MABI REVUELTA

Tomando el ajedrez como hilo conductor, la muestra revisa la trayectoria de Mabi Revuelta (Bilbao, 1967) al tiempo que presenta *Acromática*, el proyecto que da título a la misma. El recorrido se inicia en el patio (Apertura) donde un tablero de ajedrez nos recibe e introduce en el escenario de las películas de *Acromática*. El cromatismo de las piezas entra en contradicción con el concepto que da título a la muestra y con la idea de dualidad (blanco y negro), característica del ajedrez. En las salas centrales (Medio juego) se presenta *Línea de tiempo*, un resumen de la trayectoria de la artista basado en las cuatro eras del ajedrez: romántica, científica, hipermoderna y dinámica. En el último tramo (Final de partida) se despliegan, entre otros trabajos, las obras que componen *Acromática* –inspiradas en la *Inmortal,* una de las partidas de ajedrez más artísticas de la historia– y la instalación de cerámicas *Naturaleza muerta con perlas negras* (2002-2021), que evoca un tiempo suspendido e interno como el del ajedrez.

Las obras de Mabi Revuelta reflexionan sobre temas universales, presentes en su trabajo desde sus comienzos: las relaciones realidad-ficción, la permeabilidad de los géneros (literatura, artes escénicas, escultura, dibujo, artes audiovisuales); la investigación sobre la educación artística y la búsqueda de estrategias didácticas para valorar el hecho artístico como motor de cambio social.

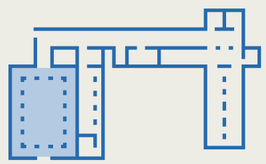
APERTURA

OCUPAR EL CENTRO

El recorrido de la exposición se inicia accediendo a un doble tablero de ajedrez situado en el patio, que invita a «ocupar el centro». Es el espacio donde transcurre la acción de las películas *Acromática*.

Diluyendo el dualismo del ajedrez, sorprende la ausencia del patrón de casillas bicolores y el llamativo cromatismo de los trebejos. La artista se inspiró en una idea irrealizada de Marcel Duchamp, que en una carta de octubre de 1920 manifestaba su interés por diseñar un ajedrez en vivos colores.

En la pantalla se proyecta una de las dos películas de *Acromática*, un relato ucrónico en el que Duchamp representa la mítica partida *Inmortal* en combate silencioso contra sí mismo. La ambigua y fascinante interpretación del personaje por la actriz Eguzki Zubia introduce al público en el tono poético, rico en sugerencias y amplias capas de significado que evoca la exposición.



MEDIO JUEGO

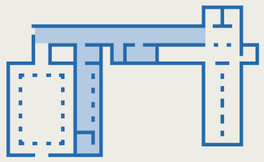
UNA LÍNEA DE TIEMPO

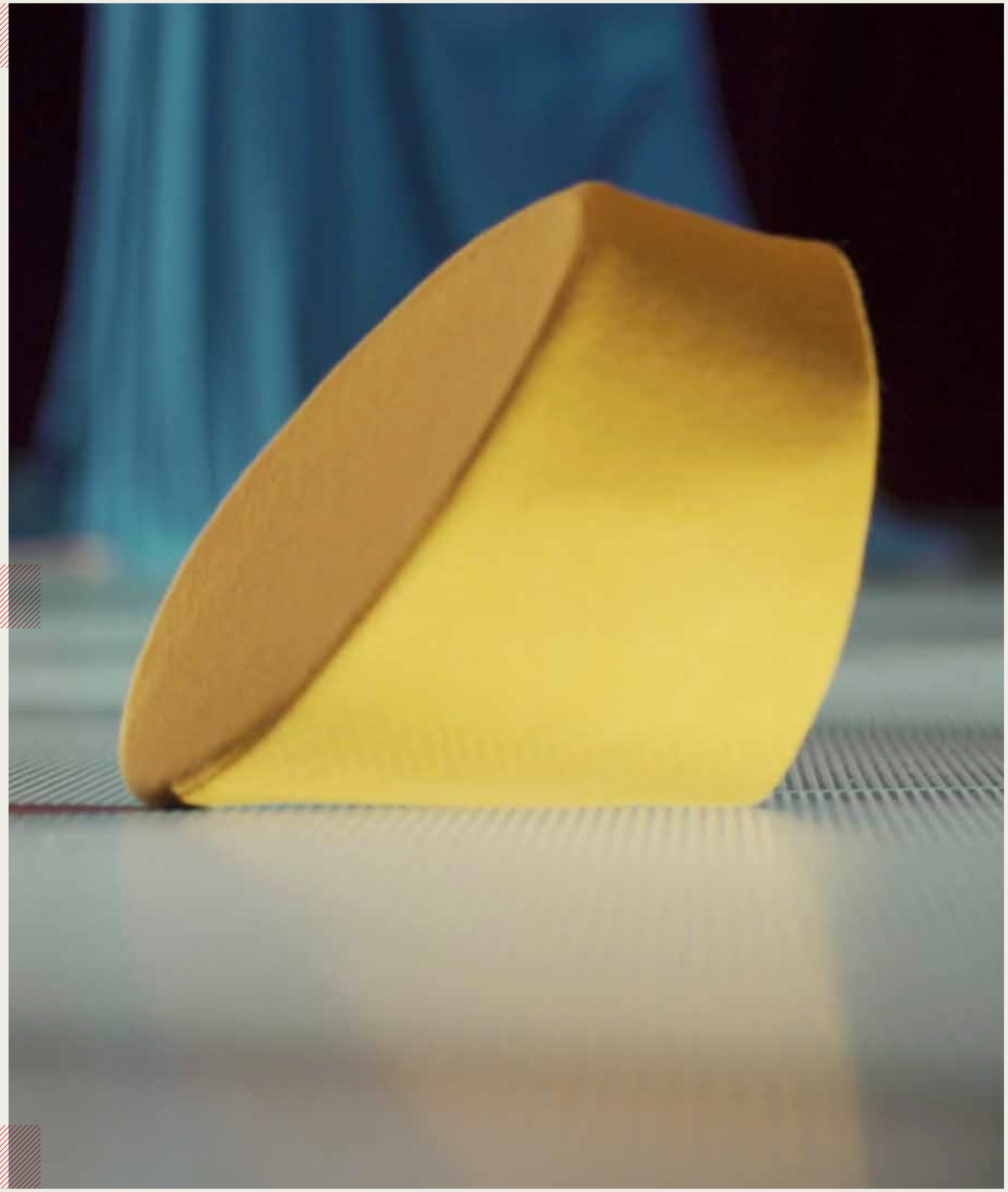
En el espacio de Tabacalera, el medio juego se desarrolla en dos ámbitos: el corredor para *Línea de tiempo*, que evocaría el juego estratégico o posicional y un eje lateral para el juego táctico e intuitivo, que ejemplifican obras como *Manuela*, *Geómetra*, o *El influjo de la noche*.

Considerando que toda catalogación se rige por determinados criterios: cronológicos, temáticos, formales, etc., que aun presentados como objetivos no dejan de ser un recurso transitorio, a la comisaria le pareció interesante jugar a hacer evidente cómo se construyen los discursos sobre la obra de un artista.

Para ello, ha superpuesto sobre el devenir cronológico de la obra de Mabi Revuelta la clasificación en etapas de la historia del ajedrez, organizando su trabajo en cuatro categorías que definen las eras de la historia de este juego y que son, a su vez, cuatro maneras de jugar: era romántica, era científica, era hipermoderna y era dinámica.

Además, las fases del ajedrez son exportables a las etapas por las que transitan muchos artistas: se empieza con la «pulsión del hacer» (era romántica); se sistematiza y ordena el lenguaje (era científica); se cuestiona el clasicismo y se revisa el legado del pasado (era hipermoderna); y, finalmente, el trabajo se hace más preciso, fluido y personal (era dinámica).





ERA ROMÁNTICA

AFECTIVIDAD Y PULSIÓN

En este primer estadio hemos situado muchas de las obras de la primera década de la artista, concebidas desde la intuición, el impulso y la pasión de los primeros años de trayectoria. A este periodo pertenecen obras iniciales como: *Huellas inocentes* (1998), *Dulce de leche* (1999) y *Anatomía del amor* (1999), entre otras. Son piezas que se centran en la construcción del cuerpo humano y en la comparación entre el traje («segunda piel») y el interior.

Esta era se corresponde, en la historia del ajedrez, con el periodo que va de 1830 a 1880. En ella prima la belleza del juego, se busca la estética, el ataque, los sacrificios de piezas. Todo ello, solo se consigue mediante el uso atrevido de la táctica. Jugadores románticos relevantes fueron: Murphy, Philidor, Anderssen, Zukertot, Staunton... La defensa no es importante. Y el ataque es imprescindible.

ERA CIENTÍFICA O CLÁSICA

CONCRECIÓN Y ARCHIVOS

Siguiendo con nuestra narrativa, en la «etapa científica» del trabajo de Mabi Revuelta, nos encontramos con un conjunto de obras en las que el cuerpo y la identidad se tratan desde una mirada más distanciada. Las referencias a la medicina sustituyen a los materiales mullidos y orgánicos. El interior del cuerpo, y en concreto el esqueleto, resurge en radiografías y esculturas, y se percibe una mayor premeditación, estudio y preparación previa de los proyectos. Buenos ejemplos serían: *Quieta sin respirar* (1973-2007) o *Respira y mira a la luz* (2007). En *Diamantes en bruto* (2007), dos esculturas representan dos esqueletos humanos.

En este segundo periodo ajedrecístico (1860-1920) predomina la lógica y el método racional. La perfección se impone mediante el juego posicional y el concepto de estrategia vence a la belleza. Maravilló y se impuso una manera de jugar que calcula y ordena minuciosamente cada movimiento. Jugadores destacados de esta corriente fueron: Steinitz, Tarrasch, Rubinstein o Lasker, entre otros muchos.

ERA HIPERMODERNA

UN HOMENAJE A LAS PRIMERAS VANGUARDIAS

El estudio que ha hecho la artista de las primeras vanguardias del siglo XX no es puntual o anecdótico. Le interesan las vanguardias como el momento en el que arte, educación y cambio social se ligan de un modo profundo. Obras como *ABECEDA, Ballet Triádico* (2009) y *Divertimentos tipográficos* (2010) serían dos buenos ejemplos. En *Divertimentos tipográficos* se revisa el libro *Abeceda* (Praga, 1926), referente de la vanguardia centroeuropea.

Los hipermodernos defendieron las posibilidades infinitas del ajedrez y desecharon la rigidez de la escuela científica. Se medían los riesgos, pero con una renovada flexibilidad. Por ejemplo, la aportación de Breyer de «ocupar el centro», fue fundamental y estableció paralelismos con el «concepto de vacío» aportado por las vanguardias artísticas.

La época hipermoderna del ajedrez (1920-1945) conecta con la misma energía que inspiró a Joyce, a Nabokov, a Borges, a Cage, y a Duchamp. En concreto, nace en paralelo a los movimientos artísticos de vanguardia de los años veinte.

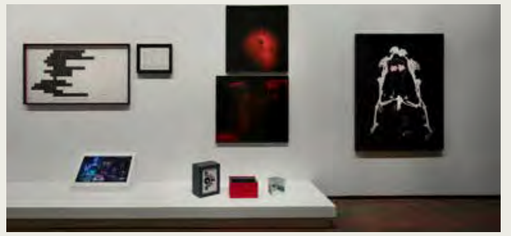
ERA DINÁMICA

ESTRATEGIA Y AMBICIÓN CREATIVA

En este periodo, nos detenemos en los proyectos «de obra de arte total» más elaborados de la artista, en los que prima la planificación y el diseño complejo, así como riesgos e intuición desbordante. Es su etapa actual, y a la que pertenece *Acromática* (2018). Obras de este talante son: *Naturaleza muerta con perlas negras* (2002-2021) o *Manuela* (2016).

Hablar del «juego dinámico» ajedrecístico es adentrarse en brillantes combinaciones, inesperados sacrificios y posiciones llenas de energía. Estas ideas surgen en Rusia. A partir de la Segunda Guerra Mundial se desarrolla un tipo de juego que combina estrategia y agresividad. Exponentes de esta escuela son los grandes campeones mundiales como Smyslov, Mikhail Tal, Petrosian, Spassky, Karpov, Kasparov.

Se ha hablado mucho de la convivencia de temporalidades en el «juego dinámico». Se trataría de un «tiempo interno» que supera el tiempo cronológico y adquiere distintas espesuras... tal y como también hace la obra de Mabi Revuelta.



Mi sombra y yo somos una.
La eternidad resplandece sobre las cosas
en la hora de Pan.
¿H?
¿H?
¿H?

FINAL DE PARTIDA

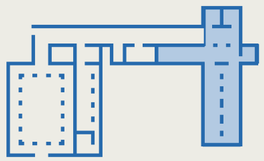
EL OTRO LADO DEL ESPEJO

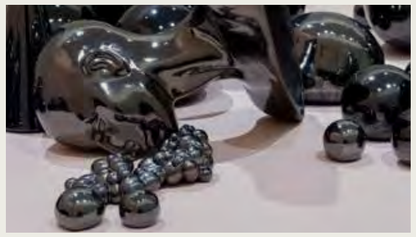
En el final de partida quedan pocas piezas sobre el tablero, pero todas ellas son decisivas. Junto a *Acromática*, esta ambiciosa obra coral, también atraviesan «el otro lado del espejo» y se duplican: *Historias del onirismo*, *Naturaleza muerta con perlas negras* y *ABECEDA, Ballet Triádico*.

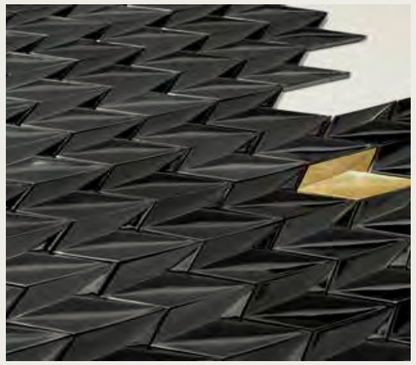
En *Acromática*, basándose en la *Inmortal*, la bella y célebre partida del ajedrez romántico y en la historia de Marcel Duchamp con este juego, se despliega una original narrativa en danza, vídeo, fotografía, escultura y vestuario.

Las películas de esta serie, instaladas en proyección sincronizada, están interpretadas por: Denis Martínez (peón), Robert Jackson (rey), Bego Krego (dama), Jaiotz Osa (alfil), María Ibarretxe (caballo), Pilar Andrés (torre) y Eguzki Zubia (Marcel Duchamp) y cuentan con música original de Maite Arroitajauregi (Mursego) e Itziar Madariaga, vestuario diseñado por Ibai Labega, dirección de fotografía de Gaizka Bourgeaud, dirección de coreografía de Blanca Arrieta y asistencia de dirección de Txuspo Poyo.

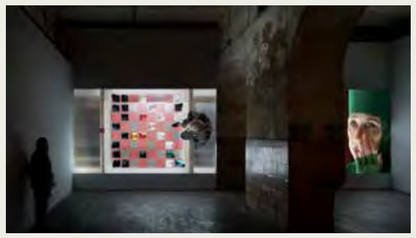
En este final de partida destaca la instalación cerámica *Naturaleza muerta con perlas negras,* realizada a lo largo de dos décadas. Esta pieza, todavía en proceso, sintetiza el espíritu de la exposición, resuena con otras temporalidades y refleja el tono poético que se inició al comienzo de la visita.

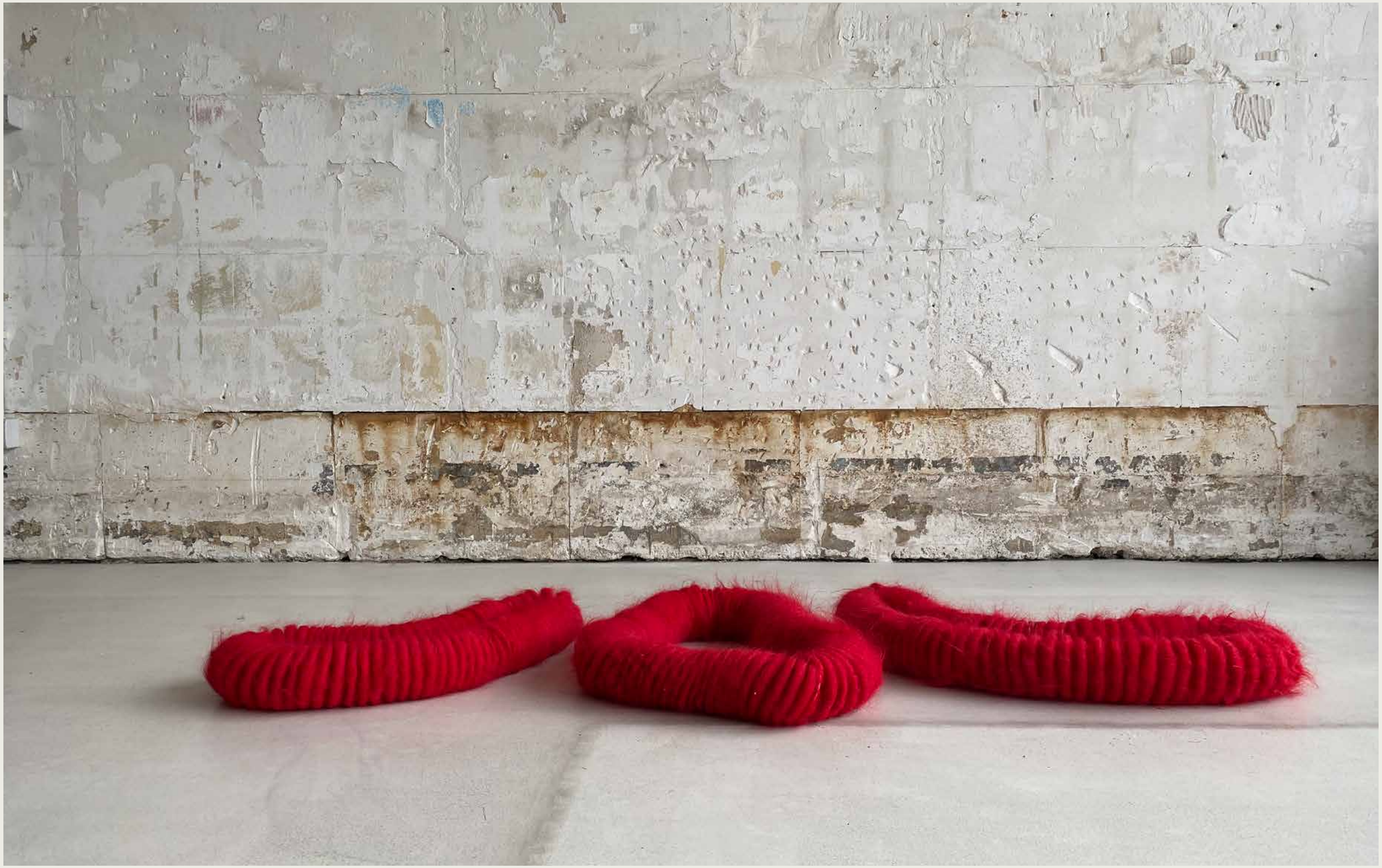






SOLARIS





MABI REVUELTA Y SUSI BLAS

UNA CONVERSACIÓN EN LATAPADERA. BILBAO

AJEDREZ

Estamos en LaTapadera, en Bilbao, en el estudio de Iñigo Ordozgoiti. Cae la tarde. Encendemos la grabadora. Las luces de los edificios dibujan una escena de ciencia ficción cuando se superponen a las imágenes de *Acromática* que el proyector refleja en las amplias cristaleras.

SUSI: Vamos a inaugurar *Acromática* en Madrid, en Tabacalera, después de haber presentado el proyecto en Bilbao, en Azkuna Zentroa, con una recepción muy positiva. Hemos acumulado tantas vivencias que no sé si te resulta fácil recordar el germen del proyecto... Si tuvieras que trasladarte al inicio de *Acromática*, ¿cuál sería el primer impulso?

MABI: Creo que *Acromática* comienza en 1990, cuando pinté el óleo *Fin de partida. Grünfeld y Alekhine jugando el Karlsbad en 1923*. Esta obra, que también está en la exposición, ayuda a situar muy bien mi último proyecto. Es interesante ver cómo las ideas transitan por la vía de la creación, ¿verdad? apareciendo y desapareciendo continuamente como ríos en el paisaje.

S: Es verdad. Es un cuadro de los años noventa en el que ya te basabas en una partida de ajedrez histórica.

M: En aquella época buscaba como material de trabajo un encuentro deportivo significativo. Y decidí, de entre todos los deportes posibles, mirar al ajedrez, interesada sobre todo por la relación de Duchamp con este juego. El encuentro que represento aquí recibió el premio a la partida más brillante en el Torneo Internacional que se jugó en Karlsbad (antigua Checoslovaquia) en 1923. Estos premios de Belleza (o de Brillantez, como también se los llama) son reconocimientos a composiciones difíciles, originales, creativas... Hay muchas conexiones entre el arte y el ajedrez.

S: Hay que señalar que estaríamos hablando de una obra de hace treinta años. Esta obra es, de hecho, la más antigua de la exposición. Si hablamos de atemporalidad y anacronismos... es curioso que ya ahí, en 1990, el proyecto estaba naciendo.

M. La temporalidad, atemporalidad y lo anacrónico están muy presentes en esta exposición de muy diversas maneras. Yo diría que el tema que conecta todas las obras y las ideas es, de hecho, el tiempo. Incluso la noción de lo perpetuo es importante aquí. En *Acromática,* por ejemplo, la base de nuestro guion es la célebre partida conocida como la *Inmortal* (Anderssen vs Kieseritzky, 1851), que además representa el juego ajedrecístico romántico por las sorpresas, belleza y sacrificios que contiene.

S: Pero ¿por qué el ajedrez? ¿Por qué te introduces en este juego y lo investigas en profundidad?

M: Al finalizar mi exposición individual *Juguetes irrompibles*, celebrada en el Museo Artium de Vitoria-Gasteiz en 2015, decidí abordar por tercera vez el ajedrez como un lugar más en el que seguir investigando sobre el juego y el papel del arte en la educación. Digo por tercera vez porque en la *Línea de tiempo* se encuentra también una pieza de 1997, titulada *Numerado, pesado, dividido*, en la que trato otros aspectos del tema, como son las ganancias y las pérdidas que suceden al final de una batalla.

En 2016 obtuve la Beca Leonardo de la Fundación BBVA para desarrollar durante dos años *Acromática,* una serie de obras cuyos referentes principales son los Ballets Triádicos de Oskar Schlemmer y el ajedrez de Marcel Duchamp. Con estos ingredientes, ya desde el principio imaginé una danza en un escenario lúdico. Una danza donde los trebejos serían encarnados por bailarines que toman posiciones, escenifican y representan un drama. Unos personajes cuyos destinos serían gobernados, como en el poema *Ajedrez* de Borges, por una jugadora o un jugador, que a su vez, quizás, fuera el títere de una entidad mayor, en un universo infinito de espejos y escalas tan del gusto de este escritor.

S: Y despliegan muchas metáforas...

M: Lo que más me atrapa del ajedrez son sus metáforas. Es uno de los juegos de mesa más antiguos, ya que nos acompaña desde hace unos quince siglos. En este tiempo hemos construido con él simbólicos universos, analogías poéticas y batallas inmortales desde enfoques tan diversos como el arte, el proceso mental, la guerra o el deporte. Este juego ha capturado la imaginación de gigantes de la creación como Dorothea Tanning, Stephan Zweig o Stanley Kubrick, por ejemplo, que lo abordaron desde disciplinas como las artes plásticas, la literatura o el cine, sin perder de vista lo que representa: la dualidad de los contrarios, la guerra, las jerarquías... quizás Garry Kasparov tenga razón y sea la vida la que imite al ajedrez... su estructura nos permite ver patrones que funcionan en todos los ámbitos de la realidad.

S: Por ejemplo en relación con el amor, con la conquista amorosa... Tal y como contamos en el catálogo, ya en los primeros estadios de fijación del juego se unieron «amor y ajedrez». Un buen ejemplo es el tratado de Luis Ramírez de Lucena (1495), *Repetición de amores y arte de ajedrez*. En este libro, estos dos temas sin aparente relación compartían una única portada con un tablero de ajedrez, y la lectura de los dos ensayos permitía establecer correspondencias entre las artes amatorias y la bélica ajedrecística.

M: Este libro que citas, por cierto, es el origen del ajedrez moderno. Aquí se gesta la poderosa dama, inspirada, al parecer, en la Reina Isabel la Católica. Sí, hemos fabricado *mucho oro* alrededor de este profundo juego de reglas sencillas. En *Acromática* contamos sutilmente y sin palabras algunas de esas historias de amor, deseo y lucha por el poder.

S: Y donde la muerte está implícita.

M: Es la historia de una muerte anunciada, claro. Durante la partida se produce, además de la caída final del rey negro, una cascada de sacrificios tan valiosos como el de la dama, el alfil o las dos torres blancas. Muere el rey, sin importar el coste. Esta es la esencia romántica de la partida que interpretamos.

S: Por otra parte, algo fascinante en *Acromática* es que disuelves la dualidad blanco y negro, dotando a los trebejos de vivos colores.

M: El color es una de las sorpresas de estas piezas. Una aparente contradicción, ya que la esperada escala de luces y sombras que se apunta desde el título se transforma en una explosión de color. Durante mis investigaciones *acromáticas* encontré una carta que Marcel Duchamp escribió en octubre de 1920 a su cuñado Jean Crotti, en la que cuenta su proyecto de realizar un ajedrez cromático que nunca llegó a producir. Yo retomo su deseo, 100 años después.

S: Sí, tu inspiración es ese ajedrez irrealizado de Duchamp, pero luego no sigues sus pautas y le das un giro más complejo.

M: Me sirve sólo de detonante, porque Duchamp habla de tonos en la escala del color y a mí no me atrapa tanto desarrollar esa idea. Las dos películas de *Acromática* se inician con la oposición blanco/negro y progresivamente aparece el color saturado en la dama (verde), el alfil (amarillo), el caballo (rojo) y la torre (azul).

Me interesaba más tratar con esa *partida ideal* entre Oskar Schlemmer y Marcel Duchamp. Por eso los trajes y las piezas de *Acromática* son el resultado de un estudiado análisis del color en honor a estos artistas, que fueron grandes pintores. Era importante para mí matizar casi *pictóricamente* el amarillo y el azul para alejarlos de la paleta de los primarios.

En cuanto a lo escultórico (o performático), recordaba los estudios de figuras en el espacio de Schlemmer y las *Danzas de la Bauhaus* (1927) donde bailarines embutidos en trajes monocromos trazaban con el cuerpo figuras geométricas en espacios acotados. En relación a esta idea, Duchamp también nos cuenta cómo siente las piezas cuando evolucionan sin fin en el tablero... casi las percibe como una danza matemática de cuerpos que se desarrolla en un universo en miniatura.

S: El proyecto *Acromática* incluye también una serie fotográfica absolutamente magnética, que son las cronofotografías. Háblame brevemente de ellas. Aquí hay de nuevo un homenaje a Duchamp.

M: Las cronofotografías registran algunos movimientos clave de los intérpretes de *Acromática. Danza de los trebejos*. Las múltiples exposiciones de cada uno de ellos apuntan a la pintura *Desnudo bajando una escalera n.º 2* (1912) de Marcel Duchamp, pero también a Étienne-Jules Marey y a Eadweard Muybridge. Las trayectorias acromáticas fijadas en el tiempo y en el espacio nos hablan de la energía y la memoria de los cuerpos. Funcionan como partituras que muestran el desarrollo de las piezas entre sus múltiples posibilidades en el espacio de juego. Cada trebejo dibuja el mapa de su desplazamiento dejando un rastro único en el universo de combinaciones irrepetibles de una partida de ajedrez.

S: Cuando me invitaste a acompañarte en este proyecto, me sorprendió el laborioso trabajo de investigación que habías realizado durante un año, analizando teóricamente las relaciones entre el arte y el ajedrez. Una síntesis de ese estudio se refleja en el cuaderno de notas de *Acromática*, que es una pieza clave para entender tu proceso de trabajo.

M: El cuaderno para *Acromática* me sirvió al principio como introducción al mundo simbólico del ajedrez. En esos meses de arranque del proyecto y mientras hacía el equipo de trabajo, me dediqué también a recopilar un poco de historia de este juego y atisbé -porque el tema es extensísimo- cómo nos hemos ido relacionando con él, por ejemplo desde el cine, las artes plásticas y la literatura. Lo primero que hice fue crear una tipografía utilizando los escaques del tablero como rejilla. Luego desarrollé la gráfica de *Acromática* a partir de dicha tipografía, realicé el diseño de los trebejos basado en la arquitectura de la palabra *Caïssa* (la musa del ajedrez) y, por último, unos meses antes de inaugurar en Bilbao, incluí cuestiones relativas a la realización de las películas.

S: Siempre comento que podría editarse un libro dedicado exclusivamente a las dos películas de *Acromática*. Junto a Blanca Arrieta hiciste un exhaustivo tratamiento de la personalidad de cada personaje, un análisis de movimientos... ¿Cómo fue el proceso de preparación y rodaje?

M: Se podría hacer, sí. Tenemos el libro de la exposición, pero este proyecto necesitaría un volumen aparte. Blanca y yo estuvimos varios meses de trabajando antes de los ensayos. Para cuando nos reunimos con los intérpretes, ya teníamos un manual bastante completo de cada personaje, además de mi cuaderno de notas con muchas referencias útiles. La idea era dar vida a las figuras de ajedrez utilizando la *Inmortal* como telón de fondo, así que se recogen en él algunas historias que podrían contarse (las tensiones entre los personajes, sus luchas de poder, intrigas, etc.), cómo habría de ser el *estar* de cada trebejo: el valor del peón, la indiferencia del rey, la arrogancia de la dama, etc.. y el material coreográfico específico para cada uno. En lo que se refiere al rodaje, hay muchas anécdotas que contar y nos llevaría mucho espacio en la entrevista. Me gustaría montar un *making of* con las grabaciones que hizo Txuspo. Hay muy buen material de esos días tan intensos.

RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN

S: La exposición divide el recorrido en tres partes: Apertura, Medio juego y Final de partida e invita al visitante a jugar contigo. La Apertura en el patio de entrada, el Medio Juego en el corredor y en la nave lateral y el Final de partida en las últimas salas, que a su vez están retomando lo que has visto a la entrada, creando un cierre circular. Cada una de las tres partes se puede vivir sintiéndote jugador o sintiéndote uno de los trebejos del tablero. ¿Qué te sientes, jugadora o pieza?

M: Como creadora me siento jugadora, ya que he tenido que pensar *desde fuera* tanto la exposición como las piezas y sus relaciones. El proceso creativo es un continuo estar entre lo mental y lo material, viendo así la problemática de las ideas, el funcionamiento de las obras, etc. En términos ajedrecísticos, en el hacer creador se trata de *sentir*, de alguna manera, *la posición*.

Si atendemos a la narrativa expositiva y a los recorridos, de nuevo soy jugadora. Plantear que el público se encuentre sumergido en una partida de ajedrez en sus tres fases es ver la exposición cenitalmente, como desde un tablero. Esta idea me ayuda a guiar la visita por una dramaturgia consonante con las películas *Acromática,* es decir, según la estructura clásica de introducción, desarrollo y desenlace.

S: Si nos situamos al comienzo del recorrido, en el patio, la apertura implica medir las fuerzas del contrario, ocupar el centro. Si lo trasladamos al planteamiento de la visita, equivale a la toma de conciencia por parte del público, que tendrá que poner de su parte para *jugar* contigo. Los dos ajedreces que encontramos nada más llegar invitan a ello.

M: La primera impresión de *Acromática,* al encontrar un tablero de ajedrez realizado a escala humana, es la de una invitación al juego, sí. Al dejar pisar este espacio, trato de convocar desde lo físico y también desde lo mental a esa ocupación simbólica del centro de la que hablas, que es tan crucial en las aperturas. En este punto inicial se trata de entender lo inesperado del color en las piezas de fieltro o saber cuál es el papel de esas cuatro figuras que vemos en el tablero. Son las primeras incógnitas, junto a la película muda donde el personaje de Marcel Duchamp juega en silencio la partida *Inmortal*. La segunda impresión de la apertura es que este Duchamp es interpretado por la maravillosa actriz Eguzki Zubia. Pero esta sorpresa no es fácil de adivinar. Pasa totalmente desapercibida, porque lo que vemos, en un principio, es a un señor de cierta edad jugando al ajedrez. A partir de aquí, hay que profundizar. Y es que ya se apunta en el poema inicial impreso sobre el fondo verde: se finge que se divierte a la audiencia, pero no es éste el objetivo. Esta es una exposición que exige una mirada más atenta.

S: Y una vez que atravesamos el patio, en el Medio juego, encontramos la *Línea de tiempo*, una suerte de ordenación museográfica donde decidimos colocar 30 años de trabajo aplicando las cuatro eras del ajedrez: romántica, científica, hipermoderna y dinámica, aludiendo a que toda ordenación siempre es una narrativa subjetiva e imaginaria. Ver toda tu obra reunida debió ser impactante.

M: Lo fue, Susi. Cuando la obra empezaba a estar montada e iluminada fue una sensación muy particular. Es muy interesante en esta ordenación tuya el paralelismo que descubriste entre jugar al ajedrez y el proceso artístico, así que no quiero pasar sin mencionarlo. Me parece muy inteligente tu tesis comisarial, porque incluye el ingrediente del juego y hace que el agrupamiento de todas las piezas en la *Línea de tiempo* se lea de una forma muy poco usual.

S: Me alegra mucho que te gustara la idea. Me diste el permiso para aportar a tu trabajo una perspectiva imaginativa, y te estoy muy agradecida. Este planteamiento permitió incluir incluso las obras más antiguas. Recuerdo cuando abriste las cajas y empezaron a reunirse en el espacio piezas de épocas tan distintas. Era cómo un sueño.

M: Fue muy emocionante ver tantos años de trabajo intenso juntos. Casi te diré que me reconcilié un poco conmigo misma, ya que mi tendencia natural es la de mirar hacia el futuro, no tanto al pasado. El viaje al origen de estas obras y sus relaciones lo hicimos tú y yo en el confinamiento más duro y ahí me di cuenta de que nunca he abandonado las ideas básicas del comienzo. Cuando volvimos juntas a la historia de cada pieza, durante ese tiempo anómalo y suspendido, pudimos vislumbrar muchos ejes ocultos entre ellas que luego nos sirvieron para armar la narrativa de la exposición.

S: Una vez que se toman las decisiones de cómo hacer la visita (Apertura), en el Medio juego pones a disposición todas tus obras en la *Línea de tiempo* del corredor (estrategia) y en la nave lateral (táctica). Al Final de partida llegan pocos trebejos (pocas obras) que replican algunas de las que vimos durante el Medio juego. Y como era esperable, *Acromática* y *Naturaleza muerta con perlas negras* son dos de las obras que llegan hasta el final.

M: Es insólito que en una exposición se repitan piezas o proyectos que ya se han apuntado durante el recorrido, ¿verdad? La idea del reflejo fue nuestro gran hallazgo para las últimas salas, Susi. Nos veo ahora a las dos en mi estudio con un brillo especial en los ojos cuando lo encontramos:

-¿y si jugamos a pasar al otro lado del espejo?

Recordamos, claro, el libro de *Alicia a través del espejo*, pensado como una partida de ajedrez en la cual Alicia es un peón que corona. En las salas finales de Tabacalera, el vídeo que abre la muestra se articula con el resto de las piezas de *Acromática*; aquí se sincroniza con su proyección gemela, la de los bailarines, y se despliega también el resto del proyecto. Ya no es una película muda... la música entra en todo su esplendor... todo se abre a nuevos significados.

De *Naturaleza muerta con perlas negras* se van descubriendo en todo el recorrido algunas cerámicas sueltas, siempre asociadas a otras obras, para dibujar una línea invisible en el itinerario. La instalación completa del final es una pieza inesperada.

S: Yo tampoco olvidaré esos días encerradas en tu estudio de Bilbao absortas en el recorrido de la exposición. Fue mágico. Fue un acierto reservar el espacio principal para el proyecto inédito, para *Acromática*, y que la *Línea de tiempo* estuviera suspendida en otro plano.

M: Acuérdate de que Txuspo Poyo, como diseñador del montaje, nos decía: *cada pieza ha de estar en su lugar*. Teníamos el reto de encontrar un diálogo con la antigua Fábrica de Tabacos y que éste fuera coherente con la estructura de la exposición. El espacio en Tabacalera es un poco laberíntico y eso nos permite que ciertos proyectos contenidos en la *Línea de tiempo* en un plano más mental -los dedicados a los naipes, por ejemplo- se expandan en las salas laterales creando ritmos interesantes durante la visita. Uno de mis momentos preferidos es el de la baraja musical. La salita donde está ubicada tiene una atmósfera tan recogida que ayuda mucho a la lectura concentrada del proyecto.

S: Esa salita es clave para entender el concepto expositivo, la idea de que cualquier obra dispuesta en la línea de tiempo puede desplegarse, como es el caso de la baraja musical. También es reseñable, viendo toda tu obra reunida, la importancia que has dado al color a lo largo de tu carrera y cómo pasaste de un trabajo escultórico más individual a proyectos escénicos transdisciplinares.

M: Analizando la *Línea de tiempo* con la perspectiva de treinta años veo, además del tema del color que comentas, una sucesión de abandonos y hallazgos. De hecho, esta parte de la exposición comienza con la que llamo, precisamente, *La sala de las deserciones*, donde se reúnen la pintura del ajedrez que comentamos al principio junto con los dibujos *Anatomía del amor*. Nunca volví a estas disciplinas de manera definitiva. Esto no quiere decir que no las utilice, pero con el tiempo mis motivaciones han ido en otras direcciones y me he movido más bien de la soledad del estudio a la inmersión progresiva en proyectos más complejos e híbridos.

S: Por ejemplo, el abandono de la pintura y ahí el símbolo de Duchamp está muy bien traído porque él abandona el arte por el ajedrez pero quizás la pintura siempre está ahí. En tu caso, en un momento determinado, empezaste a realizar piezas relacionadas con el cuerpo y con estados emocionales...

M: Fue una etapa de experimentar por la propia curiosidad de crecer. Hablamos de los noventa; en ese momento la pintura ya no me ofrecía lo que buscaba. Durante esa década trabajé principalmente en el medio escultórico con materiales poco convencionales, por ser frágiles y efímeros, y técnicas artesanas (coser frente a pegar, por ejemplo), consideradas menores por el canon. El cuerpo y su frontera, la piel, la animalidad o los fluidos son las temáticas en las que me muevo en esos primeros años.

S: Era una época de autorretratos, al fin y al cabo, de buscarte, aunque fuera a través de la escultura.

M: Aunque ya en varios escritos que conservo de esa época hablaba de ir continuamente más allá de las disciplinas, en ese momento estaba cómoda expresándome desde la escultura. Si alguien quiere investigar mi trabajo, de todas maneras, que vaya a las ideas, que se formalizan de manera diferente en función de lo que me va pidiendo el propio mecanismo interno de cada pieza.

S: Y aparece el hecho escultórico tridimensional e instalativo. Considero que es clave en tu trabajo cómo el objeto dialoga con el espacio.

M: El espacio y su significado comienzan a ser una parte más de la obra, sobre todo a partir del año 2000. *Rizos de Medusa* es un buen ejemplo de este diálogo. Se trata de una instalación realizada en la galería 304 del Museo Guggenheim Bilbao. El punto energético de esta sala es la confluencia de dos paredes curvas. Allí proyecté un plano inclinado y encajé en él la bañera de mi casa, desplazada físicamente al museo con el deseo de llevar lo doméstico a un espacio más público. Esta estructura se cubría con un gran manto negro que fabricamos a partir de técnicas digitales en 3D (bastante sofisticadas para esos tiempos) combinadas con técnicas artesanales. Se trataba de representar, con esta pieza de sesenta metros cuadrados de plumas y lana, cómo el abismo inquietante de nuestros deshechos corporales nos llega desbordado a través del sumidero. El fluir sinuoso, femenino, horizontal, se impuso a la verticalidad de la arquitectura de Frank Gehry. No en vano, la exposición se tituló *La Torre herida por el rayo*.

S: Más adelante las obras empiezan a despojarse de esa carnosidad, de esa voluptuosidad, de la idea de *segunda piel*. Son obras más meditadas...

M: Comienzo a trabajar un poco más desde afuera, interesada por procesos más analíticos. En *Diamantes en bruto* (2007) se ve este paso claramente. Es un tratamiento más crudo. Se habla aquí de lo que queda del cuerpo cuando nos descarnamos: la estructura ósea es un *resto* que estudio meticulosamente con cada cosido. Los temas en estos años se van haciendo también más profundos: el paso del tiempo se trata en toda su intensidad a través del brillo y de las *vanitas*. Esta es una obra que, por cierto, también refleja la dualidad de los contrarios; siempre he visto estos esqueletos como dos peones enfrentados.

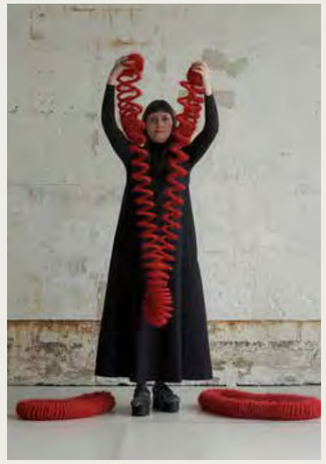
S: Algo interesante es cómo aún alejándote de lo personal, sigues introduciendo lo biográfico, filtrado a través de las formas, como la colección de bolas de tu pelo o los referentes de *Geómetra*.

M: La primera que comentas es una obra en proceso que vengo realizando desde mi vuelta de Nueva York, en 2003. Cada vez que me corto el pelo, hago una bola con él. Esta serie se titula como un escrito que aparece en un autorretrato de Frida Kahlo: *mira que si te quise, fue por tu pelo. Ahora que estás pelona, ya no te quiero.* Con el paso del tiempo y un poco de suerte ;) espero poder incorporar más bolas blancas.

En *Geómetra* y *Cuaderno de notas para Geómetra* (ambas de 2015) era importante para mí trabajar con la arquitectura emocional: una parte del castillo de naipes y sus narraciones se basa en espacios de enseñanza y juegos en mi infancia, como los momentos de lectura en la cocina de la casa familiar o las pequeñas ilustraciones en cromos y naipes que nos llevaban a fantasear sobre lugares exóticos.

S: Poco a poco despliegas proyectos colectivos de educación y también escénicos y transdisciplinares. Quizá *Abeceda* sea un hito en tu trayectoria porque en él confluye la investigación, la instalación, el libro, la danza, lo performativo...

M: En 2008, sin abandonar el tema del cuerpo, comienzo una serie de obras basadas en *Abeceda*, un silabario escolar que se publicó en Praga en 1926, fruto de la colaboración de la coreógrafa Milča Mayerová, el poeta Vítězslav Nezval y el diseñador Karel Teige. Estos creadores se inspiran en las letras del abecedario para crear de manera revolucionaria composiciones de danza, tipografía y cuartetos poéticos. Este libro de vocación didáctica me hace preguntarme sobre las utopías de la vanguardia y es el punto de partida de siete años de investigaciones en torno a los libros ilustrados y al papel del arte en la educación. Esta serie de obras culminan en mi exposición individual titulada *Juguetes irrompibles* en el Museo Artium en 2015 y están articuladas en tres líneas de trabajo: una primera más vinculada con las artes plásticas y escénicas; una segunda basada en combinaciones de signos, juegos lingüísticos o crucigramas; y una última, la caja de



herramientas *PlayTime*, relacionada con los procesos artísticos y educativos.

S: La versión de *Abeceda* en el Teatro Arriaga, donde te conviertes en directora de un ballet, puede considerarse un precedente de todo lo que luego despliegas en *Acromática*.

M: Aunque *Abeceda, Ballet Triádico* (2009) es una pieza en vivo estrenada en un teatro y *Acromática* es una obra pensada para la cámara, sí que hay muchas conexiones entre ellas. Más allá de la danza contemporánea en vivo o su registro fílmico, está el tratamiento espacial y las coreografías estudiadas. Las intérpretes de *Abeceda* realizan su *ballet tipográfico* en una parte del escenario acotada por nueve círculos grandes en el suelo. Si te das cuenta, la idea de las marcas vuelve a aparecer en el ajedrez de *Acromática* como recurso práctico para señalar las casillas del tablero y define también los movimientos de los trebejos.

S. Sí, hay mucha resonancia entre ellas. De hecho, hablando de registros de baile, hace poco nos dimos cuenta de que tenías una videoinstalación de 2001 que es un claro precedente de *Acromática*: *Clockwaltz*, un baile de patinadoras en una pista de hielo.

M: No recordé este vals hasta que aparecieron los betacams en la librería de mi estudio. Justo en ese momento estábamos preparando la lista de las piezas para la exposición de Tabacalera y te lo comenté. Tú ya habías comisariado estos vídeos para La Casa Encendida de Madrid, creo. Nos sorprendieron ahora las conexiones con *Acromática,* tantos años después: una pista luminosa, los trajes monocromos de las patinadoras, la idea del tiempo, representada aquí por un reloj... inconscientemente volví a muchas de esas ideas.

S: Entre las piezas del Final de partida, *Naturaleza muerta con perlas negras* es una obra diferente a todo lo que se presenta. Su extensión temporal (un proceso de veinte años y sigue en progreso) le permite funcionar tanto en la Apertura, como hicimos en Bilbao, como en el Final de Partida, por su capacidad circular.

M: Funciona de manera muy distinta en ambas ubicaciones. En Alhóndiga Bilbao yo tenía claro que quería iniciar la exposición con esta instalación, ya que hay en ella una tensión entre lo resistente y lo

frágil que me interesa especialmente. Era una declaración de intenciones para mí este principio por muchos motivos, entre los que se encuentra mi percepción de la escultura hoy. De esto podríamos hablar largo y tendido. En Tabacalera, la gran peana la enmarca perfectamente en su sala y el encuentro con la obra conmociona un poco, al estar más escondida.

S: Tiene un tiempo suspendido, épico, que diría Pasolini, que contiene todas las temporalidades a la vez, desde el mercurio del termómetro con el que jugabas con tu hermana, hasta nuestra relación. Nos conocimos hace veinte años justo cuando la estabas realizando y fue la primera de tus obras sobre la yo escribí. Cada una de esas piezas cerámicas presume de sus cicatrices y ha visto y reflejado muchas vivencias.

M: La primera versión de esta obra es del año 2001, más o menos. Volví a ella en 2018 con ánimo de restaurarla, ya que una cierta dejadez había dejado mellas en la superficie de algunas cerámicas. Entonces descubrí, primero, que no soy restauradora ;) y, segundo, que no soy la misma de entonces. Así que la obra comenzó a crecer y estuve bastante atenta a las ideas que manejaba al principio, que ahora dejé fluir con naturalidad. De esta forma, el brillo del cristal oscuro se volvió más enigmático y comenzó a definirse en otras formas de lo más variadas, contenidas en esta infinita revisión del género de la naturaleza muerta. Es, en el fondo, una vuelta a la pintura a través de las *vanitas*. Por eso se presentan las piezas como si fueran joyas inalcanzables sobre esa superficie de color maquillaje.

S: No somos las mismas, pero somos las mismas. Aquí están todas nuestras esperanzas, nuestras ilusiones... las miro y veo todas las cicatrices de mi corazón; por ejemplo, los ojos de Dani reflejados, que antes de morir llegó a ver esta pieza en su primera versión. Quizás cuando instalemos las perlas en escenarios futuros nos devolverá el reflejo de lo que ahora vivimos, en 2020 y 2021. Sin duda, mi momento preferido del montaje de Bilbao fue verte ordenar y situar las perlas con Txuspo, que desde fuera te indicaba dónde surgían los reflejos. Recuerdo que Iñigo y yo asistíamos extasiados al «baile» que desplegábais vosotros dos. Iñigo, de hecho, hizo, sin que os dieseis cuenta, un vídeo precioso mientras «jugabais» con las perlas.

M: Recuerdo ese momento. Estábamos tan concentrados que no nos dimos cuenta de que nos estábais grabando. Luego me comentaste que parecíamos jugar moviendo las piezas como en una partida de ajedrez. Me gustaría guardar este vídeo como recuerdo de esos momentos tan especiales que vivimos los cuatro, desde la burbuja social que creamos durante esta pandemia y estos dos proyectos de exposición. Volviendo a las perlas y su memoria, quería añadir, a colación de los reflejos que comentas, que en realidad cada pieza de esta serie podría contener al mundo entero. Su negro sería la suma de todas las personas, lugares y situaciones que en ella se han reflejado. Me gusta leerla así. Estas obras nos han visto crecer, Susi. No somos las mismas que hace 20 años... hemos cambiado. En este sentido, podría ver estas perlas incluso como un proyecto de vida.

S: Absolutamente, Mabi. Esa obra es un proyecto de vida, porque irás añadiendo objetos de cada momento... Y sobre lo que comentas de la burbuja que formamos los cuatro... es un sentimiento tan profundo el que siento que apenas puedo ponerle palabras. Creo que difícilmente viviré algo tan hermoso e intenso. Afortunadamente, seguirás «replicando el mundo» en esta obra y se añadirán más experiencias.

M: En este sueño de copiar el mundo, sí, sigo añadiendo más y más objetos. Las esferas del principio conviven ahora con cráneos dorados, elementos industriales, formas repetidas de la naturaleza o flechas que crean mi versión de ese mar mercurial de *Solaris*... ahora estoy trabajando en una serie de réplicas de animales y jarrones.

S: ¿Todavía no ha aparecido ningún botecito de gel hidroalcohólico, ja ja ja?

M: No, ¡ni ninguna mascarilla! Pero fíjate en el libro de Stanislav Lem. Me encanta esta cubierta de los ochenta de la Editorial Minotauro porque funciona como una máscara. ¿Ves los dos ojos de buey de la nave?

S. Pura premonición...

PROCESO Y TENTATIVAS FUTURAS DEL PROYECTO

S: ¿Cuál es tu motor? En tu proceso parece que partes de un impulso, de esa llama que te arrastra hacia una ardua investigación previa y termina en la formalización de las obras. ¿Cómo pesan en ti la parte intuitiva y la parte proyectiva?

M: El deseo funciona como disparador. Suelo comenzar a proyectar ideas y a valorar sus recorridos posibles o sus variables. Muchas veces me cuesta despejar las incógnitas y llegar a lo que quiero contar, cómo, con qué y por qué lo hago. En el caso de *Acromática*, por ejemplo, pude dedicar un año entero a pensar e investigar sobre el ajedrez. Encuentro el tono a medida que voy formalizando, y la parte intuitiva suele estar siempre presente. Es un fluir entre las dos maneras de trabajar, creo, pero no tengo una fórmula, la verdad, y lo prefiero así.

S: ¿Y los materiales?

M: He trabajado con muchos, de muy variadas procedencias. Desde orgánicos, como plumas y lanas, por ejemplo, hasta industriales, como el acero inoxidable o el hierro. Y también con múltiples técnicas y procesos. Cuando estás en el primer momento del hacer, todo es susceptible de entrar en la coctelera. Pero luego hay que decantar las ideas e ir buscando el medio más adecuado y la manera de contar.

S: Pero primero están las ideas.

M: Así suele ser en mi caso. Y para ello, mis listas de deseos se prodigan por mis cuadernos sin fin. Ahí están, no sé cuándo voy a abordarlas. Muchas igual tardan años en materializarse... parece que estén agazapadas y salten cuando menos te lo esperas. El ajedrez, de hecho, ha tardado 30 años en eclosionar en todo su esplendor.

S: En tus procesos cumple un papel importante una manera de entender el conocimiento en colectivo y más allá del aprendizaje académico. Has dedicado siete años a estudiar procesos educativos alternativos que relacionan el arte y la educación.

M: Al salir de la Universidad comencé a trabajar en la docencia formal y enseguida pensé que yo no tenía mucho que aportar dentro de un sistema demasiado académico. Todos estos proyectos educativos alternativos o, si acaso, complementarios, responden a la pregunta: ¿qué tiene que decir el arte en la educación? El prototipo *PlayTime* nace del deseo de vincular los procesos de artistas contemporáneos a grupos muy variados, en contextos educativos formales o no formales, a través de un abanico abierto de propuestas.

S: Tus cuadernos de notas son un buen ejemplo de esa manera fluida y orgánica de encadenar saberes plurales a través de referencias a disciplinas muy diversas que dialogan y se entremezclan.

M: Los cuadernos de notas me ayudan a definir y ordenar mis ideas. Cuando estoy procesando la información y los hallazgos, permanezco abierta a toda información útil que pueda surgir. Es un momento que requiere ser porosa y permeable a lo que pasa.

S: Esa actitud la trasladas a tus equipos. Eres casi una directora de ópera orquestando personas y sensibilidades diferentes que mantienen su propia voz al tiempo que son una sola. Siempre estás abierta a los flashes de imaginación de los demás. Lo he contado varias veces: nunca olvidaré cuando te propuse aplicar las eras del ajedrez a tu trayectoria, y por muy loco que en principio pareciera, sonreíste con un brillo de aprobación en los ojos. Podíamos haber hecho una ordenación sin riesgo, temática o cronológica, pero optaste por jugar.

M: Era tu deseo y ya te digo que siempre hay que estar con la atención puesta en el deseo. Es un motor maravilloso. Por otro lado, el ingrediente del juego es fundamental para mí y tú lo supiste ver. Soy muy consciente de que en las colaboraciones llega un momento en que hay que permitir que el deseo de la otra persona surja para luego ir trabajando estas ideas en común. Con las eras nos tiramos a la piscina, pero había una confianza mutua, así que todo iba a ir bien.

S: Nunca dejas de entregarte al azar y a absorber lo que acontece durante el proceso. En Bilbao descubrimos que estábamos inaugurando casi el mismo día en que, un siglo antes, Duchamp había escrito a su cuñado proponiendo el ajedrez cromático.

M: ¡Increíble casualidad! Era un siglo después, y con otra pandemia mediante, porque allí estaba la gripe española. Las correspondencias son muchas. En aquella época, el arte vanguardista estaba proponiendo caminos para el cambio social. Si algo demostró el confinamiento es que la cultura es crucial para generar nuevas ideas en este futuro incierto.

Creo en las capacidades del arte y de la educación para promover el pensamiento crítico en las personas. De nuevo, vuelvo a la cita que abre la exposición: reflexión y conocimiento colectivo.

S: Así lo creo. Es una exposición que sitúa la creación en el centro del cambio social y en alianza con la educación, como lo demuestran todos los proyectos artístico-educativos que has realizado, que promueven saberes alternativos y anticanónicos.

M: Son aprendizajes posibles para vivir en una sociedad mejor. En cualquier caso, nos ayudan a «situarnos correctamente en el mundo», como diría Foucault.

S: El proyecto es muy rico y se está expandiendo más allá de nuestras expectativas. Por ejemplo, es una gran exposición sobre el ajedrez. La prueba es que los amantes y los expertos en ajedrez la han hecho suya.

M: Creo que también es una exposición donde se cuenta el transcurrir de nuestras vidas de una manera sencilla, pero también enigmática. Quizás eso les atrape. ¿Te acuerdas del poema que cierra las películas de *Acromática* cantado por Maite Arroitajauregi? Está basado en el del poeta y astrónomo persa Omar al-Jayyam (1048-1131). Dice así:

«Y al final no somos más que una movible fila de fantásticas formas que vienen y van en torno a esta linterna del Sol que alumbra y oscila y la Maestra abre y cierra cual mágica pupila.

Nosotras, piezas mudas, del juego que el destino despliega, sobre el tablero abierto de noches y días. Aquí y allá las mueve, las une, las despega y una a una en la Caja de la Nada al final las relega».

S: ¿Quieres decir que en Bilbao metimos las piezas en sus cajas y por eso hemos reordenado en Tabacalera la exposición como si se tratara de otra partida?

M: Sí, una parte de lo que quiero decir es eso. Así ha sido. Cada pieza, en cada nuevo *tablero,* encuentra su sitio en una nueva historia. Esta exposición emprenderá, quizás, otros viajes y ojalá nos lleve juntas a muchos parajes reales e imaginarios.

Ya es noche cerrada. Hemos hablado tres horas. En breve se cumplirá la hora del toque de queda e Iñigo nos llevará en coche a casa. Vamos a detener la grabación. Desde la azotea de LaTapadera avistamos una insólita Bilbao vacía y desolada por las circunstancias sanitarias... Un tiempo distinto que en nuestras vidas siempre estará ligado a *Acromática. Una partida inmortal.* •

EL AJEDRECISTA MARCEL DUCHAMP

por Antonio Gude

Decimos: «sé» y no sabemos: creemos saber.
Marcel Duchamp

Marcel Duchamp, nadie lo ignora, fue uno de los mayores artistas del siglo veinte, tanto por su ingente creatividad y el valor de su obra, como por el impacto social que la misma ha tenido y sigue teniendo.

Desde que, en 1911, pintase a sus hermanos jugando al ajedrez en el jardín, un cuadro muy influido por Paul Cézanne, hay numerosos bocetos, esquemas, diseños de carteles y de piezas de ajedrez, desperdigados por todo el resto de su obra.

Duchamp recorrió todos los movimientos artísticos de la época: impresionismo tardío, cubismo, dadaísmo, surrealismo... Un artista en continuo devenir, en perpetua búsqueda de sí mismo, con un marcado afán de abrir caminos al arte (*siempre esa necesidad de cambio, ese deseo de no repetirme nunca)* y de surcarlos y explorarlos por cuenta propia. Fue uno de los grandes artistas conceptuales (como René Magritte o Giorgio de Chirico) que no se contentaban con crear belleza, sino que aspiraban a cargarla de significado (*la pintura no debe ser exclusivamente retiniana o visual. También ha de afectar a la materia gris, a nuestro apetito de comprensión).*

Pintura, escultura, escritura: la inquietud del artista abarcaba todo lo pensable y lo impensable, lo moldeable y lo imaginable. Sorprendió al mundo entero con muchas de sus obras: *Desnudo bajando una escalera, La fuente* (un urinario, enviado a una exposición con intención provocadora), *El gran vidrio (la casada desnudada por sus solteros)* y sus ready-made, con asombrosas asociaciones entre objetos cotidianos.

Más de una vez quiso arrinconar su dedicación al arte. Lo hizo y regresó en cada ocasión con el arrepentimiento del hijo pródigo, pero fue algo que no le sucedió con su afición al ajedrez, si bien nunca admitiría que éste formaba parte importante de su vida. En 1971 responde a una pregunta sobre su pasión por el ajedrez: «No es asunto serio, pero existe». En esos diálogos con Pierre Cabanne, declara luego que jugó al ajedrez durante cuarenta o cincuenta años, pero que fue «perdiendo interés». Si alguien se dedica cincuenta años a la actividad que sea, por más que su interés haya ido decayendo, resulta evidente que tal actividad ha tenido un peso considerable en su existencia.

Pero de que se lo tomó muy en serio hay numerosas evidencias, empezando por sus propias notas y declaraciones. Y la constancia de que llegó a alcanzar un alto nivel como ajedrecista, participando en algunos torneos internacionales y formando parte del equipo de Francia en cuatro olimpiadas, en los que obtuvo algunas notables victorias sobre jugadores famosos, como Colle, Koltanowski y Feigins, entre otros, además de hacer tablas con Tartakower, Vera Menchik, Marshall o Znosko-Borovsky. Hay que decir, sin embargo, que en ajedrez no alcanzó, ni de lejos, los éxitos de su carrera artística. Su juego se caracterizaba por un estilo ortodoxo, estrictamente lógico, del que excluía toda posibilidad azarosa, en escasa sintonía con su exuberante imaginación. Ese cartesianismo duchampiano ante el tablero quedó ratificado, al publicar, con el compositor y teórico de finales Vitaly Halberstadt, un libro que trataba de armonizar dos figuras técnicas: *La oposición y las casillas conjugadas se han reconciliado*, en el que toda la tesis está gobernada por una sutil y minuciosa geometría.

El ajedrez le fascinaba, la evolución del juego, su plasticidad sobre todo, las imágenes del baile de piezas y las formas que iba adoptando la partida. *El juego de ajedrez es algo visual y plástico, y si no es geométrico en el sentido estático de la palabra, es mecánico, ya que se mueve, es un dibujo, una realidad mecánica. Las piezas no son agradables en sí mismas, como tampoco lo es la forma del juego, pero lo que es hermoso es el movimiento. No se trata del movimiento mecánico de la forma, como podría ser por ejemplo, una obra de Calder. En el ajedrez, hay cosas muy hermosas en el campo del movimiento, pero no en el campo visual. Es la imaginación del movimiento lo que produce belleza. El ajedrez es mecánico en el sentido de que las piezas se mueven, interactúan, se destruyen entre sí, y están en constante movimiento. Y eso es lo que me atrae. Figuras de ajedrez colocadas en una posición pasiva no tienen demasiado atractivo visual o estético. Son los posibles movimientos que se pueden jugar en esa posición lo que hace que sea más o menos bella.* Creo que el ajedrez le ayudó a cubrir determinados vacíos o fases depresivas, supliéndolos con un nuevo espacio intelectual y emocional creativo.

¿Y qué decir de la ocurrencia del artista de hacer saltar la banca en el Casino de Montecarlo, llegando incluso a crear un empresa y emitir acciones a tal fin? ¿Habrá existido proyecto más surrealista? La empresa resultó fallida: ni él ni sus socios obtendrían nunca beneficios y la banca no pudo ser asaltada. Ya lo había dejado dicho Stéphane Mallarmé: «una jugada de dados nunca abolirá el azar».

DUCHAMP – COLLE

Copa de Bélgica, 20.10.1923
Defensa India Antigua

1.d4 ♘f6 2.c4 d6 3.♗f4 ♗f5 4.♕b3 ♕c8 5.♘c3 ♘bd7 6.♘f3 h6 7.h3 c5 8.e3 g5 9.♗h2 ♗g7 10.♘d2 ♗h7 11.d5 0-0 12.e4 ♘e8 13.f4! gxf4 14.♗xf4 f5 15.exf5 ♗xf5 16.♘e2 ♘e5 17.♗xe5 ♗xe5 18.g4 ♗g6 19.0-0-0 En esta posición, las negras están mejor debido a su fuerte pareja de alfiles. **19...a6?!** 19...♖b8 20.♘f3 ♗e4 21.♗g2 ♗xf3 22.♗xf3 b5!. **20.♕e3 ♔g7?!** 20...♕d7 21.♕xh6 ♖f6 22.♕e3 (22.g5? ♕a4!) 22...♕a4. **21.♗g2** 21.♘f3!. **21...b5 22.♖df1 ♗f6?** 22...♖xf1+ 23.♖xf1 ♕b7.

23.♘f4 ♘c7 23...♗f7, aunque la posición negra está ya prácticamente perdida. **24.♘xg6 ♔xg6 25.♗e4+ ♔g7 26.♗c2 ♕e8 27.h4 bxc4 28.g5 ♗xb2+** Triste necesidad. Después de 28...♗d4 29.♕e4 ♖h8 30.♘xc4, no hay salvación. **29.♔xg2 ♖b8+ 30.♔c1 (1-0).**

CITAS

El ajedrez es uno de los medios que tenemos para salvar la cultura, como el latín, el estudio de las humanidades, la lectura de los clásicos, las leyes de la versificación, la ética.

Jorge Luis Borges

El ajedrez es una utopía que sólo otorga un privilegio: el enriquecimiento espiritual del artista.

Fernando Arrabal

El ajedrez, con toda su profundidad filosófica, es antes que nada un juego, en el mejor sentido de la palabra, un juego en el que se ponen de manifiesto la inteligencia, el carácter y la voluntad de cada uno.

Boris Spassky

Hay más aventuras en una partida de ajedrez que en todos los mares del mundo.

Pierre McOrlan

No hay tanto misterio en diez asesinatos como el que pueda haber en una partida de ajedrez.

Arthur Conan Doyle

CURIOSIDADES

¿Sabía usted que...

...la niña prodigio alemana Jutta Hempel dio a los seis años una exhibición de simultáneas contra adultos, con el resultado de +9 -2 =1?

...en el capitel de una columna en la catedral de Naumburg (del siglo XIII) hay una figura esculpida en la que dos simios juegan al ajedrez?

...en vísperas del famoso match entre Gary Kasparov y la supercomputadora de IBM Deep Blue, el periódico USA Today tituló el acontecimiento Chess is the War (El ajedrez es la guerra) en su primera plana?

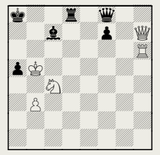
...el polifacético gran maestro ruso Alexander Kotov escribió una novela y un guión sobre la vida de Alekhine, llevado al cine con el título Blanche Neige de Russie (Blancanieves de Rusia)?

...al finalizar el Campeonato Mundial de 1927 entre Alekhine y Capablanca, un titular de prensa decía: El Campeonato lo comenzaron un cubano y un ruso y lo ganó un francés (el 2 de noviembre se había hecho oficial la ciudadanía francesa de Alekhine)?

...la estrella húngara Judit Polgár venció, por primera vez, a un gran maestro a los once años (en 1988, al islandés Heigi Olafsson)?

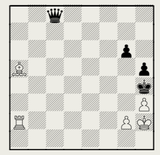
ESTUDIOS

① **Blancas juegan y ganan**



Leonid Kubbel fue uno de los grandes compositores soviéticos, cuyas creaciones destacaban por sus efectos espectaculares. Aquí, prácticamente en igualdad material, las blancas explotarán la actividad del rey atacante.

② **Blancas juegan y ganan**



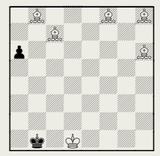
Todo ajedrecista sabe que una dama es superior al equipo torre+alfil, pero también que un rey expuesto es un factor importante. En esta posición las blancas todavía se permitirán prescindir de material para llevar a cabo un ejercicio de dominación sobre la dama negra.

PROBLEMAS DE FANTASÍA

① **Juegan blancas y las negras dan mate en cuatro**

Se trata de un mate de ayuda. Se le pide que imagine las jugadas blancas (y negras) que permitirían al segundo jugador dar mate. Los mates de ayuda requieren una colaboración masoquista, un harakiri imaginario. Todas las jugadas negras son de peón.

② **Juegan blancas y dan mate en nueve**



Un problema realmente atípico. Las blancas tienen una superioridad material abrumadora, pero la primera cuestión que nos planteamos es: ¿qué pieza atacará las casillas blancas? No espere a que se lo cuente Troitzky. Inténtelo.

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

ACROMÁTICA. UNA PARTIDA INMORTAL
MABI REVUELTA

Organiza | Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de Museos Estatales
Sede | Tabacalera Promoción del Arte – Sala La Principal
Comisariado | Susana Blas
Coordinación | Guillermo González y Sara Rivera
Diseño gráfico | Iñigo Ordozgoiti - LaTapadera Creaciones
Diseño expositivo | Txuspo Poyo
Montaje expositivo | Intervento
Iluminación | Intervento
Museografía | Baulan
Montaje audiovisual | Creamos Technology
Producción gráfica | hachePublicidad
Transporte | San Roque
Seguro | AXA Art
Producción de Fotografía | Estudios Durero
Enmarcado | Amasté

Exposición coproducida con Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao

CRÉDITOS DE LA PUBLICACIÓN

Edita | Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de Museos Estatales
Tabacalera Promoción del Arte – Sala La Principal
Coordinación | Guillermo González y Sara Rivera
Textos | Susana Blas, Antonio Gude y Mabi Revuelta
Diseño gráfico | Iñigo Ordozgoiti - LaTapadera Creaciones
Fotografía | Iñaki Eskubi, Galerna (cortesía del Ministerio de Cultura y Deporte)
© Mabi Revuelta: VEGAP, Bilbao, 2021

SOLUCIONES

Estudios

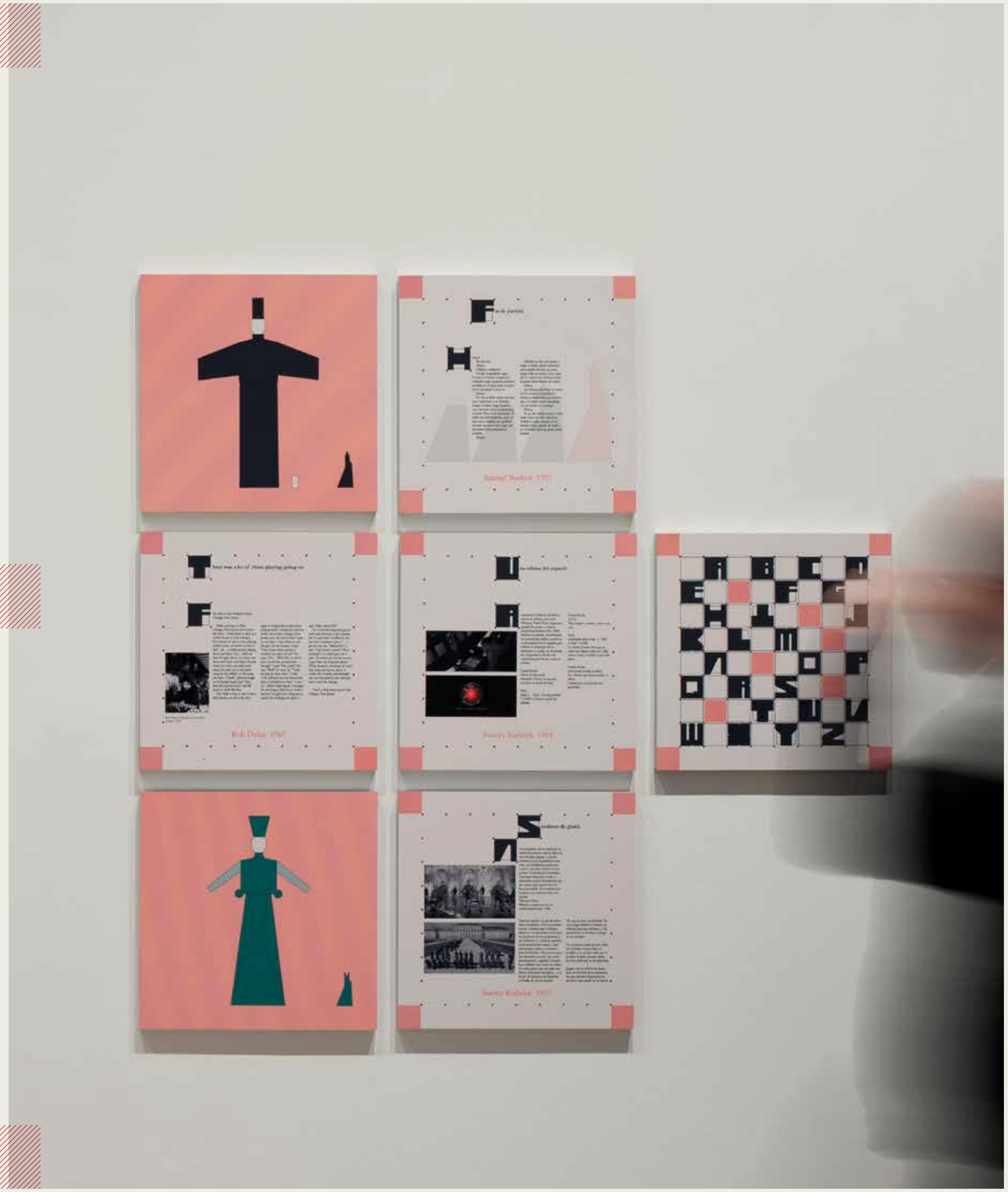
1– **1.♕e4+ ♔b8 2.♖b6+!! ♗xb6** (2...♔c8 3.♕b7+ ♔d7 4.♘e5+ ♔e7 5.♕xc7+ ♖e8 6.♕c6+ ♔e7 7.♘g6+! fxg6 8.♕e6++) **3.♔a6! ♖d7 4.♕a8+!! ♔xa8 5.♘xb6+ ♔b8 6.♘xd7+ ♔c7 7.♘xf8 (1-0).** Con su triple salto mortal, el caballo recupera y aun gana material decisivamente. Leonid Kubbel (1921).

2– **1.♖c2!!** (La torre ataca la dama contraria sin estar defendida. No sirve de nada 1.g3+ ♔g5 y el rey negro escapa) **1...♕xc2** (1...♕e8 2.♖c5 -amenaza 3.g3++–2...♕e2 3.♗d8+ g5 4.♗xg5++) **2.♗d8+ g5** (si el peón **g** no estuviese clavado, sería mate con 3.g3) **3.♗a5!** ¿Pueden las blancas permitirse una jugada de espera con tal desequilibrio material? **3...♕e2 4.♗c7!** (Amenaza mate en g3) **4...♕f2 5.♗d6!** (Ahora la dama no puede cubrir a la vez la casilla g3 e impedir el avance letal del peón **g**) **5...♕f4+** (último recurso) **6.g3+ ♕xg3+ 7.♗xg3++.** S.S. Kaminer (1925).

Problemas de fantasía

1– **1.f3 e5 2.♔f2 h5 3.♔g3 h4+ 4.♔g4 d6++.** Sam Loyd (1866).

2– **1.♗ce5 a5** (1...♔a2 2.♔c2 a5 3.♗a1 a4). **2 ♗a1 a4 3.♗be5 ♔a2 4.♔c2 a3 5.♔c3 ♔xa1 6.♔b3+ ♔b1 7.♗a1 a2 8.♔c3 ♔xa1 9.♔c2++.** Alexei Troitzky.



LA PRINCIPAL - TABACALERA

28 ABRIL > 17 OCTUBRE 2021

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

PROMOCIÓNDELARTE

gizartea eta kultura garaikidea
sociedad y cultura contemporánea
society and contemporary culture

AZKUNA ZENTROA ALHÓNDIGA BILBAO