

Vostè va néixer un 8 de març, el Dia de la Dona Treballadora.

Quan, fa molts anys, es va instituir aquest dia, vaig dir: "Però si és el meu aniversari!" Trobo que és simbòlic i és el que els surrealistes en dirien "un atzar objectiu", perquè si hi ha algú treballador, i dona, sóc jo! Sempre he estat bastant feminista, des de ben jove.

De tota manera, no va néixer pas en una família de classe treballadora.

De cap manera! Vaig néixer en una família de la burgesia molt benestant, que són els Combalia i, per la part de la meva mare, Dexeus i Trias de Bes. Jo em dic Victòria Combalia Dexeus Vallvé Trias de Bes. Jo estava destinada a casar-me, com era propi de l'educació de les nenes en els anys seixanta —sóc de l'any 1952—, però el que agraeixo molt als meus pares és que em van portar en un col·legi molt bo, i del qual s'hauria de parlar més, que era Betània. Sempre m'ha estranyat que gent tan conservadora com eren els meus pares, d'una dreta moderada —no eren pas franquistes—, em portessin a un col·legi que era molt innovador: Betània tenia un professorat molt bo excel·lent, i era catalanista quan molts pocs ho eren —l'ensenyament era tot en castellà, evidentment, perquè era a l'època de Franco. Allà vaig tenir una professora boníssima, l'Estrella Casas. Ens ensenyava Història i Història de l'Art, i sempre dins un context cultural, social. Tenia uns 'trucs', podríem dir, magnífics: t'explicava que la democràcia havia nascut a la Grècia clàssica, i aprofitava, en ple franquisme, per dir-nos que a Espanya no n'hi havia, de democràcia. S'ho feia venir bé d'una manera que ho entenes perfectament. Era didàcticament molt progressista: anàvem a veure museus, sortíem d'excursió... coses que estaven dins la pedagogia més moderna.

Aquest col·legi m'ha marcat molt, perquè ens deien que s'havien de fer coses. De la meva classe han sortit, per exemple, la Paz Corominas, la famosa nedadora, i la María Jesús Figa, que és l'actual ambaixadora d'Espanya al Vietnam. O noies estupendes, com la Isona Passola o la cardiòloga Pilar Tornos. Les 'betanieres' ens reconeixem com a tals, com ho fan els que van anar al Liceu Francès.

Era un col·legi femení.

Sí, però al cap de poc van afegir Patmos, que era masculí, el director de la qual era l'Emili Teixidor. Com que no es podia per llei ser un col·legi mixt, estàvem en blocs separats, i només fèiem alguna excursió conjunta. Dels nois que anaven a Patmos, hi havia el Frederic Amat, els Tornos... i entre ells també fan pinya.

A més de l'escola, devia comptar l'ambient de casa, amb una tradició molt important de professionals liberals.

Sí, tot i que les dues famílies eren molt diferents —això ho explicaré a les meves memòries, que estic escrivint—: per la banda Dexeus, que és un nom més conegut, són metges o advocats. I els Trias de Bes són metges i advocats molt importants: n'hi va haver un oncle-avi meu que va ser del Tribunal de l'Haia. Per la banda Combalia són aparentment més normals, més conservadors en el pla dels costums, però resulta que estem emparentats amb els descendents de l'Adrià Gual; hi ha una vessant artística en els Combalia.

A què es dedicaven, però, els Combalia?

La família del meu pare tenia una empresa que era consignatària de vaixells i agents de duanes, que es deia Comercial Combalia Sagrera. Era una empresa molt important, que tenia la seu en un edifici neogòtic de la Via Laietana. El drama de la família és que el meu pare no estava d'acord amb com portava l'empresa el seu germà gran, i com que el meu pare —que no és que fos tímid, però era extremament honrat—, no es volia oposar al patriarca, que era el meu avi, es va retirar de l'empresa. Amb la qual cosa va entrar, als cinquanta-cinc anys, en una depressió molt forta. Jo llavors era una nena de catorze o quinze anys, i el veia molt gran, però un home de 55 anys és jove! O sigui que jo he vist un catacroc a la família que ens va afectar una mica a tots. No és que s'arruïnés, perquè li van pagar la seva part, però ell va fer llavors algunes inversions no gens reixides s'estava a casa deprimint... Ho va remuntar, però lentament... Va ser un gran problema, realment. I un dels que el va estafar, me n'he assabentat últimament, va ser el cèlebre Millet!

Què diu!

El meu pare era bastant catalanista, i tenia diners per invertir. I amb això de "fer país", el van convèncer perquè els posés en una cosa que es deia Renta Catalana, que després va esclatar en un famós escàndol darrera del qual hi havia en Millet. I jo no me'n vaig assabentar fins que no ho vaig veure fa poc per la televisió! Li van fer una jugada, i hi va perdre bastants diners.

On vivien?

Jo vaig néixer al carrer Bigai, a tocar del carrer Mandri, i he viscut sempre en aquest barri [de Sant Gervasi]. Després vam viure, solament dos anys, a Muntaner a tocar de la Bonanova, i de seguida ens vam traslladar a Mandri, 2, que és un edifici d'un dels millors arquitectes de la postguerra, en Francesc Mitjans. Allà hi vaig viure fins als vint anys.

Una altra cosa important —molt important per a mi— de la meva joventut és que, a casa, els Dexeus eren gent moderna, cosmopolita —viatjaven molt—, i oberta de mires. Però fins i tot així, en qüestions de sexe —i de religió una mica menys— eren molt conservadors. Jo tinc una germana gran, que sortia amb un senyor divorciat, que avui en dia seria la cosa més normal del món, i a casa es van portar malament amb ella. No n'explico detalls perquè no toca. Però llavors vaig aprendre que si volia fer la meva, no podia ficar la pota, perquè seria reprimida. I com que era molt estudiosa, i m'agradava molt llegir, el que vaig fer és, de seguida, estudiar Filosofia i Lletres, i fer-me el meu grup i la meva vida a l'Autònoma.

Fins al punt que, als vint anys, me'n vaig anar de casa: realment, vaig ser molt valenta! L'any 1972 me'n vaig anar a viure amb el que llavors era el meu company, en Miguel Briongos, que era un company de la facultat. Llavors no hi havia aquests problemes d'habitatge que hi ha ara. A més, ell tenia la sort que la seva família estava construint un edifici al carrer Gènova, 23-27, l'arquitecte del qual era l'Óscar Tusquets, en un solar que era propietat d'en Ferran Fullà —que va ser de Bandera Roja. El Ferran Fullà era el nòvio, o potser el marit, de l'Ana Briongos, la germana d'en Miguel. Doncs bé, ens en vam anar a viure allà, amb molt de risc, perquè jo encara no tenia vint-i-un anys [la majoria d'edat legal aleshores], els complia al cap d'uns mesos: és a dir, que podien haver-me enviat la policia! Però bé, jo era molt batalladora i molt rebel, i me'n vaig anar allà, on vaig viure set anys, set anys importantíssims, i molt feliços.

Per sort, no van trucar a la policia, però quan li vaig comunicar la decisió a la meva mare, ella em va dir: “¿Cómo que te has ido con el Miguel? ¡Una niña Combalía Dexeus!”, i va afegir una segona frase que, com que ja és morta, es pot repetir: “Esto tiene un nombre de cuatro letras”. Volia dir “puta”! Oi que fort? Ja li dic jo que les meves memòries seran de campionat! Però vaig fer la maleta i me'n vaig anar. Jo volia ser independent.

I per això calia guanyar-se la vida. Com s'ho feien?

De fet, al 1972 ja vaig publicar una sèrie d'articles a *La Vanguardia* sobre la Documenta de Kassel: imagini's, tenia vint anys! Llavors jo ja començava a escriure. El primer que vaig fer va ser una suplència de la Maria Lluïsa Borràs a *Destino*, després vaig col·laborar a *La Vanguardia*, i més endavant a *El Viejo Topo* i al *Tele/Exprés*. I a la revista *Batik*, que és el que hi havia en el camp de l'art. Vaig començar molt aviat la meva carrera de crítica d'art, que l'any 1981 em va portar a entrar al diari *El País*. Però sobre tot, per guanyarme la vida de veritat, vaig començar a fer classes d'Història de l'Art a la Facultat de Belles Arts, el 1974, on m'he dedicat a la docència durant 39 anys.

D'altra banda, vivia amb el Miguel al famós carrer Gènova, en una casa que li deien també 'la comuna'...

On és, el carrer Gènova?

Al Guinardó. És un carrer que surt de Verge de Montserrat, muntanya amunt. Aquella casa és molt interessant. És, crec, un dels primers edificis de Tusquets-Clotet. És tota de maó vermell, amb uns passadissos comunitaris enormes on s'hi podien fer festes. En aquesta casa, que n'han arribat a fer una pel·lícula, jo tenia com a veïns el Joan Brossa, que ara n'hi parlaré, en Xavier Sust, arquitecte, el Víctor Jou, el creador del Zeleste... Jo si s'havien de fer reunions convidava a sopar a tothom: els deia, "veniu a casa, que farem o espaguetis o pollastre". I recordo que va ser a casa meva que es va decidir el disseny d'aquells llums meravellosos que hi havia al Zeleste.

A dalt, hi teníem l'Ana Briongos, que era la meva cunyada i que, després de separar-se d'en Fullà, vivia amb el Pau Maragall. Hi va viure molts anys, set o deu. Per això tinc tanta relació amb els Maragall, perquè el Pau era el meu cunyat: sense papers, però el meu cunyat. I també vaig estudiar amb el Pere Maragall tota la carrera.

Qui més hi havia? La Marta Pessarrodona i, en un altre pis, la germana de la Montserrat Roig, que estudiava amb mi i que es diu Carmina Un dia va entrar la policia a fer un escorcoll a casa seva, perquè ella més activista i política que no pas jo.

Em deia que un dels veïns era en Brossa.

Ell no tenia telèfon i feia servir el meu. Jo pujava a casa seva a dir-li que li havien trucat, d'Edicions 62 per exemple, i ell em donava instruccions estrictes: "Vicky, abans de les dotze, res". I després de les dotze baixava amb aquell batí que ja no era blau sinó marró, i aquí va néixer una amistat que va durar fins que es va morir. Per això vaig fer tantes coses amb ell, sobretot la retrospectiva que li vaig fer al Reina Sofía al 1991, quan la gent a Madrid no sabien ni qui era, en Brossa!

D'aquesta casa, en deien "la comuna". Són èpoques de sexe, drogues i rock'n'roll...

La casa es va fer famosa perquè en Pau Maragall era una persona molt interessant. Es va morir de sobredosi, com és sabut. Ell baixava molt a casa meva, perquè ens enteníem molt bé, no sé si perquè ell també dibuixava, feia poemes... Uns nois que han fet una pel·lícula sobre aquesta 'comuna', em preguntaven: "I com eren les festes?" Doncs bé, les típiques de l'època: fumàvem, bevíem. És veritat que hi havia uns quants que es drogaven. Però com que a mi no em va el rotllo de la droga, suposo perquè no m'agrada perdre el món de vista, no ho feien a casa meva. Però recordo festes amb porros, sí, quantitat. És a dir, érem tots bastant hippies. I jo devia ser la més serioseta de tots els hippies. Però era un ambient fantàstic, perquè ens ajudàvem.

En aquells ambients, a vostè se la va conèixer com a “Victoria Plusvalía”.

Això m'ho va treure el [Ferran] Garcia Sevilla, perquè tots teníem un sobrenom. I com que jo, tan joveneta, escrivia al *Tele/eXprés* o al *Diario de Barcelona* —a tot arreu, he escrit jo!—, llavors deien: “*Si te saca la Combalía en un artículo, tu cotización sube un 20%. Por lo tanto es la Victoria Plusvalía*”. I jo encantada. Eren uns moments molt bons, i molt divertits.

Són anys molt divertits, i també de molta ebullició política i ideològica, amb moviments incipients com el feminisme. Vostè em deia a l'inici que sempre ha estat feminista.

Durant la carrera em vaig fer amiga íntima, i encara en sóc, de l'Anna Díaz-Plaja, que per a mi ha estat una persona molt important. Érem una mica com *Las Margaritas*, aquella pel·lícula [txeca de 1967] de dues noies que són íntimes i molt gamberres. Però alhora nosaltres estudiàvem moltíssim, érem de nous i deus, trèiem molt bones notes. I anàvem a reunions de feministes, on hi havia la Mireia Bofill, la María José Ragué, quan venia dels Estats Units, la Luz Elena, i altres potser menys conegudes, com la Teresa Ribó, que llavors era la nòvia del Jiménez Frontín. Nosaltres érem “*las peques*”: érem les més joves, però vam anar a moltes reunions. Ens reuníem a casa de la Ribó, a la plaça Molina. Crec que és un dels primers nuclis de feministes, almenys a Barcelona. Val a dir que, en aquells moments, recordo que els temes es centraven molt sobre la nostra sexualitat, un tema bastant tabú encara a principis dels 70. També em vaig fer molt amiga de l'Helena Valentí, una dona molt lliure i molt intel·ligent, “naturalment” feminista.

Parlem de la carrera. Vostè va estudiar en una universitat, l'Autònoma, que era nova i on de seguida es va crear un gran ambient.

La carrera va ser per a mi molt important, perquè vaig tenir dos professors meravellosos, completament diferents l'un de l'altre, tots dos morts, i que jo venero, que són el José Milicua i la Maria Lluïsa Borràs. El Milicua era un gran savi. El que passa és que era basc. I era molt basc, de caràcter. Va deixar poca obra: tots els seus escrits ocupen un volumet així de prim. Té uns articles i unes contribucions puntuals boníssimes, però li costava molt lliurar un text, era autoexigent al màxim amb el que escrivia. Ens ensenyava Història de l'Art general, que a mi m'agradava moltíssim perquè parlava tant de Goya —que era un dels seus temes, encara que ell era especialista en Ribera, i sabia molt de pintura espanyola del segle XVII— com de Tàpies, a qui apreciava molt com a pintor. Appreciava les coses modernes i tenia una cultura vastíssima. Ell era marxista, comunista, no sé si del PSUC, no sé si tenia carnet —això ens ho hauria dit en Fontana, amb qui eren molt amics. Però la teva

metodologia no era reduccionista, sinó que feia el que un bon marxista en història de l'art ha de fer: enquibir l'art en el seu moment històric i social, com afecta la situació política –si es el cas- a l'obra d'art, quines són les relacions de força... Explicar la societat sense que sigui una cosa mecànicament deutora de la situació política.

L'altra era la Maria Lluïsa Borràs, que era tot un personatge a qui un dia caldria fer-li un homenatge. La gent deia que estava "bastant boja", i és que era una mica llunàtica. Però, a més de molt simpàtica, era llestíssima. I sobretot estava a l'última. És ella que em va posar en connexió amb l'existència de l'art conceptual.

Ara en parlarem, si li sembla. Però qui més recorda de la universitat?

A més d'ells dos, a l'Autònoma teníem de professors els [germans] Bleuca [a literatura espanyola], que eren boníssims, el Gabriel Ferrater, de qui no vaig ser alumne però amb qui parlàvem al Mesón, o, de filosofia, en [Josep Maria] Calsamiglia va ser un altre professor adorat per mi... A mi m'agradava molt la filosofia. Jo vaig estudiar amb el pla Maluquer, que et permetia, en els dos primers cursos comuns, agafar moltes assignatures voluntàries. Es curiós pensar que el Pep Subirós ens va fer tot un semestre sobre *El Estado y la Revolución* de Lenin. Al costat d'això llegíem la *Introducción a la Fenomenología del espíritu* de Hegel. Hi havia una gran llibertat de càtedra a l'Autònoma (i encara no s'havia mort el dictador) A tercer curs ja em vaig especialitzar en Història de l'Art.

Hi havia també, [a Literatura] el Francisco Rico, que ens va posar una matrícula d'honor, a mi i a en Jaume Vallcorba. Jo vaig voler saber qui era l'altre estudiant que havia tret matrícula amb el Paco Rico i així vaig conèixer en Vallcorba. I ens vam fer amics. Ell es va casar amb una noia molt interessant que es diu Pucci Vilurbina, molt contracultural. Vam anar a la boda, va ser de les poques bodes que es feien a la facultat als anys setanta, perquè érem molt joves. Després es van separar. La Pucci, que encara viu, em sembla que ha seguit una vida més *underground*. No sé si publica, però escrivia bé...

De companys de carrera tenia gent de teatre, com el [Lluís] Pasqual i el [Joan Lluís] Bozzo, però també el [Josep] Ramoneda, que era del meu grup, com si diguéssim. Durant la carrera vaig fer també dos viatges molt importants: un a l'Afganistan i, l'any següent, a l'Iran. L'Anna Briongos, amb en Miguel i en Ramoneda, havia anat a l'Afganistan un any abans que nosaltres, i ella s'hi va quedar perquè volia aprendre persa. Crec que era el 1974. I el segon any, com que jo ja vivia amb en Miguel, que era el que jo en dic 'nòvio-marit', vam anar a veure-la en Miguel, jo i un company que es

diu Joan Míguez, que feia Filosofia, i en Pau Maragall. Tinc unes fotos a Mazar-i-Sharif, que és el paisatge natural més bonic que he vist a la vida, i jo estic en bikini! Imagini's ara, a l'Afganistan en bikini: em matarien! És un viatge que explicaré a les memòries.

Per què diu que va ser tan important?

Perquè és el lloc més exòtic que he vist, i miri que he viatjat! Hi vam anar no només a veure l'Ana, sinó també un nebot del rei de l'Afganistan que havia viscut, tot un any, a Barcelona. Es diu Walid i encara és viu. El seu pare era cosí del rei de l'Afganistan, que arran d'un cop d'estat [al 1973], s'havia hagut d'exiliar a Roma; ells vivien a Kabul, en una casa d'estil Bauhaus, perquè el pare del Walid, que també era arquitecte, havia estudiat a Viena, i nosaltres vam estar, molt ben atesos, en aquesta casa meravellosa, tan rara enmig de Kabul. Després vam anar al desert, a veure els nòmades. Si a Kabul algunes dones anaven tapades, al desert, les nòmades anaven destapades i plenes de joies, amb magnífics vestits plens de mirallets enganxats.

Amb en Miguel vam viatjar molt, vam anar a l'Iran, i després a l'ex-Iugoslàvia, a Grècia... Jo he sigut molt viatgera. I amb ell vam muntar un negoci que, si haguéssim tingut diners, hagués estat un gran èxit. Vam veure que no hi havia guies turístiques en castellà, perquè la Guide Bleu o la Guide Vert eren en francès, i vam fer les Guías Naranja, i ens vam erigir en editors —llavors era molt fàcil ser editor. Quan havíem d'omplir en un formulari quin era el capital de l'empresa, hi posàvem: "una cadira, una taula, una màquina d'escriure". No teníem res, ni un duro! I vam fer guies de Grècia, Portugal, Itàlia i Nova York. Però l'any 1979 ens vam separar, ell i jo, com a parella; ell es va fer nòvio d'una madrilenya i ara té la millor botiga i agència de viatges de Madrid.

L'any 1974 es llicencia amb una tesina sobre l'art conceptual, que en aquell moment ha pres molta força.

Com he dit, va ser la Maria Lluïsa Borràs qui me'n va parlar. De seguida me'n vaig voler assabentar, vaig aprendre anglès llegint els llibres sobre art conceptual, amb el diccionari al costat, i amb tres estius a Londres, per poder entendre tot això, que estava tot en anglès. La Maria Lluïsa Borràs tenia una altra cosa molt bona, que és que era molt vital. Era amiga d'artistes, ens explicava el naixement de la Fundació Miró, les seves visites a casa d'en Tàpies... I després, si tu li queies bé —i jo li vaig caure molt bé—, era molt generosa. Per exemple, quan vaig anar a Mèxic em va fer una carta per a tots els artistes mexicans, els més famosos —menys en Rivera i en Siqueiros, que ja devien ser morts.

Era una dona molt apassionada. Recordo que, com que ella vivia al carrer Mandri i jo al principi de la carrera encara també, havia anat a casa seva i m'explicava coses de Picabia, de qui era una especialista, però me'n parlava com si fos el seu cosí!

En aquests anys hi ha una figura molt important, en el camp de la crítica, que és Alexandre Cirici Pellicer. No sé fins a quin punt hi va tenir relació.

N'hi vaig tenir poca, però n'hi vaig tenir. Ell i jo érem crítics d'art, jo vaig ser sòcia fundadora de l'Associació Catalana de Crítics d'Art, i ell es trobava en el moment més actiu, estava a *Serra d'Or*... En Cirici no era gaire simpàtic, però era un belluguet i estava a tot arreu. I jo el llegia a *Serra d'Or*, i m'agradava. Però tenia una altra vessant, i és que les engegava pel boc gros. Tenia intuïcions, algunes genials i d'altres ben rares. A mi això em feia gràcia, però feia que no li tingués tan respecte. Amb el temps, m'he llegit les seves memòries, i la seva correspondència, que m'han semblat interessantíssimes. Ara, amb el temps, trobo que és un personatge molt excepcional. I amb ell teníem una relació cordial. Recordo un dia a l'Institut Alemany, en una de les reunions dels conceptuals, a la qual havia vingut en Cirici, i jo, que era membre del grup, li vaig preguntar si coneixia un llibre que acabava de sortir i que es deia *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972* [de Lucy Lippard, 1973]. Ell em va dir que no, i jo, que tenia vint-i-un anys, vaig pensar: "Jo sí, jo ja el tinc!" Sap aquelles coses de joveneta?, com volent dir: "He superat el Cirici!" D'altra banda, però, ell era encantador.

Aquest és un dels moments forts de l'art conceptual a Catalunya. Vostè hi té una relació estreta, amb aquest moviment.

Sí, sí. Jo els devia conèixer... No sé com va anar, però recordo perfectament l'any 1971 que hi havia la Mostra d'Art Jove de Granollers, i allà hi havia peces del Garcia Sevilla i d'algun altre. Recordo també quan vaig conèixer el Carlos Pazos, devia ser el 1971 o 1972, i el vaig anar a entrevistar. Vam estar parlant una hora, però no es va gravar res de la conversa...

...que és el terror de tot entrevistador!

Jo tenia dinou o vint anys i era la primera vegada que feia una entrevista. Però arran d'allò ens vam fer amics de per-vida.

Total, que els vaig conèixer tots. Això ho explicaré amb molt detall a les memòries. Hi havia tres grups d'artistes conceptuals. Hi havia, en primer lloc, el Grup de Treball, que eren molt *psuqueros* i molt marxistes, i que estaven capitanejats per en [Pere] Portabella. A les reunions, en Portabella sempre pretenia que els més joves ens féssim

del PSUC. Jo no me'n vaig fer, perquè no he estat mai de tenir carnet. Però era amiga de tots. Després hi havia un grup que no tenia nom, i que al final els vam dir "Què fer?", per una exposició a la Vinçon [al 1974] on hi havia gent interessantíssima: la Fina Miralles i el Jordi Pablo, sobretot. I en tercer lloc hi havia els que els dèiem els analítics, o wittgenstenians, que eren el Ferran Garcia Sevilla i el Ramón Herreros. Aquests estaven com bojós llegint filosofia analítica, però no volien barrejar la política amb l'art, mentre que el Grup de Treball era més conscienciat políticament.

Enfront de tots ells hi havia el Grup Trama [1973-1978], que eren uns als quals també es dèiem 'els cosmos', perquè tres d'ells no parlaven català; Eren pintors: un, en Xavier Grau, que sí que era català, el [José Manuel] Broto, el [Javier] Rubio, que també era de Saragossa però després va viure a Madrid, i el [Gonzalo] Tena, que també era aragonès. El Rubio era l'únic que era crític, però també pintava. A algunes reunions també venien a vegades l'Alberto Cardín i el Federico Jiménez-Losantos, que llavors no semblava tant d'extrema dreta com ara...] Ells oposaven als conceptuals la pràctica de la pintura, seguint el grup francès Supports-Surfaces, i les teories de Pleyne a la revista literària *Tel Quel*. També llegien Marx i Engels, però sobretot llegien Mao i la psicoanàlisi. El més curiós és que a totes les exposicions que el Macba ha fet dels conceptuals, a totes han obviat les baralles teòriques que teníem entre nosaltres. Ara que començo a posar ordre als meus papers, em surten les reunions que teníem, on per exemple jo feia una ponència sobre art i ideologia, després intervenia el Carles Hernández Mor, que era del Grup de Treball, i a continuació dos del Grup Trama, i ens llançàvem dards dialèctics, però després ens n'anàvem tots plegats a prendre uns vins. I era una confrontació molt interessant.

Fins a quin punt arriba la seva identificació amb el Grup de Treball?

Jo no vaig voler ser membre del Grup de Treball, que eren amb qui em sentia més afí, perquè trobava que moralment no podia ser una crítica d'art i alhora formar part d'un grup artístic —malgrat que a ells la paraula artístic no els agradava, eren un grup que feia manifestos i que d'alguna manera ja exposaven, encara que fos en llocs alternatius. I jo trobava que, si volia ser una crítica d'art, havia de tenir distància, ser independent. El que passa és que allà on ells anaven, jo sempre anava a fer una xerrada sobre què era l'art conceptual. Era divertit, perquè anava com de 'telonera' seva, amb les meves diapositives, i explicava l'art conceptual a l'estranger i l'art conceptual aquí...

La polèmica entre el conceptual i els qui defensaven la pintura va motivar la intervenció del mateix Tàpies.

Els conceptuals estaven en contra del mercat de l'art, tal com s'entenia en una societat burgesa. I per això, en lloc de les galeries d'art, escollien llocs com l'Institut Alemany, l'Ateneu Barcelonès, la Sala 3 de Sabadell, però també un garatge... I això anava molt en contra de les teories d'en Tàpies, que veia perillar la idea de pintura. Llavors va fer un article en contra d'ells [a *La Vanguardia*, el 1973], i els del Grup de Treball van replicar-li [a la revista *Nueva Lente*]. Aleshores en Tàpies, com a resposta a tot això, va donar suport al grup Trama i els va ficar a la galeria Maeght, que llavors era la millor de Barcelona, i una de les millors d'Europa, com tothom sap, i els va fer fer [al 1976] una exposició que va tenir molt d'èxit.

El 1975, un cop ha llegit i ha publicat, a Anagrama, la tesina, amb el títol de *La Poética de lo neutro: análisis y crítica del arte conceptual*, se'n va a París, a l'École Pratique des Hautes Études.

A París érem pobres com unes rates, perquè resulta que havíem demanat dues beques, i solament la va tenir en Miquel. La meua, me la van concedir, però era "*concedida pero no otorgada*", i la van donar a una persona que era filla d'un del jurat. Aquestes coses passaven, l'any 1975. Avui en dia seria un escàndol, però en aquells moments callaves. Vam anar a viure en una *chambre de bonne* del Marais, que llavors era un barri molt popular —havia estat el barri jueu i encara en quedaven moltes botigues— i vam ser felicíssims. A l'École des Hautes Études jo vaig ser *auditeur libre*, amb un carnet que et feien.

Dels professors, un dels que més em va agradar va ser Tzvetan Todorov: feia un curs d'estètica romàntica, que encara en guardo els apunts, era una meravella. Foucault tenia moltíssima gent a classe, i era tal el seu èxit que hi havia una altra sala amb una pantalla [on podies seguir la classe]. Vaig anar a dues o tres lliçons de la Julia Kristeva, perquè jo no l'entenia, és difícilíssima. I, quan parlava, se l'entenia molt més —cosa que sol passar. Un dia també vaig anar a sentir en Lacan, però parlava baixíssim i l'amfiteatre on feia classe era tan gran, que no el senties. I vaig pensar que ja me'n llegiria algun llibre... En canvi, a Foucault se li entenia tot.

Allà hi havia en Ramoneda, també. Amb ell ens vàiem bastant, perquè formàvem part de la colònia catalana a París, on hi havia una colla d'artistes que tots s'han fet amics meus: en Miralda, en Muntadas —que vivia a Nova York però que a vegades passava per París—, i de manera fixa, en Jaume Xifra, en Joan Rabascall —que encara hi viu—, i el *Beni*, és a dir en Benet Rossell. Amb aquests fèiem molta pinya: ens vàiem bastant, i

ens ajudàvem: en Rabascall em va tenir, mentre jo buscava pis, quasi un mes a casa d'ell. En Xifra m'explicava com trobar pis a París, que és molt difícil: em deia, "*les concierges, les concierges!*". El Beni m'ajudava a moblar el pis amb una taula o una cadira arreplegades al carrer...

A París, hi vam passar un sol any; jo m'hi hagués quedat més, però ja havia començat a fer classes a Barcelona, al 74. Vaig demanar un permís d'un any poder anar a París, però tenia la plaça guardada a Belles Arts. En Miquel no recordo què feia, si feia classes o treballava amb sociòlegs, però tenia por de perdre la feina.

I va ser a París, per poder sobreviure, on vaig fer els catàlegs de la famosa Galeria G, que d'alguna manera va ser la continuació del conceptual: quan van morir els conceptuals, que per a mi van desaparèixer després de la mort de Franco, el 1975, va haver-hi un senyor que es deia [Agustí] Coll, que va obrir aquesta galeria, situada al carrer Casanova abans d'arribar a la Travessera de Gràcia, i que dirigia el Josep Maria Martí Font. La Galeria G, amb un disseny de l'América Sánchez, va exposar Warhol, Garcia-Sevilla, Vostell... era boníssima. Jo els feia tots els catàlegs, de París estant. M'ho pagaven molt bé: era aquella època en què pagaven bé. Llavors també escrivia a *Triunfo*. Pensi que ens pagaven 600 pessetes, que era gairebé com el lloguer d'un mes!

Eren iniciatives ambicioses que, com la mateixa Galeria G, solien durar pocs anys. En aquesta línia, l'any 1977 vostè crea una revista, *Artilugi*, amb Alícia Suárez i Mercè Vidal.

Elles dues eren deixebles d'en Cirici, i companyes meves de la Facultat de Belles Arts. L'Antonio Saura, que també va ser un gran amic meu, va dir que va ser la revista d'art més important de la Transició. La fèiem en català, tenia, res, dotze pàgines, però vista ara, és excepcional! Per exemple, vam publicar un article on es parla dels lligams entre la CIA i l'art abstracte americà, utilitzat com a mitjà de propaganda anticomunista; era un article que havia sortit als Estats Units i que vaig fer traduir. I teníem uns temes que, vistos avui en dia, són encara vigents: per exemple, sobre la fotografia, tot just quan estava sorgint una nova escola de fotògrafs catalans boníssims, com ha demostrat una exposició recent a la Virreina. Parlàvem d'urbanisme, o de grans manifestacions com la Documenta, entrevistàvem a crítics estrangers... Sorprenen perquè la pots llegir ara i t'interessen tots els temes.

La revista va sortir fins al 1982 i, aquell mateix, amb Albert Ràfols Casamada, Maria Girona, Joan Hernández-Pijuan i Carles Hernández-Mor vostè va fundar una altra revista, *Ampit*, d'art i poesia, que treurà onze números (1982-1984).

Ampit va ser idea de l'Albert Ràfols i és una petita revista molt cuidada, que aplega art i poesia. Hi varen arribar a participar Andrés Sánchez-Robayna, Carles Camps i Mundó, Carlos Pazos, Ferràn Garcia Sevilla, Sílvia Gubern, Ramón Herreros, Patricio Vélez... Vem tenir portades de Tàpies, Joan Miró, Sergi Aguilar... Certes galeries d'art ens ajudaven econòmicament i l'Albert es va inventar uns anuncis, dibuixats per ell!

Mentrestant, però, hi hagut un canvi molt important a la seva vida. L'any 1979 se separa d'en Miquel i se'n va dos anys a Nova York, a fer recerca.

Me'n vaig a Nova York amb una beca Fulbright. Aquesta beca estava francament bé, perquè encara que només donaven 1.000 dòlars, podies pagar el lloguer, a condició que fessis una vida d'estudiant. Jo ho tenia tot racionat: tant per anar al cine, tant per comprar llibres... per poder arribar a final de mes, perquè els meus pares no m'ajudaven gens.

He de dir que, en anar-me'n de casa, vaig voler ser conseqüent: si jo era independent, no els podia demanar diners, i mai no vaig demanar ni un duro. En l'únic que em van ajudar és precisament amb aquest pis on som ara, que me'n van pagar la meitat. Perquè els meus pares podien ser conservadors i repressors, però eren bona gent, i van dir que si a les meves germanes, quan s'havien casat, els havien posat mig pis (amb els sogres l'altre mig), a mi també. Però en aquella època de Nova York, res! Ni m'oferien res, ni jo demanava res: jo era "*la escapada de casa*". Però bé, al final em van venir a veure, a París el meu pare —amb qui jo m'entenia molt millor— i a Nova York la meva mare, i les relacions es van normalitzar.

A Nova York, va anar a treballar a l'Institute of Fine Arts, un centre de molt prestigi.

Jo vaig demanar un dels llocs que per a la Història de l'Art és dels més importants del món, que és l'Institute of Fine Arts, que depèn de la New York University. NYU té el campus a Washington Square, però l'Institute és al carrer 78, gairebé a tocar la Cinquena Avinguda. És un edifici meravellós, d'estil neoclàssic. Allà hi havia en [Robert] Rosenblum, i els millors historiadors de l'Art del món. L'altre gran centre, tots dos iguals de bons, era el Courtauld Institute of Art de Londres, però com que jo volia anar a Nova York, vaig demanar aquest. Jo era una *visiting scholar*, que vol dir que ni havia d'anar a classe ni havia de fer classe: hi vaig anar a fer la tesi doctoral. Però, en canvi, podia anar d'oient a classe. Amb la qual cosa vaig anar a les classes d'en Rosenblum, i a

les de Gert Schiff—tots dos ja són morts. També volia anar a sentir en William Rubin, però era molt antipàtic, i, com que jo hi anava d'oient, em va dir que m'assegués a darrere, volent dir que les primeres files eren per als qui pagaven! Ja no hi vaig tornar. En canvi, allà vaig fer una amiga que per a mi ha estat molt important, que és l'Anne Husson, que des de fa trenta anys és la directora cultural de la Maison de l'Amérique Latine a París. Jo llavors parlava molt poc anglès, i ella era francesa; ens vam fer molt amigues, i encara ho som.

Allà, en aquells dos anys, vaig aprendre molt, perquè jo estava fent la tesi doctoral sobre Courbet, i tenia a dues passes el Metropolitan Museum, i a vint carrers el MoMA. Quan em cansava de llegir, el meu descans era anar al Metropolitan, i feia cada dia dues sales, prenia un té i me'n tornava.

Vaig tenir una relació acadèmica molt cordial amb tothom, el que passa és que, ho he de reconèixer, el primer any per a mi va ser difícilíssim. Jo anava sola, acabada de separar, sense a penes parlar anglès i amb solament mil dòlars a la butxaca, i amb dues adreces, que eren la de la Bibi Escales, que era la filla d'un amic dels meus pares, i no sé si l'altra era la del Perico Pastor o d'algú altre de la colònia [catalana] d'allà. I el primer any se'm va fer molt dur.

On vivia?

Jo buscava un lloc segur, on no em matessin ni em violessin. Perquè el Perico Pastor em deia que anés a viure on vivia ell [al Bowery]. I jo li deia: "Però si cada dia, per pujar a casa teva, em topo amb dos borratxos que s'estan morint...!" i ell em deia: "No passa res!" Però jo era una dona sola. Llavors, el primer any vaig estar-me al carrer 23, sola completament, però el segon any vaig decidir compartir pis perquè no tenia parella i volia una mica de companyia. I vaig anar a viure a Astor Place, al Village, compartint pis amb una grega que es deia Irini.

A Nova York hi havia establerts alguns artistes catalans...

Jo en arribar allà tenia 29 anys. Amb aquesta idea dels joves, em deia a mi mateixa: "No vull veure espanyols, ni catalans. He vingut aquí a aprendre anglès, a fer la tesi i a conèixer americans..." Però evidentment com que et sents sol... No solament això, sinó que, com ja m'havia passat a París, tots van ser amabilíssims: el Perico Pastor em va tenir una setmana a casa seva, *a pan y cuchillo*, mentre buscava pis, un amic d'en Muntadas em va ajudar a trobar el pis del carrer 22...

Llavors a Nova York hi havia la Bibi Escalas [Isabel Escalas Llimona], i li vaig trucar: "Hola, sóc la filla de la Montse Dexeus...", amb aquella mandra que et fa trucar a una amistat dels pares!, però va resultar que era una persona fascinant. Més tard va morir molt jove, una tragèdia. Sortirà molt a les meves memòries. Era una persona guapa, llesta, néta del famós Fèlix Escalas, filla de l'advocat Escalas, germana del que va ser director del Museu de la Música i d'un conegut traumatòleg. Era també molt post-hippy, així una mica com jo, contracultural. Ella ja portava set o vuit anys allà, i ho sabia tot de Nova York! Al cap de pocs mesos, va arribar el Frederic Amat, i es van fer nòvios, van ser parella tot el temps que vaig estar allà: per a mi eren el Friqui i la Bibi. Jo els veia molt perquè sóc amiga d'en Frederic Amat des del col·legi.

També hi havia, ja l'he esmentat, el Perico Pastor, i en Muntadas, i a vegades venia el Zush, que no vivia a Nova York. I després hi havia els metges: en Jaume Ollé, un altre personatge fascinant, i el Pep Aubert. El Jaume Ollé estava especialitzat en Medicina Tropical, va viure un temps a Haití, i és ell, me'n recordo perfectament, el que ens va explicar que hi havia una malaltia nova, la sida. Perquè jo hi vaig ser del 1979 al 1981, eren els inicis de la sida.

Què en va aprendre, dels Estats Units?

El que em van ensenyar és com treballen ells. Per a mi, com per a tots els que hem tingut una Fulbright, allà hi ha coses bones i coses dolentes, però comencem per les bones: allà o has de ser ric o has de ser intel·ligent, i si ets intel·ligent has de treballar molt per sobresortir. Però no importa d'on vénis, de quin país o de quina família ets, això no importa. I això està molt bé. També m'agradava molt la mobilitat que hi havia: la gent començava en una ciutat, seguia en una altra, agafava una feina, després una altra. M'agradava molt com són de pràctics, tot se soluciona en un no res. Com a coses negatives, i fortes per a mi el primer any, és que jo considerava i segueixo considerant que són uns marcians.

Uns marcians, diu?

Considero que són marcians perquè estan molt aïllats, el que més els importa és la feina, i per tant també els diners, tot és per comprar i vendre, i llavors les relacions humanes les tenen molt mal digerides i molt mal portades: per això s'emborratxen els dissabtes, i per això no saps qui és el teu veí de replà, per això me'n vaig anar a viure amb la grega, perquè era europea, i per això em vaig fer amiga de l'Anne, que era francesa. A més, també són molt expeditius: si alguna cosa no els hi va, la despatxen sense cap mirament. Això era l'aspecte negatiu.

Per tant, tenia clar que no volia quedar-s'hi?

M'hi vaig estar dos anys, i vaig estar a punt de quedar-me'n més. Sempre he pensat què hagués estat de la meva vida si m'hi hagués quedat. Jo ja tenia una feina al Metropolitan, perquè em vaig fer amiga de la Gabriella Canfield, que era la cap del servei educatiu del museu. Ella és italiana, es diu Gabriella Befani Canfield, (s'havia casat amb un parent dels Kennedy) i em va oferir fer cada mes quatre conferències en castellà, al Metropolitan. Amb allò ja tenia mil dòlars al mes. I el meu anglès ja era molt millor. O sigui que m'hi hagués pogut quedar.

I per què no ho va fer?

Llavors em va agafar l'angoixa: tenia una plaça de professora a Barcelona, escrivia a diaris de Barcelona, i ja havia començat a col·laborar a *El País* amb articles solts.

Llavors vaig pensar que perdia massa: jo ja tenia un nom a Barcelona, i vaig decidir tornar. Al cap de poc vaig entrar fixa com a crítica d'art a *El País*.

I és clar, com a tots els que hem tornat dels Estats Units, en arribar a Barcelona em va agafar la *depre*! Perquè veus com treballen aquí, perquè aquí no és el que vals sinó d'on vens o qui t'*enxufa*... Llavors vaig continuar amb les meves classes, i els anys vuitanta van ser molt interessants, vaig fer moltes coses, però vaja, em va costar! Em va costar uns anys.

Ara en parlarem, però abans deixi'm preguntar-li per què va triar Courbet, un pintor realista del segle XIX, com a tema de tesi.

Tothom m'ho preguntava! La primera idea de tesi era "El concepte de mímesis i la seva ruptura per les avantguardes clàssiques". Fins i tot vaig omplir un primer *paper* amb aquest títol. En arribar a Nova York, em vaig adonar que el tema era inconmensurable, i que m'hauria de passar anys i panys llegint. Llavors vaig topar amb una frase d'Apollinaire afirmant que Courbet era el pare dels pintors cubistes. Després vaig trobar una altra frase d'[Albert] Gleizes i [Jean] Metzinger, els teòrics del cubisme, dient literalment que "per avaluar la importància del cubisme ens hem de remuntar a Courbet. Aquest mestre inaugura una aspiració realista de la qual participen tots els esforços moderns". Llavors vaig pensar: què té a veure el més gran pintor realista francès amb aquesta paternitat de les avantguardes que li atribueixen tant Apollinaire com Gleizes i Metzinger? La meva tesi és que, per poder arribar a descompondre la realitat, en el cubisme o fins i tot en l'impressionisme, has d'haver pogut arribar a la realitat destrossant la idealització que en fan els academicistes i els *pompier*s. I l'última fase de la meva tesi és com fins i tot ell, Courbet, en segons quins paisatges, ja descompon aquesta realitat, tot precedint Cézanne. I és comprensible que això ja ho veiessin Apollinaire i els cubistes.

Llavors (1973) havia sortit un llibre d'un historiador que es diu T.J. Clark, que em va fascinar, on parlava de Courbet i de la Revolució del 1848. La seva era una visió molt marxista, i a mi, que també era molt marxista en aquella època, em va fascinar el seu mètode, i la figura de Courbet. I em vaig passar a Courbet. Com que el vaig trobar tan bon pintor, vaig pensar que el que podia aportar jo era Courbet com a enllaç amb la modernitat, és a dir, per què és modern Courbet. Estudio també la seva posició moral com a pintor; per exemple, té una frase que diu: "Si solament em comprenen dos o tres, ja valdrà la pena ser pintor". Això és l'afirmació d'un avantguardista. D'aquí ve el meu interès.

A Nova York vaig anar a veure el famós historiador Meyer Shapiro, de qui em vaig fer amiga, i a qui podia parlar-hi en francès —em va dir: "*Je m'excuse, je ne parle pas catalan, mais si vous voulez on peut parler en latin.*" Ell té dos articles molt bons sobre Courbet. Vaig estar a casa seva, el vaig entrevistar, i em va ajudar molt. I a Barcelona em va ajudar molt en Milicua, el que passa és com que llavors ell encara no era doctor [va llegir la seva tesi el 1981], formalment no podia ser el meu director de tesi.

I torna a Barcelona, on malgrat la dificultat d'adaptació que em deia, fa classes i publica diverses monografies sobre pintors com Picasso o Tàpies.

Sí, faig molta cosa d'art català, el llibre de Tàpies, que n'estic molt contenta, el de Ràfols-Casamada, que també n'estic molt contenta, tots dos exhaurits. Llavors l'any 1986 l'Oriol Bohigas em demana que organitzi un homenatge a Joan Miró, que havia mort feia poc, l'any 1983. Em va demanar que anés pel món demanant a diversos artistes que regalessin peces a la Fundació Miró de Barcelona per homenatjar Miró. En principi semblava impossible, perquè ell volia molt nivell. Però vaig decidir provar-ho. I com que de seguida vaig tenir, com és natural, el sí de Tàpies, Ràfols, Chillida, i em sembla que l'Antony Caro, que era a Barcelona, doncs em vaig passar tot un any anant pel món... Però fixi's en el que vaig aconseguir: un Adami, un Alechinsky, un Balthus, un Braque, un Brossa evidentment, el Calder, que ja era a la Fundació, un Caro, un Chillida, un Derain, la *boîte en valise* de Duchamp, que me la va donar la vídua, un Max Ernst que fa quasi quatre metres, un Sam Francis, un Gargallo, un Giacometti, un Philip Guston, el Kandinsky ja no hi és perquè era un dipòsit i els de la Maeght al cap d'uns anys el van retirar, un Wifredo Lam, un Henri Laurens, un Fernand Léger, un Llorens Artigas, un Dorothea Tanning, un Tanguy, un Tàpies, un Sert, un Richard Serra, un Saura, un Rauschenberg, un Ràfols, un Roland Penrose, un Motherwell, un Henry Moore, un Matisse, i un Masson. I una foto de Man Ray. Què me'n diu? Vostè creu que mai m'han posat una medalla per això? No.

Totes aquestes obres van passar a formar part del fons de la Miró.

Sí, abans estava tot exposat, i ara han decidit que ho posen per tornos, en una sala no sé si millor o pitjor, però bé, des que hi ha el nou director, el meu nom surt un mil·límetre més gros, perquè abans deia: el 'comissariat' el va assumir Victòria Combalia. Com si jo no hagués fet res més que penjar les obres ! Era jo la que posava la mà, anant per tot el món ...Però també vaig aprendre molt, i estic molt contenta d'haver-ho fet; vaig conèixer la Dorothea Tanning, la vídua d'en Duchamp i *madame* Louise Leiris, una gent meravellosa, i tots em deien: "Per Miró, sí. Si fos Picasso, no." Oi que divertit?

A París ara fan una gran exposició de Miró, una figura que, amb el pas del temps, em sembla que no fa més que créixer.

És un artista fonamental, que està indiscutiblement entre els deu més importants del segle XX. També perquè passen els anys i l'entenen millor. Perquè Miró és difícil, encara que pugui semblar fàcil. I quan el coneixes molt, veus com li costa arribar a aquella depuració, i has d'estudiar bastant els dibuixos preparatoris... No sé, per mi és el meu preferit ,Miró! I el vaig conèixer, breument però el vaig conèixer...

En quina ocasió?

L'anècdota que tinc és que a Mallorca exposava el Frederic Amat, i jo com que anava cada any a estiu a Mallorca, i continuo anant-hi molt, vam fer un dinar estupend, amb una taula molt llarga, amb el Frederic Amat a una punta i en Miró a l'altra. La dona d'en Miró, la Pilar Juncosa, anava a seure al seu costat, i ell li va dir: "No, Pilar, tu allà!" Em va encantar,perque sempre es deia que Miró gairebé no parlava Vaig pensar que potser en devia estar una mica cansat .Però també considero que donya Pilar —a ella sí que la vaig veure moltes vegades— va ser molt beneficiosa per a ell: li aportava tranquil·litat, estabilitat, perquè pintés, i a més s'estimaven molt. A vegades, quan jo anava a Mallorca li trucava i em convidava a fer un te. I un dia em va dir: "Això que fa el meu marit..." Semblava que estava a punt de dir: "...tu ho entens?", o potser volia dir: "Tu que sí que l'entens". O sigui que ella no l'entenia! Però bé, era molt bona dona.

De fet, vostè s'ha interessat en els darrers anys tant per les dones d'artista com per les artistes dones. Fa poc va escriure un article a *El País* a propòsit de l'exposició que el MNAC ha dedicat a Gala Dalí, on diu, em sembla que molt enraonadament, que no cal exagerar, que Gala no era cap artista.

Viure amb un artista no et converteix en una artista. [Aquesta exposició] és una impostura i un oportunisme...

Efectivament, m'he anat dedicant a les dones de l'entorn artístic. El 2016 vaig publicar *Musas, mecenas y amantes. Mujeres en torno al surrealismo*. Per a aquest llibre, en el qual vaig treballar dos anys, vaig escollir dones la vida de les quals tingués interès, que fessin coses: i per això vaig deixar fora la Gala. No solament perquè em sigui antipàtica, perquè era una àvida *dollars* total, sinó perquè m'interessaven les dones que són muses actives: dones com la Valentine Hugo, que dibuixava i pintava, o com la Marie-Laure de Noailles, que va ajudar Dalí —amb el que li va pagar per un quadre, ell es va comprar la casa de Port-lligat. Vull dir que elles, com a dones, són fascinants, perquè són actives: no són la musa passiva, esperant que les pintin.

Anteriorment havia publicat *Amazonas con pincel: vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI* [Destino, 2006], que ara reeditarem, sobre artistes quasi totes elles del segle XX, tot i que n'hi ha unes quantes d'anteriors. Però me'n vaig deixar moltes al tinter: del segle XX, n'hi ha 77, però en podria haver fet dues-centes! I el tema era fascinant ... jo ja havia llegit molt sobre les dones del surrealisme, però quan et poses a estudiar la Maruja Mallo, t'adones de com les reprimien, de joves, les famílies: a la Camille Claudel la van tancar per boja, que tampoc n'estava tant, i a l'Ángeles Santos també la volien tancar, i es va casar una mica per poder fugir de la família. Llavors vaig pensar: "Fixa't que malament que ho han tingut!" Per això *Amazonas con pincel* va tenir molt d'èxit, perquè jo explicava l'obra, però també n'explicava la vida i incidia en com els havia costat fer la seva carrera. Per exemple, la Lee Miller, de qui ara hi haurà una exposició a la Fundació Miró, és una senyora que va deixar de fer fotos i les fotos van estar 50 anys en una capsula, fins que les va descobrir el fill quan la mare ja era morta. D'aquestes històries n'hi ha moltes. Com la de la Dora Maar, que vaig descobrir jo.

Efectivament, fa una colla d'anys que vostè s'ha centrat en la figura de Dora Maar, que havia estat companya i musa de Picasso però de qui vostè ha revaloritzat la seva pròpia trajectòria com a artista.

Ara ja porto més de vint anys amb la Dora Maar. És una història fascinant, fruit d'una casualitat. Jo m'havia ennoïat l'any 1992 amb un francès, en Jean-Jacques Lebel, que s'havia criat en el món del surrealisme: el seu pare era íntim amic de Breton i de Duchamp. A més, com a artista tenia un *marchand* especialitzat en surrealisme. Un dia vam parlar de la Dora Maar, i em vaig assabentar que no era morta ni tampoc tancada en un psiquiàtric. Perquè tots sabíem que havia tingut un episodi de bogeria. Jo vivia aleshores al bulevard Raspail, i resulta que la Dora Maar vivia molt a prop, a la rue de Savoie. Em van donar el seu telèfon, però em van advertir que penjava el telèfon a

tothom. I jo, com que sóc caparruda, vaig pensar que per provar-ho no passava res. A més, com que sóc tan activa, ja començava a pensar en fer-li una exposició. Vaig pensar que la manera més correcta era enviar-li primer una carta, i vaig fer-li una carta molt seriosa, dient que li trucaria tal dia a tal hora. Quan li vaig trucar, el primer que li vaig dir va ser: "Miri, senyora Maar, jo no vull parlar de Picasso, jo vull parlar de vostè." Amb això jo ja li devia caure bé, perquè la pobra havia estat molt assetjada perquè es vengués *picassos* o n'expliqués anècdotes. Llavors li vaig dir: "Crec que vostè és una gran fotògrafa", tot i que en realitat jo només n'havia vist deu o dotze fotos, perquè no se'n coneixien més, "i voldria fer-li una entrevista". Llavors ella, davant del meu astorament, continuava parlant, molt amablement, i molt educadament, i així vam fer més de quatre sessions d'una hora, les tinc gravades, i on jo sobretot no tocava el tema Picasso, ni tocava el tema Bataille —amb qui havia estat amant—, perquè tothom m'havia avisat que sobretot no li parlés de Picasso, perquè ella va rebre electroxocs quan ell la va abandonar.

Però Picasso va sortir naturalment a la conversa: havíem de parlar del *Guernica*. Ella havia fet les fotografies de l'elaboració del quadre. I jo li vaig preguntar si va ser difícil, i ella em va dir que no, que l'espai era prou gran i em va explicar que havia posat uns focus... I llavors vam passar a parlar com ella havia deixat la fotografia l'any 1937 i es va posar a pintar —de fet, ella encara va fotografiar més, però jo l'any 1994 això no ho sabia—, i li vaig preguntar: "I què li deia en Picasso, l'animava?" Jo li deia, buscant la complicitat entre dones: "És que és difícil que els homes t'encoratgin a fer una cosa professional, sobretot si és dins el mateix camp... I a més, és clar, com que en Picasso tenia aquella fama de ser tan masculista..." I ella em va respondre amb una frase meravellosa: "*Il était très homme, et très détenteur de ses droits*". O sigui: "Era molt viril, i molt detentor del seus drets", que és una manera elegantíssima de dir que era masculista. Després ja no li vaig parlar més de Picasso, perquè tenia molta por que em pengés el telèfon. Però bé, van ser quatre converses meravelloses. Em va explicar com feia les fotos, de qui n'havia après, vam parlar d'amistats...

Llavors li vaig passar l'entrevista, que vaig publicar a *Kalías*, la revista de l'IVAM, i després a *Art press*, i li vaig dir que volia fer una exposició de la seva obra. Ella no va dir ni que sí ni que no, i jo vaig tirar pel dret, perquè aleshores ella ja no agafava el telèfon, perquè havia caigut, l'havien hospitalitzat... Però com que jo no tenia un no, i sí una carta on m'agraïa l'entrevista, vaig tirar pel dret. I [l'any 1995] vam fer l'exposició a Bancaixa, d'on jo era assessora; però quan el Centre Pompidou li va proposar fer-la a París després de Bancaixa, els va respondre dient que no, perquè no li agradaven les invitacions del Pompidou... Tot i que no deia res de Bancaixa, el fet és

que fins l'últim dia em moria de por que no em truqués ella i em digués que anul·lava l'exposició!

Al cap de dos anys, ella es va morir, i llavors van sortir tots els seus béns a subhasta. Com que a les seves fotos hi sortia Barcelona, vaig parlar amb en Pasqual Maragall i li vaig dir que creia que l'Ajuntament les hauria de comprar. Em va dir que en parlés amb el director del Museu d'Història, però allà em van dir que no tenien diners. I això que només costaven 600 euros! És clar, algunes me les vaig endur jo.

Llavors, veient que Barcelona fallava, vaig escriure a Madrid, al director general de Belles Arts, i li vaig dir també que sortien fotos de la creació del *Guernica*. Allà em van fer cas i van comprar-ne sis o set, que tenen exposades al Reina Sofía, i un dibuix, molt bonic, de Picasso representant Dora Maar. Jo n'hagués comprat més! Però almenys van comprar les del *Guernica*. I nosaltres a Barcelona les tindríem aquí. Però en aquest país nostre, a vegades no hi veiem més lluny. Perquè ara són fotos que han pujat molt de valor...

El seu interès en Dora Maar no es va aturar aquí, i n'ha escrit una biografia, *Dora Maar. Más allá de Picasso (Circe, 2013)*, que ara es publicarà en francès.

Aleshores, en morir ella, vaig connectar amb els hereus, que em van convidar a casa seva —no en puc dir el nom ni on viuen— i em van començar a passar documents; finalment, al cap d'uns anys, em van deixar veure un total de 2.500 documents, perquè ja s'havien posat d'acord les dues famílies dels hereus, l'una croata i l'altra francesa. I en poder accedir a aquest arxiu, és quan vaig decidir fer-ne la biografia —que ara, per fi, es tradueix al francès: sortirà a l'abril. I al juny el Pompidou li fa una exposició, que després viatja a la Tate Gallery i al Getty Institute: o sigui que assistim a un *boom* mundial de Dora Maar, ben merescut.

Tot plegat és fruit d'una nova sensibilitat i d'una consciència creixent, en tots els camps, de la necessitat de visibilitzar les dones.

Ha estat una lluita fonamental i s'ha de fer perquè està ple de dones artistes i escriptores boníssimes. També vaig fer una exposició fa molts anys a la Tecla Sala — que no n'hem parlat, de la meua etapa com a directora de la Tecla Sala, on vaig estar del 1996 al 2002, que són molts anys; allà vem fer grans exposicions amb un pressupost de lo més minço.

Doncs bé, una de les exposicions que vaig fer allà va ser "*Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*" [1998], sobre com les dones ens veiem a nosaltres mateixes. Com que teníem pocs diners, solament vaig fer artistes espanyoles. La majoria eren llavors molt joves, artistes com el duo Cabello/Carceller, que ara són tan famoses, Ana

Laura Aláez, Estíbaliz Sadaba, Eulàlia Valldosera... I jo els preguntava com es plantejaven la carrera. Hi havia dos tipus de resposta: una que denotava una modèstia i fins i tot una certa manca de confiança que cap home no s'hauria permès. I després n'hi havia unes altres, que eren les *aguerridas*, que em feien molta gràcia, perquè jo, que sóc així, tan sociable, els preguntava: "*Bueno, y de novios cómo vamos?*", i elles em deien: "*¿Novios? ¡No tengo tiempo!*". O sigui que ja emergia una generació que eren molt elles i la seva carrera. No com a la meua generació, que malauradament estàvem educades per casar-nos i res més.

Deixi'm preguntar-li una cosa en relació a això. Vostè és soltera i no ha tingut fills. Aquest és un preu que sovint les dones de la seva generació han hagut de pagar per tenir una carrera professional i acadèmica?

Aquesta és una qüestió molt important. Quan jo vivia amb en Miguel, vaig decidir que el més important era la carrera. Vivia en parella, a mi això de casar-me amb papers, com que sóc una mica àcrata, m'era igual. Quan al final ens vam separar, vaig pensar que era una sort no tenir nens, perquè em sembla que sempre va millor [no tenir-ne si et separen]. Però sí, llavors era la carrera, la carrera. Després vaig passar onze anys sola, amb molts nòvios perquè sortia molt —no era cap monja—, però a mi em sembla que un nen ha de tenir un pare, és a dir, que no volia ser mare soltera, i com que no tenia cap parella estable, doncs no en vaig tenir. I després, quan em faig parella del francès, llavors potser encara n'hauria pogut tenir, però d'aquesta història en vull parlar poc.

Però sí, és un preu, perquè al principi vaig preferir la carrera, i després no va ser mai el moment. I no me'n penedeixo, però ara, als seixanta anys, m'adono que ho vaig deixar per la carrera, com tantes dones de la meua generació. Ara m'adono del preu que he pagat, perquè, a més, a mi els nens m'agraden moltíssim.

Abans parlàvem de Courbet. Hi ha una revista progressista italiana, que es diu MicroMega, que dedica el seu últim número a "Contro il politicamente corretto", i la portada l'il·lustren amb el famós quadre *L'origine du monde* de Courbet. Vostè, que ha tingut un interès per l'art eròtic, com veu aquesta eclosió del políticament correcte i d'un cert neopuritanisme?

Jo vaig fer una exposició, "El Jardí d'Eros" [la Virreina, 1999], amb obres provinents bàsicament de la col·lecció particular de Jean-Jacques Lebel, que és una col·lecció extraordinària. I també sóc molt amiga de la Catherine Millet, amb qui ens vam conèixer l'any 1975 a París [i de qui parlava en un article a *L'Avenç*, núm. 361, octubre

2010]. Amb ella mai no hem perdut la relació, i m'agrada tot el que sigui desviar-se del políticament correcte, perquè jo tinc una vena heterodoxa.

Per cert, amb el que està passant ara a Catalunya tampoc no sóc políticament correcta, perquè no sóc independentista, sóc federalista, que em sembla que seria una sortida millor per a nosaltres, encara que ja veig que és molt difícil. Però també pagues un preu, perquè no estàs en el *mainstream* del políticament correcte.

Però tornant a la seva pregunta, també vaig fer un article contra el que en vaig dir "*el feminismo estrecho*" [*El País*, "Babelia", 14/10/1995], perquè trobo que les feministes a vegades, com en aquesta exposició de Gala, en fan un gra massa: no per ser dona has de ser bona. Jo sempre he parlat de dones que fossin bones artistes, a l'altura dels homes o més. I ja està.

I estic d'acord amb el #MeToo, però també que es miri cada cas en ell mateix, perquè si no arribarà un moment que on estarà el coqueteig i la seducció? Aquest és un terreny que és gris, no blanc i negre. En això sóc molt oberta de mires, i mai no seré extremista per aquests costats tan moralistes. No sóc gens puritana.

Em fa gràcia perquè, repassant la seva bibliografia, he vist que l'any 1981 va publicar, a *Batik*, un article que es deia "*Picasso, tal vez misógino*". N'ha canviat, la seva visió, després d'estudiar Dora Maar?

Hi ha gent que ha llegit el meu llibre sobre Dora Maar i em diuen: "Ara he vist com era de mala persona, en Picasso". I jo els dic: "Però si he estat benèvola amb ell!" Jo no m'he rabejat en Picasso, però t'adones que només li interessava la seva pintura; per a ell, les dones eren un model, sobretot. És clar que la Dora Maar era molt llesta, i la Françoise Gilot també, però les altres ja no tant. A ell sobretot li interessava la icona, la cara d'aquella persona, més que el cos, estava fascinat pels rostres. I és clar, volia que l'obeïssin en tot: la Dora Maar es va topar amb un que manava molt, s'ha dit que també la pegava, i potser és veritat. Amb la Françoise Gilot ja ho sabem pel llibre que va escriure. Però, de totes maneres, ell és fascinant com a personatge, perquè és molt llest, molt bon pintor, i segurament el més gran "experimentador" dins del camp de la pintura del segleXX. I tot i que m'agrada més Miró com a artista, en l'obra de Picasso hi veus la intel·ligència pictòrica. Es un artista d'una trajectòria tan llarga, i que no es repeteix mai...

A la gent que el va conèixer, jo els hi preguntava com era Picasso en privat .Bernard Minoret, amic de James Lord i de Dora, em va dir : “era cínic, astut i divertit”. Altres, com la filla d’en Gaspar , l’editor Gili, o la Ruth Henry (traductora del Manifest surrealista a l’alemany) deien alguna cosa com : “Quan entrava a casa, era com si entrés el sol.” Perquè, simpàtic, ho era. Era una força vital!

Hem d’acabar. Em sap greu, perquè, de forma inevitable, hem deixat fora alguns aspectes de la seva trajectòria, com la de comissària d’exposicions. Però potser sí que haurem d’arribar a la conclusió que vostè no va néixer per atzar un 8 de març...