

**Invisibilizar a las mujeres en los museos: ¿un
proyecto de tendencias en Arquitectura?**

*Invisibilizing Women in Museums: A Trends
Project in Architecture?*

Andrea Castro Jiménez

DOI 10.15517/es.v84i1.57495



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Invisibilizar a las mujeres en los museos: ¿un proyecto de tendencias en Arquitectura?

Invisibilizing Women in Museums: A Trends Project in Architecture?

Andrea Castro Jiménez¹
Arquitecta
San José, Costa Rica

Recibido: 1 de noviembre de 2023

Aprobado: 14 de marzo de 2024

Resumen

Introducción: El Museo de Arte y Diseño Contemporáneo realizó una exhibición titulada *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*. **Objetivo:** Este artículo académico utiliza una exposición artística como motivo para generar una serie de cuestionamientos en relación con los discursos curatoriales de los museos, el *star system* arquitectónico y, sobre todo, el rol que juega este sistema en el reconocimiento y visibilización de las mujeres en la historia del arte. **Métodos:** Se utiliza una estrategia metodológica de caso de estudio como base para un análisis y una crítica sustentados por un marco teórico de textos icónicos de género, arte y arquitectura. **Resultados:** Se observa la necesidad de implementar una serie de estrategias con el fin de romper con el paradigma establecido y visibilizar a las mujeres y sus aportes en el campo del Arte y la Arquitectura. **Conclusiones:** Con la finalidad de buscar una verdadera paridad entre géneros, es imprescindible crear discursos críticos, debates historiográficos y discusiones teóricas que rompan con la estructura del canon patriarcal, el *star system* y el culto de la personalidad.

Palabras clave: curaduría; paridad en la representación; *star system* arquitectónico; género; mujeres arquitectas

¹ Investigadora independiente. Licenciada en Arquitectura por la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. ORCID: 0009-0008-3683-7650. Correo electrónico: casandrea29@gmail.com

Abstract

Introduction: The Museum of Contemporary Art and Design held an exhibition entitled *A Project on Trends: 30 years of Architecture Biennials in Costa Rica*. **Objective:** This academic paper uses an art exhibition to generate a series of questionings in relation to the curatorial discourses at the museums, the architectural *star system* and, above all, the role played by this system in the recognition and visibilization of women in the history of art. **Methods:** A case study methodological strategy is used as the basis for an analysis and critique supported by a theoretical framework of iconic gender texts in Art and Architecture. **Results:** The need to implement a series of strategies to break with the established paradigm and make women and their contributions in the field of art and architecture visible is observed. **Conclusions:** In order to seek true gender parity, it is essential to generate critical discourse, historiographical debates, and theoretical discussions that break with the structure of the patriarchal canon, the star system, and the cult of personality.

Keywords: curatorship; parity in representation; architectural star system; gender; women architects

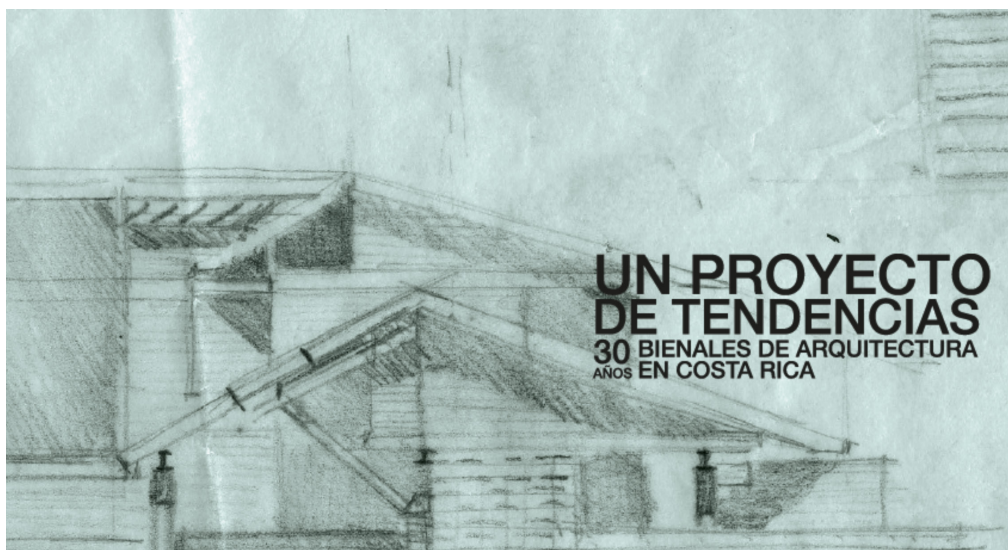
Women are the ghosts of modern architecture, everywhere present, crucial, but strangely invisible.

(Colomina, 2010, p. 217)

Introducción

Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica (Figura 1) fue una exhibición colectiva realizada en San José, Costa Rica, por el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), curada por Paz Monge Cortés y José Daniel Picado-García (20 de octubre del 2022-18 de febrero del 2023). Se localizó en la sala 2 del museo y contó con una recopilación de algunos proyectos que han sido premiados en las bienales de Arquitectura de Costa Rica, representados a través de una serie de fotografías, maquetas, diagramas, planos y otros objetos utilizados en el campo de la Arquitectura. Las bienales son desarrolladas por el Colegio de Arquitectos de Costa Rica (CACR) cada dos años y buscan exponer y divulgar parte de la producción arquitectónica nacional. Asimismo, “se ha consolidado como un medio de legitimación tanto de discursos como inquietudes estéticas e, incluso, de tendencias arquitectónicas” (MADC, 2022c, párr. 2).

Figura 1. Imagen promocional de *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*



Fuente: Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (2022d).

En esta exhibición, no es posible evidenciar la participación de las mujeres en las bienales y mucho menos el papel que han desempeñado en la Arquitectura en Costa Rica. Según lo expuesto en la muestra del MACD, parece ser que las bienales de Arquitectura en Costa Rica les han otorgado a las mujeres un escaso protagonismo que, sumado a la selección curatorial y a la falta de un discurso crítico al respecto, provoca que para los ojos del espectador o espectadora las mujeres se encuentren fuera del panorama arquitectónico costarricense. Este hecho no es verídico, por lo cual resulta de suma importancia cuestionarse: ¿cuál ha sido su papel y por qué no es visible? Por lo tanto, este artículo busca exponer, por un lado, los hallazgos encontrados en esta exposición con base en un análisis con perspectiva de género y, por otro lado, evidenciar el rol de los museos en el *star system* arquitectónico, la importancia de adoptar un discurso crítico a la hora de curar una exposición y la necesidad de un cambio de paradigma que permita eliminar la brecha histórica en los discursos oficiales de la historia del arte en relación con los aportes de las mujeres en campos relacionados al Diseño, al Arte y a la Arquitectura. Para esto, se consideraron algunas ideas clave relacionadas con una visión feminista del Arte y de la Arquitectura que buscan reivindicar el papel de las mujeres con el fin de evidenciar lo sucedido y evitar que se repita.

Metodología

Para elaborar este artículo, se utiliza una exhibición del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo como motivo para generar una serie de cuestionamientos. Se aplicó una estrategia metodológica de caso de estudio a partir de métodos como el análisis crítico del discurso y análisis de contenido, al igual que técnicas como la revisión documental de textos icónicos de género relacionados al Arte y a la Arquitectura. Se realiza un análisis crítico del discurso curatorial del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo en relación con la exhibición *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*.

Entre las fuentes consultadas se tomó en consideración: la exhibición, su texto curatorial, la información relativa a esta en la página web y redes sociales, el panfleto promocional y los dos conversatorios realizados por el MADC. En primer lugar, se recopiló y registró información acerca de la exposición. Se realizaron múltiples visitas al museo con el fin de registrar, por medio de fotografías, las obras expuestas, así como sus fichas técnicas. Adicionalmente, se asistió a dos conversatorios organizados por el MADC relacionados con

la exposición: el primero fue realizado el 22 de diciembre del 2022 en el museo, y el segundo, el 10 de febrero del 2023 en el Auditorio Ing. Jorge Manuel Dengo Obregón en el Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos de Costa Rica (Figura 2).

Figura 2. Afiches promocionales de los conversatorios de la exhibición *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*



Fuente: A la izquierda, [Museo de Arte y Diseño Contemporáneo \(2022, 19 de diciembre\)](#); a la derecha, [Museo de Arte y Diseño Contemporáneo \(2023, 9 de febrero\)](#).

En segundo lugar, se ejecutó un análisis del discurso curatorial de la exposición, por medio del panfleto, la página web, los conversatorios y la exposición misma. Se analizaron los cuestionamientos que propuso el MADC y los temas que quiso abordar. Se examinó la autoría de los trabajos expuestos, con el fin de conocer a las personas creadoras, y se analizaron cuantitativamente en términos de equidad de género en la representación, al igual que la existencia de autorías reincidentes. Además, se buscaron las razones por las cuales se habían escogido dichas obras: disponibilidad, disposición de las autorías y los premios, galardones o reconocimientos que habían ganado.

En tercer lugar, se indagó acerca de las bienales de Arquitectura en Costa Rica y sus reconocimientos, se conversó con el arquitecto Pablo Mora Fallas, presidente del Colegio de Arquitectos de Costa Rica (CACR), y se hizo una revisión de la información que el CACR tenía disponible, es decir, la página web, algunos números de la revista *Habitar* y la memoria

digital de la última bienal en 2022 Arquitectura + Resiliencia. En esta revisión se pudo observar la lista de ganadores de Gran Premio Bienal y del Premio Nacional José María Barrantes, así como la existencia de otra serie de reconocimientos por categorías

Por último, se realizó una revisión de textos afines e icónicos de género y feminismos, tanto de arte como de arquitectura, con el fin de generar un discurso crítico a partir de lo evidenciado en la exposición y, en consecuencia, constatar aspectos históricos y actuales que han caracterizado las tendencias de invisibilización de las mujeres y sus aportes en los campos del Arte y de la Arquitectura. Entre las autoras más importantes destacan las siguientes historiadoras del arte: [Linda Nochlin](#), con su ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* (2022); [Griselda Pollock](#), con su libro *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte* (2015), y [Andrea Giunta](#), con su libro *Arte, feminismo y políticas de representación* (2018). En Arquitectura se destacan autoras como [Carmen Espegel](#), con su libro *Heroínas del espacio: mujeres arquitectos en el movimiento moderno* (2007); [Zaida Muxi](#), con su libro *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral* (2018), y [Denisse Scott Brown](#), con su ensayo *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture* (1989). Esta revisión permitió sustentar algunos argumentos expuestos, así como contextualizar históricamente la discusión y realizar comparaciones con otras geografías y escalas.

Por lo tanto, la discusión desarrollada en este artículo se centra, primeramente, en la exhibición y las formas en las que el museo contribuye al *star system* arquitectónico costarricense, para luego comprender la manera en la que la estructura de los premios legitima el sistema. Adicionalmente, se propone una serie de cinco argumentos que permitan romper con dicho paradigma con el fin de generar nuevas historiografías: deconstrucción del concepto de grandeza, marcos curatoriales inclusivos, visibilización de las mujeres dentro de los colectivos, ruptura con el mito de la autoría única y el culto del objeto arquitectónico, así como discursos curatoriales críticos. Finalmente, se evidencia la necesidad de cambiar los valores patriarcales históricos con los que se ha construido tradicionalmente la historia.

El MADC y el *star system* arquitectónico costarricense

Cuando se habla de Arte y Arquitectura, tradicionalmente se piensa en arquitectos o artistas masculinos. Esto se debe a que “históricamente, la construcción del relato arquitectónico se ha construido en base a una serie de características que han tendido a invisibilizar la actividad de las mujeres arquitectas” ([Muxi, 2018, p. 263](#)). Según [Zaida Muxi \(2018\)](#), este hecho está relacionado con la forma en la que la historia se construye, donde se fomenta el

mito de la creación y se enfatiza únicamente a figuras masculinas. Entre estos mecanismos de construcción de la historia se encuentra el *star system*. Este término nació en el mundo del cine y hace referencia a las estrellas cinematográficas cuya fama fue construida por los grandes estudios. Aplicado a la Arquitectura, se podría hablar de aquellos arquitectos cuya fama ha sido fabricada y que, a los ojos del público, pueden ser calificados de grandes genios y estrellas arquitectónicas. Por lo tanto, este sistema se basa en una serie de mecanismos donde prevalecen valores que hacen posible que ciertos perfiles entren y otros queden fuera. El *star system* no es ajeno al sistema patriarcal en el que estamos inmersos, de manera que en él prevalecen características que generalmente le son atribuidas al género masculino y se dejan de lado los aportes del género femenino.

El *star system* arquitectónico se ha encargado de mitificar la figura de algunos, estableciendo un canon a través de medios de difusión masiva, construyendo cultos de personalidad y perpetuando la figura del genio masculino. Por lo tanto, dado que en el *star system* prima las figuras masculinas, “no es ninguna sorpresa que los grandes artistas, autores y arquitectos modernos sean predominantemente hombres, y que los cánones en los diferentes campos incluyeran solo a una limitada cantidad de mujeres” (Heynen, 2022, p. 186). El término *star system*, en referencia a la arquitectura, fue popularizado por Denise Scott Brown (Nkana, Zambia, 3 de octubre de 1931) en 1989 a partir de su ensayo *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture*, donde clama su descontento con el hecho de ser excluida de ciertos espacios y ver su trabajo atribuido a su esposo Robert Venturi (Filadelfia, Pensilvania, 25 de junio de 1925-18 de septiembre del 2018), así como por ser excluida, por parte de medios de comunicación, libros, artículos, etc., de la autoría de su libro *Learning from Las Vegas* (1972), el cual desarrolló junto con su esposo y su socio Steven Izenour (New Haven, Connecticut, 16 de julio de 1940-Vermont, New England, 21 de agosto del 2001).

De acuerdo con el artículo de Jorge Gorostiza, *El Star System Arquitectónico* (2015), este sistema es creado a partir de varias estrategias, entre ellas, la aparición de los arquitectos en medios como cine, revistas, sellos postales, *doodles*, publicidad, parques temáticos, premios, entre otros. En Costa Rica la construcción de este sistema se ha valido de estrategias como publicaciones en las revistas *Su Casa* y *Habitar*, programas dedicados a la difusión de obras arquitectónicas como *Hábitat Soluciones*, publicaciones en periódicos o revistas de difusión masiva, así como seminarios, eventos, charlas y actividades organizadas por las distintas Escuelas de Arquitectura del país, el Colegio de Ingenieros y Arquitectos, y distintas instituciones dedicadas al arte y a la cultura.

Las instituciones dedicadas al arte, como los museos, contribuyen a la construcción y reproducción del sistema utilizando las exposiciones como estrategias que buscan difundir conocimientos. Esta exhibición en particular se vuelve relevante, primero, porque está legitimada por el [Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica](#), institución que justamente difunde y promueve “de manera permanente las tendencias más recientes y dinámicas del arte y el diseño contemporáneos dentro de la región centroamericana” ([s. f., párr. 1](#)). Segundo, se trata de una exposición que justamente refleja lo que ha sucedido en los últimos treinta años en otros espacios pertenecientes al mismo sistema: los premios de las bienales de Arquitectura. Con base en lo observado en esta, es posible reafirmar que, según Kathryn H. Anhony (2001), citada en [Rivero](#), “El *star system* [arquitectónico] ha ocultado los principales papeles que han desempeñado las mujeres en la escena arquitectónica” (2012, p. 666).

La exposición del MADC es un claro ejemplo de la forma en la que el *star system* arquitectónico se manifiesta. Se exhibieron un total de 25 proyectos, con múltiples representaciones cada uno, de los cuales 18, es decir, un 72 %, corresponden a obras de seis arquitectos hombres. Dentro de estas, es posible notar que más de la mitad (64 %) corresponde a cuatro arquitectos: Jaime Rouillon (Tacna, Perú, 28 de febrero de 1961), con 6 obras; Víctor Cañas (San José, Costa Rica, 26 de febrero de 1947), con 4 obras; Hernán Jiménez Fonseca (San José, Costa Rica, 3 de noviembre de 1942), con 3 obras; y Franz Beer (Heredia, Costa Rica, 28 de julio de 1937), con 3 obras. Del 28 % restante, un 24 % corresponde a estudios de arquitectura (6 proyectos), mientras que solamente un 4 %, es decir, un solo proyecto, es de autoría de una mujer arquitecta, Julia van Wilpe (Bremen, Alemania, 10 de febrero de 1942). Estos datos despiertan recelo. ¿Está el MADC reproduciendo el canon de los “grandes arquitectos” que han moldeado el paradigma y la historia de la Arquitectura en Costa Rica?

Griselda Pollock sostiene que el canon actual de la Historia del Arte “se compone de una secuencia brillante de Grandes Hombres” ([Pollock, 2015, pp. 176-177](#)). ¿Cómo se puede romper ese paradigma?, ¿cómo cambiar el discurso y la forma en la que se cuenta la Historia del Arte y de la Arquitectura en Costa Rica?, ¿será que la pregunta propuesta por las *Guerrilla Girls* en 1989 sigue aún vigente?: “¿tienen que estar desnudas las mujeres para entrar” en el Met [MADC]?” ([Freeland, 2005, p. 136](#)) ([Figura 3](#)).

Figura 3. *¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met [MADC]?*

Fuente: Elaboración propia.

Treinta y cinco años después, sigue la lucha por la paridad de la representación de artistas en los museos. [Andrea Giunta \(2018\)](#) sostiene que “en el contexto actual, las políticas de representación igualitaria deberían ser parte de la forma de operar de todos los agentes del mundo del arte: directores de museos, ferias, galerías, periodistas, editores de libros, críticos, curadores, historiadores” (p. 66). Sin embargo, hoy en día, tal y como se aprecia en esta exposición, existe una desigualdad latente y evidente en la paridad de artistas que exhiben sus obras en las galerías y los museos. Las mujeres, así como su labor y contribución en el Arte y la Arquitectura, siguen siendo invisibilizadas en estos espacios. En su tesis doctoral, Daniela Arias sostiene que

el escasísimo protagonismo de las mujeres en grandes museos y centros dedicados al arte y la cultura es consecuencia de un sistema —del arte y el diseño— construido sobre valores patriarcales que ha excluido a las mujeres de tal sistema y por tanto de colecciones y catálogos. ([Arias, 2018, p. 24](#))

Estos valores patriarcales contribuyen a la producción y reproducción de un canon establecido y alimentado por el *star system* arquitectónico, que establece méritos relacionados a quienes ejercen el Arte y la Arquitectura. Se genera un círculo vicioso donde quienes son “merecedores” de contribuir a la profesión, dentro de determinado canon, son

premiados por estar dentro de los estándares y, consecuentemente, pueden acceder a estos espacios de exposición, que contribuyen directamente en la forma tradicional en la que se cuenta la Historia del Arte y la Arquitectura en Costa Rica.

Los premios como medio de legitimación del *star system* arquitectónico

Es posible destacar que el premio más importante de Arquitectura en Costa Rica, el Premio Nacional José María Barrantes, participa de los valores establecidos que alimentan el canon. Desde que se fundó, en el 2007, hace 17 años, se les ha otorgado a diez arquitectos hombres, de los cuales seis están presentes en la exposición del MADC². Por lo tanto, el museo es parte de este paradigma excluyente al escoger y primar dentro de su curaduría las obras de estos arquitectos, lo que provoca que se reafirme su figura y su importancia en el imaginario de la Arquitectura costarricense. Este premio busca

visibilizar la labor de los profesionales de arquitectura en Costa Rica que durante su trayectoria han logrado cimentar su quehacer profesional bajo las bases de la excelencia, mejoramiento del campo académico y la evolución del papel profesional en el contexto nacional e internacional. ([Colegio de Arquitectos de Costa Rica, 2022, p. 20](#))

El hecho de que este premio nunca haya sido otorgado a una mujer legitima que sus aportes no han sido considerados lo suficientemente relevantes, según los valores establecidos, como para ser merecedoras de dicho premio. Sin embargo, en Costa Rica, sin duda, hay arquitectas cuya trayectoria ha trascendido y cuyos aportes han sido sumamente valiosos para el desarrollo de la profesión; entonces, ¿por qué no se ven en estos espacios?

A nivel internacional, se puede generar una serie de paralelismos en relación con el premio Pritzker, el cual es considerado como el premio Nobel de la Arquitectura y busca, según su página web: *“To honor a living architect or architects whose built work demonstrates a combination of those qualities of talent, vision, and commitment, which has produced consistent and significant contributions to humanity and the built environment through the art of architecture”* [Honrar a un arquitecto o arquitectos vivos cuya obra construida demuestre

² En la Bienal Internacional de Arquitectura del 2024 (29 de mayo-1 de junio de 2024), el Premio Nacional José María Barrantes le fue otorgado al arquitecto Víctor Cañas Collado, lo cual lo convierte en el onceavo arquitecto hombre en recibir el premio.

una combinación de esas cualidades de talento, visión y compromiso, que haya producido contribuciones constantes y significativas a la humanidad y al entorno construido a través del arte de la Arquitectura] ([The Pritzker Architecture Prize](#), s. f., párr. 1).

Este premio fue creado en 1979 y únicamente ha premiado a seis arquitectas, en comparación con 47 arquitectos hombres, dejando de lado los aportes de Denise Scott Brown y Lu Wenyu (Hangzhou, China, 1966), cuyo ejercicio de la profesión estaba ligado al de sus esposos y, sin embargo, el premio les fue otorgado únicamente a ellos. También, vale la pena destacar que, de estas seis mujeres, Anne Lacaton (Saint-Pardoux-la-Rivière, Francia, 2 de agosto de 1955), en el 2021, Carme Pigem (Olot, España, 18 de abril de 1962), en el 2017, y Kazuyo Sejima (Mito, Japón, 29 de octubre de 1956), en el 2010, fueron premiadas junto con sus socios hombres, lo que deja a Zaha Hadid (Bagdad, Irak, 31 de octubre de 1950 - Miami Beach, Estados Unidos, 31 de marzo de 2016), en el 2004, y a Iyonne Farrell (Tullamore, Irlanda, 1951) y Shelley McNamara (Lisdoonvarna, Irlanda, 1952), en el 2020, como las únicas mujeres que han recibido el premio sin una figura masculina que las acompañe.

Los reconocimientos como el Premio Nacional José María Barrantes o el Pritzker forman parte de las estrategias de alimentación del *star system* arquitectónico, de manera que contribuyen a la construcción y consolidación de un canon que establece quiénes aportan al campo de la Arquitectura y quiénes deberían pasar a la historia. [Hilde Heynen](#), en su artículo [Genius, gender and Architecture: The star System as Exemplified in the Pritzker Prize \(2012\)](#), explica las razones del porqué la identidad de género de los “*star architects*” tiende a ser masculina. Con base en un análisis de discurso de los atributos asignados por el jurado a los ganadores del premio Pritzker, sumado a argumentos teóricos, establece tres factores que se autoalimentan y crean “un sistema que produce muchos héroes y pocas heroínas” ([Heynen, 2012, p. 331](#)). Entre ellos se encuentra que: (1) los referentes tradicionales para los arquitectos han sido masculinos y se manifiestan a través del concepto del “genio”; (2) las palabras utilizadas para describir el desempeño de las nuevas creaciones en Arquitectura –vanguardia, innovación, atrevimiento, original– son tradicionalmente asociadas más con lo “masculino” que con lo “femenino”; (3) la idea de la autoría única beneficia más a los hombres que a las mujeres ([Heynen, 2012](#)).

Estos tres argumentos refuerzan el hecho de que estos premios conciben la Arquitectura de una forma tradicional sin cuestionar el concepto de “genio”, de modo que reconocen, según el canon, a las personas que entren dentro de estas categorías, usando viejos referentes de “grandeza”, eligiendo a personas que cumplan con dichos estándares y describiéndolas con adjetivos tradicionalmente asignados al género masculino, como “joyas excepcionales” o

“estrellas arquitectónicas”. En este punto es imprescindible explicar que el problema no radica en el hecho de que una mujer pueda o no entrar en este canon, sino en el canon mismo. Por ejemplo, si bien Zaha Hadid fue la primera arquitecta en obtener un premio Pritzker, y es “un ejemplo de mujer trabajadora independiente, moderna y exigente” (Rivero, 2012, p. 668), su éxito y su trabajo remiten a la idea de la figura de lo excepcional que reproduce patrones de un modelo masculino: “Hadid no hace más que alimentar y utilizar la concepción de genio único y visionario que viene imperando en el Mundo artístico desde el Renacimiento” (Rivero, 2012, p. 670).

Una vez establecido que los premios, al seguir viejos estándares, no hacen más que perpetuar y reforzar la creación del *star system* arquitectónico, podemos destacar que la curaduría de la exposición, que en esta ocasión se analiza, delimitó su selección a los ganadores del Gran Premio Bienal, ganadores de premios comerciales o ganadores del Premio José María Barrantes. Es fundamental destacar que el proyecto de Julia van Wilpe, *Intentos de una planificación ecológica en Playa Grande de Guanacaste, 1989* (Figura 4), ni siquiera entra en esta selección, ya que no ganó ningún premio, sino que obtuvo el primer lugar y la mención de honor en la categoría de Ordenamiento Territorial y Urbanismo en la Bienal de Arquitectura & Urbanismo Costa Rica 1992. En este sentido, la curaduría pudo haber agregado a otras mujeres arquitectas que ganaron primeros lugares y menciones destacadas en categorías específicas a través de los años.

Figura 4. *Intentos de una planificación ecológica en Playa Grande de Guanacaste, 1989*, acuarela de Julia van Wilpe



Fuente: van Wilpe (2022), exhibición *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

Por ejemplo, se podría destacar la mención honorífica en la bienal del 2004 de las arquitectas Ligia Franco García (Guatemala, 8 de octubre de 1976) y Lucía Riva Hernández (San José, 25 de julio de 1977) en la categoría de Investigación con el proyecto *Arquitectura Tradicional en la Bajura Guanacasteca*, así como la mención especial en la categoría de Diseño Urbano de la arquitecta Floria Delgado Chaves (San José, 19 de setiembre de 1974) y el arquitecto Bernal Cartín Thompson (San José, 7 de mayo de 1983) por su proyecto *La Floresta Parque Condominio* en la Bienal del 2006 ([Colegio de Arquitectos de Costa Rica, 2006, p. 5](#); [Mora, 2022, pp. 36-37](#)).

Lo sucedido a nivel internacional con el premio Pritzker, así como en Costa Rica con el Premio Nacional José María Barrantes o en las bienales de Arquitectura, podría ser considerado parte de una narrativa que refleja una serie de valores instaurados socialmente, donde instituciones como los museos no tienen injerencia. Pese a que las bienales de Arquitectura en Costa Rica están abiertas al público general, la clave radica en el alcance de dichos medios de difusión masiva. Mientras que los premios, así como las revistas especializadas y las bienales, tienen un alcance limitado a un público con directa relación a la profesión, los museos y sus exposiciones, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo especialmente, tiene un alcance mucho más amplio a un público general. Se trata de una institución pública, cuyo impacto en el imaginario colectivo de las personas no estrictamente relacionadas con el mundo de la Arquitectura y el diseño, es inigualable, ya que corresponde a una fuente prominente de conocimiento. Por lo tanto, la exposición alimentó el canon donde la Arquitectura en Costa Rica sigue siendo construida por estos “Grandes Arquitectos”, sin siquiera pensar dónde están las grandes arquitectas ni por qué no están siendo consideradas en la Historia del Arte y de la Arquitectura.

Mecanismos que permiten romper con el paradigma del *star system* arquitectónico

Deconstrucción del concepto de grandeza

El *star system* arquitectónico está construido a partir de la noción de “grandeza”. Con el fin de ahondar en este punto, se retoma la reflexión realizada por [Linda Nochlin \(2022\)](#) en su ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, con base en su pregunta homóloga, y la que retomó Susana Torre en 1977 en su libro *Las mujeres en la arquitectura americana. Una perspectiva histórica y contemporánea*, a saber, “¿Por qué no ha habido grandes arquitectas?” ([Torre, 1977/2022, p. 149](#)).

Ambas preguntas niegan la naturaleza del problema y desvían la reflexión de forma equívoca hacia la idea de la imposibilidad de las mujeres de llegar a la “grandeza”. Sin embargo, existen varias estrategias para entender todas las implicaciones de las preguntas. La primera y más obvia es reivindicar la posición que han tenido muchas mujeres en los campos de la Arquitectura y las Artes por medio de la creación de una historia revisionista o “historias compensatorias” (Joan Kelly, 1987, citada en Sandercock, 2022, p. 173), que buscan encontrar artistas o arquitectas olvidadas. Sin embargo, si bien este es un ejercicio muy valioso, refuerza las implicaciones negativas de las preguntas al efectivamente no encontrar artistas o arquitectas cuyos trabajo y obra sean equivalentes a los de los grandes arquitectos o artistas (Nochlin, 2022). “El caso es que, por lo que sabemos, no ha habido mujeres artistas absolutamente grandes, aunque ha habido muchas interesantes y muy buenas a las que todavía no se ha estudiado o apreciado lo suficiente” (Nochlin, 2022, p. 52). En el caso de la exposición del MADC, estas historias compensatorias o revisionistas se pudieron haber realizado por medio de la visibilización de las mujeres arquitectas que aportaron de distintas maneras en las bienales de Arquitectura en Costa Rica.

La segunda estrategia consiste en realizar las preguntas adecuadas y centrarse en las razones verdaderas por las cuales las mujeres ven imposibilitado su acceso al *star system*, por ejemplo, como lo plasmó Susana Torre:

¿Cuáles fueron las circunstancias que apoyaron o dificultaron el logro técnico y expresivo de las mujeres en la arquitectura? ... ¿Qué esfuerzos han realizado las mujeres arquitectas por su propia cuenta para progresar profesionalmente? ... ¿Cuáles son las interrelaciones de la mujer como consumidora, productora, crítica y creadora del espacio?, entre otras. (Torre, 1977/2022, p. 149)

Asimismo, la curaduría del MADC se pudo haber planteado preguntas como: ¿por qué no hay arquitectas entre las personas receptoras del premio José María Barrantes?, ¿cuáles han sido las razones por las que los aportes de las mujeres en la Arquitectura en Costa Rica no son visibles?, ¿qué están haciendo las arquitectas en Costa Rica?, etcétera.

Por medio de estas estrategias, se cumplen dos objetivos: por un lado, se devela el trabajo de muchas mujeres que han hecho aportes en los campos de las Artes y de la Arquitectura, de manera que se crean nuevos referentes; por otro lado, se entienden y analizan las razones sociales por las cuales las mujeres en muchas ocasiones se les dificulta la entrada al sistema. Sin embargo, ninguna de las estrategias ataca de forma directa el problema que

radica en la construcción del concepto de grandeza y del canon de la Historia del Arte, cuya influencia es clave para el *star system*. Ambas ideas están construidas con el supuesto de que “se concibe al Gran artista como aquel que tiene «Genio». A su vez, se considera que el Genio es un poder atemporal y misterioso incrustado de alguna manera en la persona del Gran Artista” (Nochlin, 2022, p. 56). Asimismo, Nochlin afirma que estos supuestos son intrínsecos a la mayoría de la literatura histórica dedicada al arte. Consecuentemente, pese a que desde los años 70, mediante el ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, la autora asegura que es necesario que los académicos dejen de lado la idea “del genio individual como algo innato y primordial para la creación artística” (Nochlin, 2022, p. 61), esta idea sigue impregnada socialmente, por lo que aún hoy sigue siendo difícil romper con la noción de “grandeza”.

En un diálogo entre Maura Reilly y Linda Nochlin, publicado en el 2015 en *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, Reilly pone en evidencia la necesidad de reconceptualizar el canon de la Historia del Arte (Reilly, 2022); sin embargo, no es una tarea que se pueda realizar tan fácilmente. Por un lado, se puede “«agregar» al canon tradicional de la historia del arte artistas olvidadas o excluidas; pero revisarlo por completo, desafiar toda la noción de canonicidad en sí misma como un paradigma problemático y anticuado es un proyecto completamente distinto” (Reilly, 2022, p. 44). Por lo tanto, se busca deconstruir poco a poco la noción de “grandeza” para dejar espacio a otras narrativas con otros referentes que no busquen repetir y reproducir el canon, sino más bien cuestionarlo. Tal como lo menciona Nochlin, “se puede empezar por la premisa de que cualquier canon, interpretado de manera limitada, es un obstáculo tanto para el pensamiento complejo como para el análisis abierto de la situación histórica en sí” (Reilly, 2022, p. 44). No se pretende que el museo cree un nuevo paradigma canónico de la Arquitectura en Costa Rica, sino que abra la posibilidad a nuevas narrativas que cuestionen los órdenes establecidos y generen preguntas.

Escogencia de un marco curatorial inclusivo

Si bien esta exhibición representa un punto de inflexión en la historia del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC), ya que es “la primera revisión de la producción arquitectónica mostrada en estos eventos [las bienales de arquitectura]” (2022c, párr. 5), y además coloca un precedente en el interés del MADC por el diseño arquitectónico, pone sobre la mesa una serie de cuestionamientos sobre la importancia de pensar las representaciones arquitectónicas como objetos que pueden ser curados, presentados y exhibidos en un museo.

¿Por qué se exhiben las arquitecturas? ¿A quién le corresponde asumir la labor de mostrar lo referente al diseño arquitectónico? ¿Cómo se expone –o, debe exponerse– lo relacionado a esta disciplina? ¿Qué narrativas, discursos o tendencias arquitectónicas han sido legitimadas a través de las Bienales de Arquitectura en Costa Rica? (MADC, 2022c, párr. 5)

Sin embargo, es relevante destacar que no solo basta con hacer estos cuestionamientos, sino que la curaduría y la revisión de archivos y obras de arte o arquitectura deben hacerse con un enfoque inclusivo y, en concreto, de género. La razón de esto es que “la perspectiva de género es una categoría analítica imprescindible a la hora de concebir, crear y transformar el mundo en el que vivimos” (Novas, 2021, p. 14). Inclusive, hoy en día se podría apuntar a prácticas curatoriales basadas no solo en la crítica feminista, sino también en la teoría crítica de la raza, la teoría anti-, post- y decolonial y las teorías *queer*. De esta forma, es posible ir cambiando el marco referencial instaurado por años, al generar un discurso crítico a la hora de curar y diseñar una exhibición. No se puede cambiar lo sucedido a través del tiempo, no obstante, se pueden crear “nuevas historias” (Sandercock, 2022, p. 173) y visibilizar los aportes de las mujeres y otras subjetividades tanto en el Arte como en la Arquitectura.

En agosto del 2022, el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés), aprobó la nueva definición de museo, que busca ser:

una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos. (2022, párr. 2)

De esta forma, los museos buscan ser espacios inclusivos donde no exista brecha entre géneros, así como ser poseedores de un rol educativo que haga reflexionar a la persona espectadora. Se podría cuestionar que la curaduría del MADC se limitó únicamente a contar y reproducir la historia de lo que ha sucedido en los últimos treinta años en otra institución; que la ausencia de arquitectas refleja las injusticias que se han cometido en los últimos treinta años en eventos institucionalizados de gran importancia como la bienal de Arquitectura; y que

esta crítica podría dirigirse hacia el responsable verdadero de esta desigualdad: el Colegio de Arquitectos de Costa Rica (CACR). Sin embargo, el museo, como institución, cumple un rol que legitima los discursos y la forma en la que la Historia del Arte y de la Arquitectura se cuenta.

Visibilizar el trabajo de las mujeres dentro de los colectivos

A la hora de diseñar la exposición, se pudo haber visibilizado a las mujeres arquitectas que se encuentran detrás de los colectivos. Por ejemplo, detrás de *Salagnac Architects*, están Evangelina Quesada (Ciudad Quesada, Costa Rica, 28 de mayo de 1978) y Lucca Spendlingwimmer (Francia, 1 de marzo de 1976); detrás de RE Arquitectura, están Francisco Vásquez May (San José, Costa Rica, 6 de marzo de 1981) y Rebeca Chang Ugarte (San José, Costa Rica, 6 de agosto de 1985); detrás de Studio Saxe, están Benjamín García Saxe (San José, Costa Rica, 27 de agosto de 1980) y Erika Escalante; y detrás de Luz de Piedra, están Luz Letelier Bellalta (Chile, 19 abril de 1974) y Pietro Stagno Ugarte (Santiago, Chile, 28 de septiembre de 1972). Si bien un colectivo busca ser una agrupación de individuos unidos por lazos profesionales o laborales, es decir, no se resalta a los individuos sino al grupo, el simple acto de mostrar sus nombres (Figura 5) contribuye al reconocimiento y visibilización del trabajo de estas cuatro mujeres cuyos aportes han quedado ocultos detrás del colectivo, por lo que, para el espectador o espectadora, son invisibilizadas y borradas.

Figura 5. Ficha técnica de la obra original *Contenedores Franceschi* (izquierda) y modificada con los nombres de las personas integrantes del colectivo (derecha)

<p>OBRA: <i>Contenedores Franceschi</i></p> <p>DISEÑO ARQUITECTÓNICO: RE Arquitectura</p> <p>FOTOGRAFÍA: Caro Bello, Pablo Franceschi y RE Arquitectura</p> <p>AÑO: 2016</p> <p>RECONOCIMIENTO: Ganador Gran Premio Bienal; XIV Bienal Internacional de Arquitectura de Costa Rica 2018 (<i>Derecho a la ciudad</i>).</p>	<p>OBRA: <i>Contenedores Franceschi</i></p> <p>DISEÑO ARQUITECTÓNICO: RE Arquitectura (Francisco Vásquez May y Rebeca Chang Ugarte)</p> <p>FOTOGRAFÍA: Caro Bello, Pablo Franceschi y RE Arquitectura</p> <p>AÑO: 2016</p> <p>RECONOCIMIENTO: Ganador Gran Premio Bienal; XIV Bienal Internacional de Arquitectura de Costa Rica 2018 (<i>Derecho a la ciudad</i>).</p>
--	--

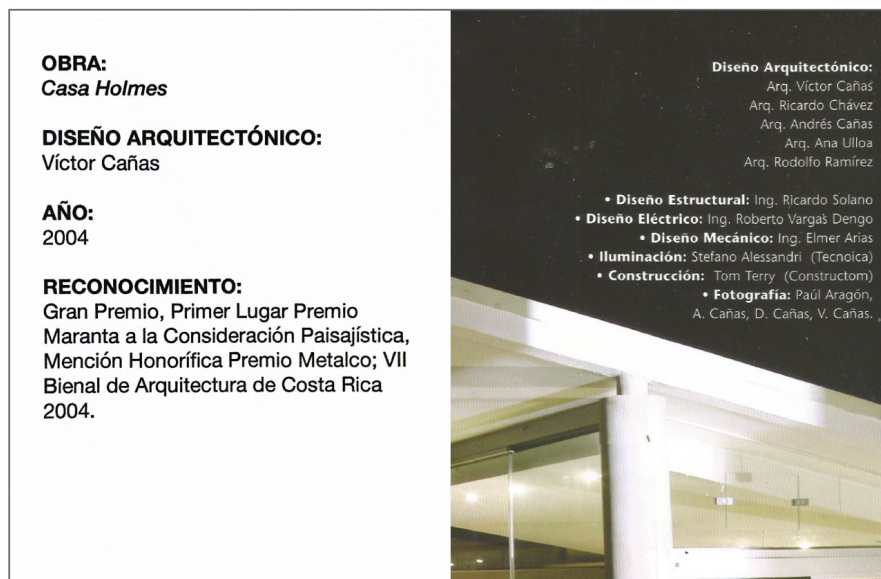
Fuente: A la izquierda, [Museo de Arte y Diseño Contemporáneo \(2022b\)](#), exhibición *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*. A la derecha, adaptado del [Museo de Arte y Diseño Contemporáneo \(2022b\)](#).

La importancia de visibilizar a estas mujeres detrás de los colectivos implica un esfuerzo por rescatar sus aportes, así como evitar que su trabajo se vea opacado por el de sus socios o parejas, tal como ha sucedido a lo largo de la historia para múltiples arquitectas cuya labor no ha sido reconocida o ha sido minimizada. Las mujeres arquitectas han existido y han trabajado “a la sombra” de colegas masculinos (Espegel, 2007, p. 92). Para los curadores, los colectivos resultan una forma de omitir sistemáticamente el aporte de ellas, pues, al prescindir del individuo y enmascarar u ocultar quienes lo conforman, se convierten en un dispositivo patriarcal con efectos nefastos en la forma tradicional en la que la historia se cuenta al ocultar una parte esencial de esta.

En relación con esto, Scott Brown (1989) afirma: “vi cómo se convertía en un gurú de la arquitectura ante mis ojos y, en cierta medida, sobre la base de nuestro trabajo conjunto y del trabajo de nuestra empresa” (p. 258). Ella fue testigo una y otra vez de los efectos de este sistema, así como de la falta de reconocimiento de su trabajo o de sus ideas, las cuales le eran atribuidas a su esposo. Muchas mujeres arquitectas han presenciado historias similares, ya que el *star system* premia al “genio” masculino e invisibiliza y minimiza los aportes femeninos. Margaret MacDonald, Anna Muthesius, Lilly Reich, Truus Schröder, Marlene Poelzig, Grete Schütte-Lihotzky, Charlotte Perriand, Eileen Gray, Rashel Moiseevna Smolenskaya, Karola Bloch, Aino Marsio Aalto, Lotte Stam-Beese, Alison Smithson, Ray Eames, Kaija Siren, Carmen Portiño, Franca Helg, Clara Porset “han sido algunas de las escasas mujeres que han intervenido como sujetos históricos de la industrialización arquitectónica, aunque sus trabajos hayan resultado eclipsados, sin excepción, por los prestigiosos nombres de sus compañeros o mentores ...” (Espegel, 2007, p. 77).

Otro ejemplo relevante relacionado con la invisibilización de las mujeres dentro de los colectivos o equipos de trabajo en esta exhibición podría ser el caso del proyecto *Casa Holmes* (Playas del Coco, Guanacaste, Costa Rica, 2004), galardonado con el Gran Premio Bienal en el 2004. En la ficha técnica del proyecto (Figura 6), el MADC le otorga la autoría al arquitecto Víctor Cañas; sin embargo, realizando una revisión de la revista *Habitar 47* (Figura 6), se puede destacar que el diseño arquitectónico del proyecto fue realizado por los arquitectos Víctor Cañas, Ricardo Chávez, Andrés Cañas, Rodolfo Ramírez y la arquitecta Ana Ulloa (Colegio de Arquitectos de Costa Rica, 2004b, p. 17). Una vez más, este tipo de omisiones provoca formas de invisibilización de las mujeres y, además, alimenta el mito del arquitecto como estrella y figura que trabaja en solitario, ocultando al equipo de trabajo detrás del proyecto y sus aportes.

Figura 6. Ficha técnica de *Casa Holmes* (izquierda) y sección de la página 17 de la Revista *Habitar 47* referente a *Casa Holmes*, 2004 (derecha)



Fuente: A la izquierda, [Museo de Arte y Diseño Contemporáneo \(2022a\)](#), exhibición *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*. A la derecha, [Colegio de Arquitectos de Costa Rica \(2004a\)](#), revista *Habitar 47*.

Apuntes que rompan con el mito de la autoría única y con el culto del objeto arquitectónico

Tal y como se mostró en el apartado anterior, la omisión de quienes conforman los colectivos también sustenta al sistema que establece como el único responsable de las “obras maestras” a la estrella. Al alimentar el culto de personalidad y del *star system* de estos “grandes arquitectos”, también se niega que la Arquitectura constituye un trabajo colectivo, donde existe un equipo detrás de cada proyecto: “el mito fálico del arquitecto solitario, del genio aislado, es una de las concepciones más regresivas y reaccionarias de la arquitectura” ([Colomina, 1999, p. 23](#)). Es cierto que cuando se habla de obras de arte expuestas en un museo usualmente corresponden, en su mayoría, al trabajo de un o una artista, por lo cual se destaca la autoría de una sola persona. Pero, ¿qué sucede cuando exhibimos arquitectura? ¿Quién es el autor detrás de la obra expuesta? ¿La persona que concibió el proyecto? ¿La firma o el equipo que se encuentra detrás? ¿O la persona que realizó la visualización?

Además, es importante entender que estos sistemas, como el *star system*, establecen un único tipo de arquitectura con unos valores definidos muy preciados donde cualquiera que los rompe se excluye de este selecto grupo. La exhibición del MADC, además de contribuir a la invisibilización de las mujeres en la profesión, limita la definición de la arquitectura únicamente a la creación de objetos arquitectónicos, lo que contribuye a la construcción de una historiografía excluyente que limita los modelos femeninos y sus aportes en el panorama de la definición de arquitectura, del quehacer arquitectónico y de los márgenes de la profesión. Si se opta por una definición de arquitectura en su significado más amplio tomando en consideración todas sus aristas y no limitándola únicamente a la concepción y construcción de objetos arquitectónicos, “creamos la posibilidad de un conjunto de narrativas mucho más inclusivo” (Sandercock, 1998/2022, p. 169).

Históricamente, se han dejado de lado figuras cuyos aportes han sido relevantes en ámbitos que se pueden considerar “externos” a la profesión y, sin embargo, se encuentran íntimamente relacionados con esta, por ejemplo: el diseño de interiores, el diseño de mobiliario, el urbanismo, la planificación, el paisajismo, entre otros. De esta forma, como se destaca en la tesis doctoral de Daniela Arias,

se ha consolidado la creencia de que las arquitectas no formaron parte de la modernidad o de que sus contribuciones no han sido lo suficientemente destacables para ser publicadas; y, en los casos en que sí han sido consideradas, se asume que ocuparon un rol secundario, de inspiradoras, colaboradoras o protagonistas de «artes menores». (Arias, 2018, p. 9)

Por ejemplo, en la Bienal de Arquitectura del 2008, la arquitecta Karina Castro Arce (San José, 20 de setiembre de 1978) ganó en la categoría de Investigación con el Proyecto *Planificación estratégica del Valle del Diquis: del enclave bananero al Turismo Rural Comunitario* (Colegio de Arquitectos de Costa Rica, 2008). Sin embargo, al optar por una concepción de la arquitectura limitada al objeto construido y la escogencia de un marco curatorial restringido a esta misma idea, se dejan de lado no solo otros aportes realizados en el campo, sino también a quienes han trabajado y contribuido en ellos. Aquí es importante destacar que muchas mujeres “se enfrentaron a menos barreras ocupando nichos considerados *menores* en la jerarquía de valores disciplinar” (Novas, 2021, p. 32), lo que implica que, al ampliar el lente con el cual se concibe la Arquitectura como disciplina, es posible evidenciar los aportes de otras personas, en especial mujeres, que han contribuido de manera significativa en su construcción.

Discurso crítico ante la ausencia de mujeres

A la hora de realizar una exhibición, el curador o curadora se enfrenta a problemas tanto históricos como historiográficos. Los históricos son problemas de orden técnico que remiten a la existencia, veracidad, datación de un hecho histórico; por lo tanto, se resuelven con investigación para asegurar la exactitud de los datos (Waisman, 2022). En este caso específico, podrían ser aquellos proyectos de mujeres arquitectas con algún reconocimiento en las bienales de Arquitectura en Costa Rica que fueron omitidos por la curaduría, el reconocimiento y visibilización de las mujeres en relación con la autoría colectiva, así como la veracidad de la autoría al realizar fichas técnicas.

Sin embargo, lo más relevante es que nos enfrentamos ante un problema historiográfico, es decir, el que atañe “a la interpretación o caracterización de un hecho histórico” (Waisman, 2022, p. 155). ¿Qué quiere decir esto? En este caso, más allá de los datos en una exhibición, la curaduría debe tomar una serie de decisiones que la lleven hacia un posicionamiento crítico ante el problema o, como lo presenta Waisman, un “juicio histórico”, es decir, al significado que la persona curadora les asigne a los hechos.

Al revisar las bienales de Arquitectura en Costa Rica en los últimos 30 años, así como al realizar la curaduría y construir el discurso curatorial, se tuvo que haber notado la ausencia de mujeres arquitectas, pero se pasó por alto, lo que apunta a dos posibilidades: la primera, el museo tomó la posición de omitir sistemáticamente sus aportes, por lo cual revela una complicidad con el sistema patriarcal que alimenta el *star system* arquitectónico y legitima la invisibilización de las mujeres en los campos del Arte, la Arquitectura y el diseño; o la segunda, nos enfrentamos ante un problema de discurso y posicionamiento crítico del museo y de su curaduría.

La ausencia, o la poca existencia de mujeres con reconocimientos en las bienales de Arquitectura en Costa Rica, evoca interrogantes, da pistas al espectador o espectadora de un problema o de un vacío existente en la profesión, en los concursos, en la creación de la arquitectura en Costa Rica, en las instituciones que velan por enseñar la profesión y garantizar su adecuado ejercicio, en los cuestionamientos de los sistemas de legitimación, de mediatización, de difusión, etcétera. Sin embargo, todas estas preguntas quedan desapercibidas al no ser evidenciadas ni tematizadas por la propia exposición.

En síntesis, se cometen varios errores por parte del museo y su curaduría. Por un lado, se incurre en una serie de omisiones históricas que llevan hacia un discurso sesgado que invisibiliza y reproduce el paradigma patriarcal que legitima la inexistencia de arquitectas en Costa Rica, o que sus aportes no han sido lo suficientemente buenos ni para ganar un premio, ni para estar en una exposición del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Por otro lado, el silencio de su postura refleja un problema historiográfico que imposibilita la creación de discusiones en la persona espectadora, así como el surgimiento de nuevas historias o miradas hacia el tema.

En la construcción y curaduría de una exhibición, se revela la importancia de examinar y criticar la historia oficial, así como de introducir debates historiográficos y teóricos más amplios que conduzcan a otras visiones de la historia. En este caso, se trata de una visión más extensa, no solo de las bienales de Arquitectura en Costa Rica, sino de las tendencias y la concepción de la Arquitectura misma, rompiendo cánones, mitos, definiciones, concepciones, ideas. Puede que la tendencia en las bienales de Arquitectura en Costa Rica haya sido minimizar los aportes de las mujeres en la profesión, pero, en calidad de institución, ¿cómo se posiciona ante este hecho?

Conclusiones

Las escogencias curatoriales del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo en la exhibición *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica* lo llevaron a legitimar y colaborar con la construcción y reproducción del *star system* arquitectónico costarricense. Este sistema enfatiza y perpetúa la figura del genio masculino, creando cultos de personalidad e invisibilizando los aportes del género femenino. Esto se puede constatar en la disparidad de la representación de los autores de las obras expuestas, al mitificar a ciertos arquitectos costarricenses exponiendo, en primer lugar, en su mayoría obras de arquitectos masculinos únicamente, y, en segundo lugar, varias obras de los mismos arquitectos, de modo que les otorga mayor importancia ante los ojos de los espectadores y espectadoras. Además, se omitieron casi por completo los aportes de las arquitectas costarricenses, lo que genera que se afirme de forma implícita que la Arquitectura costarricense está construida únicamente por arquitectos hombres, de manera que se construye un canon oficial.

En este artículo también se pudo entender de qué forma los premios funcionan como constructores y legitimadores de estrellas arquitectónicas. Al comparar el Premio Nacional José María Barrantes con el Premio Pritzker se observa que no es únicamente un problema a

escala nacional, sino que es una tendencia a nivel mundial. Estos premios son otorgados con base en ciertos valores y características que le son asignados generalmente al género masculino, por lo que se deja de lado a las mujeres y sus aportes en la Arquitectura. Asimismo, premian figuras excepcionales, ligadas a la idea de “genio artístico”. En esta ocasión, se resalta la importancia para el museo de escoger un marco alejado de sistemas como los premios que alimentan el *star system* arquitectónico, así como entender que los discursos que expone, al tratarse de una institución pública, se legitiman y calan en el imaginario colectivo costarricense.

Para finalizar, se exponen cinco argumentos que permiten justamente romper con el paradigma del *star system* arquitectónico: la deconstrucción del concepto de grandeza, la creación de marcos curatoriales inclusivos, la visibilización de las mujeres dentro de los colectivos, la importancia de romper con el mito de la autoría única y el culto del objeto arquitectónico, así como la relevancia de construir discursos curatoriales críticos.

La deconstrucción del concepto de grandeza implicó retomar ideas de reflexiones realizadas en los 70 por autoras como Linda Nochlin y Susana Torre, gracias a las cuales es posible proponer dos estrategias: la primera implica una historia revisionista que reivindique arquitectas o artistas olvidadas y la segunda propone plantear preguntas que permitan entender las razones sociales por las cuales las mujeres ven imposibilitado su acceso al *star system* arquitectónico. Asimismo, se revela la importancia de alejarse de las ideas de “genio” con el fin de reconceptualizar el canon de la historia del arte para permitir otras narrativas y nuevos referentes.

En cuanto a los marcos curatoriales, se pone en evidencia la necesidad, a la hora de curar una exhibición, de utilizar enfoques inclusivos y, en concreto, de género. Esto permite ir cambiando los marcos instaurados, así como crear “nuevas historias” que visibilicen los aportes de las mujeres. Además, permite entender al museo como una institución con un rol educativo que influye en el imaginario colectivo del mundo del arte y el diseño a nivel regional, donde justamente es primordial que refleje una posición inclusiva ante la sociedad.

Con el fin de no omitir, opacar u ocultar el aporte de las mujeres en la exhibición, al crear el discurso curatorial, se pueden generar estrategias como visibilizar a las mujeres que se encuentran detrás de los colectivos por medio del detalle de los nombres de las personas que lo integran. Así se abandona la idea del colectivo como figura que engloba a un grupo, destacando las individualidades que lo conforman. Adicionalmente, se expone que, a lo

largo de la historia, muchas mujeres arquitectas fueron opacadas por la potente figura de sus parejas o socios masculinos. De esta forma, se resalta la importancia de cambiar la narrativa para no reproducir lo sucedido y crear referentes femeninos para las nuevas generaciones.

Ligado a esta idea, se concibe la Arquitectura como una disciplina colaborativa donde el proceso no es individual. Al otorgar reconocimiento a un único autor, se alimenta el *star system* arquitectónico que venera a las “estrellas” creadoras de las obras y mitifica las figuras de los arquitectos. Al rechazar esto, se puede concebir la Arquitectura como una disciplina plural con múltiples aristas que no se limita a la construcción de objetos arquitectónicos; esto permite, por un lado, incluir expresiones arquitectónicas que se encuentran en otros ámbitos y, por otro, destacar los aportes de las mujeres y su trabajo.

Por último, se revela la necesidad de generar discursos críticos y de tomar posición de lo expuesto, pues curar una exhibición implica la posibilidad de crear más interrogantes, no solo en los curadores o curadoras, sino también en el público. Así, se abre el panorama para crear nuevas historias, nuevos debates historiográficos y discusiones teóricas. Es importante ir más allá, cuestionarse las razones por las que estas mujeres no están y escoger un discurso curatorial que rompa con la estructura del canon patriarcal, el *star system* y el culto de la personalidad de los arquitectos. Es necesario plantear un sistema nuevo, con valores que busquen visibilizar otros actores y formas de hacer arquitectura, modelos que rompan con la narrativa tradicional de las implicaciones de la profesión, incorporando un aporte inclusivo o, en su defecto, cuestionar el sistema actual en vez de simplemente reproducirlo. De esta forma, la exhibición llevaría a la persona espectadora a reflexionar sobre lo que ha venido sucediendo en la historia de la Arquitectura en Costa Rica y en el mundo, lo que propiciaría la posibilidad de aspirar a una nueva versión de la historia que evidencie nuevas tendencias arquitectónicas.

Referencias

- Arias, D. (2018). *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad. Un análisis feminista de la historiografía* [tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, España]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/123109?s-how=full>
- Colegio de Arquitectos de Costa Rica. (2004a). Casa Holmes [ficha técnica de diseño arquitectónico]. *Habitar*, (47), 17. <https://cacr.cfia.or.cr/revista-habitar-historico/>
- Colegio de Arquitectos de Costa Rica. (2004b). Casa Holmes. *Habitar*, (47), 17. <https://cacr.cfia.or.cr/revista-habitar-historico/>
- Colegio de Arquitectos de Costa Rica. (2006). VIII Bienal de Arquitectura y Desarrollo Urbano de Costa Rica y II Bienal Estudiantil. *Habitar*, (54), 5-11. <https://cacr.cfia.or.cr/revista-habitar-historico/>
- Colegio de Arquitectos de Costa Rica. (2008). Planificación estratégica del Valle del Diquis: del enclave bananero al Turismo Rural Comunitario. *Habitar*, (61), 42. <https://cacr.cfia.or.cr/habitar-historico/>
- Colegio de Arquitectos de Costa Rica. (2022). *Memoria Bienal Internacional de Arquitectura. Arquitectura + Resiliencia = Oportunidades Emergentes*. <https://cacr.cfia.or.cr/publicaciones-2/>
- Colomina, B. (1999). Koppels. Rearrangements, A Smithsonian's Celebration. *OASE*, (51), 20-33. <https://www.oasejournal.nl/nl/Issues/51/Couplings>
- Colomina, B. (2010). With, or without you: the ghosts of modern architecture. En C. Butler, & A. Schwartz (Eds.), *Modern Women. Women Artists at the Museum of Modern Art* (pp. 216-231). Museum of Modern Art.
- Consejo Internacional de Museos. (2022). *El ICOM aprueba una nueva definición de museo*. <https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/>
- Espiegel, C. (2007). *Heroínas del espacio: mujeres arquitectos en el movimiento moderno* (1a ed.). Nobuko.

- Freeland, C. (2005). *¿Pero esto es arte? Una introducción a la teoría del arte*. Cuadernos Arte Cátedra.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XX Editores.
- Gorostiza, J. (2015). El star system arquitectónico. *Ensayo: Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorio*, 1(1), 139-156. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/ensayo/article/view/23352>
- Heynen, H. (2012). *Genius, Gender and Architecture: The Star System as Exemplified in the Pritzker Prize*. *Architectural Theory Review*, 17(2-3), 331-345. <https://doi.org/10.1080/13264826.2012.727443>
- Heynen, H. (2022). Modernidad y domesticidad: tensiones y contradicciones. En Z. Muxi (Ed.), *Antología de pensamientos feministas para arquitectura* (pp. 183-199). Iniciativa Digital Politécnica.
- Mora, M. (2022). *Arquitectas de Costa Rica: sus visiones y aportes*. Colegio de Arquitectos de Costa Rica.
- Museo de Arte y Diseño Contemporáneo [@museomadc]. (2023, 9 de febrero). *¡Próximo evento! Conversatorio: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica* [afiche]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Coc9sJUOzLe/>
- Museo de Arte y Diseño Contemporáneo [MuseoMADC.CR]. (2022, 19 de diciembre). *¿Exhibir arquitecturas?* [afiche]. Facebook. <https://www.facebook.com/MuseoMADC.CR>
- Museo de Arte y Diseño Contemporáneo [MADC]. (2022a). *Casa Holmes* [ficha técnica de diseño arquitectónico]. Exhibición Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica.
- Museo de Arte y Diseño Contemporáneo [MADC]. (2022b). *Contenedores Franceschi* [ficha técnica de obra fotográfica]. Exhibición Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica.
- Museo de Arte y Diseño Contemporáneo [MADC]. (2022c). *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica*. <https://madc.cr/es/expo/un-proyecto-de-tendencias-30-anos-de-bienales-de-arquitectura-en-costa-rica>

Museo de Arte y Diseño Contemporáneo [MADC]. (2022d). *Un proyecto de tendencias: 30 años de Bienales de Arquitectura en Costa Rica* [afiche]. <https://madc.cr/es/expo/un-proyecto-de-tendencias-30-anos-de-bienales-de-arquitectura-en-costa-rica>

Museo de Arte y Diseño Contemporáneo [MADC]. (s. f.). *¿Quiénes somos?* <https://madc.cr/es/museo-de-arte-y-diseno-contemporaneo>

Muxi, Z. (2018). *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*. Dpr-barcelona.

Nochlin, L. (2022). *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* En M. Reilly (Ed.), *Mujeres Artistas* (pp. 49-79). Alianza Editorial. (Original publicado en 1971)

Novas, M. (2021). *Arquitectura y género. Una introducción posible*. Melusina.

Pollock, G. (2015). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Fiordo.

Reilly, M. (2022). *Mujeres Artistas*. Alianza Editorial.

Rivero, L. (2012). *Mujer y Star system arquitectónico. Algunas cuestiones de género en la arquitectura de Zaha Hadid*. En J. C. Suárez Villegas (Ed.), *I Congreso Internacional de Comunicación y Género* (pp. 664-677). Editorial Mad. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=519062>

Sandercock, L. (2022). *Enmarcando a los Insurgentes. Histografías para la planificación*. En Z. Muxi (Ed.), *Antología de pensamientos feministas para arquitectura* (pp. 159-181). Iniciativa Digital Politècnica. (Original publicado en 1998)

Scott Brown, D. (1989). *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture*. En J. Rendell, B. Penner, & I. Borden (Eds.), *Gender Space Architecture. An Interdisciplinary Introduction* (pp. 258-265). Routledge.

The Pritzker Architecture Prize. (s. f.). *About the Prize*. <https://www.pritzkerprize.com/about>

Torre, S. (2022). *Las mujeres en la arquitectura americana. Una perspectiva histórica y contemporánea*. En Z. Muxi (Ed.), *Antología de pensamientos feministas para arquitectura* (pp. 147-152). Iniciativa Digital Politècnica. (Original publicado en 1977)

van Wilpe, J. (2022). *Intentos de una planificación ecológica en Playa Grande de Guanacaste, 1989* [acuarela]. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

Venturi, R., Scott Brown, D., & Izenour, S. (1972). *Learning from Las Vegas*. The Massachusetts Institute of Technology.

Waisman, M. (2022). Historia e historiografía. En Z. Muxi (Ed.), *Antología de pensamientos feministas para arquitectura* (pp. 153-158). Iniciativa Digital Politècnica. (Original publicado en 1990)