

Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza. Libro-retrato, desde
México, del pintor francés.

(Apuntes y comentarios para un análisis)¹

Natalia González Gottdiener

Abstract

Este trabajo es un acercamiento a la edición del libro *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza*, de 1968, a partir de proponer su composición como una serie de retratos tanto en palabras como en imágenes, del pintor francés.

Vicente Rojo y Octavio Paz dialogan en unas cartas entre India y México, para acordar los materiales y partes de esta peculiar edición, la cual ha pasado desapercibida con los años.

Palabras clave: Paz, Rojo, Duchamp, Libro, Retrato, Alternativo, Ajedrez.

Antecedentes del libro alternativo en México, y surgimiento del libro *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza*.

En 1967, Octavio Paz era embajador en India y residía en Nueva Delhi. Este mismo año comenzó a cartearse con el editor de ERA Vicente Rojo, a fin de preparar la publicación de dos libros: *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza* y los *Discos visuales*². Estos libros no serían comunes, serían algo más que una edición tradicional. La correspondencia existente entre el poeta y el pintor, relativa a la publicación de ambas propuestas se encuentra publicada en

¹ Este trabajo es una muestra de un proyecto más grande en torno y sobre el libro del que se trata.

² Las cartas pueden llegar a confundir al lector pues se menciona igualmente la publicación de *Blanco*. Una lectura más detenida nos hará comprobar que la propuesta para *Los discos visuales* surge en el cuerpo de estas cartas. La segunda publicación son una serie de discos de cartón diseñados por Rojo, con poemas de Octavio Paz. Sobre esta obra sólo encontré una nota en *La era de la discrepancia* que dice: <<trabajo conjunto que le propusiera Paz a Rojo tras la edición del *MDCP*; inspirado en un cartel publicitario de la aerolínea TWA que usaba la forma de los discos sonoros para promocionarse>> (pp. 160 y 161).

la revista española Syntaxis 25, dirigida por el poeta canario Andrés Sánchez Robayna, en 1991, bajo el título *La fragua de dos libros*.³



A la derecha, la funda y el estuche del Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza. A la izquierda, una fotografía de los discos visuales.⁴

Marcel Duchamp o el castillo de la pureza fue el primer ensayo⁵ sobre el pintor Marcel Duchamp en español, pero con esta edición no sólo sería el primer comentario crítico en nuestra lengua sino que, bajo la visión pictórica de Vicente Rojo, se convertiría en el *Libro-maleta a la manera de Marcel Duchamp*, y por varias razones que empezaré a bosquejar en este trabajo, se convertirá en una edición pionera a los *Libros de Artista* de los años 70 los cuáles tendrán su *Edad de oro* entre 1976 y 1983. En los años 60 el concepto *Libro de Artista* no se había introducido en el país, de hecho fue Ulises Carrión en 1975 el que lo dio a conocer. De acuerdo con sus artículos, parecerían no existir iniciativas previas a este tipo de libros antes de su llegada; esto podría cuestionarse, puesto que Felipe Ehrenberg, Marcos Kurtycz y Elena Jordana,

³ Octavio Paz y Vicente Rojo, *La fragua de dos libros*, Revista Syntaxis 25, Tenerife Islas Canarias España, Invierno 1991.

⁴ La primera imagen es de mi autoría, la de los discos visuales está en: Jesús Marchamalo, "Los libros de Cortazar/ Formatos curiosos", *Centro Virtual Cervantes*, s/f: http://cvc.cervantes.es/literatura/libros_cortazar/formatos_curiosos.htm

⁵ Este ensayo se volvió a publicar en 1973 acompañado de otro sobre la obra *Étant Donnés *Water writes always in *plural*, el libro se tituló *Apariencia desnuda*, y fue publicado por ERA. Una edición ampliada se publicó en 1978, y en 2008 se reimprimió en coedición con el Colegio de México.

ya habían incursionado en la factura de *los otros libros* –como los llamó Raúl Renán⁶– a finales de los 60 y principios de los 70 y su obra, aunque no todos ellos fueran de nacionalidad mexicana, se dio a conocer, o se facturó, en México.

Raúl Renán llama al *otro libro* “el libro inconforme [...] Un libro al que le corresponde un ciclo vital efímero [...] Algunos de estos bellos organismos - indica- figuran en colecciones privadas, de curiosos anónimos”.⁷

Los conceptos como otros editores y otros libros se oponen al punto de vista que llamó marginal a este movimiento de pequeña prensa, que surge al margen de la industria y de todas las formas favorables a sus fines comerciales [...] También lo llamaron de alternativa o de editores y autores independientes.⁸

Por otro lado cabe mencionar que, aunque el auge de los *otros libros* se diera en 1976, el año 1968 fue un antecedente clave para su surgimiento. Durante el movimiento de 1968, las proclamas, boletines, circulares, revistas, carteles, fueron hechas en mimeógrafo; una caja de madera que puede hacerse en casa, y se presta para mezclar tintas e imprimir en todo tipo de superficies, siempre y cuando sean porosas. Es un aparato multicopista capaz de reproducir textos o grabados en una lámina de papel especial, a través de cuyas incisiones pasa tinta mediante la presión de un cilindro metálico o rodillo. Con este aparato, imprimir era sencillo y económico.⁹ Renán nos llama a reconocer que la memoria viva del movimiento estudiantil de 1968, está registrada en hojas mimeográficas, y que en esta labor editorial se formaron periodistas, escritores e impresores que más tarde buscaron expresarse en la centena de revistas y libros de carácter alternativo que se produjeron.

Mil novecientos sesenta y ocho, movimiento estudiantil de Tlatelolco; origen de las publicaciones alternativas en México; mil novecientos sesenta y

⁶ Raúl Renán, *Los otros libros*, México, UNAM, 1988.

⁷ Op. Cit. p. 14

⁸ Ibid,p,15

⁹ Raúl Renán publica en su libro el diseño del mimeógrafo trazado a mano por Felipe Ehrenberg y publicado en el *Manual del editor con huaraches*, escrito e ilustrado por el artista; con fotografías de Lourdes Grobet. Aquí mostramos dos significados para el mimeógrafo, el segundo es del R.A.E, ed. 2011.

ocho, publicación del *libro-maleta a la manera de Marcel Duchamp* de Octavio Paz y Vicente Rojo. Un movimiento social, político y económico, pionero, que utilizó formas alternativas de impresión de acuerdo a sus necesidades coyunturales; al tiempo que Vicente Rojo recurrió a sus propios recursos creativos en la Imprenta Madero, para la factura del *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza*, con materiales que no se habían usado antes en México en materia de edición, como la lámina de claracil, por ejemplo.

La carta de Octavio Paz en la que agradece a Vicente Rojo por el envío de las ediciones del *libro-maleta de Marcel Duchamp* y de los *Discos Visuales* está fechada el día 1° de marzo de 1969. En ella lamenta el poco interés de la crítica por ambas ediciones siendo que en Europa habían gustado mucho.

Lástima que en México la crítica (para llamar de alguna manera a las notículas, comentarios y chismorreos escritos) se haya mostrado de tal modo indiferente. Lo de Carballo fue más bien deplorable (por insignificante) y lo mismo digo de lo que publican en *Siempre*. La *Revista de la Universidad* (Hojas de crítica n° 5) dedicó exactamente dos líneas a los *Discos Visuales* y cero líneas al Duchamp... No he leído el artículo de Xirau en *Diálogos*. Supongo que será el mejor -o mejor dicho: el único.¹⁰

Quizá fuera poco interés, o quizá que se vivían tiempos difíciles, sobre todo en la Capital. No en balde el propio Paz, en otra carta fechada el día 14 de octubre de 1968, escribe a Vicente Rojo su decisión de abandonar la embajada de la India, en protesta a la matanza de Tlatelolco. No olvidemos que por este acto, Octavio Paz se mantuvo en el exilio hasta 1971.

Por otro lado, no hay que olvidar que esta edición le implicaba al lector, que sería más bien un espectador u operador, un esfuerzo mayor. No ya recurrir a un libro documental de un pintor a fin de contemplar su obra, sino más bien de pensarla. Duchamp es un pintor meta-irónico, que hace con sus obras una crítica del arte o cómo él mismo llegó a decir: *un arte con crítica*.

A 45 años de la publicación de este *otro libro*, pretendo retomarlo y hablar de su proceso de producción, de su composición; su carácter de alteridad.

¹⁰ Syntaxis 25, 1991, p. 162.

En una entrevista hecha a Vicente Rojo el 25 de abril del año 2012¹¹, me comentó que él había concebido la edición del *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* como un homenaje al pintor francés. Me dijo que él quería hacer a Duchamp a partir de él mismo, y que en el *libro-maleta* había ante todo respeto por lo que se estaba imitando, representando; en este caso, la *Boite en Valise* de 1941, un museo portátil en el que Duchamp recreó en miniatura toda su obra y del que sólo existen 24 ejemplares armados y reproducidos por él, y 300 cajas más realizadas por diferentes artesanos amigos suyos. Existen 7 series diferentes de la *Boite en Valise*, incluida la del diseño original del pintor. La finalidad de la edición Rojo-Paz era dar a conocer a Duchamp, uno de los padres de la alteridad, en el extranjero.

Natalia González G¹²: El Castillo de la pureza se ve y se lee. ¿Es más contemplativo o para leerse?

Vicente Rojo¹³: Ambos. No hay intervención de artista allá, más que de editor, y el editor que proponía. No hay aportación, ni nada original ni mío como artista. Lo que está claro es que todo lo que está allá es Duchamp. Mi papel consistió en complementar el texto de Octavio [...]

N.G.G: ¿El diseño surge como una mimesis?

V.R: Como un complemento, un descendiente al momento a hacer llegar un autor. El diseño en todo se conoce. Lo tomé a la manera de Duchamp como un homenaje.

Si en este libro no hay aportación artística, como apunta Vicente Rojo, sino solo un complemento, ¿nos encontramos ante un *libro de artista*, un *libro otro*, o un *libre libro*?

Existen varias concepciones del *libro de artista*. La galería Sextante de Colombia¹⁴ lo define como una obra completamente concebida por el artista, en la que él crea el diseño, el texto, la tipografía, las imágenes, y en la que a su parecer implanta la estructura de su libro, al igual que la progresión de lectura

¹¹ La entrevista permanece inédita, 2013.

¹² De ahora en adelante N.G.G; Vicente Rojo: V.R

¹³ De ahora en adelante V.R

¹⁴ La galería Sextante tiene una página web: <http://www.artedos.com>. Es un importante centro ubicado en Bogotá, Colombia, dedicado a la producción de Libros de Artista. Esta información está tomada de su sección dedicada a definir este tipo de libros.

que éste deba de tener. Por lo tanto, la edición de Octavio Paz y Vicente Rojo no se definiría como *libro de artista*.¹⁵

En búsqueda de una clasificación

En el libro de Martha Hellion, *Libros de Artista*, citan al *Marcel Duchamp* como un *libro visual* que impulsó el surgimiento de los *libros de artista* [...]¹⁶. El trabajo de Vicente Rojo será de tinte innovador en la editorial en México. Rojo fue, en los sesenta, el director artístico de la Imprenta Madero. En sus talleres se forma una de las generaciones de diseñadores gráficos con lenguaje renovado: el Multi-arte. Sin embargo no será esta generación la que desarrollará el *libro de artista* como mencioné con anterioridad, sino que únicamente ayudarán a la comprensión del “género” que habrá de desarrollarse una década después. Sin embargo, el nombre de *libro visual* que le da Hellion al *Marcel Duchamp* resulta demasiado abierto, ya que todo libro es visual, hasta los tradicionales. Si apuntara *libro en arte visual* o un término más acotado, podría entenderse mejor, incluso insertarlo dentro del concepto Multi-arte, sería más apropiado.

Para encontrar una clasificación más certera, resulta útil el libro *Ediciones de y en artes visuales. Lo Formal y lo Alternativo*, de Kartoffel y Marín. Ellos responden a la pregunta ¿en qué consiste una publicación alternativa?, de la siguiente manera:

Consiste en la decisión que tienen una o varias personas de ejecutar algo que por los canales habituales no podrían lograr. Agregan que los trabajos alternativos publicados suelen ser muy interesantes, pero muy inquietantes, lo que dificulta el contacto con la gente. Un distribuidor acostumbrado a formatos y portadas tradicionales, no entiende ni puede

¹⁵ Hay bastante bibliografía sobre el Libro de Artista. La conclusión que ahora hago es que el mundo del Libro-Arte es un gran reino dentro del Campo Literario, el cuál ha sido bien trabajado por artistas visuales, pero muy poco por críticos literarios. Por eso resulta complicado encontrar una clasificación apropiada para este ejemplar. *La clasificación de Bibiana Crespo sobre el Libro-Arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del Libro-Arte*, publicado en la revista electrónica de la Universidad de Barcelona: *Arte, Individuo y Sociedad* 2010 22 (1), es muy recomendable ya que clasifica desde los libros ilustrados, hasta el libro objeto, y el de artista, pasando por las diferentes concepciones y evoluciones terminológicas. Su conclusión sobre los libros de artista es similar a la de Sextante.

¹⁶ Martha Hellion, *Libros de Artista*, 2003, pp. 43-44.

defender estos “engendros” de la marginalidad. Y volviendo a nuestra relación de un objeto con su tiempo, refieren que las editoriales alternativas coinciden con una época alternativa en la que muchas de las obras se realizan como obra efímera.¹⁷

Para ellos queda muy claro que hay libros y que hay *libre-libros*. Lo clásico y lo alternativo. De este modo, todo aquello que al editarse tenga que pasar por un proceso de análisis y revisión de sus bases o conceptos, pertenecerá a las publicaciones alternativas.

De acuerdo a la clasificación de Kartofel y Marín, en los orígenes del *libro de artista* existirían dos tipos de ediciones alternativas.

La primera se denomina edición en artes plásticas, y es en la que un artista o productor en artes visuales, solo o con un equipo, ya sea humano o mecánico, produce objetos de manera artesanal. Incluso, si este objeto tiene copias, estas serán similares más no iguales a su original.

La segunda se denomina edición en artes gráficas. En estas ediciones ya intervienen medios industriales, y los volúmenes de reproducción son muy grandes. Y es en esta última categoría en la que se incluiría al libro que nos ocupa hoy, ya que este libro, *Marcel Duchamp o el Castillo de la pureza*, tuvo un tiraje de 3000 ejemplares.¹⁸

Hay muy pocos artículos y trabajos escritos sobre esta edición. Alguna reseña, notas. En el libro de la muestra *Alas de papel*, de Vicente Rojo con otros artistas, el propio Rojo vuelve a aclarar su función como diseñador gráfico y editor. Más adelante, en un apartado llamado *La música luminosa*, Jaime Moreno Villareal caracteriza y diferencia este *otro libro* de su modelo, la *Caja-en-maleta*, de la siguiente manera:

Fue una edición radicalmente plástica, en la que se trataba de desbordar la sintaxis lineal del libro y con ello la de la propia lectura, desbordar, incluso el libro enfrentado al lector-operador con una variedad de objetos textuales y visuales sobre los que podría proceder electivamente. Marcel

¹⁷ Graciela Kartofel, Manuel Marín, *Ediciones de y en Artes visuales*, 1992, pp. 28 y 29.

¹⁸ En su libro, Kartofel y Marín mencionan a Marcel Duchamp como el artista que abrió la puerta del conceptualismo en las ediciones. Como ejemplo ponen sus cajas verde y blanca. La primera tiene notas explicativas a su obra *El gran vidrio*, la segunda a su cuadro *Étant Donnés* o *Ensamblaje*, como la llamó Octavio Paz.

Duchamp –agrega– fue una edición comercial. Era una matriz de posibilidades, ya no un estuche de hojas volátiles sino de objetos volantes.¹⁹

Cuando Moreno Villareal menciona al lector como un lector operador, nos llama a recordar las máquinas eróticas que buscaba representar Duchamp en sus cuadros; también la partida de un juego de destreza: el ajedrez, donde el lector operador será un jugador. Nos hace recordar a Ulises Carrión cuando expresó en su *Nuevo arte de hacer libros* que el libro no era un texto si no una estructura. Y es justamente la propuesta estructural del *Marcel Duchamp...*, la que no nos deja conformes con un cajón de sastre determinado, para meterle.

Una definición para este ejemplar deberá oscilar entre el arte documental, lo poético, el libro ensamblado, el libro complementado con imágenes, el archivo y el multi-retrato. Por lo pronto los artistas visuales han acotado todo esto en *libro de artes gráficas*, tomando como base el modo o manera de producción. El comentario que se debe aprovechar es el de Villarreal. El lector está ante una máquina, es más, cuando vi el diseño del mimeógrafo de Ehrenberg, pensé también en el *libro-maleta*. Ehrenberg anota a su diseño que dentro de esta caja se puede guardar una “editorial” entera. Por eso mismo no desdeño a este ejemplar como un libro documental, una especie de archivo selecto, de antología literario-visual.

El libro *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza* como estructura

El *libro-maleta* de Octavio Paz y Vicente Rojo está dividido en seis partes o divisiones.

La primera división consta de un libro: el ensayo de Octavio Paz, *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza*.

La segunda es un segundo libro titulado *Textos*, que contiene una selección de escritos del pintor Marcel Duchamp realizada por Octavio Paz y traducida por el poeta Tomás Segovia. Para la portada se eligió la fotografía de Man Ray, *Criadero de Polvo*.

¹⁹ Vicente Rojo, et al, *Alas de papel*, 2005, p.16

La tercera es una reproducción en lámina de claracil del Gran Vidrio: *La novia desnudada por sus solteros, incluso*. 1915-23. El original pertenece a la colección Louise y Walter Arensberg, y la fotografía es de A.J Wyatt.

La cuarta son tres láminas en color: *Desnudo que desciende una escalera*, n° 2, 1912; *La novia*, 1912; *El rey y la reina rodeados de desnudos rápidos*. Los tres pertenecen a la colección de Louise y Walter Arensberg.

La quinta es un sobre con nueve reproducciones de *Ready made*: *Farmacia*, 1914; *Portabotellas*, 1914; *Un ruido secreto*, 1916; *Peine*, 1916; *Fuente*, 1917; *Apolinère Enameled*, 1916.17, *Chèque Tzanck*, 1919; *¿Por qué no estornudar?*, 1921.

La sexta es un álbum fotográfico con reproducciones de textos autógrafos, una nota biográfica de Marcel Duchamp y un retrato-recuerdo.

Todos estos elementos se encuentran dentro de una “maleta” ajedrezada, más semejante a un estuche de ajedrez, cuyas medidas estuvieron inspiradas en la *Boîte en Valise* del francés, ligeramente más alta la mexicana, y menos ancha: 31 cm de largo por 20.3 de ancho, y lengüetas de 8.5 de largo por 18 de ancho. La *Boîte en Valise*, en el croquis realizado por Duchamp apunta unas medidas de 27.7 centímetros de largo por 21.5 de ancho sobre 10.8 por 8.5 en los interiores.

El estuche se cierra como si fuera un tríptico. Al centro quedan las partes 1, 2, 3 y 6; del lado derecho la 4 y la 5, aunque ciertamente el espectador/lector puede reacomodarlas a su gusto. Del lado izquierdo están los índices o contenidos.



Las seis partes de la edición Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza, 1968.



Las seis partes, con Readymades.²⁰

Es interesante destacar que el *libro-maleta* está dividido en seis, y seis son las piezas del ajedrez. Así que cada división del libro podría verse como una pieza para jugar a leer y ver a Marcel Duchamp.

Para hacer este libro, Paz y Rojo invitaron a una persona más, el poeta Tomás Segovia. La sugerencia fue de Vicente Rojo tras conocer la buena relación que Segovia tenía con Octavio Paz. Estas tres figuras de la vida cultural y artística en México fueron las voces que dieron forma al libro. Octavio Paz, el ensayista y antologador de Duchamp; Vicente Rojo, el curador y diseñador del libro como concepto; Tomás Segovia, el traductor.

El retrato múltiple de Marcel Duchamp

Quiero aclarar que cuando me refiero a retrato, no me refiero al tradicional, aunque se ha discutido que los retratos modernistas y post modernistas se siguen ciñendo al realista, ya que implican una representación. Para este *otro libro* vamos a definir retrato como transacción, tal como lo hiciera David Lomas en su trabajo *Inscribing alterity: transactions of self and other in Miró self-*

²⁰ Ambas fotografías del *libro-maleta* fueron tomadas por Rodolfo Mijangos Martínez.

portraits.²¹ Con esta definición se ha pretendido insistir en el consecutivo papel de la intersubjetividad en la relación entre uno mismo y el otro durante el proceso generativo del retrato. Esta concepción nos remite al comentario de Vicente Rojo, en el cual respondía que en la edición de Marcel Duchamp buscaron representar al artista francés como si fuera él mismo. Estaría de acuerdo con esta afirmación a partir de esta lectura de su trabajo editorial como transacción, sólo que esta transacción, en el *Marcel Duchamp*, no se generará en el retrato como tal, sino en la forma de representación. El retrato no es solo arte, es también un documento.

Otras concepciones de retrato que enmarcarían este *otro libro* serían la de J. Froude, quien describe al retrato como un drama psicológico, un lugar de contienda entre el pensamiento y la apariencia física, lo textual y lo visual, y la de Reynolds, quien hace una analogía del retrato con el performance, donde una persona o personaje es concebida por el artista, pero queda inhabitada de su modelo original. Ciertamente el *libro-maleta* a la manera de Marcel Duchamp, no es un retrato fiel de la *Boîte-en-Valise*. Finalmente la edición será afín con el cambio estructural del modernismo en el que se da una fragmentación de la identidad. Octavio Paz, Vicente Rojo y Tomás Segovia nos dan un Marcel Duchamp fragmentado.²²

Este libro podrá concebirse entonces como retrato, a raíz de las intenciones de su editor: hacer un homenaje al pintor francés. Curiosamente, o quizá con toda la intención, este libro contiene también las pasiones de Duchamp: el juego de ajedrez, con el cual se encontraba en retiro de su trabajo artístico en esos años, y la fotografía; basta recordar todas las que se hizo tomar por su amigo Man Ray, en diferentes posiciones y momentos, disfrazado de su personaje femenino Rose Selavi, jugando con la espuma de afeitar. Por eso mismo no resulta extraño asociar este *libro-maleta* con un retrato múltiple de Marcel Duchamp, concebido en y desde la alteridad, otra pasión de Duchamp: lo alterado, lo camaleónico, lo inscrito en la otredad. Los propios *Ready-Made* son una alteración de la función normal de un determinado objeto,

²¹ Este artículo se encuentra publicado en el libro *Portraiture: Facing the subject (Critical Introduction to Art)*, compilado por Johanna Woodall. Pp. 166-184.

²² Para las citas de Froude y Reynolds ver los artículos de Paul Barlow, *Facing the past and present: the National Portrait Gallery and the research for authentic portraiture*, pp. 219 a 238, en el libro de Johanna Woodall,

para convertirlo en obra de arte, disociándolo de origen, para asociarlo a otra cosa. Veamos un ejemplo.

En la traducción de los textos de Duchamp por Tomás Segovia hay una nota al ready-made *Un ruido secreto*; éste aún no lleva el título final del objeto, pero fijémonos en lo que dice:

Alcancía (o conservas)

Hacer un ready-made con una lata que encierre algo irreconocible por el sonido y soldar la lata. Hecho ya en el semi Ready-made de placas de cobre y ovillo de cordel.²³

En la descripción hecha a este *ready-made* en el libro sobre el pintor que hace Janis Mink²⁴, se cuenta que *Un ruido secreto* es un rollo de cuerda prensado entre dos planchas de latón negro. En su interior, Walter Arensberg colocó un objeto que Duchamp desconocía. Duchamp escribió sobre las planchas dos frases inentendibles debido a que suprimió ciertas letras. El objeto hace ruido, pero no se sabe por qué.

Debido a la calidad fragmentaria de los textos de Duchamp elegidos por Octavio Paz, resulta difícil afirmar que la nota sea específica de este *ready-made*, pero el pequeño dibujo de Duchamp reproducido igualmente en la traducción, nos da la clave. Revisemos fechas. La nota pertenece al primer inciso de la selección de Paz titulada *La novia desnudada por sus solteros, incluso. Alcancía* viene en el apartado 4 de estas notas titulado: Ready-mades. En el apartado 5: *Azar*, aparece una pequeña nota fechada que dice así: “3 zurcidos patrón. Azar en conserva, 1914”.²⁵

Un ruido secreto es de 1916, pero es posible que Duchamp tuviera que esperar dos años para encontrar a alguien que insertara el objeto ruidoso al interior de la lata. Por alguna razón *Alcancía* estaba anotada con otros posibles Ready-made, la lista completa se intituló *Ready-made Recíproco*. El acto de reciprocidad se da entre Arensberg y Duchamp. Este ejemplo es muy bueno ya

²³ Marcel Duchamp, *Textos*, Trad. Tomás Segovia, edición hecha para *el libro-maleta a la manera de Marcel Duchamp*, 1968, p. 13 (Octavio Paz cita de esta manera el libro en su ensayo)

²⁴ Janis Mink, *Duchamp*, 2004, p.63

²⁵ Ver cita 17

que Duchamp proyectó estos objetos como un momento por venir. Algo que se tiene que buscar. Lo importante en ellos sería el relojismo - señala Duchamp- la instantaneidad.



Diseño y notas del *Readymade Recíproco*, seguido del *Readymade* final: *Un ruido secreto*.²⁶

Volviendo al *otro libro* sobre Duchamp, hecho en México; un primer acercamiento a éste sería referirlo como un estuche de ajedrez que contiene diferentes retratos del pintor francés Marcel Duchamp, no sólo en imagen, si no también en palabras, lo que le da la inscripción de alteridad.

El primer retrato estaría a cargo de Octavio Paz, y está escrito en forma de ensayo. En este ensayo Octavio Paz nos presentará la obra cumbre hasta ese momento del pintor: *El gran vidrio*, con una lectura hecha a partir del mito de la Gran Diosa. En ese caso Kali, ya que el poeta se ve influenciado por su estancia en la India, además de que esta diosa es, en la India, la diosa de la destrucción. Duchamp hace una alegoría a la destrucción del amor en su cuadro. Lo que Paz quiere promover, es que Duchamp hace una reactualización del mito de la Diosa, desde Isis hasta Coatlicue, sólo que ahora la Diosa se llama: Idea o Crítica.²⁷ Fuera de este comentario crítico, el ensayo se concentra en describir ¿quién es Duchamp?, ¿cuál es su historia?, ¿qué son los *Readymade*?, ¿cómo podemos entender su obra cumbre, *El gran vidrio*?

²⁶ La primera imagen es de mi autoría, la segunda se encuentra en Helena Okón, "Desenredar el ensayo", Revista *EstePaís*, 2.11.2012: <http://estepais.com/site/?p=36492>

²⁷ Para saber más a fondo acerca de esta lectura de Octavio Paz existen dos textos: uno está incluido en el libro de Luis Roberto Vera, *Coatlicue en Paz. La Imagen Sitiada*, 2003 y se intitula "Duchamp y la Coatlicue Mayor", otro es un estudio que hace Jorge Juanes sobre los críticos de Duchamp -entre ellos Paz- y lo que se sabe acerca del pintor; el libro se llama *Marcel Duchamp. Itinerario de un desconocido*, 2008.

El segundo retrato es su antología de escritos. Es el Duchamp que se presenta por lo que escribió, muchas veces bajo la firma de su alter ego Rose Selavi. El traductor de estos textos fue Tomás Segovia (Valencia, 1927-México, 2011), al parecer también asesorado por Octavio Paz. Las notas a la traducción son confusas, pues algunas están firmadas con las iniciales N.T, Nota del Traductor, y otras con N.E, Notas del Editor. Con esta anotación no es comprensible si esa Nota de Editor es de Vicente Rojo, es de Octavio Paz, o es de alguien más designado por la editorial ERA. En algunas citas al *libro-maleta* en internet, mencionan a Segovia y Paz como traductores.²⁸ En las cartas, tanto Rojo como Paz, dejan claro que el traductor es Segovia.

Tomás Segovia fue traductor de los idiomas inglés y francés, tradujo varias obras del antropólogo Levy Strauss al español, y del inglés al español: *Hamlet*, entre otros libros como el estudio a la poesía de Paz titulado *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, de Rachel Phillips. Traducir a Duchamp no debió haber sido fácil, pero en esta ardua tarea, la poesía debió ser una clave básica. Ciertas frases de Duchamp en francés no pueden trasladarse a otro idioma si no se conocen las torceduras y virajes de la lengua a la que se traslada. Segovia sabía de este arte. Así que es bastante probable que los textos nos dejen cierto sabor a Segovia, simplemente recuerdo su traducción de *moules malics* como moldes *machicos*. *Malics* es una combinación de *Male* y *Malin*, 'macho' y 'travieso', 'pícaro', el diccionario Herbert tiene la entrada de 'tonto' para 'moules'. La traducción de esta palabra inventada en una sola no es sencilla, pero la invención de *machicos* por Segovia nos brinda la gracia del joven que ya se siente macho, del pícaro que mira a la novia esperando ser el mejor de los pretendientes; el joven tonto y travieso. El neologismo español no deja de lado el humor de Duchamp. Los 'machicos', son los machos en pequeño o imberbes.

Tomás Segovia escribió poesía erótica, los cuadros de Duchamp se han ubicado dentro de un arte conceptual erótico. Parece que no, pero estas

²⁸ A estas alturas es muy relevante acordar que el *libro-maleta* es un trabajo a tres voces o manos. No hay que concentrar todo en la figura de Octavio Paz, él es el escritor del ensayo y el antologador. Hay que darles su respectivo sitio a Vicente Rojo y a Tomás Segovia; al primero como diseñador, y al segundo como traductor.

semejanzas ayudan a la traducción. Cabrían más ejemplos, pero hablar sobre la traducción a estos textos es motivo para otro trabajo.

El tercer retrato es *El Gran Vidrio*, obra cumbre del pintor francés al momento de publicar la edición mexicana. Esta pieza es básica para leer el texto de Octavio Paz, ya que él hace una minuciosa lectura de esta obra, yendo parte por parte en su composición a fin de hacerla comprensible al espectador. Paz hace una lectura de los críticos de Duchamp y de las notas que el artista publicó en *La Boîte Vert* y *la Boîte Blanche*., las cuales funcionan como catálogos que traducen esta compleja pintura. Su trabajo es producto de la unión de todas sus lecturas y de su experiencia en India con nuevas lecturas de su estudio alrededor de la Diosa.

El *Gran Vidrio* se ha definido como un texto, una obra literaria, ya que relata la relación entre la novia y sus solteros en imagen haciendo una burla del amor moderno, distante, maquinal, ajeno a lo humano. Paz apunta que las notas del pintor a su obra no ayudan mucho, son *signos dispersos*, claves incompletas; un rompecabezas a resolver. Él acepta en su ensayo que su estudio es más descriptivo que crítico: *notas preliminares para una futura traducción al español* (Cita, p.39) –del contenido de las cajas, supongo. Es de agradecer su labor deconstructiva, cuando extrae cada parte de esta hermética pieza y la significa individualmente, para después relacionarla con su conjunto. Eso ayuda a completar la historia de *La Novia desnudada por sus solteros, incluso*, y su posible devenir. Nos ayuda en el acto de pensar la obra, ya que esa era la consigna de Duchamp, hacer pintura para la mente, no para el ojo.

El cuarto retrato son las tres representaciones de las pinturas que marcan el cambio de Marcel Duchamp como pintor. Antes de ellas, Duchamp hizo cuadros tendientes al realismo, en su periodo fauvista; de allí quizá provenga la comparación que le hace Octavio Paz con Pablo Picasso. Ejemplos de la etapa anterior son *Domingos*, de 1909; *Partida de ajedrez* de 1910; *El paraíso*, 1910-11; *Sonata y Dulcinea*, 1911.

El quinto retrato son los nueve *Ready-made* elegidos para la edición.

Octavio Paz señala dos tipos de *Ready-made* duchampiano. El primero es del año 1913, *Rueda de bicicleta*. Para Duchamp, estos artefactos son transformados por un *gesto*, al ser objetos anónimos que el artista, por el solo hecho de escogerlos, convierte en obras de arte. Algunos son puros; pasan sin

modificación del estado de objetos al de “anti obras de arte”, otras veces sufren rectificaciones y enmiendas, la mayoría de las veces de orden irónico y tendiente a impedir toda confusión entre ellos y los objetos artísticos. Del primer tipo, en el *libro-maleta* encontramos *Peine* y *Fuente*; del segundo tipo: *L.H.O.O.Q*, *Portabotellas*, *¿Por qué no estornudar?*, *Un ruido secreto*, *Farmacia* (Cromo) y *Apolinère Enameled* (anuncio de la marca *Sapolín*).

Cheque Tzanck tiene una historia particular; fue un cheque elaborado por Duchamp en casa, foliado y firmado, al parecer con marca de agua, para pagarle a su dentista ya que no tenía cómo hacerlo. Éste aceptó la transacción del cheque bancario real por obra artística, gustoso. Esto me hace pensar en su selección para el *libro-maleta* como un autorretrato del autor. Finalmente los artistas también tienen que extender cheques, pero siendo Duchamp un artista transgresor, él no fue al banco por una chequera, sino que hizo su propio cheque. Es impresionante, pero esos papeles bancarios también nos dan identidad y autoridad.²⁹

Visto así los nueve *Ready-made* toman un carácter distinto. En *El Gran Vidrio. La novia desnudada por sus solteros, incluso*, Duchamp representa nueve moldes machos (los solteros). Octavio Paz refiere que inicialmente iban a ser ocho, pero que el francés decide poner nueve por la carga simbólica del número: es un múltiplo de tres, una cifra en la que se condensa la visión del mundo Indoeuropeo y es eje de su sistema de pensamiento. Añado a la nota de Paz que es un número que simboliza la perfección para los judíos, razón por la cual le temían.

Esta añadidura nos podría dar una clave curiosa. En el juego de ajedrez, ocho son los peones que se abren camino sobre el tablero poniendo trampas a su contrincante para que no llegue al rey. Se les relaciona con los soldados de infantería, el campesinado, o los súbditos. Paz indica que los moldes machos están uniformados y cada uno lleva un uniforme diferente.

Esta relación con el juego de ajedrez me hace pensar que cada parte del *libro-maleta* corresponde a una pieza. Cada lector puede acomodarlas a su antojo. La dinámica de la edición se vuelve entonces sumamente lúdica. La

²⁹ Una nota a este Ready made está en el libro de Juan Antonio Ramírez, *Duchamp, el amor y la muerte, incluso*, Siruela, Madrid, 1989.

pregunta es si Vicente Rojo es consciente de esta lectura, la cual puede volverse apasionante.

El sexto retrato —finalizando nuestro listado de retratos múltiples— es, valga la redundancia, el álbum fotográfico. En él se muestran varias fotos de Duchamp —12 en total; una nota bibliográfica y algunos textos autógrafos. En la portada una fotografía de cuando tenía unos trece años; en la primera página una fotografía con sus dos hermanos: Jaques Villon y Raymon Duchamp-Villon; abajo una más con sus amigos: Francis Picabia, Apollinaire y Gabrielle Buffet, en 1914; a un lado, a la derecha, la famosa fotografía de Man Ray tomada a Rose Selavi, y así se suceden otras, jugando al ajedrez, en una reunión en Estados Unidos, etc. Al cerrar el álbum encontramos una fotografía de 1957, tomada por John D. Shciff. En ella Marcel Duchamp mira a la cámara mientras fuma su pipa. A todo esto se le suma un *retrato-recuerdo* del francés, mirando hacia la derecha, la mirada perdida como no queriendo ver lo que el espectador-operador hará con su archivo selecto.

Octavio Paz escribe en su ensayo *El castillo de la pureza* que para Marcel Duchamp el objeto es una metáfora, una representación del propio Duchamp: su reflexión sobre el objeto, es también una meditación sobre sí mismo. En cierto modo cada uno de sus cuadros es un autorretrato simbólico.

¿Qué mejor retrato pudo hacerse que este estuche ajedrezado con diferentes facetas —anotemos rostros— del pintor? Estamos ante una edición única no sólo porque *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza* conjunte las artes visuales con el texto, si no porque es un libro que al mismo tiempo es una antología de textos e imágenes, un archivo selecto, una caja versátil, un catálogo, un multi-retrato. Un ejemplo de identidad y de alteridad.

Si el retrato es re-presentación, y ya Leon Battista Alberti identificó a tres voces que se relacionan en torno al mismo: el artista, el modelo y el espectador; este *otro libro* nos presenta a tres artistas mexicanos y un modelo: Marcel Duchamp, y se mantiene a la espera del *momento por venir*, como en el *readymade*, de un espectador acucioso que lo opere.

Bibliografía

Directa

- HELLION, Martha (coord.), Libros de Artista, México, Turner, 2003, 360 pp.
- KARTOFEL, Graciela, Manuel Marín, Ediciones de y en Artes Visuales. Lo formal y lo alternativo, México, UNAM, Colección Biblioteca del Editor, 1992, 107 pp.
- MINK, Janis, Duchamp, Colonia, Alemania, Taschen, 2004, 95 pp.
- PAZ, Octavio, Vicente Rojo, La fragua de dos libros, en Revista Syntaxis 25, Tenerife, Islas Canarias, España, Invierno 1991.
- PAZ, Octavio, Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza, México, ERA, 1968.
- PAZ, Octavio, Apariencia Desnuda, México, 3° ed., ERA, 1973.
- Portraiture: Faicing the subject, edited and introduced by. Johanna Woodall, Manchester, Manchester University Press, 1997, 282 pp.
- RENÁN, Raúl, Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial, UNAM, Dirección General de Fomento Editorial, 1988.
- ROJO, Vicente, *et al.*, Alas de Papel, México, ERA/Colegio de México, 2005, 169.

Indirecta

- AVERBAJ, Yu, M. Beilin, Viaje al reino del ajedrez, URSS, Progreso, 1979, 317 pp.
- CARRIÓN, Ulises, El arte nuevo de hacer libros. Archivo Carrión I, México, Tumbona/CONACULTA, 2012, 176 pp.
- JUANES, Jorge, Marcel Duchamp. Itinerario de un desconocido, México, Ítaca, 2008., 221 pp.
- VERA, Luis Roberto, Coatlicue en Paz. La imagen sitiada, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003, 259 pp.