



Galán, Dulce y López, Laura (2022). “Transcripción de la entrevista a Elena Alonso, 18 de marzo de 2022 ”. *Entrevista a Elena Alonso sobre la familiaridad y la extrañeza dentro de la conservación de sus piezas* [Metodología de Conservación y Restauración del Arte Contemporáneo II, Dir. Judit Gasca]. Universidad Complutense de Madrid.



Elena Alonso nos recibe en su taller a las afueras de Madrid, con té en mano y rodeada de sus mascotas. En cuanto entramos en la acogedora sala, enseguida vemos fragmentos de sus obras más conocidas que aún guarda, de las que nos contó anécdotas sobre la increíble experiencia de su inauguración y su positiva acogida por el público. Todo tipo de materiales se almacenan en frascos y cajas que hay distribuidos por las mesas y rincones de la habitación. Nos enseña y explica las obras en las que está trabajando, en diferentes etapas del proceso creativo, pero para no perder ni un ápice de información sobre su creación artística, preferimos comenzar enseguida con la entrevista.

Dulce Galán y Laura López: Es un privilegio poder entrevistarte. Muchas gracias por recibirnos en tu estudio. Hemos visto que trabajas con gran variedad de materiales. ¿Qué influencias o enseñanzas consideras que han sido relevantes en tu obra?

Elena Alonso: Yo bebo mucho de la arquitectura en general y, de hecho, los materiales con los que trabajo en escultura son de construcción. En plataformas tipo Leroy Merlin® es donde compro muchos de los materiales, como la escayola y este tipo de cosas. Me gustan también por su contenido conceptual, son materiales de construcción muy comunes y que todo el mundo ha visto. Luego, en la manera de dibujar en realidad, también me fijo mucho en el dibujo técnico y en la gramática de la arquitectura. Por ejemplo, en un plano de arquitectura, lo que se pretende es hacer un dibujo que de la mayor cantidad de información posible, lo más precisa y que tú lo veas perfectamente. Se supone que es como una información clara, y me gusta mezclar ese tipo de gramática donde tienes que comprender un poco las cosas, con un lenguaje más plástico.

D.G.L.L.: Entonces, como has comentado que te fijas en los planos de arquitectura, a la hora de realizar la obra, ¿haces antes algún dibujo previo o maqueta? Y si es así, ¿los consideras en sí mismos obras ya acabadas?

E.A.: No suelo hacer bocetos. Bueno, últimamente he estado usando el ordenador para hacer composiciones previas, pero claro, es una herramienta digital, no es una obra en absoluto. Comencé a hacerlo en un momento que necesitaba más ritmo de trabajo porque me ahorraba tiempo a la hora de re-medir, encajar y tal. Me hago una cierta estructura básica a escala en el ordenador. Siempre suelo usar ese formato (señala una obra), que es 190 x 137 cm.

Hay una fase inicial a la hora de hacer el dibujo que es muy rápida porque está ya abocetada y la encajo y tal. Luego hay otra parte, una vez acabado el dibujo, que se ralentiza un poco más porque lo voy haciendo según cómo va el dibujo. Con la escultura, diferencio dos maneras de proceder totalmente diferentes. Una, que es muy del taller, es como muy artesanal. Me gusta estar con los materiales, lo tengo todo lleno de restos de cosas. Muchas veces ordeno el estudio porque al ordenar me surgen ideas de poner una cosa al lado de la otra o un material al lado del otro. Es un proceso que está muy engarzado con la práctica diaria del estudio y que surgen cosas que no sabes muy bien a donde te van a llevar o cuándo las vas a terminar y, a veces, sí que surgen objetos que los terminas y en sí son una pieza. Para la otra parte, que es la de los proyectos más grandes tipo *Visita guiada* o *Al cuidado de las pequeñas sombras*, suelo necesitar ayuda. Por ejemplo, en algunos utilizo moldes, controlo un poco, pero es un mundo, entonces suelo trabajar con otra gente. Como son proyectos muy grandes con más inversión, hay que programarlo todo. Entonces hago maquetas, todo con previsión, incluso los planos con el ordenador.

D.G.L.L.: Con respecto a la obra *Al cuidado de las pequeñas sombras* tenemos una duda. ¿A qué te refieres con intervención permanente? ¿Siempre estáis pendientes de ella?

E.A.: Si, el encargo fue que idease una intervención en el museo, que fuese a quedarse allí permanentemente. También trabajo un poco con la espontaneidad de la naturaleza.

D.G.L.L.: ¿Tiene algún mantenimiento de limpieza?

E.A.: La idea original es que evolucione un poco libremente, pero si se ve alguna cosa, hay una idea de hacer una revisión. Imagina que hay una *Filomena* y se rompe. También

ha habido un poco de preocupación sobre el tema de los murciélagos, que si son sucios... Pues también hay que estar pendiente de que eso esté controlado, aunque el pronóstico es que no haya que hacer absolutamente nada. De hecho, la unté en guano y unas diluciones por fuera para atraerlos.

D.G.L.L.: O sea, la obra está pensada para que se mimetice con el ambiente del museo. Entonces, ¿el murciélago está ahí como uno más?

E.A.: Totalmente, de hecho es una cosa que ocurre, aunque cada vez menos porque se eliminan muchos refugios. Los murciélagos de Madrid están en grietas en los tejados, la gente solo los ve volando. La escultura la hice junto con una bióloga que me ayudó a adecuarlo a sus necesidades.

D.G.L.L.: Si alguien va al CAM2 a preguntar sobre *Al cuidado de las pequeñas sombras*, ¿hay alguna manera de que el público se informe sobre ella?

E.A.: Esta obra lo que tiene es precisamente eso, que trabaja un poco con lo desconocido, el misterio, la expectativa, con la espera... Porque, por ejemplo, ahora mismo no hay murciélagos, son estacionales. Es la idea de que no sea efectivo ya, precisamente porque va a durar mucho en el tiempo. Yo siempre digo que tendrá éxito cuando aniden los murciélagos, y en el museo decían que la obra ya está funcionando, porque ellos hacen un montón de talleres y la obra da mucho de qué hablar.

D.G.L.L.: ¿Van a realizar estudios biológicos con la obra?

E.A.: Si, también, yo tenía interés en que –y esto pasa mucho con el arte, que se habla mucho de una cosa y luego es mentira– de verdad entraran los murciélagos. Por eso, hemos hecho todo lo posible para que entren. La bióloga con la que trabajo instala refugios para murciélagos por ahí, y se queja mucho de lo típico, de que ayuntamientos y tal dicen “hemos instalado este refugio” y a los tres meses se olvidan de ello y no hacen nada. Entonces, ella se ofreció a hacer un seguimiento para ver qué tal iba y estar un poco pendientes. Es una cosa especial. No es lo normal que una obra de arte permanezca en un sitio.

D.G.L.L.: Al estar en el exterior, ¿has puesto alguna pátina de protección?

E.A.: No, porque al ser mortero es el material más duro, está pigmentado con pigmentos naturales para evitar que se deteriore con la luz.

D.G.L.L.: En cuanto a tus materiales, ¿en qué te basas a la hora de elegirlos?, ¿en lo visual?, ¿en la compatibilidad entre ellos?, ¿en la durabilidad?, ¿en el simbolismo...?

E.A.: Por ejemplo, en el caso del dibujo soy rigurosa con el papel. De hecho, desde hace bastantes años siempre uso el mismo, Fabriano Artístico®, porque es el que me gusta y además, es 100% algodón. Me gustaría tener un tamaño mayor, pero bueno, este me funciona muy bien, porque a veces he hecho por ejemplo tres de esos juntos. Pero con ese tamaño funciona muy bien también para enmarcarlos por separado y ponerlos juntos.

Me gusta que el papel sea súper neutro en todos los sentidos: en el tono de blanco, que no tire ni a amarillo ni a rosa, ni a nada, que no sea blanco nuclear tampoco. Luego el gramaje, que no tenga mucho grano como normalmente los papeles de acuarela. Este se llama de grano fino.

D.G.L.L.: En cuanto a la técnica mixta, ¿alguna vez te has planteado especificar todos los materiales que usas?

E.A.: Sí, ahora estoy trabajando con una galería nueva y me ha dicho que deberíamos de ponerlo siempre, porque en realidad últimamente he reducido bastante y lo que suelo usar únicamente es gouache, pastel y grafito. Pero sí, a veces también uso acuarela, alguna que otra tinta, carboncillo también... entonces yo qué sé, pues cuando se juntan más cosas ponemos técnica mixta.

D.G.L.L.: Entonces, ¿los materiales los escoges según lo que te gusta?

E.A.: El gouache me gusta por la pigmentación que tiene, lo uso como si fuese acuarela, súper diluido. Me hago las mezclas en botes y las uso para superficies grandes, me gustan los efectos de aguadas. Los hago en horizontal, entonces el gouache me permite volverlo a diluir y otros juegos, además de correcciones. Y luego los pasteles son buenísimos, casi 100% pigmento. También he desarrollado una buena técnica para borrar y ocultar cosas, y no se nota nada ya que el papel es grueso y lo permite. El pastel lo uso para difuminados y con algodones. Pongo una plantilla de papel, pinto con pastel y lo difumino con algodones.

D.G.L.L.: Antes has comentado que cuando se manchan los papeles, los limpias, ¿con qué lo haces?

E.A.: Pues normalmente con bisturí, con goma o a veces simplemente con esponja se va. Como el papel está mojado antes, en realidad yo puedo mojar una parte, humedecerlo totalmente y luego al secarse vuelve a coger su forma, entonces puedo mojar todas las veces que quiera y como quiera. Y luego no se nota nada de nada, es imposible volver a encontrar el lugar donde estaba.

D.G.L.L.: ¿Utilizas siempre las mismas marcas?

E.A.: Sí, son marcas buenas que también están un poco elegidas por eso, como el papel es bueno y los pasteles que uso son los mejores que hay, suelen ser Schmincke® o Sennelier®.

Pero, por ejemplo, el gouache que utilizo, el Talens®, no es de los mejores, aunque me gusta su opacidad. Y el grafito bueno no tiene fallo.

D.G.L.L.: ¿Alguna vez has hecho algún material de manera casera? ¿Por ejemplo, tintes para la escayola?

E.A.: No, para las escayolas utilizo directamente pigmentos o a veces gouache.

D.G.L.L.: A la hora de la exposición, ¿utilizas un cristal de protección? Y si es así, ¿tienes en cuenta los reflejos que se crean con la iluminación?

E.A.: Justo el año pasado he empezado a enmarcarlos con Cristal Museo® que es antirreflejo. Tiene protección para rayos IVA, es para conservar el papel y protegerlo lo más posible y es alucinante porque te pones delante y no lo ves.

D.G.L.L.: Cuando se deteriora el papel, por ejemplo, si se rompe, ¿tienes hechas fotocopias del original?

E.A.: No, se tira, a no ser que se pueda restaurar o que si se ha comprado el dueño lo quiera restaurar. Pero, por ejemplo, hace poco se rompió uno en el transporte y lo tuvimos que tirar. Eso sí, siempre les hago fotos antes, pero no los vuelvo a reproducir.

D.G.L.L.: Y a la hora de restaurar, ¿cuentas con la ayuda de restauradores profesionales o prefieres intervenir personalmente?

E.A.: Yo preferiría que otra persona lo hiciera, pero claro como soy la que sabe hacerlo, pues me toca a mí. Pasa mucho, sobre todo en los transportes, con la escultura, cuando se hace un rasguño o se le ha caído una pieza, pues te toca a ti restaurarlo. Todavía no estoy en el nivel de que me lo haga otra persona.

D.G.L.L.: El arte contemporáneo es muy interesante para la conservación, ¿tienes contacto con algún restaurador para consultar dudas?

E.A.: Pues no, no sabría a dónde ir la verdad. Realmente los materiales que yo uso son bastante tradicionales, así que lo bueno es que ya se conoce qué es lo que ocurre con ellos, porque si empiezas a usar bioplásticos y tal, no está tan estudiado.

D.G.L.L.: ¿Y al restaurarlos, sigues algún criterio? Si se cae una pieza, ¿pones la misma pieza? O si no la tienes a mano, ¿pondrías otra de diferente material?

E.A.: Hace poco, por ejemplo, me pasó en una exposición que se titula *Truco* que era una escayola tallada que tenía un montón de materiales. Expuse uno parecido a este modelo (señala uno), se le cayó esta pieza de madera y la sustituí por otra igual. Están hechos con escayola teñida, hago una especie de picadillo de escayola, que vuelvo a mezclar con esa escayola. Y las que tienen las pintas negras, son ceniza de la chimenea.

D.G.L.L.: Antes hemos hablado de la compatibilidad de los materiales, en el caso de las esculturas, ¿te fijas en ella? Porque utilizar metales ya sabes que conlleva sus riesgos.

E.A.: Siempre tengo en cuenta la durabilidad de las piezas. De hecho, en alguna obra de exposición que supiese que a lo mejor no iba a conservarse, lo específico y lo digo, porque claro, sobre todo a nivel de ventas o si lo adquiere una colección, es importante que sepan que eso se puede deteriorar.

O en el caso por ejemplo de los metales, esos que son metales como patinados, pues no, porque no tengo la certeza de que se vayan a conservar.

D.G.L.L.: O sea, ¿estos metales patinados los utilizas como pruebas?

E.A.: Claro, las hice hace como tres o cuatro años y de momento no han cambiado, pero claro de aquí a 10 años no sé cómo estarán porque están sin barnizar y sin ceras ni nada. Nunca las he usado y me encantaría, pero lo he desechado por lo que os digo, porque no sé si se van a conservar así. O sea, tendría que haber una ficha de conservación que indicase esto no se puede mover, ni poner a la luz...

D.G.L.L.: ¿Entonces no aplicas ninguna pátina o barnizado?

E.A.: No suelo, no me gustan nada los barnices ni las pátinas. Intento evitarlas siempre porque la mayoría, aunque sean muy buenas y tal, siempre amarillean e incluso los pegamentos y eso.

A las escayolas les suelo dar una imprimación que yo creo que es como una cola pero que se echa muy diluida. De hecho, se diluye la mitad en agua porque en realidad la escayola es como una esponja. Esto se lo echas y sigue siendo poroso, pero no se mancha tanto, así que sigue siendo impermeable. Lo malo de la escayola cruda es que la tocas y enseguida manchas, pero con esto incluso le puedes dar con un paño un poco húmedo y las limpias.

D.G.L.L.: Y en escultura, ¿tampoco aplicas adhesivos en los ensambles dentro de la pieza?

E.A.: Si es por ejemplo dentro de una madera, pues sí, porque eso, aunque se amarillee no pasa nada, pero aun así siempre intento que sea todo como más mecánico que adhesivo.

D.G.L.L.: ¿A qué te refieres con mecánico?

E.A.: A que sea como más estructural. Para mí es lo ideal antes que usar un adhesivo. O sea, prefiero utilizar un tornillo antes que un pegamento.

D.G.L.L.: ¿Sueles realizar fichas de conservación con indicaciones?

E.A.: No siempre, a veces si me lo piden en concreto, que especifique todo, pues se manda el papel. Pero, por ejemplo, con los dibujos, no lo hago porque sé que es un material que es bueno, que es 100% algodón, que no tiene adhesivos ni nada, y bueno, la trasera de los marcos es de buena conservación. Pero en el enmarcado siempre digo que no le pongan adhesivos.

En escultura, por ejemplo, en una exposición que se titulaba *Canto Blando*, en la instalación había en el suelo una plancha de cobre que era una especie de dibujo de una chimenea. O sea, las típicas planchas de metal que se ponen en el suelo de la chimenea como para que no se queme la chasca.

Total, el cobre se puede envejecer o al tocarlo, por lo que simplemente puedes poner que se limpie como un metal normal, porque no hay peligro, ya que no tenía nada dibujado.

Pero luego, por ejemplo, con sitios más específicos como *Visita Guiada*, ahí sí que tuve que hacer una ficha.

D.G.L.L.: Sobre eso te queríamos preguntar, esta obra, *Visita Guiada*, es sensorial. Entonces, está hecha para que la gente la manipule y la toque, ¿esto lo consideras como parte de la obra? ¿O como un deterioro que hay que restaurar?

E.A.: En este caso es parte de la obra, y, de hecho, en la ficha que hice va especificado. Estuvo 6 meses expuesto, además en Matadero, que tiene una afluencia de público increíble, y entonces al cabo de los seis meses pues estaba todo totalmente cambiado. El hormigón, por ejemplo, que era súper áspero y tal, pues acabó súper pulido. Así que me gustó conservarlo como si fuese una pieza arqueológica. Y, además, como al volver a exponerla la iban a volver a tocar, que fuese parte de su historia.

D.G.L.L.: Esta obra la reformulaste en varios sitios. En la *Visita Guiada III*, ¿también estaba permitido tocarla?

E.A.: Sí, esta última fue ya con el momento COVID y al galerista le dije que lo advirtiera, pero sobre todo le dije que ni se le ocurriera darle con gel. Pero si hubiese alguien que se daba gel, pasaba la mano y se limpiaba solo, pues no pasaba nada, ya que lo considero que es como parte del momento.

Y luego en otros sitios, lo que pongo normalmente es que para limpiarlo simplemente con un plumero y ya.

D.G.L.L.: ¿Y qué tipos de deterioros te sueles encontrar?

E.A.: En obras gráficas, durante el transporte o montaje en las ferias, suele haber accidentes y extravíos.

En escultura no suelo tener ningún problema. En las barandillas de *Visita Guiada* sí que hubo alguna marca de rotulador y lo dejé porque no era nada, muy discreto. Creo que la gente suele ser bastante respetuosa, o no lo considero suficiente como para que llegue a tener que intervenir. Además, suelo utilizar materiales de construcción, muy duros, pero cuando son más delicados sí que les pongo una protección o peana para que la gente no los toque.

D.G.L.L.: ¿Y a la hora del montaje, alguna obra ha sufrido un accidente?

E.A.: Sí, por ejemplo, en el montaje de Arco, que era de escayola y bastante delicada, sí que hubo como descascarillados al forzarlo para que encajasen bien las esculturas.

D.G.L.L.: ¿Esta obra se realizó in situ o en el estudio?

E.A.: Se realizó aquí, en el estudio. Lleva mucho tiempo producirla y crear los moldes. Luego se llevó desmontada al museo y se montó allí. Y al desmontarla de nuevo, se volvió a descascarillar. Lo que pasa que en esa pieza las escayolas tenían como textura como horadada, entonces igual se mimetizaban con ella.

D.G.L.L.: Y al finalizar su exposición, ¿conservaste la obra?

E.A.: Sí, de hecho, se volvió a exponer en la Feria de Arco. O sea, esta obra por ejemplo era un *site specific*, eso quiere decir que trabajas un poco con el contexto de dónde va a estar.

Trabajé con la idea del montaje de la exposición que era bastante laberíntica, y se encontraba en la pared entre dos salas.

Al cambiarla de lugar pierde su primera intención, como con las barandillas de *Visita Guiada*, que es mucho más acentuado, porque esta pieza está pensada para hacer un recorrido en una sala muy grande en penumbra. Las otras veces que se ha vuelto a exponer he intentado darle una nueva adaptación al sitio.

D.G.L.L.: Y en las siguientes exposiciones, ¿explicas al público el contexto para el cual estaba hecho?

E.A.: Sí, siempre intento que sea todo honesto y en el caso de *Visita Guiada II*, por ejemplo, en Lleida, en vez de hacer una línea continua, lo que hice fue hacerlo por separado. Entonces cambia el significado inicial, era más rollo musical, siguiendo los ritmos del agua.

Y muchas veces me han propuesto cosas que no se adaptan a mi interés, por ejemplo, la segunda vez me gustaba que tuviese más luz, y en cambio con otras cosas la pieza pierde todo su sentido.

D.G.L.L.: En el caso de que el sistema de montaje original dejara de ser adecuado, ¿se podría variar sin que cambie el significado?

E.A.: Normalmente no cambia. Intento que siempre sea de la misma manera, pero es verdad que luego me desentiendo un poco cuando compran la obra, tampoco estoy ahí pendiente. Hay gente que hace cosas loquísimas que en algunos casos incluso me pueden gustar.

Pues tengo ahí esos trozos (señala una barandilla de *Visita Guiada*) que yo misma alguna vez he pensado en readaptarlos en otra pieza. Entonces en un momento dado puede funcionar.

D.G.L.L.: Entonces, ¿el sistema de montaje también forma parte de la obra?

E.A.: Claro.

D.G.L.L.: A nivel expositivo, ¿permities cambios?

E.A.: Pues todo tiene un sentido, sobre todo cuando trabajas con varias piezas a la vez, dialogan. Por ejemplo, en la galería o cuando he expuesto en museos y tal, es todo lo que yo diga, no te dicen cómo hacerlo, a nadie se le ocurre.

D.G.L.L.: ¿Alguna vez te ha ocurrido que te pidan cambiar de sitio una obra?

E.A.: Sí, cambiarlo de lugar, más a la izquierda, más a la derecha... igual un poco, pero nada muy invasivo.

D.G.L.L.: ¿La iluminación la tienes en cuenta?

E.A.: Sí, lo que pasa es que eso depende de los medios, en mi galería los focos que tienen ahora los compraron porque yo pedí una luz mejor. Antes eran horribles, como focos directos, los de ahora ya van en la pared, que en realidad sirven solo para algunas cosas, pero sí, eso depende del material que tengan los museos. Puedes incluirlo en el proyecto que presentes y elegir el tipo de focos.

En el caso de *Visita Guiada*, tuvimos que poner una iluminación especial. En los agujeros que había en el techo en la planta de arriba la pusimos, porque si no no se veía. Y luego dentro tuvimos que poner algunos puntos de luz muy tenues que de hecho pasaban casi inadvertidos, para que no hubiera demasiado contraste.

D.G.L.L.: ¿Esto lo gestionas tu todo o cuentas con la ayuda de alguien más?

E.A.: El chico con el que trabajo para los moldes es mi comodín. Es escultor también, estuvo mucho tiempo trabajando con cosas de audiovisuales para clubs y discotecas, entonces sabe de iluminación, sabe de forja, de moldes... Y encima es artista, tiene la delicadeza a la hora de tratar las cosas. Es como el fichaje.

En esta instalación me ayudó él con la iluminación, pero sobre todo en Matadero. Ellos también tienen sus técnicos o sus empresas con las que trabajan para iluminar.

De hecho, siempre la lio parda, porque digo “me lo imagino como una luz de no se qué” y ponen lo que yo les digo y luego no queda bien, porque es un material que no controlo.

Pero en el taller ahora uso LED.

D.G.L.L.: Realmente queríamos felicitarte por el cuidado que pones a la hora de proteger y pensar en la conservación de tus obras.

E.A.: Gracias. Suelo tener mucho cuidado con estas cosas. Cuando me fui de Erasmus a Estocolmo, mi asignatura favorita fue la de restauración. De hecho, pensé “¿para qué me van a dar a mí esta asignatura?”, pero aprendí un montón de cosas que sigo usando. Por ejemplo, lo de tensar los papeles con cinta engomada y papel kraft, nos enseñaron también como limpiar obras, y un montón de cosas que son útiles.

Además, para mí es un poco como una responsabilidad. Si haces cosas así, ya que estas obras tienen un precio considerable que también incluye un poco eso, o sea es un objeto de lujo, no vas a dar una cosa que dure un año. O si dura un año sabiéndolo y siendo consecuente con eso.

D.G.L.L.: O sea, ¿piensas a largo plazo?

E.A.: Sí, sí, aunque me desentiendo un poco de ellas cuando las vendo, pero a la hora de realizarlas hay factores que tengo en cuenta. Aunque claro, esto debe depender de cada artista porque hay algunos que trabajan de manera muy diferente. Yo trabajo con materiales recurrentes, pero, por ejemplo, hay artistas que trabajan proyectando o que cada proyecto es súper diferente y que en realidad no les sirve saber unas cosas básicas en cuanto a materiales, porque trabajan con sonidos.

D.G.L.L.: ¿Estás trabajando actualmente en algún proyecto?

E.A.: Pues ahora estoy con la exposición que tengo en Valverde, que el 19 de mayo se inaugura, voy a hacer una instalación y dibujo. Me he metido en un berenjenal porque voy a hacer unas piezas con resina que es un material con el que nunca he trabajado, pero me han dicho que no amarillea.

Hay una tienda que se llama Ferocha y de todo el repertorio de resinas que tienen todas amarillean, menos esta. Aunque de eso nunca me fio porque los productos por muy buenos que sean siempre me da que fallarán. Pero aquí, como el resultado que busco es una resina amarillenta... pues de hecho la voy a teñir. Muchas veces pienso esas cosas, pues si esto amarillea, pues no se va a notar. Porque si buscara algo 100% transparente pues ya me iría a algún vidrio.

D.G.L.L.: De nuevo, estamos muy agradecidas de que nos hayas acogido en tu taller. Ha sido un placer.

E.A.: Muchas gracias a vosotras, por contar conmigo.