

Habitaciones de luz

La casa de la arquitecta Benedetta Tagliabue, un edificio del siglo XVIII lleno de sorpresas que restauró con su compañero Enric Miralles, rezuma personalidad gracias a una mezcla de piezas antiguas y modernas, de artistas consagrados y creadores con los que le une una relación de amistad.

Marga Perera
Fotos: Maria Dias

Compartió profesión y vida con el arquitecto Enric Miralles, creando un estudio de proyección internacional con obras tan importantes como el Parlamento de Escocia; ambos entendían la arquitectura como un arte global, diseñando interiores y mobiliario, incluso urbano. Tras el deceso de Miralles, Benedetta Tagliabue sigue logrando éxitos, como el Pabellón de España de la Expo 2010 de Shangai. Hace años, la pareja encontró una casa abandonada del siglo XVIII en el casco antiguo de Barcelona; como una caja de sorpresas, se sucedían un descubrimiento tras otro: detrás de una falsa pared, una serie de arcos góticos con un capitel en forma de ángel; tras los envejecidos papeles de las paredes, unas pinturas al fresco... Convertir esta



Arco gótico con capitel; prototipo de *Balancín* de Charles y Ray Eames; butaca de Alison y Peter Smithson; al fondo y junto al piano, estufa antigua de Austria transformada en armario

“En esta casa hicimos hallazgos muy curiosos, como un capitel con un angelito o una sala con pinturas al fresco; las paredes estaban empapeladas y revestidas de cajones, estanterías y tabiques porque era un almacén. Cuando quitamos el papel descubrimos las pinturas y vimos que se habían conservado bastante bien; no son dibujos de gran calidad pero son muy interesantes. Hay también arcos con capiteles con detalles curiosos, como un gracioso león que nos mira con insinuaciones eróticas; y hay un pequeño pasaje muy estrechito con una ventanita que daba a la escalera de vecinos y muy probablemente miraban los vecinos que entraban; se trata de un edificio de unos 200 años que es como un laberinto. Es una casa toda recuperada, ahora lo de la recuperación queda muy actual, pero cuando lo hicimos era como una forma de ahorro y como un gesto de admiración por el pasado y por los materiales de entonces”, explica Benedetta Tagliabue.

casa en su hogar se convirtió en un experimento, un lugar en el que fueron tomando decisiones, que aplicaron a sus posteriores proyectos.

¿Cómo llegó a la arquitectura? De niña dibujaba muchísimo, ¡siempre tenía un lápiz en la mano!; cuando llegó el momento de decidir mi orientación, la arquitectura me atraía porque representaba todo aquello del dibujo que yo no había explorado, porque yo hacía dibujos de mi fantasía; eran imágenes que salían de mi interior y me parecía que no prestaba demasiada atención a mi exterior. La arquitectura era para mí la posibilidad de aplicar mi don para el dibujo y conocer un poco el mundo, aunque durante una época dudé en hacerme médico porque me motivaba ayudar a los demás, pero me di cuenta de que la arquitectura también supone una gran dedicación a los demás.

¿Cómo conoció a Enric Miralles? Le conocí cuando yo era estudiante de arquitectura en Venecia; teníamos muchas ideas y hacíamos una revista estudiantil a nivel internacional. Aunque viajar en aquella época era bastante excepcional, algunos de mis compañeros vinieron a Barcelona antes de las olimpiadas y conocieron a algunos arquitectos, entre los que se encontraba uno considerado una futura promesa de la arquitectura: Enric Miralles. Más adelante fui a Nueva York, le llevé la revista y así nos conocimos; después me enteré de que la revista no le había gustado nada, pero por suerte no me lo dijo en aquel momento [sonríe].

Cuando vino a Barcelona ¿ya empezó a trabajar como arquitecta con él? Sí, en realidad vine porque le había conocido a él. Al principio yo trabajaba en otro estudio porque quería mantener una cierta independencia, pero era muy difícil mantenerla con Enric porque era una persona muy carismática y quería que todo su entorno participara de lo que él estaba haciendo. A veces yo estaba dibujando otro proyecto y me llamaba porque había tenido una nueva idea o para que fuéramos a ver alguna cosa, ¡era muy bonito trabajar con Enric!, y poco después de estar aquí en Barcelona me di cuenta de que lo mejor que podía hacer era trabajar con él.

¿Qué obras de las realizadas con él considera más icónicas? Creo que la más carismática es el mercado de Santa Caterina, en Barcelona, todo su entorno y esta misma casa. Esta casa fue como un experimento, un lugar en el que fuimos tomando decisiones, insólitas hasta entonces, y que adoptamos juntos porque era nuestra casa; eran cosas muy novedosas, como ser respetuosos recuperando lo antiguo: mantener las vigas vistas y los muros destrozados, reutilizar los muebles con cajones



propios de la industria de aquella época o diseñar muebles que pudieran moverse y ubicarse en un espacio abierto. Más tarde, cuando diseñamos el mercado de Santa Caterina y el barrio, aplicamos al plan urbanístico del barrio y a todos los edificios del entorno preexistentes lo que habíamos aprendido en nuestra casa.

¿El mercado fue una restauración? Sí, tiramos la cubierta y mantuvimos los muros; en el mercado hubo un monasterio y dejamos un espacio vacío donde había estado el patio; los laterales del mercado los dejamos a la misma altura que tenían, aunque las paredes interiores podían ser más altas. En esta casa fuimos también muy respetuosos con lo que ya existía, interactuando con lo que íbamos encontrando, por ejemplo, cuando entramos aquí se habían derribado todos los muros porque se instaló una industria, pero la casa se percibía perfectamente porque en la construcción a la catalana se hace una cenefa rodeando las baldosas y, por eso, aunque se tiren los muros, se distingue sin problemas la estructura de la casa y aquí se veían las antiguas habitaciones sin los muros; esto nos hizo pensar en recuperar las baldosas hidráulicas y colocarlas en unas habitaciones

de luz, porque lo más bonito y lo más poético de este edificio abandonado que habíamos encontrado era esta luz tan sutil que entraba por las ventanas, ¡era una preciosidad!

Su casa restaurada del siglo XVIII, refleja su filosofía como arquitecta

Usted también hace escenografía, diseño de mobiliario y de interiores ¡Sí, hago de todo!, y con Enric también lo hacíamos [sonríe]. Tenemos el ejemplo de los arquitectos clásicos, como los italianos, los catalanes, como José Antonio Coderch, Antoni de Moragas, que hacían las casas grandes y también el mobiliario y las lámparas; yo creo que hacer arquitectura así es más divertido.

Lo de separar ámbitos vino un poco después, es otra tradición, más americana o francesa, como separar el paisaje de lo construido; aquí no creo que haya sido así nunca. Beth Galí, por ejemplo, siempre ha hecho parques y jardines y también construye, no hay una diferencia sustancial. La mayoría de veces hacemos el diseño de mobiliario específico para nuestros edificios pero, por ejemplo, en el caso del Centro Kàlida, que terminamos en 2019 junto al



Pintura *Tomates* de Soraya Smithson; dibujos y grabados de Antoni Miralda; estampa de Thomas Bayrle

Hospital de Sant Pau de Barcelona, adonde van pacientes de cáncer para pasar momentos relajados y tranquilos mientras están muy cuidados, hemos colaborado con Patricia Urquiola, arquitecta y diseñadora, además de amiga, y ella ha donado unos muebles suyos industriales a esta ONG.

¿Sus muebles son exclusivos para sus edificios o también están a la venta? No se pueden comprar, son específicos; pero hemos empezado a proponerlos en el catálogo de la Fundació Enric Miralles por si alguien quiere comprarlos.

La arquitectura y el arte van de la mano, ¿cuándo surgió su contacto con el arte? ¡Creo que desde mi nacimiento!. Hoy mismo, un amigo me preguntaba qué pensaba de un hotel que fuera también museo y me ha hecho pensar que el arte originariamente es para hacernos compañía; el hecho de que exista un museo o una cosa que se llame arte y otra que no es algo muy artificial que revela un tipo de organización de la sociedad que impide mantener a nuestro lado los objetos que amamos. Las casas son pequeñas porque son caras, pero creo que el arte es un acompañamiento natural de la persona, por eso no me considero coleccionista, simplemente me gusta tener cosas que me hagan compañía y Enric también tenía esta actitud; por eso nuestra manera de tener las obras de arte era experimentar el

“En mi carrera hay un antes y un después de Enric”, afirma Tagliabue, “pero un poco como la actitud con esta casa: es como una continuidad con la historia, que vas jugando con ella y no haces una separación entre lo que es histórico y lo que has creado tú, con Enric sucede un poco lo mismo. No he conseguido hacer un corte con su época; evidentemente, han pasado 24 años desde que falleció y todo está mezclado, tanto es así que soy incapaz de cambiar el nombre del estudio, que sigue siendo Miralles Tagliabue; traté de ponerle Benedetta Tagliabue, pero no me gusta y seguirá como antes porque me gusta pensar que sigue siendo el estudio de los dos. Pero sí, han pasado muchos años, nos hemos adaptado a los tiempos, tenemos un estilo diferente y hemos hecho cosas que probablemente con él no habríamos hecho; aún así creo que el estudio queda como símbolo de dos mundos: con Enric y sin él, y pienso en Santa Caterina o el Parlamento de Escocia, en los que la mano de Enric es importante y en el Pabellón de España en la Expo de Shanghai, de 2010, que es muy diferente y ya sería más mi manera de hacer más experimental.”



Silla *Butterfly*, Bonet Castellana; butaca de Alison y Peter Smithson, y cuadro de Jacint Todó

sentimiento de compartirlas con nuestra vida, y cosas que no tienen ningún valor de mercado, como el dibujo de mi hija de tres años, pueden compartir espacio con un Palazuelo o con una obra más antigua encontrada en el jardín u otra de más valor; esto me gusta mucho y es una filosofía que también aplicamos a la arquitectura. Por ejemplo, este ángel gótico, que en el mercado puede tener un valor, tiene la televisión al lado. Tener obras de arte de amigos e incluso de familiares es una forma bonita de apostar por gente que conoces y que empieza. Aquí el techo es muy alto y nuestra idea era comprar obras de artistas jóvenes para este muro tan grande, pero la verdad es que no lo seguimos haciendo con regularidad; sí que el año pasado compré un joven artista peruano, Daniel de la Barra, que conocí en la Academia de España en Roma, y cuando me encuentro con estas situaciones me gusta hacerlo.

Háblenos de su colección No me considero coleccionista pero tenemos algunas cosas que vamos comprando, sobre todo de amigos y de viajes, como esta pintura de una amiga japonesa; una pintura de Soraya Smithson, hija de los muy conocidos arquitectos Alison y Peter Smithson, que fue un regalo que ella hizo a Enric; una lámpara veneciana de seda y metal de Mariano Fortuny hijo, también pintor, que había vivido en Venecia y fue escenógrafo

y diseñador textil, es una lámpara comprada en la tienda BD Barcelona, que también tenía obras de artistas importantes, como Mackintosh o Le Corbusier, y me gusta particularmente Fortuny porque yo estudié en Venecia y la influencia veneciana en él es muy fuerte; un aborigen australiano; una pintura de Thomas Bayrle, también amigo, pero reconocido como pintor, que ya tiene un cierto valor en el mercado. Me gusta esta mezcla. Aquí tenemos un Palazuelo, un regalo de boda que llegó

«La nuestra es una colección sentimental»

con el cristal roto y lo dejamos así como recuerdo de Duchamp, un artista que nos hubiera encantado tener [sonríe]; hay una pieza de Antoni Miralda, también amigo, que durante una época tuvimos un proyecto conjunto en Santa Caterina, donde él quería poner un tipo de museo-restaurante, que al final no prosperó.

[Hacemos un recorrido por la casa] Es una colección en la que cosas triviales conviven con las de valor. En esta sala tenemos un amigo pintor, Jacint Todó, sobrino del también pintor Francesc Todó, a quien le hemos ido comprando cuadros; el primero lo adquirimos cuando estaba embarazada de mi hija, una pintura que me pareció muy dulce. Aquí hay una obra de Enric, un fotomontaje con mis pies, y dos cuadros de su primo Jordi Pallarès;



Composición de Pablo Palazuelo con el cristal roto; Sabores y lenguas de Antoni Miralda; Composición de Soraya Smithson

básicamente tenemos una colección sentimental, tienen que ser amigos. Tenemos una pintura de Fujié, pintora hermana de un amigo arquitecto con quien yo colaboraba. No creo que tenga una colección, sino que tengo cosas de amigos. Este es otro amigo, el arquitecto Gustavo Barba, muy tipo Pollock, muy explosivo, y hay quien no quiere dormir en el dormitorio con este cuadro [sonríe]. El concepto de la colección también es que los cuadros no estén en el salón principal, sino en lugares más secundarios; en la escalera, por ejemplo, es el lugar donde ponemos más obras.

«El arte nos hace compañía»

También tienen obras antiguas
Sí, son piezas adquiridas en anticuarios, como este tapiz pigmeo africano, esta alfombra persa, algún mueble... Ahora, la verdad es que me estoy aproximando más a coleccionistas que van a Art Basel,

amigos del MACBA, pero me gustaría apostar por artistas jóvenes más que comprar obras que ya están valoradas en el mercado pensando en su revalorización porque me interesa tener cosas cercanas, esta es la filosofía.

¿Tiene colección de libros?, ¿o libros de colección?

Más que una colección de libros, son libros de anticuario de cuando yo estudiaba en Venecia, me encantaban las ediciones antiguas del humanista y editor veneciano Aldo Manuzio, y eran muy asequibles; pero Enric no era mucho de libros antiguos, era de colecciones de libros de Le Corbusier, la *Opera Omnia* de Alvar Aalto, obras de este tipo. En los últimos tiempos, Enric había vuelto a comprar libros antiguos porque cerraban los libreros del barrio antiguo de Barcelona y tenían estas colecciones, así que los libros forman parte de nuestra colección de arte.

También tiene una colección de muebles y veo que le gustan especialmente los diseños de Eames

Sí, muchos de los muebles son nuestros, como estas mesas que se mueven, y sí, tenemos de los Eames, una pareja de arquitectos diseñadores que han sido un referente para nosotros, aquí tenemos el prototipo en fibra de vidrio del balancín; unas butacas que son reproducciones de los arquitectos ingleses Alison y Peter Smithson; y de anticuario, esta mayólica, una estufa antigua de Austria, que no funciona como tal, sino que la hemos transformado en armario, un regalo de mi padre; una silla antigua Chester; unas estanterías nuestras; lámparas de Coderch y de Milà, lámparas catalanas importantes para nosotros, y una librería antigua escalonada que es un mueble coreano adquirido en Nueva York; también hay pinturas de tradición budista siguiendo patrones del siglo XVII, y una colección de vasos, algunos de ellos de Alessandro Mendini.



Tapiz pigmeo africano; sillón Chesterfield; fotografías enmarcadas de la misma casa de Sam Taylor Woods y Margherita Vaghi

El cerebro de Dalí

El Teatro-Museo Dalí es el objeto surrealista más grande del mundo. Fue concebido como una proyección de la mente del genio que plasmó en él sus pensamientos más profundos sobre el arte y la vida.

Marga Perera

La Fundació Gala-Salvador Dalí celebra el 50º aniversario de la apertura del Teatro-Museo, creado por el propio artista en su ciudad natal, Figueres, y como su última gran obra, es también su manifiesto vital. Como explicó él mismo: “Es evidente que existen otros mundos pero, como ya he dicho muchas veces, están en el nuestro, residen en la tierra y precisamente en el centro de la cúpula del Museo Dalí, está todo el nuevo mundo insospechado y alucinante del surrealismo”. El embrión del proyecto surgió a principios de los años sesenta del siglo pasado. El entonces alcalde de Figueres pidió al artista que donara una obra para el Museu de l’Empordà pero éste decidió regalar no una pieza, sino un museo entero: “¿Dónde, si no en mi ciudad, ha de perdurar lo más extravagante y sólido de mi obra, dónde si no? El Teatro Municipal, lo que quedó de él, me pareció muy adecuado por tres razones: la primera, porque soy un pintor eminentemente teatral; la segunda, porque está justo enfrente de la iglesia en la que fui bautizado; y la tercera, porque fue precisamente en la sala del vestíbulo donde expuse mi primera muestra de pintura”. De la historia del Teatro-Museo y del asombroso universo daliniano hablamos con Montse Aguer, directora de los Museos Dalí.



Montse Aguer, directora de los Museos Dalí. Cortesía Fundació Gala-Salvador Dalí

¿Cómo llegó usted al “universo daliniano”? A través del Teatro-Museo Dalí, del propio Salvador Dalí y de Antoni Pitxot, director del Museo y amigo personal de Dalí. Empecé a trabajar aquí los veranos, donde conocí a Pitxot, y me propuso hacer las sustituciones de la asistente de Dalí durante sus vacaciones, y fue así como conocí a Dalí. Fue una experiencia muy interesante, pero yo todavía estaba estudiando, era joven y le tenía un respeto tan reverencial, que creo que no fui consciente de lo que me estaba pasando.

¿Cómo era Dalí? Yo le conocí ya mayor, en Torre Galatea, y hablábamos poco. Yo hacía lo que me pedía: le leía revistas, libros y periódicos o repasábamos telegramas y correspondencia, pero su gran relación era con Antoni Pitxot, no conmigo.

¿Con Gala también tuvo relación? No, no llegué a conocerla. La estamos estudiando ahora y es una figura que me interesa cada vez más y confío en que vayan saliendo más documentos o más cartas relacionadas con ella porque fue una persona intelectualmente muy potente; queda mucho por investigar, hay documentos que no sabemos dónde están y espero que algún día salgan a la luz.

«Dalí es un pintor escenográfico»

¿Qué hace único a Dalí dentro de la constelación surrealista? Su método paranoico-crítico de interpretación de la realidad. También su verismo onírico o la creación de un mundo singular y propio.



Dalí visitando las salas de esculturas griegas en el Museo del Louvre, París, c. 1965. Atlantic Press



El Museo Dalí se considera su última gran obra, ¿en qué sentido se considera su manifiesto vital? Dalí plasmó en su Teatro-Museo su dilatado conocimiento, así como su singular perspectiva de la historia del arte; se implicó hasta en los más mínimos detalles para abrir al mundo un espacio en el que proyectaba no solo su trayectoria vital y artística, sino sus pensamientos más profundos sobre el arte, su propio arte y la existencia. Declaró que su museo estaría abierto a toda la actividad espiritual, válida e importante de nuestra época.

Muchos artistas han creado museos y fundaciones, ¿qué es lo que hace tan singular el Teatro-Museo Dalí? El que no es únicamente un museo; Dalí nos invita a entrar en su mundo, en su cerebro. Es un viaje a la mente de Salvador Dalí. También destacaría la simbiosis perfecta entre edificio, el antiguo Teatro Municipal de Figueres, y obra; es un espacio escenográfico para mostrar su arte, su universo. Es un museo imprescindible para conocer su trabajo, entender su mundo y su proceso creativo. Dalí es un pintor escenográfico, que tuvo una serie de ideas recurrentes a lo largo de su vida, y he llegado a pensar

que la idea de crear un museo se le ocurrió mucho antes de crearlo, pero esto es una teoría mía. Pienso que cuando creó el pabellón *El sueño de Venus* en la Feria Mundial de Nueva York de 1939 ya tenía una idea, no exactamente de museo, porque aquello era como una “funhouse”, pero luego, en 1954, hizo una exposición en el Palazzo Reale de Milán, en una Sala de las Cariátides, donde se veía su obra entre los muros de un edificio bombardeado, y considero que son antecedentes de su concepto de museo.

«Gala fue la gran impulsora del Teatro-Museo»

Es interesante que eligiera un teatro como museo. Sí, supongo que el hecho de encontrar en su ciudad y en el entorno de su paisaje, un edificio medio incendiado, el Teatro de Figueres, era importantísimo que fuera un teatro- fue el escenario perfecto para desarrollar todo un ideario, sus pensamientos y mostrar la obra, pero también para provocar porque había dicho que no pondría obra. Todo este conjunto es lo que convierte este museo en algo tan especial. Él ya lo decía: “*entrez, entrez, dans mon cerveau*”. Es un museo que muestra la evolución



Autor desconocido, Dalí junto a la obra *La isla de los muertos* (1880) de Arnold Böcklin en el Metropolitan Museum, Nueva York, c. 1948

de Dalí, imprescindible para comprender su obra, que también tiene el punto lúdico que él buscaba; es un museo diferente, provocador, donde se hace evidente que se anticipó a su tiempo porque hay un holograma, que hay que contextualizar y tener en cuenta el momento en que lo creó porque hoy vemos hologramas cada día, pero Dalí se interesó por el holograma a partir de 1965, especialmente a raíz del Premio Nobel de Física a Denis Gabor en 1971, y anteriormente por las imágenes estereoscópicas, y trabajó con toda la idea del juego óptico daliniano, donde una imagen es una y otra a la vez y así sucesivamente. Es un museo que disfruta todo el mundo, desde niños a adultos y estudiosos, porque ofrece infinitud de lecturas.

¿Cuáles fueron las intervenciones más importantes de Dalí en el museo después de su inauguración en 1974? Hay algunas tan destacadas como el monumento exterior en tributo al filósofo catalán Francesc Pujols, o la creación en el patio central de los monstruos “grutescos”, un homenaje a los jardines de Bomarzo, o la colocación de la barca, que utilizaban en Portlligat tanto él como Gala, en el conjunto

escultórico, junto con el *Taxi lluvioso*, que consideraba el monumento surrealista más grande del mundo.

¿Gala tuvo alguna intervención en la realización del Museo? Dalí la reconoce como la gran impulsora. También hay que destacar que algunas de las obras pertenecían a la colección privada de Gala. Ella guardaba obras de las exposiciones de Dalí para su

«La producción de Dalí fue limitada, unos mil óleos»

colección, que en realidad era de ambos, y éstas son las que conformaron inicialmente el museo; por ejemplo, la pintura *La cesta de pan*, que se expuso en Nueva York en 1945, Gala la guardó y es curioso que viajaban siempre con ella en una maleta de madera. También tenía alguna otra obra de otros artistas porque le interesaba mucho el arte; de hecho, tenemos un escrito de Giorgio De Chirico en el que le proponía ser su marchante. Paul Eluard también era coleccionista y ella tenía ese espíritu de guardar y conservar; también archivaba todos los documentos porque a Dalí no le interesaba eso; ese era el trabajo de Gala, que además disfrutaba hacién-



Con motivo del 50 aniversario se ha preparado un amplio programa expositivo que incluye el audiovisual *El Teatro-Museo Dalí. Historia del arte breve, pero clara, por Salvador Dalí* que enlaza y contextualiza las tres exposiciones creadas para este acontecimiento: *El Teatro-Museo Dalí: un organismo vivo*; *El aparato fotográfico blando: una visión daliniana*, y *Mis pintores predilectos: Velázquez, Vermeer, Rafael*, que podrán visitarse hasta el verano de 2025.

dolo. Tenemos incluso álbumes muy elaborados en los que ella pegaba recortes de prensa con sincero afán documentalista, con muchas fotografías, porque pensaba en la posteridad: “Algún día seré una leyenda, pero ese momento aún no ha llegado”, y en este sentido hay fotos en las que se había recortado el rostro, posiblemente porque no se veía bien. En realidad, ella también iba construyendo su propio mito.

¿Cómo ha evolucionado el mercado de la pintura de Dalí en los últimos años? Con fluctuaciones. No salen muchas pinturas en las subastas, ya que la mayoría se encuentran en museos. Dalí tuvo coleccionistas importantes, como Reynolds Morse, que creó el Museo de San Petersburgo en Florida. Todo el legado que Dalí dejó, una parte está aquí en el Museo de Figueras y otra en el Reina Sofía; también hay obra en el MoMA, en la Tate Modern, y el museo Boijmans van Beuningen de Rotterdam cuenta con un fondo importante que dejó Edward James, coleccionista y mecenas suyo. Hay que tener en cuenta que Dalí tuvo una producción limitada, unos mil óleos, no es Picasso, por eso no queda mucha pintura suya en el mercado.

¿Existen pinturas en colecciones privadas que puedan llegar a dispersarse por cuestiones de herencias y tener acceso a compra? No hay muchas. De hecho, la Fundación ha podido comprar alguna que se encontraba en colecciones privadas; es una labor de investigación detectivesca, larga y continuada, pero ha valido la pena el esfuerzo para conseguir obras surrealistas como por ejemplo *Carreta fantasma*, de 1933; *Elementos enigmáticos en un paisaje*, de 1934; otras las hemos adquirido en subasta.

¿Disponen de un presupuesto anual de adquisiciones? Sí, contamos con un presupuesto anual, que puede ser ampliado. La Fundación prioriza la adquisición de obras del periodo surrealista; el último óleo comprado ha sido *El nacimiento de las angustias líquidas* (1932). Es un cuadro importante porque pertenece a su época surrealista y porque forma parte de una tríada de paisajes oníricos con el ciprés como elemento central; para nosotros es notable por la presencia de este ciprés y por el vínculo con la luz de Vermeer, que fue uno de los artistas preferidos de Dalí y la pintura tiene un toque vermeeriano. Es un óleo sugerente, misterioso.

«Su obra escrita aún está pendiente de un estudio profundo»

¿Cuáles son los iconos surrealistas de la colección? *El espectro del sex-appeal*, que citaba antes, *Elementos enigmáticos en un paisaje*, y *Eclipse y ósmosis vegetal*, todas ellas de 1934, por nombrar algunas, pero tenemos muchas. Volviendo a las adquisiciones, en 2011 compramos el estudio de *La miel es más dulce que la sangre*, de 1927, una obra de pre-surrealismo dali-

niano muy interesante; también tenemos *Composición surrealista con figuras invisibles* de 1936... podemos decir perfectamente que tenemos muy bien representada la evolución del surrealismo. Muchas obras surrealistas de Dalí están en museos porque cuando él estuvo en París, entre sus compradores había grandes coleccionistas, como el director del MoMA, Alfred Hamilton Barr, que adquirió *La persistencia de la memoria*.

Francesc Domingo

De Sant Just a São Paulo

17.09.2024 — 19.01.2025

Espais Volart, Barcelona

¿Cuántas obras componen la colección? Disponemos de más de 370 pinturas, de las cuales casi la mitad está expuesta. Hay que tener en cuenta que las obras deben “descansar”, en el sentido que no todas pueden estar expuestas permanentemente por cuestiones de conservación.

¿Cómo afronta la Fundación la problemática de las falsificaciones? Emprendiendo muchas acciones, algunas más evidentes. En este sentido, hay que destacar la labor de la Comisión de Autenticación y Catalogación (CAC), que es el organismo de la Fundación para autenticar obra única atribuida a Salvador Dalí y para catalogarla.

¿Cuáles son sus dos obras predilectas? Todo el Museo en sí, y la simbiosis entre arquitectura y obra. Y mis predilecciones van variando. Ahora mismo destacaría *La cesta de pan*, aparentemente una obra realista, pero a la vez muy enigmática. Y *El espectro del sex-appeal*, una pintura que muestra el surrealismo tal como lo entiende Dalí: fotografía pintada a mano. Un espectro fantasmal en un paisaje tan preciso que parece casi fotográfico contemplados por un niño vestido de marinero, el autorretrato del pintor.

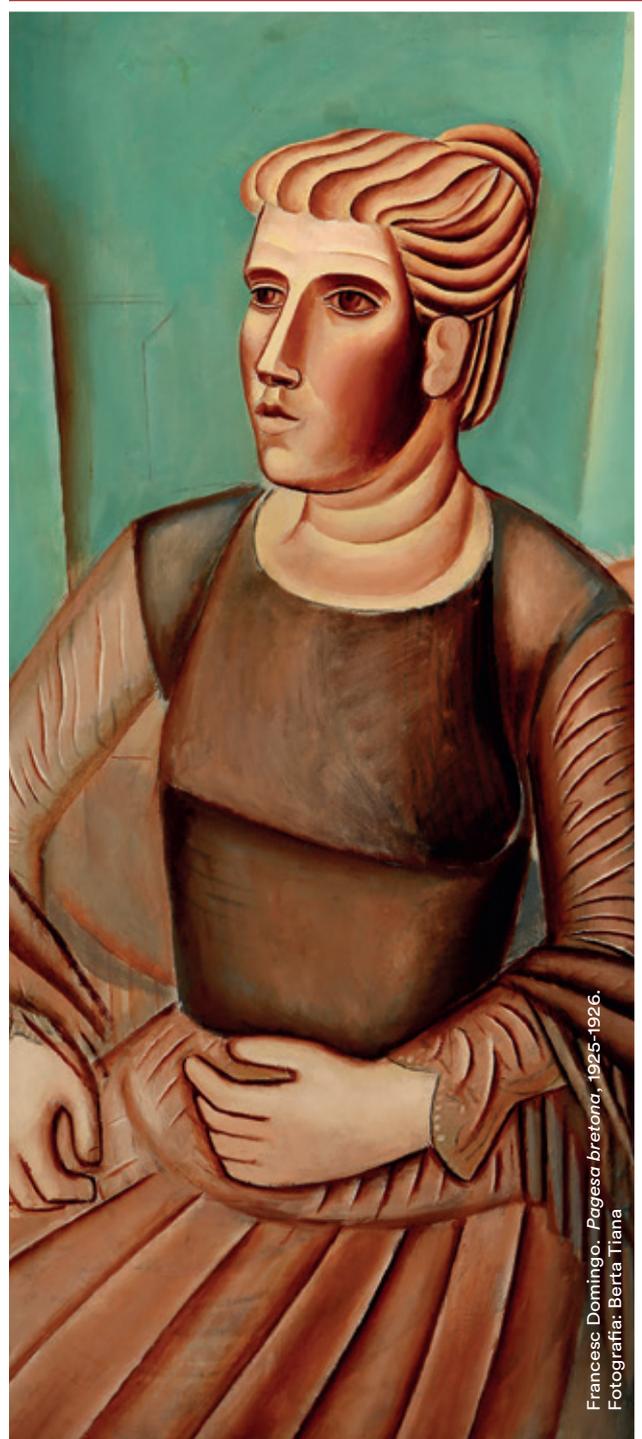
¿Cuántos años hace que la Fundación está comprando obra? Empezamos en 1991 con *La apoteosis del dólar*, aquella obra tan inmensa [300 x 400 cm]; y luego hemos continuado con la política de adquisiciones, aunque ha habido épocas sin compra, como cuando la pandemia.

Dalí es uno de los artistas modernos más estudiados. ¿Qué aspecto de su vida y su obra cree que aún podría deparar sorpresas? ¡Muchos!. Como los happenings y las performances, su relación con la ciencia, su obra escrita, que debe ser analizada en profundidad.

¿Qué visitas le ha hecho más ilusión recibir? Nos han visitado muchas personalidades, desde actores como John Malkovich, Susan Sarandon, Leonardo di Caprio, Jodie Foster o Monica Bellucci, hasta escritores como José Saramago y Umberto Eco, o el premio Nobel James Dewey Watson, por citar unos pocos.

El Museo acaba de cumplir 50 años, ¿cuáles son sus principales retos de futuro? La Fundación acaba de adquirir un edificio anexo al Teatro-Museo, lo que permitirá una ampliación y nuevas narrativas, así como mejorar la atención al visitante, que es una de nuestras prioridades. Naturalmente, la investigación, la digitalización, la sostenibilidad, y la creación de nuevos relatos.

¿Por qué Dalí firmaba Gala-Salvador Dalí? Porque la consideraba vital, inspiradora, absolutamente necesaria para su vida y su creación. Es bastante excepcional y sintomático que él lo reconozca en numerosas ocasiones. Dalí declaró: “Firmando mis cuadros Gala-Dalí no he hecho más que dar un nombre a una verdad existencial, puesto que sin mi gemelo Gala yo no existiría”.



Francesc Domingo. *Pagosa bretana, 1925-1926*.
Fotografía: Berta Tiana

FUNDACIÓ
VILA CASAS

ESPAIS
VolART
BARCELONA