

**Entrevista a Vicente Rojo
con motivo del Libro-
Maleta *Octavio Paz /
Marcel Duchamp***

Natalia González Gottdiener
Universidad Nacional Autónoma de México
natalia2g@gmail.com



*La cultura es el único antídoto contra la barbarie.
Ilusión y sosiego tienen cabida en un jardín.
Vicente Rojo, Puntos Suspensivos*

Vicente Rojo Almazán nació en 1932 en Barcelona, ciudad en la que hizo estudios de escultura y cerámica. En 1949 llegó a México, donde estudió pintura y tipografía, realizando durante más de cincuenta años una extensa obra como diseñador

gráfico, pintor y escultor. Ha colaborado, además, en la fundación de editoriales, suplementos culturales y otras publicaciones. Su pintura se agrupa en cinco series principales: Señales, en la cual trabaja con formas geométricas básicas; Negaciones, surgida de su intención de que cada cuadro negara al anterior y al que le seguiría; Recuerdos, nacida de su intento de abandonar una infancia difícil; México bajo la lluvia, concebida un día que vio llover en Tonantzintla, y Escenarios, compuesta de miniserias y que es un repaso de sus temas anteriores y una suma de los mismos. A partir de 1980 comenzó a alternar la pintura con la escultura. Rojo pertenece al grupo de artistas denominados de ruptura, aunque él considera que es más bien de continuidad; renovador de la forma y del color, hace variantes de un mismo tema y logra que toda su obra sea igual al mismo tiempo que diferente; como editor contribuyó a la calidad de la industria editorial mexicana y creó con sus discípulos la más original generación de diseñadores. (Colegio Nacional: Web)

La obra pictórica de Vicente Rojo es a un tiempo basta y rigurosa. Al principio, enamorado de las texturas, parecía demorarse en la riqueza de las pastas, las materias y los colores; después, la materia se hizo línea, y las líneas construyeron objetos geométricos. Más tarde, con la misma seguridad, la geometría se deshizo hasta convertirse de nuevo en materia por decirlo así: anímica" (Octavio Paz, Inédito, México, 1994)

He tenido dos encuentros con Vicente Rojo, ambos en su taller de Coyoacán, un sitio de altos y silenciosos muros que resguardan la creación de su obra. Nuestras charlas fueron muy específicas, ambas sobre la concepción y publicación del Libro-Maleta *Octavio Paz / Marcel Duchamp* (México: Era, 1968)

Este libro-maleta, diseñado por Vicente Rojo a la manera de Marcel Duchamp, contiene: (1) El ensayo de Octavio Paz: *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*. (2) Textos de Marcel Duchamp, seleccionados por Octavio Paz y traducidos por Tomás Segovia (3) Una reproducción en lámina de claracil del *Gran vidrio: La novia desnudada por sus solteros, incluso* (4) Tres láminas en color... (5) Un sobre con nueve reproducciones de Ready-made... (6) Un

álbum fotográfico, con reproducciones de textos autógrafos, una nota biográfica de Marcel Duchamp, y un retrato-recuerdo. Se puede ver una descripción del libro-maleta en:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gjfkp18UmK0>

I

NG: ¿Qué fue lo que incitó el nacimiento del "Libro-Maleta" Octavio Paz / Marcel Duchamp?

VR: Octavio estaba en India y en ese momento éramos asombrosamente cercanos. Yo vi el texto de Duchamp en la *Revista de Bellas Artes*. Estábamos haciendo los discos visuales, idea de Octavio. En este caso fue una idea mía. Él se puso de acuerdo con ERA para hacer un libro a partir de ese texto, puesto que veía que Duchamp era un autor no muy conocido en México, y de gran importancia en Occidente. Yo le iba proponiendo a Paz elementos para complementar su texto. La imagen del *Gran Vidrio* es desprendible, sale del marco y se puede ver como el original. Inicialmente el marco sólo iba a ir en el borde para que fuera transparente. Los materiales era la primera vez que se usaban en México. Los textos de Duchamp tampoco tenían una traducción por lo que propuse que invitáramos a Segovia para traducirlos, pues conocía la relación de Octavio con él, que yo igual tenía.

NG: ¿Para el diseño hubo un acuerdo entre ambos?

VR: Sí. A mí me gustó mucho pues hubo una correspondencia entre él y yo que de hecho fue publicada en España. Él era una persona muy clara. Yo le mostraba mis ideas, le enviaba mis diseños y él iba accediendo. Fue una experiencia muy agradable, y un resultado muy grato.

NG: Martha Hellion en su artículo "El origen del artista moderno" menciona al Octavio Paz / Marcel Duchamp como un libro visual. Este tipo de libro; ¿será un archivo, biblioteca, caja, museo portátil?

VR: La idea es que son todos esos significados. Es un libro fuera de concepciones. La caja de Duchamp la puedes ver, tocar. Yo quería recordar la figura de Duchamp, marcar su importancia.

NG: El libro-maleta, ¿es más contemplativo o es para leerse?

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

NG: ¿Qué puede contener un libro y de qué formas puede contenerlo?

VR: Cada libro tiene su propio desarrollo y su propio pensar. Cada libro es una expresión lógica.

NG: ¿El diseño surge como una mimesis?

VR: Como un complemento, un descendiente al momento de hacer llegar a un autor. El diseño en todo se conoce. Esa es la clave. Traer aquel momento. Su propuesta no era muy conocida, es una manera de traer esa propuesta. Lo tomé a la manera de Duchamp como un homenaje.

NG: Hellion comenta que la importancia de esta obra fue la reunión de diferentes nacionalidades, lo que enriqueció a las iniciativas independientes. Para ella, obras pioneras al libro de artista se diferencian de éste en lo convencional. ¿Qué sería lo no convencional en esta edición?

VR: Es que dicho concepto da pie a crear toda clase de confusiones. El diseño de artista sí tiene un diseño propio. No creo que se pueda comparar, no sabría cómo definir la situación directa. La propuesta era dar a conocer a Duchamp, abrir su estudio, y dar luz al texto de Octavio.

NG: ¿En 1968 no existía arte conceptual en México?

VR: No, no había entrado aún.

NG: ¿Cuál sería la diferencia entre diseñar y crear?

VR: En este caso es que no hay creación artística, hay respeto por lo que se está imitando, representando. Yo lo que quería era hacer a Duchamp a partir de él mismo. Quería acercarme a él un poco. La idea viene de la "Caja maleta", la cual se adaptó de acuerdo a lo que se podía hacer en aquel tiempo. Ha habido la propuesta de reeditarlo, pero ya veremos.

NG: ¿En la imprenta Madero salían libros normales o buscaban sacar libros de concepción artesanal?

VR: No, se sacaban libros de todo. Lo que pasa con este libro es que sí se ve en él un concepto más allá de los libros tradicionales.

NG: En cuanto a la caja ajedrezada, a mí me parece que hay una propuesta allí.

VR: Bueno, la propuesta es la caja en sí. El caso es que tuviéramos una libertad de elección a partir de esa idea. Se fue armando de esa manera, proponiendo. A partir de la caja de Duchamp fuimos armando las partes. Octavio estaba de acuerdo en todo. Lo más importante era dar a conocer a Duchamp, ese era el objetivo mayor.

NG: ¿Y el diseño ajedrezado? En una entrevista a Duchamp le preguntaron por qué había abandonado el arte por el ajedrez, a lo que él respondió que porque este juego era un arte en sí, que de hecho artista y ajedrecista eran sinónimos. ¿Hay algo de esto en la propuesta de la caja?

VR: No. De hecho el sobre también tiene esa forma. Era un ejemplo de la pasión de Duchamp. Yo lo que quería era reflejar su pasión por el juego. Quise dar una imagen.

NG: A mí de hecho me gustó. Es un estuche que se va abriendo y del cual se va desplegando la propuesta de Duchamp.

VR: Podría ser un estuche solemne, pero cuando entras, resulta un juego de la obra de Duchamp. Para mí la lectura, en realidad, debe seguirse desde la obra duchampiana, en verdad.

II

Natalia González: Maestro, ¿cómo se encuentra?

Vicente Rojo: Bien, contento de verte y saberte tan estudiosa con relación a Marcel Duchamp que es una figura, yo diría que central, en las artes plásticas del siglo XX y, posiblemente, del siglo XXI también.

NG: Y bueno, estamos aquí en su taller para seguir hablando sobre el diseño del libro-maleta. En 2013 se cumplieron 45 años de publicado y su aniversario coincide con el movimiento del 2 de octubre ¿Cómo era la época, artísticamente, en ese año, 1968?

VR: Es un año intermedio, de un intermedio central, de un movimiento de renovación de la cultura mexicana o de creación o enriquecimiento que comenzó a mediados de los años 50 y que tenía varios apoyos. En primer lugar había toda una generación no solamente de pintores, sino de escritores, de músicos, de cineastas, de teatreros; es decir, había toda una renovación en el campo cultural en México. Obviamente es una renovación que no salía de la nada, venía de raíces muy profundas que significó un —no sé si utilizar la palabra rompimiento— enriquecimiento de la cultura mexicana después de toda una corriente de nacionalismo que hubo lo mismo en pintura, en literatura, en música. Ese era un momento importante, había muchos puntos de referencias, como, por ejemplo, Difusión Cultural de la UNAM, que dirigía Jaime García Terrés; las nuevas editoriales que habían surgido a principios de los 60, como Ediciones ERA (que fue la que editó *Octavio Paz / Marcel Duchamp*), Joaquín Mortiz, Siglo XXI. O sea, había todo un movimiento cultural muy rico. Está, por ejemplo, La Casa del Lago —otro centro muy importante— y, desde luego, un elemento

perturbador pero al mismo tiempo muy creativo: el movimiento estudiantil que sabemos cómo terminó.

NG: En ese tiempo surge, o ya había surgido, el proyecto *Multiarte* dentro de los Talleres Madero, ¿cómo surge este proyecto?

VR: Yo trabajaba en Imprenta Madero, era un poco el encargado de la sección de diseño y conocí a Enrique Cattaneo que era un gran serígrafo y que tuvo algunos talleres. Convencí a los encargados de Imprenta Madero de que se pusiera una sección de Libro de Artista, porque había una persona que podía hacerlo muy bien, que era Cattaneo. Entonces la dirección de la Imprenta estuvo de acuerdo y se creó una empresa paralela a la imprenta.

NG: ¿Desde qué año se empiezan a publicar este tipo de libros?

VR: En estos momentos no te lo podría decir, pero supongo que por esa época.

NG: ¿Sí, 68?

VR: Yo había estado trabajando con Enrique Cattaneo. Una de las primeras cosas fue una letra T de mi época de *Negaciones*, que fue a principio de los 70.

NG: ¿Y cómo se inserta este libro dentro del proyecto *Multiarte*? ¿Cómo aparece el Marcel Duchamp?

VR: No tiene que ver con *Multiarte*. Eso es exclusivamente otra pequeña editorial —no sé si llamarla empresa— que era Ediciones ERA. En el año 60, la habíamos formado un grupo de amigos. Era paralela al trabajo de Imprenta Madero, que era una imprenta poderosa. Esto se hizo en 68, apenas la editorial tenía ocho años y la habíamos pensado como una editorial, desde el punto de vista de diseño: renovadora, innovadora. Y pensamos que había un campo para ellos. En aquél momento existía, por ejemplo, el Fondo de Cultura Económica, que era otro centro de desarrollo cultural muy importante; Casa del Lago, que era de la UNAM, así que había todo un ambiente para poder hacer ciertos proyectos con mayor libertad.

NG: ¿Afectó la situación política del momento la publicación del libro?

VR: Estos libros se han empezado a trabajar por lo menos unos dos años antes de que el libro saliera en 1968; o sea que en ese momento lo que había era esta especie de ebullición cultural muy viva y desde luego una de las figuras centrales de esa creatividad cultural era el propio Octavio Paz, que ya para entonces era una figura muy importante.

NG: ¿Fue por Octavio Paz que supo de Duchamp? ¿Cómo conoció al artista como figura?

VR: Yo conocí a la figura de Marcel Duchamp, pero no la tenía muy clara. Es una figura muy compleja. Me interesé más a través de un texto que el propio Paz había publicado en una revista de Bellas Artes, que publicaba el INBA, otro de los polos importantes de este desarrollo cultural. Yo vi ese texto allí y empecé a tratar de explicarme, de entender o de interesarme más en Marcel Duchamp, de la idea que yo había tenido. Y fue a partir de ese texto que le pedí a Octavio que hiciéramos una publicación, un libro sobre Duchamp. Él estaba entonces en la India, era embajador de la India, y toda nuestra relación se hizo por correspondencia. Hay un par de cartas que te di a conocer. Entonces a partir de allí, yo había conocido —porque en una ocasión Rufino Tamayo me lo enseñó— que Marcel Duchamp había hecho una especie de maleta —la llamaba la "Caja verde"— en donde tenía un pequeño museíto Duchamp —parece una contradicción tratándose de Duchamp, pero así era—, que tenía, en pequeñas reproducciones muchos elementos de su obra [...] A partir de allí fue que a mí se me ocurrió que podíamos hacer una edición, como poco a poco se fue haciendo. Yo le iba proponiendo a Paz: "Mira, podemos hacer esto: entre una de las cosas centrales del libro, no solamente recoger su texto, sino yo creo que publicar —no sé si por primera vez en castellano—, algunos de los textos de Duchamp". Entonces se iba completando el libro con diversos elementos que fue por fin como quedó.

NG: ¿Y qué era lo que llamaba la atención de la obra de Marcel Duchamp? ¿Qué era lo que se debía dar a conocer de él?

VR: Primero se debía dar a conocer el texto de Octavio, que para mí era muy enriquecedor. Yo no me sentía capacitado, obviamente, de ir más allá de lo que Octavio decía. Lo que quería era hacer una edición que complementara la visión del propio Paz. Creo que se fue logrando poco a poco, porque fueron meses. Además en aquella época la correspondencia era a la antigua, tardaba en llegar a la India, Octavio tardaba en contestar. Entonces se fue redondeando ese proyecto que a él le encantó. Él ya era un admirador, y creo que amigo del propio Duchamp. Así que se fue armando el libro poco a poco. Por ejemplo cuando yo le propuse incluir los textos del propio Duchamp, le propuse que el que podría hacer la traducción era Tomás Segovia y, obviamente que lo mismo Octavio que el propio Tomás, estuvieron de acuerdo.

NG: Hablando ya de este punto, esta fue la primera edición sobre Duchamp en español, ¿cuál fue su valor como un acto cultural, y además que haya sido en México?

VR: Yo veo que corresponde a esa época que estaba mencionando donde había una serie de elementos que se iban abriendo en México, que hasta ese momento por una cierta cerrazón del nacionalismo, habían quedado un poco como ocultos; aunque había, evidentemente, todo un conjunto de escritores, de pintores o poetas que sabían quién era Marcel Duchamp y que tenían una información muy amplia. Por ejemplo, si nos vamos un poco más lejos, el grupo de Contemporáneos. Así que ese mundo que había bajo el nacionalismo que era quien dominaba la escena cultural, fue el que fue dando esa apertura que comienza, yo creo, a mediados de los años 50 y se hace muy presente a mediados de los años 60, precisamente a partir de libros como este y de temas como ese.

NG: Ya en relación al proceso del diseño, si podemos abrir este libro por favor, nos encantaría. ¿Y hace cuánto tiempo que no lo manipula?

VR: Pues de vez en cuando, porque yo tengo un ejemplar que a veces me lo han pedido prestado para una exposición, entonces siempre veo que esté completo y esté bien, porque de repente... Curiosamente lo que yo tengo es este mismo cuaderno, porque a partir de aquí publicamos en ERA, junto con otro texto que hizo después Octavio, el libro que se llama *Apariencia Desnuda*. Yo tengo ese original con las correcciones de Octavio en ese cuadernito para la revisión de este texto. Así que ese fue el comienzo de todo esto. Por ejemplo, aquí hay este sistema de pegarlas, que todavía entonces ya era como una antigüedad, pero yo quería hacer un libro moderno pero que tuviera un cierto aire de clásico. Te acuerdas de los libros, por ejemplo, de las ediciones de Skira, famosísimas, y otros muchos que en aquella época se pegaban, las láminas a color siempre se pegaban. Esto, con el paso del tiempo ha resultado tan caro que ahora —espero— no se hace ni es necesario hacerlo. Pero esa fue la idea para desarrollar el texto de Paz, y luego ya los propios textos de Duchamp con los dibujos de sus notas. Fue hermosísimo trabajar... Verlo tantos años después. Desde luego que aquí hay toda una guía de lo que contiene el libro maleta: el ensayo de Octavio, los textos de Duchamp, la famosa lámina de claracil que es el *Gran Vidrio*; (*Grand Verre*) yo, hasta ese momento, no había visto que se pudiera imprimir en un plástico. En aquel momento también eso se hacía, lo hacía Ediciones ERA, lo imprimía Imprenta Madero, y yo me podía permitir el lujo. El caso es que a mí no me gusta desperdiciar el papel, este retrato de Duchamp salió del recorte que hubo aquí, y me encanta. Una de las cosas más hermosas que yo he hecho en un diseño ha sido esta cabecita de Duchamp.

NG: ¿Cómo se recuerda en el proceso? Porque en las cartas sólo hay una carta escrita por usted.

VR: Las cartas se iban perdiendo y se iban quedando; además eran cartas muy detalladas, sobre todo lo que convenía reproducir. Por ejemplo, el propio Octavio nos puso en contacto con Monique Fong, una experta en Duchamp que vivía en Nueva York, a la que yo vi varias veces para que hiciera la nota biográfica y yo le iba diciendo las fotos que pensaba que se debían incluir, proponía otras cosas. Esta es la *Caja-maleta* del 41 de Duchamp, aquí se veía cómo salían las cosas y que fue, no sé si llamarla la inspiración o el modelo para hacer esto. Luego hubo que estar hablando con museos para pedir los permisos, que tampoco era fácil pero yo lo resolví poniendo atrás de cada reproducción todo. Ellos decían: "hay que poner este informe". Esta porque está sacada de un libro; pero esta venía directamente del museo de Filadelfia.

NG: ¿Los *Ready-mades* también fueron bajo selección suya o Paz intervino también?

VR: Sí, eran compartidos.

NG: Porque paradójicamente son nueve solteros en el *Gran Vidrio* y nueve *Ready-mades*.

VR: Sí, hay muchas versiones. Curiosamente yo estuve dos veces en Filadelfia para ver las obras de Duchamp. La primera vez, después de haber ido desde México para verlas, me encontré con que estaba en recomposición toda el área y estaba cerrado; entonces dos años después me animé y fui a verla.

NG: ¿Y qué materiales se usaron?

VR: Es una tela, pero es una tela normal de encuadernación que se usaba en ese momento. No pensé que esto durara tantos años, a lo mejor se pudo haber hecho algo más sólido. Y esto también eran las cosas escogidas, propuestas por mí y aceptadas por Octavio.

NG: Alguna vez me mencionó que la Lámina Tres estaba impresa en claracil, ¿cómo fue la impresión?

VR: Como se imprime en papel, pues se hace en *offset* como se imprime sobre papel; pero como yo trabajaba en la Imprenta Madero también, yo tenía allí cierta facilidad para hacer las cosas que se me ocurrían, que fueron otras muchas aparte de esta, y sí se puede imprimir como se imprime en papel pero en el plástico, yo no sabía que entonces se podía imprimir, pero probamos y sí se pudo.

NG: Porque además es de las mejores reproducciones del *Gran Vidrio*.

VR: Bueno, porque por lo menos se puede ver por los dos lados.

NG: El libro está dividido en seis secciones y el libro tiene un diseño ajedrezado; las piezas de ese "ajedrez" son seis. ¿Se concibió este libro usando como inspiración el juego?

VR: Bueno no, se concibió porque como Duchamp dejó su trabajo de pintura, de armador, no sé cómo llamarlo, para dedicarse a jugar al ajedrez, pensé que era un buen homenaje hacer, además, un tablero falso pues no corresponde exactamente a las casillas del ajedrez, pero yo pienso que Duchamp estaría contento de ver un ajedrez agredido, mistificado, cambiado.

NG: ¿Qué tanto está esta idea del libro como juego?

VR: Yo no sé si Duchamp era juguetero, pero yo creo que era un juguetero muy serio. Yo sí quise acercarme a él pero de una manera más divertida. Hacer algo que fuera atractivo. Las ideas de Duchamp son, para mí, bastante difíciles, bastante complejas. Yo quería hacer algo que acercara al lector o al que tuviera ese objeto a la mano, a la obra de Duchamp y que él mismo pudiera indagar más sobre la personalidad de Duchamp.

254

NG: ¿Qué tanto tiene de trabajo artesanal este diseño, y que tanto de edición industrial?

VR: Digamos que el proyecto podría ser artesanal pero es producción industrial. Se hicieron 3000 ejemplares si no recuerdo mal. Era un libro de librería y había toda una parte de montaje: de los sobres, los cortes, sí había una parte artesanal pero una artesanía hecha industrialmente. El libro tenía que circular y circuló hasta la fecha. Y más o menos se sostiene.

N.G: ¿Por qué esas tres láminas?

VR: Habría que recordar cuál es el origen de esto y de ese intercambio que yo tenía con Octavio, o cuando él me decía "tú haces lo que quieras", sabiendo que podía confiar. Así se fue haciendo todo eso. Edición, diseño, intención, y sobre todo acercar a un posible lector, de acercar a las ideas de Duchamp.

NG: Si se tomara esta edición como un juego de estrategia, ¿cuál sería la jugada que propondría para una lectura ideal?

VR: No, la jugada sería esa: suponer que un lector puede estar interesado en ese pensamiento tan rico, tan complejo, tan original, tan innovador Y es un pensamiento además que abre y cierra muchas cosas. Hay que leer a Octavio y hay que leer a Duchamp. La intención era abrir esas puertas, esas ventanas para la obra de Duchamp.

NG: Entonces sí era la idea de hacer un homenaje.

VR: Yo creo que a Duchamp no le gustaban los homenajes. Espero no haber logrado algo parecido. No sé si llegó a verlo, él murió creo que en ese mismo año.

NG: De hecho el 2 de Octubre.

VR: El 2 de Octubre de 68. Yo nada más tengo una carta de él donde dice: "Autorizo las reproducciones, etc.", pero no hubo una relación directa con él.

NG: En cuanto a la clasificación de este libro, ¿qué piensa de lo que se ha dicho: que es un libro en Artes Visuales o un libro de artista? ¿Qué podría contestar?

VR: Si yo me considerara un artista diría que es un libro de artista hecho por un artista, lo cual me parecería el elogio mayor que me podrían hacer, pero el resultado está aquí a la vista y es que jóvenes como tú, 45 años después, mucho antes de que nacieras, ¿no?

NG: Sí.

VR: El libro allí existía y en 45 años sigue creando interés. Seguramente que está cumpliendo su objetivo.

NG: Justamente, ya que entró a esta pregunta, ¿cómo la percibe a 45 años de su factura?

VR: La veo con mucha sorpresa porque creo que a pesar de cómo ha ido creciendo la tecnología editorial, no sé si en esos momentos era accesible como se pudo haber hecho entonces, porque sí, en efecto, había una parte artesanal. Ahora todo está mecanizado, que es muy bueno porque facilita las cosas, pero en ese momento sí había que estarlo haciendo con mucho más cariño, posiblemente. No existían las computadoras, obviamente, o sea, todo había que hacerlo un poco a mano, y eso le da un carácter que yo creo que en estos momentos sería muy difícil de idear y de proponer, teniendo en cuenta que era un libro para librerías, de 3000 ejemplares, no es un libro de artista de 100, 150. Me gusta verlo y me gusta ver que estás ocupándote de él.

NG: Algo más que quiera agregar sobre la relación texto imagen.

VR: Está dentro de lo que yo he querido hacer a lo largo de mi vida —que es ya bastante larga— y siento que aquí logré algo que yo estaba proponiendo. Naturalmente que tenía —no quiero decir que un colaborador, tampoco un compañero— una figura muy importante que estaba apoyando esto, que era el propio Octavio Paz.

NG: En mi perspectiva, sí es un libro pionero, una obra testigo, como llegó a decir Bourdieu, que se adelanta a una propuesta de liberación artística. La muestra está en el libro que acaba de hacer con María Baranda que ya es un Libro de Artista en forma.

VR: Yo he trabajado en los dos campos: campo editorial, libro de arte, y también en el campo privado, el libro de artista, que es muy limitado.

NG: ¿Tiene algo más que agregar?

VR: Yo creo que hemos hablado suficiente. Lamento no tener más memoria para poderte contar más cosas. Para mí fue un libro importante. Poder hacerlo, por Octavio y por el propio Duchamp.

NG: Claro. Muchas gracias. En *Puntos Suspensivos* comenta que es muy importante hacerle un espacio a la cultura y creo que esta obra sí fue fundamental para generar una idea diferente en un tiempo en el que también todo estaba...

VR: Siempre está todo por hacerse. No hay que perder la esperanza. Todo se puede hacer.

Bibliografía

Libros:

- Bonk, Ecke (ed.). *Marcel Duchamp. The Portable Museum. The Making of the Boîte-en-valise de ou par Marcel Duchamp ou Rose Selavy*. Trad. David Britt. Londres: Thames and Hudson, 1989.
- Hellion, Martha (coord.). *Libros de Artista*. México: Turner, 2003.
- Paz, Octavio. *Octavio Paz / Marcel Duchamp*. México: Era, 1968.
- _____. "Inédito". *Materia y sentido: el arte mexicano en la mirada de Octavio Paz*. Ed. Landucci. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2009
- Rojo, Vicente. *Puntos suspensivos : escenas de un autorretrato*. México: Era, Colegio Nacional, 2010.

Internet:

- <http://www.colegionacional.org.mx/SACSCMS/XStatic/colegionacional/template/content.aspx?se=vida&te=detallemiembro&mi=140>
(fecha de consulta: 20.04.2014)
- <http://cvc.cervantes.es/artes/rojo/paz.htm> (fecha de consulta: 20.04.2014)