

/ MERET OPPENHEIM

Respuestas de M. O. en una entrevista con Alain Jouffroy en 1973

AJ Dices que los sueños no desempeñan un papel esencial en la creación de tus objetos, de tus pinturas. Entonces, ¿de dónde provienen tus ideas? ¿De soñar despierta? O ¿de una profunda reflexión?

MO Creo que jamás he sentido la tentación de trabajar del natural, de copiar las formas de la realidad visible. En los sueños, vemos la realidad «interior». Tampoco he sentido la tentación de copiar esa realidad. Si no me equivoco, ha habido, hasta la fecha, tres obras que he creado a partir de sueños. La primera es un dibujo de 1935 hecho con tinta china y acuarela que retrata un sueño que tuve la noche después de llegar a Barcelona por primera vez¹. Es una habitación grande y de techos altos llena de una forma «daliniana» que había entrado por una pequeña puerta situada al fondo de la estancia. Siempre he considerado ese dibujo más como un documento.

La segunda es un collage de Marcel Duchamp que vi en un sueño y que me divertí reproducir exactamente como era (Ça continue, 1971).

La tercera es un gran lienzo basado en un sueño que tuve entre 1940 y 1950. Estaba escalando una montaña rocosa por un pequeño sendero. De pronto, junto al sendero vi a una mujer muy hermosa oculta entre el verdor de las hojas iluminadas por el sol (era mi amiga Irène Z.)¹. Sus ojos y sus largas pestañas también eran verdes. Me dijo: «Soy el secreto de la vegetación». Nunca he logrado quitarme ese sueño de la cabeza. En el verano de 1972, empecé un gran lienzo que luego dejé apartado. Unas semanas más tarde, el sueño seguía dándome vueltas en la cabeza e hice un boceto en papel³. Fue entonces cuando aparecieron las dos serpentinas que se alzan a ambos lados: era el elemento que faltaba. De igual forma, la idea de los rectángulos en color claro que cuelgan y representan la luz del sol se me ocurrió cuando estaba haciendo ese boceto. En una ocasión, me había pasado una semana intentando terminar una determinada parte del cuadro, y fue un sueño el que me mostró la solución.

Que los sueños no desempeñen un papel más trascendental en mi trabajo no significa

1. Traum in Barcelona (Sueño en Barcelona), 1935 (catálogo de obras [WVZ] A 17).

2. Irène Zurkinden.

3. La pintura al óleo Das Geheimnis der Vegetation (El secreto de la vegetación), de 1972 (catálogo de obras [WVZ] V 194a), y bocetos del mismo nombre y año (catálogo de obras [WVZ] V 194).

que no los considere extremadamente importantes. En los años y en los momentos más difíciles de mi vida, los sueños fueron mi única guía.

AJ Y ¿el pensamiento?

MO El pensamiento se mueve dentro de la esfera de lo que conocemos. Es una herramienta que se puede utilizar para sacar conclusiones, y combinarse con la búsqueda de variaciones. Es la herramienta del artista. Cuando es creativa, la ciencia, al igual que las artes, lo es a través de las ideas.

AJ Pero ¿de dónde vienen las ideas?

MO Las ideas «vienen». O, más bien, ya están ahí, en algún lugar. Y, del mismo modo que una pone redes a los pájaros, trampas a los animales, les proporciona pensamientos, palabras, lienzos, papel u otro material en el que desarrollarse.

El proceso es inexplicable.

AJ ¿Crees que tus objetos, tus pinturas, serían los mismos si fueras un hombre?

MO Mi primer impulso fue contestar que sí a esa pregunta. Me parece que la mayoría de mis cosas podrían perfectamente haber sido hechas por un hombre. Pero creo que hay algunas que un hombre no habría hecho. O no en nuestra era. Y, cuando digo «era», estoy pensando en los varios miles de años que lleva existiendo el patriarcado.

Las serpientes, aproximadamente una docena hasta ahora, aparecieron en mis pinturas y esculturas en torno a 1968 (Brasilia y Why-why [Por qué-por qué]). En 1970, creé la gran serpiente negra, aovillada sobre un saco de carbón: pero tiene la cabeza blanca. Este verano (1973), leí que muchas de las diosas matriarcales de Oriente eran negras si las mirabas desde la cola hasta la boca. Empezando por la boca, la cabeza era blanca. La serpiente es símbolo de las diosas matriarcales y, en general, símbolo de la tierra. En 1972, pinté el cuadro *The Secret of Vegetation* (El secreto de la vegetación), del que hablé en la primera pregunta. Hay una estatua escondida tras el follaje iluminado por el sol. Dos serpentinas (en lugar de serpientes) se alzan a izquierda y derecha. Cuando la pintura estuvo terminada, la miré y me dije: Es extraño, hasta ahora solo había una serpiente en mis pinturas o esculturas. ¿Por qué estas dos serpientes ahora? Y me acordé de esas diosas de arcilla (cretenses o minoicas) que alzan los brazos por encima de la cabeza y sostienen una serpiente en cada mano. Pero ¿qué significan esas dos serpientes? Observando mi pintura y viendo una especie de ojo azul sobre la serpentina de la izquierda y la luz circular blanca sobre la de la derecha, se me ocurrió que podrían significar dos corrientes de esa energía que «llena» (no me viene la palabra) el universo (él y ella, vida y muerte, yin y yang). En mi opinión, la espiral como símbolo no parece estar lejos de la serpiente. Tal vez signifique la eternidad de una forma más abstracta:

-
4. *Die alte Schlange Natur* (La vieja serpiente Naturaleza), 1970 (catálogo de obras [WVZ] T 144c).
 5. *Zwei Vögel* (Dos pájaros), 1963 (catálogo de obras [WVZ] M 67a); *Spirale-Schlange in Rechteck* (Serpiente espiral en rectángulo), 1973 (catálogo de obras [WVZ] W 207).

Two Birds (Dos pájaros) (1963), una pintura con elementos en relieve, y Spirale-serpent dans la rectangle (Serpiente espiral en rectángulo) (1963), un dibujo.

AJ Pero ¿qué quiere ahora de nosotros la vieja serpiente Naturaleza? ¿Por qué se muestra de nuevo?

MO Una vez, hace mucho tiempo, le dijo a Eva que le diera a Adán una manzana del árbol de la ciencia (¡y Eva también comió un poco!). La serpiente Naturaleza quería que el hombre escogiera la senda del desarrollo intelectual. Entonces, Eva fue condenada por el hombre, y la serpiente Naturaleza con ella (el hombre tuvo que abandonar a su madre).

¿Acaso la vieja serpiente Naturaleza quiere hacernos avanzar en una nueva dirección, hacia una fase en la que todo lo que se ha ignorado durante tanto tiempo se incorpore al intelecto? ¿Quizá para llegar, de una vez por todas, a la auténtica Sabiduría? ¿A una época en la que se erigirán hermosos templos en honor a la serpiente Naturaleza?

AJ ¿Has experimentado o no un gran placer al provocar el escándalo?

MO No he sentido ningún placer provocando el escándalo. Cuando, a los 17 años, comprendí que las mujeres siempre han sido una mercancía, desde el principio de los tiempos, que se las ha mantenido supeditadas a los hombres (en la familia patriarcal), que les negaron los medios materiales para obligarlas a casarse y que su único valor era su virginidad, yo misma me escandalicé (mis padres nunca me presionaron: me dejaron libertad para vivir mi vida). Así que decidí no casarme, al menos no en los siguientes años, y vivir de acuerdo con mis propias leyes, haciendo lo que me dictara mi conciencia. Eso es lo que la gente llamó mi «escandalosa vida». A mí me parecía una vida normal. Si me divertía a menudo, eran los merecidos frutos de la vida que había elegido. Sí, a veces es cierto que «me excedía»: era ese placer infantil de los ladrones de manzanas que le sacan la lengua al granjero cojo que los persigue.

AJ La palabra «surrealismo» ¿todavía tiene un significado específico para ti? Si es así, ¿cuál? Y ¿el sustantivo «surrealista»? Y ¿el adjetivo «surrealista»? ¿Las usas a menudo? Si no es así, ¿por qué?

MO Para mí, la palabra «surrealismo» tiene el significado que tenía cuando la oí por primera vez. Por aquel entonces, estaba ligada a un grupo de poetas y pintores que, por primera vez, habían puesto en palabras lo que yo prefiero denominar «la realidad completa».

«Surrealista» significa «más que realista». Dicho de otro modo: la realidad que nos rodea, lo que conocemos, leemos, experimentamos y, además, lo que nuestro subconsciente «sabe» o «piensa»: nuestros recuerdos, nuestros presentimientos. Recuerdos y presentimientos que se hallan muy por detrás y por delante de la época en la que vive la persona que somos ahora.

Una obra surrealista es una obra que vive en esa «realidad completa». Esas obras son los «sueños» de nuestra sociedad.

La palabra «surrealista» ha adquirido un significado tan distinto en los treinta y cuatro años que han transcurrido desde que ya no la uso...

AJ ¿De dónde sacaste la idea para Breakfast in Fur (Desayuno en piel)? ¿Fuiste tú la que le pidió a Dora Maar que la fotografiara? Y ¿a Man Ray? ¿Cuál de las dos fotografías prefieres? ¿Por qué?

MO André Breton me había pedido que creara un objeto para una exposición (¿en Cahiers d'Art?). Poco antes, yo había hecho la pulsera: se trataba de un tubo de latón recubierto de pieles. Lo llevaba cuando fui al Café de Flore, donde me encontré con Dora Maar y Picasso. Se quedaron mirando la pulsera y Picasso dijo: «Se podría recubrir cualquier cosa con pieles». Nos reímos y dijimos: «Sí, eso y eso, y esta taza». Cuando Breton me pidió que hiciera algo, eso fue lo que se me vino a la cabeza. Fui a Uniprix, compré taza, plato y cucharilla y los recubrí con un pedazo de piel que acababa de comprar por casualidad: creo que me dijeron que era gacela china.

Yo no le pedí a Dora Maar ni a Man Ray que la fotografieran.

La foto de Man Ray tal vez sea más nítida, más sencilla, ¿no? Pero la he visto reproducida tantas veces que mi opinión ya no es libre. La imagen de Dora Maar también es buena.

Por aquel entonces, jamás se me habría pasado por la cabeza pedir que fotografieran mis pinturas u objetos. Las escasas fotos que tengo se hicieron a petición de mis amigos o de las galerías.

AJ En la famosa foto de Man Ray en la que se te ve con la mano abierta cubierta de grasa sucia, en el fondo pareces feliz. ¿Por qué? ¿Puedes contarnos cómo sucedió?

MO Creo que, para la foto, tuve que hacer un esfuerzo por no reírme. Porque la idea de un brazo negro también me hacía gracia. Man Ray me había llevado al estudio de Marcoussis. No recuerdo si simplemente quería hacer fotos de un desnudo junto al tórculo o si ya tenía pensado lo del brazo cubierto de tinta de imprenta. Todavía tengo una foto en la que Marcoussis, que se había puesto una barba postiza, me está limpiando el brazo tras retirar el color.

Más tarde, Man Ray me preguntó si le daba permiso para publicar la foto en Minotaure, y le dije que sí. No vi nada malo en ello. Pero la gente le contó a mis pobres padres que ahora me estaban sacando fotos «para revistas de esas» (es decir, porno).

AJ ¿Puedes explicar el verdadero motivo por el que, en 1936, una mujer destruyó tu objeto Ma gouvernante (Mi niñera) al término de la exposición de objetos surrealistas celebrada en la galería Charles Ratton?

MO Tras la exposición, el objeto Ma gouvernante / My niñera / Mein Kindermädchen fue enviado de vuelta junto con las obras de otro artista. Su esposa lo destruyó por celos. Cuando fui a recogerlo, ella me dijo: «Le di los zapatos a una indigente». No recuerdo haberme enojado, simplemente me quedé perpleja.

AJ ¿Eres Alicia en el País de las Maravillas?

MO No, soy el espejo.

[Este texto no fue concebido para su publicación, sino como material de trabajo para un texto sobre la artista.]

Extracto de: Lisa Wenger (ed.), Meret Oppenheim — Worte nicht in giftige Buchstaben einwickeln: Das autobiografische Album «Von der Kindheit bis 1943» und unveröffentlichte Briefwechsel, Zürich, 2013, pp. 351-353.