

Conversazione con Oscar Tusquets - 09.07.2021

Oscar Tusquets, rinomato architetto barcellonese e caro amico di Oriol Maspons, è stato tra le prime persone con cui ho avuto il privilegio e il piacere di conversare. In un caldo pomeriggio di luglio del 2021, davanti a un caffè nel salone della sua casa-studio, mi ha raccontato, in una conversazione informale e spontanea, dei suoi primi incontri con Maspons, dei progetti realizzati insieme e dei ricordi di un'amicizia profonda.

Oscar, ¿cómo empezó tu relación con Oriol Maspons?

Oriol fue uno de los primeros fotógrafos con los que contactamos desde la editorial Lumen. Yo estaba empezando arquitectura y en aquel momento me parecía que hablar con estos fotógrafos era una cosa tremenda, para ver si querrían hacer un libro con nosotros. Después nos dimos cuenta de que estaban locos de contentos de hacer un libro con nosotros porque nadie les publicaba. Oriol Maspons hizo un libro con Delibes y uno con Camilo José Cela, el *Toreo de Salón*, *La caza de la perdiz roja*. Y se lo pasó muy bien. Entonces nos hicimos amigos. Yo no había acabado aún la carrera y nos encargó su estudio, que es una obra que me gustó mucho. Del estudio tenemos buenas fotos de él, tanto del estudio como de modelos en el cuarto de cambiarse. Son divertidas, ¡magníficas!

Nosotros habíamos hecho un libro, un libro importante de arquitectura modernista¹ que en aquel momento no publicaba ni Dios. Y este libro lo hicimos con Leopoldo Pomés –porque Leopoldo Pomés ya lo tenía empezado– y con Oriol Bohigas. Era un libro que no nos lo quería publicar nadie.

[enseñándome el libro] Este es el primero que publicamos y este es el tema. Este libro lo tenían prácticamente hecho Leopoldo Pomés y Oriol Bohigas y no se lo quería publicar nadie. Y nosotros, que éramos unos kamikazes porque publicábamos unos libros de fotografía impresionantes –de Avedon por ejemplo–, se lo publicamos. Después de este, que fue relativamente bien, yo pensé y lo continuo pensando que la arquitectura de más nivel que ha habido en este país, me refiero a Cataluña, ha sido el Gótico Catalán y el Modernismo. Yo considero que no tenemos una arquitectura renacentista importante o una arquitectura barroca importante. Tenemos dos periodos históricos de nivel mundial, que son la arquitectura Gótica Catalana y el Modernismo. Entonces se nos ocurrió hacer un libro sobre arquitectura Gótica Catalana.

Entonces Alexandre Cirici Pellicer era un teórico de arte, padre de Cristian Cirici, que era socio nuestro en el estudio PER. Había estudiado conmigo en la Universidad, era íntimo amigo. Nos pareció que sería un personaje bueno para hacer el texto. Y yo enseguida pensé que las fotografías las podía hacer Oriol Maspons. Es un libro donde hay arquitectura de toda Cataluña: Barcelona, Girona, Tarragona, de Valencia, e incluso

¹ BOHIGAS, Oriol (testi); POMÉS, Leopoldo (fotografie). *Arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1968.

de Italia. Nos fuimos a Italia porque allá había algunos testimonios modestos, otros no tan modestos. El Castel Nuovo de Nápoles tiene una cúpula maravillosa que no es nada modesta y es de un grandísimo arquitecto Gótico Catalán.

Oriol, que parecía anárquico de carácter, en cambio, haciendo este trabajo fue absolutamente preciso. Las fotografías zenitales de todas las bóvedas las hemos podido comparar una con otra, por el rigor con el que están tomadas. Hay incluso un dibujito de cómo puedes compararlas. Todo esto se pudo hacer porque Oriol tenía esta disciplina. Te puedo explicar algunas anécdotas. Por ejemplo, cuando estuvimos en Nápoles, y estábamos fotografiando Castel Nuovo desde la orilla del mar –Oriol llevaba unas Hasselblad y unos equipos fantásticos– de pronto vinieron tres o cuatro jóvenes napolitanos y dijimos: ‘¡Ahora es cuando nos roban todas las cámaras!’. Estábamos aislados, no había nadie. Empezamos a hablar medio italiano con ellos, les caímos bien y no nos robaron. Yo creo que fue un milagro.

Para realizar este libro, ¿viajasteis los tres juntos, tú, Oriol Maspons y Alexandre Cirici?

No, sobre todo Oriol y yo.

¿Y quién decidía los encuadres?

Yo asesoraba arquitectónicamente. Decía: ‘Esta parte es muy relevante’. Y él tenía su libertad evidentemente. Son buenisimas esas fotos, ¡es un libro fantástico! Estos libros se hacían con tipografía. Las planchas con las que se hicieron estos libros eran de una imprenta que hizo suspensión de pagos. O sea, son imposibles de reeditar con esta calidad. Habría que escanear el libro y volverlo a hacer. Hoy en día lo hubiéramos hecho de otra manera, claro. Seguramente en el Colegio debe haber los negativos originales, a pesar de lo desordenado que era Oriol.

Esta parte del archivo de Maspons, sobre el gótico, en realidad está en el MNAC².

Una amiga común de Oriol y mía, fantástica, era Elsa Peretti. Nos invitó a su casa de Nueva York donde he estado dos veces. Era muy amiga mía y muy amiga de Oriol. Entonces Elsa de pronto, puso un montón de dinero para salvar el fondo documental de Oriol y lo cedió al MNAC, cosa que yo a lo mejor no hubiera hecho. Yo preferiría que estuviera todo en el Colegio de Arquitectos. Todo el archivo de Català-Roca, de arquitectura y no de arquitectura, está en el Colegio³. Yo no creo en la administración

² Proseguendo con la ricerca, ho avuto modo di scoprire che alcuni materiali relative alle fotografie dell'architettura gotica sono conservati presso l'archivio privato che Alex Maspons ha gestito fino alla sua morte.

³ L'archivio di Francesc Català-Roca è stato conservato nel COAC dal 2008 fino al 2023, anno in cui è stato acquisito dalla Generalitat de Catalunya e depositato in parte presso l'Archivio Nacional de Catalunya e in parte presso il Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC). Si veda: <https://web.gencat.cat/es/actualitat/detall/La-Generalitat-adquireix-el-fons-fotografic-Catala-Roca>; <https://arquitecturaviva.com/articulos/la-generalitat-compra-el-archivo-catala-roca>.

pública –por cuestión mía– y Oriol tampoco lo decidió; padeció. Pero cuando pedimos algún material dijeron: ‘¡Uy! Aún lo estamos archivando’. Yo tuve bastante contacto con Coral, su mujer, y ahora un poco con su hijo. Y en algún momento le dije: ‘Oye, ¿esta fotografía dónde está?’ Y me dijo: ‘Está todo en el MNAC. Y me dicen que está todo por archivar y que no sé qué y sacar una foto es complicadísimo...’. Pero bueno, este asunto tiene poco interés artístico, digamos.

Pero además, Oriol, me descubrí un mundo. Él estaba en el mundo de este restaurante, la Mariona. La primera vez que fui a la Mariona me llevó él y allí conocí a mi primera mujer, Beatriz de Moura. Aquello era un mundo artístico y bohemio de gente desobediente y fantástica. Pintores, flamencos, editores, fotógrafos. Iba mucho Català-Roca. Y el que me metió en esto fue Oriol. Y el que me presentó a mi mujer fue Oriol. La amistad fue intensísima, intensísima.

Cuando Oriol fotografiaba obras tuyas y de Lluís Clotet, ¿tú asesorabas su mirada arquitectónicamente?

Sí, pero yo no me imponía. Yo enseñaba la obra, pero no me imponía. En aquel momento teníamos muy poca obra, algunas en Cadaqués. Y lo que teníamos lo fotografiaba él, desde luego. Hay alguna fotografía de Colita de aquella época también, que tampoco es una fotógrafa de arquitectura, pero también era amiga. Colita y Oriol también eran muy amigos, tienes que ir a ver a Colita, ¡es un personaje! ¿La has conocido?

Todavía no, creo que está muy ocupada⁴.

Ya, es que somos muy viejos. Yo me encuentro muy bien, pero somos pobres muy viejos. Pero es un personaje, Colita es un personaje único. Fueron muy amigos y se querían mucho. Cuando murió Oriol, Colita tuvo un disgusto brutal. Yo no sé si está tan mal que no se la pueda entrevistar. ¿Te han dicho esto?

No, no está mal, pero tiene muchos compromisos y muchas personas la contactan para hacerle entrevistas, por esto está un poco cansada.

Yo también ya estoy cansado de hablar de la Mariona, de la Gauche Divine. Claro, es que somos los sobrevivientes y entonces nos dan mucho la lata. Pero bueno, te puedo recomendar. Colita me hace mucho caso [nos reímos].

Gracias, ¡para mí sería estupendo!

Muchas veces me deja derechos de sus fotos sin pagar, tenemos muy buena relación con Colita. Y la tenía con Oriol. Colita también tenía esta relación con el flamenco. La verdad es que fue una época muy apasionante. Otra cosa es que estemos cansados de hablar de ella. Era un mundo en que se mezclaban el flamenco, los pocos ricos mecenas que existían –como Puig Palau, que era un personaje. El Tío Alberto de la canción de

⁴ Nonostante i vari tentativi, purtroppo non sono riuscita a fare una conversazione con Colita, dati i suoi molti impegni e la sua età avanzata.

Joan Manuel Serrat, otro amigo. Serrat es el músico más importante del siglo XX español, autor del 'Mediterráneo'. Es un poco más joven que yo, y él también estaba en todo este ambiente. En aquel momento era muy joven, estaba empezando, y cantaba en catalán y castellano. Y ha tenido un éxito universal. En Argentina es Dios. Hizo una canción que se llama 'Mediterráneo' –búscala en YouTube–. Era muy amigo de Colita. Colita tiene fotografías tuyas, en las que está guapísimo, tenía 20 años, y muy amigo de Oriol. Y estaba en este mundo en el que había cantantes, el mundo del flamenco, el mundo del cine. Una cosa que se llama la Escola de Barcelona, donde estaba Ricardo Bofill, por ejemplo, que hizo un par de películas. Jacinto Esteve es otro personaje muy interesante, tanto como arquitecto, como cineasta, hasta como cazador en el África. Este ambiente –yo estaba empezando la carrera de arquitectura– me deslumbró absolutamente. Viajábamos, íbamos mucho a Boccaccio, una discoteca que era de Oriol Regás. Anna Maio, una italiana importante de Barcelona, que era secretaria, organizaba viajes a Nueva York, a Rio de Janeiro... Eran todos muy locos. Elsa Peretti siempre iba con un cesto de aquellos de Ibiza y una botella de vino blanco. Era un personaje. Hay fotos de Oriol Maspons con Elsa Peretti en el jardín de Dalí. Yo también fui amigo de Dalí.

Elsa en aquel momento empezó a hacer alguna joya porque se enrolló con Xavier Corberó, que era un escultor que venía de la tradición de metalista. Su padre era metalista y de esto sabía muchísimo. Él la metió en este mundo. En Elsa Peretti hay dos influencias: una es Gaudí, evidente, y la otra es este artesanado de algunos joyeros que quedaban en Cataluña. Tenía una sensibilidad tremenda. Empezó así. Después la fichó Tiffany's en New York y el resto fue historia. Continuamos siendo muy amigos de ella – que ha muerto hace muy poco– y de Corberó. Tiene una fundación arquitectónicamente bastante interesante aquí cerca.

Todos éramos amigos, por ejemplo de Ricardo Bofill. Yo fui alumno personal de Federico Correa y estuve tres años trabajando con él y después quedamos con una amistad tremenda. Viajábamos juntos, compartíamos la fascinación por Italia. Federico no se preocupaba en absoluto de cómo fotografiaba sus obras. Todo eso no le importaba nada. Así como dicen que Barragán escogía el encuadre de cada foto y era un tío rigidísimo –yo no lo sabía, me lo han explicado ahora– pues Federico no, no era nada maniático en esto.

Yo creo que está bien, que te metas en Oriol Maspons porque está mucho menos estudiado. Pero no fotografió mucha arquitectura, yo te diría que la mayoría conmigo. Ya verás en el Colegio lo que hay. Era un excelente retratista, le gustaban con locura las mujeres, tiene un libro solo de mujeres; luego los animales, tiene ese libro de 'animales de compañía'. Tenía muchos intereses, para entendernos.

También éramos muy amigos de un fotógrafo absolutamente genial, que es Ramón Masats. Ramón Masats, con el cual hicimos un libro que se llama *Neutral Corner*⁵, buenísimo. Se fue a Madrid y por resto ya no se le hace caso en Cataluña, pero era buenísimo. Todos lo reconocíamos como un fotógrafo buenísimo.

Oriol abría el camino a todos. Hicimos el primer libro con él y dijo: '¿Por qué no hacéis un libro con Masats? ¿Por qué no hacéis un libro con Ontañón? ¿Por qué no hacéis un libro con...' ese tío que hoy en día está arriba de todo, que es el que hacía fotografías de putas en las ramblas, el Joan Colom. Este era un fotógrafo absolutamente marginal, porque claro lo que hacía exclusivamente eran fotos de estas. Y fue Oriol Maspons, que dijo: 'Hay un loco que pasea por el Barrio Chino con la cámara colgando en escondida'. Fue Maspons. En ese aspecto abrió el camino a muchos fotógrafos.

Maspons era muy curioso, tenía mucha curiosidad de conocer cosas nuevas...

Bueno, la historia de Oriol —a lo mejor te explico cosas que te ha explicado otra gente— Oriol trabajaba en una agencia de seguros y le gustaba hacer fotografía. Había una Agrupación Fotográfica de Catalunya y me acuerdo que en aquella época cualquier fotografía de una puesta de sol o temas parecidos se le llamaba 'fotografía salonista', quería decir que era una foto para concursos. Ellos en ese aspecto eran vanguardistas. Las fotografías contrastadas —¡contrastadísimas! Cuando yo hacía los libros, los impresores tenían la manía de la gama de grises: '¡Oh, pero es que aquí han desaparecido!'. Hasta con un libro metieron las fotografías en aceite, porque entonces se recuperaba la gama de grises. Y yo dije: '¡No! ¡Aquel fotógrafo no quiere gama de grises, todo es contrastado!'.

Entonces él vio en los estatutos de la agencia de seguros, que tenían derecho a hacer un stage en la central que estaba en París. Y se fue a hablar con el director y le dijo: 'Me quiero ir a París'. '¿Pero qué dices?' 'Sí, sí, aquí pone que yo, que llevo dos años trabajando aquí, tengo derecho de trabajar en la central de París'. Y tuvieron que dejarlo ir. Y allí Oriol vio un mundo. Conoció a Cartier-Bresson, a Brassai. Él me llevó a una asociación de fotografía de París, que también era un mundo. Se le abrió un mundo, absolutamente. Entonces ya dejó de hacer seguros, se asoció con Ubiña. Ubiña tenía un carácter totalmente diferente, él era el serio, el que cumplía. No sé si has visto los Christmas que hacían.

¡Sí! Los he visto, ¡qué divertidos!

Tenía ese sentido del humor fantástico. Aportaba lo que él no tenía, este orden, esta disciplina. Siempre firmaban juntos, aunque una cosa la hiciera uno y otra cosa la hiciera el otro. Tenían muy buena relación.

Ahora no se puede detectar quién hizo qué foto, si fue Oriol Maspons o Ubiña...

⁵ ALDECOA, José Ignacio; MASATS Ramón. *Neutral Corner*. Barcellona: Editorial Lumen, 1962.

No, no nada fácil, eh. Pero te puedo decir que las de gótico las hizo Maspons porque estaba conmigo. No era nada fácil distinguir las de Maspons y las de Ubiña. Oriol era un personaje fascinante. Yo creo que aquí demostró su capacidad. Si uno coge las fotografías de las turistas en Ibiza, de los primeros bikinis –estas fotografías magníficas que tiene– uno no se imagina que va a hacer un libro tan preciso como el del gótico. Hay fotos absolutamente maravillosas. Uno no se espera que la luz fuera tan precisa, que tú puedas comparar una obra y otra; o esperar a la hora en que el sol dé a la fachada. No en todas, pero en casi todas yo había estado. Quizá no todo el día con él, pero yo estaba. Por ejemplo, en Italia estuvimos en Nápoles, que es donde había las obras más importantes de arquitectura gótica catalana. Esto nos creó un problema porque Cirici, –que era muy catalán; hoy seguramente sería independentista– habló de arquitectura gótica catalana. Y por ejemplo los valencianos dijeron: ‘¿Cómo es posible que nuestra arquitectura sea gótico catalán? ¿No tiene un término claro para sustituirla?’. El centro era Cataluña, pero es verdad que la Lonja de Valencia es un edificio excepcional y está en Valencia. Otro está en Mallorca, la Catedral de Mallorca, una obra maravillosa. Y tuvimos problemas con que el libro se llamase *Arquitectura Gótica Catalana*.

En el libro hay dos fotos, dos vistas de la ciudad, una donde se distingue Santa Maria del Mar y la otra donde se ve Santa Maria del Pi; Cirici escribe que parecen como barcos. Me pregunto entonces si el texto nació antes o después de las fotografías.

Sí, el texto vino después. Yo vi las fotos y dije: ‘Esto es un barco navegando’. Hay todas las cubiertas barraquistas de la Barcelona antigua, llenas de palomares, y las dos masas negras de las dos iglesias. Yo creo que la compaginación –que es totalmente obra de Lluís Clotet y mía– es muy importante en este libro. Por esto nosotros firmamos como autores, al lado del escritor. Aquí, por ejemplo, poner las dos fotos de lado es una idea nuestra. Las pusimos a sangre, sin margen –es un término muy bonito a sangre, ¿no? ¿Cómo dirías en Italiano?

Stampa “al vivo”.

Le dije: ‘Oriol por qué no hacemos esto ‘al vivo’ y muy contrastada?’. Es impresionante la presencia de los dos volúmenes, este techo plano de la arquitectura gótica. Yo considero que es un libro fantástico.

Hay fotos muy arquitectónicas y muy técnicas, pero también fotos casi poéticas, por ejemplo esa foto donde se ve la sombra negra de una mujer sobre un fondo claro.

Sí, el libro era un libro muy serio. Están también a obras de Perpiñán, de Mallorca...

Me llama mucho la atención esta foto del ‘grafismo del círculo’. ¿La foto se tomó en función del texto?

Sí. Cirici no quería estructurar el libro en orden cronológico o por regiones. No. Dijo: ‘Vamos a hacerlo por diseño’. La cubierta plana, la simetría, la asimetría, la geometría

del círculo... Y a mí me parece que esto facilitó mucho el trabajo. Hacerlo por regiones sería mucho más complicado. Esto permite entender las diferencias entre un ábside y otro, por ejemplo. Esto es fantástico y estas fotografías son increíbles. Me acuerdo Oriol, con la cámara en el suelo, tomando fotos con unas exposiciones de 20 minutos. Todo esto hoy en día lo ves en pantalla y punto, pero en aquel momento hasta que no revelabas no veías nada.

Un espacio impresionante son los claustros.

Me parece increíble esa doble página donde salen cuatro claustros.

Sí, sí, a 45° todos.

Todo muy pensado.

Aquí sí que influimos nosotros: 'Hazlos exactamente a 45° y los vemos en comparación'. Son cuatro claustros fotografiados de la misma manera. Esto es lo que uno no imagina de Oriol y yo creo que, en cambio, lo hizo fantástico, con paciencia e interés. Hay que tener sensibilidad para hacer esto, no es solo cuestión de técnica.

[enseñándome el retrato de los cuatro autores que sale en la solapa del libro]

Este es Lluís, Oriol, Alexandre Cirici y yo. Y Oriol dice: '¡Pondré a los perros!'. Y estos son los dos perritos que tenía.

Y en el suelo las páginas de la maqueta.

Sí, claro, todo esto lo hacíamos recortando y pegando...

Antes decías que Maspons o Català-Roca no son fotógrafos de arquitectura, para ti, ¿cómo se define un fotógrafo de arquitectura?

Por ejemplo, en América, en Estados Unidos, todo el mundo se especializa. A mí me dicen: '¿Tú como arquitecto, qué haces? ¿Haces hospitales, haces residencial, haces hoteles...?'. Y nunca sabía qué decir. Y después dije: '¡Ya lo tengo! Resuelvo problemas muy difíciles'. Nada más trabajo como haciendo el Palau de la Música de Barcelona. Siempre muy difícil. En América sí que ha habido fotógrafos que solo han hecho arquitectura. Entonces en España en esa época – y yo incluso creo que todavía ahora – no había fotógrafos especializados. Por ejemplo, un amigo muy amigo es Rafael Vargas. Rafael Vargas hace mucha arquitectura – y muy probablemente es lo que hace mejor – , pero hace otras cosas también. Pero en aquella época un Rafael Vargas no existía, digamos. Con Rafael Vargas ahora hemos hecho una cosa muy bonita. La editorial de Franco Maria Ricci – que fue un gran amigo – que había perdido los derechos de su revista 'FMR' – una revista excepcional –, ahora lo han recuperado. Él ha muerto hace muy poco, pero su viuda – también muy amiga – me pidió algo de Barcelona. Yo quería hacer el umbráculo – que creo que es un edificio maravilloso – y lo he hecho con Vargas. Vargas es de una paciencia, también de una metodología increíble. Pone una cámara arriba de un póster, la deja un mes y cada cuarto de hora hace una foto. Así puedes ver

toda la evolución de una obra. Está bastante especializado en arquitectura. Pero en aquel momento no existían fotógrafos como él. Catalá hacía arte popular español, hacía unas fotografías de Barcelona maravillosas. Con Coderch empezó a hacer arquitectura, después que hizo fotos del Grupo R. Hay fotografías muy buenas de Català. Català tiene fotografías de Dalí en el parque Güell, saltando la cuerda. ¿Las has visto?

Sí, sí.

¡Cómo se le podía ocurrir! Dalí era el pintor más importante del mundo y va con Català-Roca a hacer fotos del parque Güell. Dalí era un fan absoluto de Gaudí. A Dalí al principio le gustaban los muebles de tubo y Le Corbusier. Durante una cena en París Le Corbusier le dijo: 'Mon cher maître, ¿cómo se imagina usted la arquitectura del futuro?'. Y Dalí dice: 'Como Gaudí, blanda, peluda y comestible'. [se ríe]

Pues van al parque Güell y ven a unas niñas saltando la cuerda y les pide la cuerda y dice: '¡Fotografíame saltando la cuerda!'. Fue Dalí a pedirle la foto a Català. Català era un personaje encantador, un poco el padre de todos ellos. De Miserachs, de Maspons, de toda esta generación de gente. Leopoldo Pomés es otro caso, es un poco aparte. Leopoldo viene del mundo de Dau al Set, de los pintores, de Tàpies. Fue otro gran amigo mío, Leopoldo, pero siempre estuvo un poco al margen. Luego empezó a hacer publicidad, siempre un poco al margen de este grupo. Nunca se enemistaron ni fueron competitivos. Aparte de esto es que eran casi *amateurs*. Colita hacía también fotografía fija en rodajes de cine, en *Los Tarantos*, por ejemplo, una película famosa de flamenco con Carmen Amaya. Ella estuvo haciendo fotos y se enamoró del flamenco. Ella tuvo una relación íntima con Carmen Amaya. Era un mundo, un mundo. Yo lo expliqué en libros. Tengo un libro que publiqué y que ya no se encuentra, que se llama *Dalí y otros amigos*, ¿lo has visto?

No, no lo he visto.

Te lo regalo, no te vayas sin pedirme el libro, sin que me acuerde de dártelo. En el libro está Dalí, pero otros amigos también y es lo que pasaba en esta época, la Mariona, Cadaqués,... Yo era más amigo de fotógrafos que de arquitectos o de editores. Me gustaba la fotografía y empezamos a hacer estos libros y empezó a haber una relación con todos ellos.

En tu opinión, entre las obras que realizaste con Clotet, ¿cuál es la que Maspons mejor fotografió?

Ahora tendría que repasar porque no me acuerdo de cuántas hay, pero yo creo que lo que fotografió mejor o con más dedicación fueron nuestras obras en Cadaqués. Nosotros empezamos trabajando prácticamente en Cadaqués.

Las fotos, ¿se las encargabas tú?

Sí. Claro, sí, sí. Aunque en esa época teníamos una conciencia mucho menor que la actual. Incluso dedicarse mucho a fotografiar la obra o hacerse publicidad estaba un poco mal visto. Había este credo de Coderch, que lo importante es ser anónimo... cosa que hoy en día sería ridícula. De hecho, hay cosas importantes nuestras no

fotografiadas, lo cual es una pena tremenda. Yo creo que también fotografió la casa Regàs –esa con forma de piano– y el Belvedere, pero no estoy seguro. Desde luego hay de Colita. Hay fotografías de más de una persona, pero ahora no recuerdo si hay una de Oriol. Tendría que mirarlo. Pero la verdad es que ahora pienso cómo puede ser que lo fotografiáramos tan poco. O sea, que hiciéramos tan poco caso a esto, hoy en día sería impensable.

Cuando pedías a Oriol que hiciera fotos, ¿era con la intención de usarlas para publicidad, para publicarlas, o simplemente como testimonio del trabajo realizado?

Sí, claro, nos hacía ilusión publicarlas, es evidente. Pero, por ejemplo, de la Casa de Pantelleria que hice para mi prima las fotos eran mías y de Lluís y no de un fotógrafo. Después sí, la fotografió un fotógrafo de *Casa Vogue*. *Casa Vogue* en aquella época lo llevaba a una chica fantástica –que no me acuerdo cómo se llama. *Casa Vogue* tenía un nivel arquitectónico altísimo. Pero ya la casa era famosa, ya había estado en la Bienal de Venecia. Pero antes nos hacíamos las fotos nosotros. Es que era todo muy así, era muy incipiente, muy *amateur*.

Justo el otro día estaba mirando el proyecto de Pantelleria en el COAC...

Fue para mi prima, Victoria Tusquets, que se enamoró de un italiano que vivía en el Lago de Garda y se fue a vivir a Italia. Luego ella se separó y entonces me dijo: ‘Oye, hay una isla que nada más estamos Giorgio Armani y yo. Se llama Pantelleria, no hay nadie. Me gustaría hacerme una casa, ¿por qué no me la haces?’. En aquel momento yo viajaba, iba a Roma, volaba a Roma, dormía en Roma y al día siguiente cogía un avión que hacía Roma-Napoli, Napoli-Palermo, Palermo-Trapani y Trapani-Pantelleria. Me pasaba seis horas y cada vez el aeropuerto era más pequeño, con más gente de la mafia. Pantelleria tenía una pista de tierra, te lo juro, y las maletas te la deberían buscar con un burro. En Pantelleria solo había tres casas –maravillosas. Y además la costa donde yo hice la casa estaba protegidísima por ley. Mi prima tuvo una fe total porque la mitad de la casa es exterior. En verano Pantelleria es como África. Hacer una casa con porches tenía toda la lógica del mundo. Nos lo pasamos muy bien. Ganamos muy poco, pero tuvimos una relación fantástica con Lluís y con ella y ahora con su hija. Es una obra que aún la aman, que la animan. Tengo una relación con su hija fantástica, cosa que es una excepción, porque todas las obras mías ya se han vendido, todas las han cambiado. El mundo se ha vuelto líquido... Fue muy bonito.

Tengo otra curiosidad. Hay este reportaje de Maspons y Ubiña sobre los suburbios de Barcelona que se publicó en los números de Cuadernos 60 y 61 del 1965. En la revista hay artículo tuyo en el que pones en comparación algunas fotos de Maspons y Ubiña con otras...

Tienes que enseñarme una fotocopia, ya ni me acuerdo...

Te cuento de que va el artículo, igual así te ayudo a recordar. En los dos números de Cuadernos se hablaba del crecimiento de los suburbios de Barcelona. En uno de ellos había un artículo tuyo sobre el Besós, donde ponías en comparación algunas

fotos de Maspons de los suburbios con algunas del Paseo de Gracia. En el número siguiente de *Cuadernos* apareció una carta del promotor de la de la vivienda, criticando esta comparación de las fotos diciendo que era demagógica.

A lo mejor tenía razón. Lo que sí recuerdo es que hace muy poco en el Colegio se ha hecho una exposición bien interesante sobre Montbau y allí había fotos muy buenas de Oriol, muy buenas. Como esa de los niños jugando al fútbol. La vi hace poco y ya no me acordaba de esto. Yo creo que Montbau está muy bien, sí. Voy ahora y digo: 'Está muy bien, está muy bien'. Tiene mucho mérito que en aquella época se hiciera esto. En aquella época, claro, nosotros estábamos en contra de que la ciudad creciera por polígonos. Muy probablemente tenía razón el promotor [riéndose] pero no me acuerdo de nada. Me gustaría verlo el artículo, lo escaneas y me lo envías, porque si hice un artículo equivocado mejor que lo sepa.

Estoy en contra de la especialización y, por lo tanto, también estoy un poco en contra de los polígonos. Piensa que Ricardo Bofill un poco más tarde hizo aquel barrio en Montpellier que se llama Antigón, que puede ser Antígona, pero entre otras cosas, es "anti-polígono", en donde hice un edificio yo. Ricardo en este aspecto se ha portado muy bien conmigo, he hecho dos o tres cosas gracias a él. Yo he estado para enseñárselo a mis hijos hace un verano y ahora es un barrio vivo, fantástico, fantástico. Es un barrio vivo, con tiendas, restaurantes, vida en la calle, fantástico.

Sí que hay cosas de Montbau que no me gustan, por ejemplo, ¿te parece bien que haya un centro comercial y todo el otro lado no tenga comercio? No. A mí me parece bien que todo se mezcle, que la vivienda y el comercio se mezclen, como en la ciudad más tradicional. De todas maneras Montbau es un ejemplo que está bien.

En esa exposición que se hizo en el COAC se exponían fotos de Maspons, de Manolo Laguillo y de Helena Castro, además de los planos de los arquitectos. Las fotos de Maspons estaban muy bien reproducidas.

Abajo había dos o tres muy grandes. La gráfica la hizo Eva, mi mujer, por esto yo estuve. A partir de una exposición que hicimos de los fondos que Lluís Clotet y yo habíamos dado al Colegio –para la que diseñamos todos los paneles que se han aprovechado por todas las otras exposiciones, lo regalamos el proyecto...– la gráfica la hizo Eva. Entonces estuvieron contentos y le han encargado alguna otra. Al ver esas fotos de Maspons dije: '¡Caray, qué buenas!'. Yo no las recordaba. Hay la arquitectura fría, pero también hay unos niños por allá jugando.

En las fotos de Maspons de los suburbios muy a menudo hay personas.

Esto es bueno.

Así se pone en evidencia que se trata de una arquitectura para las personas.

La verdad es que no lo recordaba. Son muy buenas esas de Maspons. Sabes más tú que yo de esto, por esto haces la tesis.

Después te enviaré ese artículo de *Cuadernos* del que te hablaba.

Sí, esto me interesa mucho.

Quizás después de muchos años cambiarías idea.

Han pasado muchísimos años...

Yo también reconozco que me equivoqué con la Sagrada Familia, yo ya lo he dicho. ¿Cómo pudimos equivocarnos tanto? Porque yo estuve entre los promotores de una carta que se hizo antes de que yo acabara la carrera –o sea que debía ser el 63– diciendo que no había que continuar las obras. En cambio, ahora soy muy fan. ¿Cómo pudimos equivocarnos tanto?

Hay varias cosas. Que defienda la continuación de la Sagrada Familia, que defienda a Benidorm. Estas cosas me causan grandes polémicas. Pero las creo de Verdad. Benidorm es fantástico. Tienes que ir, como arquitecto tienes que ir. Es un ejemplo, es un invento para una nueva necesidad, que es las vacaciones pagadas, que son cientos de miles de personas que quieren ir a un sitio, no me sirve Cadaqués como modelo. Entonces se crea una ciudad en la que hay 170'000 personas en un día de verano y sin ninguna masificación, ordenadas, limpias, seguras. Se puede ir a pie. Es fantástico.

Benidorm está construido con dos o tres ordenanzas. Primera, que te tienes que separar 7 metros del vecino. Dos, no puedes hacer más de 50 metros de fachada mirando al mar –que esto yo creo que es un error, tenía que ser 25. Puedes hacer 1 metro cuadrado de construcción por metro cuadrado de terreno y la altura es libre. Entonces agrupas los edificios que salen altísimos, tienes una planta baja libre para lo que quieras, aparcamientos, piscinas, tiendas y tienes unos edificios esbeltísimos, muy separados uno de otro. Lo que pasa es que cuando se hace una fotografía contra el objetivo parece que es Manhattan, pero no, es fantástico. Estas ideas también me causaron problemas.

Entre las curiosidades que tengo, también me interesaría conocer tu opinión sobre cuánto crees que influye la fotografía de una obra en su popularidad.

Muchísimo. Yo tengo un artículo en un libro que se llama “Bella o fotogénica” porque digo que muchas veces confundimos la belleza con la fotogenia. Yo hablo, por ejemplo, de una tetera, que es una tetera que quema, “fa la goccia” –como se diría en italiano– la acabas odiando y por lo tanto yo digo que no es bella, pero puede ser fotogénica. Y una mujer también puede ser bella o fotogénica. Muchos prestigios están hechos a partir de las fotos. A veces vas a ver la obra y dices: ‘Uy, la foto me engañaba’.

Yo por ejemplo me he negado siempre a estar en un juzgado de un premio de arquitectura en el que no pudiera ver la obra y visitarla bien. Me invitaron a juzgar la mejor obra de Francia, pero tendría que haber evaluado con unas fotos y yo dije: ‘No lo voy a hacer, me parece mal’. Entonces hice un premio –tengo una pequeña fundación– que se llamaba Premio Década, que tenía tres leyes: el edificio tenía que estar suficientemente cerca, tenía que estar en Barcelona para que lo pudiéramos visitar; tenía que hacer 10 años que fuera construido, para ver cómo envejecía y como se

interpretaba; el jurado era solamente una persona, un gran arquitecto internacional. Venía todo el mundo, ¡fantástico! Estaban tre días conmigo y yo les enseñaba las obras y luego las veían. Esto es un premio serio.

El hecho de evaluar como una obra envejece me parece interesante, recién hecha una obra no se puede juzgar.

En España la ley te dice –no la ley criminal, si el edificio se cae y mata a alguien es otro problema– pero si el edificio se ha envejecido de alguna manera, tu responsabilidad vence a los 10 años. Con lo cual es muy peligroso. En el año 2002, por ejemplo, acababan todas las obras del 92, las olímpicas. Yo quería hacer un libro con los 10 años de arquitectura catalana, me lo tenía que pagar el Ayuntamiento, pero resultó que el Ayuntamiento se tiró atrás, porque los que hacían libros del Ayuntamiento tenían otras ideas. Fue uno de los motivos por los que yo no quiero trabajar con la administración pública de ninguna manera. La falta de seriedad... Piensa que no había ni una obra mía en el libro. Había finalistas y los ganadores. Y el jurado era un jurado de un nivel altísimo. El Alcalde me dijo: 'Ah, sí, vamos a hacerlo'. Entonces, cuando fui a ver los encargados de publicación, dicen: 'Ah, bueno, nosotros vamos a pagar máximo la impresión, pero los derechos de las fotografías y todo esto los pagáis vosotros'. Sería un libro muy bonito, diez años de arquitectura barcelonesa. Pero bueno, me refiero a esto. Yo creo que la fotografía influye. Ya te digo, yo esto no lo sabía, me lo dijeron el otro día porque un amigo mío se ha decepcionado un poco con la obra de Barragán. Y me ha dicho: 'Es que las fotos me engañaron'. Y digo: 'Es que Barragán, lo de las fotos se lo tomaba como un trabajo profesional. Hay que esperar a esta hora que la sombra está en diagonal tal... yo no lo sabía y después lo que pasa es que la arquitectura de Barragán que está en México, la cuidan poco. Es una obra que está hecha con pintura. Si no se repinta aquello acaba muy mal. No es de piedra. A mí me gustó muchísimo cuando fui. Por ejemplo, su casa particular está bien cuidada porque hay una Fundación. Pero todo lo de la urbanización parece que está muy mal cuidado. Pero creo que sí, que la fotografía ha creado prestigios.

En cuanto a las fotos que Maspons hizo de tus obras, ¿tenías tú una idea clara de lo que debían transmitir o representar, o dejabas esa interpretación en manos del fotógrafo?

Yo le decía: 'Este espacio me parece muy bonito'. No escogía el punto de vista. Por ejemplo, esto de los claustros que forman una diagonal, esto si se lo sugerí yo, pero normalmente él interpretaba.

Las fotografías de Català-Roca y de Coderch son un momento de descubrimiento de la arquitectura mediterránea, de la arquitectura de Ibiza, de los blancos. Y en esto participaban Coderch y Català-Roca. Estaban en un mundo formal muy parecido. Por esto son tan buenas. Bueno, hay fotografías que se discute si son de Coderch o de Català-Roca porque como Coderch se hacía revelar las fotografías por Català... Entonces hay gente que dice: 'No es de Català'. 'Bueno, la hizo el Coderch'. Son esas cosas que no

tienen solución. Estaban tan atados. Coderch tiene una fotografías de toros muy bonitas. Se las revelaba Català.

¿Crees que se puede hablar de una mirada arquitectónica en el trabajo fotográfico de Maspons?

Sí, sí, yo creo que sí. Y esas fotografías de Montbau de las que hablamos lo demuestran. Y el libro sobre la arquitectura gótica también. Yo creo que tenía una sensibilidad arquitectónica muy alta. Además, yo le hice una obra, haciendo una obra conoces a la gente. Fue cliente mío, hicimos una obra fantástica. El estudio es fantástico. Está bastante influenciado por el estudio de Tàpies que estaba haciendo Coderch. Lo estaba acabando y teníamos el mismo constructor. Coderch mandaba tanto que decía: 'Yo quiero ese constructor porque es el que me entiende' –imagínate hoy si el arquitecto pudiera imponer un constructor. Nosotros estábamos acabando la carrera y Coderch era Dios. Y la Casa de Tàpies es muy bonita, en un solar tan pequeño y tan complicado.

El estudio de Maspons ya no se puede visitar, ya que está cerrado.

¿Pero las fotos del estudio las has visto? Habla con Pilar. Bueno, quizás no tenemos muchas más de las que salen en la página web pero allí las puedes mirar.

¿Cuál es tu opinión sobre la fotografía en blanco y negro? ¿Consideras que es la mejor forma de representar la arquitectura?

Esta es una discusión... Català-Roca allí en La Mariona un día dice: 'Bueno, si la fotografía hubiera nacido en color jamás se nos hubiera ocurrido hacer fotografía en blanco y negro. Por lo tanto, yo ahora hago todas las fotografías en negativo color y después las imprimo en blanco y negro o en color. Pero ya no haré ni una fotografía más en blanco y negro. Y Català-Roca se había hecho famoso con la fotografía en blanco y negro. Además dijo: 'No seáis tontos, una película en blanco y negro no se volverá a hacer'. Se equivocó, porque Woody Allen ha hecho alguna película en blanco y negro. Por lo tanto, esto es muy difícil decirlo. Por ejemplo, la arquitectura de Barragán en blanco y negro no vale nada. Hay casos extremos. Yo creo que si tú haces el pabellón de Mies en blanco y negro no pierde mucho.

¿Sabes si Maspons leía alguna revista de arquitectura como *Domus* o *Casabella*?

Yo creo que si las leía era por nosotros, no creo que estuviera suscrito, seguro que no.

Hablando con Laura Terré, que es la hija de Ricard Terré, el fotógrafo, me dijo que recuerda que Maspons leía también estas revistas, pero no sé si era suscriptor.

Yo creo que estaba enterado, pero no creo que estuviera suscrito.

[me enseña fotos del estudio de Maspons+Ubiña] Este era el cuarto de cambiarse, que él hizo está foto fantástica que yo la pongo a pesar de que tiene poca arquitectura. Diseñamos este colgador que después ha hecho historia. Se ve bonito. Debajo de una

escalera de vecinos él se puso allí una especie de cama donde teóricamente descansaba y se llevaba amigas.

Hemos hablado de Català-Roca y de Coderch como pareja fotógrafo-arquitecto. ¿Crees que podría decirse lo mismo de Maspons y Tusquets?

No, no tanto. En la primera época, desde luego si hacíamos una fotografía la hacía Maspons. O en un caso concreto fue Colita por las circunstancias. Por ejemplo, de la casa de Oriol Regás, pues quizás sí que hay más fotos de Colita porque estaba por allá. En la primera época sí. Después ya estuvo Casals. Lluís Casals sí que era un fotógrafo muy de arquitectura. Después hubo Suzuki y otros. Pero una fidelidad prolongada no, porque además Oriol dejó de hacer esto. Empezó a hacer estas cosas que le divertían, fotos de chicas guapas con perros o una serpiente u otras cosas.

Que son fantásticas, fantásticas. Y descubría la belleza de las mujeres. Con las mujeres era fantástico. Decía: 'Esta chica en este momento es la más guapa de Barcelona. ¡Si hubiera otra más guapa la conocería!'. [nos reímos]

Bueno, te hice todas las preguntas que que tenía pensadas. Te voy a hacer solo la última...

Bueno y otras, ¡hemos hablado de todo!

¿Tendrías algún consejo para mi investigación?

Bueno, yo creo que lo estás haciendo muy bien. Ya te he dicho, si pudieras hablar con Colita estaría muy bien. Creo que valdría la pena.

¿Y otras personas con quien podría hablar?

Con el director del Archivo Histórico del Colegio. Tiene mucha información, no como la mía de mujeres y todo esto. Él tiene conocimiento más científico que el mío. Podrías hablar con Lluís Clotet porque hicimos el libro juntos. Lluís es mucho más retraído que yo. Es un tío fantástico. Le podrías hablar de parte mía. Él se puede acordar de cosas que yo no me acuerdo. Lluís continúa siendo mi mejor amigo. Lo que pasa es que él se pasa quince días al mes en Mallorca, lee y hace acuarelas y no hace nada más. No como yo que te recibo, tengo una secretaria... Él nada, lee y hace acuarelas.

Tú también pintas...

Yo sí, pero yo hago un poco más profesionalmente. Yo expongo también...

¿Y él no expone?

Él dice: '¿Exponer? ¡Qué pereza!'. Él es muy así...

Bueno, gracias por todo, por la conversación, por el café, por todo.

Lo que necesites se lo preguntas a Pilar y lo que hagas me lo enseñas.

Sí, sí, claro, ¡por supuesto!