexión y es testigo mudo de lo que oculta; como lo hacen y lo son también los desechos escondidos o disimulados en muros y distintos lugares de estas gasolineras.

⁴ Altaió, V. (2007). *VisualKultur.cat Arte/Diseño/Libros*, p. 13. Barcelona: Actar, Institut Ramon Llull, Generalitat de Catalunya.



Figura 1: Wim Cuyvers / Marc de Blicck (2002). Ed. Yves Gevaert.

La búsqueda de ritmo y la visualización del tiempo marcan los discursos que aporta Tacq en sus libros. Así, en el trabajo realizado para el canadiense Michael Snow, uno de los cineastas experimentales más influyentes del panorama mundial, desplaza el bloque de texto de izquierda a derecha, según van pasando las páginas. Sugiere de esta manera el avance del cabezal lector sobre la línea del tiempo y sus correspondientes fotogramas (*frame a frame*) en un ejercicio de *stop motion*. El usuario común apenas se dará cuenta del sensible estrechamiento del margen exterior de la página o del ligero movimiento provocado.

El empleo de numerosas guardas o de hojas de respeto para llegar al núcleo del libro habla de otro de sus intereses que se centra en la relación entre el exterior y el interior del libro. Utiliza, por ejemplo, 80 fotografías a sangre, seleccionadas del repertorio completo de la obra del diseñador Maarten Van Severen y las incluye antes de llegar al cuerpo de la obra, un libro retrospectivo publicado en el año 2000. Se trata de imágenes *hors texte* (fuera de texto), como también los son los apéndices o las *fe de erratas*, que no cuentan en la paginación. Hay que pasar por estas cortinas que actúan como túnel de entrada o de salida, bien para acceder al contenido, bien para abandonarlo. Las guardas poseen en este caso un relato propio y adicional, complementario al real. No computarán oficialmente aunque aumenten el peso, el volumen y el precio final de cada ejemplar.

Esta idea responde a una de las líneas de investigación seguidas por el grupo de investigación de Filiep Tacq en la Jan Van Eyck Academie de Maastricht. Se trataba de recuperar cosas del pasado o elementos antiguos para explorarlos y actualizarlos después, no tanto para desempolvar su sentido formal, sino para dotarlos de un sentido más específico, más conceptual. El sistema de *Prière d'insérer* (*I beg you to put it inside*. Ruego lo encarte) permite ampliar el contenido con comentarios que se hacen fuera del propio texto y que el lector decide si encartar o no en las páginas del libro adquirido. El autor ruega o recomienda que lo insertes pero la decisión final no está en sus manos. Son llamadas a la interactividad que pueden alterar el sistema de navegación del libro y que establecen otro tipo de comunicación con el propietario del mismo.

Tacq ha trabajado en varias ocasiones con el artista canadiense Rodney Graham. Este comienza sus narraciones a partir de textos de obras literarias escogidas del Romanticismo hasta la época presente. Interviene directamente en la narración y lleva el hilo de la misma hacia terrenos propios, abriendo paréntesis para enlazar su extensión personalizada de la misma. A veces la desarrolla y mantiene acotada dentro del propio original a modo de interpolación, es decir, cerrando el paréntesis. Otras las deriva hacia los más variados formatos: esculturas, libros, objetos, música, pintura, fotografía, cine y otras formas visuales que reflejan la influencia de la literatura y la historia del cine. Tacq ha estudiado a Graham con detenimiento y sabe contar experiencias de él que aportan frescura a la manera de concebir un libro. Así relata cómo el artista canadiense, mirando extasiado una caja de cartón que se encontró fortuitamente, descu-

brió el modelo ideal para un libro que deseaba hacer. Le pareció que tenía el aspecto y las proporciones perfectas para hacer su libro, un libro que algún día le gustaría escribir imitando esa apariencia. Se daba aquí una inversión del orden de factores. El continente iba a determinar el contenido (*Projects*, Proyectos, 1988).

Tacq diseñó también el libro para la retrospectiva de Rodney Graham en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA *Through the forest* (A través del bosque, 2010) y utilizó páginas que se abren y despliegan para emular los paréntesis tan característicos de Graham.

Acierta el diseñador Aitor Méndez cuando en su coloquio con Filiep Tacq celebrado en el Museo Centro de Arte Reina Sofía en abril de 2010 expresa que “Tacq hace una renuncia explícita a todo el universo del lenguaje gráfico y regresa a códigos anclados en la tradición tipográfica, a portando guiños y una visión personal sorprendente. Consigue de spertar sensibilidades coincidentes con una producción de sentido, alejada de la especularización y el efectismo”.⁵

Otro libro encargado por el MACBA de Barcelona para una exposición que lleva el nombre de *Un teatro sin teatro* (2007), es un ejemplo de cómo Tacq es capaz de conciliar con maestría las artes espaciales con las artes temporales. La relación del espectador y del actor con el espacio circundante (el lugar) y con la duración de la experiencia, es decir, el tiempo, desempeña un papel fundamental. Se sirve Tacq de la distinción que se hace en Francia del lado derecho *côté cour* y el lado izquierdo el *côté jardin* del teatro vistos desde la sala o aforo para distribuir la dirección o el formato de las páginas. Estos términos, propios del vocabulario teatral, facilitan la comunicación entre actores, tramoyistas y demás empleados durante la puesta en escena y el desarrollo de las obras teatrales y, en este caso, aparecen como directriz para la maquetación del libro. Ofrece así dos lecturas diferentes, una horizontal y la otra vertical, una a la derecha la otra a la izquierda. Utiliza además recursos cinematográficos o fotográficos que almacena en su paleta de herramientas para usarlos cuando así lo considere: panorámicas, *fade in-fade out*, las transiciones, el zoom, el bucle (*loop*) y los controles de parar (*stop*), rebobinar (*rewind*), a delante (*forward*), pausa y saltar (*skip*). En este caso congela la imagen en movimiento tomando una instantánea. En nuestra retina se graba o imprime una doble página que se reproduce en la posterior. Es decir, en la primera se encuentra una composición de fotos que se repite en la siguiente doble página con una doble página de menor tamaño superpuesta que incluye un texto nuevo. También sucede a la inversa. Se adivinan imágenes debajo de textos que se muestran después. (Figura 2) Tacq ordena por capas los planos de los contenidos y los muestra en una estructura de datos simultáneos. Después los ordena y reorganiza en la secuencia más lógica. En esta dinámica de juego pone a prueba la retentiva del lector que puede practicar el conocido “en sayo-error”. Tacq enlaza así lo que ha pasado antes con lo que pasará después y viceversa. De esta manera tan sutil, introduce el factor de la memoria en la navegación y en el recorrido por el libro.

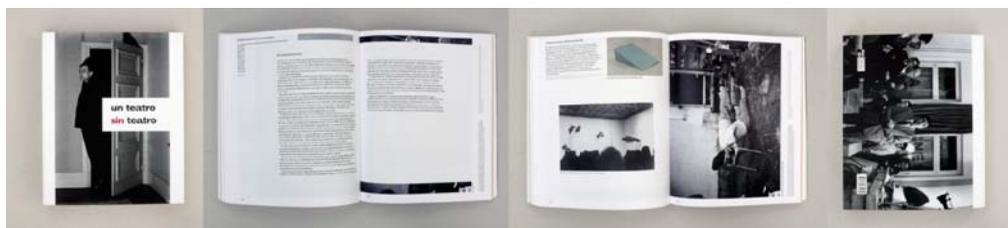


Figura 2: Un Teatro sin Teatro, (2007) Ed. MACBA, Barcelona.

Para la artista visual Ana Torfs diseña el libro *Beethoven's Nephew* (El Sobrino de Beethoven, 1999) basado en la película conceptual *Zyklus von Kleinigkeiten* (Ciclo de Nimiedades, 1998), que a su vez trata de los *libros de conversaciones* que el compositor utilizaba para co-

⁵ <http://www.museoreinasofia.es/multimedia/filiep-tacq-aitor-mendez-sobre-diseno-libro-arte>. Consultado el 5 de junio de 2013.

municarse con los demás. En los márgenes de la composición *Bagatelles opus 126*, Ludwig von Beethoven escribió estas palabras que dan título a la película. Hacia 1818, a la edad de 48 años, Beethoven era sordo pero podía hablar. Los visitantes y la gente de su alrededor hacían anotaciones en cuadernillos, a las que Beethoven contestaba de viva voz. Beethoven los llevó consigo hasta su muerte en el año 1827. Las conversaciones resultantes son acertijos plagados de preguntas pero sin respuestas, son conversaciones claramente unidireccionales que no pueden ser consideradas monólogos porque se generan en el contexto del diálogo. Son muy valiosas porque conservan intacta la información de todo lo que acontecía en el día a día del compositor. La película *Beethoven's nephew* traslada esa realidad cotidiana a las estilizadas y atemporales escenas en blanco y negro. Fragmentos de texto e imagen nos aportan mayor atención y precisión y devuelven a Beethoven de nuevo a la vida en cada uno de los silencios entre pregunta y respuesta y en los huecos entre imagen y sonido.⁶ El libro que diseña Tacq es una adaptación de la película. Su uso de las imágenes es siempre muy comedido. Los fotogramas del rodaje que tomó la directora se convierten en fotografías que encajan perfectamente en la lógica del libro.⁷

Para Torfs diseña también el libro *Du Mentir-Faux* (Sobre Mentiras Falsas, 2000) (Figura 3), que forma parte, junto a un diaporama, de una instalación sobria y sencilla de la artista. La obra proyectada muestra retratos de una mujer que sufre. La pose queda reducida a su esencia, con textos intercalados con preguntas que invitan al espectador a descifrar lo que acontece. Para ello es necesario consultar el libro diseñado por Tacq. En él encontramos respuestas sobre la identidad de la mujer retratada. Se trata de Juana de Arco. Las palabras que tanto parecen atormentar a la protagonista son citas de los informes del juicio ante la Inquisición celebrado en el siglo XV. El libro incluye además de una selección de textos extraídos de las actas del juicio, un texto autobiográfico en el que la autora revela su predilección o fascinación por este personaje, no tanto como símbolo político y nacional sino como víctima indefensa de un sistema demasiado poderoso. El título *Sobre Mentiras Falsas* alude al estilo medieval de argumentos que se esgrimieron en el juicio.⁸ Dado el carácter íntimo del texto de Torfs, Tacq decidió dar un fondo de tinta de un color crema suave al papel sobre el que se imprimió el texto, que parecía así más abrigado. El papel escogido fue del tipo *Biblia* muy acorde con el contenido histórico de la obra. Las proporciones del libro, con la cubierta en un penetrante rojo bermellón, invitan a su lectura. Es 3 sobre 2, una proporción antigua, clásica y muy elegante que se utilizaba para libros pequeños. Las medidas de las cajas y otros recursos típicos como los glosarios en los márgenes son característicos del gusto medieval. Tacq aprende de Jan Tschichold (*Ensayos sobre Tipografía*, 1928) la meticulosidad con la que se pueden aplicar las reglas tipográficas en cada página. Es conocedor de sus estudios sobre los libros medievales y la progresión de los márgenes en la página. “Tschichold tiene unas pautas muy rígidas. Hay páginas suyas, con pequeños de talles, que las hacen fabulosas. Mirar con detenimiento sus libros me ha hecho entender sus principios y sus reglas. Una vez que los sabes, puedes jugar después y abrir las puertas a la improvisación”.⁹

⁶ <http://www.anatorfs.com/>. Consulta el 10 julio 2013.

⁷ Torfs, A. (1999). *Beethoven's Nephew*. Bruselas, Bélgica: Ed. Yves Gevaert.

⁸ www.anatorfs.com. Catherine Robberechts, press text Palais des Beaux-Arts, 2000. Consulta el 10 julio 2013.

⁹ Comentarios extraídos de la entrevista realizada a Fielip Tacq en septiembre 2010.



Figura 3: Du Mentir-Faux, Ana Torfs (2000). Ed. PSK Brussels.

Tacq empezó a trabajar en un taller de serigrafía que montó por su cuenta en el año 1984 en Flandes. Lo mantuvo operativo hasta que la toxicidad del ambiente y el amor por el libro le hicieron reconsiderar su modo de vida. Empezó haciendo encargos para un teatro pequeño y oscuro que tenía poco dinero para pagarlos. Aunque desconocido, era de vanguardia y por él pasaban grandes personajes del ámbito de la cultura. Todo su tiempo y el dinero invertido se vieron recompensados por los contactos que pudo hacer allí. El aprendizaje de los procesos serigráficos y la asimilación de la lógica en la cadena de impresión, le influyeron en su manera de tratar el color, las capas, la transparencia, etc. Se acostumbró a la reflexión previa antes de lanzarse a estampar. Aprendió que es importante saber lo que se quiere antes de empezar y planificar los pasos para conseguirlo. El carácter industrial de la serigrafía le abrió las puertas para entender qué es imprimir, qué es un pliego y cómo se comportan las artes gráficas. Ese conocimiento fue muy importante a la hora de decidir cómo diseñar un libro. No era cuestión de inventir caprichosamente en materiales caros sino de reflexionar en la elección para acertar. Saber qué elegir y por qué se eligió se convirtió en una máxima para él. Así por ejemplo reflexionó sobre el material que iba a utilizar en las cubiertas de los libros de fotografías de lugares cutres de Dirk Braeckman z.Z.t (1998) y z.Z.t (volume II) (2001). Debía tener un aspecto similar a los espacios retratados. Ambos volúmenes fueron encuadernados finalmente con una cubierta de esky acolchado de colores sucios, verde terciario y burdeos parduzco.

Desde su taller, Tacq experimentó con las tintas y jugó indistintamente con el blanco/negro y el color. Aprendió que controlar el avance del trabajo a pie de máquina era garantía de éxito. Realizó muchos carteles tanto para teatro como para cine y comenta:

Ahora las tecnologías han evolucionado rápidamente. La impresión se puede realizar página a página. Puedes cambiar en cada una de ellas el papel, el formato o el color. Los encolados han mejorado y permiten abrir el libro muy bien. Hasta ahora, el libro se ha mantenido estable y no ha sufrido en lo que es su esencia. Se ha construido siempre por pliegos. Esto va a cambiar. Este nuevo tipo de desarrollo quizás me haga perder las pautas con las que he trabajado hasta ahora. Estoy muy acostumbrado a las restricciones del pliego y de ellas me he nutrido para sacarle partido a las posibilidades propias del soporte libro. He peleado constantemente porque tenía que acogerme a sus limitaciones y es cierto que he agradecido siempre tenerlos. La libertad total le pertenece al diablo y te acaba perdiendo. Con ella no puedes hacer nada. Creo que es conveniente tener restricciones técnicas porque ayudan a volcarte en el concepto.

Tacq empezó a hacer libros cuando llevaba diez años de carrera y experiencia haciendo otro tipo de publicaciones como folletos, carteles, *flyers*, etc. Para él un libro es algo grande y complejo, tanto desde el punto de vista técnico como económico y de contenido. Algo que necesita maduración.

En el año 1993 realizó su primer libro *The Sublime Void. On The Memory of the Imagination* (El Vacío Sublime. Sobre la Memoria de la Imaginación) (Figura. 4). Había estudiado los

libros del diseñador holandés Walter Nikkels, profesor en la Academia de Düsseldorf, y le había interesado su estrategia de trabajo.

Nikkels trata el libro como una partitura. Dispone todo el material con el que va a trabajar sobre el suelo y busca su ritmo combinando las piezas como si de un *puzzle* se tratara. Una vez que consigue el ritmo general, resuelve página a página. Los ritmos son importantes porque permiten acceder a niveles siguientes. En cada uno de estos niveles se debe revisar la maquetación para que funcione mejor. De esta manera se consiguen momentos de densidad y otros de tranquilidad. La cuestión es analizar y reflexionar sobre las piezas para saber cómo hacerlas encajar mejor.

The Sublime Void es un libro-catálogo de diversos artistas, poetas y escritores que se publicó con motivo de la exposición que se celebraba bajo este título en el marco de Antwerpen como capital cultural europea. Tacq tuvo la ocasión de conocer a artistas como Thomas Schütte, Juan Muñoz, Cristina Iglesias y Rodney Graham que se interesó por el autor del diseño del libro. A raíz del mismo salieron otros proyectos en cadena. Cada libro, por pequeño que fuera, le acercaba a gente interesante, escritores, filósofos, fotógrafos, etc. Lo que diferenciaba el trabajo editorial de Tacq era su intención de facilitar un enfoque muy personal a cada trabajo, actuando con la suficiente confianza para acercarse a ellos e implicarse lo máximo posible.



Figura 4: *The Sublime Void. On the Memory of Imagination.* (1993) Ed. Ludion, Gante.

Tacq fue profesor en el Instituto Sint-Lucas de Diseño de Gante (Bélgica) donde impartía la asignatura de Tipografía Experimental dentro de los cursos específicos sobre el Libro. Invitaba a sus clases a profesionales de otras especialidades: artistas, arquitectos, gente del mundo del cine, del teatro, de la música, etc. para que los alumnos se acercaran a sus creaciones. Los estudiantes aprendían diferentes estrategias de trabajo, sistemas y procedimientos que luego podían aplicar en su labor como diseñadores.

Al iniciar el proyecto de un libro, cada uno debe buscar sus fuentes y, como diseñador de libros, es recomendable desarrollar la sensibilidad hacia el trabajo de los demás. El documentarse y buscar toda la información posible aporta los registros necesarios para determinar el punto de partida. Visitar a los autores, compartir objetivos, intercambiar experiencias y datos ayuda a involucrarse en el proyecto.

No era de extrañar que en su primer libro Tacq tuviera algún que otro desliz. En *Sublime Void* pasó por alto la importancia que tenía la contraportada en su conexión con la portada y el lomo. De los errores se aprende y consiguió reforzar justamente ese aspecto en libros como *L'Évidence du film / The Evidence of Film* de Abbas Kiarostami (La Evidencia del Cine, 1996). En él existen dos entradas: la entrada de los europeos (inglés y francés) (lectura de izquierda a derecha) – la entrada persa (lectura de derecha a izquierda). Se produce así un diálogo entre el anverso y el reverso. En la cara europea se muestra en la cubierta una fotografía de una persona joven encuadrando con sus dedos un plano de algo que está mirando y tiene enfrente. En la cara

persa aparece el paisaje que la persona enmarcaba con los dedos. También divide el libro de Rodney Graham *Œuvres Freudiennes / Œuvres Wagnériennes* (Obras Freudianas / Obras Wagnerianas, 1996) en dos partes de lectura invertida, lectura que se desplaza desde portada y contraportada respectivamente para encontrarse en el centro. El libro puede leerse indistintamente desde los dos lados. Solamente hay que girarlo 180 grados.

Formalmente Tacq presume de un gusto personal y depurado. Parece querer realizar una exposición dentro de cada uno de sus libros. Juega meticulosamente con el espacio y la disposición de los elementos y se ocupa de dar un tratamiento de calidad y autonomía a texto e imagen. Cuida en ambos casos la legibilidad y la visualización. Advierte que el recorrido de las imágenes es independiente del recorrido del texto pero no por ello deben jerarquizarse. Texto e imagen no se ilustran el uno al otro sino que comparten la cualidad de decir las mismas cosas y hacer las mismas reflexiones.

Tacq maneja aproximadamente 30 fuentes diferentes que conoce bien. Compara la letra con la voz e invita a pensar bien la que se va a escoger. La Garamond es discreta y sugiere calma. La Bodoni genera visualmente grises muy atractivos en los párrafos de texto corrido. La Walbaum es una tipografía bastante desconocida y un descubrimiento más reciente para él. Le parece resistente y más visual, como si contara con una presencia mayor y no se pudiera disimular. Fuentes así, una vez que se asimilan, ya no se pueden obviar.

Elige los materiales de encuadernación y el papel sobre el que imprimir en función de los contenidos, nunca de l precio. Le gusta imitar modelos antiguos como los típicos manuales técnicos con lomo de tela blanca y cubiertas de cartoncillo gris (Rodney Graham. *Works from 1976 to 1994*. 1994). En este ejemplo se puede destacar el sistema de navegación, la manera en la que uno puede moverse por el libro. Tacq utiliza la tipografía, la misma fuente Garamond, para articular diferentes sentidos. Convierte este libro en una obra autorreferencial con información enlazada o vinculada a través de números que funcionan como hipertexto y que incluye en los márgenes. Desde el cuerpo principal estos remiten a una especie de catálogo razonado con los nombres de todas las piezas de Graham perfectamente organizados alfabéticamente. A su vez, desde este catálogo se muestra la paginación de las imágenes o textos con los que tiene un vínculo en el cuerpo del libro. En el apéndice introduce un sistema antiguo de numeración (números para las páginas y letras para los pliegos o cuadernillos i, ii, etc.) que recupera para evitar confusiones entre notas, obras, imágenes, textos etc. con lo que se produce un entrelazado de varios relatos.

En su paleta no existen ni los plastificados ni los aderezos sintéticos de otro tipo. Comenta: “Es algo en lo que no puedo ceder. Como mucho, aplicamos un barniz de protección. Hay que dejar que el libro tenga un envejecimiento natural.” Prefiere maquetar a una columna. Solamente trabaja con más si es absolutamente necesario. Anteponer el libro vertical al horizontal y siempre tiene en cuenta que lo importante es la relación del libro con el propio cuerpo, por lo que es preferible que sea más bien pequeño, ligero y manejable. Suele controlar todo el proceso de trabajo y se mantiene en contacto directo con el autor y el editor. “Si preparas bien las cosas, puedes lograr convencer. Si se trata de una buena idea, te aplaudirán y te dejarán seguir adelante.” Realiza la fotocomposición en el ordenador y deja en manos de expertos la fotomecánica y la impresión, aunque también se involucra en esta última. Es muy exigente y solamente trabaja con aquellas imprentas que le dan garantías de calidad. “Respeto el oficio de cada uno de ellos, pero, si algo sale mal, tienen que subsanar sus errores y repetirlo.” Cada cual debe asumir sus responsabilidades. “Para mí diseñar un libro es solucionar problemas y, dentro de cada solución, encuentro un resultado visual. Las páginas complejas me parecen un reto y me encanta resolverlas: texto, citas, pies de página, notas bibliográficas. Esta labor se convierte en una tarea exhaustiva de composición tipográfica.” Le gusta incluir los índices atrás, bien en la contra o al final del texto, para no desbaratar la narración.

Comprobamos que Tacq no deja nada al azar porque cada detalle forma parte de la interpretación personal de una historia que le viene dada. Para Dominique González Foerster y su expo-

sición *Chronotopes&Dioramas* (Cronotopos y Dioramas, 2010) en la DIA Foundation de Nueva York, diseña un libro con el mismo interior pero tres imágenes diferentes de cubierta, tres panorámicas. (Figura 5) La artista había sufrido una inundación en su estudio y había perdido sus libros. Había estado reflexionando sobre ello y había realizado un pequeño vídeo con imágenes muy bellas de un libro hundiéndose que mostró a Tacq cuando se reunieron en París y en Madrid. El título se refiere a la conexión de las relaciones temporales y espaciales. Gonzalez-Foerster las representa introduciendo 40 obras de la literatura en dioramas con escenas de selva (*the tropic*), desierto (*the desert*) y océano (*the North Atlantic*) que ella distribuye según su procedencia en grandes instalaciones. Esta cer canía al arte contemporáneo le ha servido de fuente de inspiración y de escuela. Afirma que ha aprendido a hacer libros más del arte contemporáneo que del diseño.



Figura 5: *Chronotopes&Dioramas*, Dominique Gonzalez-Foerster. (2010) Ed. DIA Art Foundation New York.

Tener un libro de Filiep Tacq en las manos se convierte en algo especial. Desde su exterior se percibe cómo algo indescriptible late en su interior. Su tamaño, su peso, su olor, su tacto y su color nos hablan de las horas que ha dedicado en pensarlo y en valorar el tiempo de lectura que invertiremos al adentrarnos en su interior y navegar por su contenido. Se perciben sus caricias en los libros terminados que ofrece con sinceridad al público. A guarda la aventura de intentar descubrir, probablemente sin lograrlo, el significado oculto *bajo* las páginas.

El libro se entiende habitualmente desde un esquema simple y evidente en el que el autor actúa como emisor y el lector como receptor de los contenidos que son el mensaje. Se ignora o no se conoce en el periodo de gestación hasta su nacimiento, la relevancia que pueden tener editores, correctores de estilo, diseñadores, maquetadores, técnicos de fotomecánica, impresores, encuadernadores, manipuladores, vendedores, etc. Toda esta cadena de producción puede atender en un momento dado a una demanda de extensión del discurso del propio libro en sí. Tacq consigue atenderla e insertar su discurso particular a partir de un punto de inflexión cualquiera. Abordar este tema algo más marginal y poder entender el concepto del libro desde el pensamiento de su diseñador, ofrece una manera diferente de acercarse al mismo.

Agradecimientos

A Filiep Tacq. Gracias.

REFERENCIAS

- Altaió, V. (2007). *VisualKultur.cat Arte/Diseño/Libros*. Barcelona: Actar, Institut Ramon Llull, Generalitat de Catalunya.
- Broodthaers, M. (1997). *Cinéma*. Xunta de Galicia.
- Graham, R. (2010). *A través del bosque*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España.
- Mcluhan, M. (1967). *The medium is the message. An inventory of effects*. Berkeley, Estados Unidos: Gingko Press.
- Pelzer, B. (1999). "Marcel Broodthaers: The place of the Subject." En *Rewriting Conceptual Art*. Londres, Reino Unido: Reaktion Books.
- Santana, S. (2008). "Cuando el soporte se convierte en metáfora. Nueve páginas escritas a máquina sobre la historia ficticia del libro por venir. REC". *Revista de Erudición y Crítica*, nº 6. Editorial Castalia.
- Tschichold, J. (1987). *The new Typography*. Berkeley and Los Angeles, EE.UU: University of California Press.
- VV.AA. (1996). *Reconsidering the object of art: 1965-1975*. Los Angeles, EE.UU: The Museum of Contemporary Art.
- VV.AA. (2009). *Una mirada al libro-Objeto imagen texto*. Burg Giebichenstein, Alemania: FG Buchkunst.

Páginas web de referencia

- www.anatorfs.com. Catherine Robberechts, press text Palais des Beaux-Arts, 2000.
- www.filieptacq.com. Entrevista con el tipógrafo y diseñador Filiep Tacq, Dirk Pültau (traducción: Amaranta Ariño), 2006.
- www.museoreinasofia.es/multimedia/filiep-tacq-aitor-mendez-sobre-diseno-libro-arte

Imágenes (cortesía de Filiep Tacq):

- Figura 1.* Wim Cuyvers / Marc de Blicke (2002). Ed. Yves Gevaert.
- Figura 2.* *Un Teatro sin Teatro*, (2007) Ed. MACBA, Barcelona.
- Figura 3.* *Du Mentir-Faux*, Ana Torfs (2000). Ed. PSK Brussels.
- Figura 4.* *The Sublime Void. On the Memory of Imagination*. (1993) Ed. Ludion, Gante.
- Figura 5.* *Chronotopes&Dioramas*, Dominique Gonzalez-Foerster. (2010) Ed. DIA Art Foundation New York.

SOBRE LA AUTORA

Carmen Hidalgo de Cisneros Wilckens: Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2007). Licenciada en las especialidades de Pintura (1989) y Grabado (1993), es Profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid donde imparte docencia en asignaturas del Departamento de Dibujo I (Dibujo y Grabado) en Licenciatura, Grado y Master desde 2002. Es miembro investigador del grupo consolidado UCM 941058 LAMP. El libro de artista como materialización del pensamiento” y del grupo HUM 576 “Lenguaje visual y diseño aplicado” de la Universidad de Málaga. Cuenta con publicaciones y artículos sobre gráfica contemporánea y el libro como objeto de arte. Ha comisariado exposiciones dedicadas al libro como “Una mirada al libro. Objeto, imagen, texto” (2009), “Booklets” (2012) o “Libroscopia” (2013), celebradas en la ciudad de Madrid.

