



DIETER ROTH Y EL NACIMIENTO DEL LIBRO DE ARTISTA CONTEMPORÁNEO

DIETER ROTH AND THE BIRTH OF THE CONTEMPORARY ARTIST'S BOOK

Salvador Haro González
Universidad de Málaga (España)

Recibido: 20 de junio de 2014
Aceptado: 30 de junio de 2014

Resumen:

Desde los años noventa han proliferado los estudios sobre el libro de artista. Moeglin-Delcroix, una de la primeras teóricas, situó el origen de este género en la obra de Edward Ruscha Twentysix Gasoline Stations, de 1963, y desde entonces se ha repetido en gran parte de la literatura crítica. Este artículo cuestiona la exactitud de esta afirmación y demuestra el papel primordial de Dieter Roth en el nacimiento del libro de artista contemporáneo.

Palabras clave: Libro de artista, origen, Ruscha, Roth

Abstract:

Since the nineties, lots of studies have proliferated about artist's books. Moeglin-Delcroix, one of the first theorists, established the origin of this genre in the works of Edward Ruscha Twentysix Gasoline Stations, 1963. Since then, it has been repeated in much of the reviews. This article questions the accuracy of this statement and demonstrates the crucial role of Dieter Roth in the start of contemporary artist's books.

Keywords: Artist's books, origin, Ruscha, Roth

* * * * *

1. Introducción

Tras la Segunda Guerra Mundial y los cambios sociales, políticos y de pensamiento que se generaron durante los años siguientes, muchos artistas comenzaron a desdibujar las fronteras artísticas, de manera paralela a los críticos y pensadores que estaban formulando nuevas teorías artísticas que llegaban incluso a una refundación del concepto de lo que es el arte. Estas nuevas maneras de entender el arte requerían de nuevos agentes y de nuevos medios y formas. Los artistas dirigieron sus miradas hacia nuevos modos de concebir la obra de arte y su formalización, a medida que el concepto iba sobrepasando a la forma, y también hacia otros dominios artísticos.

Es en este contexto que surge lo que se ha denominado el libro de artista contemporáneo. El arte ya no era algo que necesariamente estuviera en una galería o museo, sino que sus ámbitos de difusión y de presentación podían ser variados. En este sentido, y en consonancia con la preconización de la democratización del arte, el libro aparecía como un medio ideal, a través del cual poder difundir ideas artísticas mediante su conversión en un objeto artístico por sí mismo. Un objeto que, por otra parte, está cargado de una significación singular, una tradición, un modo de interactuar con el espectador, etc. Algunos artistas entendieron, entonces, el libro como un soporte democratizador de la obra de arte y que a través de sus características específicas se podrían plantear nuevas reflexiones y experiencias estéticas. Como Joan Lyons ha señalado,

los libros de artista comienzan a proliferar en los sesenta y setenta en el clima reinante de activismo político y social. Ediciones baratas, disponibles, fueron una manifestación de la desmaterialización del objeto de arte y el nuevo énfasis en el proceso¹.

2. El libro como obra

Cuando el libro se presenta como obra de arte se separa a menudo de su estructura y función originales, permitiendo al artista usar las páginas, que ya no están sujetas a las reglas de la lectura, como un espacio de creación. Como Maffei y Picciau han señalado,

Privado del soporte literario –si no del propio– el artista se apropia de un nuevo bagaje instrumental, ensancha la propia experiencia y usa el libro como lugar de investigación².

En efecto, se trata de una forma de expresión artística que utiliza el libro como medio y como idea. En esta práctica se dan cita una mezcla de combinaciones de diferentes lenguajes provenientes de diversas fuentes. Por un lado, de la larga tradición que surge con los libros manuscritos y que se perpetúa con el libro impreso, vinculada al embellecimiento de los volúmenes y que partiendo de una función meramente decorativa alcanzó altas cotas estéticas en algunos casos. Un papel importante lo ha jugado también el desarrollo de las técnicas gráficas, lo que ha supuesto nuevas

¹ LYONS, Joan (ed.). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York, Visual Studies Workshop Press, 1985, p. 7

² MAFFEI, Giorgio y PICCIAU, Maura. *Il libro come opera d'arte. The Book as a Work of Art*. Galleria Nazionale d'arte moderna. Roma, Edizioni Corraini, 2008, p. 10.

posibilidades de intervención para los artistas. Y por supuesto, el surgimiento de nuevos conceptos estéticos, que han dado lugar a que el libro de artista se convierta en una práctica artística autónoma en sí misma. Este proceso tiene dos tiempos clave. El primero se inició en Europa a finales del siglo XIX y se caracterizó por la incursión de artistas en el mundo editorial, fundamentalmente mediante la realización de obra gráfica. El segundo surge de la transformación del arte a la que se asiste tras la Segunda Guerra Mundial, que trajo como consecuencia que a partir de los años sesenta algunos artistas trabajasen en la evolución del libro de arte hacia una forma de difusión de masas. Así, los artistas del siglo XX han utilizado el libro como concepto, pero también como objeto formal, y a menudo como elemento subversivo. En todo caso, existiría un nexo común, un hecho diferenciador, como Johanna Drucker ha observado, “*Un libro de artista debería ser una obra de un artista consciente de la forma libro, más que un mero libro altamente artístico*”³.

Definir con precisión lo que es un libro de artista, sin embargo, no resulta tarea fácil y puede que ni siquiera conveniente, pues este dominio artístico se caracteriza por una refundación constante, por una extensión de sus límites y por la exploración de nuevos territorios. Quizás fuese más razonable proponer una serie de principios básicos que caractericen la producción de libros de artista pues sin duda existen una serie de parámetros que pueden ilustrar y caracterizar a este género artístico. En primer lugar, la cuestión de la autoría es esencial. Existe un autor o autores, que trabajan autónomamente o en conjunción con técnicos, para crear una obra de arte. La segunda cuestión que podríamos plantear es la de la intencionalidad. El artista aborda la realización de un libro con una intención no literaria, ni divulgativa, ni informativa... sino artística. La finalidad perseguida es la creación de una obra de arte, que inevitablemente está circunscrita a un contexto artístico, que la reconoce como tal y la valida. El tercer parámetro a tener en cuenta reside en la identidad que se genera entre forma y contenido, la forma libro es el elemento en el que el artista se basa, acatando o subvirtiendo sus características, para crear una obra artística. De esta simbiosis surge un trabajo que es simultáneamente obra de arte y libro, sin que ninguno de estos dos atributos pueda existir de manera independiente, sino que ambos son la misma cosa. Otra cuestión indispensable es la multiplicidad que comporta el hecho de la edición (cuando no se trata de obras únicas), sean ediciones de lujo de *livres d'artiste* o ediciones baratas en *offset*. La multiplicidad no sólo no resta valor a la obra, sino que le otorga su sentido. Estas obras fueron concebidas para llegar a un público más amplio que la sacrosanta obra única. La multiplicidad forma parte de su propia esencia y es por lo tanto uno de los valores que la caracterizan.

3. Antecedentes del libro de artista contemporáneo

El libro de artista contemporáneo es un fenómeno substancialmente diferente al *livre d'artiste* o, como se ha dado en llamar en castellano, libro ilustrado, un tipo de edición elitista, de lujo, que incluye obra gráfica de artistas, y que aún hoy se practica. El libro de artista contemporáneo, si bien mantiene el punto común con el libro ilustrado de ofrecer una obra de arte en formato libro y de un modo múltiple, su planteamiento, forma y significado son substancialmente distintos. Sus precedentes hay que buscarlos en estos libros ilustrados, pero también en otro tipo de obras, tales como los trabajos de William Blake, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, y los de

³ DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*. New York, Granary Books, 2007, p. 21

William Morris⁴ o Mallarmé⁵, a finales del siglo XIX. Ya en el siglo XIX, destacados trabajos en el formato libro fueron marcando una ruta que conduciría al libro de artista contemporáneo. Algunos hitos destacados son por ejemplo, los trabajos de Sonia Delaunay⁶, los *Calligrammes* de Apollinaire, las ediciones del futurismo ruso⁷ o italiano⁸, los trabajos de El Lissitzky⁹, o de Max Ernst¹⁰, los libros-objeto de Marcel Duchamp¹¹, o los prelibros de Bruno Munari¹². Todos ellos supusieron importantes hallazgos artísticos relacionados con la edición de libros, y su influencia es fácil rastrearla en el libro de artista contemporáneo.

El libro de artista contemporáneo aparece como una alternativa a los mecanismos establecidos en el mercado del arte oficial, intentando escapar al control del sistema de galerías, marchantes, críticos, museos, instituciones, que, sin embargo, no tardaron en incorporar esta nueva fórmula a sus discursos estéticos. Este género parte de la idea de democratización del arte, elaborando un producto artístico anti-elitista, barato, a menudo autoeditado, que generalmente en sus orígenes no iba ni firmado ni numerado, en un territorio que apostaba por la desmaterialización y conceptualización del hecho artístico. De hecho, la aparición de estas obras tiene que ver con un proceso de abstracción del lenguaje en el que la atención se desviaba hacia la idea y al lenguaje escrito. En efecto, este género, se arraiga definitivamente con la eclosión y maduración del arte conceptual, y da lugar a la noción del libro como idea que ha caracterizado gran parte de la producción artística en forma de libro de artista, con enormes potencialidades de variaciones tanto tipológicas, como formales, técnicas o de significado. Como Germano Celant señalaba en 1972,

En los sesenta muchos artistas crearon obras usando formas convencionales de comunicación –incluyendo películas, televisión, libros, télex, fotografía, y ordenadores– como una forma de arte filosófico o teórico. [...] [Que] coincidió con una discusión mayor de, y nueva atención hacia, la interpretación de los medios y la identificación con los medios. [...] En este sentido, el libro, junto con otros medios de comunicación, se convirtió en extensión del ojo y de la mente. En los años sesenta el medio del libro contribuyó a un enfoque distante hacia el significado interior y existencial de una obra de arte y a extender lo que entendemos por una obra de arte¹³.

⁴ Véase por ejemplo. BURNE-JONES, Edward y MORRIS, William, *The Works of Geoffrey Chaucer*, Londres, The Kelmscott Press, 1896

⁵ MALLARMÉ, Stéphane. *Un coup de dés jamais n'abolira le Hazard*. París, Gallimard, Éditions de la Nouvelle revue française, 1914

⁶ Véase por ejemplo CENDRAS, Blaise y DELAUNAY-TERK, Sonia, *La prose du transibérien et la petite Jehanne de France*. París, Éditions des Hommes Nouveaux, 1913

⁷ Véase por ejemplo GILEIA, *Trampa para jueces*. 1910, o ZDANEVICH, Ilia, *LidantYU f Aram*. París, Éditions 41, 1923

⁸ Véase por ejemplo MARINETTI, Francesco Tommaso, *Les Mots en liberté futuriste*. Milán, Edizioni

⁹ Véase por ejemplo EL LISSITSKY, *Suprematicheskii skaz pro dva kvadrata v shesti postroikakh*. Berlín, Scythian, 1922, o MAYAKOWSKY, Vladimir y EL LISSITSKY, *Dlie Golosa*. Moscú-Berlín, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923

¹⁰ Véase por ejemplo ERNST, Max, *Une Semaine de bonté ou les sept éléments, Capitaux*, París, Éditions Jeanne Bucher, 1934

¹¹ Véase por ejemplo DUCHAMP, Marcel, *La boîte verte*, París, Edition Rose Sélavy, 1934

¹² Véase por ejemplo MUNARI, Bruno, *An Unreadable Quadrat-Print*, Pieter Brattinga, 1953

¹³ CELANT, Germano. *Book as Artwork 1960/1972*. New York, 6 Decades Books, (segunda edición), 2010

El sustrato material y tecnológico vino dado por el perfeccionamiento y abaratamiento de los medios de impresión que, a principios de los años sesenta, permitían reproducir textos e imágenes a bajo costo, que se continuó con el desarrollo y universalización de las fotocopadoras. Estos nuevos medios, especialmente el *offset*¹⁴, permitieron a los artistas experimentar en el territorio del libro, desligándose de los convencionalismos a los que estaban sujetos sus predecesores, y a establecer nuevos códigos visuales, verbales y gráficos. Cierta bonanza económica y el desarrollo cultural contribuyeron también a la eclosión del género.

Los libros que comenzaron a publicarse ofrecían a menudo un aspecto corriente, pero habían sido concebidos como una obra de arte. Ofrecían, en cambio, dos características esenciales para convertirlos en vehículo preferente para la tan deseada y proclamada democratización del arte: eran baratos y transportables¹⁵.

Algunos artistas comenzaron a adoptar un compromiso artístico que consistía en considerar el libro una forma de interrogar, no un mero soporte de reproducción. El libro suponía, también, para ellos, un vehículo para expresar aspectos del arte que no podían encontrar expresión bajo la forma de obras convencionales. Como Lucy Lippard ha referido,

El libro de artista es una obra de arte en sí misma, concebida específicamente para la forma libro y a menudo publicada por el artista mismo. Puede ser visual, verbal, o visual/verbal. Con pocas excepciones, todo es una pieza, consistente en una serie de obras o una serie de ideas próximas y/o imágenes -una exposición portátil¹⁶.

La reproductibilidad era y es un significante ideológico de primer orden para este tipo de trabajos. La obra se desprende de su aura benjaminiana, no existe una exclusividad en su posesión, sino una propiedad compartida. Sin embargo, al mismo tiempo, la obra es accesible al gran público, que además de *“disfrutarla puede poseerla manteniendo de este modo su condición aurática”*¹⁷. Se inaugura así el concepto del múltiple democrático, un concepto que hunde sus raíces en Duchamp y Man Ray. Lo múltiple contribuye a la eliminación del elemento subjetivo y manual en el arte mediante la multiplicación de los objetos fabricados con materiales modernos y técnicas industriales. Y el sentido de esta multiplicidad tiene como finalidad la democratización del arte. *“No se trata de difundir pseudo-originales, sino, en*

¹⁴ “La impresión Offset perfeccionada durante la II Guerra Mundial, por su rapidez y economía brindaron a industria y artistas un medio casi nuevo para explorar, una vez acabada la guerra”. WILSON, Martha. “La página como espacio artístico. Desde 1909 hasta el presente”, en *Libros de artistas*. Madrid. Ministerio de Cultura. Dirección general de bellas artes, archivos y bibliotecas, 1982, p. 11

¹⁵ RODRÍGUEZ NÚÑEZ, José Arturo. “Cuando nos enamoramos, comenzamos a imaginar; y cuando comenzamos a imaginar, nos enamoramos”. En *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2008, pp. 7-9

¹⁶ LIPPARD, Lucy R. “The Artist’s Book Goes Public”, en LYONS, Joan (ed.). *Artists’ Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York, Visual Studies Workshop Press, 1985, p. 45

¹⁷ GRACIA IPIÑA, Rocío. “Calendario de producción”. En *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2008, p. 33

*sentido estricto, de divulgar una idea. No pierde nada al ser multiplicada, al contrario. Su eficacia está directamente en función de su propagación”*¹⁸.

4. El origen del libro de artista contemporáneo

Anne Moeglin-Delcroix, la gran teórica del libro de artista, ha señalado el año 1962 como el punto de partida¹⁹, pues en este año se están realizando o son publicadas cuatro obras fundamentales para el desarrollo del género y que suponen un paradigma en la comprensión del formato libro como espacio para la práctica artística contemporánea.

En 1962 Edward Ruscha estaba trabajando en *Twentysix Gasoline Stations*, un pequeño libro de fotografías sin texto, apenas alguna leyenda documental de las imágenes, editado en papel ordinario, que se alejaba substancialmente del libro ilustrado de bibliofilia, pero que fue creado como obra artística. Por otra parte, se acababa de publicar *Dagblegt Bull*, de Dieter Roth, que suponía una crítica a los *mass media* mediante la utilización de su propio lenguaje. Este fue el año, también, de la publicación del artista rumano instalado en Francia, Daniel Spoerri, *Topographie anecdotée du hazard*. Por último, se ha de hacer alusión al trabajo de ese año de Ben Vautier *Moi, Ben je signe*, una serie de folletos sin encuadernar, proyectos, manifiestos, objetos reales tales como etiquetas de vino, cuchillas de afeitar...

A partir de los escritos de Moeglin-Delcroix, la obra de Edward Ruscha *Twentysix Gasoline Stations* (1962-1963), ha sido habitualmente considerada como el primer libro de artista. La mayoría de los críticos lo han aceptado así por la ascendencia como teórica de Moeglin-Delcroix en este género, y porque este trabajo refleja claramente el nuevo paradigma: un libro concebido, maquetado y pensado enteramente por un artista, compuesto por una serie de fotografías aparentemente insulsas, impreso industrialmente en *offset*, sobre papel barato, con una encuadernación simple, con una tirada abierta, sin firmar, sin numerar y sin justificar. Una obra de arte cuyo canal de distribución es la librería o el correo, con un precio asequible y para la que no son necesarios ni museos, ni galerías, ni críticos²⁰.

Sin embargo, desde 1954, el artista Dieter Roth estaba ya trabajando en obras de arte en formato libro que responden también a este paradigma, y sin embargo su aportación (aunque reconocida) se ha considerado secundaria en cuanto al nacimiento del libro de artista contemporáneo, una aportación que, en cambio, podría contemplarse como esencial y primigenia tras una observación detallada.

Por ejemplo, Edward Ruscha, artista de gran influencia en especial en el género del libro de artista, sólo realizó a lo largo de su carrera una docena de libros, ejecutados en un plazo de diez años, consagrándose después a otros dominios artísticos, tales como la pintura. Para Dieter Roth, en cambio, la dedicación al libro de artista fue la faceta

¹⁸ MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste : 1960-1980*. Paris, Jean-Michel Place, Bibliothèque Nationale de France, 1997, p. 122

¹⁹ MOEGLIN-DELCROIX, Anne. “1962 et après. Une autre idée de l’art”, en en *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, Marseille, Le mot et le reste, 2006, pp. 348-362

²⁰ GRACIA IPIÑA, Rocío. “Calendario de producción”, p. 31

fundamental de su actividad artística. Realizó más de cien libros a lo largo de su carrera y comenzó casi diez años antes. Roth fue el primer artista en hacer de los libros el principal centro de atención de su obra y en comprometerse con el libro como una obra de arte, no como una publicación o un vehículo para la expresión visual o literaria, sino como una forma en sí misma.

Dieter Roth (1930-1998), tipógrafo de profesión, fue un artista polifacético, de espíritu neodadaísta de origen germanosuízo, que trabajó entre Alemania, Suiza e Islandia. Su producción en libros fue la consecuencia de su trabajo experimental en diseño gráfico combinado con la poesía concreta. Su primera publicación fue una revista llamada *Spirale* producida en colaboración con Eugen Gomringer, uno de los creadores de la poesía concreta alemana, realizada sobre papel de color de gran formato que incluía xilografías y linograbados. Sus investigaciones gráficas le llevan al terreno del libro a partir de 1954, que enfoca como una forma física para su investigación estructural. Él mismo actuó como editor de sus libros. Desde 1972 estableció colaboración con Rainer y fundó en 1975 la editorial Forlag. En realidad, muchos de sus primeros libros, que habían sido editados en una tirada muy limitada, fundamentalmente por falta de dinero, fueron luego reeditados por Hansjörg Mayer en mil ejemplares, sin que esta multiplicación modificara la naturaleza de las obras.

Como Munari, Roth hizo uso de los recortes y los troqueles para superponer páginas cuyas estructuras en sus trabajos tempranos sirven para esculpir el intrincado espacio interior del libro. Las características de estas primeras obras (1954-1957), aun dirigidas a niños, presentan elementos básicos de su vocabulario posterior.

Así, en 2 *Bilderbücher*²¹, dos de sus primeras obras editadas, cada pasada de página genera nuevos patrones a través de las zonas recortadas. La edición contiene dos cuadernos distintos; el primero de ellos consta de una serie de hojas en papel cartulina, con motivos geométricos impresos y/o taladrados, encuadernado todo en espiral. El segundo está conformado por hojas de acetato transparente, también con recortes, alternado con hojas en blanco. Está encuadernado en una carpeta, de modo que se pueden extraer las páginas y ser reordenadas. Cuando los blancos, negros o páginas perforadas se insertan, dan un valor a lo que las precede o las sigue, o lo que se reconoce por ellas, un significado. Johanna Drucker ha dicho al respecto, que la superposición de páginas es “*un reconocimiento enfático de las características estandarizadas de construcción y una concienzuda deconstrucción de la superficie plana convencional de la hoja*”²².

Sus trabajos siguientes, realizados entre 1956 y 1959, continúan la exploración sobre la forma del libro iniciada con *Bilderbücher*. Tres cuadernos de estos años y otro de 1965, fueron recopilados en 1971 bajo el título de *Ideogramme*²³. La primera parte, Bok 1956-59, incluye 3 cuadernos de 100, 70 y 44 páginas. En ellos hay hojas en blanco, otras en negro, estas últimas algunas taladradas. La mayoría contienen letras, a veces solas, otras haciendo pequeños dibujos o ideogramas, a veces también palabras en los

²¹ 21 ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band I / Collected works volume I. 2 bilderbücher / 2 picture books* (versions of the books published by forlag ed reykjavik 1957. Edition Hansjörg mayer, Stuttgart, London, Reykjavik, 1976

²² DRUCKER. *The Century of ...*, p. 74

²³ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 2. Ideogramme. Bok 1956-59. Material 2 mit den beilagen entwurf zu material 5* (Kopenhagen 1965). Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971

bordes del papel, en pequeño. El primero estuvo encuadernado originalmente con espiral, mientras que los otros están agujereados como si hubieran estado en una carpeta de anillas. El último de los cuadernos no contiene letras, sólo una alternancia de hojas en blanco y negro que de vez en cuando se rompe.



Dieter Roth, *Gesammelte werke band I. 2 bilderbücher*, (1957) 1976. Fuente: propia

El otro trabajo incluido en la recopilación es *material 2 mit den beilagen* cuya primera parte es substancialmente distinta y remite al tipo de obras que estaba realizando en 1965, mientras que la segunda parte presenta una similitud formal a estos trabajos tempranos. En la portada cita a Spoerri con una dirección postal en la parte de abajo, y su nombre y su dirección en la de arriba. En el interior, aparece un texto mecanografiado en alemán. También hay repeticiones de letras y otros juegos visuales. Finaliza con hojas pequeñas, sueltas, con agujeros laterales, que indican que ha estado encuadernado en carpeta de anillas. En la parte derecha, con una serie de puntos mecanografiados, surge algún motivo. Estos presentan sólo pequeñas variaciones con el anterior, de modo que si lo pasas con el dedo, puedes construir una animación.

Sus libros de 1960 y 1961, *2a* y *2b* ²⁴, consisten en la acumulación de signos lineales tipográficos que generan una estructura a la que se van añadiendo elementos progresivamente, para ir haciendo cada vez más compleja la imagen y más tupida la red de signos, que luego, poco a poco, se va de nuevo limpiando para llegar a la misma estructura con la que empezó, pero invertida. Similares tratamientos tuvieron sus libros *4a* y *5* ²⁵, también de 1961, en los que continua con su investigación formal mediante la acumulación progresiva de trazos geométricos.

En 1961 inaugura otro modo de producción de libros sumamente interesante en el que parte de material previamente impreso. De este año es, por ejemplo, la primera versión

²⁴ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 3: Bok 2a und bok 2b: versionen der im Forlag ed.*, Reykjavik 1960-61. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971

²⁵ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 4: Bok 4a und bok 5: versionen der im Forlag ed.*, Reykjavik 1961, erschienenen bücher. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1972

de *The Daily Mirror*, una recopilación de hojas del periódico cortadas en cuadrados de 2 cm y encuadernadas en forma de grueso minilibro. En la segunda versión, de 1965, el artista realiza ampliaciones de esos mismos fragmentos, generando un libro de tamaño estándar y caracteres enormes. Por último, en la versión de 1970 incluye ambas, alojando dos ejemplares de la versión pequeña en pequeños nichos recortados en la cubierta de cartón ondulado.

Este proceso de recuperación de material impreso se repite en otras obras, probablemente como un proceso de captura y anexión. En el libro *3a* recorta periódicos islandeses, en 1965 utiliza el *Kölner Express* de Colonia y el *Quick* de Reijavic. Como Ripplinger ha señalado, “se han convertido en libros de Roth, prisioneros de guerra, incorporados a su propio imperio”²⁶. El libro *3a*²⁷ está compuesto por fragmentos tomados de hojas de periódico mediante repetición. Primero toma 12 páginas y las repite una y otra vez, pero de repente cambia y las páginas son otras que también vuelven a repetirse sistemáticamente. En *bok 3b* y *bok 3d*²⁸, el artista también ha tomado material impreso, pero en este caso, para el primero de ellos, ha utilizado hojas de cómics muy distintos (Asterix, Pato Donald, Superman, Spiderman...), taladradas con círculos, unas del derecho, otras del revés. Se trata de las hojas originales, no reimpresas, pues la textura del papel cambia de unas páginas a otras. El segundo de los libros sigue el mismo principio, pero en lugar de páginas de cómics, ha utilizado hojas de coloreables para niños reencuadradas.



Dieter Roth. *Collected Works, Volume 10: Daily Mirror*. (1961) 1970. Fuente: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/wp-content/uploads/2013/01/300163902_vw2_CCCR-497x400.jpg

²⁶ RIPPLINGER, Stefan. “Shit, Pudding and all the Trappings – on Dieter Roth Books”, en DOBKE, Dirk, *Dieter Roth: Books + Multiples. Catalogue Raisonné*. Londres, Hansjörg Mayer, 2004, p. 134

²⁷ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 5: Bok 3a: wiederkonstruktion des buches aus dem verlag Forlag* ed. 1961. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1970

²⁸ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 7: Bok 3b und bok 3d: rekonstruktion der im verlag Forlag ed., Reykjavík* 1961, erschienenen Bücher. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1974

Pero sin duda el ejercicio de apropiación de material impreso más singular de la producción de Dieter Roth son las *Literatura salchicha*, realizadas entre 1961 y 1970. Durante este período coleccionó y recortó libros y revistas alemanas, las humedeció con agua, gelatina y especias, y “encuadernó” esta “literatura salchicha” en tripa de embutido. En una especie de diversión, el artista convierte en salchicha libros que considera molestos, como *El tambor de hojalata* de Günter Grass, la obra de Alfred Andersch, o periódicos como *Der Spiegel*²⁹. Su trabajo final bajo este modelo fue con las obras completas de Hegel que embutió en 20 salchichas. El propio artista describe el proceso en una carta dirigida a Hanns Sohm, su primer coleccionista, en 1964:

De vez en cuando cojo libros que no soporto o de autores que quiero molestar y fabrico salchichas de unos 40 cm de longitud y 8 cm de grosor, que debería acabar como una edición de 50, con el título en el exterior, firmadas y numeradas. (...) Si usted, Sr. Tooth, sigue cuidadosamente estas instrucciones, le daré estas dos salchichas para vender y hacer rodajas y conservar y cualquier cosa que desee sin restricción. Así: (no se enfade ahora) tome una receta de un charcutero, una receta para salchichas y siga esa receta (exactamente), esto es todo lo que no sea CARNE en la receta, incluido en la masa (o como quiera que se llame) –especias, agua, gelatina, cebollas, ajo, etc., etc., etc.; PONGALO TODO DENTRO, y entonces en lugar de la carne use las páginas de un libro³⁰.



Dieter Roth, *Literaturwürste*, 1961. Fuente:

http://www.macba.cat/uploads/20130226/salsitxes_dieter_roth_770x315.jpg

Entre 1958 y 1961 realiza dos variantes de un modelo de libro³¹ que remite a la fórmula de los primeros libros para niños. Se trata de dos libros idénticos, uno realizado mediante la combinación de cartulinas rojas y azules troqueladas, y el otro con cartulinas negras y blancas. En general los colores se alternan, pero hay alguna excepción. Se trata de veinticinco hojas sueltas, intercambiables, cuadradas, con

²⁹ RIPPLINGER, Stefan. “Shit, Pudding...”, p. 134

³⁰ Citado en KELLEIN, Tomas. “Dieter Roth –in memoriam”, en DOBKE, Dirk, *Dieter Roth: Books + Multiples. Catalogue Raisonné*. Londres, Hansjörg Mayer, 2004, p. 9

³¹ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 8: 2 books: rekonstruktion zweier varianten (A und B) des mappenwerkes von 1958-1961*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1976

troqueles en cuadrados o grupos de cuadrados o rectángulos, a través de los cuales se ven otras hojas, generándose patrones e imágenes en un juego visual próximo al op-art.

*Stupidogramme*³², realizado entre 1961 y 1966, consiste también en un juego visual realizado a partir de una imagen que aparece en la portada y que es un anuncio de lo que viene. En el centro de la página aparece un rectángulo formado por una serie de once filas y once columnas de comas mecanografiadas. En cada una de las páginas derechas del libro se reproduce este esquema que está intervenido en cada una de ellas de un modo distinto, mediante garabatos que siguen las comas, hechos con lápiz, rotuladores, lápiz rojo...



Dieter Roth. *Snow*. 1964/69. Fuente: http://www.moma.org/explore/inside_out/inside_out/wp-content/uploads/2013/03/rothcombine1.jpg

Otros trabajos suyos consisten en fotoversiones de cuadernos originales, como es el caso de *Snow*³³ de 1964, o *246 little clouds*³⁴ de 1968; o también recopilaciones de material documental suelto en una caja, como en *Copley Buch*³⁵, de 1965, en la que incorpora folletos, plegables, hojas sueltas, papeles de distinto tipo: cartones gruesos, papel normal, fino, vegetal, etc.

Una constante en el trabajo de Roth es que sigue reelaborando el material a partir de sus primeros libros para crear obras posteriores, todo como una parodia de su propio trabajo y de lo que hay alrededor de él. Este es el caso de *Kleiner Werke (1 Teil)*³⁶. Este libro comienza con anotaciones y recortes o reproducciones de otros libros suyos: *Literatura salchicha*, *Daily Mirror*, *Bok 2a*, *Stupidogramme*... A continuación incluye una serie de

³² ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 9: Stupidogramme: gedruckte beispiele der handgezeichneten originalserien von 1961 bis 1966*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1975

³³ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 11: Snow: with an introduction by the author* (fotoversión de originals von 1964). Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1970

³⁴ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 17: 246 little clouds* (reconstruction of the book published by Something Else Press, New York, 1968). Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1976

³⁵ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 12: (Copley Buch): erweiterterte version des bei der Copley Foundation, Chicago 1965, Erschienenen Buches*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1970

³⁶ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 18: Kleinere Werke (1 Teil): veröffentlichtes und bisher unveröffentlichtes aus den jahren 1953 bis 1966*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971

formularios, sin rellenar, en los que el artista ha escrito una frase en su cara trasera, que son pequeñas variaciones cada una de la anterior, de modo que comienza con “*ich lecke mir am arsch*” y acaba con “*sie lecken sich am arsch*”. En las últimas páginas vuelven las alusiones a otros libros, dibujos, textos y una serie de fotografías de personas de las que se ha extraído un gran óvalo recortado, de modo que apenas queda nada de la imagen.

Pero el formato más habitual de sus trabajos desde finales de los sesenta consiste en la mezcla heterogénea de material diverso en un mismo libro. De este modo es normal encontrar escritos, poemas, material gráfico como fotografías o dibujos, esquemas, uso de papeles de distintos colores... Este es el caso, por ejemplo de *Scheisse*³⁷ o de *Die blaue Flut*³⁸.

Mención especial merece *Mundunculum*³⁹, en el que el artista crea unos pictogramas y con ellos escribe poemas, todo ello reproducido junto a dibujos en papel amarillo. Las imágenes que forman los pictogramas proceden de veintitrés estampas de goma que el artista dibujó entre los años 1963 y 1965, e incluyen seres u objetos importantes para el artista. Usando estos signos forma palabras y frases. En palabras del propio Roth: “*Este es mi pequeño alfabeto idiota*”⁴⁰.

En la línea de este trabajo está *Kleinere Werke (2 Teil)*⁴¹, en el que hace anotaciones y referencias directas a *Mundunculum*, hace alusiones al alfabeto, reproduce un alfabeto infantil y hace otros esquemas, para luego aproximarse a su modelo de yuxtaposición de material diverso: reproducciones, fotos pegadas, dibujos, papeles, cómics, textos tipográficos, mecanografiados, listas, anotaciones, esquemas...

Otros trabajos singulares son los desarrollados en 1234 *weiche Schnellstzeichnungen von D. Roth*⁴², que como el título indica se trata de 1234 páginas con reproducciones de dibujos rápidos realizados con lápiz de grafito, prácticamente garabatos. O en *Kleinere Werke (3 Teil)*⁴³, en el que incluye una recopilación de material publicado y no publicado hecho entre 1972 y 1980. Llama la atención que los pliegos no han sido cortados, por lo que sería imposible mirarlo completamente sin romper estas divisiones, o conformarse con escudriñar a través de los plegados.

Sirvan estos ejemplos para realizar una aproximación fundamental a algunos de los rasgos distintivos de una obra de una gran diversidad y que ha generado una importante influencia en otros artistas coetáneos y posteriores. La forma de entender el libro de

³⁷ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 17: Scheisse: vollständige sammlung der scheisse gedichte mit allen illustration.* Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1972

³⁸ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 14: Die blaue Flut: reproduktionen der 1 ausgabe, mayer, Stuttgart, 1967 und der 3 originalmanuskripte markgröningen Providence Reykjavík 1966-1967.* Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971

³⁹ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 16: Mundunculum: leicht korrigierte und erweiterte version bei Dumont Schauberg, Köln 1967, erschienenen Buches.* Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1975

⁴⁰ Citado en RIPPLINGER, Stefan. “Shit, Pudding...”, p. 141

⁴¹ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 18: Kleinere Werke (1 Teil): veröffentlichtes und bisher unveröffentlichtes aus den jahren 1953 bis 1966.* Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971

⁴² ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 37: 1234 weiche Schnellstzeichnungen von D. Roth.* Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1987

⁴³ ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 38: Kleinere Werke (3 Teil): Veröffentlichtes und bisher Unveröffentlichtes aus den Jahre 1972 bis 1980.* Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1980

artista de Dieter Roth es absolutamente variada, incluyendo aportaciones venidas desde lo gráfico, la tipografía, el dibujo, las mezclas heterogéneas, los objetos, la fotografía, el dibujo, el grafismo, la apropiación, la transformación del espacio del libro, la construcción, la deconstrucción, lo conceptual, etc. Esta visión múltiple del libro de artista lo convierte, desde mi punto de vista, en el máximo exponente del libro de artista contemporáneo, pero también es necesario adjudicarle un papel esencial en su fundación, por sus aportaciones y por su visión de lo que este género tenía de potencial artístico, abriendo puertas que luego toda una generación de artistas han seguido. Es decir, el paradigma que genera Dieter Roth es de más amplias dimensiones que el que crea Edward Ruscha, y además lo hace con antelación a éste, que aún reconociendo sus méritos como artista y la dimensión seminal de su obra con el libro de artista, ha sido sobrevalorado como padre fundador del género, una ascendencia que es, cuando menos, compartida, y en la que probablemente Dieter Roth tenga más que decir en cuanto a la extensión y variedad de sus formulaciones.



Dieter Roth. Varios libros de artista. Fuente:

<http://cdn1.walkerartcenter.org/static/cache/78/783c17152a418527001630207bfe3263.jpg>

5. Conclusiones

El nacimiento del libro de artista contemporáneo tiene, sin duda, fuentes múltiples y diversas. Asignar la invención del género o la construcción del paradigma a una sola obra y a un solo autor es por lo tanto arriesgado e imprudente y es, además, como se ha demostrado, una inexactitud tomar *Twentysix Gasoline Stations* de Edward Ruscha como única referencia o al menos como referencia primordial. Situar a Dieter Roth en un lugar preeminente en el nacimiento del libro de artista contemporáneo es no sólo una cuestión de justicia, sino una precisión científica que es necesario establecer para acabar con una verdad a medias que se ha convertido en verdad única y aceptada por gran parte de la comunidad de estudiosos del libro de artista.

Bibliografía:

- BURNE-JONES, Edward y MORRIS, William, *The Works of Geoffrey Chaucer*, Londres, The Kelmscott Press, 1896
- CELANT, Germano. *Book as Artwork 1960/1972*. New York, 6 Decades Books, (segunda edición), 2010
- CENDRAS, Blaise y DELAUNAY-TERK, Sonia, *La prose du transibérien et la petite Jehanne de France*. París, Éditions des Hommes Nouveaux, 1913
- DEPERO, Fortunato, *Depero futurista*. Milán-París, Edizioni della zoom, 1927
- DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*. New York, Granary Books, 2007
- DUCHAMP, Marcel, *La boîte verte*, París, Edition Rose Sélavy, 1934
- EL LISSITSKY, *Suprematicheskii skaz pro dva kvadrata v shesti postroikakh*. Berlín, Scythian, 1922
- ERNST, Max, *Une Semaine de bonté ou les sept éléments, Capitaux*, París, Éditions Jeanne Bucher, 1934
- GRACIA IPIÑA, Rocío. "Calendario de producción". En *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2008
- KELLEIN, Tomas. "Dieter Roth –in memoriam", DOBKE, Dirk, *Dieter Roth: Books + Multiples. Catalogue Raisonné*. Londres, Hansjörg Mayer, 2004
- LIPPARD, Lucy R. "The Artist's Book Goes Public", en LYONS, Joan (ed.). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York, Visual Studies Workshop Press, 1985
- LYONS, Joan (ed.). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York, Visual Studies Workshop Press, 1985
- MAFFEI, Giorgio y PICCIAU, Maura. *Il libro come opera d'arte. The Book as a Work of Art. Galleria Nazionale d'arte moderna*. Roma, Edizioni Corraini, 2008
- MALLARMÉ, Stéphane. *Un coup de dés jamais n'abolira le Hazard*. París, Gallimard, Éditions de la Nouvelle revue française, 1914
- MARINETTI, Francesco Tommaso, *Les Mots en liberté futuriste*. Milán, Edizioni Futuriste di poesia, 1918
- MAYAKOWSKY, Vladimir y EL LISSITSKY, *Dlie Golosa*. Moscú-Berlín, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne. "1962 et après. Une autre idée de l'art", en *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, Marseille, Le mot et le reste, 2006
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste : 1960-1980*. Paris, Jean- Michel Place, Bibliothèque Nationale de France, 1997
- MUNARI, Bruno, *An Unreadable Quadrat-Print*, Pieter Brattinga, 1953
- RIPPLINGER, Stefan. "Shit, Pudding and all the Trappings – on Dieter Roth Books", en DOBKE, Dirk, *Dieter Roth: Books + Multiples. Catalogue Raisonné*. Londres, Hansjörg Mayer, 2004, p. 134
- RODRÍGUEZ NÚÑEZ, José Arturo. "Cuando nos enamoramos, comenzamos a imaginar; y cuando comenzamos a imaginar, nos enamoramos". En *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2008
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 38: Kleinere Werke (3 Teil): Veröffentlichtes und bisher Unveröffentlichtes aus den Jahre 1972 bis 1980*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1980
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 11: Snow: with an introduction by the author* (fotoversion des originals von 1964). Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1970
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 12: (Copley Buch): erweiterterte version des bei der Copley Foundation, Chicago 1965, Erschienenen Buches*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1970

- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 14: Die blaue Flut: reproduktionen der 1 ausgabe, mayer, Stuttgart, 1967 und der 3 originalmanuskripte markgröningen Providence Reykjavík 1966-1967*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 16: Mundunculum: leicht korrigierte und erweiterte version bei Dumont Scahuberg, Köln 1967, erschienenen Buches*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1975
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 17: 246 little clouds (reconstruction of the book published by Something Else Press, New York, 1968)*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1976
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 17: Scheisse: vollständige sammlung der scheisse gedichte mit allen illustration*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1972
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 18: Kleinere Werke (1 Teil): veröffentlichtes und bisher unveröffentlichtes aus den jahren 1953 bis 1966*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 18: Kleinere Werke (1 Teil): veröffentlichtes und bisher unveröffentlichtes aus den jahren 1953 bis 1966*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 2. Ideogramme. Bok 1956-59. Material 2 mit den beilagen entwurf zu material 5 (Kopenhagen 1965)*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 3: Bok 2a und bok 2b: versionen der im Forlag ed., Reykjavik 1960-61*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1971
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 37: 1234 weiche Schnellstzeichnungen von D. Roth*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1987
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 4: Bok 4a und bok 5: versionen der im Forlag ed., Reykjavík 1961, erschienenen bücher*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1972
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 5: Bok 3a: wiederkonstruktion des buches aus dem verlag Forlag ed. 1961*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1970
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 7: Bok 3b und bok 3d: rekonstruktion der im verlag Forlag ed., Reykjavík 1961, erschienenen Bücher*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1974
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 8: 2 books: rekonstruktion zweier varianten (A und B) des mappenwerkes von 1958-1961*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1976
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band 9: Stupidogramme: gedruckte beispiele der handgezeichneten originalserien von 1961 bis 1966*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1975
- ROTH, Dieter. *Gesammelte werke band I / Collected works volume I. 2 bilderbücher / 2 picture books (versions of the books published by forlag ed reykjavik 1957*. Edition Hansjörg mayer, Stuttgart, London, Reykjavik, 1976
- WILSON, Martha. "La página como espacio artístico. Desde 1909 hasta el presente", en *Libros de artistas*. Madrid. Ministerio de Cultura. Dirección general de bellas artes, archivos y bibliotecas, 1982
- ZDANEVICH, Ilia, *LidantYU f Aram*. París, Éditions 41, 1923