



# Entrevista a Manuel Blanco Lage



## Interview with Manuel Blanco Lage

### María-Elia Gutiérrez-Mozo

Universidad de Alicante (España)

Doctora arquitecta y profesora titular de Composición Arquitectónica

Espero a Manuel Blanco, director de la ETSAM, en el maravilloso espacio del hall de la Escuela, exactamente donde le conocí hace 30 años, cuando yo era estudiante de doctorado y él acababa de ganar la plaza de Catedrático de Composición Arquitectónica. Viene de su clase de "Análisis de la Arquitectura". Llega con absoluta puntualidad y de buen humor.

La conversación tiene lugar en su despacho de dirección de la ETSAM, un lugar cargado de símbolos que representan con solvencia el abolengo de la institución. Es una mañana soleada y preciosa, de atmósfera transparente. Las ventanas abiertas enmarcan las hojas de los magníficos ejemplares de cedros que rodean la Escuela. No se oye nada más que el viento. Se respira paz. Estamos contentos y agradecidos por la oportunidad de charlar.

Como él mismo recuerda en varias ocasiones a lo largo de la entrevista, he formado parte de algunos de los episodios de su vida que cuenta y sonreímos rememorando felices coincidencias. Ahora, a un año de la jubilación, repasamos su trayectoria profesional poniendo el foco en el tema que aborda este número 11 de la revista científica *VAD. veredes, arquitectura y divulgación*, los archivos, en el cual, en nuestro país, Manuel Blanco Lage es una referencia.

En enero de 2008, en una entrevista a la entonces Ministra de Educación y Ciencia, Mercedes Cabrera,<sup>1</sup> ella decía:

*Los mejores ratos de mi vida los he pasado en un archivo.*

¿Suscribes esa afirmación? ¿En qué medida te reconoces en ella?

Empiezas con una cita de alguien que es, aunque no nos vemos nunca, una querida amiga. Probablemente los mejores ratos los pasamos en los archivos porque son completamente adictivos para la gente a la que nos interesa la investigación o el conocimiento.

Yo he pasado una gran parte de mi vida trabajando en archivos, pensando o actuando alrededor de ellos. ¿Por qué? Porque tiene una parte de detective, de jugar a descubrir lo que no se sabe, lo que está oculto y, una vez lo consigues, te engancha.

Mi primera experiencia consciente de ello fue en segundo curso de la carrera, intentando localizar un edificio que me interesaba mucho, el frontón Beti Jai, que está en Marqués del Riscal, pero en aquel momento en un estado completamente deplorable y, discutiendo Javier Girón y yo con Adolfo González Amezcua sobre quién lo había hecho, entrando al Archivo de la Villa, en su primera localización en la Casa de la Panadería de la plaza Mayor, encontrando las que fueron luego mis grandes amigas Rosario Sánchez y Carmen Cayetano, quienes eran entonces jovencísimas archiveras, ayudándome a buscar los expedientes del Beti Jai, revisamos todo el archivo en aquel sistema en el que te daban tres expedientes por sesión. Y no lo encontramos.

1 Inés Molina, "45 minutos con... Mercedes Cabrera, Ministra de Educación y Ciencia", *La Verdad*, edición Albacete, 27 de enero de 2008, 67. Disponible en <https://www.laverdad.es/murcia/pg060418/actualidad/espana/200604/18/universidad-cabrera-prioridad-ministra.html> (Última consulta junio 2024)

Figura 1. María-Elia Gutiérrez-Mozo y Manuel Blanco Lage en el edificio del Rectorado y Servicios Generales de la Universidad de Alicante. 11 de enero de 2016.

© Joaquín Arnau Amo.

2 Manuel Blanco y Javier Girón,  
"El frontón Beti-Jai", *Adobe*, n.º 0  
(1976): 7-10.



Figura 2. Fotografía de la exposición "Arquitectura en Regiones Devastadas". © Manuel Castillo. Fuente: Navarro de Pablos, Francisco Javier. *Exposiciones y Muestras de arquitectura impulsadas por el Ministerio de Fomento y sus predecesores. Trabajo de investigación encargado por la D. G. de Arquitectura, Vivienda y Suelo del Ministerio de Fomento* (Madrid, 2016), 91.

3 Instituto Nacional de Reforma y  
Desarrollo Agrario.

Empezamos a ver dónde podía encontrarse la documentación y terminamos localizando el nombre de quien lo había hecho en el registro de la propiedad, y hallamos que era de Joaquín Rucoba y Octavio de Toledo, un arquitecto santanderino muy importante que había hecho el Ayuntamiento de Bilbao. Javier y yo nos atrevimos a publicar un artículo en una revista que se llamaba *Adobe*<sup>2</sup> y lo firmamos con las iniciales tuyas y mías, JM, porque nos daba mucha vergüenza dedicarnos a buscar documentación y temas de historia y publicar siendo alumnos.

A partir de ese momento me quedé completamente enganchado. Cada vez que lograbas encontrar algo, cada vez que aparecía algo, se convertía en tu ilusión.

### ¿Alguna otra experiencia antes de la Tesis Doctoral?

La primera vez que entré en un archivo privado, y otra vez estaba Javier, fue en mi primer viaje a Sanlúcar de Barrameda, a su casa, y me enamoré de la iglesia de la Merced. Nadie sabía quién era el arquitecto que la había hecho. Lo único que sabíamos es que había sido construida por la casa de Medina Sidonia.

Así que, con mi mejor sonrisa, me planté en el Palacio de Medina Sidonia. Toqué el timbre y pedí por favor que me dejaran acceder al archivo sin saber lo que estaba pidiendo: acceder a uno de los archivos privados más importantes y protegidos. Me recibió Isabel, la duquesa de Medina Sidonia, a la que le debió hacer gracia que un mico de 20 años, con pelo rizado y una gran barba, estuviera interesado. Se pasó tres días conmigo enseñándome no solamente lo que había de la Iglesia, que lo logramos localizar, sino la importancia que tenía un archivo para entender un país, una cultura, una historia.

Y luego vino la Tesis Doctoral, "Influencias formales en la configuración de la arquitectura española de la postguerra: La Dirección General de Regiones Devastadas" (leída y defendida el 8 de abril de 1987 en la ETSAM), reconocida con el premio extraordinario de la UPM en 1988.

La obsesión por los archivos, por investigar, estaba ahí, muy clara. Cuando estoy planteando una serie de temas de tesis doctoral que mi directora no consideraba oportunos, probablemente porque eran transgresores: arquitectura y cine, suelos en arquitectura..., un montón de cosas, de pronto, llega una petición de alguien con quien tengo una relación muy cercana desde prácticamente mis primeros 20 años, Maurice Culot y Léon Krier. Ellos llevaban en aquel momento *Archives d'Architecture Moderne*, utilizar los archivos como instrumento no solamente de conocimiento y preservación, sino también de activismo, hacer que sirvieran para reconstruir la ciudad, entender la importancia de las arquitecturas históricas y que no había que demoler para especular con el suelo resultante.

A ellos les interesaba qué había pasado con la arquitectura de la reconstrucción de España en la postguerra y me pidieron que entrara en ello y entonces yo me sumergí en la búsqueda de la documentación. Por un lado, en el Instituto Nacional de Colonización cuya documentación estaba en el IRYDA.<sup>3</sup> Por otro, la Dirección General de Regiones Devastadas parte de cuya documentación había sido transferida al Archivo General de la Administración Civil del Estado en Alcalá de Henares.

Tuve la suerte, en mis primeras visitas a Alcalá, de encontrarme con una desgracia. Entonces conducía un Renault 4. Estuve 7 u 8 años yendo con aquel coche, pero en mi segunda o tercera visita, según volvía, empiezo a ver planos, documentación entre los matorrales. Doy la vuelta al coche, paro y me encuentro con que está lleno de papeles. Evidentemente, dado el nivel de implicación que tenía yo con la documentación, me voy parando y hago varios kilómetros recogiendo y metiéndola en el coche.

Había llegado un camión que había tenido un percance, un incidente, y al día siguiente me aparezo en Alcalá con toda la documentación que había logrado rescatar y eran planos de presas, de puentes. Era justo, además, de la Sección de Obras Públicas en la que yo estaba trabajando. Confieso que el recibimiento que tuve fue maravilloso y que, a partir de aquel momento, Alcalá se convirtió en mi casa y yo seguí trabajando. Tuve la suerte de que Conchita Pintado, jefa de la Sección de Obras Públicas, entendió el trabajo que estábamos haciendo y me permitió el acceso a los depósitos, donde la documentación no estaba catalogada ni inventariada.

Estamos hablando del primer gobierno socialista, que estaba muy interesado en lo que se había hecho en la primera postguerra, para saber si había que intervenir, preservar, qué había que hacer con toda aquella arquitectura. Visitan los archivos de Alcalá el Subdirector General de Arquitectura, Manuel Casas, y Amparo Precioso, jefa de servicio en aquel momento, y la dirección les cuenta que yo llevo un año y medio trabajando dentro del fondo.

De ahí resulta un encargo para hacer todo el estudio. Estamos en el primer momento de las transferencias de competencias a las autonomías y se estaba perdiendo una gran parte de la documentación del antiguo Ministerio de Vivienda que era donde había ido a recalar la de Regiones Devastadas. La reclamamos, salen camiones del Ministerio para depositarla en Alcalá, se hace un acuerdo entre ambos ministerios, Cultura y Obras Públicas, hacemos una recogida de documentación y, al mismo tiempo, una catalogación. La primera digital que se hizo de un archivo en el mundo fue la de Regiones Devastadas. Y ahí hay una ficha que redactamos entre Conchita y yo de toda la información que puede requerir un investigador. Mi tesis doctoral era el análisis del lenguaje de Regiones Devastadas.

**Ese trabajo se expuso en el MOPU del 22 de enero al 22 de febrero de 1987 y se publicó un catálogo de referencia.<sup>4</sup>**

Yo elaboro el apartado del lenguaje y me hago responsable de la búsqueda de documentación para todos los participantes. Montamos un gran comité científico en el que invitamos a todos los que habían dicho algo sobre este periodo. El diseño fue de Íñiguez de Onzoño y fue realmente espectacular porque era, de pronto, encontrar todo lo que se había hecho. Entre tanto, piensa que yo había estado haciendo una labor en paralelo muy curiosa: después de haber sacado todo del archivo, verlo, catalogarlo y revisarlo, voy a las localidades donde se había hecho esa arquitectura y llegando a ellas con toda la información previa. Te encontrabas accidentes de memoria muy interesantes: los viejos del lugar te intentaban convencer de que eso no se había hecho después de la guerra, que había estado ahí toda la vida, desde antes de su infancia, desde la época de sus padres y mucho antes de la guerra, cuando a ti te constaba que no era así y tenías toda la documentación del momento en que se había construido.

La arquitectura de Regiones Devastadas, sobre todo la de vivienda o las intervenciones en las iglesias, había unificado en gran medida el paisaje rural y había logrado calar tanto dentro del imaginario que se había incorporado.

**Otra de las consecuencias de ese trabajo en archivos fue el curso de doctorado "Aproximación al estudio de un fondo documental".<sup>5</sup> ¿Cuáles eran sus objetivos?**

El curso estaba diseñado para poder entrar en los depósitos de todos los grandes archivos, igual que yo había entrado en el de Alcalá, pues yo quería poder entrar con mis estudiantes. Cualquiera que conozca las condiciones de seguridad de cualquiera de los archivos sabe que más allá de cuatro o cinco personas es imposible entrar, con lo cual el curso se diseñó para que fuera muy poquita gente, la que quisiera hacerlo en régimen de seminario.



Figura 3. Portada del catálogo de la exposición "Arquitectura en Regiones Devastadas".

4 AA.VV. *Arquitectura en Regiones Devastadas*. (Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Sala de Exposiciones de la Arquería de Nuevos Ministerios). (Madrid, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones del M.O.P.U., 1987).

5 La guía docente del curso 2013-2014 se puede consultar en: Manuel Blanco, <http://composicion.aq.upm.es/Master/2013-2014/Ficha%20351%20APROXIMACION%20FONDO%20DOCUMENTAL%202013-14.pdf> (Última consulta junio 2024)

6 Luego ICA/SAR, *International Council on Archives, Section on Architectural Records*.

Para desanimar a inscribirse en el curso (tenías que estar muy motivado o saberlo boca a boca de lo que íbamos a hablar para apuntarte), se llamaba muy deliberadamente de la forma más aburrida que pudimos encontrar: "Aproximación al estudio de un fondo documental".

Esta conversación se produce 20 años después del I Congreso Internacional de Archivos de Arquitectura celebrado en Alcalá de Henares en 2004, en el que fuiste director del Congreso, presidente del Comité Científico, presidente del Comité de Organización y *chair* de la sesión "Investigación, difusión y valor de los archivos de arquitectura en la sociedad". ¿Cómo se cuajó todo?

Hubo una primera reunión en Madrid en 1991 de ICA/PAR,<sup>6</sup> el grupo de Archivos de Arquitectura que intentaba incluir dentro del Consejo Internacional de Archivos la estructura de los archivos de arquitectura, que no existía. Tuvieron una reunión en el archivo de Alcalá y su entonces directora, María Luisa Conde, me invitó a formar parte y contar la experiencia de Regiones Devastadas, del mismo modo que también la *École d'Architecture de Versailles* me invitó en 1990. Y ahí empezó mi relación con el Consejo Internacional de Archivos. Eso dio origen a organizar el primer Congreso Internacional de Archivos. Lo terminamos haciendo, y lo dirigí yo, en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá. Fue muy espectacular todas las reuniones que se hicieron allí. Llevó una larga preparación.

En un primer momento, yo me encontré ciertas reticencias, porque yo seguí participando en todas las reuniones que había habido del Consejo Internacional de Archivos. De hecho, acudí y tuve una ponencia en la del 2000 en Sevilla en la que me convertí en uno de los miembros fundadores de la sección de archivos ICA/PAR que pasó a ser ICA/SAR. Tomó el mando de la sección Pierre Frey, que era probablemente una de las figuras más curiosas, inteligentes, brillantes y difíciles de este mundo. Pierre había creado en Lausanne, en EPFL,<sup>7</sup> los *Archives de la Construction Moderne*, había recopilado toda la documentación del moderno de los arquitectos suizos.

Pierre es un historiador, no es un archivero, es un profesor de universidad y cuando toma el control, mi intervención justamente en Sevilla desencadena que Pierre no entienda, de ninguna de las maneras, que me hayan estado dando largas para la creación del primer Congreso Internacional de Archivos de Arquitectura las direcciones anteriores del grupo, que lo entendían desde otro punto de vista, más profesional, pero no la importancia que podía tener esto más allá de este aspecto, entendiendo el cultural y el de instrumento de preservación de la arquitectura, del patrimonio y de reflexión, porque al final un archivo es absolutamente todo eso. Y es la reacción a mi intervención en Sevilla la que provoca la toma del poder de Pierre.

Yo había intervenido previamente con la dirección, proponiendo que trabajáramos juntos para hacer ese congreso. Y cuando Pierre accede ya todo se convirtieron en facilidades y en una estructura que nos llevó al congreso de 2004 en Alcalá. Montado como congreso presencial antecedido por un congreso digital, estábamos haciendo el prototipo de cómo debía ser un congreso en este cambio de milenio, con lo cual hubo una parte previa de intervenciones. Llegamos al congreso con un primer libro de actas, el congreso digital publicado, entregado en el presencial, para que sirviera de material, discusión e intervención.

Entramos en un proceso en el que yo pasé a formar parte del gabinete de la presidencia de ICA/SAR y a acompañar a Pierre en distintos tipos de inmersiones culturales, predicando el valor de los archivos de arquitectura. Las reuniones de ICA/SAR en el Centro Canadiense de Arquitectura es el momento en que se inician mis relaciones con Phyllis Lambert y con todo ese grupo. Esa vía de ICA/SAR me lleva también a ICAM, a la Confederación Internacional de Museos de Arquitectura.

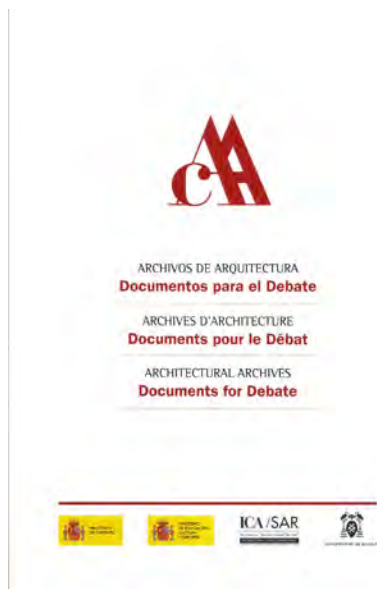


Figura 4. Portada de las actas del I Congreso Internacional de Archivos de Arquitectura: Blanco Lage, Manuel (ed.) *Archivos de Arquitectura. Documentos para el Debate* (Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2004).

7 *École Polytechnique Fédérale de Lausanne*.

ICA/SAR fue durante muchísimo tiempo una parte muy militante dentro de ICAM para explicar la importancia de los archivos de arquitectura. Fundamentalmente, lo que se trataba era de volcar y cambiar la visión de qué es un archivo de arquitectura. O sea, entender que no es solamente una colección de bellos dibujos que tú has seleccionado quedándote con lo que tiene un valor museístico, sino entender que es todo un conjunto de documentación que da testimonio de un momento, de una creación y de todos los procesos.

Por mucho que a un profesional de los archivos pueda interesarle hacer una selección dentro de esa documentación, los criterios del futuro no son los del presente y todo lo que se haga en ese sentido no tiene por qué ser juzgado benevolentemente en ese futuro en el que uno se puede llevar a las manos a la cabeza:

¿por qué no tengo dentro de esta serie documental toda una parte de documentación que ha sido eliminada? ¿por qué ha parecido que no eran importantes los cálculos, las memorias, elementos de contexto que dan información muy importante, inclusive sobre la gobernanza de las instituciones?

Si eso se hace desaparecer de las series documentales tenemos un problema importante. María Luisa Conde a continuación fue la presidenta de la Sección de Archivos de Arquitectura, la directora del Archivo General de la Administración, y tengo que decir que en la parte de gobernanza de archivos me aparté muchísimo y otros trabajos míos, como probablemente hayan sido el comisariado de exposiciones y la museografía, me llevaron hacia otros terrenos.

**Efectivamente, el campo en el cual eres un experto de reconocido prestigio es el comisariado, científico y artístico, de exposiciones. ¿Cuáles de ellas parten justa y principalmente del trabajo de archivo?**

Mi trabajo de comisariado siempre es un trabajo de cartografía de la realidad o de un tema, un mapeo de lo que hay en esos momentos sobre ese tema, un estado de la cuestión, inclusive de adónde vamos a ir en el futuro, o sea, una carta de navegación de cuál es la ruta trazada en cualquiera de los temas. En todo ese juego hay una pieza fundamental: yo he tenido la suerte de encontrarme, a lo largo de mi vida, grandísimos profesionales, que normalmente han sido mujeres por cierto, con los que he podido trabajar.

Y en dos casos ha coincidido que mi trabajo ha sido, en parte, la exposición de cierre de su trabajo. La Galería de las Colecciones Reales tiene un antecedente: la exposición "Grandes Encuadernaciones en las Colecciones Reales"<sup>8</sup> que cierra el trabajo científico de María Luisa López-Vidriero a cargo de la Real Biblioteca y cómo todos los elementos que componen la atmósfera de la corona están ligados y vinculados entre ellos y al final eso se ve perfectamente con el equipo que a continuación está en Patrimonio.

Carmen Cayetano, que fue una maravillosa directora del Archivo de la Villa de Madrid, justamente al final de su carrera, me propone hacer juntos una exposición sobre el archivo. Comisariamos los dos y diseño yo esa exposición. Está concebida para que se entienda cuál es el valor de un archivo local: que su documentación puede sustituir la realidad, es el avatar de la ciudad que está representando.

Diseñamos sustituir los edificios de Madrid y todas las funciones de la ciudad por la documentación que las representa, avala, ha permitido existir, ha dado los permisos para su creación; los documentos que han generado esos edificios y los permisos y derechos que han dado para la existencia de actividades. Todos los grandes edificios de Madrid tenían su correspondiente dossier en carpetas distintas en las series documentales del Archivo de la Villa.



Figura 5. Portada del catálogo: López-Vidriero, María Luisa et al. *Grandes encuadernaciones en las bibliotecas reales, siglos XV-XXI* (Madrid, Patrimonio Nacional, 2012).

- 8 "La exposición mostró, por primera vez, las encuadernaciones procedentes de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional. Los fondos de la Real Biblioteca, el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, el Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos, el Monasterio de las Descalzas Reales y el Real Monasterio de la Encarnación integran esta colección, considerada a nivel mundial uno de los conjuntos ligatorios históricos más importantes". Palacio Real. Madrid. Abril-Septiembre 2012. Disponible en <https://www.patrimonionacional.es/actualidad/exposiciones/grandes-encuadernaciones-en-las-bibliotecas-reales-sxv-sxxi> (Última consulta junio 2024)

- 9 "Madrid.doc. Archivo de la villa, archivo de la vida". Centro Cultural Conde Duque. Madrid. Junio-Octubre 2015. Disponible en <https://www.condeduquemadrid.es/actividades/madriddoc> (Última consulta junio 2024)



Figura 6. Portada del catálogo: Blanco Lage, Manuel y Cayetano Martín, María del Carmen. *Madrid.doc: Archivo de la Villa, archivo de la vida* (Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2015).

- 10 Real Decreto 1636/2006, de 29 de diciembre, por el que se crea el Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo. BOE n.º 9, de 10 de enero de 2007. Disponible en <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-410> (Última consulta junio 2024)
- 11 Ley 9/2022, de 14 de junio, de Calidad de la Arquitectura. BOE n.º 142, de 15 de junio de 2022. Disponible en <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-9837> (Última consulta junio 2024)
- 12 Real Decreto 1125/2023, de 19 de diciembre, por el que se crea y regula la Casa de la Arquitectura. BOE n.º 303, de 20 de diciembre de 2023. Disponible en <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2023-25761> (Última consulta junio 2024)

Hicimos un gran plano de la ciudad en la sala grande de Conde Duque, donde en el suelo había una cartografía por la que caminábamos, deliberadamente la digital del ayuntamiento porque nos interesaba muchísimo jugar con esa cartografía propia. Tuvimos todo el apoyo del ayuntamiento y, en una forma muy sencilla, iban apareciendo los documentos de una selección de edificios que componían nuestra ciudad. Era completamente emocionante porque era ver plano a plano, papel a papel, Madrid.

El topográfico de un archivo no coincide para nada con el de una ciudad. Los documentos del Palacio de Comunicaciones de Palacios y Otamendi no están al lado de los de la fuente de Ventura Rodríguez de Cibeles, pero ahí sí. De pronto en ese "Madrid.doc"<sup>9</sup> nos aparecían ligados para que el público entendiera el valor de ese archivo y hasta qué punto los archivos te dan el control sobre la realidad. Pensemos que los archivos históricamente no se hacen por un tema cultural o de información, los documentos no se preservan en un primer momento por un valor de investigación, sino porque son las pruebas de los derechos otorgados por el rey o por el señor feudal.

Esta exposición contaba no solamente lo que conocíamos o no, sino ese entendimiento de que los archivos garantizan los derechos de los ciudadanos, también a conocer, manejar, poseer partes de esa ciudad. Entendámonos: sin los archivos no se hubiera podido reconstruir las ciudades europeas destruidas en la Guerra Mundial; difícilmente habiéramos podido reconstruir Notre Dame como se está haciendo o remontarnos en la historia y poder analizar lo que está pasando.

**Fuiste, en 2007, el primer director del Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo que contemplaba dos sedes, una en Salamanca y otra en Barcelona, y un Centro de Documentación, lo que evidencia el peso de los archivos en este proyecto ¿En qué se parece y en qué se diferencia la actual Casa de la Arquitectura del mismo?**

Cuando era todavía el director *in pectore* del Museo antes de que se anuncie porque lo sabía la Ministra y dos de sus colaboradoras y nadie más que iba a ser yo. Me da tiempo a hacer una única incorporación a la ley de creación del Museo<sup>10</sup> y es la colección. Propongo que toda la documentación perteneciente al Ministerio de Vivienda, heredero de la documentación de organismos anteriores, forme parte de la colección del Museo. Y el Centro de Documentación, que es todo el archivo del Museo, se incorpora justamente para ir al rescate de esa documentación.

Tenemos la suerte de que Concha Pintado era entonces la archivera del Ministerio y lo que hacemos es que toda la documentación forme parte de ello, entre otras cosas porque parte no está catalogada, está solo guardada, preservada. Dada la magnitud de las series documentales, hay cosas en condiciones archivísticas adecuadas y otras que debían haber sido atendidas en aquel momento.

Mi paso fue muy breve por la dirección, fui el primer y último director del Museo, pero toda la labor que hubo en ese momento fue no solamente preparar la plantilla, sino toda una serie de actividades, de exposiciones. Un museo de arquitectura no es solamente un centro de exposiciones, sino que es también y tiene que tener una función de gestor del conocimiento y la responsabilidad de poner en valor las relaciones documentales con lo que hay.

Ahora hay una oportunidad maravillosa a través de la nueva Casa de la Arquitectura. El entendimiento del valor de la arquitectura a través de la Ley de Calidad<sup>11</sup> y la interacción a través de la Casa de la Arquitectura.<sup>12</sup> De nuevo volvemos a tener ese momento y ese punto. Ahí tiene que haber una sinergia entre todas las instituciones que albergan documentación. Pero también tiene que haber un entendimiento de que esas series forman parte del conocimiento.

## ¿Qué incidencia ha tenido la digitalización de los archivos en la investigación en arquitectura? ¿Y en su comunicación?

He empezado con mi rol de pionero en la digitalización de archivos. Ayer he tenido la visita en la Escuela de Michal Mlynár, director ejecutivo interino de ONU-Habitat. Y estábamos visitando nuestra biblioteca y viendo alguno de los Piranesi que la Escuela tiene y manteníamos una conversación muy parecida: la diferencia que hay entre ver el libro de Piranesi de 1750 y ver la representación digitalizada. No quiere decir que cada vez que tengas que consultar las imágenes de ese Piranesi accedas al libro, con los riesgos que eso tiene para el ejemplar, pero hay cosas que entre el documento digital y el real son distintas, los estratos y los niveles de información son diferentes y ahora habla el Comisario.

Inclusive al nivel del fetiche y del portal temporal que supone una pieza original. Cuando tú estás ante la *Gramática de la lengua castellana* de Nebrija o ante el *Libro de Horas* de Isabel la Católica o ante el casco de Fernando el Católico, tú sabes que ese objeto, ese libro, esa historia, han estado delante de su mirada y han estado en sus manos. Eso le da una serie de significados adheridos que la copia de ese elemento no va a tener. Y también hay un tema de formato. No es lo mismo la apreciación de la pieza en una pantalla, por muy grande que sea, o en el original.

Tuve dos experiencias distintas. En junio de 1974, llegando a Nueva York por primera vez con 19 años y encontrándome el Guernica en el MoMA, en aquella pequeña sala, rodeado de los dibujos preparatorios y con un banco enfrente. Entendámonos, para mí el Guernica era la lámina que todos los modernos o los progres de aquel momento en España teníamos o tenían en la pared de su casa. Me encontraba delante del cuadro y ante su tamaño y a través de ese formato y entendías un montón de cosas que no habías entendido nunca. Del mismo modo, algo que siempre me había parecido extremadamente, no voy a decir grosero, pero no fino, no exquisito, no bien tallado, cada vez que había visto las fotos de la Venus de Willendorf, cuando llegabas por primera vez a Viena y en el Museo veías el original es de una belleza sublime, una pieza mínima, pequeñísima, pero claro, las representaciones de esa pieza mínima en formato a toda página la convertían en una cosa ruda, con un grano importante, evidentemente el pulido que tenía la pieza no soportaba el aumento. Los dibujos a pluma de la torre de Einstein llevados a toda página hacen que no se entienda absolutamente nada. Estamos en temas de formato, de escalado, escalas gráficas y conceptuales, y en todo el cambio que eso transmite.

Estamos en una sociedad de la sobreinformación, consumimos imágenes sin reflexionar sobre el contexto. La arquitectura, o todo lo que tiene que ver con la arquitectura, siempre es una cuestión de contexto. O sea, toda obra de arte es fruto de unas circunstancias históricas concretas, de un contexto de fabricación, en nuestro caso concreto. Y la cantidad de tonterías que se han dicho sobre momentos de la arquitectura son absolutamente espectaculares, por no entender el contexto real y por descontextualizar (apreciaciones contemporáneas sobre cosas de otros momentos). Los archivos y el entendimiento del valor de las series documentales, no solamente del documento, y del posicionamiento de un elemento dentro de esa serie nos dan un contexto importantísimo.

## ¿Cuál fue tu impresión respecto a la relación de las arquitectas con su memoria, a través de su documentación, después de la exposición "España [f.] Nosotras, las Ciudades"<sup>13</sup>?

En el 30º aniversario de la creación de ICAM, en 2009, en una reunión extraordinaria en Helsinki, con Juhani Pallasmaa y Phyllis Lambert, me preguntan:

¿qué es lo que debemos coleccionar?



Figura 7. Portada del catálogo: Blanco Lage, Manuel. *España, [f.] Nosotras las ciudades* (Madrid, Ministerio de Vivienda y Ministerio de Asuntos Exteriores. Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, 2006).

13 Biennale di Venezia. Pabellón de España. Septiembre-Noviembre 2006. Arquería de los Nuevos Ministerios. Ellas Crean. Marzo-Abril 2007. Shanghai Urban Planning Center. Noviembre 2007. Disponible en <https://cvp.mitma.gob.es/espana-%5Bf-%5D--nosotras--las-ciudades-x-biennale-di-architettura-di-venezia> (Última consulta junio 2024)

Y yo hablo, entre otras cosas, de la desaparición del periodo de reflexión que permiten los archivos cuando estamos de pronto en lo digital y cómo, si vamos a coleccionar los documentos y las publicaciones digitales, ya no tenemos ese poso para poderlas seleccionar porque han desaparecido.

En el 23º Congreso de la UIA en Torino, en 2008, en una sesión en la que Beatriz Colomina habla de las pequeñas revistas, yo estoy hablando del problema de lo digital y de la liberación que ha significado o puede significar porque dejamos de tener el ojo supervisor, con todos los juicios y prejuicios, del editor o del comité que, en cada revista, está seleccionando y que permite que unas cosas afloren y otras no, y que solamente las líneas canónica, histórica y académicamente establecidas sean las que afloren. Y cómo la aparición de este digital está permitiendo que afloren fondos, arquitecturas, conocimientos que hasta el momento no eran conocidos y que es mucho más difícil controlar una versión de la realidad por parte de una serie de gentes.

No quiere decir que esto no haya seguido existiendo y persistiendo, y justamente la indexación de las revistas y los criterios de ser consideradas importantes solamente las indexadas, que implica que el *establishment* cultural y académico ha decidido que eso es lo que cuenta y no otras cosas u otras formas de actuación, son una prueba de esa persistencia.

Cuando me estás hablando de los fenómenos de género, de las mujeres, yo te lo estoy situando dentro de un elemento mucho más amplio que es el control del conocimiento, del mercado, de lo que es accesible o no. Y si pierdes ese control, o si tienes riesgo de perderlo, matas por ello. Ese es el tema de "El nombre de la rosa": el control del conocimiento. Y si una pieza interfiere con esa lectura del conocimiento merece morir o merece que toda la biblioteca arda antes de que se conozca el documento o la pieza.

Evidentemente los temas de género están incluidos y el valor y el entendimiento de esas documentaciones y de determinadas protagonistas. No es una historia de buenos y malos o de buenas y malos, es una historia de control del poder y de ejercicio del poder

¿Que si es importante la preservación de la documentación?

Hombre, yo fui quien hice que el archivo de Matilde Ucelay fuera al Ministerio y se preservara dentro de él. También intervine en que Matilde fuera la pieza clave en el Pabellón de España de la Bienal, así como en ese jurado que le dio el Premio Nacional de Arquitectura con parte del jurado intentando no dárselo y dárselo a otra persona valiosísima, que lo obtuvo posteriormente y que merecía haberlo tenido también en aquel momento. Pero Matilde se estaba muriendo. Nunca se había dado un premio a una mujer y nunca se había dado un premio póstumo, con lo cual a Matilde había que dárselo en aquel minuto o ya no se lo hubiéramos podido dar y no se hubiera podido reconocer el valor de su contribución personal y arquitectónica.



Figura 8. Matilde Ucelay.  
Fuente: Sánchez de Madariaga, Inés. *Matilde Ucelay Maórtua. Una vida en construcción. Premio Nacional de Arquitectura* (Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Fomento. Gobierno de España, 2012), 90.

Figura 9. Manuel Blanco Lage en el Gabinete de Oro del Palacio Belvedere de Abajo, Viena.  
© Manuel Blanco Lage, 2023.

