

Arquitectas españolas en premios nacionales a partir de la segunda mitad del siglo xx. Un estudio sobre distinciones en arquitectura, planeamiento urbano, paisajismo y diseño industrial*

Spanish Women Architects in National Awards from the 2nd half of the 20th century onwards. A Study on distinctions in Architecture, Urban planning, Landscape Architecture, and Industrial Design

Ana M.^a Fernández García

Universidad de Oviedo
afgarcia@uniovi.es
<https://orcid.org/0000-0003-2383-9573>

David Delgado Baudet

Universidad de Zaragoza
ddbaudet@unizar.es
<https://orcid.org/0000-0002-3995-7497>

Lucía C. Pérez Moreno

Universidad de Zaragoza
lcperez@unizar.es
<https://orcid.org/0000-0002-6303-1950>

Recibido el 30 de mayo de 2022

Aceptado el 8 de septiembre de 2023

BIBLID [1134-6396(2023)30:2; 417-445]

<http://doi.org/10.30827/arenal.v30i2.24957>

RESUMEN

Este artículo de investigación estudia la presencia de mujeres en galardones profesionales ligados a la arquitectura en España. A través de un detallado análisis de trece premios de arquitectura de carácter nacional, se verifica la tradición patriarcal de la mayoría de estos reconocimientos. Se documentan hitos históricos de arquitectas sobresalientes, y se identifica un mayor número de galardones en ámbitos laborales ligados a los gustos tradicionalmente considerados como femeninos —el paisajismo, la restauración de patrimonio o el diseño de producto—. Asimismo, se comprueba

* 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.

la escasez de proyectos realizados únicamente por mujeres y el mayor reconocimiento social a arquitectas que trabajan con varones en pareja o equipo. El artículo plantea una discusión final como crítica feminista al modo en el que estos galardones valoran la arquitectura.

Palabras clave: Mujeres arquitectas. Arquitectura española. Premios españoles de arquitectura. Género. Visibilidad femenina.

ABSTRACT

This research article studies the presence of women architects in architecture prizes in Spain. Through a meticulous analysis of thirteen national architecture awards, the study verifies the patriarchal tradition of these recognitions. Likewise, the text documents historical milestones of outstanding women architects and identifies a greater intensity of awards in disciplines traditionally considered feminine —such as landscape architecture, heritage, and design. The manuscript points out the scarcity of recognized projects designed solely by women architects, and a greater recognition of women architects who work in couples or teams with men architects. The article proposes a final discussion as a feminist critique of the way these prizes value architecture.

Key words: Women Architects. Spanish Architecture. Spanish Architecture Prizes. Gender. Female Visibility.

SUMARIO

1.—Introducción; 2.—Premios con historia: El Premio Nacional de Arquitectura y los *Premis FAD*; 3.—Nuevos premios creados en la Transición; 4.—Las Bienales Españolas de Arquitectura y Urbanismo; 5.—El Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba; 6.—Nuevos premios del CSCAE y del Ministerio de Vivienda; 7.—Discusión final.

1.—Introducción

Los galardones en el ámbito de la arquitectura han servido tradicionalmente para respaldar la carrera profesional de muchos arquitectos, tanto en ámbitos internacionales como nacionales. Han sido, y son, uno de los instrumentos más eficaces para lograr el reconocimiento social y una reputación pública. En este trabajo se analiza la presencia de mujeres arquitectas reconocidas en trece galardones nacionales ligados a la arquitectura, el planeamiento urbano, el paisajismo y el diseño industrial. Los premios estudiados son: el Premio Nacional de Arquitectura, el Premio Nacional de Urbanismo, el Premio Nacional de Vivienda, diversos premios otorgados por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE), el Premio Nacional de Restauración del Patrimonio Arquitectónico, el Premio Antonio Camuñas, los *Premis FAD*, el Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba y los diferentes premios derivados de la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (BEAU).

La presencia o invisibilidad de las mujeres en premios no es una cuestión baladí. Cuando en 1988 se creó el Premio Mies van der Rohe, promovido por la fundación homónima y por la Unión Europea, se pretendía remarcar “los mejores valores de la arquitectura contemporánea” (Trias, 2013, párr. 5) y “hacer públicas las ideas, dudas y debates de la arquitectura europea” (Gray, 2013: 14). Hasta 2003, con el premio a Zaha Hadid por su aparcamiento y terminal de Noenheim, no se galardonó a una mujer que trabajase individualmente¹. Este hecho, da muestra de que el trabajo realizado por arquitectas ha quedado fuera durante quince años de esos valores, de esas ideas, de esas dudas y de esos debates. Uno de los miembros del jurado reconocía un cuarto de siglo más tarde que los asuntos que se discutían en cada comisión evaluadora eran “un microcosmos de la sociedad” (Zenghelis, 2013: 208). Este ‘microcosmos’, como muestran las investigaciones de teóricas de la arquitectura como Hilde Heynen (2012, 2020), encierra valores patriarcales, lo que privilegia a los varones frente a las mujeres.

Si bien esta circunstancia es sistémica, hay que puntualizar la singularidad del caso español en el ámbito europeo. La rigidez de la estructura social promovida desde el comienzo del régimen franquista, cuando las mujeres fueron relegadas al papel de dedicadas madres y esposas, conlleva inercias difíciles de superar y un retraso respecto a otros países europeos en el logro de avances sociales para las mujeres. Fruto de esta rigidez es la escasa presencia de las mujeres españolas en las llamadas carreras técnicas, circunstancia que comenzará a cambiar durante los años de transición hacia un gobierno democrático. Son varios los estudios que han analizado cómo ha sido la incorporación de las mujeres a la profesión de la arquitectura (Aguado y Sánchez de Madariaga, 2011; Pérez-Moreno y Santos Pedrosa, 2020). Asimismo, estos estudios muestran que esta disciplina cuenta con una tradición masculina y patriarcal (Álvarez, 2015; Leboreiro, 2008; Pérez-Moreno, 2016; Blanco, 2018). Este artículo se encuadra dentro de esta línea investigación y propone recomponer el reconocimiento que diversas mujeres arquitectas han tenido en galardones españoles de carácter nacional a partir de la segunda mitad del siglo xx. El objetivo es analizar en qué ámbitos de especialización y en qué momento obtuvieron un mayor reconocimiento público, frente a la aparente hegemonía masculina en los grandes premios españoles, y así analizar cómo se ha entendido su posición social.

1. Previamente habían quedado finalistas dos proyectos planteados por sendas parejas de arquitectos: en 1992 el Cementerio de Igualada (Carme Pinós y Enric Miralles) y en 1998 el Museo Liner Appenzell (Annette Gigon y Mike Guyer).

2.—Premios con historia: el Premio Nacional de Arquitectura y los Premis FAD

2.1.—El premio Nacional de Arquitectura

El premio más antiguo en España es el Premio Nacional de Arquitectura, inicialmente denominado Concurso Nacional de Arquitectura. Fue creado en 1930 por el Ministerio de Instrucción Pública durante el intervalo entre el final de la dictadura de Primo de Rivera y la proclamación de la II República. Hasta la primera mitad de los años sesenta, estos galardones se otorgaron en su mayoría a proyectos no construidos. En un principio, se entendió como un premio para distinguir proyectos de arquitectura significativos que no habían logrado el encargo en determinados concursos, a pesar de la calidad u originalidad de las propuestas, como la intervención en el acueducto de Segovia (1946) de Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga, la Escuela de Artes y Oficios de Canarias en 1958 de Pablo Pintado y Ribá, el anteproyecto de Centro de Restauraciones Artísticas en Madrid (1961) de Fernando Higueras y Rafael Moneo, el proyecto de residencia para 10 artistas en El Pardo en homenaje a Velázquez (1960) de Javier Barroso Ladrón de Guevara y Ángel Orbe Cano, o el proyecto de templete para banda de música (1962) de Juan Daniel Fullaondo. Durante doce años, entre 1975 y 1987, el premio se suspendió y a partir de entonces la orientación fue distinta, pues se concedió a obras ejecutadas; además se amplió el ámbito geográfico de los premios, que hasta entonces había estado circunscrito principalmente a las regiones del centro de la península. Con la España autonómica comenzando a funcionar, el listado de premios inició el reconocimiento de las creaciones de las grandes comunidades, como el PGOU de Torrente del valenciano Juan Pecourt (1990), el Hotel Juan Carlos I de Barcelona de Carlos Ferrater (1992), la estación de Santa Justa de Sevilla de Antonio Cruz y Antonio Ortiz (1993), o el Museo de Bellas Artes de A Coruña de Manuel Gallego (1997). Como en el periodo anterior, se condecoraban proyectos de edificios públicos, en estos casos ya construidos.

Tanto en la primera como en la segunda etapa de los Premios Nacionales de Arquitectura, el reconocimiento a mujeres arquitectas ha sido prácticamente inexistente. Tan sólo la Escuela-Hogar de Morella proyectada por Carme Pinós y Enric Miralles resultó premiada en 1995, en la primera etapa de estos premios. Ya en la segunda etapa, en la edición de 2004, el Premio Nacional se otorgó a Matilde Ucelay, cuatro años antes de su fallecimiento, a modo de homenaje por su condición de arquitecta pionera y primera mujer española titulada en arquitectura en 1936. No ha sido hasta el año 2021, cuando una arquitecta ha recibido este premio en reconocimiento a una dilatada y sobresaliente trayectoria profesional. La arquitecta catalana Carme Pinós se ha convertido en la primera arquitecta española cuyo trabajo es públicamente reconocido como esencial para la cultura arquitectónica española de finales del siglo xx y comienzos del siglo xxi.

2.2.—Los *Premis* FAD

El segundo premio más antiguo de España es el que se gestó en la asociación Fomento de las Artes Decorativas (FAD) en 1958, en vísperas del final del periodo autárquico del régimen franquista, ahora en manos de tecnócratas. El premio surgió por iniciativa del arquitecto Oriol Bohigas, y con el objetivo de reconocer obras singulares de arquitectura e interiorismo, considerando la especial calidad en la producción catalana de ese momento, que hacía recordar los años gloriosos del modernismo. En palabras de Cirici: “Hace falta no tomar los premios como una medida objetiva sobre la realidad que valoran. Hay que ver que son siempre la resultante de muchas causas concomitantes, como la evolución general de las circunstancias económicas, sociales y políticas, la evolución del pensamiento y del gusto que se deriva, así como de la incidencia de una y otra evoluciones tanto sobre los criterios de los arquitectos y los diseñadores como sobre los criterios de los jurados y de la entidad que los elige” (Cirici, 1977: 43).

La asociación FAD se fundó en 1903 y está ubicada en la ciudad de Barcelona. Aunque inicialmente se constituyó con muy pocos miembros, poco a poco fue creciendo y acogiendo a nuevos profesionales de distintas disciplinas como la arquitectura, la fotografía, la pintura, la literatura y la artesanía, todos ellos de distintas edades y con variadas trayectorias profesionales. En 1960, la asociación creó una sección dedicada al diseño industrial denominada ADI (Asociación de Diseño Industrial), la cual también otorgó diversos premios.

A lo largo del siglo xx, los *Premis* FAD se otorgaron a proyectos realizados únicamente en Cataluña², con la única excepción de una obra del lisboeta João Luís Carrilho da Graça en 1999, el Pabellón del Conocimiento, y el Kursaal de Donostia-San Sebastián de Rafael Moneo en el año 2000. Ya en el siglo xxi se consolidó la expansión geográfica del premio hacia otras comunidades autónomas españolas e incluso a otros países (tabla 1)³. Prácticamente el 75% de los premios de las convocatorias desde 1958 hasta 2021 se reparten entre la comunidad autónoma de Cataluña (63,5%) y Portugal (11,30%). Hay que tener en cuenta que hasta 1998 todos los premios habían recaído sólo en Cataluña.

2. El ámbito local en el que nacieron estos premios, se extendió en 1976 de la ciudad de Barcelona a los 27 municipios que comprendían su área metropolitana; en 1987 el ámbito se amplió a la totalidad de la comunidad autónoma de Cataluña y, tras un breve lapso (1996-1999) en el que existió una sección especial, el Iberfad, para premiar a las obras del resto de la Península Ibérica, finalmente a partir de 1999, los *Premis* FAD comprendieron las obras realizadas en España y Portugal.

3. Para el ámbito entre 2001 y 2021 se ha recurrido al siguiente criterio de organización cronológica: 2001-07: Prosperidad pre-estallido burbuja, 2008-13: Estallido y crisis, 2014-19: Lenta recuperación, 2020-21: Crisis Covid-19. Este criterio también se ha aplicado en tablas posteriores.

TABLA 1

Ubicación geográfica de proyectos galardonados en los *Premis FAD* y con autoría de arquitectas.

<i>Ubicación geográfica</i>	1958-1964	1965-1975	1976-1982	1983-1992	1993-2000	2001-2007	2008-2013	2014-2019	2020-2021	1958-2021
Andalucía	—	—	—	—	—	2	1	—	—	3
Aragón	—	—	—	—	—	1	1	—	—	2
Baleares	—	—	—	—	—	—	—	2	—	2
Canarias	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Cantabria	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Castilla-La Mancha	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Castilla y León	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1
Cataluña	7	10	7	21	10	5	3	6	4	73
C. F. de Navarra	—	—	—	—	—	1	1	—	—	2
C. Valenciana	—	—	—	—	—	1	2	1	—	4
C. de Madrid	—	—	—	—	—	—	1	3	2	6
Extremadura	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1
Galicia	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
La Rioja	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
País Vasco	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Ppdo. de Asturias	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1
Región de Murcia	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Ceuta (C. A.)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Melilla (C. A.)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Extranjero	—	—	—	—	1	2	4	8	3	18
Argentina	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1
Francia	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Paraguay	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1
Portugal	—	—	—	—	1	2	4	5	1	13
Rep. Pop. China	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Suiza	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1

A partir de 1993, los *Premis FAD* comenzaron a incluir nuevas categorías. Estas son: “Ciudad y Paisaje”, “Interiorismo”, “Intervenciones Efímeras” y “Pensamiento y Crítica”. Además, a partir de 2018, se otorga un premio de arquitectura internacional (tabla 2)⁴.

4. Se puede ver que el mayor ratio de arquitectas está presente en las dos categorías más recientes: aquella que premia a las obras de arquitectura española en el extranjero (concedida desde

TABLA 2
Galardonados a arquitectas según la categoría premiada: el ejemplo de los *Premis FAD*

Categorías	1958-1964	1965-1975	1976-1982	1983-1992	1993-2000	2001-2007	2008-2013	2014-2019	2020-2021	1958-2021	Ratio por n.º de convocatorias
Arquitectura (1958-)	0	0	0	2	1	3	1	3	2	12	0,19
Interiorismo (2004-)	X	X	X	X	X	0	1	3	0	4	0,22
Ciudad y Paisaje (1993-)	X	X	X	X	2	2	1	1	0	6	0,21
Intervenciones efímeras (2004-)	X	X	X	X	X	1	1	2	2	6	0,33
Internacional (2018-)	X	X	X	X	X	X	0	3	1	4	1,00
Pensamiento y Crítica (2013-)	X	X	X	X	X	X	0	3	2	5	0,56

Hasta el año 2000 se concedieron 55 premios FAD (pues hubo ediciones con premios *ex aequo*), en los que sólo en cinco ocasiones hubo participación femenina, un 9% de los galardonados, y además no antes de 1990. Un somero análisis de las galardonadas en este premio nos infiere la orientación profesional de las arquitectas. La nave industrial en Riudellots de la Selva (Girona) de Teresa Gimeno Marín, Joan Forgas, Ton Salvadó y Amàlia Pascual compartió el premio en 1990 con el Palau Sant Jordi de Isozaki y los pabellones de alto rendimiento de Sant Cugat del Vallés de Ricard Balcells. La nave gerundense proponía una alternativa interesante a los modelos tradicionales de espacios industriales, con una cubierta de doble pendiente, donde el cerramiento perimetral continuo con planchas onduladas de acero galvanizado y policarbonato translúcido, generaba una envolvente hermética y un interior bien iluminado.

Al año siguiente consiguió el reconocimiento el Cementerio de Igualada, de Carme Pinós y Enric Miralles. En 1998, el premio sería para la casa de Jordi Cantarell en la localidad gerundense de Púbol, obra de Eugènia Santacana Verdet y de Lluís Jubert i Rosich. Únicamente dos obras fueron premiadas en 1993 y 1994, el acondicionamiento de la playa de Gavà y el mirador de la zona húmeda del delta

2018), ostenta la mayor ratio (1), con 4 premios en cuatro convocatorias; seguida por “Pensamiento y Crítica” (desde 2013), cuyo ratio (0,56) resulta de 5 premios en 9 convocatorias. Es interesante detectar el descenso paulatino de ratios, pasando desde las “Intervenciones Efímeras”, el “Interiorismo” y “Ciudad y Paisaje” hasta llegar a la categoría reina de “Arquitectura” (63 convocatorias), con el menor de los ratios. La X indica aquellas etapas en las que esa categoría de premio no existió.

del Llobregat, ambas de la arquitecta Imma Jansana Ferrer (imagen 1), como autora femenina única. En ese caso, estas intervenciones en el paisaje se vinculan a su trabajo como arquitecta municipal en el Ayuntamiento del Prat de Llobregat y a su compromiso con el paisajismo regenerador y de base ecologista, que respeta los ecosistemas del lugar con un mínimo impacto, como sucedió en Gavà con la preservación de las dunas gracias al asesoramiento de la Facultad de Biología de la Universidad de Barcelona y al recurso de unas instalaciones no invasivas con el entorno (Bartorila, 2006: 223).



Imagen 1. [Izquierda] Imma Jansana Ferrer. Acondicionamiento de la playa de Gavà, 1992-93. Fotografía (estado actual) © Victoria Labadie. [Derecha] Imma Jansana Ferrer. Mirador en la zona húmeda del Delta del Llobregat, 1993. Fotografía (estado actual) © Judit Massana Bravo.

En el ámbito del diseño de producto, la presencia de mujeres en los premios Delta patrocinados por ADI/FAD fue bastante más relevante, si bien es cierto que pocas de ellas eran arquitectas tituladas, sino interioristas o diseñadoras formadas en la Escuela de Arte FAD o en las jóvenes y vanguardistas escuelas de diseño Elisava y Eina, como Anna Bohigas que logró el galardón en 1979 por su Campaña BD, Mireia Riera o Gemma Bernal. Sólo la diseñadora y arquitecta Beth Galí, vio su trabajo premiado en varias ocasiones. Sus módulos cúbicos componibles de metacrilato fueron reconocidos con el Delta de Oro de 1966, su diseño para la ducha-teléfono lo fue en la edición de 1969 (junto a Gemma Bernal y Ramón Isern), y su librería Aladino al año siguiente (Pérez-Moreno y Ledesma Blasco, 2021).

Hay que tener en cuenta que ni el interiorismo ni el diseño de producto han formado parte históricamente del programa oficial de los estudios de Arquitectura⁵. Desde la segunda mitad del novecientos, el diseño interior y de producto se ha

5. Puntualmente, en 1988-89, se organizaron unos cursos de Arquitectura de Interiores del Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

enseñado principalmente en las Escuelas de Artes y Oficios. En el último tercio del siglo XX fueron las pioneras escuelas privadas de Barcelona, Elisava y Eina, las que también comenzaron a impartir estos estudios. No obstante, en diversos contextos el interiorismo ha quedado denostado como una labor no apropiada para arquitectos varones, especialmente a través del discurso ortodoxo del movimiento moderno, donde es considerado un ámbito de trabajo ligado a los gustos femeninos (Sparke, 2010). La relación entre decoración, interiorismo, espacio doméstico y ‘gustos femeninos’ es una construcción cultural patriarcal histórica y, por ello, es inevitable que hayan sido mujeres diseñadoras y arquitectas las principalmente interesadas en este ámbito de trabajo, como lo atestigua, por ejemplo, la labor editorial de la arquitecta Roser Amadó en los dos volúmenes sobre *Decoración* publicados en 1971 por la editorial Blume (Maldonado, Feito y Vela, 1997).

Sin embargo, esta relación histórica no tiene, tampoco, un reflejo social que posicione a las mujeres públicamente como diseñadoras relevantes para la cultura española, como muestran el escaso reconocimiento de mujeres en los *Premis FAD*, o como sucede en los Premios Nacionales de Diseño. Estos premios galardonan desde 1987 hasta la actualidad a profesionales y empresas de cualquier ámbito del diseño (gráfico, industrial, entorno y comunicación visual). Sólo en dos ocasiones el galardón ha sido concedido a mujeres por sus propuestas de diseño gráfico: Pati Núñez, en 2007 y Marisa Gallén y Silvia Gallén, en 2019.

3.—Nuevos premios creados en la Transición

Entre 1975 y 1986 se crearon nuevos reconocimientos sociales ligados a la arquitectura y el urbanismo. A partir de 1979 se comenzó a otorgar el Premio Nacional de Urbanismo, y desde el siguiente año los Premios Nacionales de Restauración del Patrimonio Arquitectónico. Estos dos galardones son muestra del interés por otorgar valor social al trabajo de profesionales formados en la arquitectura en ámbitos laborales diferentes a la tradicional edificación, lo cual pretende reflejar la relevancia cultural y social de la arquitectura como disciplina plural y esencial para la mejora del entorno construido.

El Premio Nacional de Urbanismo se otorgó desde 1979 hasta 1985, y posteriormente se retomaría entre el 2004 y el 2010. De los seis premios concedidos en los ochenta, uno de ellos recayó en el equipo de Roser Amadó y Lluís Domènech por el Plan del Centro Histórico de Lleida (1985). Esa intervención, que se inició a finales de los sesenta con sendos Planes Parciales para la renovación urbana del barrio marginal de El Canyeret (Domènech y Amadó, 1976), consolidó un modelo de reestructuración del casco histórico donde la arquitectura antigua rescatada convive con la moderna y donde se vertebran nuevas comunicaciones entre el centro y los barrios.

Este premio situó a Roser Amadó como una arquitecta pionera y sobresaliente, ya en los ochenta, en el ámbito español, y especialmente en el catalán. Y además puso de manifiesto el relevante papel que las administraciones públicas pueden desarrollar para mejorar las ciudades. En el caso del proyecto de Roser Amadó y Lluís Domènech no se trataba únicamente de una intervención urbanística, sino que implicaba la rehabilitación de una buena parte del casco antiguo de Lleida y el planteamiento de las costuras entre lo antiguo y lo moderno, lo que sirvió de modelo para otras intervenciones posteriores en España.

Tras la suspensión del premio, hay que esperar hasta 2006, cuando se falla la convocatoria correspondiente al año 2004 y María Rubert de Ventós recibe del Premio Nacional de Urbanismo a la Iniciativa Periodística: en este caso el galardón valora en la arquitecta, no un proyecto urbano concreto, sino la difusión y promoción del debate sobre temas urbanísticos, principalmente a través de artículos publicados en prensa.

Cuando en 1980, la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas creó los Premios Nacionales de Restauración del Patrimonio Arquitectónico lo hizo, en ausencia de una ley moderna de intervención monumental que superase la promulgada en la II República, para que pudiesen ayudar a “asentar los criterios en materia de técnica tan complicada” (Tussel, 1980: 16). Uno de los cuatro premios concedidos en ese primer galardón, que no encontraría continuidad hasta 1994, recayó en la restauración de la iglesia de San Martín de Valdilecha (Madrid), un gran exponente del mudéjar madrileño, dirigido por la arquitecta Amparo Berlinches Acín. Este proyecto constituyó un excelente ejemplo de trabajo multidisciplinar con profesionales de la intervención en pintura mural y con arqueólogos, donde se apostó por limitar las reconstrucciones, añadir materiales que fuesen fácilmente reconocibles y exponer aquellos hallazgos materiales que, sin perjudicar el uso del edificio, completasen su lectura histórica (Berlinches, 1980). En ese momento de falta de definición clara de los criterios de intervención monumental, el proyecto de Berlinches suponía un ejemplo de buenas prácticas que se acabarían consolidando en la Ley de Patrimonio Histórico Español todavía vigente (Ley 16/1985) y que exige elementos nuevos reconocibles y un análisis histórico-arqueológico imprescindible para el proyecto final.

Hay que notar que los profesionales que intervinieron en los ochenta y noventa en la arquitectura histórica no tenían una formación reglada porque ni el plan de estudios de 1975 ni el de 1994 (Real Decreto 4/1994 de 14 de enero) tenían una asignatura dedicada a la restauración monumental, y las especialidades se reducían a los bloques de urbanismo y edificación. La formación se lograba con cursos, másteres o seminarios que “suplían las carencias de la enseñanza obligatoria” (Mileto y Vegas, 2018: 165). No había, por tanto, en los primeros años de la democracia española, una especificidad en la disciplina de la restauración que durante el franquismo había sido copada por los arquitectos (siempre varones, con la excepción de Rita Fernández Queimadelos durante seis años) vinculados

a Dirección General de Regiones Devastadas. Quizás por ese motivo, jóvenes arquitectas como Amparo Berlinches, María Dolores Artigas, Julia Alonso-Martínez, Consuelo Martorell, Nieves Ruiz, María Aroca, Úrsula Heredia, Ana Iglesias, y muchas otras, en todas las comunidades autónomas, individualmente o trabajando en equipo, vieron en la restauración un horizonte de cierta libertad para realizarse profesionalmente.

Desde 1994, el premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales lo otorga el Ministerio de Cultura del Gobierno de España, no sólo en el ámbito de la restauración monumental sino en el de los bienes muebles y el patrimonio inmaterial. El premio ha recaído en diversas ocasiones sobre proyectos concretos realizados por estudios de arquitectura integrados por arquitectas. En 2007 fue concedido al estudio de arquitectura Nieto-Sobejano, formado por Fuensanta Nieto de la Cierva y Enrique Sobejano, por la rehabilitación del antiguo colegio de San Gregorio (Museo Nacional de Escultura de Valladolid). Cinco años más tarde, en 2012, el premio recayó en el equipo formado por José Miguel Noguera, Andrés Cánovas, María José Madrid, Izaskun Martínez, Atxu Amann y Nicolás Maruri en reconocimiento al proyecto integral de recuperación y conservación del barrio Foro Romano del Molinete, en Cartagena. Y, dos años después, en 2014, uno de los premios recayó en el Estudio B.A.B. Arquitectos, liderado por Eduardo Barceló y Mercedes Álvarez por su plan director para la recuperación del patrimonio cultural de Lorca. Como vemos, en varias ocasiones han sido arquitectas las reconocidas en estos premios, aunque únicamente ha sido Amparo Berlinches Acín la arquitecta que ha recibido este premio en solitario, el resto han sido conocidas como miembros de equipos de trabajo mixtos.

Además de estos galardones, en la transición española, se crearon dos premios de carácter nacional. Estos fueron: la Medalla de Oro de la Arquitectura, un reconocimiento otorgado por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España (CSCAE), y el premio Antonio Camuñas, otorgado por la fundación homónima. El primero de ellos, fue un galardón concebido como un reconocimiento en vida a personas o instituciones que hubiesen promocionado la arquitectura como un bien cultural. Tras décadas de reconocimiento, este premio ha funcionado como una suerte de 'premio honorífico', para distinguir carreras profesionales de arquitectos con trayectorias longevas y consolidadas. Baste como ejemplo que los premiados entre 1981 y 2000 tenían una edad media de 76 años y únicamente Oriol Bohigas lo logró con 65 años, en la edición de 1990. En esta misma línea, el premio de arquitectura Antonio Camuñas, reconoce cada dos años la labor de un arquitecto singular. Ambos galardones pretenden premiar trayectorias consolidadas que puedan servir de modelo para nuevas generaciones de arquitectos y arquitectas; sin embargo, en sus décadas de existencia nunca se ha galardonado a una arquitecta en ninguno de estos premios.

4.—Las Bienales Españolas de Arquitectura y Urbanismo

Las Bienales Españolas de Arquitectura y Urbanismo (BEAU) se iniciaron en 1991, de manos del antiguo Ministerio de Obras Públicas y Transportes. En ellas, se aprecia un cierto cambio de tendencia, especialmente en la presencia de mujeres en los jurados. Desde 1989 hasta el año 2000, en las seis primeras ediciones de BEAU, hubo una participación femenina en estas comisiones de entre un 13% y un 21%, algo impensable en otros premios. Ello está relacionado sin duda con las conquistas del feminismo español en los años ochenta: la creación del Instituto de la Mujer (1983) y de los institutos paralelos de las comunidades autónomas pero, sobre todo, con el sistema de cuotas que en 1988 impuso el PSOE en los órganos de dirección del partido, con un 25% de presencia femenina (aunque es cierto que el ejecutivo de Felipe González de 1989 sólo tenía dos mujeres frente a diecisiete hombres), una normativa que inauguraría el sistema creciente de cuotas de presencia de mujeres, primero en el ámbito público y más recientemente en el empresarial. En años sucesivos, los porcentajes más próximos a la paridad coinciden con periodos de gobiernos socialistas en España: en la IX BEAU (2007), que premia las obras culminadas entre 2005 y 2006, se alcanza una presencia de mujeres en el jurado del 42,9%, porcentaje únicamente superado en la XV BEAU (2021), con un significativo 54,6%. Si se comparan estos datos con los de la tabla 3, se observará que, además, estas son las convocatorias en las que la participación femenina obtuvo mayor reconocimiento, con un 50% y un 48,6% de obras finalistas y premiadas con autoría de arquitectas, respecto al total de obras reconocidas.

El número de mujeres galardonadas en las primeras Bienales fue realmente escaso, si bien superó al de otros certámenes de la misma época. Con el nuevo milenio se produce un aumento significativo de las arquitectas finalistas y premiadas, aunque predominan claramente obras proyectadas con sus parejas masculinas o integrando equipos mixtos (tabla 3).

TABLA 3

Proyectos premiados y finalistas realizados por arquitectas en la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo en el periodo 1989-2020 y relación con el número total de obras premiadas. La **negrita** indica los valores resultantes de la suma de los datos expuestos en la tabla

BEAU	Sólo Arquitectas	Pareja Arquitecta+ Arquitecto	Equipos Mixtos	Arquitectas premiadas y finalistas	Total premiados y finalistas	Arquitectas premiadas y finalistas (%)
I (1989-1990)	—	1	—	1	22	4,6%
II (1991-1992)	—	2	4	6	36	16,7%
III (1993-1994)	—	1	2	3	28	10,7 %
IV (1995-1996)	—	3	2	5	24	20,8 %
V (1997-1998)	—	3	1	4	21	19,1 %

<i>BEAU</i>	<i>Sólo Arquitectas</i>	<i>Pareja Arquitecta+ Arquitecto</i>	<i>Equipos Mixtos</i>	<i>Arquitectas premiadas y finalistas</i>	<i>Total premiados y finalistas</i>	<i>Arquitectas premiadas y finalistas (%)</i>
VI (1999-2000)	2	2	1	5	17	29,4 %
VII (2001-2002)	—	6	4	10	22	45,5 %
VIII (2003-2004)	—	8	6	14	34	41,2 %
IX (2005-2006)	2	9	5	16	32	50,0 %
X (2007-2008)	1	13	1	15	35	42,9 %
XI (2009-2010)	1	9	6	16	40	40,0 %
XII (2011-2012)	1	14	5	20	42	47,6 %
XIII (2013-2015)	1	6	7	14	42	33,3 %
XIV (2016-2017)	2	14	7	23	50	46,0 %
XV (2018-2020)	—	18	16	34	70	48,6 %
TOTALES	10	109	67	186	515	36,1%

La I BEAU galardonó en 1986 la remodelación de la fábrica de La Llauna en Instituto de Bachillerato en Badalona, obra de Carme Pinós y Enric Miralles. A partir de entonces, la aparición progresiva de mujeres finalistas que participan en tandems o en equipos de arquitectura con sus compañeros varones, así como la existencia al final de esa década de estudios liderados exclusivamente por mujeres, se debe al incremento de profesionales mujeres formadas en el creciente número de Escuelas del país y de la consolidación de las trayectorias de aquellas que habían terminado sus estudios en los setenta (Pérez-Moreno y Santos Pedrosa, 2020). Como se ha estudiado recientemente (Pérez-Moreno, 2021: 655), el número de mujeres graduadas en España en el curso 1985-86 ascendía a 143 —un 19% del total de estudiantes egresados—, mientras que en el año 2000 la cifra se multiplicaba por diez, siendo ya un 49% del conjunto de los titulados, una cifra cercana a los parámetros de la segunda década del siglo XXI, que superan generalmente el 50%. Esta evolución queda patente en la tabla 3.

Sin embargo, de las 515 propuestas premiadas y finalistas en las quince primeras bienales, sólo diez de ellas (un 1,94%) corresponden a estudios de arquitectas que lideran en solitario⁶. Hasta el año 2000 ninguna obra galardonada fue de autoría exclusiva femenina, y únicamente se registran dos finalistas con un proyecto

6. Tanto en esta contabilización como en la tabla 4 obviamos galardones de otras categorías, como los correspondientes a “Proyectos Final de Carrera” (presentes a partir de la VIII BEAU), y los de “Investigación en Arquitectura y Urbanismo: publicaciones, producto y artículos de investigación” (presentes desde la XIII BEAU) y los de fotografía (recién aparecidos en la XV BEAU), donde la presencia de arquitectas es más destacada.

totalmente propio: Blanca Sánchez Lara con sus viviendas autoconstruidas en Lantejuela (Sevilla) y Carme Pinós con la pasarela peatonal en Petrer (Alicante), ambas en la VI edición de 1999-2000 (imagen 2).



Imagen 2. [Izquierda] Blanca Sánchez Lara. Viviendas autoconstruidas en Lantejuela, 1996-9. Fotografía (estado actual) © María Milagros Sánchez Azcona. [Derecha] Carme Pinós i Desplat. Pasarela Peatonal en Petrer, 1991-9. Fotografía (estado actual) © Rocío Romero Rivas.

TABLA 4

Proyectos de arquitectura premiados y finalistas en la BEAU con autoría de arquitectas, según localización del proyecto. En cada convocatoria, la negrita indica la comunidad autónoma con más proyectos finalistas o premiados

	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>I</i>	<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>VIII</i>	<i>IX</i>	<i>X</i>	<i>XI</i>	<i>XII</i>	<i>XIII</i>	<i>XIV</i>	<i>XV</i>	<i>I-XV</i>
Andalucía	—	1	1	—	—	1	2	—	1	2	1	2	1	2	4	18
Aragón	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1	2	—	—	—	—	4
Baleares	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	3	5
Canarias	—	—	1	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	3
Cantabria	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
C.-La Mancha	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	2	—	—	2	5
C. y León	—	—	—	1	1	—	—	1	—	—	3	—	—	—	1	7
Cataluña	1	3	—	1	—	1	2	4	5	7	4	4	4	13	11	60
C.F. Navarra	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	1
C. Valenciana	—	—	1	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1	—	—	3
C. de Madrid	—	1	—	2	2	—	2	3	4	2	5	4	3	2	3	33
Extremadura	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1	—	—	—	2
Galicia	—	—	—	1	1	1	1	2	1	—	1	2	3	3	6	22
La Rioja	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0

	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>I</i>	<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>VIII</i>	<i>IX</i>	<i>X</i>	<i>XI</i>	<i>XII</i>	<i>XIII</i>	<i>XIV</i>	<i>XV</i>	<i>I-XV</i>
País Vasco	—	—	—	—	—	1	1	—	1	—	—	—	—	—	1	4
Ppdo. Asturias	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
R. de Murcia	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2	—	—	—	3
Ceuta	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Melilla	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0
Extranjero	—	—	—	—	—	—	1	1	2	1	—	3	2	2	1	13
Alemania	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—	1	3
Escocia	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Finlandia	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1
Francia	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Japón	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
México	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	1	1	—	—	4
Noruega	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Suiza	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1

Respecto a la distribución de los galardones en el territorio, y como puede apreciarse en la tabla 4, Cataluña y Comunidad de Madrid son las regiones del país con un mayor número de obras premiadas y finalistas, un 51%. El 49% restante se reparte entre las demás comunidades autónomas, donde despiden Galicia y Andalucía, y algunos países extranjeros. No obstante, si atendemos a la procedencia de los estudios premiados y finalistas, el porcentaje de profesionales premiados cuyo estudio de arquitectos está ubicado en Cataluña o Madrid asciende del 51% al 70%. Estos datos muestran cómo los históricos focos educativos y culturales de Madrid y Barcelona —ambas ciudades cuentan con las escuelas de arquitectura más longevas del país— son los principalmente valorados en estos premios.

Un repaso por las propuestas distinguidas en las Bienales muestra la implicación de las arquitectas en proyectos de diseño urbano por su condición, en muchos casos, de arquitectas municipales, como la remodelación de la avenida de la catedral de Barcelona, proyectada por la arquitecta y el arquitecto municipales Montserrat Periel y Màrius Quintana en 1992 (con la colaboración de Elisabeth Alusa, Ramón Auset y Rafael de Cáceres) o la reforma del paseo marítimo de Barcelona en el que formaron parte del gran equipo redactor Olga Tarrasó Climent y Ana María Castañeda (1995), vinculadas entonces a la Oficina de Proyectos Municipales del ayuntamiento de la ciudad condal. Especial protagonismo cobran las intervenciones urbanas en la XV

edición, última de las Bienales analizadas: en este caso, se observa la presencia de intervenciones multidisciplinares premiadas efectuadas por colectivos de jóvenes arquitectas y arquitectos con otros profesionales, donde se incorporan a la propuesta los procesos participativos y la perspectiva de género. Tal es el caso de PAM!, el Plan de Activación y Mejora del espacio público de Amara Berri, en Donostia-San Sebastián (2018-2028), obra del colectivo Paisaje Transversal, fundado por Pilar Díaz, Guillermo Acero, Jon Aguirre, Jorge Arévalo e Iñaki Romero.

En las obras galardonadas o finalistas, los premios revelan que, pese al variado rango de tipos arquitectónicos que obtienen distinciones, las mujeres han estado marcadamente más presentes en proyectos vinculados a la restauración del patrimonio arquitectónico, remodelaciones y reformas de construcciones ya existentes, con 28 propuestas finalistas o premiadas de estas características (un 15% del total), de las cuales un 29% responden a intervenciones para usos culturales. Dicho uso cultural también prevalece en las obras de nueva planta, con 25 propuestas distinguidas. En lo referente a arquitectura residencial, que constituye el 27% de la producción galardonada, destaca la mayor presencia de vivienda unifamiliar y vivienda colectiva pública, ambas con un 11% de propuestas reconocidas, frente a la vivienda colectiva de promoción privada, con un 5%. En general, la promoción privada marca las designaciones de los profesionales, mientras que en la obra pública, tanto los concursos de ideas como los equipos de las oficinas técnicas de ayuntamientos o consejerías autonómicas, facilitan la presencia femenina.

De las BEAU anteriores al 2000, y dentro de la arquitectura residencial, destacan las viviendas en Los Rosales en Villaverde (Madrid) de María Soledad Madrideo y Juan Carlos Sancho (1992), con una propuesta de volúmenes poderosos, entretejida entre vacíos, con pliegues y repliegues (Sol Madrideo y Sancho Osinaga, 1996: 26), mientras que en los equipamientos públicos sobresalen el Recinto Ferial de Zamora de María Fraile y Javier Revillo (1996) o el Ayuntamiento de Cangas (Pontevedra) de Pilar Díez⁷ y Alberto Noguerol (1995) o la propuesta de Roser Amadó y Lluís Domènech Girbau para el Colegio Público Cervantes en el barrio del Canyeret de Lleida, en cuyo equipo de trabajo también estaba la arquitecta Eulàlia Rovira (1992).

El cambio de siglo trae consigo la aparición de propuestas premiadas de arquitectas españolas que han construido en el extranjero, con o sin la compañía de arquitectos varones: ejemplo de ello es la ampliación del Museo de Moritzburg, Alemania, a cargo de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano (2008), premiada en la X BEAU. Respecto a la autoría exclusivamente femenina, nuevamente destaca Carme Pinós: en este caso, por ser la primera arquitecta en obtener el premio de la BEAU, en su IX convocatoria (2005-2006), con una obra foránea: la fastuosa

7. Pilar Díez no es arquitecta, sino licenciada en Bellas Artes (Barcelona, 1980); no obstante, se acredita su coautoría en las obras del estudio.

Torre Cube en Guadalajara, México (2005). Habrá que esperar hasta la XIII BEAU (2013-15) para que una nueva arquitecta resulte premiada: en este caso, Montserrat Nogués Teixidor, con su modélica reconstrucción y ampliación de la masía Can Calau, en Sant Joan les Fonts (Girona). De las quince bienales analizadas, estas dos obras de Pinós y Nogués son las únicas premiadas de autoría exclusivamente femenina, siendo el resto finalistas.

En el año en que Pinós obtiene el premio de la Bienal, Elisa Valero Ramos fue finalista con su Centro Social Polivalente en Lancha del Genil (2006), un volumen rotundo y riguroso que concilia dos niveles de la trama urbana en que se inserta; la arquitecta andaluza quedará finalista en dos ocasiones más, con los proyectos granadinos de la escuela infantil en La Chana (2010), en la XI BEAU (2009-10) y las 8 viviendas experimentales en el Realejo (2016), en la XIV BEAU (2016-17). En ambos diseños, con una clara configuración e integración adecuada a sus contextos urbanos, es vital la relación del espacio construido y la luz a través de los vacíos dejados en forma de patios y jardines (con el aliciente, en las viviendas experimentales, de un uso de sistemas constructivos de última generación que integran envolventes y estructura con máximas prestaciones para el bienestar).

La X BEAU (2007-08) tendrá como finalista a la arquitecta canaria Magüi González, con la Casa Ruiz, situada en la playa de San Cristóbal de Las Palmas de Gran Canaria, vivienda austera para un artista que es en sí misma un manifiesto arquitectónico. Otras finalistas en sucesivas convocatorias serán: Belinda Besada Vergara y Marister Faílde Ferreiro, único equipo finalista formado exclusivamente por arquitectas, con su cinta-guía para el recorrido sensorial de Parque de Castrelos, en Vigo (XII BEAU, 2011-2012); y Carmen Moreno Álvarez por su delicada celosía de memoria, instalada en el Cementerio de San José de Granada (XIV BEAU, 2016-2017).

5.—El Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba

A finales del siglo xx, en 1999, se crearon los premios de paisajismo Rosa Barba. Este galardón tomó el nombre de la arquitecta catalana Rosa Barba Casanovas en reconocimiento a su labor docente, investigadora y profesional ligada a la defensa del paisajismo como labor propia de los arquitectos y arquitectas (Larramendi y Pérez-Moreno, 2018).

Como ocurría con el diseño de interiores, la tradición española en materia de paisaje no formaba parte del currículo oficial de los estudios de arquitectura. Esta materia estaba históricamente vinculada con las escuelas de parques y jardines y a las escuelas de agricultura. Fue a partir de 1982, cuando, desde la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), se planteó formar a los arquitectos en esta materia a través de la creación de un programa oficial de estudios de máster especializados. Al comienzo, fueron los arquitectos Manuel Ribas y Oriol Bohigas,

en calidad de director de la ETSAB, los responsables de iniciar estos estudios, siendo Rosa Barba docente en ellos junto a otros destacados colegas, como Enric Batlle, Jordi Bellmunt o Elías Torres. En 1992, Rosa Barba asumió la dirección de los estudios de máster, reformulando sus metodologías y buscando una clara internacionalización del mismo (Larramendi y Pérez-Moreno, 2018). El máster oficial en paisajismo de la ETSAB contó con un gran reconocimiento internacional, convirtiendo a esta escuela y a esta disciplina en un referente nacional e internacional. A partir de 1999, y como consecuencia del éxito de estos estudios, se crearon las Bienales Europeas de Paisaje, en las que Rosa Barba estuvo inicialmente implicada. Su repentina muerte en el año 2000, hizo que los premios otorgados en estas Bienales llevaran su nombre.

Un análisis de los profesionales galardonados en estos premios muestra que la presencia femenina en esta disciplina es mayor que en cualquiera de los premios anteriores (tabla 5). El porcentaje de arquitectas finalistas en el total de convocatorias, entre 1999 y 2021, ronda prácticamente el 40%, un valor al que

TABLA 5

Proyectos finalistas del Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba según modo de producción en sus 11 convocatorias (1999-2021)

	<i>I</i> 1999	<i>II</i> 2001	<i>III</i> 2003	<i>IV</i> 2006	<i>V</i> 2008	<i>VI</i> 2010	<i>VII</i> 2012	<i>VIII</i> 2014	<i>IX</i> 2016	<i>X</i> 2018	<i>XI</i> 2021	<i>I-XI</i> 1999- 2021
Finalistas arquitectos	12	1	10	3	7	4	5	7	5	6	7	67
Finalistas arquitectas	5	1	5	3	4	5	2	4	5	3	4	41
Sólo arquitectas	2	1	1	0	3	2	1	2	2	0	3	17
Pareja arquitecta + arquitecto	3	0	3	2	1	2	1	2	2	2	1	19
Equipos mixtos	0	0	1	1	0	1	0	0	1	1	0	5
Finalistas totales	17	2	15	6	11	9	7	11	10	9	11	108
Finalistas arquitectas	29,4%	50,0%	33,3%	50,0%	36,4%	55,6%	28,6%	36,4%	50,0%	33,3%	36,4%	37,96%
Sólo arquitectas	11,8%	50,0%	6,7%	0,0%	27,3%	22,2%	14,3%	18,2%	20,0%	0,0%	27,3%	15,74%
Pareja arquitecta + arquitecto	17,6%	0,0%	20,0%	33,3%	9,1%	22,2%	14,3%	18,2%	20,0%	22,2%	9,1%	17,59%
Equipos mixtos	0,0%	0,0%	6,7%	16,7%	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	10,0%	11,1%	0,0%	4,63%

no se acerca ninguno de los restantes galardones. De hecho, se da el caso de la sexta convocatoria de 2010 en la que los proyectos finalistas con autoría o coautoría femenina superan en número a los de autoría exclusivamente masculina. Si valoramos el número total de finalistas, aunque prima la obra en pareja con un 17,59%, la cantidad de estudios formados por arquitectas que lideran estudios de arquitectura y paisajismo exclusivamente femeninos supera a los equipos mixtos en los que trabajan varones, concretamente un 15,74% frente a un 4,63%.

En la primera edición de 1999, de los 17 proyectos finalistas tres tenían a arquitectas en su equipo, aunque sólo uno era español: el de Olga Tarrasó y Jordi Henrich por el paseo marítimo de la Barceloneta; los otros dos fueron realizados sólo por equipos femeninos: los de la alemana Gabriele G. Kiefer y las griegas Nella Golanda y Aspasia Kouzoupi. En las siguientes convocatorias, arquitectas paisajistas españolas como María Isabel Bennàsar, Olga Tarrasó, Carme Ribas, Elisabet Quintana, Carme Pigem o Margarita Jover han visto su trabajo reconocido en estos premios, junto a otras profesionales internacionales como Catherine Mosbach, Laura Zampieri, Kristine Jensen, Gabriele G. Kiefer, Marianne Levinsen, Margie Ruddick o Johanna Gibbons, entre otras.

6.—Nuevos premios del CSCAE y del Ministerio de Vivienda

Superada la transición, el CSCAE creó nuevos premios de arquitectura: el premio de Arquitectura, el premio de Urbanismo, el premio Internacional de Arquitectura y las Medallas del CSCAE.

El premio de Arquitectura del CSCAE se creó en 1993. Fue en su segunda edición, en 1995, cuando la primera arquitecta fue premiada. En este caso fue Carme Pinós, junto a Enric Miralles, por el proyecto de Escuela-hogar de Morella, Premio Nacional de Arquitectura de ese mismo año. Este galardón también buscaba distinguir una o varias obras singulares, innovadoras y de excepcional calidad en el diseño y la ejecución. El doble reconocimiento a la escuela de Morella reforzó el prestigio de ambos arquitectos, aunque en el caso de Carme Pinós, ella es mencionada en segundo lugar con respecto al arquitecto Enric Miralles en la mayoría de los premios y publicaciones asociados a su obra conjunta. Además, son numerosas las publicaciones posteriores a su ruptura profesional y sentimental en las que la coautoría de Pinós queda silenciada en titulares, citada en una nota al pie o incluso excluida, especialmente en textos publicados a finales de los años ochenta y comienzos de los años noventa (Albaladejo, 2021). Incluso, en la página oficial del premio de Arquitectura se atribuye la autoría a la segunda pareja de Enric Miralles, a Benedetta Tagliabue (Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana, 1995), pese a saberse que fue Carme Pinós quien acabó encargándose exclusivamente de la dirección de obra de este proyecto —como si las relaciones sentimentales entre profesionales fuesen concluyentes en las autorías o el trabajo

de las mujeres en estudios con varones fuesen intercambiables, porque sólo la aportación masculina es la determinante y, por tanto, el elemento invariable—.

En las cinco convocatorias del Premio de Arquitectura Española del CSCAE del siglo xx, la Escuela-hogar de Morella fue el único proyecto destacado ideado por una mujer arquitecta. Posteriormente, entre 2001 y 2020, han tenido lugar 11 convocatorias en las que se han concedido 14 premios, de los cuales 11 fueron de autoría exclusivamente masculina y dos se concedieron a obras ideadas por parejas formadas por un arquitecto y una arquitecta: el Teatro Valle Inclán, de Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa (2007) y el Instituto Cartuja de Técnicas Avanzadas en Medicina, de José Morales y Sara de Giles (2013). En 2019, se premió a un equipo mixto formado por cuatro arquitectos y una arquitecta, María Antonia Garcías Roig, por el proyecto “Life Reusing Posidonia”.

Ya entrados en el siglo xxi, el CSCAE creó las Medallas del Consejo, un reconocimiento que estuvo vigente entre 2011 y 2017. En esos años se entregaron 17 medallas a profesionales destacados de la arquitectura. De todas ellas, tan sólo una vez fue reseñada una arquitecta, María Ángeles López Amado, en calidad de directora general de arquitectura de la Junta de Extremadura, en el año 2017, mientras que en otras cinco ocasiones estas medallas recayeron en fundaciones, escuelas y grupos de estudio.

En 2013, se creó el Premio Internacional de Arquitectura, con un régimen bianual, donde hasta la actualidad han sido repartidos 10 premios en cuatro convocatorias. Si bien en ninguna ocasión se ha reconocido el trabajo de una arquitecta que lidere su estudio en solitario, en tres de ellas el galardón ha recaído en parejas de arquitecto-arquitecta, concretamente en Pilar Calderón y Marc Folch, en 2013 por el Centro Léonce Georges en Chauffailles en Francia, en Marceline Ruckstuhl y Emilio Tuñón, en 2017 por el Gastropabellón ETH Höggerberg en Zúrich, y en Belinda Tato y José Luis Vallejo, también en 2017, por el proyecto Cuenca Red en el centro histórico de esta ciudad de Ecuador. Además, dos de ellos han recaído en equipos mixtos, el formado por Mara Gabriella Partida, Héctor Mendoza y Boris Bezán, en 2013, por la extensión del Museo Gösta de la Fundación Serlachius en Mänttä en Finlandia, y en Carme Pigem junto a sus compañeros de RCR Arquitectes, en 2015 por el Museo Soulages en Rodez, Francia.

El Premio de Urbanismo Español, creado en 2017, es el galardón más reciente del CSCAE. Desde ese año hasta 2020, fecha de su última convocatoria, se han otorgado cuatro premios, uno de ellos concedido en 2019 a una pareja de arquitecto y arquitecta, Pablo Martínez y Mar Santamaría, premiados por su Plan Urbanístico de Ciutat Vella, en Barcelona.

Por último, debe señalarse el Premio Nacional de Calidad de la Vivienda, que en su última convocatoria pasaría a denominarse Premio Nacional de Vivienda, concedido por el Ministerio homónimo. En su corta existencia (cinco convocatorias para obras realizadas entre 2004 y 2010) este premio fue concedido a varias arquitectas con sus parejas masculinas, tanto por propuestas de viviendas de promoción

pública (caso de María José Pizarro y Óscar Rueda, en 2004, y de Judith Leclerc y Jaume Coll, en 2006), como de promoción privada (Marta Maíz y Enrique Herrada, en 2005, y Liliana Obal y Jerónimo Junquera, en 2006).

En su última edición, el premio recae en la dilatada labor de un organismo público, el Patronato Municipal de la Vivienda de Barcelona, trascendiendo excepcionalmente la tendencia habitual de los premios a ensalzar la autoría y a no contemplar la realización de arquitectura como un hecho colectivo.

7.—*Discusión final*

El número de arquitectas mujeres premiadas en galardones nacionales ha sido históricamente escaso y minoritario, comparado con el número de galardones otorgados a arquitectos varones. No obstante, si hubiese que destacar a la arquitecta más premiada, esta sería Carme Pinós, quien entre 1995 y 2021 ha recibido ocho de los premios analizados en este artículo.

Los premios de arquitectura no son otra cosa que un reconocimiento público y podríamos preguntarnos por qué sucede esta realidad y por qué cuando existió dicho reconocimiento, este se efectuó generalmente con el acompañamiento del arquitecto varón, especialmente como pareja tanto profesional como vital (tabla 6).

TABLA 6

Total de premios a arquitectos y arquitectas en los Premios FAD según modos de producción, señalando en **negrita** los valores totales. El valor correspondiente a “Premios a arquitectas” es subdividido en modos de producción o autoría: sólo arquitectas, pareja de arquitecta y arquitecto y equipos mixtos. Se puede comprobar el ínfimo porcentaje de arquitectas premiadas que trabajan en solitario (un 3,1%), así como la prevalencia de la arquitecta junto a su compañero varón – donde, además, en la mayoría de casos, estos arquitectos también son compañeros vitales de la arquitecta.

MODOS	1958-1964	1965-1975	1976-1982	1983-1992	1993-2000	2001-2007	2008-2013	2014-2019	2020-2021	1958-2021
Premios a arquitectos	7	10	7	19	8	8	14	12	6	91
Premios a arquitectas	0	0	0	2	3	5	4	15	7	36
Sólo arquitectas	0	0	0	0	2	0	1	1	0	4
Pareja arquitecta + arquitecto	0	0	0	1	1	3	1	8	5	19
Equipos mixtos	0	0	0	1	0	2	2	6	2	13
Premios totales	7	10	7	21	11	13	18	27	13	127
% Premios a arquitectas	0	0	0	9,5%	27,3%	38,5%	22,2%	55,6%	53,8%	28,3%

MODOS	1958- 1964	1965- 1975	1976- 1982	1983- 1992	1993- 2000	2001- 2007	2008- 2013	2014- 2019	2020- 2021	1958- 2021
Sólo arquitectas (%)	0	0	0	0	18,2%	0	5,6%	3,7%	0	3,1%
Pareja arquitecta + arquitecto (%)	0	0	0	4,8%	9,1%	23,1%	5,6%	29,6%	38,5%	15,0%
Equipos mixtos (%)	0	0	0	4,8%	0	15,4%	11,1%	22,2%	15,4%	10,2%

El informe que en 2003 encargó el Royal Institute of British Architects (RIBA), titulado *Why do Women Leave Architecture?* concluyó que además de los conocidos obstáculos para las arquitectas —salarios inferiores a sus colegas masculinos, imposibilidad de conciliación familiar, desigualdades en las promociones y en la asignación de tareas relevantes, entre otros—, la falta de reconocimiento a su trabajo era fundamental. Asimismo, el Architect's Council of Europe, en su grupo de trabajo 'Women in Architecture', señala que la falta de visibilidad de las arquitectas es una de las cuestiones clave en la desigualdad de género que existe en esta profesión en casi la totalidad de la Unión Europea. En el último informe realizado por esta institución, los países con mayoría de mujeres ejerciendo la profesión se encuentran en el norte de Europa, en Dinamarca (51%), Finlandia (53%) y Suecia (58%), y en los países del sureste, Grecia (57%), Polonia (58%) y Serbia (67%). Mientras que en los países del centro de Europa y del sur hay una gran desigualdad de género, como en Alemania, con un 34 %, en Austria, con un 19%, o en Países Bajos, con un 34%. En todos ellos, la brecha salarial es favorable a los varones. En el caso de España, tan sólo el 34% de mujeres ejercen la profesión, a pesar de llevar décadas con paridad en las aulas y, según el último informe del CSCAE, la brecha salarial es del 19%.

La principal razón de la exclusión de las arquitectas en el sistema de premios españoles tiene que ver con el acceso tardío de las mujeres a la formación oficial como arquitectas (Pérez-Moreno, 2016), la hegemonía masculina en la construcción —también observable en otras regiones europeas— y, en el fondo, por la existencia de una sociedad patriarcal que durante décadas mantuvo la idea de la profesional universitaria femenina principalmente orientada a los cuidados del otro (medicina, enfermería, magisterio, etc.). Además de esos factores generales idénticos en prácticamente todos los países europeos en el siglo xx y tras los datos arrojados por la situación en cada uno de los premios analizados en este artículo, parece necesario insistir en varios aspectos singulares.

En primer lugar, es evidente que salvo las excepciones de las pioneras heroicas de la arquitectura española, como Matilde Ucelay Maórtua, hasta los años ochenta el porcentaje de mujeres en la profesión es ínfimo. Por ejemplo, en el curso 1978-79 en la Escuela Politécnica de Madrid, el porcentaje de mujeres en la titulación de arquitectura era todavía del 15% (Sánchez de Madariaga, 2010: 205), aunque

el número iría creciendo hasta llegar a la igualdad en el cambio de siglo. Cabría pensar que tanto en los ochenta como en los noventa la presencia de arquitectas en el mercado laboral conllevaría una paralela visibilidad en galardones. En cambio, como se ha podido comprobar en este estudio, no fue así a pesar de las leyes de igualdad de derechos y oportunidades que trajo la transición democrática. En algunos premios se entiende que su planteamiento no era otro que el de reconocer el trabajo de arquitectos (varones) que pertenecían a generaciones anteriores y que tenían una dilatada carrera profesional, a veces incluso fuera de nuestras fronteras. Sirva como evidencia de esta tesis, por una parte, la Medalla de Oro de la Arquitectura otorgada por el CSCAE de España o el Premio Antonio Camuñas.

En 1981 la primera Medalla de Oro se concedió a Josep Lluís Sert y a Félix Candela que fue compañero de estudios de Matilde Ucelay en algunos cursos de la Escuela (Candela se graduó en 1935 y Ucelay al año siguiente). La propia arquitecta reconoció en una de sus últimas entrevistas que eran “buenos amigos” y que sus “primeras experiencias en el mundo de la arquitectura fueron junto a él” (Vílchez, 2014: 200).

Desde luego, que en la primera edición del premio se galardonase la trayectoria en el exilio de Candela y de Sert es una evidencia del ánimo de la Transición de congraciarse con los profesionales que habían tenido que exiliarse por temas políticos —y que habían sufrido las normas de depuración del Régimen de Franco— y desarrollar su trabajo en el extranjero. Pero también es cierto que, en los años siguientes, se distinguió a otros arquitectos con posturas apolíticas pero poco críticas o incluso a profesionales afines al franquismo, como Alejandro de la Sota (1988), Francisco de Asís Cabrero (1990) o Miguel Fisac (1994), por la calidad de su trabajo, aun cuando hubiesen estado vinculados al régimen anterior (Ruiz Cabrero, 2001: 13,15). Matilde Ucelay, que había estudiado con Fernando Chueca (represaliado tras la Guerra Civil por los Colegios de Arquitectos de España con inhabilitación temporal tal como figura en las “Actas de Depuración Socio-política” de 1940) y con Félix Candela (también represaliado y exiliado a México), y que había sufrido un ‘exilio interior’ cuando fue inhabilitada para ejercer la profesión de arquitectura⁸, fue objeto de cierto desagravio en forma de galardón, ya en el siglo XXI.

En el caso del Premio Antonio Camuñas, desde 1985 a 1999, se premió igualmente a los arquitectos nacidos en la segunda década del siglo XX: Fernando Chueca Goitia, Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Félix Candela o Miguel Fisac y a algunos de la siguiente generación, como Rafael de la Hoz, Julio Cano Lasso o Luis Peña Ganchegui cuyo premio en 1999 vino a

8. Conforme a los dispuesto en las Actas de Depuración, “inhabilitación perpetua para cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación durante cinco años para el ejercicio privado de la profesión, gravándose éste al término de dicho periodo con la contribución de primer grado establecida” (Díaz Langa, 1977: 49).

ratificar no sólo su calidad como proyectista sino su activismo político y cultural durante el franquismo. Con ciertas excepciones, estos premios a las trayectorias fueron galardones que ejemplifican la intención de silenciar las diversas afinidades políticas de los arquitectos, algo que caracterizó a la transición política en España. Además de los que sufrieron un exilio exterior o interior, se premió también a aquellos que, desde todas las disciplinas, se habían sentido cómodos en el régimen anterior.

En segundo lugar, también hay que tener en cuenta que, a diferencia de otros países europeos, el asociacionismo de las arquitectas españolas fue más tardío y, por lo tanto, hubo menos presión mediática (Caven y Navarro, 2013: 876). Si en el Reino Unido, por ejemplo, ya en 1985 existía el *Women's Architecture Group* con un ideario combativo, que denunciaba la invisibilidad de las mujeres en los galardones del país, y en Bélgica desde 1977 funcionaba la 'Unión Belga de Mujeres Arquitectas', en España sólo en 1995 se formó la iniciativa 'La Mujer Construye' con cinco arquitectas que, tras su participación en el curso NOW (New Opportunities for Women), una cita feminista multidisciplinar en torno al tema 'Ciudad y Mujer', celebrada en Toledo en 1994 y financiada por la Unión Europea, les llevó a reflexionar sobre lo que podían aportar las arquitectas al espacio construido. Esta asociación mantuvo un rotundo vínculo con una arquitectura planteada desde el compromiso social pero no se orientó hacia una postura más reivindicativa sobre la visibilidad pública de las profesionales mujeres. No obstante, derivada de esta iniciativa, resultaron diversos eventos que además contaron con un apoyo institucional, como fue el "II Encuentro de Mujeres en la Arquitectura", celebrado en 1998 y promovido desde la Dirección General de la Mujer, y la exposición "Construir desde el interior", celebrada en el 2000 y auspiciada por la Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo. La exposición tuvo lugar en la Arquería de Nuevos Ministerios y fue comisariada por las arquitectas Ana Estirado Gorría y Cristina García-Rosales González-Fierro, del grupo 'La Mujer Construye', viajando posteriormente a otras ciudades, como Donostia-San Sebastián (2001) y Vitoria Gasteiz (2001). El apoyo institucional en materia de visibilización del trabajo de las arquitectas empieza a hacerse más patente en el siglo XXI, pudiéndose señalar como hito la X Bienal de Arquitectura de Venecia (2006), titulada *España [f] nosotras, las ciudades*, comisariada por un varón, el arquitecto Manuel Blanco (2007).

Por otra parte, en España no existe un premio específico que galardone a las mujeres, como el Jane Drew, inaugurado en 1998 (premiando precisamente a una arquitecta paisajista, Kathryn Gustafson) como homenaje a unas de las primeras arquitectas tituladas de Inglaterra y también la primera profesora titular en Harvard y en el MIT, y que más tarde, a partir de 2012, pasaría a depender del Architects' Journal. En España no ha existido en el pasado un premio similar y, lo que es quizás más ilustrativo, todavía no se ha creado nada parecido a pesar de referentes tan exitosos como el *arcVision* (desde 2013) o el *Prix des Femmes Architectes*,

del mismo año, que recibe apoyo del gobierno francés y del Consejo Nacional de Arquitectos (Fernández, 2016).

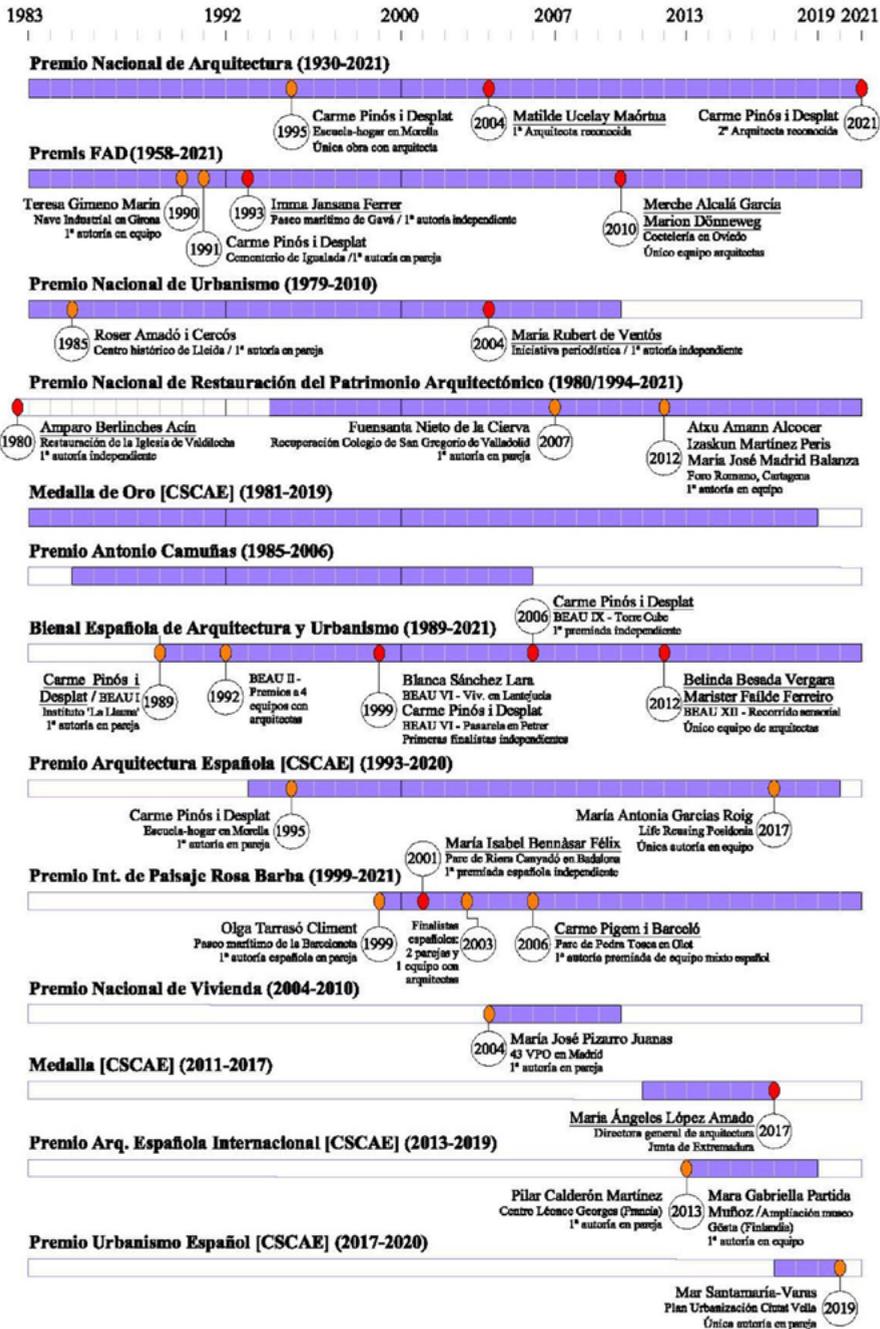
No obstante, más relevante es analizar el tipo de contribuciones a la arquitectura que la mayoría de los premios de carácter nacional otorgan. Como afirman teóricas como Julie Willis, la noción canónica y tradicional de arquitectura que ha pasado a los libros de historia lleva a premiar principalmente obras de edificación, primando aquellas de carácter monumental o institucional, realizadas por “grandes arquitectos varones” (Willis, 1998: 57). Así, la relación arquitectura-creador y arquitectura-obra constituyen los dos modos canónicos de valorar aquello que es relevante en la disciplina y en ambos casos impera la tradición histórica masculina de la profesión. La relación arquitectura-creador queda claramente patente en premios a figuras con longevas trayectorias profesionales, como el Premio Nacional de Arquitectura, las Medallas de Oro o el Premio Antonio Camuñas, en los que los galardones a mujeres son anecdóticos. El entendimiento de la arquitectura, esencialmente, como un acto de creación, alude a una visión romántica de la profesión que tiene sus bases en el concepto ideal de genio-creador y que considera la autoría como el rasgo esencial de la arquitectura (Heynen 2012: 331). Esta cuestión privilegia a los varones, en la medida en que el propio concepto de ‘genio’ adolece de sesgos de género, pues considera que el género masculino es el único con capacidad creativa efectiva. Por otro lado, la relación arquitectura-obra presupone que la arquitectura es ineludiblemente la creación de un nuevo objeto arquitectónico con deseo de permanencia en el tiempo, concebido por un genio-creador (el arquitecto). Este entendimiento de la arquitectura conlleva la exclusión de ámbitos laborales ligados al entorno construido en los que no se construye una obra de nueva planta, como por ejemplo la rehabilitación y la restauración del patrimonio, el interiorismo, el paisajismo o la arquitectura efímera. Esta cuestión produce dos tipos de arquitectura: la arquitectura canónica (aquella que crea un nuevo objeto arquitectónico permanente) y la arquitectura ‘otra’, aquella que no cumple dichos parámetros y en la que no existe objeto creado.

La tabla 7 confirma lo aquí expuesto: cuando los premios han empezado a ser concedidos a arquitectas que trabajan de modo independiente, estos han pertenecido a campos de actuación no considerados canónicos, como es el caso del premio en restauración a Amparo Berlinches, en 1980, el premio en la categoría de Espacios Exteriores de los FAD a Imma Jansana, en 1993, o el Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba a María Isabel Bennàsar, en 2001.

No parece casual que sean estos ámbitos laborales ‘otros’ aquellos en los que las mujeres tienen un mayor reconocimiento, pues son ámbitos de trabajo no-canónicos, y por ello son considerados ámbitos en los que premiar a arquitectas es cultural y socialmente más adecuado. Asimismo, cuando las mujeres son premiadas por arquitecturas canónicas, lo son principalmente como coautoras junto a arquitectos varones, a modo de aval para entrar en el canon.

TABLA 7

Resumen de premios tratados en el artículo con sus líneas cronológicas hasta 2021, donde la franja malva señala el periodo de existencia del premio. En cada certamen, el marcador rojo indica todo premio (o posición de finalista) concedido por primera vez a arquitectas trabajando en solitario o en equipo exclusivamente femenino; el marcador naranja indica hitos relevantes cuando el premio se ha otorgado a arquitectas que trabajaron en pareja o equipo junto a arquitectos varones



Como se ha recogido en los párrafos anteriores (y sintetizado en la tabla 7), la escasa visibilidad del trabajo realizado por arquitectas en premios y reconocimientos públicos pudo ralentizar el reconocimiento social y público de ciertas carreras profesionales y alejar a las arquitectas del estrellato nacional; pero lo más importante es que contribuyó a la ausencia de referencias femeninas para las jóvenes españolas. Una ausencia que se ha notado en el silenciamiento de sus nombres en los libros de texto, en los manuales, en las revistas, en los medios de comunicación, en los jurados y también en los premios nacionales. Únicamente en ámbitos laborales no canónicos las profesionales mujeres han logrado un mayor reconocimiento, una realidad cuestionable, pues en este sentido se ofrece una valoración social del trabajo realizado por arquitectas como algo menos relevante que el realizado por varones en ámbitos canónicos.

Tanto la relación arquitectura-creador como la relación arquitectura-obra deben ser revisadas, pues además de conllevar relevantes sesgos de género, privilegia unos ámbitos laborales frente a otros y, con ello, convierte a aquellos mayoritariamente elegidos y transitados por mujeres en ámbitos con menor valor social y relevancia cultural.

Bibliografía

- AMADÓ I CERCÓS, Roser (1971): *Decoración*. Barcelona, Blume.
- AMADÓ I CERCÓS, Roser (1971): *Decoración 2*. Barcelona, Blume.
- ALBALADEJO SOLER, Lorena (2021): “Literatura sobre Miralles-Pinós. Autoría y sesgos de género, 1987-2000”. Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza.
- ÁLVAREZ LOMBARDEO, Nuria (ed.) (2015): *Arquitectas, redefiniendo la profesión. 1.º Congreso Internacional de investigación en Arquitectura y género*. Málaga, Recolectores Urbanos.
- AGUADO ARROYO, Yolanda y SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2011): “Construyendo un lugar en la profesión: trayectorias de las arquitectas españolas”. *Feminismo/s*, 17.
- BARTORILA GALETTO, Miguel Ángel (2006): “Dunas y marismas, proyectos y valores ecológicos”. En: *El espacio público entre la universidad y la ciudad*. Mérida, Universidad de los Andes.
- BERLINCHES ACÍN, Amparo (1980): “Restauración de la iglesia de S. Martín en Valdilecha”. *Revista Arquitectura*, 226, pp. 22-25.
- BLANCO AGÜEIRA, Silvia (ed.) (2018): *Es tiempo de mujeres. Problemas, potencialidades y visibilidad en el ámbito de la arquitectura (n.º monográfico)*. Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias sociales.
- BLANCO LAGE, Manuel (2007): *España[ff]: nosotras las ciudades*. Madrid, Ministerio de Vivienda.
- CAVEN, Valerie y NAVARRO PASTOR, Elena (2013): “The potential for gender equality in architecture: an Anglo-Spanish comparison”. *Construction Management and Economics*, 31-8, pp. 874-882.
- CIRICI I PELLICER, Alexandre (1977): “Els Premis FAD faran vint anys”. *Serra D’Or*, 209, pp. 43-46.
- DÍAZ LANGA, Joaquín (1977): “Depuración político social de arquitectos”. *Revista Arquitectura*, 204, pp. 43-49.

- DOMÈNECH I GIRBAU, Lluís y AMADOR I CERCÓS, Roser (1976): “Proyecto de renovación urbana en el Canyeret (Lérida)”. *Revista Arquitectura*, n.º 201, pp. 43-50.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María (2016): “On women Architects. Looking for a Room of One’s Own: on the Visibility of Professional Women and Associationism in Europe”. *MoMoWo: 100 Works in 100 Years. European Women Architecture and Design. 1918-2018*. Ljubljana; Sazu.
- GRAY, Diane (2013): “Reading European Architecture”. En: Diane Gray (ed.), *Constructing Europe. 25 Years of Architecture. European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Award*, p. 14. Barcelona, Actar, Fundación Mies van der Rohe.
- HERVÁS Y HERAS, Joseña (2021): “Arquitectas al servicio de lo público. Cuando la arquitectura de todos diluye a sus autoras” En: *Mujeres y arquitecturas. Hacia una profesión igualitaria. Libro de Resúmenes*. Zaragoza, MoWo, pp. 83-94.
- HEYNEN, Hilde (2020): “The gender of genius”. *The Architectural Review*, n.º 1469, pp. 8-11.
- HEYNEN, Hilde (2012): “Genius, Gender and Architecture: The Star System as Exemplified in the Pritzker Prize”. *Architectural Theory Review*, 17, 2-3, pp. 331-345.
- LARRAMENDI SORIA, Rubén y PÉREZ-MORENO, Lucía C. (2018): “Rosa Barba and the Barcelona School of Architecture (1992-2000): Landscape as a New Agency for Female Architects”. En: Helena Serazin, Caterina Franchini y Emilia Garda (eds.), *Women’s Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Towards a New Perception and Reception*, pp. 201-210. Ljubljana, ZRC Sazu, France Stele Institute of Art History.
- LEBOREIRO AMADO, Marian (ed.) (2008): *La arquitectura y el urbanismo desde la perspectiva de las arquitectas*. Madrid, Ministerio de Vivienda-ETSAM.
- MADRIDEJOS FERNÁNDEZ, Sol y SANCHO OSINAGA, Juan Carlos (1996): *Sol Madrಿದೆjos, Juan Carlos Sancho: Works, 1987-1996*. Sevilla, Servicio de Publicaciones.
- MALDONADO RAMOS, Luis, FEITO CRESPO, Susana y VELA COSSÍO, Fernando (1997). *El interiorismo en España. Una aproximación bibliográfica*. Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.
- MILETO, Camilla y VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando (2018): “El arquitecto restaurador en España”. En: *Las profesionales del Patrimonio Cultural*. Madrid, Asociación de Conservadores Restauradores de España, pp. 164-168.
- Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana (1995): *Premios Nacional de Arquitectura*. Disponible en <https://www.mitma.gob.es/arquitectura-vivienda-y-suelo/arquitectura-y-edificacion/promocion-y-difusion/premio-nacional-de-arquitectura/premio-nacional-de-arquitectura> [Último acceso: 12 agosto 2021].
- PÉREZ-MORENO, Lucía C. (2016): “The ‘Transition’ as a Turning Point for Female Agency in Spanish Architecture”. En: J. B. H. H. Brown, R. Morrow & J. Soane (ed.): *A Gendered Profession. The Question of Representation in Space Making*. Londres, RIBA Publishing, pp. 108-115.
- PÉREZ-MORENO, Lucía C. (2021): “Prácticas feministas en la arquitectura española reciente. Igualitarismos y diferencia sexual”. *Arte, individuo y sociedad*, 33-3, pp. 651-668.
- PÉREZ-MORENO, Lucía C. y LEDESMA BLASCO, Isabel (2021): “Primeras obras de Beth Galí (1966-1984). Afinidades entre diseño industrial y urbano”. *Res Mobilis*, 10, 13-3, pp. 296-316.
- PÉREZ-MORENO, Lucía C. y SANTOS PEDROSA, Patricia (2020): “Women Architects on the Road to an Egalitarian Profession. The Portuguese and Spanish Cases”. *Arts*, 9, 40, pp. 1-12.
- Real Decreto 4/1994 de 14 de enero por el que se establece el título universitario oficial de arquitecto y se aprueban las directrices generales propias de los planes de estudios conducentes a la obtención de aquél, 1994. *BOE*. Disponible en <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1994-2776>
- RUIZ CABRERO, Gabriel (2001): *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Madrid, Tanais.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés (2010): “Women in architecture: the Spanish case”. *Urban Research & Practice*, 3-2, pp. 203-218.

- SPARKE, Penny. (2010): *Diseño y cultura, una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*. Barcelona, GG.
- TUSSEL GÓMEZ, Javier (1980): “Los Premios Nacionales de Restauración”. *Revista Arquitectura*, n.º 226, p. 16.
- VÍLCHEZ LUZÓN, Javier (2014): “Conversaciones con la arquitecta Matilde Ucelay”. *Arenal*, enero-junio, 21-1, pp. 191-204.
- WILLIS, Julie (1998): “Invisible Contributions: The Problem of History and Women Architects”. *Architectural Theory Review* 3 (2), pp. 57-68. <https://doi.org/10.1080/13264829809478345>
- ZENGHELIS, Elia (2013): “Architecture is Propaganda”. En: *Constructing Europe. 25 Years of Architecture. European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Award*. Barcelona, Fundación Mies van der Rohe, pp. 206-213.