

Mujeres que (se) exponen: discursos, significados, prácticas de comisariado y diseño de muestras de arquitectura en España (1978-2008) a través del caso de ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios*

Women Who (Are) Expose(d). Discourses, Meanings, Curatorial Practices and Design of Architecture Exhibitions in Spain (1978-2008) Through the Case of ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios

Ana Gilsanz-Díaz

Universidad de Alicante
ana.gilsanz@ua.es
<https://orcid.org/0000-0002-5043-665X>

José Parra-Martínez

Universidad de Alicante
jose.parra@ua.es
<https://orcid.org/0000-0003-0142-0608>

María Elia Gutiérrez-Mozo

Universidad de Alicante
eliagmozo@ua.es
<https://orcid.org/0000-0002-5368-7593>

Recibido el 27 de mayo de 2022

Aceptado el 8 de abril de 2023

BIBLID [1134-6396(2023)30:2; 485-521]

<http://doi.org/10.30827/arenal.v30i2.24933>

RESUMEN

Este artículo explora el papel de las mujeres en la conceptualización, producción y difusión de exposiciones de arquitectura en España desde la restauración democrática hasta la crisis de 2008. La investigación se focaliza en el espacio expositivo más representativo del país, ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios, cuyo estudio atiende por igual al análisis de los materiales exhibidos, las prác-

* Este artículo es resultado del proyecto de investigación MuWo (<http://muwo.unizar.es>) “Mujeres en la cultura arquitectónica (pos)moderna española, 1965-2000”, con código PGC2018-095905-A-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (Agencia Estatal de Investigación) y los fondos FEDER de la Unión Europea entre 2019 y 2022. Asimismo, se ha beneficiado de una subvención para grupos de investigación consolidados otorgada por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana a través del proyecto de investigación “Miradas situadas: Arquitectura de Mujer en España desde Perspectivas Periféricas, 1978-2008”, con código AICO/2021/163 (2021-2023).

ticas de comisariado y el diseño expositivo. El trazado de la participación de las mujeres en esta sala durante estas tres décadas revela tanto la impronta dejada por numerosas arquitectas como lo elocuente de sus prácticas curatoriales en cuanto expresión de cambios de paradigma disciplinar. Aunque ciertamente minoritarias en una agenda institucional y mediática que consolidó visiones androcéntricas, ‘La Arquería’ también propició algunas muestras que, además de dar cabida a trayectorias femeninas, desplegaron nuevos temas y enfoques con los que repensar los modelos, políticas y discursos imperantes en la cultura arquitectónica española.

Palabras clave: Exposiciones de arquitectura. Comisariado en España. Arquitectas. ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios. Arquitectura y medios. Prácticas curatoriales emergentes. Arquitectura y género. Crítica historiográfica.

ABSTRACT

This paper explores the role of women in the conceptualization, production, and dissemination of architectural exhibitions in Spain from the democratic restoration to the 2008 crisis. The research focuses on the most representative exhibition space in the country, ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios, and pays equal attention to the analysis of the exhibited materials, curating practices, and exhibition design. The study of the participation of women in this gallery over three decades reveals both the imprint left by numerous women architects and the eloquence of their curatorial practices as an expression of disciplinary paradigm shifts. Although certainly underrepresented in an institutional and media agenda that reinforced androcentric viewpoints, ‘La Arquería’ also fostered some shows that, in addition to making room for women’s careers, put forth new themes and approaches to rethink the prevailing models, policies and discourses of the Spanish architectural culture.

Keywords: Architecture exhibitions. Curatorial practices in Spain. Women architects. ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios. Media and architecture. Emerging curatorship. Gender and architecture. Historiographical criticism.

SUMARIO

1.—Introducción y estado del arte. 2.—Caso de estudio: ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios. 3.—Las mujeres en ‘La Arquería’: ellas exhiben. 4.—Agentes culturales, facilitadoras y otras protagonistas invisibles. 5.—Reflexiones finales. 6.—Referencias bibliográficas.

1.—Introducción y estado del arte

Este artículo supone el primer estudio sobre el papel de las mujeres en la conceptualización, comisariado, producción y difusión de exposiciones de arquitectura en España durante un periodo acotado de nuestra historia reciente: el que abarca desde la restauración democrática de 1978 hasta la devastadora crisis financiera mundial que, originada tras la caída de Lehman Brothers en 2008, supuso un antes y un después en el conjunto de intereses, prácticas y relatos hegemónicos que habían producido la identidad arquitectónica nacional. Estos treinta años han sido un tiempo de cambios sistémicos —económicos, materiales, normativos, etc.— en el ámbito de la edificación, la planificación urbana y el sector inmobiliario. Aun-

que, si ha habido una transformación sustantiva en la generación formada o que comenzó su andadura profesional en este marco temporal, esta ha sido la paulatina pero imparable incorporación de las mujeres españolas a la arquitectura, hasta entonces, un campo cultural eminentemente masculinizado (Agudo y Sánchez de Madariaga, 2011: 160), elitista y heteropatriarcal.

Para llevar a cabo su propósito, el trabajo se centra e irradia en y desde el lugar que, hasta hace poco, ha constituido el espacio expositivo más relevante del país: la conocida como Sala de ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios en Madrid. Gestionada desde su creación, en 1983, por el entonces denominado Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU), esta galería pronto se convertiría en el buque insignia de la fabricación, exhibición y divulgación de la cultura arquitectónica contemporánea nacional, pero también de la foránea, en España.

La metodología de investigación ha consistido, primeramente, en rastrear todas las exposiciones con agencia de mujer que tuvieron lugar durante este periodo dentro y fuera de la órbita de ‘La Arquería’ y, en paralelo a esta tarea, se ha procurado identificar las ramificaciones de sus canales de influencia y cómo estos han condicionado el acceso de las arquitectas a sus propios circuitos; en segundo lugar, se ha tratado de determinar el grado de participación real, cuantitativo y cualitativo, de las mujeres en dichas muestras —un desempeño, por otra parte, poco reconocido, si no directamente silenciado en muchos de los créditos y catálogos publicados—; y, por último, se han analizado tanto los materiales exhibidos, sus relatos y diseños expositivos como la evolución de las prácticas de comisariado desde su voluntad más o menos sancionadora o contestataria de las políticas expositivas emanadas desde este auténtico *sancta sanctorum* de la comunicación arquitectónica patria.

En una primera revisión del estado de la cuestión y de su consideración historiográfica resulta llamativo que, frente a la cantidad y calidad de discursos que, en el ámbito ibérico, abordan la arquitectura de las exposiciones y las exposiciones de arquitectura en el periodo moderno (Ibáñez Montoya, 2007; Hernández Martínez, 2013; García-Diego y Caballero, 2014; Pozo *et al.*, 2014), existen importantes lagunas a la hora de mostrar mujeres implicadas en esta actividad. Más aún, si cabe, cuando se presta atención a un trabajo que, como tratará de desvelar este artículo, ha resultado un instrumento clave en la conformación del pensamiento arquitectónico de la postmodernidad en España y en las posibilidades de las mujeres arquitectas para desarrollar un ejercicio profesional alternativo al convencional (proyectos y obras). En consecuencia, el objetivo de esta investigación consiste en rastrear, visibilizar y valorar, a través de las exposiciones y a lo largo de más tres décadas —en el entorno de los años ochenta, noventa y dos mil—, por un lado, a las arquitectas en su desempeño como profesionales que exhiben su trabajo; por otro, a comisarias y coordinadoras de tales eventos; y, por último, a las diseñadoras de las exposiciones e instalaciones de arquitectura que, en distinto grado, han intervenido en el espacio de ‘La Arquería’.

Pero antes de la apertura y el engranaje de circuitos institucionales, de museos de referencia o de salas específicas para la disciplina como esta, conviene recordar que, ya en los inicios de la Transición, la aparición de propuestas de arquitectura experimental en espacios propios del arte tuvo importantes referentes en aquellos dirigidos por mujeres, como la galería sevillana de Juana de Aizpuru o la ya desaparecida Galería Buades en Madrid (AA. VV., 2008). Esta última, fruto de la intuición y encomiable desempeño de su propietaria, Mercedes (Ita) Buades, se convirtió, desde su apertura en 1973, en un espacio expositivo innovador, libre y diverso con los más variados intereses, entre ellos, la arquitectura. Buades ideó exposiciones complejas y plurales, contando y colaborando regularmente con arquitectos y arquitectas. Entre ellas, con la estadounidense Martha Thorne, quien, desde principios de los años ochenta y hasta mediados de la década siguiente, participaría activamente en la programación de ‘La Arquería’. Por ejemplo, en 1976, Buades y Thorne organizaron *40 arquitectos de Londres*, una traducción y adaptación directa de la conocida muestra *40 London Architects*, comisariada por Peter Cook. Ambas llevaron también a Madrid otra exposición dedicada al propio Cook y, de este modo, en España, la arquitectura radical fue exhibida y debatida antes en esta galería que en otros ámbitos académicos o profesionales (figura 1).



Fig. 1.—Mercedes Buades en las escaleras de la galería (izquierda) y mesa redonda “El orden cotidiano”, en la Galería Buades, 1977 (derecha). Fuente: Luis Pérez-Mínguez (AA.VV. (2008): *Galería Buades. 30 años de arte contemporáneo*).

Igualmente, cabe mencionar contribuciones procedentes de otros campos culturales, como la historia del arte, que, por aquellos años, aventajaba a la arquitectura en la producción de exposiciones relacionadas con esta disciplina. En este sentido, hay que destacar la labor pionera de la historiadora Josefina Alix,

quien, en 1987, organizó la exposición *Pabellón Español, Exposición Universal de París 1937* (Alix, 1987) en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (figura 2). Poco después, a principios de los años noventa, tras la creación del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), este acogió exposiciones comisariadas por otras historiadoras, como Carmen Rodríguez, responsable de la muestra *Grupo R. Una revisión de la modernidad 1951-1961* (Rodríguez, 1997) que proponía un análisis de este movimiento desde otros territorios; o Gloria Moure, quien asimismo había sido recientemente la directora del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, entre 1994 y 1998, y autora de *Arquitectura sin sombra* (Moure, 2000), una indagación en la fotografía arquitectónica.



Fig. 2.—*Pabellón Español, Exposición Universal de París 1937*, comisariada por Josefina Alix.
Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

En otro orden de magnitud, es interesante prestar atención a las particularidades de otros contextos alejados de los centros hegemónicos de producción y debate arquitectónicos y, por ello, dirigir la mirada hacia ámbitos periféricos donde acontecieron valiosas muestras de arquitectura —o de arte, donde esta cobraba un inusitado protagonismo— al amparo de instituciones de ámbito autonómico y municipal. Algunas de ellas han sido tan innovadoras como el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), un museo que, como tantos otros que iniciaron su andadura en los años ochenta, contribuyó decisivamente a la construcción de la identidad cultural del Estado de las autonomías. En el IVAM, por ejemplo, en el año 1994,

Pilar de Insausti había organizado una exposición sobre Giorgio Grassi (Insausti y Llopis, 1994). Y, también en el IVAM, Annateresa Fabris, comisarió en el año 2000 una muestra antológica sobre Brasil (AA.VV., 2000a) de gran repercusión local, que atestiguaba la inteligente programación de esta institución desde sus inicios y, sobre todo, bajo la dirección llevada a cabo por Carmen Alborch, quien supo rodearse de competentes equipos de profesionales.

Sin abandonar la Comunidad Valenciana, es posible encontrar en aquellos años influyentes comisarias, historiadoras y teóricas de la arquitectura, como la arquitecta y catedrática Carmen Jordá, quien lideró la organización de exposiciones dedicadas a difundir el patrimonio moderno y poner en valor un legado por entonces aún olvidado. En efecto, a partir de su investigación para Docomomo Ibérico, su reivindicación de las sorprendentes soluciones regionales de la modernidad, particularizadas para el caso de las tres provincias valencianas, tuvo como resultado la exposición *20x20, Veinte obras de arquitectura del siglo xx en la Comunidad Valenciana* (Jordá, 1997a), cuyo catálogo, impecablemente documentado y diseñado, ha sido objeto de distintas reimpresiones, en 2003 y 2012.

Otras aportaciones significativas que completan este contexto derivan del compromiso y la participación de las mujeres en fundaciones e instituciones privadas, como colegios profesionales y entidades financieras. Entre ellas, destaca la Fundación COAM, del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, creada en 1990, prácticamente a la vez que, en Barcelona, se ponía en marcha la entonces denominada Fundación Caja de Arquitectos, posteriormente Fundación Arquia. Ambas instituciones reforzaron e impulsaron programas expositivos donde la investigación adquirió cada vez más protagonismo como soporte de un ulterior ejercicio de transferencia de conocimiento a la sociedad. Este fue el destacado caso de la arquitecta y futura catedrática madrileña Blanca Lleó con *Sueño de habitar*, una muestra inaugurada en el año 2000 como consecuencia de su tesis doctoral, que había publicado algunos meses antes (Lleó, 1998). Su impacto se multiplicó al ser una de las primeras exposiciones itinerantes producidas por la Fundación Caja de Arquitectos con la intención de ser fácilmente circuladas por otras instituciones y ciudades españolas.

En este apartado de propuestas procedentes del ámbito privado son reseñables los eventos y exposiciones que, también desde principios del siglo XXI, ha llevado a cabo Ariadna Cantis Silberstein. Esta arquitecta y divulgadora argentina ha enfocado con meritorio éxito su labor curatorial hacia la comunicación y el fomento de la arquitectura a través de influyentes plataformas como *Freshmadrid*, en 2006 y 2007 —con varias ediciones asociadas a la Fundación COAM—, *Freshlatino*, en 2009 y 2012 o, más recientemente, con la iniciativa cultural, profesional y pedagógica *Arquia próxima* de la actual Fundación Arquia.

Paralelamente, en las décadas de los ochenta y noventa, hay que recordar el trabajo de Lydia Oliva desde su interés por proyectos relacionados con el papel de la fotografía en la construcción de imaginarios y mitos modernos. Oliva fue

responsable de exposiciones como *Gaudí, visto por cinco fotógrafos* (1986-1988); *Manuel Exclusa. Trencadís*, de nuevo sobre la obra de Gaudí, que circuló por distintas sedes de la FNAC (1992-1993); la muestra *Una mirada a la arquitectura de la Bauhaus*, en el Colegio de Arquitectos de Barcelona (1996); o su lectura de Le Corbusier a través de fotografías de Lucien Hervé, en la Fundación COAM de Madrid (1998-1999).

En 1993, a estas fundaciones privadas se unió la Fundación ICO (Instituto de Crédito Oficial), de naturaleza pública y estatal que, en 1996, inauguró las salas de su museo en Madrid. Aunque desde entonces se ha esmerado por incluir la arquitectura entre sus objetivos de divulgar la cultura y el conocimiento, ha sido especialmente desde 2012 cuando ha apostado más decididamente por una línea de comisariado centrada en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo, a la que ha contribuido con exposiciones temporales de gran repercusión. Aunque ya antes de este incontestable refuerzo, hay que señalar la muestra dedicada a la artista Susana Solano (Llorente, 2007) concebida, en 2007, por la arquitecta Clara de Solà-Morales quien, depositaria del legado de una influyente saga familiar, ha tomado el testigo de su padre hasta encontrar su propia voz y desarrollar una trayectoria profesional marcada, como ha ocurrido con otras compañeras, por la idiosincrasia de sus “conexiones filiales” y sus “transversalidades femeninas” (Hervás y Blanco-Agüeira, 2021).

Otra institución vinculada a la banca que ha desplegado una gran actividad cultural en la que se ha dado cabida a la arquitectura es la Fundación Juan March, operada a través de sus tres sedes (ahora Madrid, Palma de Mallorca y Cuenca, pero en 1983 presente también en Logroño, Huelva o Albacete), donde ha desplegado un intenso programa de exposiciones y ciclos de conciertos y conferencias. Sin embargo, en este caso, habría que avanzar mucho más en el tiempo y llegar a 2018 para encontrar una exposición monográfica sobre una arquitecta, *Lina Bo Bardi. Tupí or not tupí. Brasil (1946-1992)* (Sánchez Llorens, 2018), la primera muestra dedicada en España a esta creadora italiana afincada en Brasil, comisariada por Mara Sánchez Llorens con gran éxito mediático y de público.

No puede olvidarse tampoco la Fundación Docomomo Ibérico, constituida en 1993, la cual se ha servido de la exposición como medio para dar cuenta de su trabajo de documentación y conservación de los elementos de arquitectura moderna catalogados en su primer registro, aparecido en 1996 (Costa y Landrove, 1996). Desde su constitución, hay que señalar la contribución de la arquitecta Susana Landrove, su actual directora, en el comisariado de las cuatro exposiciones itinerantes producidas tras la publicación de su registro fundacional: la primera, sobre la arquitectura de la industria (García Braña, Landrove y Tostões, 2005); otra, dedicada a vivienda moderna (Centellas, Jordá y Landrove, 2009), y dos más centradas en la arquitectura de los equipamientos (Landrove, 2010 y 2011). Contando con el apoyo del entonces Ministerio de Vivienda, las tres últimas fueron inauguradas, primavera tras primavera, en ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios y

todas ellas partieron y compartieron el doble objetivo de, por un lado, circular por el territorio ibérico con el fin de amplificar su puesta en valor de las innovaciones programáticas, sociales y técnicas, del patrimonio moderno, a la vez que, por otro lado, se alertaba sobre su fragilidad y necesidad de protección.

En este marco de instituciones privadas¹ y círculos culturales que han incidido en el debate público de la arquitectura de los últimos años, merece mención aparte Ivorypress, fundada en 1996 como editorial especializada en monografías de artistas y que evolucionó hasta convertirse en una singular sala de exposiciones y plataforma curatorial bajo la supervisión de Elena Ochoa, quien, en 2006, se implicó ella misma como comisaria de una importante muestra sobre ciudades, *Con Cities*, para la X Bienal de Arquitectura de Venecia.

Del mismo modo, es necesario explicitar las aportaciones de las mujeres, en muchos casos ligadas a la Administración pública, en las exposiciones derivadas de concursos de arquitectura, galardones y reconocimientos, como los FAD (Fomento de las Artes Decorativas, primero, y Fomento de las Artes y del Diseño después), o EUROPAN, así como en aquellos medios dependientes de publicaciones y plataformas que han orientado la cultura arquitectónica de este país y contribuido a su proyección internacional.

Respecto al FAD, asociación sin ánimo de lucro de profesionales y empresas relacionadas con el diseño, fundada en 1903, cabe recordar que, en toda su existencia, solo ha habido una presidenta mujer, la arquitecta Beth Galí, entre 2005 y 2009. En cuanto a los Premios FAD de ARQUIN-FAD, con 61 años de historia, no fue hasta 1993 cuando otra mujer, la arquitecta Imma Jansana, ganó un galardón en solitario, y en la última década tan solo tres arquitectas han conseguido repetir tal hito² (FAD, 2019).

Por otra parte, EUROPAN, una federación europea de organizaciones nacionales que convoca bianualmente concursos para jóvenes arquitectos y arquitectas y supervisa las realizaciones que se deriven de los fallos de sus jurados, en España, es gestionada por Carmen Imbernón y Begoña Fernández-Shaw, como secretaria general y adjunta, respectivamente. EUROPAN España se coordina desde el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España (CSCAE), donde, desde 2003, la arquitecta Leyre Salgado se ocupa, desde la secretaría permanente, de las más diversas iniciativas culturales y de difusión relacionadas con la arquitectura.

1. Entre otras instituciones privadas que han surgido más recientemente podría nombrarse también la Fundación Arquitectura y Sociedad, creada en 2008, donde la arquitecta Gloria Gómez Muñoz ejerció de directora ejecutiva entre 2019 y 2020. Previamente, Gómez había trabajado en el CSCAE (2003-2018), coordinando distintos programas y bienales de arquitectura.

2. María Melgarejo Belenguer obtuvo un Premio Pensamiento y Crítica en 2012, Nieves Fernández Villalobos otro Pensamiento y Crítica en 2014 y, en 2019, un Premio FAD Interiorismo para Matilde Peralta del Amo con la restauración de la sala de lectura de la biblioteca y espacios circundantes del edificio tradicional de Cibeles del Banco de España.

En este contexto, tampoco se debe olvidar la intensa actividad desplegada por los colegios de arquitectos tras su reestructuración territorial consecuencia del Estado autonómico; sobre todo a través de sus comisiones de cultura, donde, desde finales de los años ochenta —un momento aprovechado por las mujeres para asumir cargos de responsabilidad vinculados a las vocalías, comisiones y juntas directivas de los mismos— se llevó a cabo un encomiable esfuerzo para fomentar el aprecio por el entorno construido y la cultura arquitectónica en sus entornos próximos³. Por ejemplo, en el contexto de la Comunidad Valenciana, desde donde se ha llevado a cabo esta investigación, cabe identificar la labor de coordinación entre el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (COACV) y el gobierno de la Generalitat impulsada por Carmen Jordá con ocasión de los premios colegiales en los años noventa (Jordá, 1998). En 1997, esta arquitecta ya había sumado la colaboración de ambas instituciones en la exposición *Jóvenes arquitectos* (Jordá 1997b), así como en la mencionada *20x20. Siglo xx. Veinte obras de arquitectura moderna* (Jordá, 1997a), y volvería a recurrir a ella para poner en valor el alcance del legado residencial moderno en las tres provincias valencianas con la muestra *Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana* (Jordá y Navarro, 2007). Este trabajo de comisariado, innegablemente académico, pero en el que hay que reconocer una exitosa movilización de la Administración y de entidades profesionales para la transferencia de conocimiento, ejemplifica perfectamente el desempeño fundamental de las arquitectas, cuando aún eran muy pocas, al frente de la investigación y divulgación de la arquitectura local a finales del pasado siglo (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz, 2022).

Finalmente, es imprescindible resaltar el trabajo de arquitectas que han desarrollado su labor de comisariado fuera de nuestras fronteras. Sería el caso, por ejemplo, de la tempranamente desaparecida Cristina Grau (1946-1997), quien, a raíz de su investigación doctoral sobre los espacios de Borges y la relación entre literatura y arquitectura (Grau, 1989), en 1991, organizó la exposición *Borges poeta de los espacios* en el Centro de Arte Contemporáneo de Ámsterdam y, al año siguiente, en París, en el Centro Pompidou, titulada *Borges y la arquitectura*.

3. Además del caso de la Comunidad Valenciana referido a continuación, en otros ámbitos igualmente periféricos, puede recordarse el trabajo para las vocalías de cultura de los Colegios de Arquitectos llevado a cabo por arquitectas como Ana Amado o María Asunción Leboreiro Amaro en Galicia durante los años noventa y principios de los dos mil, o el de la historiadora del arte Clara Muñoz en el ámbito canario quien, por cierto, fue de las primeras en poner en valor la obra de la arquitecta y académica de Las Palmas Magüi González a través de la revista *Basa* del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Por su parte, y por oposición a la realidad periférica de estos contextos, en Madrid sería imprescindible citar el caso de la arquitecta, museógrafa y comisaria Aurora Herrera, quien, además de su labor en la Fundación COAM, ha organizado muestras en La Casa Encendida, el Centro Cultural Conde Duque, la Fundación March o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

repliegue ideológico como el actual, tendente a reforzar visiones androcéntricas y privilegios de clase que parecían superados, este marco permite constatar cómo al final de dicho periodo, es decir, durante los primeros años del nuevo milenio, se precipitaron en España una serie de acontecimientos relevantes que suscitaron nuevos debates y controversias en torno a la todavía exigua participación de las arquitectas en la esfera pública, evidenciando, a su vez, qué condiciones e intereses han limitado o, en la mayoría de los casos, todavía imposibilitan, dicho acceso.

Algunos de aquellos hitos fueron, por ejemplo, que el primer Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero decidiese representar la producción nacional en la X Bienal de Arquitectura de Venecia del año 2006 con una exposición, *España [f.] Nosotras las ciudades*, consistente en una polifonía de cien voces de mujeres, muchas de ellas arquitectas. O que, en marzo de 2007, viese la luz la Ley para la igualdad efectiva de mujeres y hombres y que la propia Ley del Suelo, de mayo de ese mismo año, obligase a implementar la perspectiva de género en los instrumentos de planeamiento mediante, al menos, la transparencia de los procesos y la participación de la ciudadanía. Todos estos hechos son expresivos de un cambio de paradigma que tuvo su reflejo en las decisiones del Gobierno de España, en este caso, a través del Ministerio de Vivienda. Este puso al frente de sus programas de bienales españolas de arquitectura y urbanismo a mujeres como Lola Alonso Vera, en 2005, y Flora Pescador Monagas, en 2007, y encomendó la coordinación de la Bienal Iberoamericana de 2006, 2008 y, compartida, 2010, a María Elia Gutiérrez Mozo, lo cual no solo buscaba incorporar a las mujeres a estos eventos, hasta entonces absolutamente masculinizados y excluyentes en toda su estructura, sino también dar oportunidad y representación a territorios y temas periféricos (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz-Díaz, 2021: 111) que ahora, de nuevo, tanto se cuestionan.

2.—Caso de estudio: ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios

La Sala de ‘La Arquería’ de Nuevos Ministerios, actualmente dependiente del Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana (MITMA), por su vinculación a las prioridades políticas de cada Gobierno de España, ha sido desde sus orígenes uno de los espacios expositivos más representativos y eficaces en la difusión de la arquitectura y el urbanismo en nuestro país. Por ello, como lugar de producción oficial de la normatividad y de los cánones disciplinares que se han ido divulgando década tras década desde los resortes del Estado y, en consecuencia, prestigiando, ha privilegiado ciertas arquitecturas y arquitectos que han construido un paradigma profesional donde, como se tratará de desvelar, la representación de las mujeres ha sido más bien escasa, aunque no así su presencia en un engranaje mediático en el cual su trabajo, casi siempre alejado de la primera plana, ha resultado imprescindible.

En realidad, durante todos estos años, la institucionalidad del espacio expositivo de ‘La Arquería’ ha suplido la falta de un Museo Nacional de Arquitectura. A pesar de diversos intentos, concursos y no pocos esfuerzos de inversión realizados para crear un Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo⁴ que difundiera y fomentara la cultura arquitectónica y urbanística española, este no se ha llegado a materializar aún. En España, aunque se puede disfrutar de centros nacionales dedicados a otras disciplinas como el diseño (Barcelona), el arte (Madrid), o las artes decorativas (Madrid) y suntuarias (Valencia), la ausencia de un espacio de conservación, investigación, difusión y exhibición de la arquitectura y el urbanismo ha motivado que, como se apuntaba en el apartado anterior, estas actividades hayan estado diseminadas con desigual fortuna por distintas instituciones públicas y privadas, al contrario de lo que ocurre en otros países europeos, como Austria, Dinamarca, Finlandia, Noruega o Suecia, y también en Estados Unidos y México, por citar algunos ejemplos, que han apostado decididamente por la arquitectura como disciplina vertebradora de sus políticas culturales.

En efecto, asumiendo vicariamente las funciones de ese museo ausente, ‘La Arquería’ se ha convertido en un espacio activador e impulsor de la arquitectura española, aunque también ha estado siempre bien presente la actualidad del panorama internacional. En ella se han exhibido obras y proyectos de los grandes estudios y nombres propios de la arquitectura y, en ocasiones, se ha dado cabida a equipos emergentes, nuevas tendencias, muestras, concursos o bienales que han situado la arquitectura como protagonista y fomentado su conocimiento, estudio, investigación y difusión en la sociedad (Gómez Díaz, 2016: 16). De igual forma, ha sido un espacio de recepción e intercambio de exposiciones con otros museos e instituciones con fines similares, lo que ha propiciado un ritmo considerable de eventos crecientes cada temporada y, con sus exhibiciones, ciclos y colaboraciones institucionales, una igualmente copiosa producción editorial centrada en monografías de arquitectos y catálogos especializados. Así, desde su apertura en octubre de 1983, ‘La Arquería’ ha llegado hasta nuestros días como el núcleo desde donde se han tratado de seleccionar, centralizar y canalizar las principales propuestas expositivas de arquitectura y urbanismo en este país.

Su espacio fue inaugurado con la muestra *Clasicismo Nórdico, 1910-1930*, producida en el marco de un encuentro mantenido, en septiembre de 1983, por

4. El Real Decreto 1636/2006, de 29 de diciembre de 2006, aprobó la creación de un Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo dependiente del Ministerio de Vivienda. La propuesta del museo albergaría un centro de documentación en Madrid, una sede dedicada a la arquitectura en Salamanca y otra destinada al urbanismo en Barcelona. Más recientemente, otro intento por retomar aquella frustrada iniciativa ha sido la celebración en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM), en marzo de 2022, de un foro internacional, “La Casa de la Arquitectura”, donde se debatieron y definieron las directrices de lo que, en un futuro próximo, debería ser el Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo con sede en Toledo.

reputados⁵ arquitectos y teóricos de la arquitectura nacionales e internacionales entre los que no figuraba ninguna mujer. *Clasicismo Nórdico* fue realizada en colaboración con el Museo de Arquitectura Finlandesa de Helsinki y su montaje corrió a cargo del arquitecto Gabriel Allende Gil de Biedma⁶, director de Exposiciones y Publicaciones de ‘La Arquería’ en su etapa fundacional de 1983 a 1985. El éxito de la exposición supuso el espaldarazo definitivo al nuevo Departamento de Difusión y Promoción de la Arquitectura creado por el MOPU bajo la tutela del arquitecto Antonio Vázquez de Castro, entonces director general de Arquitectura y Vivienda de dicho Ministerio y quien, un año antes, había propuesto emplazar esta sala en el espacio cubierto de las arquerías, en el complejo proyectado por Secundino Zuazo en 1932, en la prolongación del gran eje norte de Madrid⁷.

El emblemático conjunto está articulado por un gran vacío central, a modo de plaza de armas, alrededor del cual se organizan los distintos ministerios (figura 4). Este espacio, de incuestionable simbolismo áulico, se cierra y, a la vez, configura su fachada al Paseo de la Castellana mediante una larguísima arcada en la que se ubica la Sala de ‘La Arquería’, reconocible por su acceso tangencial.

Esta galería ha ido modificándose con numerosas intervenciones (Utrilla, 2015) que han alterado su carácter y posibilidades espaciales, lo cual también ha influido en las sucesivas etapas e instalaciones, cada vez más complejas, tras cada nueva exhibición. De este modo, al otorgar una visibilidad literal y metafórica a la arquitectura, como si fuera el gran Salón de Reinos de Felipe IV, ‘La Arquería’ ha llegado a convertirse en uno de los recintos más importantes donde ser invitado, una auténtica escenografía del poder mediático, un lugar de celebración de

5. Entre ellos Kenneth Frampton, Nuno Portas, François Chaslin, Oriol Bohigas, Luis Peña, Javier Frechilla, Ignasi y Manuel de Solà-Morales, Luis Fernández Galiano, Víctor Pérez Escolano y José Manuel Gallego.

6. Gabriel Allende se ocupó también de las siguientes tres exposiciones, entre ellas, *R. M. Schindler, Arquitecto*, una muestra inaugurada en 1984, en el marco de las conmemoraciones del trigésimo aniversario de la desaparición del arquitecto austriaco-californiano, y con la que se contribuyó a la recuperación de su figura, hasta entonces, olvidada. Allende, con once exposiciones a su cargo, ha sido el arquitecto que más ha participado en proyectos expositivos y montajes en la Sala de ‘La Arquería’ (Utrilla, 2015).

7. La construcción de lo que hoy es conjunto ministerial se basa en los planes de intervención y expansión de Madrid que Zuazo, junto con Herman Janssen, realizaron en 1929, en el concurso internacional que se convocó para la ordenación de la ciudad. El complejo gubernamental fue encargado por el ministro de obras públicas, Indalecio Prieto, y resultaba estratégico para la ampliación de la ciudad hacia el norte, junto con el enlace ferroviario subterráneo para descongestionar Atocha, realizado por Eduardo Torroja y situado bajo la intervención de Zuazo. La obra se desarrolló en una primera fase entre 1932 y 1937 y sufrió un parón durante la Guerra Civil para retomarse en 1940, con modificaciones respecto el proyecto original —principalmente cambios de uso y la eliminación del rascacielos proyectado— y un nuevo equipo de arquitectos afines al régimen, sin Zuazo, quien fue depurado y retirado del proceso (Maure, 1987; Maure, 2006). Finalmente, las obras concluyen en 1942, pero hasta el año 1958 el MOPU no se instala en Nuevos Ministerios.



Fig. 4.—Conjunto Nuevos Ministerios, Madrid. Imagen aérea (izquierda) y postal, 1985 (derecha).
Fuentes: Google Earth y MITMA.

nombres propios y ceremonias de entronización de los temas y maneras de hacer arquitectura que han sido validados mediante su exposición y discusión pública.

En su fase inicial, entre 1982 y 1985, el espacio de ‘La Arquería’ fue acondicionado como una primera sala expositiva por los arquitectos José María Aparicio y Adolfo Morán, quienes intervinieron incorporando un cerramiento de vidrio modulado y diez bóvedas de plástico —una por cada uno de los diez arcos que acotan el recinto— con el propósito de permitir una mayor continuidad visual.

En 1985, se encargaron nuevas obras de reforma a Ramón Vázquez Molezún, quien eliminó dichas bóvedas y, en su lugar, propuso un emparrillado de carriles electrificados y un sistema auxiliar que aumentó las posibilidades de organización de los materiales expositivos. A su vez, en el espacio a cota de calle, que hacía las veces de recepción, el arquitecto creó una zona de trabajo sobre el acceso coincidente con los dos primeros arcos. Además, la sala propiamente dicha se dotó de un área de almacenaje bajo rasante en el exterior del volumen preexistente, todo lo cual requirió una sustancial modificación de las escaleras.

Tres años más tarde, en 1988, Alejandro de la Sota acometió una nueva reforma de las dependencias de ‘La Arquería’. El arquitecto, homenajeado poco después con una exposición retrospectiva en esta sala (1989), se encargó también de diseñar y montar una histórica muestra sobre Mies, elocuentemente titulada *Mies van der Rohe. Su arquitectura y sus discípulos* (1987). Con motivo de esta doble celebración pública —de sus respectivas obras y de su filiación con el maestro alemán—, De la Sota tuvo carta blanca para llevar a cabo una personal modificación del espacio. Su intervención consistió en la realización de dos plataformas elevadas de madera para adecuar el tránsito por los diferentes niveles del recinto y un nuevo cambio en la disposición de las escaleras.

Durante los diez años en los que se mantuvo esta configuración, hasta 1998, se llevaron a cabo exposiciones que marcaron no solo un periodo de incesante actividad, sino, también, las directrices de la propia la sala.

En la década de los ochenta, se exhibió un notable corpus de producción internacional, fundamentalmente a través de exposiciones monográficas, bien de producción propia o en colaboración con otros museos del mundo, que asumieron, todas ellas, el propósito de legitimar las trayectorias de los ‘grandes nombres’ masculinos que jalonan el panteón de la historiografía arquitectónica. Tras la mencionada muestra consagrada a la arquitectura escandinava (Clasicismo nórdico, 1910-1930, 1983), dichas exposiciones se dedicaron a R. M. Schindler (1984), William Morris (1984), Carlo Scarpa (1985), Aldo Rossi (1986), Ludwig Mies Van der Rohe (1987), Erik Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz (1987), Norman Foster (1988), Willem Marinus Dudok (1988), Karl Friedrich Schinkel (1989), *Lenguajes del constructivismo* (1986) o *Follies. Arquitecturas para el paisaje de finales del siglo XX* (1984), que recogía obra de Bernard Tschumi, Peter Cook, Arata Isozaki, Frank Gehry y Rafael Moneo. En esta primera etapa, hasta 1989, se realizaron 28 exposiciones en las que, por supuesto, también hubo lugar para los ‘grandes maestros’ españoles como Alejandro de la Sota (1988), Juan Antonio Coderch (1989) o Josep María Jujol (1989). De este modo, no sería hasta el final de la década cuando se dio cabida a concursos internacionales para jóvenes profesionales de la arquitectura, como EUROPAN, que en 1989 celebró su primera edición.

En los años noventa aumentó considerablemente el número de eventos con un total de 52 exposiciones. Además de continuar presentando de forma monográfica la obra de arquitectos (y una sola arquitecta) de procedencia extranjera, como Alvaro Siza (1990), Mario Ridolfi (1991), Mario Botta (1992), Paul Hankar (1993), Arno Jacobsen (1993), Renzo Piano (1993), Tadao Ando (1994), Luis Barragán (1994), Peter Eisenman (1995), Giuseppe Terragni (1997), Juan O’Gorman (1999) o (Elizabeth) Diller + Scofidio (1999), entre otros, se expuso igualmente el trabajo de arquitectos españoles como Santiago Calatrava (1994), Julio Cano Lasso (1995), Alas Casariego (1995), Corrales y Molezún (1996), Fco. Javier Sáenz de Oiza (1996), Miguel Fisac (1997), Federico Correa y Alfonso Milá (1997), Luis Gutiérrez Soto (1997), Casto Fernández Shaw (1998) y el ingeniero Eduardo Torroja (1999).

No obstante, frente a este listado que corrobora cómo la historiografía de la arquitectura moderna ha sido más bien una hagiografía de trayectorias masculinas —el arquitecto como creador, cuando no héroe civilizador, trabajando en solitario⁸—, ‘La Arquería’ comenzó a organizar también otras exposiciones, si bien

8. El relato androcéntrico ha sido igualmente apuntalado por las revistas de arquitectura y los grupos editoriales más influyentes del panorama español a finales de siglo XX, como *El Croquis* o *Arquitectura Viva*, fundadas en Madrid en 1982 y 1985, respectivamente. Ambas han operado siempre desde un entendimiento de la capital como centro hegemónico de producción y difusión de conocimiento y, por tanto, de cánones en la arquitectura española, ya que su personal selección de obras y autores posicionaba de inmediato a los arquitectos publicados en el foco más mediático de la disciplina. Dirigidas por los arquitectos Fernando Márquez y Richard Levene (*El Croquis*) y

todavía escasas, que apuntaban un creciente interés por temas más transversales en la disciplina e, incluso, interdisciplinarios. Las primeras seleccionaban principalmente la arquitectura de otros contextos como *Arquitectura de Nueva York, 1970-1990* (1990), *Vanguardia Soviética, 1918-1933* (1996), *Portugal. Arquitectura del s. XX* (1998) o *Austria: Arquitectura del s. XX* (1999). Las segundas exploraban la relación de la arquitectura con la pintura (*A propósito de Arquitectura y Pintura*, 1991), la fotografía (*Mirando la Ciudad. Photoespaña 1998*, 1998) e, incluso, con aproximaciones más performativas (*Ciclo Performances*, 1999). Al mismo tiempo, se incidió en la necesidad de exportar exposiciones de producción propia, como las vinculadas a las bienales de arquitectura española, además de incluir en su programación muestras como las de los concursos EUROPAN o los Premios Mies van der Rohe de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea. A todo ello se sumó, a finales de los años noventa, la creación de ciclos, seminarios y talleres que pronto se convirtieron en citas imprescindibles para toda persona interesada en la arquitectura.

A lo largo de esta segunda década de vida de ‘La Arquería’ también se realizaron importantes obras de adecuación. En 1995 se llevaron a cabo algunas intervenciones que afectaron, una vez más, a las escaleras. En 1998 se acometió una considerable ampliación de la zona de acceso, fruto de la cual se crearon dos nuevas salas dedicadas, respectivamente, a Matilde Ucelay (Sánchez de Madariaga, 2012, 2022; Vilchez, 2014), primera mujer titulada en arquitectura en España —en 1936 y, posteriormente, inhabilitada por el franquismo— y a Félix Candela como representante de tantos arquitectos que, tras la Guerra Civil, se vieron forzados al exilio. La última actualización del espacio de ‘La Arquería’ se ejecutó en 2003 con objeto de implantar allí el Centro de Documentación de la Arquitectura Contemporánea Española y, aunque este fue un proyecto frustrado, las obras previstas finalmente dieron lugar a la nueva gran sala de exposiciones, un trabajo firmado por los arquitectos Jesús Aparicio y Héctor Fernández Elorza. Su actuación se desarrolló en el nivel bajo rasante correspondiente a un tramo sin uso del antiguo túnel de metro que fue integrado en el espacio expositivo conservando su espectacular bóveda de hormigón armado. Allí se ubicó una sala polivalente (Sala Zuazo), un aulario y una zona de archivo y consulta (figura 5). Recientemente, ‘La Arquería’ se ha convertido en la sede permanente de la colección de arte contemporáneo de la Fundación ENAIRE, entidad pública empresarial que gestiona la navegación aérea en España. Tras la rehabilitación y readscripción de sus espacios como centro de arte y de arquitectura, ‘La Arquería’ fue reinaugurada en enero de 2023. Aunque la Fundación ENAIRE declara que su intención es que esta sala “siga albergando

Luis Fernández Galiano (*Arquitectura Viva* y *AV Monografías*), en los años noventa, la primera no dejaba dudas sobre su carácter profesional, mientras que los círculos de la segunda se esmeraban por mantener un estudiado equilibrio entre la academia —más aparente que real, pues solo comparece en dos bases de datos especializadas— y la profesión.

iniciativas que fomenten la difusión, promoción e investigación del patrimonio arquitectónico”⁹, habrá que seguir la evolución de sus programas en esta nueva etapa para descubrir qué destino aguarda realmente a la actividad arquitectónica que, desde el acristalamiento parcial de estas arcadas en 1982, ha dotado de carácter a este monumental corredor urbano.

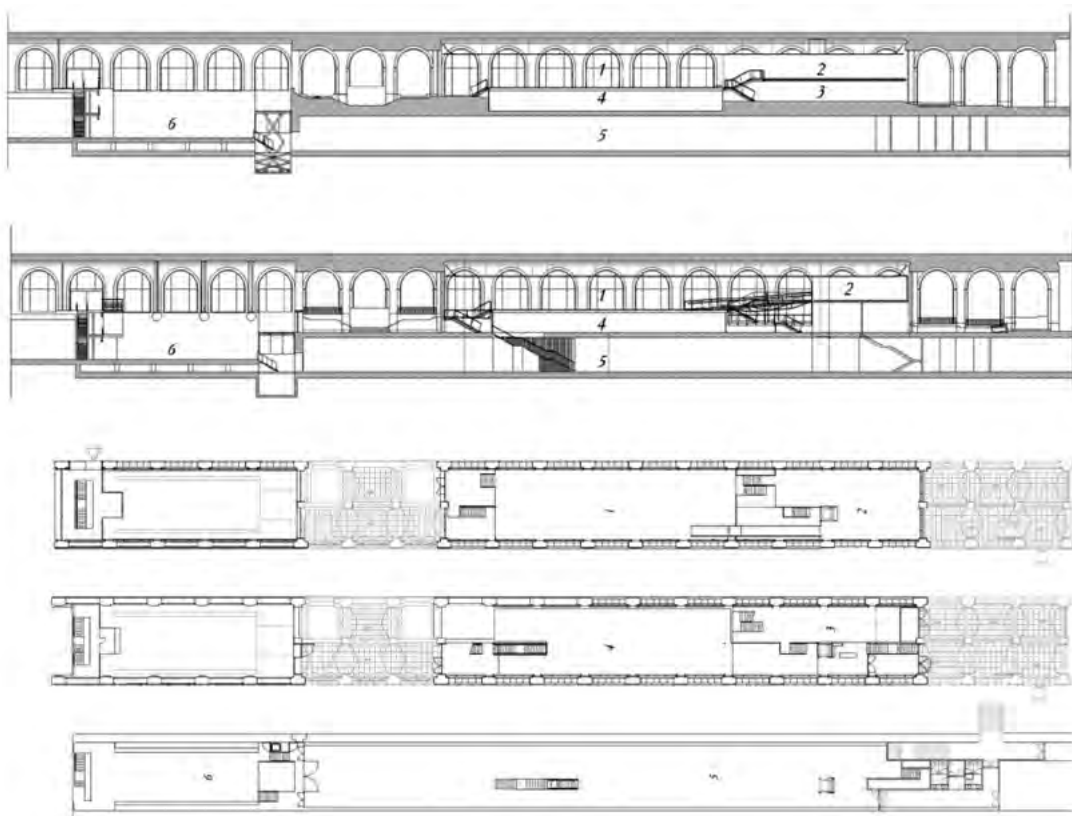


Fig. 5.—Secciones y plantas de la sala de exposiciones ‘La Arquería’, Nuevos Ministerios. Leyenda: 1. Sala Alejandro de la Sota; 2. Sala Félix Candela; 3. Sala Matilde Ucelay; 4. Sala José Luis Sert; 5. Sala Secundino Zuazo; 6. Aulario. Fuente: NAVARRO DE PABLOS, Francisco Javier (2016): *Exposiciones y Muestras de arquitectura impulsadas por el Ministerio de Fomento y sus predecesores*, montaje a partir de materiales en pp. 35, 37-39.

9. Con respecto a esta declaración, puede consultarse la información disponible en la página web de la Fundación ENAIRE: <https://fundacionenaire.es/sede/la-arqueria-de-nuevos-ministerios/>. Véase también la nota de prensa oficial donde, tras la reapertura de ‘La Arquería’, el 30 de enero de 2023, el Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana, bajo los auspicios de la nueva Ley de Calidad de la Arquitectura (Ley 9/2022), manifestaba sus aspiraciones ante el futuro significado de este espacio que se desea aún más emblemático para la cultura de la capital de España: <https://fundacionenaire.es/actividad/la-arqueria-madrid-nuevo-espacio/>

En lo relativo a las exposiciones del nuevo milenio, en la primera década del siglo XXI se organizaron un total de 58 muestras que continuaron ampliando el espectro y enfoque de sus temas, así como las series de ciclos relacionados con concursos, bienales y eventos corales, sin que por ello se alterase la programación de grandes celebraciones de personalidades y antologías individuales de figuras históricas de la arquitectura, todavía casi exclusivamente masculinas: Le Corbusier (2000), Luis Moya (2000), Konstantín Mélnikov (2001), Antonio Lamela (2005) o Rafael Aburto (2005), por citar algunos casos. Más bien al contrario, a lo largo de esos años de bonanza económica y políticas culturales neoliberales, esta sala parece reforzar un entendimiento objetual y ensimismado de la arquitectura que, como disciplina al servicio del poder, sirve de instrumento para la producción de mitos y la fabricación de prestigio social a una élite de profesionales que, aupados y retroalimentados por determinados círculos académicos y mediáticos, aspiran a ser parte del *star system* arquitectónico y perpetuar las jerarquías del patriarcado, como denunciara un siempre comprometido Carlos Hernández Pezzi (2014: 70).

A pesar de todo, se detectan algunas producciones propias que, poco a poco, constatan el cambio de paradigma finisecular y adelantan algunos de los planteamientos que serían centrales tras la recesión que se avecinaba. *Arquitecturas Ausentes* (2004), por ejemplo, proponía una investigación histórica sobre proyectos desaparecidos o futuros perdidos (Fisher, 2017) cuya recuperación permitía reflexionar sobre el tiempo y la memoria. Por su parte, *Arquitecturas Desplazadas* (2007) era una aproximación, a modo de homenaje, a otro tipo de futuros perdidos, en este caso, los asociados con las trayectorias cercenadas de los arquitectos españoles exiliados tras la Guerra Civil.

Tras 2008, a medida que la crisis económica mundial volatilizaba toda actividad constructora en España y sacudía el tablero de la arquitectura nacional, conmovida durante al menos un lustro, las exposiciones de ‘La Arquería’, financiadas con unos cada vez más escasos fondos públicos, se redujeron drásticamente. Las pocas que pudieron llegar a materializarse reorientaron sus prioridades bajo la urgencia de plantear revisiones y aportaciones críticas que pudieran arrojar algo de luz en mitad de aquella sacudida histórica que fragmentó el ejercicio profesional en múltiples prácticas y disoció para siempre la palabra arquitecto de su propia etimología, género y número tradicionales: ἀρχι (*archi*: ser el primero, quien manda) y τέκτων (*tecton*: el que construye). Ello explica la mayor cantidad de exposiciones dedicadas a autorías colectivas y problemáticas sociales como la vivienda, los equipamientos públicos y el espacio común: *Reflexiones. El corredor en la vivienda colectiva* (2009) y *La vivienda protegida. Historia de una necesidad* (2010), entre otras. También en esos años, forzosamente más experimentales, se introdujeron nuevos formatos expositivos y de catálogo, como el vídeo, el cortometraje y los soportes digitales. A partir de 2010, con un número de muestras cada vez más exiguo —en toda la década siguiente se montaron poco más de dos decenas de exposiciones—

es especialmente evidente cómo el esfuerzo curatorial se dirige ya claramente a ampliar, descentralizar y complejizar el discurso arquitectónico.

3.—*Las mujeres en ‘La Arquería’: ellas exhiben*

Si el objetivo de este artículo fuese dar cuenta de las arquitectas que han sido protagonistas o, al menos, que han podido mostrar con ciertas garantías de visibilidad su trabajo en solitario en este espacio expositivo, el resultado no podría ser más decepcionante: a lo largo de la historia de ‘La Arquería’ solo hay constancia de una exposición individual dedicada monográficamente a una mujer, y no precisamente arquitecta, sino fotógrafa de arquitectura: Margherita Spiluttini. En 2006, esta artista austriaca presentó su obra en una muestra titulada *Margherita Spiluttini. Atlas Austria*, producida en colaboración con el Architekturzentrum de Viena. Bajo la coordinación de Catarina Ritter, esta antología presentaba el paisaje y la arquitectura de aquel país a través de su mirada a obras de arquitectos como Herzog & De Meuron o Coop Himmelb(l)au, es decir, el prestigio profesional de Spiluttini quedaba indefectiblemente unido al de estos grandes nombres masculinos que ella misma construía a través de su objetivo.

No obstante, con independencia del interés *per se* de esta sensible cronista visual de los engranajes de la naturaleza y del tiempo, esta investigación halla otras recompensas cuando se analizan eventos como la exposición *Construir desde el interior*. La muestra merece atención especial porque habla por sí sola de los intereses y aspiraciones de muchas arquitectas —y, por ende, de buena parte de la profesión en los primeros años del nuevo milenio— que deseaban encontrar en otras mujeres referentes para sus propias carreras. *Construir desde el interior*, comisariada y diseñada en 2000 por las arquitectas españolas Cristina García-Rosales y Ana Estirado Gorriá (García-Rosales y Estirado Gorriá, 2000), ponía el foco en las trayectorias de mujeres fundamentales, ubicuas y, sin embargo, silenciadas u olvidadas en favor del trabajo de sus compañeros varones, es decir, hablaba de esos “fantasmas de la arquitectura moderna”, como las ha denominado Beatriz Colomina (2018). Para ello, la muestra reunía, por primera vez en España, obras de 35 arquitectas pioneras de distintas generaciones y procedencias, entre ellas, figuras como Eileen Gray, Lilly Reich, Grethe Schütte-Lihotzky, Margaret Macdonald o Aino Marsio, a las cuales se reivindicaba como autoras o coautoras de edificios y proyectos imprescindibles del siglo xx, a la vez que se vindicaba la igualdad de oportunidades laborales para sus sucesoras. Sus respectivos legados, reveladores de su talento como creadoras, pero, sobre todo, de la singularidad de sus miradas y preocupación por temas hasta entonces considerados menores, fueron agrupados en las varias secciones temáticas que organizaban la exposición: la casa, lo cotidiano, la escuela, la convivencia, el trabajo, la alegría, el lugar, la memoria, el partir o el renacer (figura 6).

García-Rosales y Estirado, las dos principales responsables de aquel evento instituyente, forman parte del grupo de mujeres fundadoras de la asociación *La mujer construye*. Establecida en 1995 con el objetivo de reclamar un lugar para las mujeres en el panorama arquitectónico español, este colectivo se ha definido como un proyecto cultural abierto, múltiple y solidario que nació para apoyar, difundir y promocionar la arquitectura dentro de la sociedad y reflexionar sobre el rol de las arquitectas en el diseño y habitación de los espacios construidos (*La mujer construye*, 2010).

Por un lado, incidiendo en su dimensión más política, además de poner el foco en la obra de arquitectas históricas, aquella exposición precursora y de referencia, a través de su contenido y enfoque, desvelaba cómo los significados atribuidos a la arquitectura (Muxí, 2022) y los discursos hegemónicos de la historiografía moderna (Arias Laurino, 2018; Pérez-Moreno, 2021), tanto internacional (Frampton, 1996; Benévolo, 1994, etc.) como española (Baldellou y Capitel, 1995; Urrutia, 2003; Ruiz Cabrero, 2001), siempre habían sido producidos en clave masculina.

Por otro lado, apostando por una selección plural y diversa, en el fondo y en las formas, en buena medida esta fue resultado de los seminarios que ellas mismas organizaron, en los años 1997 y 1998, en la Universidad de Alcalá de Henares (García-Rosales y Estirado, 1998). En aquellos encuentros, García-Rosales y Estirado invitaron a arquitectas en activo como Carmen Espegel, Roser Amadó i Cercos, Anna Bofill, Rosa Cervera o Inma Jansana, quienes pudieron compartir experiencias, tanto desde la reflexión sobre sus propias prácticas profesionales y debates en torno a sus principales inquietudes (la vivienda, el espacio público y la intervención en el patrimonio edificado), como desde sus aportaciones académicas a la docencia y la investigación histórica y contemporánea de la arquitectura, lo que generó una valiosa red de apoyo y participación.

Poco después de su instalación en 'La Arquería', *Construir desde el interior* fue revisada y ampliada para su circulación por otras ciudades españolas y europeas, llegando a incluir el trabajo de 60 arquitectas procedentes de España, Líbano, Italia y Países Bajos, el cual fue presentado con el título, homónimo de la propia asociación, *Women Who Build* (figura 6). Desde entonces, ambas comisarias han continuado su activismo en diversos foros como *Mujeres construyendo el siglo XXI* (2007), impulsado desde el Ayuntamiento de Bilbao, o en nuevas exposiciones como *Construir en paridad, ciudad, arquitectura, construcción y mujeres* (2004), organizada por el Instituto Andaluz de la Mujer (figura 6).

La inusitada importancia que la mujer cobró en la muestra de García-Rosales y Estirado contrasta con la limitada presencia de arquitectas en otras exposiciones de 'La Arquería'. En efecto, como se verá a continuación, aunque esta fue incrementándose en los primeros años del nuevo siglo, su obra, en solitario o con sus socios, siempre se ha mostrado en eventos colectivos.

En los inicios de esta sala, la primera producción de autoría femenina que es posible identificar llegó de la mano de la arquitecta italiana Gae Aulenti (1927-



Fig. 6.—*Construir desde el interior*, exposición comisariada y diseñada por las arquitectas españolas Cristina García-Rosales y Ana Estirado Gorriá, 2000 (izquierda). *La mujer construye*, muestra internacional itinerante a cargo de Cristina García-Rosales, 2007 (centro). Portada del catálogo de la exposición *Construir en paridad*, también coordinada por García-Rosales para el Instituto Andaluz de la Mujer, 2004 (derecha). Fuente: NAVARRO DE PABLOS, Francisco Javier (2016): *Exposiciones y Muestras de arquitectura impulsadas por el Ministerio de Fomento y sus predecesores*, p. 333 y Cristina García-Rosales (vía entrada en el blog *un día una arquitecta*, post a cargo de Daniela Arias Laurino).

2012), la única mujer incluida en la exposición *Follies. Arquitectura para el paisaje de finales del siglo xx* (Archer y Vidler, 1984), realizada en colaboración con la Galería Leo Castelli de Nueva York y que, tras su paso por esa ciudad y Los Ángeles, llegó a Madrid en 1984. Como miembro de pleno derecho de un selecto club de estrellas mediáticas, casi todos hombres, Aulenti —quien pocos años antes había terminado una de sus obras más reconocidas, el Museo de Orsay de París—, compartía espacio con los grandes nombres propios de la arquitectura de la época: Emilio Ambasz, Ricardo Bofill, Peter Cook, Peter Eisenman, Frank Gehry, Michael Graves, Hans Hollein, Arata Isozaki, Rafael Moneo, Paul Rudolph, o Bernard Tschumi, entre otros de los 19 invitados a celebrar sus *caprichos* en aquella cita coyunturalmente postmoderna.

No fue hasta los años noventa cuando varias mujeres arquitectas procedentes de los dos ámbitos de mayor influencia en la arquitectura española, Madrid y Barcelona, pudieron exhibir su trabajo, aunque —de nuevo hay que insistir— siempre acompañadas de sus socios varones y en exposiciones colectivas. Este sería el caso de una de las arquitectas españolas de mayor proyección internacional de las últimas décadas, la recientemente Premio Nacional de Arquitectura (2021) Carme

Pinós, quien, por entonces, aún estaba vinculada personal y profesionalmente con Enric Miralles. Ambos participaron en la I Muestra de Arquitectura Española —posteriormente Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo—, con la Escuela La Llauna (Badalona) (AA.VV., 1991).

A finales de la década, concretamente en 1998, en la exposición *4 Proyecciones: Amann, Cánovas y Maruri, Jesús Aparicio, Aranguren y Gallegos, Sancho Madrudejos*, se distinguía el trabajo de estos cuatro estudios de arquitectura, asentados en Madrid, de los cuales forman parte las arquitectas Atxu Amann, María José Aranguren y Sol Madrudejos. Todas ellas, docentes en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), habían presentado esta selección de su trabajo junto a sus compañeros un año antes en la Architectural Association de Londres.

En el año 2000 se organizaron varios ciclos expositivos donde se trataron nuevos temas ilustrados con la obra de algunas arquitectas (Sandra Giraudi, Helena Njiric, o la española María José de Blas) aunque, como era habitual, compartiendo autoría en equipos mixtos. Entre estos eventos, los arquitectos y también profesores de la ETSAM Javier Frechilla y José Manuel López-Peláez comisariaron *Vinculos al tiempo, al lugar y al cuerpo*, y dirigieron asimismo el *Ciclo de Arquitecturas Silenciosas* comisariado por los arquitectos Cristina Díaz Moreno y Efrén García Grinda (estudio amid.cero9) igualmente vinculados con la ETSAM. Este ciclo proponía una constelación de figuras y obras de la modernidad arquitectónica en la que Alison Smithson, junto a su marido y socio Peter Smithson, era la única mujer seleccionada (Frechilla y López-Peláez, 2000). A finales del mismo año 2000, la 6.^a *Muestra de Arquitectos Jóvenes Españoles* (AA.VV., 2000b), organizada con la ya desaparecida Fundación Antonio Camuñas, exhibió proyectos de estudios que entonces podrían considerarse emergentes¹⁰ y donde figuraban arquitectas que hoy son ya nombres de referencia: Victoria Alonso (aceboxalonso), Carmen Martínez Arroyo (arroyopemjean) y Dolores Palacios (S&Aa).

La primera década del siglo XXI es expresiva de una nueva realidad: la mayor incorporación de las mujeres al ejercicio de la arquitectura y a la esfera pública, a la que en una disciplina y un sector como el de la construcción, tradicionalmente regidos por un heteropatriarcado propenso al nepotismo, estas pudieron acceder fundamentalmente a través de convocatorias abiertas de concursos, como EURO-PAN, y bienales de arquitectura y urbanismo¹¹. En este sentido, los eventos en ‘La Arquería’ reflejan en cierta medida —aunque todavía insuficiente— el conside-

10. En Arquitectura se suele emplear el término “emergente” para profesionales menores de 40 años.

11. Por ejemplo, en la exposición asociada a la VII Bienal de Arquitectura Española (AA.VV., 2003), cuyo diseño estuvo a cargo de RCR Arquitectes, integrado por los futuros ganadores del Premio Pritzker 2017 Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, se exhibieron, entre otras obras galardonadas, la archipublicada terminal marítima de Yokohama, firmada por el español Alejandro Zaera y la británica Farshid Moussavi. En aquella edición tuvieron un papel protagonista las

rable incremento de tituladas y, por tanto, de cambio en la profesión (Sánchez de Madariaga, 2021). El año 2001 arrancarían con el ciclo *Cambio Climático*, cuya primera edición se dedicó a la obra reciente del estudio japonés SANAA, liderado por Kazuyo Sejima, una de las arquitectas más destacadas del panorama internacional y futuro Premio Pritzker —en 2010 sería la segunda mujer en obtener este preciado galardón—. Asimismo, en 2001, se celebró el seminario *Madrid Games* dirigido por la arquitecta Fuensanta Nieto, quien, junto con su socio Enrique Soberano y el arquitecto holandés Wiel Arets, organizaron talleres de proyectos con estudiantes y varias conferencias con motivo de la frustrada candidatura olímpica de la capital que, por aquellos años, determinaría buena parte del debate local y las agendas de los grandes estudios, entonces ávidos de participar en una posible adjudicación de encargos públicos.

En 2005 tendría lugar una de las últimas exposiciones monográficas dedicada a la obra más reciente del estudio de arquitectura EMBT, formado por Enric Miralles, fallecido hacía 5 años, y la arquitecta italiana Benedetta Tagliabue. Su inauguración estuvo asociada a una mesa redonda moderada por la periodista especializada en arquitectura Anatxu Zabalbeascoa, en la que participaron, entre otras, Blanca Lleó y la propia Benedetta Tagliabue.

A partir de ese momento, en ‘La Arquería’ tuvieron cada vez más peso las exhibiciones temáticas que, alejándose de la celebración de la figura del creador individual, apostaron por muestras corales, temas de acuciante interés social y una pluralidad de aproximaciones, posicionamientos y argumentarios sobre los mismos. En esta línea proliferaron proyectos de autoría femenina presentados igualmente desde una óptica feminista, como la que definió, en 2007, la exposición itinerante *Habitar el presente* (Montaner y Muxí, 2007) comisariada por la arquitecta Zaida Muxí junto a Josep María Montaner, con quien compartía la investigación desarrollada desde el *Máster Laboratorio de la Vivienda del Siglo XXI* que ambos dirigían en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Esta muestra, que también abrió camino hacia una mayor transversalidad de enfoques, incluía obra construida de arquitectas españolas como Lola Alonso, Carmen Espegel, Mónica Alberola y Consuelo Martorell o Carmen Martínez Quesada, entre otras (figura 7).

En 2007 también debe resaltarse la citada exposición comisariada por el catedrático de la ETSAM Manuel Blanco Lage, de larga trayectoria curatorial, titulada *España [f.] Nosotras las ciudades* (Blanco, 2006), que, un año antes, había sido exhibida en la X Bienal de Venecia y, tras su paso por ‘La Arquería’, también viajó a la Bienal de Shanghái. En ella se mostraban testimonios y trabajos de 100 mujeres, de diversas generaciones y contextos, relacionados con las ciudades que habitaban. Toda una declaración de intenciones plasmada en un cuidadoso

arquitectas (y sus equipos): Liliana Obal, Pura García Márquez, Fuensanta Nieto, Ángela García de Paredes, Victoria Acebo, Mercè Berengué y la propia Carme Pigem.

formato audiovisual que rescataba la experiencia de sus protagonistas. Entre las seleccionadas estaban arquitectas como Blanca Lleó, Izaskun Chinchilla, Carme Pinós, Beth Galí, Benedetta Tagliabue, Idoia Otegui o Sara de Giles (figura 7).



Fig. 7.—Exposiciones *Habitar el presente. Vivienda en España: sociedad, ciudad, tecnología y recursos*, 2006 (izquierda) y *España, [f.]. Nosotras las Ciudades*, 2010 (derecha).

Fuentes: Grupo INK y MITMA.

En ese periodo de cambio, se aprecia asimismo una apertura del discurso hegemónico, europeo y norteamericano, hacia otras geografías no canónicas, como el norte de África, el continente asiático o el hemisferio sur, que narraron las exposiciones *Vivir bajo la media luna* (2005), *Eurasia Extrema* (2006), *Corea: Reinicio* (2007), *Magia en tierra y el Imperio de Mali* (2009), *Yusur puentes: paisaje y arquitectura en Marruecos* (2010) o *Brasilia 50 años. Medio siglo de la capital de Brasil* (2010). Igualmente, las exposiciones de ‘La Arquería’ se abrieron a otras tradiciones premodernas, como atestigua la muestra *Aprendiendo de lo vernáculo. Hacia una nueva arquitectura vernácula* (2011) y, también, se dio cabida a arquitecturas de corto aliento, como *Efímeras. Alternativas habitables* (2011), comisariada por Carmen Blasco¹², arquitecta y directora del Máster de Arquitectura Efímera de la ETSAM, que incluía experiencias de Eileen Gray o Future Systems, entre otros equipos. *Efímeras* ponía el foco en obras que, por su menor escala y por su renuncia a la permanencia como condición que ha sustentado siempre el prestigio de la arquitectura, habían sido históricamente desatendidas, despreciadas u olvidadas. Esta fue, en suma, una etapa de revisión y renovación, atenta y preocupada por incorporar otras sensibilidades, tal como exigían las nuevas directrices marcadas

12. A finales de 2003, también en ‘La Arquería’, Carmen Blasco, profesora en el Departamento de Ideación Gráfica de la ETSAM, junto con Emilia Hernández Pezzi, profesora de Composición Arquitectónica en esta misma Escuela madrileña, e Ignacio de las Casas, habían llevado una exposición sobre el arquitecto, urbanista y excepcional dibujante Teodoro Anasagasti, cuyo catálogo (Hernández Pezzi, 2003), constituye el trabajo de documentación más completo publicado hasta la fecha sobre este creador vasco de principios del siglo xx.

desde la Subdirección General de Arquitectura del Ministerio de Vivienda por su responsable, la arquitecta y urbanista especializada en género, Inés Sánchez de Madariaga (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz-Díaz, 2021).

4.—Agentes culturales, facilitadoras y otras protagonistas invisibles

Tras este recorrido por aquellos episodios, manifiestamente minoritarios en el conjunto de la producción curatorial de ‘La Arquería’, donde las arquitectas han podido adquirir visibilidad a través de la exposición de su trabajo, este apartado abandona el primer plano mediático para centrarse en los entresijos de la institución y reparar en la agencia, muchas veces imperceptible, de las mujeres que han concebido, diseñado, coordinado o resuelto el día a día de los eventos celebrados en este espacio. Igualmente, en este caso, como ocurrió con las arquitectas que consiguieron exponer, se constatará que su labor y reconocimiento fueron incrementándose con la llegada del siglo XXI.

En efecto, en la primera etapa de ‘La Arquería’, durante los años ochenta, la única mujer que pudo ejercer algún tipo de responsabilidad en actividades de comisariado y edición fue la arquitecta norteamericana Martha Thorne, quien, al principio, actuó siempre bajo la atenta supervisión de Gabriel Allende.

La futura directora ejecutiva del Premio Pritzker de Arquitectura sitúa¹³ en esta experiencia el arranque de sus intereses curatoriales de los que partió una precursora trayectoria como gestora cultural al máximo nivel¹⁴. Aunque, por su iniciativa, conocimiento de idiomas y capacidad de liderazgo, Allende delegó en ella parte del trabajo de dirección y coordinación de varias exposiciones, su labor al frente de las mismas no contó con acreditación ni reconocimiento alguno. Oficialmente, Thorne solo aparece en los créditos de la antología dedicada a Carlo Scarpa (Allende y Thorne, 1985) (figura 8). Si bien, desde una posición indefinida se vio implicada, entre otras, en las exposiciones monográficas de R. M. Schindler (1984), William Morris (1984) y Aldo Rossi (1986) (Thorne, 2018, 114). Tras su salida de ‘La Arquería’, en 1987, Blanca Sánchez Velasco tomó su relevo en la coordinación de la muestra *Arquitectura en Regiones Devastadas* y su correspondiente publicación (Sánchez Velasco, 1987).

13. Entrevista de las autoras con Martha Thorne, septiembre de 2021.

14. Desde 1996 hasta 2005, Martha Thorne actuó como comisaria en el Departamento de Arquitectura del Art Institute de Chicago. También ha sido miembro del Consejo del Patronato de la Graham Foundation for Advanced Studies y del Consejo Asesor del International Archive of Women in Architecture. Actualmente, es decana del IE School of Architecture and Design en Madrid y Segovia.

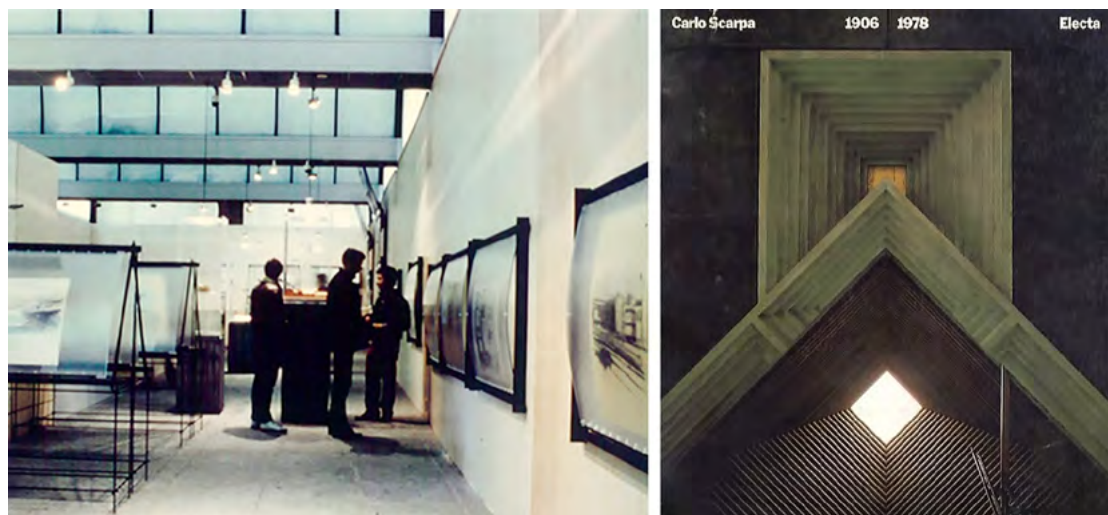


Fig. 8.—Exposición *Carlo Scarpa. Obra completa*, 1985, vista de su instalación en ‘La Arquería’ (izquierda) y portada del catálogo de la muestra (derecha). Fuente: NAVARRO DE PABLOS, Francisco Javier (2016): *Exposiciones y Muestras de arquitectura impulsadas por el Ministerio de Fomento y sus predecesores*, p. 69, y página web del estudio de Gabriel Allende (<http://www.allendearquitectos.com/noticias/?p=4293>).

Tras este periodo de aprendizaje y hasta su marcha a los Estados Unidos, Martha Thorne colaboró activamente con otras instituciones madrileñas, como el Centro Cultural Conde Duque, donde, en 1992, coordinó la exposición *Visiones para Madrid: cinco ideas arquitectónicas*, o el Círculo de Bellas Artes, para el que comisarió *Museos y arquitectura: nuevas perspectivas*, inaugurada en 1994.

Habría que esperar más de una década, hasta finales de los años noventa, para hallar a otras mujeres con una mayor asunción de responsabilidades en ‘La Arquería’. Por lo cuantitativo y cualitativo de su producción, de nuevo es imprescindible reparar en la figura de Ariadna Cantis, quien, a través de su colaboración con el Ministerio de Fomento, desplegó una intensa actividad en este espacio expositivo. Su vinculación a la sala comenzó en 1999 con el ciclo *Nombres*, que constó de 12 ediciones. En estos eventos difundía contenidos diversos, mayoritariamente asociados a concursos recientes de arquitectura¹⁵. Cantis fue una pieza clave en la programación de ‘La Arquería’ a principios del nuevo milenio, ya que su desem-

15. Los contenidos incluían, entre otros, el material del proyecto ganador del concurso internacional para la construcción de la terminal marítima de Yokohama; obras de jóvenes estudios de arquitectura —Cristina Díaz Moreno y Efrén García, Mercè Berengué y Miguel Roldán o Judith Leclerc y Jaime Coll, por citar algunos—; concursos recientes como el de la ciudad de la justicia de Valencia; proyectos ganadores de EUROPAN como el de Ceuta —a cargo de José Morales, Sara de Giles y Juan González— o propuestas para el puerto de Cartagena.

peño como asesora del Ministerio de Vivienda y su capacidad para movilizar la colaboración institucional facilitaron la itinerancia nacional e internacional de las exposiciones auspiciadas desde la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Fomento. Desde los inicios de su carrera, su personal modo de trabajar conectando rápidamente diversos agentes y diferentes públicos, tanto en España como en América Latina, ha sido el sello de una trayectoria orientada a la consultoría y difusión de la arquitectura (Gilsanz-Díaz, 2021). Posteriormente, el éxito de sus innovadoras estrategias de comunicación le permitió fundar su propia agencia especializada. Su dominio de los medios y, más recientemente, de las redes sociales para adecuarse a nuevos contextos, necesidades y formatos, le han convertido en una referencia en la producción de contenidos culturales a través de exposiciones, plataformas y acontecimientos que han tenido una gran influencia en la recepción de la arquitectura contemporánea española.

Por ejemplo, en los primeros años del siglo XXI, estuvo al frente de la muestra *São Paulo/300mm* (2008), junto con Alexandre Cafcalas. Esta instalación, planteada como un dispositivo transmediático de inmersión sensorial en la compleja realidad urbana y la cotidianeidad de esa ciudad brasileña a través de tecnologías *low cost* y una apropiación de técnicas de marketing sobre el que el propio espacio expositivo pretendía reflexionar, fue diseñada por otro arquitecto que ya entonces se consolidaba como una de las voces más originales y con mayor proyección del panorama español, Andrés Jaque (Office for Political Innovation) (figura 9), con quien Ariadna Cantis ha colaborado en numerosas ocasiones. Ese mismo año, Cantis también se hizo cargo de la conceptualización y montaje de *5 paisajes × 50 años* (2008). Encargada por el Ministerio de Vivienda y la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales, esta muestra, igualmente crítica con los modelos de desarrollo económico y social vigentes, proponía un relato visual de las transformaciones morfológicas sufridas por el territorio de cinco municipios españoles bajo la presión urbanizadora de las últimas décadas (1956-2006): Madrid, Barcelona, Alicante, Murcia y Córdoba.

A pesar de la importancia de la labor curatorial desempeñada por Martha Thorne y Ariadna Cantis en sus respectivas épocas, junto a las que podría citarse también la asistencia de Clara Maestre¹⁶, las colaboraciones de largo recorrido con otras arquitectas no han sido la tónica habitual en 'La Arquería'. Al contrario, Thorne y Cantis constituyen una excepción frente a la práctica generalizada de encargar acciones de comisariado puntuales o proyectos de diseño expositivo concretos, casi siempre directamente y sin mediación de concurso público.

16. Maestre, responsable del diseño del III Festival de vídeo y arquitectura y coautora del proyecto expositivo para la muestra *Habitats, tectónicas, paisajes* (2002), fue colaboradora en la coordinación de exposiciones de arquitectura en esta sala durante 13 años, desde 1989 hasta 2002.



Fig. 9.—Exposición *São Paulo/300mm*, 2008. Fuente: Office for Political Innovation.

Entre algunas de estas propuestas curatoriales puede señalarse, en 1998, la responsabilidad como comisaria de la muestra *Portugal Arquitecturas siglo xx* por parte de la arquitecta portuguesa y futura presidenta de Docomomo Internacional Ana Tostões, cuyo montaje recayó en Beatriz Matos y Alberto Castillo, colaboradores frecuentes en los montajes de ‘La Arquería’. Un año más tarde, en 1999, Blanca Lleó, junto con la diseñadora Ana García de Vera, en colaboración con Rafael Bescós y Carlo Alberto Maggiore, llevaron a cabo la muestra dedicada al arquitecto milanés Ignazio Gardella, en la cual ambas mujeres se ocuparon de su diseño expositivo. Asimismo, en el año 2000, María Cristina García Pérez, junto a Félix Cabrero Garrido, se ocupó del evento y monografías dedicados al arquitecto y urbanista Casto Fernández Shaw (García Pérez y Cabrero Garrido, 2000).

En la siguiente década, la figura de la arquitecta y galerista de arte Soledad del Pino también dejó su impronta con diversas exposiciones sobre arte y fotografía en ‘La Arquería’. Entre ellas las promovidas en el *Ciclo Estaciones* (2005), planteado con Ángel Fernández Alba en colaboración con el Museo de Diseño de Helsinki, el Museo de Arquitectura Finlandesa y el Museo de Arquitectura de Suecia, que abordaba las relaciones entre arquitectura, industria y diseño textil. Del Pino ya había trabajado anteriormente con Fernández Alba, y ambos junto al arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa, en el montaje de *Tapio Wirkkala. Ojo, mano y pensamiento* (AA.VV., 2004), comisariada en colaboración con la arquitecta Kiani Wamsteker. Y volvería a hacerlo en 2009, con una muestra colectiva, *Venecia en Madrid: De lo construido a la arquitectura sin papel*, que daba cuenta de las arquitecturas del Pabellón de España de la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2008.

No obstante, la principal participación de las arquitectas en ‘La Arquería’ no ha estado en el ámbito curatorial o en el de la gestión cultural, sino en aquellos encargos vinculados al diseño expositivo y la adecuación de sus espacios. En esta circunstancia se han encontrado, ya desde los años ochenta, profesionales como María José Aranguren (aranguren+gallegos) implicada en el montaje de la exposición sobre el constructivismo soviético, en 1986, y, de nuevo, en 1994, en otra muestra sobre el controvertido Santiago Calatrava, a quien, en su momento, ‘La Arquería’ contribuyó a encumbrar; y, también, Carmen Isasa (junto a Xavier Monteys), quien hizo lo propio en la muestra titulada *Arquitectura de los años 50 en Barcelona*, realizada en colaboración con el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña e inaugurada en 1988.

En los años noventa y, sobre todo 2000, el incremento de la presencia femenina en ‘La Arquería’ también tuvo su reflejo en un mayor acceso a encargos de diseño expositivo, aunque frecuentemente en colaboración con sus socios de estudio. Así, por ejemplo, en 1995, Fuensanta Nieto (Nieto y Sobejano) transformó el espacio de la sala en un laberinto metafórico hasta Can Lis, la mítica casa de Utzon en Mallorca, para la muestra *Jørn Utzon y cinco maestros nórdicos* (AA.VV., 1995), en la que participó Dolores Artigas. Asimismo, el año siguiente, Pilar Briales (Solans, Briales y del Amo Arquitectos) estuvo al frente del montaje que exhibió en Madrid la polifacética obra de Gerrit Rietveld y, en 1999, Begoña Díaz Urgorri, asumió el diseño de la antología dedicada a los californianos Morphosis, con quienes desarrollaba un proyecto de vivienda colectiva promovido por la Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid que, años después, generaría una gran polémica (Linde, 2009). También en 1999, año del centenario de Eduardo Torroja, Pilar Chías (junto a su compañero Tomás Abad) se hizo cargo de poner en escena el legado de este ingeniero español. Y de esos años data la primera y única edición del *Festival internacional de infoarquitectura* (1997) proyectado por Karin Ohlenschläger, crítica y comisaria especializada en arte contemporáneo y nuevas tecnologías, que fue invitada junto con Gabriel Allende. De algún modo, este festival anunciaba la revolución tecnológica que estaba irrumpiendo en la

disciplina; para lo cual recreaba una atmósfera de ciencia ficción a través de una realidad virtual que animaba a la interacción del público.

Desde el 2000 proliferaron ya mucho más decididamente los montajes realizados por arquitectas, entre ellas, Consuelo Martorell y Mónica Alberola, ambas docentes en la ETSAM, que estuvieron al frente de la muestra sobre Luis Moya; también la alemana afincada en España Andrea Buchner, con *Arquitectura del Siglo XX: España*, que recogía la representación nacional en la Exposición Universal de Hannover; o la arquitecta especializada en interiorismo Marta Rodríguez Ariño, encargada del diseño de la exposición comisariada por Carlos Sambricio *Un siglo de vivienda social* (2003), por esbozar mínimamente una lista mucho más extensa de colaboraciones en este ámbito.

Pero, además de exposiciones, en el nuevo siglo ‘La Arquería’ acogió numerosas actividades culturales relacionadas con la arquitectura y el urbanismo, como el *Seminario Producción de Ciudad* (2000) bajo la dirección de Diana Agrest y Mario Gandelosonas, una reflexión académica internacional sobre la expansión de Madrid; o el taller interdisciplinar *7 Ideas de belleza* (2005), a cuyo frente estaba la arquitecta Paloma Gómez Marín, entonces coordinadora de exposiciones y eventos culturales del Ministerio de Fomento y responsable de la Bienal de Venecia de 2002.

De cualquier forma, si algo constata este listado de colaboraciones, año tras año, es la primacía en los encargos de tareas de comisariado o montaje expositivo a docentes de la Escuela de Arquitectura de Madrid; y no solo en ‘La Arquería’, sino en tantos otros certámenes dependientes del Gobierno de España, como las bienales y pabellones internacionales, donde, quizás, el hito que marcó el final de una época puede situarse en el trabajo de Cristina Díaz y Efrén García como máximos responsables de la dirección y diseño de la VIII Bienal de Arquitectura Española (2005).

En efecto, en este itinerario por los eventos mediáticos que jalonaron el cambio de siglo y cuyos principales agentes casi siempre habían orbitado alrededor de los focos capitalinos de producción de cultura arquitectónica, es, precisamente hacia mediados de esa década, cuando irrumpen otras voces más escépticas que invitan a mirar hacia las periferias para cuestionar muchas de las categorías propuestas, si no impuestas, desde el centro. Entre ellas, María Elia Gutiérrez Mozo, desde la Universidad de Alicante, en la Bienal Iberoamericana (2006, 2008 y 2010), Lola Alonso Vera, también desde Alicante, en la VIII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (2005), y Flora Pescador, desde Las Palmas, en la IX edición de este mismo certamen (2007). Estas miradas, más plurales, diversas y descentralizadoras, tanto en los temas como en la procedencia de las personas involucradas, fueron posibles, en buena medida, gracias a la gestión llevada a cabo por la arquitecta, investigadora y docente Inés Sánchez de Madariaga¹⁷, primero desde la Subdirección

17. Su ejemplar trayectoria le ha hecho merecedora del primer Premio Matilde Ucelay del MITMA, un galardón que reconoce la labor en favor de la igualdad entre hombres y mujeres en el

General de Arquitectura del Ministerio de Vivienda, cargo que desempeñó entre 2005 y 2007 y, después, desde la dirección de la Unidad de Mujeres y Ciencia, entre 2009 y 2014, tanto en el Gabinete de la Ministra de Ciencia e Innovación como, más tarde, de la Secretaría de Estado (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz-Díaz, 2021: 109). Su decidida apuesta por ofrecer nuevas perspectivas en la arquitectura y el urbanismo abrió camino hacia otras maneras y aproximaciones de entender la disciplina, entre las que destaca su lucha a favor de la igualdad y la inclusión de la perspectiva de género (Sánchez de Madariaga, 2004 y 2009; Sánchez de Madariaga, Bruquetas Callejo y Ruiz Sánchez, 2004; Sánchez de Madariaga y Roberts, 2013; Sánchez de Madariaga y Novella Abril, 2021).

En esta línea de apertura de discursos promovida bajo la dirección de Sánchez de Madariaga —en la que, entre otras, hay situar la citada muestra *España [f.]. Nosotras las ciudades*— se explica el planteamiento de exposiciones dedicadas a la cultura árabe, por parte de Isabel Cerbetó (*Vivienda bajo la media luna. Culturas domésticas del mundo árabe*, 2005) (figura 10), o a países africanos, a cargo de Ivone de Souza (*Magia en la tierra y el imperio Mali*, 2009). Y, también, la emergencia de intereses sociales vinculados a la técnica, como dejaba constancia la muestra *Mater in Progress, nuevos materiales, nuevas industrias* (2009) comisariada por Giorgina Curto, diseñada por Valerie Viganon e impulsada en colaboración con FAD. Asimismo, se explica la necesidad de dar cabida a posicionamientos más críticos, como el evento *La explosión de la ciudad* (2006), diseñada por la



Fig. 10.—Exposiciones *Vivienda bajo la media luna. Culturas domésticas del mundo árabe*, 2005. Ángel Baltanás (izquierda) y *Arquitecturas Desplazadas*, 2007 (derecha). Fuentes: NAVARRO DE PABLOS, Francisco Javier (2016). *Exposiciones y Muestras de arquitectura impulsadas por el Ministerio de Fomento y sus predecesores*, p. 416, y CB estudio.

ámbito de las competencias de este Ministerio (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz-Díaz, 2021:109).

arquitecta Lorena Vecslir, que indagaba en las consecuencias negativas del *boom* inmobiliario de esos años en varias ciudades europeas, entre ellas San Sebastián, Valencia, Barcelona y Madrid; o la también citada exposición itinerante *Arquitecturas Desplazadas* (2007) sobre el exilio arquitectónico español (Vicente, 2008) (figura 10). Todas ellas son expresivas de un periodo político y de una gestión cultural e institucional que, durante algunos años, alteró la ensimismada agenda disciplinar de ‘La Arquería’ para no perder la oportunidad de dar oportunidades (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz-Díaz, 2020).

5.—Reflexiones finales

Ahora que, según se desprende de las últimas noticias, el futuro arquitectónico de ‘La Arquería’ se antoja más incierto, los distintos recorridos emprendidos por este artículo a través de su actividad curatorial, evidencian que, a lo largo de sus casi cuarenta años de existencia, este espacio expositivo, auténtica piedra angular de la cultura arquitectónica española de la postmodernidad, se ha consolidado, más que como un foco de conocimiento¹⁸, como una eficaz plataforma de validación de trayectorias históricas y consagración de nombres propios, casi todos ellos de varones. No obstante, a pesar de haber contribuido significativamente a catapultar al éxito mediático a aquellos arquitectos que han sido invitados a exponer o participar en él, no es menos cierto que, en sus últimos años, bien por razones coyunturales (la crisis económica de 2008), bien por el empeño de mujeres que han asumido sus responsabilidades públicas desde un compromiso intelectual y social con la diversidad (fundamentalmente, Inés Sánchez de Madariaga), las exposiciones de arquitectura en España y, en concreto, las exhibidas en esta sala, se han abierto a otras experiencias y propuestas disconformes con cualquier postulado hegemónico o idea de centralidad, ya sea interpelando desde una crítica territorial, de género o de generación. Aun así, esta sala no ha dejado de ser una prolongación de la Escuela de Arquitectura de Madrid, cuyos intereses han permeado los temas, enfoques y hasta las personas mismas que han sido parte de su historia.

Asimismo, este puzle de archivos incompletos, hemeroteca e investigación bibliográfica también ha dejado constancia de la menor presencia e, incluso, en ocasiones, la clamorosa ausencia, de mujeres en tareas de comisariado, gestión

18. La falta de un archivo o de un mínimo centro de documentación asociado a ‘La Arquería’ es elocuente de unas prioridades que apuntan más a la divulgación que a una auténtica producción y difusión de conocimiento. En este sentido, el hecho de que el dossier inédito propiedad del Ministerio de Fomento sobre la actividad de esta sala (Navarro de Pablos en 2016) —ampliamente citado a lo largo de este trabajo— constituya una de las escasas fuentes documentales donde se recopilan fotografías de exposiciones ya históricas atestigua la fragilidad de este legado.

y diseño de montajes expositivos en ‘La Arquería’, donde solo pudieron cobrar una mayor agencia bajo el amparo de las directrices ministeriales de igualdad de oportunidades impulsadas a mediados de los años 2000. En efecto, en etapas anteriores, como las de Ariadna Cantis, a finales de los noventa, y Martha Thorne, en los ochenta, las autorías se diluyen, siendo aún más borrosas en el caso de las colaboradoras, como Blanca Sánchez Velasco o Clara Maestre, cuyas voces muchas veces se pierden entre los relatos dirigidos de una programación oficial.

En este sentido, cuando se comprende que los museos, las galerías de arte y las salas de exposiciones no son dispositivos neutros, sino aparatos performativos que producen el objeto mismo que tratan de describir y al público que pretenden representar (Preciado, 2019; Rodovalho, González y Pérez Ibáñez, 2021), en un momento de involución cultural como el actual, saltan todas las alarmas cuando prácticas, discursos y actitudes que se creían superadas, parecen regresar al paradigma académico, profesional y mediático de los años ochenta, es decir, a una disciplina —en todos los sentidos del término— tutelada paternalmente por figuras masculinas de autoridad. Precisamente, por esas mismas a las que rinden tributo bustos insignes como los que ahora exhibe, desempolvados y en riguroso blanco y negro, la reciente colección “Retratos” editada por *Arquitectura Viva* (Fernández Galiano, 2021): volvemos a donde nunca debimos ni quisimos estar.

6.—Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1991): *I Muestra de Arquitectura Española*. Madrid, Dirección General para la Vivienda y Arquitectura del MOPU.
- AA.VV. (1995): *Jørn Utzon*. Madrid, Centro de Publicaciones de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente.
- AA.VV. (2000a): *Brasil 1920-1950. De la Antropofagia a Brasilia*. Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- AA.VV. (2000b): *Sexta Muestra de Arquitectos Jóvenes Españoles*. Madrid, Fundación Antonio Camuñas.
- AA.VV. (2003): *VII Bienal de Arquitectura Española*. Madrid, Ministerio de Fomento.
- AA.VV. (2003): *Tapio Wirkkala, ojo mano y pensamiento*. Madrid, Ministerio de Fomento.
- AA.VV. (2008): *Galería Buades. 30 años de arte contemporáneo*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Museo Patio Herreriano.
- ARIAS LAURINO, Daniela (2018): *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: un análisis feminista de la historiografía*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Cataluña.
- AGUDO ARROYO, Yolanda y SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2011): “Construyendo un lugar en la profesión: Trayectorias de las arquitectas españolas”. *Feminismo/s* 17: 155-181.
- ALIX TRUEBA, Josefina (1987): *Pabellón español, exposición internacional de París, 1937*. Madrid, Ministerio de Cultura, D.L
- ALLENDE, Gabriel y THORNE, Martha (1985): *Carlo Scarpa, 1906-1978. Obra Completa*. Madrid, Electa y Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

- ARCHER, B. J. y VIDLER, Anthony (1984): *Follies. Arquitecturas para el paisaje finales del siglo xx*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU).
- BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón (1995): *Summa Artis XL: Arquitectura española del siglo xx*. Madrid, Espasa Calpe.
- BENÉVOLO, Leonardo (1994): *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili.
- BLANCO LAGE, Manuel (ed.) (2006): *España [f.] Nosotras las ciudades*. Madrid, Ministerio de Vivienda.
- CENTELLAS SOLER, Miguel; JORDÁ SUCH, Carmen y LANDROVE BOSSUT, Susana (eds.) (2000): *La vivienda moderna: registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos; Fundación Docomomo Ibérico.
- COLOMINA, Beatriz (1992): *Sexuality and Space*. New York, Princeton Architectural Press.
- COLOMINA, Beatriz (2018): *Outrage: Blindness to Women Turns Out to Be Blindness to Architecture Itself*. *Architectural Review*, 8 de marzo. Disponible en: <https://www.architectural-review.com/essays/outrage/outrage-blindness-to-women-turns-out-to-be-blindness-to-architecture-itself> [Consultado 01-04-2022].
- COSTA, Xavier y LANDROVE BOSSUT, Susana (eds.) (1996): *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Barcelona, Fundación Mies van der Rohe; Fundación Docomomo Ibérico.
- FAD (2019): ¿Dónde están las arquitectas? Disponible en: <https://www.fad.cat/es/news/3770/onson-les-dones-arquitectes>. [Consultado 08-03-2022].
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis (2021): *Colección Retratos*. Madrid, Arquitectura Viva.
- FISHER, Mark (2017): *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires, Caja Negra Editora.
- FRAMPTON, Kenneth (1996): *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili.
- FRECHILLA, Javier y LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel (2000): *Arquitecturas Silenciosas*. Madrid, Ministerio de Fomento y Fundación COAM.
- GARCÍA BRAÑA, Celestino; LANDROVE BOSSUT, Susana y TOSTÕES, Ana (2004): *La arquitectura de la industria, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Barcelona, Fundación Docomomo Ibérico.
- GARCÍA-DIEGO, Héctor y CABALLERO, Beatriz (2014): “Sobre exposiciones de arquitectura y sobre arquitectura de exposiciones un ejercicio de enfoque”. *RA: revista de arquitectura* 16: 79-86.
- GARCÍA PÉREZ, María Cristina y CABRERO GARRIDO, Félix (2000): *Casto Fernández Shaw, Arquitecto Sin Fronteras 1896-1978*. Madrid, Ministerio de Fomento y Electa España.
- GARCÍA-ROSALES, Cristina y ESTIRADO GORRIA, Ana (1998): *II Encuentro de mujeres en la arquitectura*. Madrid, Dirección General de la Mujer.
- GARCÍA-ROSALES, Cristina y ESTIRADO GORRIA, Ana (2000): *Construir desde el interior*. Madrid, Ministerio de Fomento.
- GILSANZ-DÍAZ, Ana (2021): Imaginarios mediáticos e identidad profesional en tres generaciones de tres arquitectas. En: *I Congreso Nacional sobre mujeres y arquitecturas. Hacia una profesión igualitaria*, Pérez-Moreno, Lucía C. (coord.). Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 79-80.
- GÓMEZ DÍAZ, Francisco (2016): La Arquería. En: *Exposiciones y Muestras de arquitectura impulsadas por el Ministerio de Fomento y sus predecesores*, Navarro de Pablos, Francisco Javier. Madrid, Ministerio de Fomento, pp. 15-17.
- GRAU GARCÍA, Cristina (1989): *Borges y la Arquitectura*. Barcelona, Editorial Càtedra.
- GUTIÉRREZ-MOZO, María-Elia, PARRA-MARTÍNEZ, José y GILSANZ-DÍAZ, Ana (2020): “Gestión de infraestructuras con perspectiva de género. Caso: El Campus de la Universidad de Alicante”. *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales* 52(203): 103-120. DOI: <https://doi.org/10.37230/CyTET.2020.203.09>

- GUTIÉRREZ-MOZO, María-Elia, PARRA-MARTÍNEZ, José y GILSANZ-DÍAZ, Ana (2021): “Inés Sánchez de Madariaga: Una vida en innovación”. *Veredes* 6: 106-116.
- GUTIÉRREZ-MOZO, María-Elia, PARRA-MARTÍNEZ, José y GILSANZ-DÍAZ, Ana (2022). “Fin de siglo en Alicante. La arquitectura y sus arquitectas (1990-1999)”. *ZARCH* 18: 72-85. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186179
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2013): Dentro/Fuera. La arquitectura bajo el franquismo a través de las exposiciones y pabellones de arquitectura efímera. En: *La España Viridiana*, Martínez Herranz, Amparo (coord.). Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 109-130.
- HERNÁNDEZ PEZZI, Emilia (dir.) (2003). *Anasagasti*, obra completa. Madrid, Ministerio de Fomento.
- HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos (2014): “Arquitecturas y mujeres en busca de nombres: las arquitectas contra la “doble ocultación”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres* 21(1): 69-95. DOI: <https://doi.org/10.30827/arenal.v21i1.2261>
- HERVÁS Y HERAS, Josenia y BLANCO-AGÜEIRA, Silvia (2021): “Conexiones filiales y transversalidades femeninas: Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra y Cristina Vallejo Llopis”. *Res Mobilis* 10(13-2): 391-413. DOI: <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-2.2021.391-413>.
- IBAÑEZ MONTOYA, Joaquín (2007): “Historia y evolución de las exposiciones y museos sobre Arquitectura en España”. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica* 38: 51-71.
- INSAUSTI MACHINANDIARENA, Pilar de y LLOPIS ALONSO, Amando (1994): *Giorgio Grassi. Obras y proyectos 1963-1993*. Madrid, Electa España.
- JORDÁ SUCH, Carmen (1997a): *20x20. Siglo xx. Veinte obras de arquitectura moderna*. Valencia, Conselleria d’Obres Públiques, Urbanisme i Transports y Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.
- JORDÁ SUCH, Carmen (1997b): *Jóvenes Arquitectos*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997.
- JORDÁ SUCH, Carmen (dir.) (1998): *Comunidad Valenciana. Arquitectura en los 90. Premios 90-91, 92-93, 94-95*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana y Conselleria d’Obres Públiques, Urbanisme i Transports.
- JORDÁ SUCH, Carmen (ed.) y NAVARRO, Isabel (coord.) (2007): *Vivienda Moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Conselleria de Medi Ambient, Aigua, Urbanisme i Habitatge y Públiques, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.
- LA MUJER CONSTRUYE (2010). Disponible en: <http://lamujerconstruye.blogspot.com/>. [Consultado 1 octubre 2021]
- LANDROVE BOSSUT, Susana (ed.) (2010): *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos; Fundación Docomomo Ibérico.
- LANDROVE BOSSUT, Susana (ed.) (2011): *Equipamientos II Ocio deporte, comercio, transporte y turismo. registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos; Fundación Docomomo Ibérico.
- LINDE, Pablo (2009). “Una ruina muy sofisticada”, *El País*, 13 de septiembre. Disponible en: https://elpais.com/diario/2009/09/13/madrid/1252841057_850215.html [Consultado 21-02-2022].
- LLEÓ, Blanca (1998): *Sueño de habitar*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos.
- LLORENTE DÍAZ, Marta (2007): *Susana Solano. Proyectos*. Barcelona, Gustavo Gili.
- MAURE RUBIO, Lilia (1987): *Zuazo, arquitecto*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 300-347.
- MAURE RUBIO, Lilia (2006): *Zuazo arquitecto del Madrid de la Segunda República*. Madrid, Biblioteca Nacional.

- MONTANER, Josep María y MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida (dirs.) (2007): *Habitar el presente. Vivienda en España: sociedad, ciudad, tecnología y recursos*. Madrid, Ministerio de Vivienda.
- MOURE CAO, Gloria (2000): *Arquitectura sin sombra*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, S.A.
- MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida (coord.) (2022): *Antología de pensamientos feministas para arquitectura*. Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña.
- NAVARRO DE PABLOS, Francisco Javier (2016): *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. Documento inédito.
- PÉREZ-MORENO, Lucía C. (2021): “Prácticas feministas en la arquitectura española reciente. Igualitarismos y diferencia sexual”. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(3): 651-668. DOI: <https://doi.org/10.5209/aris.671168>
- POZO MUNICIO, José; GARCÍA-DIEGO, Héctor y CABALLERO, Beatriz (Coords.) (2014): *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*. Pamplona, T6 Ediciones.
- PRECIADO, Paul B. (2019): Cuando los subalternos entran en el museo: desobediencia epistémica y crítica institucional. En: *Exponer o exponerse. La educación en museos como producción cultural crítica*, Sola Pizarro, Belén (ed.). Madrid: Catarata.
- RODOVALHO, Carolina; GONZÁLEZ, Semíramis y PÉREZ IBÁÑEZ, Marta (2021): *Desigualdad de género en el sistema del arte en España*. Madrid, Editorial Ménades.
- RODRÍGUEZ PEDRET, Carmen (1997): *Grupo R. Una revisión de la modernidad 1951-1961*. Barcelona: CCCB, Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona.
- RUIZ CABRERO, Gabriel (2001): *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Sevilla, Tanais.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2004): *Urbanismo con perspectiva de género*. Sevilla, Fondo Social Europeo y Junta de Andalucía. Recuperado de: <http://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2004/18542.pdf>.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2009): “Vivienda, movilidad y urbanismo para la igualdad en la diversidad: ciudades, género y dependencia”. *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales* 41(161-162): 581-598.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2012): *Matilde Ucelay. Una vida en construcción*. Madrid, Ministerio de Fomento.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2021): *Estudio sobre la situación de las mujeres en la arquitectura en España*. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2022): *Matilde Ucelay. La primera arquitecta española*. Barcelona, Puente editores.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés; BRUQUETAS CALLEJO, María y RUIZ SÁNCHEZ, Javier (2004): *Ciudades para las personas. Género y urbanismo: el estado de la cuestión*. Sevilla, Junta de Andalucía e Instituto Andaluz de la Mujer.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés y NOVELLA ABRIL, Inés (2021): *Proyectar los espacios de la vida cotidiana. Criterios de género para el diseño y contratación pública de vivienda*. Valencia, Vicepresidencia Segunda y Conselleria de Vivienda y Arquitectura Bioclimática.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés y ROBERTS, Marion (eds.) (2013): *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*. Nueva York, Ashgate.
- SÁNCHEZ LLORENS, Mara (2018): *Lina Bo Bardi: Tupí or not tupí. Brasil, 1946-1992*. Madrid, Fundación Juan March.
- SÁNCHEZ VELASCO, Blanca (coord.) (1987): *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU).
- THORNE, Marta (2018): El relato de la mujer en el ámbito de la arquitectura. Un camino propio. En: *Perspectivas de género en la arquitectura*, Pérez-Moreno, Lucía C. (ed.). Madrid, Abada Editores. pp. 107-122.

- URRUTIA, Ángel (2003). *Arquitectura española. Siglo xx*. Madrid, Cátedra.
- UTRILLA PERERA, Elena (2015). *La Arquería. Comunicar la arquitectura* (Trabajo Final de Grado). Universidad Politécnica de Madrid.
- VICENTE, Henry (2008): *Arquitecturas desplazadas: Arquitecturas del exilio español*. Madrid, Ministerio de Vivienda.
- VÍLCHEZ LUZÓN, Javier (2014): “Conversaciones con la arquitecta Matilde Ucelay (1912-2008)”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres* 21(1): 191-204. DOI: <https://doi.org/10.30827/arenal.v21i1.2266>