



Manuel, Belén. “Transcripción de la entrevista al artista Marc Vives, 9 de abril de 2020” en: Manuel Narros, Belén (2020). *La Confirmación: una obra de David Bestué y Marc Vives. Propuesta de conservación-restauración*. [Trabajo Fin de Grado, Dir. Esther Moñivas]. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/63030/>



Belén Manuel.: Quería hacerte una entrevista como parte de mi Trabajo de Fin de Grado sobre una obra tuya y de David Bestué que forma parte de la instalación *La Confirmación*, y que, como ya sabes, se encuentra en el Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid. Las imágenes que te adjunté son de la obra que estoy tratando¹.

Marc Vives: Vale.

B. M.: En primer lugar, querría saber la importancia de esta obra y de la instalación para ti, y si ha significado algo en tu trayectoria artística hasta el momento.

M. V.: En realidad, la obra, lo que tú llamas instalación, para nosotros la instalación es la obra.

¹ Fotografías realizadas durante el examen organoléptico de la obra.

Quiero decir, no es divisible. [...] Todo lo que viste es la pieza, es una única pieza. Todas esas habitaciones, todos esos elementos, eso es una unidad. Y digamos que, además, todos esos elementos, todos esos objetos, esas cosas, eran una especie de escenario para rodar un video. Fue una especie de producción, de coproducción, [...] entre los espacios de Santa Mónica en Barcelona y el CA2M en Móstoles. Esa pieza se hizo para Santa Mónica, pero se expuso muy poco después en Móstoles. [...] Entonces, para mí hablar solo de esa pieza... del elemento de los pinchos de metacrilato y demás, es como extirparlo de lo que es la pieza de verdad. [...] Te quería hacer esa aclaración, porque a mí me cuesta mucho pensar en ese objeto, porque no es “más objeto” que otros que hay en esa instalación. [Silencio] Además te has ido a fijar en uno...Es bastante curioso que te hayas fijado en ese. Igual era una pregunta para ti también, ¿Cómo das con ese objeto?, ¿Cómo lo encuentras?, ¿Cómo descartas el resto para quedarte con ese?, ¿Cuándo viste la instalación?, ¿La viste en vivo a lo mejor?

B. M.: No, la verdad es que no tuve esa oportunidad, era muy pequeña. Además, quería comentarte que ni siquiera he podido ver el vídeo, que me hubiera gustado, pero, por la situación no he podido².

M. V.: Ah, pero el vídeo lo puedes ver.

B. M.: ¿Sí? ¿Dónde?

M. V.: Está en Internet, tenemos una página de Vimeo... Si pones “Vimeo Bestué/Vives” debería salirte [Silencio]. Y es el de *La Confirmación*.

B. M.: En el Museo me comentaron que podía verlo en cualquier momento, pero en el propio centro, ya que no me lo podían dar. Imaginé que no estaría colgado en ningún sitio.

M. V.: Ah ¿Sí? No, nosotros fuimos bastante *punkis* con esto, nos pilló toda la época del Creative Commons y siempre desde muy pronto colgamos todos los vídeos. Al principio fue en Youtube, pero con la aparición de la plataforma Vimeo, un poquito más adecuada para trabajos artísticos... lo volcamos ahí. Todo lo que tiene un registro videográfico, lo pusimos ahí. De hecho, se llama *La Confirmación*, lo colgamos en inglés...porque yo qué sé... pero se entiende todo.

B. M.: Sí, sí, no hay ningún problema.

M. V.: Lo tienes ahí, “Vimeo Bestué/Vives”, a mí me ha salido bastante rápido en Google.

B. M.: Vale, perfecto. Lo veré. Muchas gracias por decírmelo, me va a facilitar mucho el trabajo ahora que no puedo acudir al Museo.

M. V.: H... Pues si no has visto los vídeos igual “te tiras de los pelos”, creo que es un proyecto

² En relación a la crisis sanitaria por Covid-19.

muy raro el que hicimos con David en esa época...

B. M.: [Risas] Me está costando un poco entenderlo, pero me parece muy interesante. He tenido acceso al catálogo de la exposición, lo he leído entero, pero hay muchos conceptos diversos.

M. V.: Vale, te lo explico. Te refieres al catálogo de la exposición, ¿El de *Cisnes y Ratas*?

B. M.: Sí, justo ese.

M. V.: [...] En el catálogo [Silencio]. El catálogo es una especie de recopilatorio de lo que habíamos hecho hasta entonces y de las dos instalaciones. La exposición que había en Móstoles, era de dos piezas muy grandes. Se llamaba *Cisnes y Ratas* por, yo que sé, algún delirio que tuvimos en ese momento, pero eran dos piezas muy grandes: *Acciones en el Universo*, y *La Confirmación*. [...] Entonces, en la parte final del libro aparecen todas las fotos de la exposición, lo que sale es todo. Salen de seguido, pero en realidad son dos piezas diferentes ¿Entiendes?

B. M.: Vale. En un inicio me había dado cuenta, porque la parte escrita solo hace referencia a *La Confirmación* y había fotos que no cuadraban con ella, que son las de *Acciones en el Universo*.

M. V.: Exacto. Mira, en la primera foto del catálogo, se ve el título, *Cisnes y Ratas, Bestué/Vives*, y hay una cortina, que pone *Acciones en el Universo*. Eso era una instalación que estaba a mano derecha, y a mano izquierda, estaba toda la otra instalación. Eran dos piezas... con acabados diferentes, realmente eran dos mundos. No tenía nada que ver una cosa con la otra. Pero lo que nos propuso Ferrán³, era poner esas dos instalaciones. También en esa “expo” teníamos un apartado de vídeos, y por eso, no es que fueran solo esas dos piezas, sino que realmente esas dos eran las que más se veían. Lo demás quedaba como más discreto, como si fuera una sala de consultas. *La Confirmación* [...] toda la instalación, la hicimos en Santa Mónica. El lugar donde grabamos fue el mismo sitio, el mismo centro, ahí hicimos toda la instalación, y usamos eso como de plató de rodaje. Cuando acabamos el rodaje nos pusimos a editar la película. Todo fue muy deprisa, porque en el periodo de montaje quisimos estirar un poco [...]. Después lo que quedaba era todo el recorrido que hacía el visitante, que hacía por los escenarios que habían quedado vacíos. Y cuando llegaba al centro era como una especie de espiral [...] Entonces cuando llegabas al final, estaba, en el centro del escenario, la escena final. Ahí estaba el vídeo donde podías ver lo que los personajes de la película iban haciendo en cada escenario. Y te decía que era una obra rara o una instalación... bueno, yo lo voy a llamar obra, porque para mí es eso, para mí es... Todos los decorados y la película, es la obra ¿vale? Y se vendió así, y si no lo recuerdo mal lo tiene el Museo y ya está, es una pieza única. La instalación con el vídeo... Eso es la obra. Además, creo que hay copias del vídeo, ¿sabes? Como que el vídeo fuera de la instalación se podía vender, pero

³ Ferrán Barenblit, director del CA2M en el periodo del 2008 al 2015.

la instalación como tal es esa. La obra la concebimos así, siempre con el vídeo. [Silencio] O sea, que no va por separado, no es como... las piezas por un lado...o cada pieza por un lado...

B. M.: Sí, lo entiendo. Sin embargo, a mí me interesa principalmente esta pieza, porque tiene problemas de conservación... Las otras estaban bien, pero me sorprendió que al ser todo una unidad pues se encontrara separada en el Museo (aunque supuse que sería con alguna intención sobre intervenirla). En mi búsqueda de una obra para realizar mi trabajo encontré este Museo, y hablando con la restauradora me comentó que era lo que tenían que me podía interesar. Por eso yo lo separo, porque para mí en concreto, la intervención es sobre esta, ya que las otras están bien.

M. V.: Sí, claro... Te lo cuento porque en el fondo todo tiene una narrativa, quiero decir... este proyecto en relación a los otros fue el primero, juraría, que hicimos con un presupuesto. Todo lo que habíamos hecho con David hasta ese momento, en realidad tenía que ver con los recursos que teníamos, que eran muy poquitos... Antes de eso teníamos una serie de acciones, también es el final de un ciclo digamos... Nosotros, como a modo de entrenamiento, o de marco como conceptual, hacíamos trabajos que se llamaban *Acciones: Acciones en Mataró, Acciones en Casa, Acciones en el Cuerpo, Acciones en el Universo...* Con eso estuvimos desde el 2001 hasta el 2008. Quiero decir, estuvimos haciendo todos esos trabajos durante mucho tiempo, sin hacer nada más y con unos recursos muy limitados. Este fue el primer o segundo proyecto donde había un presupuesto de producción, digamos, interesante. Antes habíamos trabajado con... 1.000 euros, 2.000 euros, 200 euros, o con lo que llevábamos en el bolsillo... Y pasar de ahí a, no recuerdo la cantidad, pero a 20.000, o a 30.000 con la colaboración de Móstoles, del CA2M, era una diferencia ¿no? Nosotros habíamos acabado todo ese proceso, y este, el de *La Confirmación*, era una cosa como simbólica, de decir: ahora tenemos que hacer algo bueno, ahora tenemos que hacer algo que este ahí. De todas maneras, el presupuesto tampoco era infinito como para hacer todo lo que hicimos. [...] Al final había cámaras, actores, producción, gente que hizo objetos [...]. En muchos casos lo hacíamos nosotros con las manos, pero digamos que hasta ese momento las cosas que nosotros hacíamos manualmente todas eran muy precarias.

B. M.: Lo hacíais un poco como podíais.

M. V.: Sí, porque normalmente el objeto final no era a exponer. A veces hacíamos algo, pues yo qué sé, en casa, en la cocina, con un bote de mantequilla... Entonces claro lo que quedaba de eso era una foto o el registro en vídeo. Es decir, nunca la escultura... La escultura era precedera y nacía y moría ahí y ya está ¿no? En este caso, hay elementos como este de la estrella de pinchos que creo que es de los que... bueno en todos hicimos algo, pero bueno, en ese en concreto... las fotos que me mandaste... ni siquiera sé si todos los elementos están ahí...

B. M.: Lo que ha pasado es que hay parte de los pinchos que se han caído, porque se han despegado. Creo que ahí solo estaban nueve o diez, y hay tres por el suelo... pero todo lo de dentro, el brazo que tiene colgando, la tela... eso sí que...

M. V.: Claro, claro, ¿Eso no está?

B. M.: Sí, sí está.

M. V.: Ah, vale. Esta en concreto la hicimos 100% nosotros. Buscamos los materiales, la manera de ensamblarlo, sobre todo pensando en el vídeo. Después lo intentamos dejar lo mejor posible cuando la expusimos ahí, pero sí que justamente recuerdo que esa es la pieza que... pues que teníamos que rehacer cada vez que se exponía. Cuando se expuso en Santa Mónica y cuando se expuso ahí tuvimos como que reengancharla. Digamos que todas las demás... Ahí hay cosas que hicimos nosotros que no se ven tan afectadas. Había una muñeca inflable con un vestido y claro pues eso... sin más ¿no? Quiero decir... no sé, tiene que aguantar. Luego vienen otras piecitas, como el esqueleto del perro... pues eso lo hicieron, y costaron dinero, entonces claro, eso está intacto, o debería estar intacto. [...] Por una cuestión de optimizar el presupuesto, queríamos tres o cuatro piezas que fueran como muy monumentales... Así que hay otras que fueron mucho más apaños. Por ejemplo, hay un banco de jardín, pues lo que hicimos no es encargarse un banco de jardín [a alguien profesional], sino que compramos uno en un *outlet*, una cosa más barata, y a eso le añadimos el elemento que lo convertía en escultórico, que eran... unos brazos. Este tipo de cosas ¿no? También hay una mesa con un hule, unas zapatillas... todo esto son cosas que encontramos, quiero decir, ni si quiera la mesa la compramos. El hule lo compraríamos para que quedara limpio, y los platos serían de un bazar chino... Las sillas de la calle... Pero claro la pieza del medio, a lo mejor nos costó 1.200 euros, para que la hiciera el tipo con la resina, con él no sé qué... con la “movida hidráulica” que movía la boca...

B. M.: Había cosas que sí que estaba más medido que queráis un acabado determinado, y había otras que era un poco más... Que no pasaba nada si era del Leroy Merlin o del Carrefour.

M. V.: Claro, claro, o de la calle ¿sabes? La tele, por ejemplo, es algo que encontraríamos por ahí, pero hay una parte que es todo un cerebro que está dentro de la tele, como una especie de cerebro que palpitaba y demás... Pues eso claro, lo tuvo que trabajar el tipo. O luego hay una especie de cómoda con alhajas, anillos y collares. Pues eso lo hicimos nosotros, o sea, cogimos todas las cosas del chino, las pintamos de dorado con un spray y lo pusimos ahí. Con eso pues bueno, podría haber algún problema con la pintura, pero como que ese tipo de cosas tan... tan de tienda, que necesitan poca intervención... No tuvimos mucho problema con eso. Hay varias de estas piezas que son muy simples. [...] Hay cosas que son muy baratas y hay cosas que son muy caras. Y en concreto esa de los pinchos nos animamos a hacerla nosotros. Esa la hicimos David y yo como pudimos.

B. M.: Y está estrella de pinchos, ¿Cuál es su contenido simbólico? ¿Qué papel tiene en la obra?

M. V.: [...] Bueno, en *La Confirmación* hay algo como de un paso... Se ha dado un paso a la edad adulta de alguna manera, una especie de viacrucis o de rito de iniciación. Todo son como

alegorías... sale el trabajo, la familia... esto en realidad también tendría bastante que ver con el deseo ¿no? Hay un apartado que es el deseo.... Todos los elementos tenían una doble cara quiero decir, el personaje tenía una vivencia [...]. Iba pasando fases, pasaba por una que era la familia... luego pasaba por otra que era como más... tecnológica, entrabas en sus pensamientos de alguna manera... Era una tele. Luego había una en la que se encontraba con un personaje que tenía bienes materiales, después estaba el trabajo, ¿Y la parte de los amigos no? También el deseo... había un momento que aparecía un tipo desnudo... Y una parte en la que tiene que cruzar un río... Tiene retos y los va pasando, no es que cada apartado tenga un elemento concreto. [Silencio].

B. M.: Sí, ¿Son como pasos?

M. V.: Sí, son el aprendizaje, las situaciones de poder...el momento más de colaboración, de encajar en un lugar... Después ya aparecen los miedos, al final está la enfermedad, Hay un doctor y aparecen ahí esos pinchos... Y está esa cosa como de ir esquivando ¿no? Igual que está el tronco en un momento dado, por hacer algún símil...Está el tronco, y el personaje tiene que cruzarlo, y hay un momento que está esa cosa así como más oscura donde aparecen los pinchos... Y tienen una especie de atracción, hacia lo oscuro, hacia lo misterioso, es un sitio por el que pasas de puntillas [...]. Es la escena final antes de llegar al centro. En el centro aparece un oráculo, hay una chica ahí cantando, y ese oráculo le explica que todo ha sido... Un periplo. Ha tenido una experiencia, pero en realidad todo tiene una segunda cara. En el fondo va de una cara A y una cara B: lo que veo y lo que creo, lo que estoy pasando y lo que en realidad es... La otra manera de verlo. Por eso hay muchos pinchos, que para él eran pues...un lugar como...interesante o misterioso. En el fondo tiene mucho más que ver con la decadencia y la putrefacción, con algo que te...No sé, si lo comparamos, por ejemplo, ¿Con el uso de alguna droga? [...]. Quiero decir, podría parecer algo que es misterioso oscuro, que es puntiagudo...es algo por donde pasas y quieres salir, pero que, de repente, si te atrapa, es una cosa mucho más... Mucho más maligna.

B. M.: Es una cosa que al principio parece que no es para tanto y puedes salir cuando quieras, pero que luego realmente te atrapa y no puedes abandonarla.

M. V.: Sí, sí, exacto. Esa en concreto tiene un reverso bastante siniestro, tiene que ver con cuerpo que se... Con cuerpos podridos que aquí eran *zombies*. También para resumirlo mucho, pero... pero sí. Como que algo que parecía una cosa en realidad era otra. También lo es lo de la enfermedad, antes aparece como que le están mirando un hueso al personaje, un personaje como femenino... El doctor la está auscultando, y le saca un huesito de la boca y luego pues resulta que no le saca un hueso, sino que le saca muchos huesos y con esos huesos hace un perro ¿no? Un esqueleto de perro... Entonces claro, todo es un pelín surrealista y alegórico.

B. M.: ¿Cómo pasasteis del objeto como parte de una escenografía, con unos actores que la utilizaban, a montar la obra sin esa interacción?

M. V.: En realidad la interacción la hace el público, porque tú como espectadora haces el mismo recorrido que hace el personaje de la película ¿vale? Entonces cuando pasas por esos escenarios y no están los actores o actrices, los personajes de la historia... Tú tienes esa pregunta ¿no? La activas, que qué es esta mesa, que qué es esta máquina, que qué son estos huesos, que qué son... Tú haces una película pues más rápida o más lenta, depende de cómo te guste mirar las cosas. Todo ese primer recorrido que hace el espectador en la instalación es de generar preguntas y de estimular... digamos, un poco esos imaginarios personales. Como que tú conectes ese hule con el hule que tenías en tu casa o... Como que vayas pensando, haciéndote esas preguntas. Que al final es obligatorio ¿no? Tú vas a un sitio, ves esas cosas, no sabes lo que son... Igual te parece todo una “mierda”, pero ya tienes un conflicto con eso. Aunque no te interese nada... Y al caminar por ahí hasta llegar al centro del espacio, vas coleccionando esas preguntas. Y cuando llegas ahí ves el vídeo y te da las respuestas de esas preguntas o de otras. En el vídeo ves el recorrido del personaje y cómo se desarrolla cada escena en particular.

B. M.: Entiendo. Mi pregunta se centraba un poco más en la composición física del objeto. Es decir, vosotros le quitáis los pinchos al actor, la ropa... después lo montáis... ¿Cómo lo hicisteis?

M. V.: [Silencio].

B. M.: Para dejarla colocada en la exposición y ser observada en ese recorrido.

M. V.: Claro, en realidad... En el caso de los pinchos, los actores los tenían colocados en los brazos y en el cuerpo, y cuando los actores se van, se quedaron básicamente los pinchos. Después tuvimos que buscar una configuración para colocar eso a lo más parecido que fue en un inicio, una especie de estrella. Entonces eso fue lo que dejamos. Sí que es verdad que añadimos el tema de las manos de plástico, con las mangas.

B. M.: Bueno, lo que yo he visto es que solo había un brazo, colgando, hacia abajo.

M. V.: ¿Un brazo? Vale. Creo que había más, pero bueno.

B. M.: ¿Sí? Vale, lo investigaré.

M. V.: [...] Las fotos que yo veo aquí [en el catálogo de la exposición] son muy lejanas...pero veo un par de brillos, que podrían ser dos manos... Solo una me parece raro. De todas maneras, no te lo puedo decir 100%. seguro, tendría que buscar más fotos. [Silencio] Porque bueno, aquí en el libro salen pocas. En todos los casos tuvimos que elegir cómo se quedaba la escena cuando no estaba el actor o la actriz...Por ejemplo, hay una que es una especie de fuente, pues claro esa fuente estaba desmontada y se expuso montada. Hay que decidir cómo se queda, la imagen final...La fuente la dejamos montada y ya está, igual que el perro que sale con la pizarra... Al final en la moqueta dejamos los dos elementos, la pizarra y una especie de mano que hay también. O sea que en cada caso tuvimos que elegir qué quedaba, en todos. Tampoco hay mucha decisión que hacer, es simplemente una cuestión de que los elementos estén puestos de manera que se

puedan ver bien y que generen esas preguntas.

B. M.: Y la pieza, ¿Cómo esta ensamblada? Me refiero, en el centro, ¿Qué es lo que habría?

M. V.: Yo creo que usamos de todo... En el centro ¿de la escultura? Recuerdo que por ejemplo usamos metacrilato [...]. Había una estructura de madera, que yo creo que estaba enganchado de inicio con el metacrilato que había en las puntas. Creo que por dentro estaba como simplemente sostenido, con palos y espuma de poliuretano. Seguro que había cinta, o cinta americana, para que las puntas no se movieran por dentro, o incluso algún tipo de *hotglue*, como de cola caliente para algunas esquinas, igual que para el centro. Seguro que hubo muchas pruebas, porque te digo que justamente esa fue la que hicimos nosotros. Tuvo dos momentos: uno en el que tenía que aguantar el rodaje y otro en el que nosotros teníamos como que repararla, porque después del rodaje esas piezas estaban maltratadas. No sé cuántas veces repetimos esa escena, a lo mejor veinte. Levantarse, pegarse, los golpes entre ellas... Eso quedaba golpeado. Y bueno, algo que más o menos vas a exponer y no lo va a tocar nadie, pues seguramente está perfecto de inicio, pero después de usarlo, pues no. Igual alguna punta se abrió, entonces tuvimos que encolarla, o lijarla incluso. Era un metacrilato negro muy normal, brillante, un esqueleto como de listón de madera, y la espuma de poliuretano. Quiero recordar que había alguna cinta americana para que no se abrieran las partes más anchas, o algo así.

B. M.: Lo de la cinta americana lo he visto, pero no sabía si era vuestra o se había puesto para remendar algo.

M. V.: Podrían ser las dos cosas, sí... Podría ser que lo hiciésemos nosotros cuando ya se quedó como pieza, o pudiera ser que lo hiciéramos cuando se expuso por segunda vez en el CA2M. O pudiera ser que simplemente para que no se abriera más, lo viera alguien de conservación del Museo y... [Silencio].

B. M.: Y en cuanto a los brazos... Actualmente yo solo he visto uno.

M. V.: ¿Solo hay uno? Vale. [Silencio]. Puede ser. A mí me sonaban más pero claro... También tengo que decir que, igual que las otras estaban muy hechas, muy cerradas y eran muy precisas, en este caso, al exponer la cosa por segunda vez pues también vimos... Creo que aquí colgamos la estrella, y en Barcelona estaba en el suelo. Simplemente ves cómo queda y en cada caso decides. Creo que en la instalación de Barcelona tenía menos ropa... A lo mejor había una tela negra que cubría los huecos entre los diferentes pinchos... y había más de una mano [...].

B. M.: Fue transformándose según ibais trasladándoos.

M. V.: Sí, aquí parece que tiene mucha más ropa, muchos más elementos. Ya está algo más deteriorada, y tiene mucha más ropa y harapos, que remitiría a la cosa esa de *zombies*.

B. M.: ¿Los materiales utilizados tienen algún sentido en sí mismos? ¿O fue lo que se os vino a

la mente?

M. V.: [Silencio] Sentido como material no. Porque en ese momento la idea no era hacer una escultura. En este caso la idea era hacer un *attrezzo*, no tenía un objetivo escultórico, sino un objetivo mucho más funcional. Lo que sí que sigue es la estética de todo lo demás. Están esas manos de plástico... Está esa cosa brillante... Nos interesaba mucho toda esta cuestión de la estética, al final como más oscura, más brillante. Pertenece a todo ese recorrido en el video de lo oscuro, del deseo, de lo misterioso, y bueno, como mucho más sintético. Podíamos haber hecho unas puntas preciosas y maravillosas en metal, pero no había un interés por utilizar materiales más nobles o más naturales sino por utilizar cosas mucho más sintéticas: poliuretano, poliéster... Todas estas ropas de poliéster con espumas extrañas. Todo es como muy sintético. Entonces, ahora me estoy contradiciendo... Te digo que no tiene un sentido el material porque no era una cosa escultórica, pero al final utilizamos todo un conjunto de materiales.

B. M.: No era la materia sino el acabado. Simbólicamente para vosotros, en relación al resto, tenía que ser de esta forma, no aislada, para llevarlo con el estilo del resto de objetos

M. V.: Sí, tenía que ser así. Al mismo tiempo no podía ser algo con madera maciza o con mármol negro, no teníamos tampoco presupuesto, pero no tenía sentido. Teníamos que trabajar con ese tipo de material mucho más sintético, malo para el mundo, para la salud, para la humanidad [Risas]. Como los poliésteres. Tiene más que ver con ese universo de lo sintético, y luego esa relación con lo estético: el brillo, el negro, todo eso. También está el monolito, que también es negro, y brillante... También esta esa cosa del *leather*, del brillante, como del cuero. Todo sintético claro, tanto en el monolito como la estrella.

B. M.: ¿Llevasteis a cabo algún registro de los materiales utilizados?

M. V.: Seguramente compramos otros materiales antes, o hicimos otras pruebas de pinchos en otros materiales, con cartón y con papel adhesivo negro... Seguro que hicimos alguna otra prueba, pero creo que más bien para imaginarnos cómo tenía que ser eso. También hay momentos de taller en los que tienes cacharros por ahí, y vas probando cosas, dejándolas mucho tiempo en el estudio y al final dices "vale, esto tiene que ser así, tiene que tener esta forma, tienen que ser pinchos, pero tiene que ser con un material mucho más resistente, mucho más brillante, con un acabado perfilado", etcétera. Creo que no hay mucha duda, los materiales son los que se ven. Son trozos de madera, la espuma de poliuretano expandido que es lo que une todas las piezas, y el metacrilato. No hicimos un listado, porque el listado está ahí a la vista. No tiene más secretos esa estrella: son las cuatro caras del prisma bien cortadas con metacrilato y unidas con esa espuma. Esa espuma es la que se usa en construcción para montar.

B. M.: Claro, pero sí que es verdad que las puntas están pegadas con un adhesivo... Las puntas están pegadas a la madera con poliuretano, pero cada uno de esos triángulos que forman el prisma,

están unidos con un adhesivo. En ese momento, ¿Pensasteis en su estabilidad en el tiempo? Por entender, por ejemplo, a qué le dais más valoren este caso: a que permanezca la cinta de embalar, o a que las puntas estén perfectas con su adhesivo...

M. V.: [Silencio] Ya. Es que tal como es el elemento este en cuestión, el acabado... todo tiene esta cosa como de harapo ¿No? En esas fotos estás viendo todo lo de detrás, pero si no me equivoco, eso estaba colocado contra una esquina de manera, y había una parte que no se veía. Creo que todo lo que el espectador veía no eran las maderas y los listones, sino el conjunto: los pinchos saliendo de una esquina, con esa mano que cuelga, con esos harapos. No veía tanto el interior. De todas maneras, la foto, que haya una cinta cutre que se pueda llegar a ver, no es un error. Ya tiene esa cualidad. Pero si no recuerdo mal, el espectador no podía ver “detrás” de esa estrella ¿vale? Quiero decir que solo veía uno de sus lados, o la veía como esquinado. Si vuelvo a la imagen que hay en el libro, está colocada como en una esquina. Si quieres ver muchísimo, puedes ir por la parte de detrás, pero digamos que la visión principal es una visión muy oscura, muy compacta. En la foto, por ejemplo, no ves nada de madera, no ves ninguna cinta como metálica. Esa cinta yo creo que estaba como para aguantarlo. Pero, obviamente, no estamos pensando en que se aguante esa cinta metálica. Obviamente, cuando lo vuelvas a colgar todo se moverá un poco, la tela se tendrá que volver a colocar, de la misma manera que el hule de la primera de las escenas, no todo va a quedar exactamente igual. Quiero decir, el hule igual lo ponen más centrado, o menos, o vete a saber, o los cubiertos los ponen de otro lado. No creo que haya tanta exactitud en esos elementos. Seguro que tuvimos que hacer un informe; seguro que el personal de conservación de allí tiene informes. Pero claro, el tenedor puede estar un centímetro más a la derecha o a la izquierda, eso no está medido.

B. M.: Entiendo. En cuanto a esas zonas en que se ven los listones de madera internos, que hay caras de las pirámides que faltan, y se ve una cinta plateada, ¿Estarías de acuerdo en quitar esa cinta y colocar de nuevo los polígonos como estaban en esas maderas? ¿O simplemente le darías la vuelta al exponerlo, ya que hay un lado que no se ve, o que se supone que la gente no se va a acercar a verlo? ¿Intentarías llevarlo a su estado original?

M. V.: Creo que es una cuestión de valorarlo. [...] Si se puede presentar como estuvo pensada, para esa esquina, y que se vea una parte y otra no, es cuestión de valorarlo. Lo hemos hecho más de una vez. Esa exposición, la de *Acciones en el Universo*, después de estar ahí, estuvo en el Caixa Forum de Barcelona, en el 2012, y esa instalación se rehízo prácticamente toda, quiero decir, los elementos no se conservaron... Luego el Caixa Forum compró la pieza. Todo lo que se quedó de esa exposición ya es como pieza, pero si la volviéramos a exponer, o si ellos volvieran a exponer esa pieza, seguramente habría dudas, nos llamarían y no nos parecería nada grave volver a hacer eso. Sabiendo cómo está hecha, volverla a hacer sería sencillo y tendría un acabado mucho más duradero seguramente.

B. M.: ¿En este caso estarías de acuerdo en volver a realizar la pieza para que tuviera un acabado más duradero?

M. V.: Sí o sea... Ahora, por las fotos, tampoco puedo apreciarlo, pero quiero decir que, a mí me parece que... Yo sí la veo bien. Si de repente hay una punta que está rota...

B. M.: Hay tres puntas que están desmembradas, en el suelo.

M. V.: ¿Cómo rotas?

B. M.: Sí, abiertas y aplastadas, son las que faltan en las maderas que se ven en la foto general.

M. V.: Ah vale, sí, hay piezas en el suelo... Caras de los pinchos

B. M.: Sí, de hecho, hay tres; están apoyadas en el suelo, deberían de estar en la escultura, pero se han caído, ya no se sostenían por sí mismas. Con mi anterior pregunta me refería a sí las volveríais a colocar en su lugar original.

M. V.: Sí, sí, claro. Volvería a estar en su sitio, claro, claro. Podríamos ser nosotros si nos convocan a montar eso, pero creo que el equipo de montaje del Museo, con las instrucciones y las notas que se quedaron después del montaje, tendrían que ser capaces de volver más o menos a ponerlo como estaba. No es una escultura de Chillida que pesa cuatro toneladas, entonces...

B. M.: Sí, que es relativamente fácil que pudieran volver a montarlo.

M. V.: Claro. Hay esculturas que tienen características técnicas que son imprescindibles, porque a lo mejor hundes el techo del Museo. Había una de Chillida que tenía que ir sobre una plancha metálica de un grosor muy concreto, porque si se ponía directamente en el suelo podía hundirlo. [...] Esto no, tiene un acabado que es... aproximado, se puede colgar, incluso se podría montar diferente. Es una instalación que si la quisieran volver a montar se podría montar exactamente como estaba en ese espacio, pero, a lo mejor, si en la exposición hubiera otras piezas, nos proponen que, en lugar de que el recorrido se haga hacia la derecha se haga hacia la izquierda, con lo cual hay que tomar decisiones ¿Sabes? Siempre hay que tomar decisiones cuando se vuelven a exponer las cosas. [Silencio]. Eso lo hace el artista si es convocado para ello, o si hay dudas, si no lo hace la propia persona del museo. También nos ha pasado mil veces que alguien monta una pieza tuya y no lo hace siguiendo las instrucciones. O no te consulta cuando tiene alguna duda, y claro... [Risas]

B. M.: [Risas]. ¿Estarías de acuerdo en modificar alguno de los materiales? Por ejemplo, esa cinta de embalar plateada ¿Pensarías en mantenerla o cambiarla?

M. V.: Sí, se podría cambiar todo. Simplemente hay que valorarlo. Si lo veo y lo veo mal, y no lo quiero enseñar así, pues lo voy a querer cambiar ¿No? Pero el museo mismo si lo ve mal igual dice: "Mira vamos a poner algo de dinero para reconstruir o reparar esto". En este caso yo creo

que sería más sencillo volver a hacer que intentar entrar en temas de conservación-restauración. Me parece más fácil, quizá porque no estoy, digamos, instruido en estas cuestiones de la restauración, entonces me parece siempre mucho más complicado intentar reparar una punta que rehacerla... Pero claro, no lo sé. A lo mejor es más fácil coger cuatro metacrilatos y volverlos a ensamblar. Pero yo sí, diría seguro que cualquier cosa puede ser reemplazada y retirada. Si esa cinta no aguanta, se pone otra, o se busca una solución para que eso se sostenga. La pieza tiene un acabado, tiene que generar cierta experiencia, pero más allá de eso todo se puede rehacer, o se puede restaurar o se puede... Lo que hiciera falta. Lo que pasa es que nos tendríamos que situar en la escena real de: "Oye, mira, todas las puntas están rotas, ¿Cómo lo hacemos?". O si nos dicen: "No mira, es que aquí hay unos celos que se han desenganchado y a lo mejor hemos pensado en ponerle un refuerzo de madera por dentro". Pues vale, bien, la idea es que aguante, que se vea como se tiene que ver. ¿Cómo? Pues brillante, en punta, que no sea como algo que has sacado de debajo de la cama y que está roto.

B. M.: Perfecto. De nuevo, pensando en lo que me has comentado antes de los brazos, que tu pensabas que tenía más de uno, ¿Introducirías alguna modificación a ese nivel? Por ejemplo, añadirle otro brazo.

M. V.: [Silencio]. No, a ese nivel no lo tocaría, aunque me cuesta mucho plantearme esto, así como algo ficticio pues no... no me lo planteo. Así que no, no le haría nada. Sí que es verdad que la mano que está ahí colgada es una mano de plástico como de tienda de disfraces... de artículos de broma y estas cosas. Sin embargo, la mano que teníamos para la escena del banco, era una mano hecha con molde de una real con silicona y demás; quizá quedaría mejor quitar ese plástico y poner una mano con mejor acabado ¿No? Pero por seguir un poco el estilo de lo otro, lo que pasa que... También esa mano de plástico dice lo que la escena es la que es ¿No? Quiero decir... hay unas que son más cutres y otras mejores. [...] Este tipo de pensamientos sí que podrían aparecer en la cabeza, pero para mí tal como está... tiene sentido. Y está muy lejos de mi memoria como para querer mejorar.

B. M.: Lo entiendo. Pues ya hemos acabado. ¿Desearías añadir algo más?

M. V.: [Silencio]. No, yo creo que solo lo que hablábamos, que en el fondo cuando vuelves a instalar una pieza y sobre todo estas, como la de *Acciones en el universo* o esta de *La confirmación*... Siempre hay que tomar decisiones. Si te llaman para volver a instalar algo así, que es lo normal, tienes que decidir cosas... Por la ubicación en el espacio, por ... Ya nos ha tocado hacerlo, porque esta pieza ya se instaló dos veces, y la de *Acciones en el universo* cuatro o cinco. Ahora David y yo no trabajamos juntos, entonces entiendo que las decisiones serían las mínimas, entenderíamos que se enseñara todo lo más parecido posible, y si hay que decidir cosas, que sean muy estrictas. Obviamente, si se reinstala esto, hay que tomar decisiones. Todo no lo puedes dejar en una ficha, eso describe como se dejó en ese espacio, pero si el espacio es otro...

digamos que hay que adecuarlo, no puede ser nunca tan específico.

B. M.: Vale. Quería darte las gracias realmente por la oportunidad de hablar contigo, me va a ayudar muchísimo en el desarrollo del trabajo.

M. V.: [...] De nada, luego si tienes preguntas concretas y quieres contactar por correo...

B. M.: Perfecto, muchas gracias de nuevo.