



LAUREL PARKER BOOK

Isabel Elorrieta

Our travelling Book Shoe :
a presentation case with
30 different sewings for
pamphlets of 1, 2, or 3
sections.
© laurelparkercook

Este estudio ubicado en París, se dedica al diseño de objetos y elementos de presentación y libros de artista. Desde 2008 colaboran con artistas, editores y distintas instituciones ofreciendo un trabajo artesanal y delicado. Laurel Parker es su fundadora.

Hablemos de tu carrera profesional y de cómo empezó esta aventura. ¿Cómo definirías Laurel Parker Book?

Después de haber estudiado pintura y cine en Boston en la School of the Museum of Fine Arts, estuve trabajando en Nueva York como encuadernadora freelance, como instructora de encuadernación y como asistente de un artista. Las tres actividades estaban relacionadas e interconectadas entre sí. Sabía que quería tener mi propio estudio algún día, y que quería trabajar con diferentes artistas.

Después de mudarme a París para trabajar para un artista en un proyecto de un libro, surgió la oportunidad de compartir estudio con otra encuadernadora. Trabajamos juntas durante un año o dos y luego me metí en un programa de incubación de empresas. Después de dos años en la incubadora, donde tomé clases de prácticas de contabilidad francesa, marketing y ese tipo de cosas, creé Laurel Parker Book en 2008.

Nuestro estudio hace libros a medida, cajas, portafolios y papelería. Nuestros clientes incluyen editores de libros, galerías, casas de artículos de lujo, directores de arte, archivos institucionales y privados, fotógrafos y artistas. La mayor parte de nuestro trabajo consiste en libros de artista, objetos de presentación, encuadernaciones especiales y embalajes de protección.

¿Cuáles son vuestras principales áreas de trabajo y cómo las organizáis?

Nuestro trabajo consiste en diseño y fabricación —las dos funciones de nuestro estudio. Lo que producimos son objetos tridimensionales relacionados con el libro y la caja. Nuestros principales materiales de creación son papel, tela, cartón y cuero, con una producción enteramente a mano. Trabajamos con otros artesanos para crear otros elementos fuera de nuestra especialidad, tales como estampación, carpintería, troquelado, corte láser, etc.

En nuestro estudio somos tres personas trabajando a tiempo completo: Léa, Paul y yo. En mi calidad de directora artística, trabajo con el equipo "externo" (cliente, diseñador gráfico, artista, impresor, proveedores, etc) para encontrar soluciones de diseño para el proyecto. Organizo cosas para el equipo "interno". Trabajo principalmente en la fase de prototipado de cada proyecto, antes de que pase a producción.

This studio located in París, is dedicated to the design of objects and presentation elements and artist books. Since 2008, they have collaborated with artists, publishers and different institutions offering a craft and delicate work. Laurel Parker is its founder.

Let's talk about your professional career and how this adventure began. How would you define Laurel Parker Book?

After having studied painting and film in Boston at the School of the Museum of Fine Arts, I was working in New York City as a freelance bookbinder, as a bookbinding instructor, and as an artist's assistant. All three activities were related and interconnected to each other. I knew that I wanted to have my own studio one day and that I wanted to work with different artists.

After moving to Paris to work for an artist on a book project, an opportunity arose to share a studio with another bookbinder. We worked together for a year or two, and then I entered into a business incubator program. After two years in the incubator, where I took classes in French accounting practices, marketing, and that sort of thing, I created Laurel Parker Book in 2008.

Our studio makes custom books, boxes, portfolios, and papeterie. Our clients include book publishers, galleries, luxury goods houses, art directors, institutional and private archives, photographers, and artists. The majority of our work consists of artist's books, presentation objects, special bindings, and conservation enclosures.

Which are your main areas of work and how do you organize them?

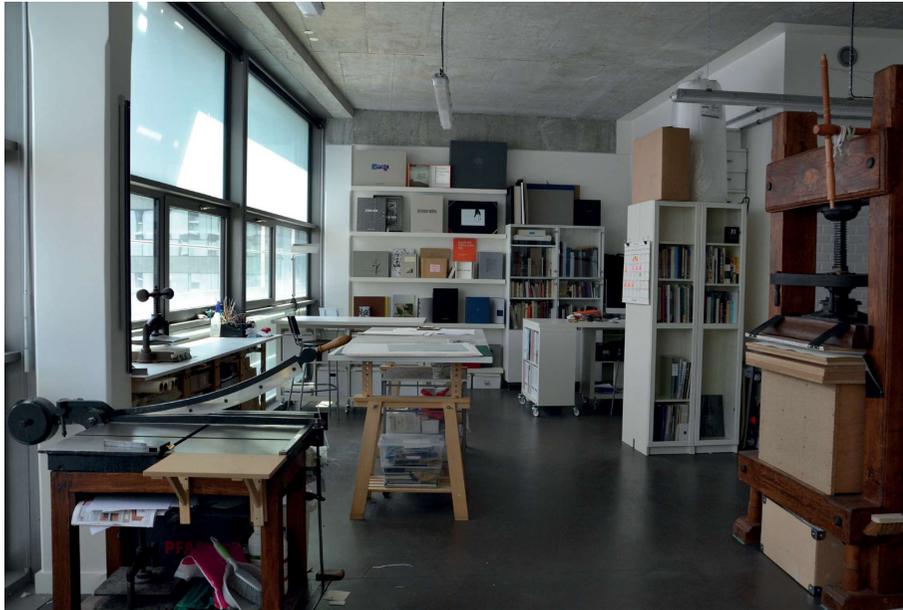
Our work consists of design and fabrication — the two roles of our studio. What we produce are three-dimensional objects related to the book and the box. Our principal materials of creation are paper, cloth, cardboard, and leather. Our production is handmade. We work with other artisans to create things outside of our specialty, such as printing, woodwork, die-cutting, laser cutting, etc.

In our studio we are three people working full-time: me, Paul, and Léa. In my role as artistic director, I work with the "outside" team (client, graphic designer, artist, printer, suppliers, etc) to find design solutions for the project. I get things organized for the "inside" team. I work mostly on the prototyping phase of each project, before it passes into production.



Presentation album for a collection of high-end jewelry. Chaumet Haute Joaillerie. Artistic director : Hélène Nounou. Binding design : Laurel Parker. © laurelparkerbook

Reliure-en-valise is a tribute to Marcel Duchamp's masterpiece Boîte-en-valise. Box with seven different historical bindings. Call skin, linen cloth, Japanese and German papers, mother of pearl button and bones clasps. An invitation by Eric Sébastien Faure-Lagorce for a travelling exhibition of the Institut Français. © laurelparkerbook



Artistic director Laurel Parker and production manager Paul Chamard.

Atelier Laurel Parker Book in Paris.

© laurelparkerbook

Paul Chamard, que es el jefe de producción del estudio, se encarga de toda la fabricación interna. Paul y yo, nos encargamos juntos de la producción externa (imprenta, recortar cuero, carpintería, metalurgia, etc.). Léa Hussonot Desenonges, nuestra técnica de estudio, trabaja con Paul en todo el trabajo que se hace a mano, y está siendo formada en nuestros métodos de producción.

Como directora del estudio, también me encargo de todas las tareas de negocio: presupuestos, contratos, contabilidad. Junto con Paul, los dos trabajamos en el marketing del estudio, administrando nuestras webs, nuestra cuenta de instagram, nuestro boletín informativo y toda la comunicación impresa.

Por favor, háganos de vuestras colaboraciones con editores, artistas o compañías y destaca algunas de ellas.

Trabajar con un editor, un artista o una empresa, requiere diferentes métodos de colaboración. Trabajar con un cliente-artista siempre es el proceso más directo, sin filtros, porque él, o ella, es quien toma las decisiones y el creador del concepto. Cuando trabajamos con alguien como Yann Serandour o Céline Duval, el intercambio de ideas es muy rico, muy directo y especialmente gratificante. Siempre hace que me sienta como me sentía en la escuela de arte, colaborando con amigos; en el ir y venir intelectual y artístico me convierto en una parte integral del proceso de hacer arte. Es como jugar a atrapar la pelota: alguien tiene una idea y se la lanza al otro, y luego el otro lanza otra idea de vuelta y así sucesivamente.

Cuando los editores son el cliente, representan no solo sus preocupaciones sino también las del artista. Esto crea un filtro entre el artista y yo que a veces está bien, y otras veces es frustrante, dependiendo del proyecto. Para mí, las experiencias más gratificantes han sido con el editor francés Christophe Daviet Thery. Él mismo aborda el proyecto como artista y normalmente nos pone en contacto directo con el artista y el diseñador gráfico. Christophe se describe a sí mismo como un facilitador del proyecto del artista, la persona que lo hace posible. Es una manera maravillosa de hacer libros. Tiene una gran confianza en mí, y este tipo de confianza me permite trabajar al máximo de mis capacidades. He aprendido mucho de él y aprecio enormemente los proyectos que nos ha traído.

Trabajar con una empresa o una institución es completamente diferente. La fase de diseño del proyecto puede ser un proceso largo y difícil porque normalmente hay muchas personas involucradas en la toma de decisiones. Nuestras propuestas deben complacer a todo un equipo que podría incluir muchos niveles de jerarquía, responsabilidad y habilidad. El objetivo final es un producto comercial, no artístico, por lo que el proceso de diseño es realmente diferente.

Paul Chamard, who is head of the studio production, manages all of in-house fabrication. Together, Paul and I manage outside production (printing, leather paring, wood work, metal work, etc.). Léa Hussonot Desenonges, our studio technician, works with Paul on all the hand-work, and is being trained in our methods of production.

As studio head, I also handle all of the business tasks: estimates, contracts, accounting. Together with Paul, we both work together on studio marketing, managing our websites, our Instagram account, our newsletter, and all printed communication.

Please tell us about your collaborations with editors, artists or companies and please highlight some of them.

Working with an editor, an artist, or a company requires a different method of collaboration. Working with an artist-client is always the most direct, unfiltered process, because he or she is the decision maker and the creator of the concept. When we work with someone like Yann Sérandour or Céline Duval, the exchange of ideas is very rich, very direct, and especially rewarding. It always makes me feel like I felt in art school, collaborating with friends; in the intellectual and artistic back-and-forth I become an integral part of the art-making process. It's like playing catch with a ball: someone has an idea and throws it to the other, and then the other throws another idea back, and so forth.

When publishers are the client, they are representing not only their concerns but also those of the artist. This creates a filter between me and the artist, which is sometimes ok, or sometimes frustrating, depending on the project. For me, the most rewarding experiences have been with French publisher Christophe Daviet Thery. He himself approaches the project as an artist, and usually put us in direct contact with the artist and the graphic designer. Christophe describes himself as a facilitator of the artist's project, the person that makes it possible. It's a wonderful way to make books. He has a great deal of confidence in me, and that kind of trust allows me work at the top of my abilities. I've learned a lot from him, and I greatly appreciate all the projects he has brought to us.

Working with a company or institution is completely different. The design phase of the project can be a long and difficult process because there are usually many people involved in the decision making. Our propositions must please a whole team, which could include many layers of hierarchy, responsibility, and ability. The end goal is a commercial product, not art, so the design process is really different.



Boxes in a box, for the conservation of Les Sommeils by Robert Desros, Design and fabrication Laurel Parker Book for the Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. © laurelparkerbook

Box for the conservation of L'Anglais Récréatif, game made by Stéphane Mallarmé to teach English to his students. Design and fabrication Laurel Parker Book for the Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. © laurelparkerbook

Bookcase : a tool for designers. A box with 15 hand-sewn pamphlets. Created as a tool for graphic designers. © laurelparkerbook

¿Podrías explicarnos el proceso desde la idea del artista hasta el resultado?

Supongo que yo diría que lo más importante cuando se trabaja con un artista en un proyecto, es escuchar. Escuchar de verdad. Y hacer un montón de preguntas. A través de estos intercambios uno puede aprender mucho sobre la visión del artista, su proceso creativo. Eso me da algo que masticar, como decimos en inglés. Como dije antes, es como el juego de atrapar y lanzar la pelota sucesivamente.

No me basta con hacer una pregunta banal como “¿qué color quieres en la portada?” Es mejor hacer preguntas como “¿qué significa esta pieza para ti?”, o “¿cuál es el mensaje?” O preguntar sobre sus inspiraciones para el trabajo actual. Es importante para mí recordar y comunicar siempre a los artistas que estoy aquí para hacer algo que ellos no pueden, porque no tienen las habilidades específicas. Y al poner a su disposición mis habilidades y experiencias, les abro un nuevo mundo de posibilidades para hacer arte. Más concretamente, cuando trabajamos con un artista a menudo tenemos que hacer un prototipo o dos para poder producir algo que realmente le guste. Una vez que el artista empieza a ver que un objeto físico está tomando forma, las cosas empiezan a encajar en su lugar.

Ahora estáis editando vuestros propios libros de artista. Háblanos más sobre ello.

Estamos muy entusiasmados con publicar nuestros propios libros de artista. Durante años hemos estado trabajando para editoriales diseñando y encuadernando libros, pero no fuimos nosotros los que seleccionábamos al artista. Desde los dos o tres últimos años, empecé a pensar que sería realmente emocionante ser el catalizador del proyecto del libro. Éste es el privilegio del editor.

Como editora, ahora puedo seguir mis propios gustos e intereses en arte. Estoy interesada en el trabajo de naturaleza conceptual, que involucra referencias históricas, que tiene humor. Sé lo que no me gusta: trabajo impregnado de patetismo, drama, tristeza. Me encantan los dibujos y las realidades fabricadas.

Nuestro primer proyecto, *Folded to Fit*, es con nuestro amigo Yann Sérandour, con quien hemos trabajado varias veces. Este objeto, una clásica caja de conservación —conocida en francés como una “boîte à chasses” (término con doble sentido “caja con exceso de tabla” y “caja de caza”)— está cubierta de tela de camuflaje y contiene un grupo de ocho reproducciones montadas en tamaño real (A3) de especímenes de herbario, de cañas comunes recolectadas en todo el mundo. Cada montaje se imprime en

Could you explain us the process from the artist idea to the result?

I guess I would say the most important thing when working with an artist on a book project is to listen. To really listen. And to ask a lot of questions. Through these exchanges, one can learn a lot about the artist's vision, his or her creative process. That then gives me something to chew on — as we say in English. As I said earlier, it's like a game of catch, throwing a ball back and forth.

It's not enough for me to ask a banal question like “what color do you want on the cover?”. It's better to ask questions like “what does this piece mean to you?” or “what is the message?”. Or to ask about his or her inspirations for the current work. It's important for me to always remember, and to communicate to the artists that I am just here to make something that they cannot because they don't have the specific skill set. And by putting at their disposition my skill set and experiences, I open up a whole new world of possibilities for them to make art. More concretely, we often have to make a prototype or two when working with an artist so that we can really produce something that pleases the artist. Once the artist starts to see a physical object taking place, things start to really fall into place.

You are now editing your own artist's books. Tell us more about it

We are very excited to be publishing our first artists' books. For years we've been working for publishers to design and bind books, but we weren't the person selecting the artist. Since the last two or three years, I started thinking that it would be really exciting to be the catalyst of the book project. This is the privilege of the publisher.

As a publisher, I can now follow my own tastes and interests in art. I am interested in work which is conceptual in nature, which involves historical references, which has humor. I know what I don't like: work steeped in pathos, drama, sadness. I love drawings and fabricated realities.

Our first project, *Folded to Fit*, is with our friend Yann Sérandour, with whom we have worked with several times. This object, a classic conservation box - known in French as a « boîte à chasses » (a term with a double meaning of « a box with excess board » and « a hunting box ») - is covered in camouflage cloth and holds a group of eight real-sized reproductions (A3) of mounted herbarium specimens of common reeds collected around the world. Each mount is printed on Japanese paper that has been



Folced to Fit, by Yann Sérandour. Laurel Parker Editions. A box covered in camouflage cloth holds a group of eight real-sized reproductions (A3) of mounted herbarium specimens of common reeds. Each mount is printed on Japanese paper that has been folded to fit into the B4-sized edition by using the broken lines of the plant. © laurelparker/book



papel japonés que se ha doblado para que encajen en la edición de tamaño B4 utilizando las líneas rotas de la planta. El proyecto es conceptual, histórico, inusual y hermoso.

Prototype es con el colectivo de artistas *Terrain de Jeux*. El libro es un catálogo de su exposición colectiva, también llamada *Prototype*. El libro, una firma sin encuadernar de 24 páginas, tiene una secuencia de páginas deliberadamente confusa, lo que hace imposible alinear todas las páginas dobles. El libro, como una exposición colectiva, se convierte en una mezcla aleatoria de dibujos que chocan entere sí sin sentido ni razón. El hecho de que el libro no esté encuadernado es una invitación para el lector, para que trate de ponerlo en orden -lo cual es imposible.

Actualmente estamos trabajando con la artista británica Sara MacKillop. Ella lleva autopublicando sus propios libros desde hace 10 años. Su sentido del humor y su trabajo que involucra productos de papelería me atrajeron inmediatamente. Actualmente estamos produciendo un objeto que es el catálogo de su obra y que se transforma en un espacio de exposición escultórica. Se presentará en noviembre de 2018 en su exposición individual en la Galerie Florence Loewy de París. También trabajamos con ella para producir una bolsa de compra para el Salón MAD de París en septiembre de este año.

También hemos publicado un libro con el dúo de Léa Bigot y Sarah Espeute trabajando bajo el nombre de *Klima Intérieurs*. Yo había comprado sus libros *Klima Pages* y *Tissu Book*, y me enamoré de su estética. Al igual que Sara MacKillop, su enfoque es humorístico e inteligente y desafía al espectador a que reconsidere lo que es bello y lo que es feo. Produjimos *Klima Pages* #2, que es una revista brillante que presenta sus conceptos de diseño interior para una serie de residencias imaginarias. También se presentó en el Salón MAD.

¿Ofrecéis recursos educativos?

No ofrecemos clases en nuestro estudio. En cambio, enseño en varias escuelas de arte en sus secciones de Edición o Comunicación. Desde hace 8 años imparto talleres en la École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne en Rennes, a estudiantes en su segundo año de diseño gráfico y comunicación. El diseñador gráfico que me invitó por primera vez a dar un taller allí, era Jérôme Saint-Loubert Bié. Desde entonces varios profesores que se han hecho cargo de esos estudiantes de segundo año, me han pedido que vuelva. Ahora estoy haciendo un trabajo similar en ESAM Caen en el Máster de Edición y también he trabajado en la ENSA en Nancy.

folded to fit into the B4-sized edition by using the broken lines of the plant. The project is conceptual, historical, unusual, and beautiful.

Prototype is with the artists' collective *Terrain de Jeux*. The book is a catalogue of their group show, also named *Prototype*. The book, a 24-page unbound signature, has a deliberately mixed-up page sequence, which makes it impossible to line up all of the double-page spreads. The book, like a group show, becomes a haphazard mixture of drawings that collide one into the other with no sense or reason. The fact that the book is unbound is an invitation to the reader to try to put the book into order – which is impossible.

We are currently working with British artist Sara MacKillop. She has been auto-publishing her own books for 10 years now. Her sense of humor and her work involving stationery products immediately appealed to me. We are current producing an object which is catalogue of her work and which transforms into a sculptural exhibition space. This will be presented in November 2018 at her solo exhibition at the Galerie Florence Loewy in Paris. We also worked with her to produce a shopping bag for the Salon MAD in Paris in September this year.

We also have published a book with the duo of Léa Bigot and Sarah Espeute working under the name *Klima Intérieurs*. I had bought their books *Klima Pages* and *Tissu Book*, and fell in love with their aesthetic. Like Sara MacKillop, their approach is humorous and intelligent, and challenges the viewer reconsider what is beautiful and what is ugly. We produced *Klima Pages* #2, which is a glossy magazine presenting their interior design concepts for a series of imaginary residences. It was also presented at the Salon MAD.

Do you offer any educational resources?

We do not offer classes in our studio. Instead, I teach in various art schools in their Edition or Communication sections. I have been teaching workshops at the École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne in Rennes for 8 years now, to students in their second year of graphic design and communication. It was the graphic designer Jérôme Saint-Loubert Bié who first invited me to give a workshop there. Since then, I have been asked back by various professors who have taken over the second year students. I am now doing similar work at ESAM Caen in the Master's program in Edition, and have worked also at the ENSA in Nancy.

La idea de estas intervenciones es trabajar con los estudiantes en el diseño tridimensional del libro-objeto al principio del proceso de diseño. Desafortunadamente a menudo se da el caso de que los estudiantes —y los profesionales— esperan hasta que se completa el diseño de la maquetación para empezar a pensar en cómo se encuadernará el libro. Creo que es diseñar un libro al revés.

Un diseñador de libros es como un arquitecto; debe pensar en los materiales y métodos de construcción mientras crea el diseño. Muy a menudo se da el caso de que el diseñador gráfico trabaja solo en la maquetación y luego envía el trabajo al impresor que debe encontrar soluciones que se ajusten a la disposición que tiene delante. Esta forma de trabajar es la razón por la que tantos libros no funcionan correctamente: el grano del papel está en la dirección equivocada, el gramaje del papel es demasiado pesado para el formato del libro, el libro está encuadernado con cola en lugar de estar cosido, etc. Todas estas opciones deben ser tomadas por el diseñador mientras trabaja en el diseño y maquetación para asegurar que el libro se abra correctamente, se imprima correctamente y no se rompa después de dos o tres aperturas.

¿Qué tienes en mente para el futuro?

En 2019 mi socio Paul Chamard y yo iremos a la Villa Kujoyama en Kyoto para una residencia de 3 meses. Villa Kujoyama es uno de los tres programas de residencia artística organizados por el *Institut Français* (los otros son la Villa Medicis de Roma y la Casa de Velázquez de Madrid). Nuestro proyecto se refiere a los tratamientos artesanales del *Washi*, nombre japonés del papel tradicional hecho a mano. Estos tratamientos se realizan después de la fabricación del papel y se refieren a manipulaciones manuales (plegado, arrugado), adición de color (teñido, y estampado) o la aplicación de sustancias de origen vegetal (pastas, resinas, etc.). Estos tratamientos fueron creados y utilizados a lo largo de la historia de la producción de *Washi* para hacerlo más fuerte, impermeable o más decorativo. El papel se utilizaba entonces no solo para las artes del libro, sino también para forrar ropa, forrar paredes dentro de las casas y otras aplicaciones no relacionadas con el libro.

Estaremos investigando sobre estos métodos, visitando a los artesanos en sus talleres. Estos artesanos han sido llamados a menudo Tesoros Nacionales porque son los últimos artesanos que saben como usar ciertas técnicas. Estamos muy emocionados por trabajar y aprender con ellos, y con suerte desarrollar nuevos usos para estas técnicas antiguas que están en peligro de desaparecer.

The idea of these interventions is to work with the students on the three-dimensional design of the book-object at the beginning of the design process. Unfortunately, it is often the case that students — and professionals — wait until the layout design is completed to start thinking about how the book will be bound. I believe that this is a backwards way of designing a book.

A designer of books is like an architect; he or she must think of the materials and methods of construction while creating the design. Very often is the case where the graphic designer works only on the graphic layout and then sends the work to a printer, who must then find solutions to fit the layout in front of him. This way of working is why so many books do not function properly: the paper grain is in the wrong direction, the paper weight is too heavy for the book format, the book is perfect bound instead of sewn, etc. All of these choices should be made by the designer while working on the design and layout, to insure that the book will open properly, be printed properly, and will not fall apart after two or three openings.

What do you have in mind for the future?

In 2019, my associate Paul Chamard and I will be going to the Villa Kujoyama in Kyoto for a 3-month residency. The Villa Kujoyama is one of three artist residency programs run by the *Institut Français* (the others being the Villa Medicis in Rome and the Casa de Velazquez in Madrid). Our project concerns the artisanal treatments of *washi*, the Japanese name for handmade traditional paper. These treatments are done after the fabrication of the paper, and concern either manual manipulations (folding, crinkling), adding color (dyeing and printing), or the application of vegetable-based substances (pastes, resins, etc.). These treatments were created and used throughout the history of *washi* production to make it stronger, waterproof, or more decorative. The paper would then be used not only for book arts but also for lining clothing, lining walls inside houses, and other non-book related applications.

We will be doing research on these methods, visiting with artisans in their workshops. Often these artisans have been named National Treasures, because they are the last artisans who know how to use certain techniques. We are so excited to work with these artisans to learn from them and to hopefully develop new uses for these ancient techniques which are in peril of disappearing.



Todas las imágenes cortesía de Laurel Parker Book

Klima Pages N° 2, Klima Intérieurs (Léa Bigot et Sarah Espeuse), Laurel Parker Edition. Be seduced by four sumptuous residences, located somewhere in the South of France. Lamps, beds, rugs, kitchen sets, aquariums... all imagined by Klima Intérieurs for your pleasure. Photo © Laurel Parker Book