



FOTO MELI

Dalinización del MUSEO DALÍ

Se me ha pedido que colabore en esta Revista con un artículo sobre el montaje del Museo Dalí y he aceptado pues, aunque mi facilidad para escribir no es grande, ello supondrá recordar una vez más aquellas jornadas que, aunque duras, fueron alegres y muy importantes dentro de mi quehacer profesional.

He titulado esta colaboración «Dalinización del Museo Dalí», haciendo mía la palabra que Salvador Dalí utiliza para describir todos los trabajos que se han realizado y se realizarán desde la terminación de las obras de adaptación del antiguo Teatro en Teatro Museo.

Comenzamos los trabajos aproximadamente tres meses antes de la fecha de apertura sin un plan preconcebido ya que dada la incansable e inquieta imaginación del pintor, esto era imposible.

Naturalmente se partió de un esquema inicial muy elemental, tal cual es el saber si en determinada sala se iba a colocar pintura, escultura u otra clase de objetos.

Los primeros trabajos que se realizaron fueron aquellos que implicaban algún tipo de obra de albañilería, como la pavimentación del patio del Museo o acondicionamiento de la Sala del Tesoro.

El pavimento del patio se realizó con tobas cerámicas, dejando libres cuatro zonas que debían tener la forma de una G mayúscula. Estas zonas eran parterres en los cuales se debían plantar mirtos únicamente. Este tipo de planta no se encontraba y tuvimos que ponernos en contacto con varios viveros de diferentes provincias españolas con el fin de poderlos conseguir. Después de varias gestiones tuvimos la promesa de que nos llegarían unos días antes de la apertura.

Como ya he mencionado, otra de las obras de albañilería fue acondicionar la Sala del Tesoro (sala que acoge las pinturas de Dalí y en estos momentos dos de Fortuny y una del Greco).

Esta sala estaba destinada a almacén y por tanto carecía de ninguna decoración especial.

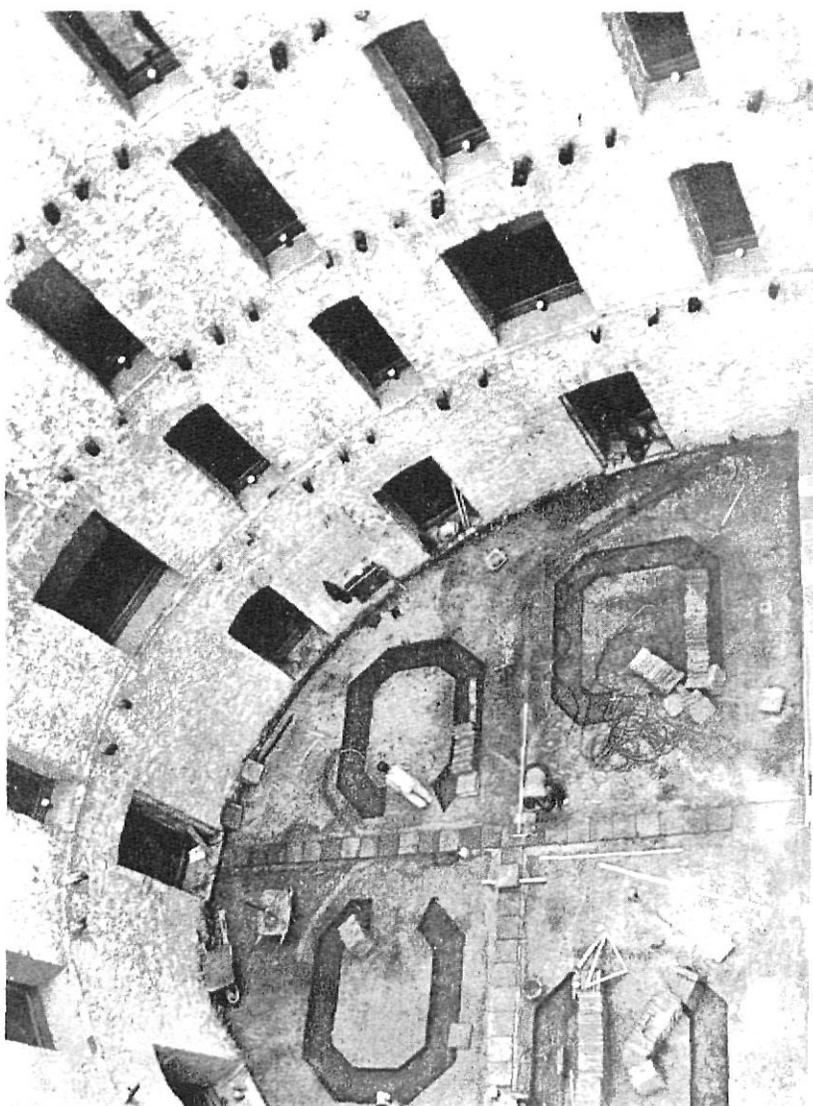
Quizás al ver su humildad, Dalí decidió poner en práctica aquello de que «...los últimos serán los primeros» y dio las órdenes precisas para que esta habitación fuese la más importante del Museo.

Así se comenzó por tapiar las ventanas que daban al exterior y a construir una pequeña escalera que daba acceso a la sala desde el antiguo escenario.

Dalí quería que aquella habitación fuera como un joyero que guardara todo lo más valioso del Museo y de esta forma se pensó que su decoración consistiera solamente en ir toda ella forrada de colores rojos, terciopelos en las paredes y galerías de luz y moqueta en el suelo. El terciopelo se quería muy especial y se encargó fuera de «casa» lo que después nos pudo traer problemas, ya que no llegó hasta pocos días antes de la apertura.

Casi al mismo tiempo que se realizaban estas pequeñas obras de albañilería pudimos disponer del plano que graficaba la forma de hacer realidad el cuadro de «La cara de Mae West para ser utilizada como cuarto de estar».

Se trataba de materializar todos y cada uno de los elementos que aparecen en el cuadro,



Antiguo patio de butacas

de tal forma que dispuestos en la misma forma que en éste, ofrecieran gracias a un detallado estudio de perspectiva el exacto aspecto del cuadro desde un punto determinado.

Como el trabajo era delicado y largo se encargó inmediatamente a los diferentes industriales.

Mención especial merece el trabajo de carpintería que tiene concepción de la idea aparte, un elevado porcentaje dentro de la ejecución de la misma.

Al objeto de formar la parte inferior de la cara se dispuso un gran bastidor dividido en pequeñas celdas de una gran rigidez y resistencia que hiciera las veces de un enrastrelado para la posterior colocación de la tarima. La construcción de dicha tarima constituyó quizás la fase más delicada del trabajo de carpintería

ya que su realización exigía una disposición radial de los tablonés. Esta especial característica que a priori no parece complicada, lo fue, ya que la anchura de los espacios entre las líneas de perspectiva que se marcaban eran superiores a la anchura de un tablón normal. Por tanto se hizo necesario un exacto replanteo de los mismos para efectuar el corte en esviaje de los tablonés y encolarlos de tal forma que las dos piezas parecieran una y no se notase la unión *en absoluto*.

Mientras los carpinteros realizaban su trabajo en el taller, Dalí continuaba visitando con asiduidad su Museo y gestando ideas que a veces parecían irrealizables pero que se llegaban a la práctica de una forma precisa.

Al mismo tiempo que se empezaba a construir en el taller de carpintería la cara de Mae West, comenzamos a montar el despacho de Arturo López.

Aunque ya estuvo montado de una forma provisional cuando la exposición de las joyas diseñadas por Dalí, hubo de ser desmontado para terminar las obras en la sala donde debía ubicarse.

Lo que nosotros llamamos despacho de Arturo López es una especie de antecámara de planta octogonal que comunicaba directamente con su despacho. En ella guardaba y exponía su fabulosa colección de joyas entre las que figuraban algunas piezas de *Benvenuto Cellini*.

La antecámara tiene forma de templete y es totalmente desmontable.

Es una magnífica obra de carpintería, extraordinariamente concebida y con un ajuste perfecto.

Está toda ella construida de madera y el interior forrado con terciopelo chifón rematado con hilo de oro. El conjunto lo constituyen nueve piezas para el suelo, realizado con marquetería de maderas nobles, marfil y metal, ocho piezas para los paneles verticales que llevan las hornacinas para las joyas y nueve piezas para la cúpula, ocho para ella propiamente dicha y una de remate.

Entre estos y otros pequeños del interior se puede calcular en unas cincuenta el total de elementos de construcción del conjunto.

Además lleva toda la instalación eléctrica con sus transformadores y cañones de luz en sus lugares exactos de montaje.

Esta pieza fue rescatada por Dalí en París y también es utilizada por él para la colocación de las joyas que ha diseñado.

Previo a su montaje se construyó un entablonado ocupando toda la anchura de la sala, pues según indicaciones de su diseñador debía de quedar levantada del suelo unos 60 cms.

Sobre él y de una forma ya definida se montó la antecámara.

Dalí quería que esta habitación tuviera un algo de misterioso, por lo que se decidió quitarle la luz natural, tapando las ventanas con una tela que impedía totalmente el paso de la luz del exterior.

El techo y las paredes se recubrieron de tela suelta formando un gran dosel en el techo de la sala y colgando como cortinas en las paredes.

De esta forma todos los trabajos primarios quedaban terminados en esta sala y solamente faltaba comenzar a traer y colocar los objetos o cuadros que Dalí indicase.

En la disposición prevista inicialmente la moqueta de la gran vidriera proyecto del gran arquitecto Pérez Piñero se situaba a la entrada a la derecha de esta sala, pero una tarde en una de sus visitas al Museo, Dalí se quedó mirando hacia la moqueta y hacia el techo y de repente dijo: «la moqueta irá allí» y señaló con su inseparable bastón a un punto indeterminado del techo.

La idea era que el despliegue de la moqueta se realizara a una altura por encima de todos los demás objetos de la sala.

Aprovechando el cambio del aparato se reorganizó la colocación de los demás objetos.

El resultado de esta nueva ordenación debía ser el que la gente quedara llena de imágenes a la entrada, recibiendo así un fuerte impacto que la hiciera pensar que ya estaba todo visto y cuando esto hubiera ocurrido, se darían cuenta de que lo mejor estaba aún por ver.

Así se colocó la reproducción de la momia de la princesa china justo enfrente de la entrada a la sala y a poca distancia de ella. Alrededor de la parte superior de la momia se puso el biombo chino un poco abierto de tal forma que entre el y las paredes laterales se formaran unos pasillos que permitieran el paso pero no la vista de lo que había detrás.

Detrás del biombo, se recibió al suelo el soporte metálico fabricado especialmente para soportar la moqueta de tal forma que una vez desplegada llegara al techo, abriéndose por encima del mismo.

En otra de las visitas que Dalí hizo al Museo me manifestó su alegría por lo bien que se desarrollaba todo y con la fina ironía que le caracteriza me dijo: «creo que estamos consiguiendo que en Figueras no haya otro Museo como este».

Mientras tanto los días iban pasando y aunque el trabajo realizado era mucho, yo empezaba a pensar que nunca acabaríamos y que la apertura del Museo no sería posible.



Dalí y el arquitecto Piñeiro

FOTO MELI

Por entonces empezamos a recoger los primeros objetos de casa de Dalí para traerlos al Museo.

Entre estos objetos nos llegaron dieciséis escayolas con las que quería adornar la cúpula. Según me explicó la conseguida impresión de movilidad que presentan es debido a que siguiendo sus grandes ideas las preparó un día de mucha tramontana, rigidizando las formas principales y dejando las demás (ropajes, etc.) para que endurecieran mientras el viento las movía.

Pues bien, poco antes de terminar las obras de adaptación del Museo tuvimos un gran an-

damio tubular bajo la cúpula, para la construcción de esta.

Este andamio fue desmontado y cuando hubo que colocar las escayolas, la cúpula estaba cerrada y no existía ningún procedimiento para colocarlas por el interior.

Como para la colocación era necesario soldar escuadras de hierro que hicieran de soporte, se montó de nuevo un andamio tubular de 17 metros de altura y con una base de cuatro por cuatro m. El andamio fue dotado de ruedos pues tenía que desplazarse tres veces alrededor de los aproximadamente 75 mts. de perímetro que tiene la cúpula. La primera en la que el

herrero iba soldando los soportes en los lugares que previamente le habían sido replanteados siguiendo las instrucciones de Dalí. A continuación el escayolista y forró los soportes y por último el pintor que las oscureció y el electricista, pues cada escayola lleva detrás de sí tres puntos de iluminación que hacen que de noche la cúpula tenga el sorprendente aspecto que presenta.

Además de noche, toda la cúpula se refleja en la gran vidriera que separa el patio-jardín del escenario y se produce el insólito espectáculo de ver dicho patio cubierto por una segunda cúpula gemela a la que realmente existe.

Para poder relatar paso a paso los trabajos, peripecias e ilusiones de aquellos días haría falta mucho tiempo y quizás un libro y si no es de esta forma se corre el peligro de hacer la lectura excesivamente árida y pesada al acumular muchos datos de tipo técnico en unas pocas páginas.

Por esto avanzaremos rápidamente y nos situaremos en la semana y media anterior a la apertura.

Trabajamos entonces en el Museo cuarenta personas aproximadamente entre brigada municipal, carpinteros, electricistas, tapiceros, yeseros, cerrajeros, técnicos en alarmas, cristalleros, canteros, unos periodistas de todo el mundo que preparaban reportajes para sus periódicos respectivos.

Habían venido también varias personas del extranjero que preparaban diversas secciones del Museo (zona de las diez recetas de la inmortalidad, zona dedicada al monoteísmo, homenaje a Pérez Piñero, etc.).

Además de todos los mencionados Antonio Pixot preparaba su magnífica exposición en el segundo piso del Museo.

En estos días deberíamos estar ya colgando cuadros y limpiando pero todavía seguíamos pintando, tapizando e iluminando.

Los días eran largos pues empezábamos a trabajar a las 8 de la mañana y eran las 11 de la noche y seguíamos allí.

Dalí venía todos los días y con una incansable energía iba por todas las salas dando indicaciones, ayudando y en resumen animando a todos los componentes del equipo.

Estaba en todo hasta tal punto que habiendo tenido yo un accidente de moto esos días, permanecí algunos en cama y cuando espoleado por las necesidades del Museo decidí acudir a trabajar en el mismo apoyado en un bastón y cojeando ostensiblemente, el solicitó inmediatamente para mí una silla de ruedas.

Entre los sucesos curiosos de estos últimos días quiero destacar dos que no conoce mucha gente y que dan una idea de a lo que

se puede llegar sometido a una tensión como la que tuvimos entonces.

Uno de ellos es muy escueto y se puso de manifiesto días después de la apertura. Como ya trabajábamos de noche y de madrugada y no se veía muy bien colocamos muy convencidos el tapiz My Friend y hasta algunos días después no me fije en que lo habíamos colocado al revés quedando Cadaqués en la parte inferior y su reflejo en el agua en la superior.

Del otro es protagonista directo el genial pintor.

Nos encontrábamos colgando cuadros muy avanzada la noche y extremadamente cansados.

Dalí y yo estábamos sentados sobre la moqueta del suelo del Salón del tesoro abriendo cajas y estuches que traían los cuadros, mientras los carpinteros colocaban los marcos y cristales.

En este momento Dalí abre una de las cajas y dentro aparece un marco.

En la tapa por la parte superior venía atorillado un cuadro de madera con un cartón y papel encerado forrándolo.

Joaquín el carpintero lo destornilla para sacarlo y Dalí le dice que no continúe que es una protección que puede tirar.

Joaquín y yo también, esta vez insistimos en que no perdemos nada por asegurarnos pero él lo coge para tirarlo a la basura. En este momento se suelta el cartón y aparece el maravilloso cuadro de la Cesta del Pan, que su genial autor quería arrojar a la basura y en la emoción del momento se le escapa de las manos de las suyas van a las mías y de ellas a las del carpintero, desde las que cae al suelo. Ninguno de nosotros puede reaccionar. Todos pensamos «se ha partido», por fin lo recogemos y respiramos, el cuadro no ha sufrido en absoluto.

Después de todo estos ajeteos llegó el día de la apertura. Era un día grande para todos los que habíamos colaborado pero especialmente importante para nuestra querida Figueras y para el genial pintor.

Yo me encontraba en el Museo esperando que llegaran Dalí y las autoridades y tuve que acercarme un momento al salón del tesoro y quedé estupefacto.

Con las prisas de última hora, el Museo había quedado como una patena, pero el Salón del Tesoro, el más importante tenía dentro dos macetas de albañil, virutas de madera, montones pequeños de escombros, recortes de moqueta y todo lo que se pueda imaginar.

Inmediatamente pedí ayuda a las dos personas que me habían ayudado en esos últimos días, nuestros encargados Cano y Bernardo, para que buscaran tres escobas y mientras salí a saludar a Dalí.



Al llegar a él lo primero que oí que decía a los ministros fue «iremos al Salón del Tesoro que es el principal» quedé horrorizado e inmediatamente le dije al Sr. Giró en un aparte que primero deberían bendecir el Museo y oír el Himno del mismo. Lo expuse a Dalí e inmediatamente de oír la afirmación de este marché al desgraciado Salón donde me esperaba mi escoba y las personas antes mencionadas.

Lo barrimos todo escondiendo tras los coros la basura en un oscuro rincón del pasillo, labor que finalizó cuando bajo la cúpula sonaban las últimas notas del himno.

Cuando Dalí y las autoridades entraron aún flotaba a unos cincuenta centímetros del suelo una pequeña nubecita de polvo cómplice de nuestro secreto y que nadie vio o quiso hacer el favor de no ver.

Como ya he expuesto aún queda mucho por relatar y sobre todo exponer los futuros planes que el pintor tiene para el Museo, pero esto sería estropear una serie de magníficas sorpresas a los amantes de este genial figuerense que es Dalí.

Sólo me queda pedir a la ciudad de Figueras su eterno agradecimiento para todas las personas que colaboraron en hacer realidad el milagro de la apertura del Museo en el escaso período de tiempo con que conté, incluyendo por supuesto al pintor que tanto está haciendo por la ciudad que le vio nacer y que a mi me ha acogido con tanto cariño.

Pedro ALDAMIZ-ECHEVARRIA SOBRADO
Aparejador Municipal del Ayto. de Figueras