

/ DANIEL SPOERRI

**«Ella estaba increíblemente
abierta a todo»**

Daniel Spoerri nació en Rumanía en 1930 y se crió en Suiza. En 1960, fue cofundador del grupo de artistas Nouveaux Réalistes (Nuevos Realistas) en París, del que también formaban parte Yves Klein y Jean Tinguely, entre otros. Ese mismo año, Spoerri creó sus primeros assemblages de objetos encontrados, seguidos de sus «tableaux-pièges» —«cuadros trampa»—, que dieron al artista fama internacional: tableros de mesa con platos y restos de comida congelados en el tiempo y colocados verticalmente en la pared. Spoerri inventó el «eat art» («arte comestible»); fue poeta, bailarín, director de escena; y dirigió su propio restaurante. Tras vivir en París e Italia durante muchos años, en la actualidad reside en el Tesino, Suiza. Daniel Spoerri conoció a Meret Oppenheim en Berna, cuando él seguía en activo tanto en la danza como en el teatro. A continuación, describe a su amiga y colega en una conversación con Belinda Grace Gardner.

- BG** Tú y Meret Oppenheim fuisteis amigos durante muchos años. ¿Cuándo os conocisteis?
- DS** Nos conocimos en Berna en 1954, poco después de mi llegada allí desde París. Me habían contratado como bailarín solista en el Teatro Municipal de Berna, donde, por aquel entonces, era fácil moverse. Todos los intelectuales y artistas vivían en el casco antiguo de la ciudad: era un ambiente completo. Siempre nos reuníamos en los mismos lugares, por ejemplo, en el Café Commerce, que, por cierto, apenas ha cambiado desde entonces. Fue en ese entorno donde Meret y yo nos conocimos.
- BG** Meret Oppenheim también participó en uno de tus proyectos teatrales.
- DS** Cierto. Siendo aún bailarín, comencé a poner en escena obras dramáticas en un pequeño teatro de Berna, incluida la primera representación en alemán de la obra de Ionesco *La Cantatrice Chauve* (La cantante calva) y la pieza de Picasso *Le Desir Attrapé par la Queue* (El deseo atrapado por la cola), a la que, de hecho, Meret contribuyó de diversas formas.
- BG** La obra de Picasso se representó en 1956 y tengo entendido que era una especie de drama surrealista del absurdo, ¿no?
- DS** Sí, se podría definir así. Sin embargo, si uno interpreta la pieza, comprende su significado, que simplemente viene a decir que las ilusiones no deberían reemplazar a la vida misma. Se trata de una obra existencialista. Los deseos son esperanzas proyectadas en el futuro sin ningún tipo de fundamento en el aquí y ahora, que es donde evidentemente encuentra su base el existencialismo. Y Picasso expresó esa idea a su propio

e imaginativo modo. Creo que escribió todo el texto en solo cuatro días. Y contiene numerosas escenas que son divertidísimas. Por ejemplo, llamó al personaje de la chica y a su amante «La Tarta» y «Pie Gordo». La obra fue traducida al alemán por Paul Celan, lo que era realmente estupendo. Sin embargo, nosotros no estábamos tan contentos porque pensábamos que la traducción no tenía prácticamente nada que ver con Picasso. En concreto, Meret opinaba que había que retraducir la obra tal y como Picasso la había escrito y no convertida en un poema de Celan.

BG Probablemente, el texto original tenía más aristas...

DS Muchas más aristas que la traducción de Celan. Celan poetizó enormemente el lenguaje de Picasso. El papel de «Pie Gordo», por ejemplo, que yo mismo interpreté, tiene una escena muy larga en la que el personaje, de forma similar a los de Samuel Beckett, parlorea sin cesar. Celan transformó ese torrente de palabras en una sucesión de frases, lo cual llevó a Meret a decir: «Venga, vamos a hacer una nueva traducción». La obra fue publicada por la editorial Arche Verlag, y el editor no podía permitir una nueva traducción, dado que Picasso ya había autorizado el texto de Celan. Sin embargo, estaba dispuesto a ignorar lo que ocurriera en el escenario, así que interpretamos la versión de Meret Oppenheim sin decir que la había hecho ella. Meret también diseñó el vestuario y las máscaras para la producción, y representó el papel de la «Cortina». El teatro era realmente diminuto: probablemente el escenario no tuviera más de seis metros cuadrados. Así que representamos la obra de Picasso para un público muy reducido, incluyendo un pequeño escándalo.

BG ¿Cómo fue el escándalo?

DS En 1956, cuando la estrenamos, las tropas soviéticas acababan de entrar en Hungría. Los estudiantes se manifestaron frente al teatro porque estaban en contra de que pudiéramos en escena la obra de un comunista, a saber, Picasso. Por supuesto, nuestro público no estaba en el teatro por un comunista, sino por un artista, Picasso. Al final la campaña de los estudiantes fue un rotundo fracaso. Resulta difícil imaginar que algo así pudiera suceder hoy en día. En cualquier caso, Meret, que era diecisiete años mayor que yo, se convirtió en una de mis mejores amigas durante el tiempo que pasamos juntos en Berna. Yo todavía tenía todo tipo de ideas extravagantes, con todo lo que planeaba y quería llevar a cabo, pero supongo que era eso lo que realmente le fascinaba. Ella estaba increíblemente abierta a todo. Cuando lancé mi carrera artística en París, en 1960, y me convertí en miembro de los Nouveaux Réalistes (Nuevos Realistas), también me apoyó mucho. Al fin y al cabo, a esas alturas ella llevaba décadas trabajando como artista y me había conocido cuando yo aún estaba en la danza y el teatro. También podría haber pensado que yo me estaba colando a hurtadillas en el panorama artístico: esas cosas ocurrían. Sobre todo para los que aún me conocían como bailarín, era fácil decir: «¡Qué pena que ahora esté haciendo esas tonterías. No era malo como bailarín, y ahora se limita a pegar objetos en una superficie». Meret nunca hizo eso, siempre mostró respeto por mi labor artística.

BG ¿Cómo fue su experiencia con Meret Oppenheim?

- DS** Meret era una persona de gran inspiración, con muchas inquietudes intelectuales e infinitamente libre. Y, por encima de eso, toda su vida tuvo un aire sumamente enigmático. Cuando aún era joven, tenía casi aspecto de chico.
- BG** Había algo andrógino en ella...
- DS** Era una garçonne: realmente representaba ese arquetipo. Con su aire de golfillo, el cabello corto y su extraordinario atractivo, respondía a la perfección al ideal de belleza de la vanguardia de la época. Meret, como recordarás, llegó a París a comienzos de la década de 1930 con la pintora Irène Zurkinder. Allí, ambas se zambulleron de lleno en el ambiente, frecuentaban los famosos cafés, los estudios, conocieron a Alberto Giacometti, André Breton y muchos otros artistas del grupo de los surrealistas. Así fue como Meret conoció a Max Ernst, con quien estuvo saliendo un tiempo. También tuvo un acercamiento erótico a las mujeres y tuvo varias amigas muy íntimas. Una de sus mejores amigas, por ejemplo, fue Dora Maar, que en ese momento era la amante de Picasso...
- BG** ...que dio el impulso para la famosa «taza en piel» que Meret Oppenheim creó en 1936.
- DS** Así es. Por supuesto, Meret me contó cómo surgió la idea de Breakfast in Fur (Desayuno en piel): ella había diseñado un brazalete de metal recubierto de pieles. Estando en el Café de Flore, donde había quedado con Dora Maar y Picasso, se lo mostró orgullosa, y Picasso comentó que se podía recubrir cualquier cosa con pieles...
- BG** ...a lo que, al parecer, Meret Oppenheim replicó: «también este plato y esta taza». Poco después, revistió de pieles una taza, un plato y una cucharilla normales y corrientes que comprara en unos grandes almacenes para la muestra de arte surrealista de Breton en la galería Charles Ratton, creando así el objeto surrealista por antonomasia. Sin embargo, durante bastante tiempo la «taza en piel» fue más popular que la artista que la había inventado. Y, al mismo tiempo, Meret Oppenheim quedó reducida a esa obra en particular durante demasiado tiempo.
- DS** Creo que la «taza en piel», que se hizo famosísima, le perjudicó mucho. Durante largo tiempo, la gente solo le preguntaba por la «taza» o, de lo contrario, no sabían ni cómo se llamaba. Muchos conocían la obra sin ser conscientes de que había sido creada por Meret Oppenheim: era simplemente la «taza en piel», y punto. No tenía...
- BG** ...autor.
- DS** ...autor, exactamente. A ese respecto, tengo una anécdota asombrosa, que se remonta aproximadamente a 1971. Yo ya llevaba dos años viviendo en el Tesino. Un fotógrafo de Stuttgart vino a mi casa para entrevistarme. Meret estaba de visita en ese momento, algo que yo le comenté al fotógrafo. Pero él se limitó a decir: «Sr. Spoerri, he venido hasta aquí para hablar con usted, y con nadie más». Así que le pregunté si conocía Desayuno en piel, y entonces se emocionó mucho y dijo: «Por supuesto, es una obra fantástica, el mejor objeto que existe». Cuando supo que la mismísima Meret Oppenheim, que había creado ese objeto, se hallaba justo ante él, por supuesto perdió todo interés en mí y ya solo tuvo ojos para Meret. Ella, no obstante, estaba deseando librarse de la «taza en piel», así que le contó la historia de Picasso. ¿Quién sabe si Picasso hizo alguna

vez un comentario en ese sentido? Llegó un punto en que ella odiaba la «taza».

BG Sin duda supuso una enorme presión, que obviamente a Meret Oppenheim no le haría ninguna gracia...

DS No, dado que ella era justo lo contrario, es decir, estaba abierta a todo.

BG Viendo la obra de Meret Oppenheim en su conjunto, se aprecian digresiones en diversas direcciones.

DS Definitivamente tenía su propio estilo, pero experimentó un tiempo antes de encontrar su propia y particular forma de expresión. Hay una célebre pintura suya de una Mujer de piedra (Stone Woman), mitad tumbada en tierra firme, mitad desapareciendo en el agua. Estoy seguro de que, durante un tiempo, Max Ernst influyó en ella, y posiblemente determinadas figuras de Giacometti: uno descubre todo tipo de cosas en su obra.

BG Su obra es muy ecléctica. Aun así, hay una serie de líneas argumentales que la atraviesan. Uno encuentra opuestos en precario equilibrio; elementos divergentes combinados en síntesis surrealistas, en lo que respecta tanto a la forma como al contenido; transformaciones: la liviandad se vuelve pesada, y viceversa; fuerzas orgánicas que se apoderan del espacio racional, oscureciéndolo, cubriéndolo y explotándolo; nubes, mariposas, criaturas con forma de pájaro que alzan el vuelo en una esfera que flota libremente. En sus obras, las propias imágenes eluden la accesibilidad, la atribución de un significado claramente definido. Poseen una enigmática cualidad poética que, a su vez, Meret Oppenheim en su poesía transforma en imágenes a través del lenguaje...

DS En mi opinión, es una combinación de varios elementos, también contrapuestos. Personalmente, me impresionan sobre todo sus objetos, como, por ejemplo, su maravillosa *Le couple* (Pareja). Lo creó con motivo de nuestra representación de Picasso en Berna. En aquel momento, se nos ocurrió invitar a artistas a crear obras para el estreno que — como en el caso de Picasso y su pieza— tal vez se desviarán ligeramente del conjunto de su trabajo. Ese era básicamente el enfoque, y participaron diversos artistas de Berna. Ese fue el objeto que Meret aportó a la muestra: un par de botines altos con cordones unidos por la punta. Es absolutamente fantástico. De hecho, lo encuentro casi más brillante que la «taza en piel». Con objetos como *Le couple*, *Ma gouvernante* (Mi niñera) o *la Ardilla* —un vaso de cerveza con una tupida cola—, ha demostrado sin lugar a dudas que la «taza en piel» no fue, en modo alguno, una idea espontánea.

BG En 1959, Meret Oppenheim organizó un evento que denominó *Spring Banquet* (Banquete de primavera), una especie de precoz «happening» para un público muy reducido. Aún se conserva una fotografía bastante borrosa del banquete en cuestión en la que, a duras penas, distinguimos a una joven rodeada de flores. Los presentes en esa velada comieron de su cuerpo desnudo. ¿Participaste en el Banquete de primavera?

DS No, yo no estaba. Sin embargo, poco después vi el evento que le siguió, que tuvo lugar en París en la galería Daniel Cordier, en el contexto de la famosa muestra surrealista de 1959. Acudí a la inauguración con Tinguely, y allí había una joven tumbada en una sala: tenía langostas en las axilas y demás, y la gente estaba comiendo de su cuerpo. Lo que

todavía exigía la ley en aquel momento, pero me sorprendió negativamente, fue que la mujer llevaba una especie de bodi rosa. No estaba realmente desnuda en absoluto. Ambos, Tinguely y yo, nos sentimos decepcionados y nos pareció bastante estúpido comer de un bodi. Pero, en el Banquete de primavera de Meret en Berna, sin duda sería diferente. La artista Lilly Keller, amiga de Meret y también mía en la época en que yo todavía era bailarín, me lo contó: en realidad, solo participaron un puñado de personas.

BG Tras su amplia retrospectiva en el Moderna Museet de Estocolmo en 1967, Meret Oppenheim fue redescubierta como artista: se podría incluso afirmar que recibió por primera vez el reconocimiento que merecía. Entre su prematura fama y el reconocimiento posterior, tuvo una larguísima crisis creativa, que empezó en torno a 1936 y duró hasta 1954. El comienzo de la crisis coincidió con su regreso a Suiza. Se acercaba la Segunda Guerra Mundial y la situación financiera de Meret Oppenheim también era difícil: ambas cosas contribuyeron a su decisión de abandonar París. Por supuesto, no se trata de un fenómeno aislado, teniendo en cuenta que, por aquella misma época, numerosos artistas del grupo surrealista huyeron al exilio.

DS Artistas como Meret o Serge Brignoni y Otto Tschumi, ambos pintores suizos también y surrealistas en un sentido más amplio, que vivieron en París antes de la guerra —esto es, entre 1932 y 1938—, se enfrentaron a una situación en la que su carrera se vio, por así decirlo, bruscamente interrumpida por la guerra. Por aquel entonces, muchos de ellos se quedaron en el limbo, cuando, de otro modo, se habrían abierto camino en París. Tras su regreso a Suiza, las cosas se le pusieron bastante difíciles a Meret durante un tiempo. Se formó como restauradora de pinturas para ganar dinero, y tardó algún tiempo en recuperar su fama como artista. Al principio, en Suiza la gente no sabía mucho sobre ella y solo conocía su «taza en piel». Nadie sabía juzgar exactamente lo que estaba haciendo como artista o, en realidad, si estaba haciendo algo.

BG Ahora sabemos que, de hecho, siguió trabajando a lo largo de toda su crisis, aunque con menos energía. También desechó o destruyó numerosos proyectos durante esa fase. A mediados de la década de 1940, Meret Oppenheim conoció a Wolfgang La Roche, con quien se casó en 1949. ¿Llegaste a conocerlo?

DS Oh, sí. Wolfgang La Roche pertenecía a la célebre familia La Roche de Basilea. En un principio, trabajó como director de producción o algo así en el sector cinematográfico. Creo que La Roche y Meret estuvieron muy enamorados durante un tiempo. Él tenía una enorme motocicleta, una Harley-Davidson, y los dos viajaron por toda Suiza con esa moto. La Roche creía que no necesitabas casco mientras no tuvieras un accidente, así que siempre andaban por ahí en la Harley con el cabello al viento. Evidentemente, hay que tener en cuenta que, por aquella época, apenas había tráfico en las calles. Más tarde, cada uno siguió su propia vida, pero permanecieron juntos hasta la muerte de La Roche en 1967. En cierto momento, Meret volvió a sumergirse en su arte con sumo entusiasmo: se instaló en un pequeño apartamento-estudio en Berna. Una vez más, la gente comenzó a apreciarla y admirarla: era muy popular, pero también era una persona frágil y bastante vulnerable.

BG Creo que sus obras reflejan esa vulnerabilidad. Aunque a veces parezcan burlescas,

siempre tienen un aire delicado o inquisitivo: en cierto modo, como si una araña lanzara al aire su hilo de seda esperando encontrar un asidero en algún lugar, pero tal vez no lo encuentre. Sin embargo, cuando os conocisteis, Meret Oppenheim ya había superado su crisis. Hay varias fotos en las que se la ve con trajes y joyas diseñados por ella misma. ¿Alguna vez la has visto aparecer en exposiciones u otros acontecimientos con prendas o disfraces fantasiosos?

DS No, no en un sentido extremo, a lo sumo en la Fasnacht, la tradicional celebración del carnaval de Basilea. Siempre estaba extraordinaria y sencillamente impresionante como persona. En los círculos en los que se movía, realmente llamaba la atención, entre otras cosas por su carácter abierto, su inmenso interés en el mundo y su cosmopolitismo. Hablaba francés con soltura, alemán, por supuesto, e italiano. También recibía visitas constantemente. Cuando yo aún era bailarín, vino a mi casa en una ocasión con Elisa Breton y yo cociné para ellas: creo que fue algo así como patatas cocidas con requesón. Hasta el final, Leonor Fini fue muy amiga suya. Meret conocía a Giacometti, Duchamp y toda esa gente. Y simplemente estaba dispuesta a todo. Por ejemplo, en una ocasión se me ocurrió que sería estupendo viajar en el Transiberiano. Ella dijo de inmediato: «Si haces el viaje, yo voy»; diez días en tren, atravesando Mongolia hasta la frontera japonesa, y de vuelta otra vez.

BG Y ¿alguna vez hiciste el viaje?

DS No, Meret tenía más valor que yo. Yo simplemente estaba pensando en alto lo maravilloso que sería tomar ese tren algún día. Ella se habría puesto en camino de inmediato. Incluso experimentó con las drogas una vez.

BG í, bajo supervisión médica, reflejando posteriormente sus experiencias en una aguada titulada Psilocybin (Psilocibina).

DS Por supuesto, eso no tuvo nada que ver con la adicción: estaba motivado por la pura curiosidad. Meret tenía una enorme curiosidad por la vida, la gente, el cuerpo, la sexualidad. Quería saber sobre todo, pero nunca de un modo superficial o sensacional, sino de una manera muy elegante y sofisticada.

BG Entre otras personas, Meret Oppenheim tenía una especial afinidad con escritoras del romanticismo como Bettina Bretano y Karoline von Günderode, a las cuales dedicó pinturas en la última etapa de su carrera. Por lo demás, era claramente una mujer del siglo xx y siempre estuvo adelantada a su tiempo. También me recuerda, hasta cierto punto, a la escritora y psicoanalista Lou Andreas-Salomé, que conoció muy de cerca a Rilke y Nietzsche. Con motivo del famoso desnudo de Man Ray, en el que aparece Meret Oppenheim junto a un tórculo, los surrealistas la ensalzaron como inspiración de la serie Erotique-voilée (Erótica velada). También Lou Andreas-Salomé fue estilizada como «musa» de ilustres artistas masculinos y, por consiguiente, olvidada como artista por derecho propio. Ella también se alzó muy pronto por la igualdad de las mujeres.

DS Sí, sin duda se pueden encontrar conexiones en eso. Pero Meret también está muy ligada al comienzo de la vanguardia en las décadas de 1920 y 1930, cuando las cosas empezaban a moverse, sobre todo en París...

- BG** ...y las mujeres comenzaban a perseguir sus propios objetivos y a liberarse de los convencionalismos...
- DS** ...sí, a emanciparse, pero sin regodearse en ello como las feministas de épocas posteriores, que desarrollaron una tremenda hostilidad hacia los hombres. Ese no fue el caso de las mujeres emancipadas de esa época. Simplemente tomaban el mando de sus vidas, si tenían la fuerza necesaria, y se reafirmaban a sí mismas y sus derechos, fieles a la convicción de que: «Tengo derecho porque yo lo digo». En ese sentido, también me viene a la mente Eva Aeppli, que pertenece a una generación más joven, pero también está comprometida con su arte de una forma muy femenina.
- BG** Meret Oppenheim encontró la fuerza para salir adelante de nuevo. Las dos últimas décadas de su vida fueron una fase sumamente productiva. Allí donde otros artistas se habrían vuelto rígidos y se habrían aferrado a los caminos establecidos, ella seguía probando nuevos conceptos, continuaba transformándose y, sin duda alguna, no se quedó **callada: una conducta casi anticíclica.**
- DS** Porque estuvo bajo presión durante mucho tiempo —una presión que ya había tenido que soportar de joven por su genialidad—, lo cual posiblemente se manifestó en su crisis creativa. Cuando se dio cuenta de que se había liberado de esa presión, eso generó una enorme energía en ella. De hecho, se fue volviendo cada vez más activa. A comienzos de la década de 1970, volvió a coger un apartamento en París: un lugar curioso. Probablemente había sido un palacio en su día, pero de eso solo quedaban los restos. El apartamento en sí estaba prácticamente partido en pedazos por pequeñas paredes y tabiques. Una escalera conducía al sótano, donde Meret tenía otro espacio extraño. Siempre tuvo sitios peculiares.
- BG** La casa de su familia en Carona, donde dejó rastros de su creatividad por todas partes, también tiene un encanto muy especial. Allí se pueden encontrar toda clase de curiosidades acumuladas y, dispersas entre ellas, están sus obras artísticas. La vivienda irradia una atmósfera de casa encantada, de cuento de hadas.
- DS** Sí, aun hoy sigue siendo una casa muy hermosa. Fue construida por artesanos tesineses, que le aportaron toda su habilidad en el arte del estuco. El abuelo de Meret fue quien compró la casa, que luego pasó a pertenecer a toda la familia. Pero principalmente fue Meret quien la amuebló. Era tremendamente meticulosa. En ese sentido, era una auténtica restauradora. De hecho, ella restauró Schwitters, entre otros. Dejaba pequeñas notas por toda la casa en las que escribía toda clase de reglas, dado que distintos miembros de la familia se alternaban para pasar épocas allí. La casa de Carona era maravillosa, al igual que su estudio en el casco antiguo de Berna.
- BG** La fuente que Meret Oppenheim realizó en Berna en 1983, dos años antes de su fallecimiento, causó bastante revuelo.
- DS** Bueno, al principio, cuando la fuente aún parecía muy austera. Algunos se quejaron de eso y hubo cierta conmoción, pero eso pronto se calmó. Ahora, la fuente está cubierta de musgo y de vegetación, tal y como Meret pretendía. Está situada justo en la plaza central de Berna, la Waisenhausplatz, frente al cuartel de la policía, un edificio

que anuncia: «Mantenemos el orden y obedecemos la ley». Desde un punto de vista arquitectónico, Berna es bastante naif. Frente a ella, en el extremo opuesto, se halla el Parlamento Federal, flanqueado a derecha e izquierda por bancos. En la propia plaza, se celebra regularmente un estupendo mercado en el que los granjeros de los alrededores venden huevos y cebollas. Ahí es donde Meret colocó su fuente. Se suponía que las plantas la irían cubriendo, pero se construyó en hormigón, y lleva tiempo que algo crezca en él. Desde la inauguración de la fuente, han pasado casi veinte años. Ahora está cubierta de follaje y el musgo cuelga por doquier, así que está muy hermosa. Por cierto, hay otra fuente diseñada por Meret en mi parque de artistas en la Toscana.

BG ¿En tu jardín escultórico, donde, desde 1990, instalas también obras de tus amigos artistas?

DS Exacto. Cuando su fuente entró en mi parque, Meret ya había fallecido. Está basada en un primer modelo en yeso de 1967, y se titula Hermes Fountain (Fuente de Hermes). Como característica principal, hay dos serpientes enroscadas en torno a una caña con ramas, coronada por una pequeña esfera dorada con unas alas extendidas. Sin duda evoca connotaciones eróticas. Estéticamente, la fuente transmite la idea de un hermafrodita, lo cual —conociendo a Meret— no es tan descabellado. Sin embargo, ella nunca llegó a vaciar la fuente. Un día me visitó uno de sus sobrinos, Martin Bühler, que también había sido asistente de Tinguely, y me preguntó si no me gustaría tener la escultura de la fuente para mi parque. Yo me puse contentísimo porque el parque también se llama mi «álbum de recuerdos». Todos mis amigos están reunidos en el parque y, por supuesto, quería a toda costa tener también allí una obra de Meret. Hubo algunas complicaciones, dado que, más tarde, Meret había pintado su escultura para una exposición y había atado pequeñas sargas o perlas a la lengua de las serpientes que caían como gotitas de agua. Era, pues, una obra independiente que los herederos no podían entregarme de esa forma. Entonces, un cantero creó una copia exacta de ella, de la que, hasta la fecha, se han hecho tres vaciados. Yo recibí uno de ellos, otro lo tiene el hermano de Meret en Carona, y el tercero está en poder de Thomas Levy en Hamburgo.

BG Y ¿la fuente funciona?

DS Sí, en mi caso sí. El agua cae suavemente de las dos cabezas de serpiente a la pila que hay sobre el pedestal.

BG En mi opinión, Meret Oppenheim nunca hizo distinción entre las bellas artes y las artes aplicadas. Los distintos campos se funden y convergen. Aquellos de sus objetos diseñados para un cierto fin también contienen su particular poesía.

DS Sí, tienes toda la razón. Además de su arte, e independientemente del vestuario para la obra de Picasso, también hizo bocetos para moda y mobiliario. Por ejemplo, ya a principios de la década de 1940 había diseñado un jersey con unas protuberancias tipo bolsa en las que la portadora podía colocar sus pechos. Recuerdo claramente esa idea suya: me pareció bastante divertida.

BG Muchas de las obras de Meret Oppenheim revelan un agudo sentido del humor.

- DS** Sin duda tenía sentido del humor, concretamente de un modo sutil y surrealista, no escandaloso o chabacano. Eso no iba con ella en absoluto.
- BG** Meret Oppenheim también mostró esa acendrada habilidad para la sofisticación y el ingenio en el caso de tu *Topography of Chance* (Topografía del azar), que se publicó por vez primera en 1962 en forma de pequeño catálogo. En él comentabas y registrabas en un plano todos los objetos ubicados en la mesa de la cocina de tu habitación de hotel en París en un día concreto de octubre del año 1961. Y Meret Oppenheim envolvió simbólicamente el escenario de la mesa en un manto de nieve...
- DS** Lo que ocurrió fue lo siguiente: en el invierno de 1962, yo le envié a Meret la versión original de mi *Topographie Anecdotee du Hasard* (Topografía anecdótica del azar), un pequeño folleto gris. Ella me pidió otra copia y una lista con la altura de todos los objetos que había sobre la mesa. Así que le mandé ambas cosas por correo y ella me devolvió la segunda copia del libro con una capa de algodón, de la que solo se habían eliminado algunos objetos que tenían más de quince centímetros de altura. Todo ello acompañado de las palabras: «La mesa de Daniel bajo un manto de quince centímetros de nieve». La idea de que nieve en una habitación de hotel de París es, por supuesto, maravillosa. Pero es que Meret siempre tenía esa clase de ideas ingeniosas.

La entrevista tuvo lugar el 6 de junio de 2003.

Fondazione il Giardino di Daniel Spoerri, 1-58038, Seggiano (Gr), www.danielspoerri.org