



Los dibujos de Arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)

Architectural drawings in the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando (Madrid)

Silvia Arbaiza Blanco-Soler*

*Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, profesora titular de la Escuela Técnica Superior de Edificación de la Universidad Politécnica de Madrid y colaboradora en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1987.

Resumen

El artículo expone el fondo de dibujo Arquitectónico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, de los siglos XVIII al XX: pruebas de examen de los alumnos, dibujos enviados para ser censurados por la Comisión de Arquitectura, los procedentes de legados y donaciones, la compra efectuada por la propia Institución o trabajos relacionados con la Corporación.

Palabras-clave: Academia, arquitectura, dibujos.

Abstract

Abstract: The paper presents the background of architectural drawing of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid, from the eighteenth to twentieth century: exam tests students, sent drawings to be censured by the Commission for Architecture, legacies and donations, the purchase made by the institution and works related to the Corporation.

Keywords: Academy, architecture, drawings.

El Museo de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando posee entre sus fondos antiguos una valiosa colección de planos y dibujos arquitectónicos que abarcan el periodo comprendido desde su fundación en 1752 a los últimos años del siglo XX. Para comprender esta colección hay que tener presente que la Corporación nació como institución real con la misión de centralizar en ella todas las nuevas directrices del Arte, teniendo como función principal la difusión de las nuevas ideas neoclásicas, a través de la enseñanza, la expedición de los títulos oficiales y el control de las obras que se hicieran a partir de ese momento.

La idea de crear una Academia dedicada a la Bellas Artes al estilo de las que funcionaban en Roma y París, no era nueva, ya que en 1726 el pintor Francisco Antonio Meléndez había desarrollado, incluso propuesto al Rey, un proyecto de Academia de las Artes del diseño, pintura, escultura y

arquitectura, a ejemplo de las de Roma, Florencia y Flandes, que pudiera servir a su real servicio, a la Villa de Madrid y a honra de la nación española. Este proyecto que contenía algunos puntos interesantes no llegó a realizarse, pero de nuevo, la idea de crear una academia con estas características partirá de otro artista, en esta ocasión del escultor del Rey, Juan Domingo Olivieri.

A diferencia de Meléndez, Olivieri mantenía abierta desde 1741 una academia en su taller situado en uno de los cuartos del nuevo Real Palacio de Madrid, que gozaba del apoyo real y tenía un cierto reconocimiento oficial. En estos momentos se gestó todo el proyecto para la formación de una Junta Preparatoria, celebrándose en su sede las primeras sesiones. Es importante destacar los estrechos lazos de amistad entre Olivieri y el Marqués de Villarias, Ministro de Estado, que sería el protector de la Junta Preparatoria hasta 1746, porque ambos diseñaron el proyecto de una asam-

blea preparatoria que sería presentado al Rey por el propio Villarias el 22 de abril de 1744 y aprobado por S. M. el 13 de julio de este mismo año.

En el proyecto se estableció la duración de esta Junta por espacio de dos años, junta que se encargaría de poner en marcha las clases y redactar los estatutos para la futura Academia. Estaba formada por dos estamentos: los representantes del Rey y los profesionales, a cuyo frente se situaba el protector, cargo que recaería en el Ministro de Estado, que era quien presidía el consejo de ministros. Según Bedat (1989, p.32 y 33), el organigrama aprobado en 1744 estaba compuesto por un protector, en este caso el propio Marqués de Villarias; un viceprotector, Fernando Triviño Figueroa, del Consejo de Estado, y cinco hidalgos.

La mayoría de ellos jugaron un papel importante en el desarrollo y funcionamiento de esta Junta Preparatoria, pues gracias a su celo y tesón se pudo lograr el objetivo deseado aunque en un plazo superior al establecido, ya que hasta el 12 de abril de 1752 el Rey Fernando VI no firmaría la real orden de su fundación, con el título de Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando.

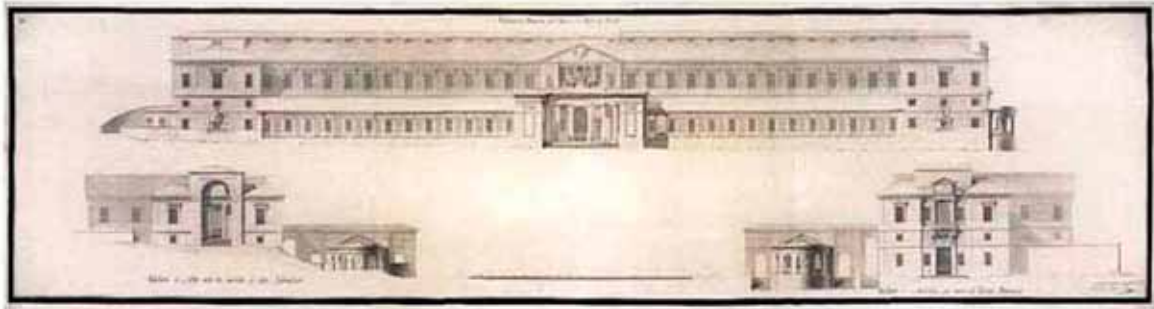
Dentro de los profesores, se establecieron dos categorías: los profesores en activo y los profesores honorarios, situándose al frente de todos ellos un director general, cuyo cargo recayó en Juan Domingo Olivieri. Los profesores en activo, también llamados maestros directores en activo,

fueron dos por cada una de las artes, es decir, dos por la pintura, dos por la escultura y dos por la arquitectura. En este último Arte fueron nombrados Giovanni Battista Satcheti y Giacomo Pavia, ambos arquitectos italianos, además de Giacomo Bonavia que sería uno de los directores honorarios, quedando sólo un puesto en esta categoría para un español, Francisco Ruiz. Estos nombramientos dan idea de la carencia de artistas españoles cualificados en las obras reales, sobre todo en la arquitectura, motivo por el que la Corona sentirá la necesidad de crear la Academia para la formación de todos estos profesionales.

Para ello se proclamó en la única Institución encargada de la enseñanza de las tres artes y en el organismo oficial con la potestad de expedir los títulos a estos profesionales, a quienes se les concedió la categoría de artistas, para diferenciar a sus graduados del resto de los titulados por los gremios, los ayuntamientos, el Consejo de Castilla y otros organismos.

Muchos fueron los académicos por la arquitectura, los maestros arquitectos, los maestros de obras, los directores de caminos vecinales y otros profesionales relacionados con la construcción que estudiaron la profesión dentro de las salas de este Instituto, bien en la primera sede que tuvo el Centro en la Plaza Mayor o a partir de 1773 en la calle Alcalá, nº 13. Entre estos profesionales se encuentran figuras relevantes, como Juan de Villanueva (Figura 1), Ventura Rodríguez,

Figura 1. J. de Villanueva. Gabinete de historia natural, hoy Museo del Prado, 1785.



Isidro González Velázquez, Silvestre Pérez, Blas Crespo, Marcos Evangelio Gayón, Jorge Durán, Juan de Milla, Feliz Vicente de Orihuel y Llorente, Manuel de la Peña y Padura, Tiburcio Demetrio Pérez Cuervo, José Peterrade, Fernando Sánchez Perteso, Atilano Sanz, José Joaquín de Troconiz, Pedro Manuel de Ugartemendía, Julián Barcenilla, Ángel Calleja, Fernando Rodríguez o Juan Antonio Cuervo entre otros, pero también un gran número de ellos no tan conocidos, aunque no menos importantes, como Felipe Merino, Manuel Blanco y Cano, Bonifacio Muñoz, Diego Naranjo, José Moliné, Diego Cubillas, Eugenio García, Rafael González, Juan Suñol, Manuel de Uceda, José de Lanzas, Benigno Recio, etc.

La procedencia de los artistas fue muy variada, debido a que hasta la creación de las Academias y las Escuelas Provinciales y posteriormente la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid en 1844, la Academia fue el único centro con la potestad de enseñar y expedir los diferentes títulos. No obstante, hay que señalar en menor medida la presencia de artistas italianos, franceses, por-

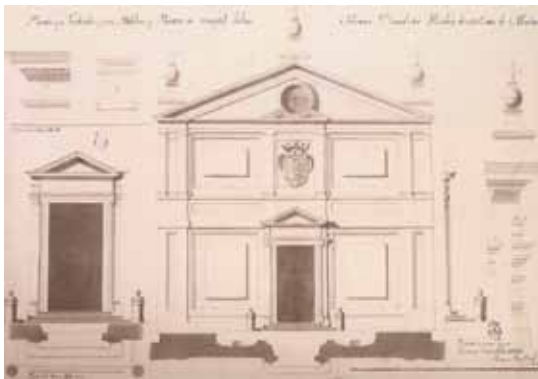
tugueses, incluso mejicanos y peruanos, que se sometieron a los exámenes para la obtención de los títulos y grados españoles, o bien revalidar el título que ostentaban en sus países de origen.

Igual de variados que los autores fueron las pruebas que ejecutaron como alumnos del centro, las cuales responden al grueso de los fondos de la Serie A conservados en el Museo de la Real Academia, alrededor de 7.000, abarcando un periodo comprendido desde la fundación de la Academia hasta el último tercio del siglo XIX. Podemos clasificarlos en ejercicios presentados a los premios de estudio o la obtención de los diferentes títulos y graduaciones.

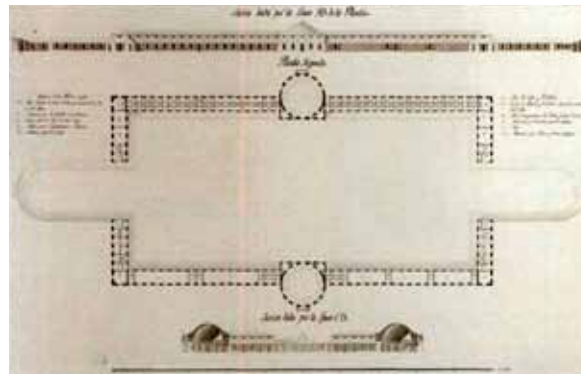
Dentro de los premios de estudio podemos distinguir los Concursos Trienales o Premios Generales, que fueron convocados por primera vez en 1753, siendo anuales hasta 1755. A partir de esta fecha comenzaron a ser trienales hasta que en 1808 dejaron de celebrarse por causas ajenas a la Institución, para volver a ser restablecidos y convocados por última vez en 1832. El procedimiento de la convoca-

toría era la publicación de un edicto que era distribuido por todos los lugares de la geografía española, en donde se indicaba el tema a realizar por el aspirante. En los cuatro meses siguientes, los residentes en la Corte debían presentarse ante el Secretario para firmar la oposición, mientras que los residentes fuera de Madrid estaban obligados a escribir declarándose opositores.

El plazo concedido para la realización de la prueba de pensado era de seis meses, al cabo de los cuales el proyecto era remitido a la Academia. El ejercicio debía realizarse en un papel de marca y tamaño determinados por el cuerpo académico, lo mismo que la prueba de repente, que se desarrollaba dentro de la sede de la Academia en un tiempo estipulado, siendo rubricada por los miembros de la Corporación que vigilaban su realización (Figuras 2 y 3).



Figuras 2. R. Pérez Otero. Fachada de las Descalzas Reales de Madrid (1º Premio de 3ª Clase, 1757)

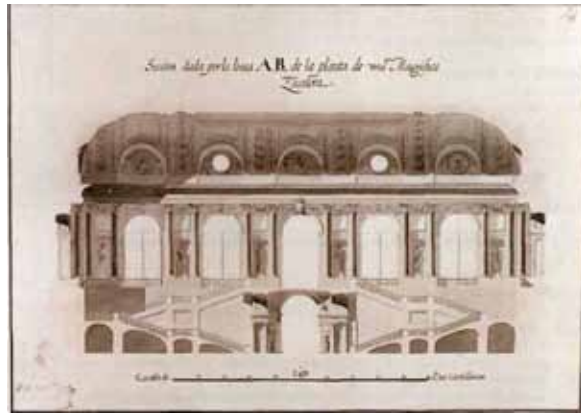


Figuras 3. R. de Vierna. Edificio gimnástico para Madrid (1º Premio de 2ª Clase, 1805)

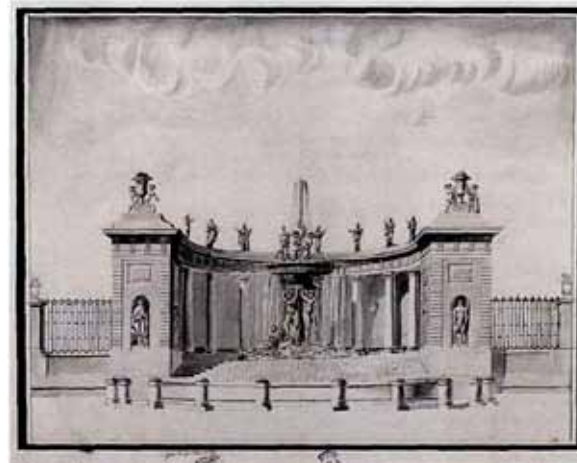
Los premios eran otorgados en sesión pública y solemne, a la que solía acudir algún miembro de la Casa Real. Había tres categorías (1ª, 2ª y 3ª clase), dotadas cada una con dos premios, 1º y 2º, consistentes en sendas medallas talladas por Tomás Francisco Prieto, tallador de la Real Casa de la Moneda y grabador de la Academia. Fueron los concursos más cotizados por los alumnos porque a los premiados se les podía declarar individuos de la Academia y se les concedía asiento detrás de los maestros directores de su arte. Además, gozaban de una serie de privilegios, como estar exentos de levass, quintas, reclutas, alojamiento de tropas, repartimientos, guardias y demás cargos concejiles.

A los premios de estudio también respondían las pensiones en Madrid, becas sumamente importantes porque a través de ellas los estudiantes sin medios económicos podían formarse y desarrollar posteriormente una brillante carrera profesional. Estas pensiones estuvieron prácticamente establecidas desde el comienzo de la función docente de la Academia, ya que en 1758 se estipularon el método y las normas por las que debían regirse.

Con la creación en 1768 de las ayudas de costa o premios mensuales, estas pensiones, aunque no desaparecieron del todo, fueron otorgadas a discípulos especiales y de forma esporádica con una duración larga, generalmente todo el tiempo que el alumno cursaba sus estudios. Algunos discípulos gozaron también de la protección de al-



Figuras 4. J. Joaquín de Troconiz. Una magnífica escalera (Ayuda de costa por la 1ª de Arquitectura, 1790)



Figuras 5. José Antonio de Pagola. Fuente adornada de escultura (Ayuda de costa por la Perspectiva, 1791)

gún particular, a cuyas expensas se mantuvieron en los estudios de la Academia (Figuras 4 y 5).

Las ayudas de costa, asimismo denominadas premios mensuales, surgieron por vez primera en 1768, siendo su última convocatoria en 1792. Comenzaron siendo una ayuda para aquellos estudiantes que, demostrando una gran aplicación, no podían costearse los estudios dentro de la Academia. Pero este espíritu se vio alterado muy pronto al convertirse, de hecho, en un premio para el alumno que mostraba mayor habilidad en el concurso.

El 31 de enero de 1768 la Academia acordó distribuir en la Junta Ordinaria de cada mes, ayudas de costa a los alumnos que acudían a sus diferentes clases. Hasta 1778 las becas se distribuyeron de forma alterna, dedicando un mes a

cada una de las artes. El concurso se componía de dos clases, 1ª y 2ª, con dos premios cada una, dotados con 400 y 300 reales los de la primera, mientras que 220 y 180 los de la segunda. También se premiaba conjuntamente a los estudiantes de la llamada “sala de principios” y “sala de perspectiva,” con la cantidad de 120 reales el 1º premio y 100 el 2º.

A partir de 1778 y hasta 1792, fecha de su desaparición, estas becas pasaron a ser mensuales para todas las artes. Se mantuvieron las dos clases, pero se limitaron los premios a uno por cada una de ellas. Al mismo tiempo, se separaron las ayudas para los estudiantes de la sala de Principios y Perspectiva, pasando a tener un único premio cada una.

La necesidad de estimular la aplicación de los alumnos con algún tipo de premio estuvo siempre presente en el ánimo de la Institución. Su continua falta de medios económicos, hizo a veces que invitara a instituciones oficiales y particulares para que aportasen los fondos necesarios para la concesión de algún premio extraordinario. De este modo, en 1812 y para celebrar el santo del Rey, el Ayuntamiento de Madrid concedió doce premios a los alumnos que más habían sobresalido en sus respectivas clases, dotándolos con 300 reales cada uno, cuatro por cada una de las artes.

También con fondos aportados por particulares, y con motivo de la inauguración de la nueva escuela

de dibujo ubicada en la calle Fuencarral, se acordó en 1818 el establecimiento de unos premios cuatrimestrales que acabaron siendo semestrales. Estos premios llamados “de estímulo” sólo fueron otorgados en tres ocasiones, mayo y diciembre de 1818, y mayo de 1819, pudiendo optar a ellos los alumnos que más se habían distinguido en las clases de los estudios de la calle Fuencarral, la Merced y San Fernando. Además del premio en metálico, se entregó a los interesados un certificado acreditando su aplicación, incluso dicha acreditación fue otorgada a aquellos discípulos que, sin llegar a obtener premio en metálico, se habían acercado en méritos a los premiados.

El sistema de premiar a los alumnos más aplicados en cada una de las diferentes clases fue impuesto en 1816 en todas las Escuelas de Nobles Arte. Este método tenía una doble finalidad, por un lado estimular a los alumnos para un mejor aprovechamiento de las enseñanzas y por otro, cumplir el estatuto por el que la Real Academia de San Fernando tenía la obligación de supervisar el funcionamiento de todas las Reales Academias y Escuelas de Nobles Artes. Además de la de San Fernando, quedaron habilitadas para dicho control las academias de Valencia, Zaragoza y Valladolid, debiendo cada escuela remitir los ejercicios premiados por ellas a la Real Academia de la que eran dependiente.

Aparte de las becas concedidas a los estudiantes, que por su brillantez y carencia de medios

merecían el apoyo económico de la Institución para poder seguir sus estudios dentro del propio centro, la Academia estableció desde sus inicios becas para ampliar el estudio de los alumnos en el extranjero. Con anterioridad a la creación de la Junta Preparatoria en 1744, existía la costumbre de enviar a Roma algún artista destacado y deseoso de ampliar su formación en aquella ciudad. Tanto el número de becados como la duración de su estancia en el extranjero eran muy irregulares, por lo que en 1758 se redactaron las normas por las que debían regirse en adelante. Se acordó que los pensionados fuesen seis artistas, dos por cada una de las tres artes (pintura, escultura y arquitectura), quienes debían presentarse a un concurso oposición. Aunque los galardonados marchaban a Roma por un periodo de seis años, de los cuales dos debían pasarlos en Roma y el resto por otras ciudades, italianas, alemanas, holandesas, francesas, etc., lo cierto es que los interesados optaron en su mayoría por permanecer en la Ciudad Eterna el tiempo reglamentario.

Los pensionados por la arquitectura tenían la obligación de hacer copias y mediciones de los edificios antiguos, asistir a clase de matemáticas, estudiar a Vitrubio y sus comentaristas, relacionarse con arquitectos relevantes y mantener contactos con las colecciones de libros de estampas de edificios y otros proyectos. Pero asimismo, a fin de acreditar sus adelantamientos en la arquitectura, debían presentar los estudios elaborados a un director, bajo cuyo go-

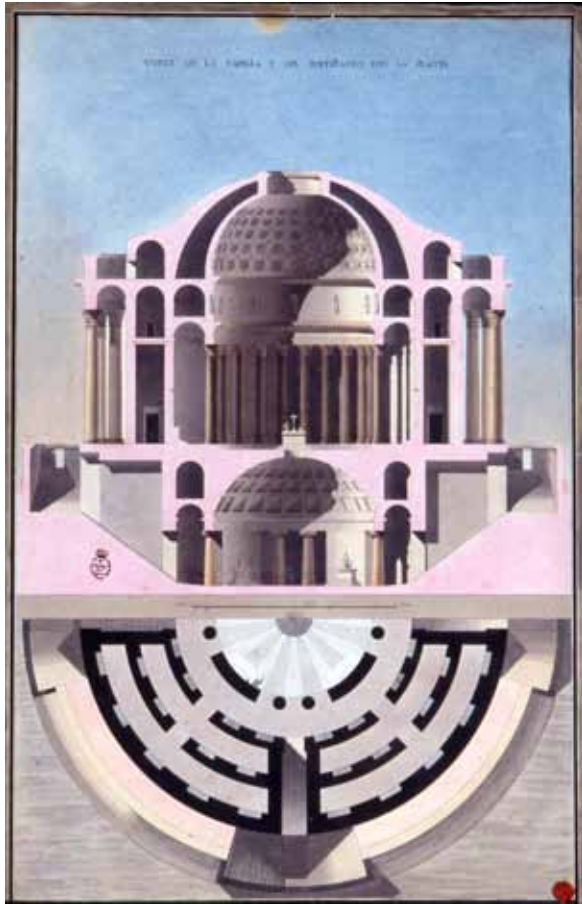


Figura 6. J. Durán. Capilla sepulcral (Ejercicio de pensionado en Roma, 1795).

bierno se encontraban, remitir a la Academia las obras que ésta les ordenaba y algún proyecto de invención propia.

La convocatoria de los concursos para cubrir estas pensiones no siempre se hizo de forma regular, porque entre 1769 y 1778 fueron interrumpidas y en 1784 suspendidas. A partir de 1800 las pensiones se concedieron de forma extraordinaria y a petición del propio interesado, cuyos gastos eran costeados a veces por entidades públicas, algún particular o por sí mismos. Desde la creación del título de maestro arquitecto los aspirantes a estas pensiones ostentaban dicha titulación y una vez pensionados solían aprovechar los trabajos que obligatoriamente tenían que remitir a la Corporación para solicitar el grado de académico de mérito, que con regularidad les era concedido.

Aunque en 1831 se realizó un concurso público, no hubo convocatoria de oposición a las pensiones en el extranjero porque se estableció que sólo podían tener derecho a las mismas los galardonados con los primeros premios del Concurso General convocado ese año. No fue hasta 1848, y costeados de nuevo por la Corona, cuando se volviesen a convocar, en esta ocasión con una duración de tres años, prorrogables uno más, en caso de solicitud y méritos del interesado. Se retomó el sistema de rotación por diferentes países y ciudades, de modo que el pensionado debía residir en Roma el primer año; el segundo en

Nápoles, Sicilia o Grecia, mientras que el tercero podía pasar a otras ciudades de Italia, Francia e Inglaterra, en caso de que la pensión le fuera prorrogada un año más.

A los pensionados en el extranjero se les debe una escasa pero importante colección de dibujos conservados en la Institución (Figuras 6 y 7). Se trata de las obras que remitían periódicamente desde Roma, casi siempre copias de edificios célebres antiguos, las cuales eran expuestas a menudo en las salas de arquitectura, para que sirvieran de modelo a los alumnos que estudiaban en Madrid. Gracias a los inventarios realizados por la Academia en 1804 y 1829 sabemos que un buen número de estos trabajos permanecieron expuestos en dichas salas. Muchos de ellos desaparecieron pero los que no lo hicieron pasaron en 1848 a la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid.

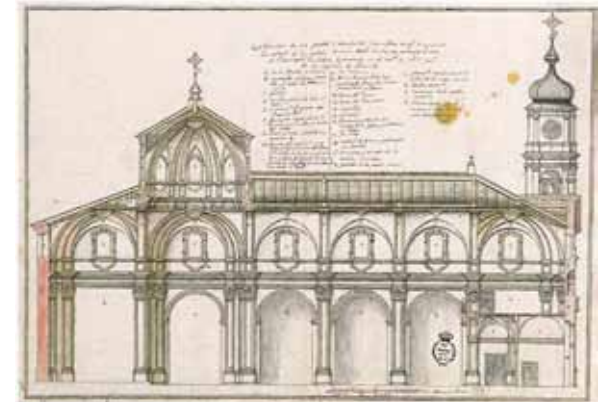


Figura 7. A. Aznar. Iglesia del convento de N.P. San Francisco (Alcañiz). (A. Mérito por la Arquitectura, 1758).

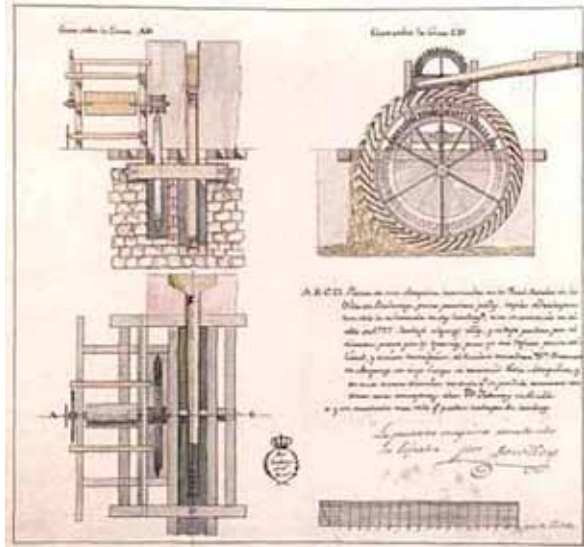


Figura 8. J. Dourling. Copia de una máquina para perchar paños de la Real Fábrica de Brihuega. (A. de merito por la Hidráulica y Matemática, 1766-1767 (izq.).



Figura 9. J.M. de Velasco. Un salón para congreso o senado. (A. de merito por la Perspectiva, 1835).

Un número elevado de planos responden a las pruebas de examen de los pretendientes al los distintos títulos oficiales, que en arquitectura eran:

- Académico de honor: grado concedido a los miembros de la Corporación que, sin ser de la profesión, destacaban por sus méritos en defensa de la arquitectura, como era el caso de los protectores, viceprotectores y consiliarios. También era otorgado a ingenieros, matemáticos, teóricos, etc., que sin ser miembros de la Academia, destacaban muy especialmente en el desempeño de estas funciones y a los que la Institución recurría con frecuencia para solicitar su ayuda y asesoramiento.

- Académico supernumerario: llamado también académico profesor supernumerario, era un grado intermedio entre el título de académico de mérito y maestro de obras. Se otorgaba a los profesores y fue suprimido por la Real orden de 18 de septiembre de 1796.

- Académico de mérito: era el máximo galardón concedido por la Academia a los profesionales de las Tres Artes. Desde 1753 pudieron optar a él cualquiera de los individuos que la Corporación considerase con méritos suficientes, pero a partir de 1796 sólo aquellos que previamente habían sido aprobados como maestros arquitectos en las Academias de primera clase (Madrid, Valencia, Zaragoza y Valladolid) (Figuras 8 y 9).

Entre sus competencias figuraban idear y dirigir todo tipo de fábricas y por consiguiente, tasarlas y medirlas sin necesidad de título o licencia de tribunal alguno. Pero con las reformas de 1800 estas prerrogativas pasaron también a los maestros arquitectos, añadiendo a los académicos de mérito el derecho a convertirse en supervisores de cuantas obras públicas se realizasen en las provincias en que residiesen, previa designación por la Junta de la Comisión de Arquitectura. Con la reforma de los Estatutos de la Academia en 1846, este grado se convirtió en un diploma honorífico que no añadía más categoría ni facultad al arquitecto que lo poseía aunque mantenía las prerrogativas que sus Estatutos le concedían.

- Maestro de obras: este título se concedió hasta 1796, fecha en que quedó suprimido y apareció el grado de maestro arquitecto, volviendo a restaurarse por la Real Orden de 28 de agosto de 1816. Hasta 1796 las competencias de estos profesionales fueron: proyectar y dirigir toda clase de edificios de particulares, pero no los costeados con los fondos públicos o de corporaciones, como tampoco aquellos que aunque costeados por particulares tuviesen un uso público. Además, tenían la autoridad de medir, tasar y reparar interior y exteriormente las mismas obras con las mismas excepciones.

Por el contrario, los maestros de obras modernos, es decir, los que obtuvieron el título a partir de 1816, se les habilitó para intervenir en la construc-

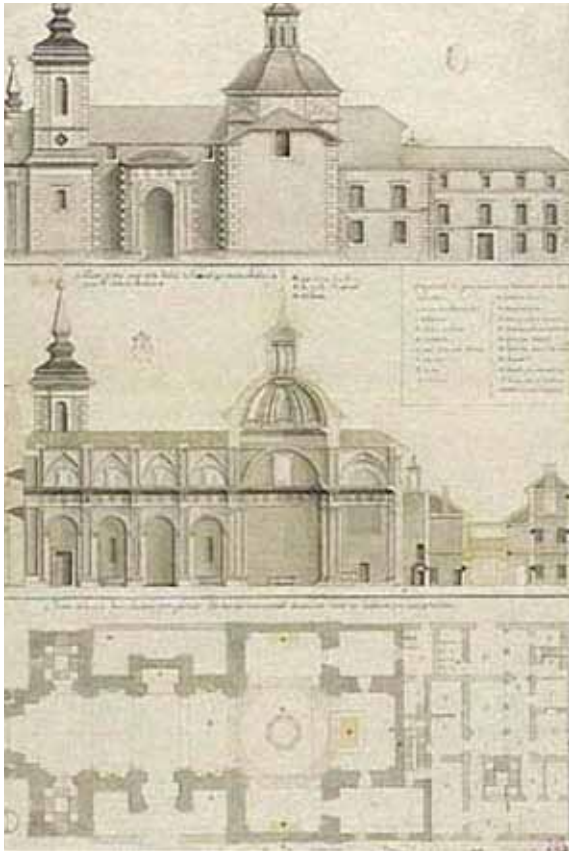


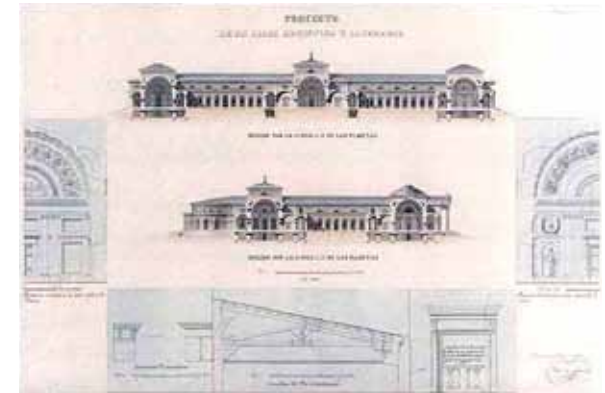
Figura 10. F. Motilla. Una parroquia para un pueblo de 500 vecinos. (M. de obras, 1789).

ción de los edificios bajo la dirección de un arquitecto, hacer las mediciones, tasaciones y reparaciones de los edificios particulares, siempre que no fuesen alteradas sus estructuras, como dirigir y proyectar la construcción de casas particulares en los pueblos con menos de 2.000 habitantes, en caso de que no existiese un arquitecto (Figura 10).

. Maestro arquitecto: esta titulación, creada por la Real Orden de 18 de septiembre de 1796, habilitaba a su titulado a ejercer sin limitación alguna, cualquier trabajo relativo a su profesión. Sus competencias eran proyectar y dirigir toda clase de edificios, tanto públicos como particulares, como la realización de las mediciones, tasaciones y reparaciones de los mismos (Figuras 11 y 12).

. Otras titulaciones: Aparte de las titulaciones anteriores, se expidieron otras graduaciones dentro del ámbito edificatorio. A raíz de la Real Orden de 28 de agosto de 1816, por la que se restableció el título de maestro de obras aunque con “limitadas facultades,” se creó una nueva graduación inferior bajo el título de Aparejador facultativo, cuyo campo de actuación fueron las obras comunes en los pueblos pobres y de corta extensión. Posteriormente lo fueron las de Agrimensor práctico o de albañilería y Aforador, para cuya expedición se designaron a partir de las Reales Órdenes de 11 de mayo y 27 de diciembre de 1830 los cuerpos facultativos que debían examinar y aprobar a quienes querían osten-

tar dichas titulaciones por todo el Reino. Del mismo modo, el título de Director de caminos vecinales, a quienes les competía todo lo relacionado con los caminos vecinales, su establecimiento y trazado; la parte legislativa que los comprendían y la práctica de edificios; los ejercicios gráficos del trazado de los caminos y sus obras accesorias.



Figuras 11. P. de Goicoechea. Liceo artístico y literario. (M. Arquitecto, 1839).

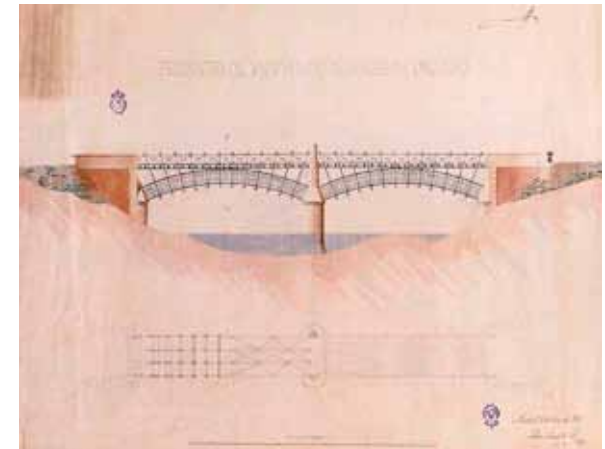


Figura 12. S.M. de Soba y Reyes. Puente de hierro forjado (M. Arquitecto, 1855).

Para la obtención de todas estas titulaciones, excepto la de académico de honor, la Corporación sometió a los aspirantes a una serie de requisitos y pruebas. En primer lugar, debían presentar un memorial acompañado del informe facultativo, otro de buena conducta y el certificado de prácticas firmado por un arquitecto. Cuando estos requisitos eran aceptados, se les sometía a un examen práctico y otro teórico, constituyendo el primero las pruebas de “repente” y “pensado”.

La prueba de repente consistía en el desarrollo, a modo de ejercicio rápido, de un tema seleccionado por la Academia. Siempre se efectuaba dentro de la Institución bajo la supervisión de los consiliarios, académicos o profesores y en un periodo de tiempo que variaba entre las dos horas y un día completo.

Hasta 1801, los discípulos tuvieron que desarrollar dentro de la Academia y en el plazo de un mes el ejercicio de pensado, consistente en el proyecto trabajado en la prueba de repente. Posteriormente, la prueba de pensado se ejecutó fuera de la Corporación y en un periodo de tiempo más extenso, mientras que la prueba de repente se siguió desarrollando dentro del centro y sin correspondencia con el tema realizado en el ejercicio de pensado. Aprobadas ambas pruebas, los aspirantes presentaban un nuevo informe para someterse al examen teórico, a fin de ser evaluados sobre conocimientos teóricos y prácticos de la profesión.

En 1795 se estableció la realización obligatoria de un nuevo ejercicio práctico llamado “arte de la monea” o “corte de cantería”, que sólo era elaborado cuando el aspirante se sometía por primera vez a examen. La prueba consistía en la elaboración de un modelo en yeso o madera, de una capilla, salón, escalera etc., o bien el diseño sobre el papel del despiece de alguna bóveda, arco, cúpula etc.

A principios del siglo XIX, con el fin de paliar el perjuicio que causaba a los aspirantes el desplazamiento y la estancia en Madrid para efectuar los exámenes correspondientes, hubo un cambio en el acceso a los mismos y en el sistema de evaluación. Respecto a los académicos de mérito, se acordó en 1805 que el aspirante fuese maestro arquitecto y en vez de trabajar los ejercicios prácticos, remitiese en su lugar uno o varios proyectos de su mano aprobados por la Comisión de Arquitectura, método que había sido utilizado en alguna ocasión; no obstante, a veces el mérito del aspirante era tan sumamente conocido por la Academia que no se le exigió dicho requisito, permaneciendo inalterable la elaboración de una disertación sobre algún tema relacionado con la profesión.

Al aspirante al título de maestro arquitecto, la reorganización de 1811 le obligó a remitir a la Academia el proyecto de un edificio de su invención en plantas fachadas y cortes “todo geométrico”, además del informe facultativo correspondiente y el cálculo del edificio, si era realizado en un lugar

determinado por el aspirante. Tras ser aprobado el proyecto por la Corporación, tenía que solicitar la realización de la prueba de repente, debiendo remitir un nuevo informe acompañado de un memorial, con el certificado de haber realizado las prácticas bajo la dirección de un maestro aprobado. El ejercicio de repente se realizaba en la sede de la Academia y su duración era de un día completo. El tema era elegido por sorteo entre tres propuestos por la Institución y el interesado podía contar con la ayuda de cuantos libros clásicos necesitase o los que la Academia pudiera proporcionarle. Después de realizado el ejercicio teórico y siempre que el interesado hubiese cumplido los 25 años de edad le era finalmente concedido el título solicitado.

Este sistema estuvo vigente hasta 1845, momento en que se publicó el nuevo Reglamento por el que debía regirse tanto la Escuela Especial de Arquitectura como la de Maestros de obras. A partir de entonces, el ejercicio práctico consistió en la realización del croquis de un proyecto a modo de prueba de repente, que una vez aprobado por la junta de examen habilitaba al aspirante para desarrollarlo como ejercicio de pensado. Asimismo, se incluyó a modo del antiguo ejercicio de monteá, el despiece de algún elemento arquitectónico.

Aunque no tan importantes en número, se conservan las pruebas desarrolladas por los alumnos de las Escuelas de Bellas Artes fuera de Madrid, escuelas que se regían por el reglamento de la de

San Fernando y que por causas desconocidas no fueron devueltas a sus respectivos autores. Decimos por causas desconocidas por cuanto que no estaba previsto en el reglamento que la Corporación guardase estos ejercicios, dado que era obligatoria su devolución cuando los alumnos ganaban el pase de una clase a otra. Además, los correspondientes a las asignaturas de adorno, dibujo lineal, flores, artes y fabricación, los autores se quedaban con ellos para el régimen en los trabajos peculiares de su profesión aunque en algunas ocasiones los profesores se encargaban de la recogida de algunos de estos ejercicios, para fomentar el estudio de las bellas artes y suministrar dibujos a otras escuelas y corporaciones.

Igualmente interesantes son los ejercicios galardoados en los concursos de oposición a las diversas plazas docentes. Los más antiguos datan de 1758 y responden a las trazas de Juan de Villanueva y Lois y Montegudo. Les siguen los premiados en el concurso convocado en 1848, certamen al que se presentaron Jerónimo de la Gándara y Francisco Jareño y Alarcón, obteniendo respectivamente el primer premio y una pensión extraordinaria por el mérito de los trabajos realizados. A 1852 las obras premiadas de Francisco Hermenegildo y Felipe de Cubas y Montes, mientras que a 1854 la de Nicomedes Mendivil.

No podemos obviar las obras enviadas a la censura de la Comisión de Arquitectura, creada en 1786 como consecuencia de los reales decretos

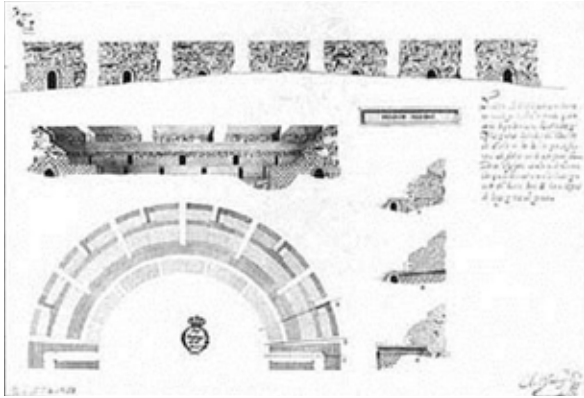


Figura 13. Fernando Rodríguez. Teatro inmediato a la ciudad (Mérida), 1794.

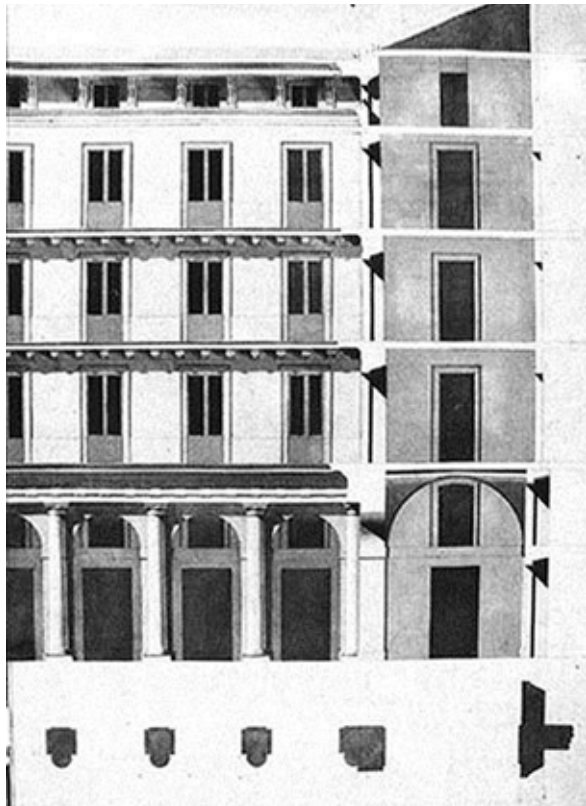


Figura 14. S. Pérez. Plaza Nueva de Bilbao, h. 1822.

firmados el 23 y 25 de noviembre de 1777 por el ministro de Estado, Conde de Floridablanca, a través de los cuales se obligó a los obispos y prelados de todas la diócesis el pasar a censura de la Academia cuantas reformas y obras fuesen realizadas en todos los edificios públicos.

Esta comisión estaba formada por un grupo de académicos arquitectos y fue dotada de amplias competencias. Aparte de supervisar todos los proyectos de obra dentro del territorio nacional y Ultramar, ya fuesen de nueva planta, reforma, consolidación, restauración o rehabilitación, tuvo como funciones el vigilar, censurar y decidir la construcción de los mismos y arbitrar en caso de conflicto. Pero dado que las obras eran devueltas a sus respectivos autores, es reducida su presencia en los fondos de la Corporación.

Por el contrario, es muy relevante la colección de los 61 dibujos de las ruinas romanas de Mérida y sus alrededores, elaborados entre 1794 y 1797 por el maestro de obras Fernando Rodríguez, previo encargo de la Academia (Figura 13); los ejecutados a partir de la convocatoria del concurso convocado en 1789 para El ornato de la fachada de la Real Academia de San Fernando, celebrado con motivo de la entrada pública del rey Carlos IV por la calle Alcalá (Madrid), al ser testimonio de las arquitecturas efímeras levantadas con materiales sin gran coste ni riesgo técnico, como expresiones artísticas que complementaban las estructuras erigidas en edificios, calles

y plazas durante los actos públicos masificados, convirtiéndose en un vínculo para llegar a las masas y en un medio propagandístico de la Monarquía. Pero no menos importantes son los dibujos del concurso abierto en 1841 para la construcción del Congreso de los Diputados (Madrid), en el local antiguamente ocupado por el Convento de P.P. del Espíritu Santo.

Otros diseños proceden del Westmorland, barco inglés procedente de Livorno, apresado en 1783 por una fragata francesa en las costas españolas. El contenido del barco fue comprado por la Compañía de Lonjistas de Madrid y ofrecido a la Corona. Previa selección de los objetos realizada por Antonio Ponz, entonces secretario de la Academia, el Rey compró y donó a la Corporación parte de los enseres, entre ellos libros, cuadros, esculturas, muebles y obras útiles para uso didáctico de los alumnos, como dibujos de ruinas y edificios clásicos italianos, entre los que podemos señalar dos Copias de una decoración mural romana de Vincenzo Brenna, resultado de la experiencia que el arquitecto y dibujante italiano obtuvo de copiar los frescos de las nuevas excavaciones realizadas en Roma, entre los años sesenta y setenta del siglo XVIII (Figura 14).

No faltan en los fondos planos procedentes de legados y donaciones, pudiendo destacar los casi 100 dibujos de Silvestre Pérez, bocetos de obras de su propia mano y de otros autores, legados por el arquitecto neoclásico en 1825 a través de



Figura 15. V. Brenna. Copia de una decoración Mural romana, c. 1770

sus testamentarios (Figura 15); el Proyecto para la remodelación del Paseo del Prado, ejecutado por Ventura Rodríguez en 1783 y donado por Eugenio de la Cámara en 1873, o los dibujos de Antonio Elías Sicardo e Isidro González Velázquez y Tolosa, donados por el académico correspondiente Juan Moya Arderius el 2 de junio de 2005.

Muy reconocida ha sido la iniciativa tomada por la Institución hace algunos años, consistente en la compra de cuadros, esculturas y dibujos arquitectónicos a través de la Herencia Guitarte, procedencia de algunas obras del Museo y el Gabinete de Dibujos. Por esta vía fueron adquiridos en 2003 varios diseños decorativos para puertas y ventanas de Ventura Rodríguez; los dibujos de la Plaza del Populo en Roma, elaborados por Juan de Villa-

nueva en la ciudad italiana cuando era pensionado en 1763, y los diseños acuarelados de Isidro González Velázquez: Vista de las magníficas ruinas de la antigua ciudad de Pesto y la Vista del pueblo de Pozzuoli, muy significativos al responder a dos de las cinco obras documentadas que fueron ejecutadas por el arquitecto unos pocos años antes de morir. Asimismo, lo fueron en 2006 varias obras de Ventura Rodríguez, en esta ocasión los diseños para la Iglesia de Santa Ana de Elda (Alicante), y los tres dibujos para la Puerta de Alcalá, de Francisco Sabatini (Figura 16).



Figura 16. F. Sabatini. Proyecto para la Puerta de Alcalá, 1769.

Hasta ahora nos hemos centrado en los dibujos de la Serie A pertenecientes a los siglos XVIII y XIX, no obstante, un número importante de planos de esta misma serie responden a diseños elaborados por arquitectos españoles en el siglo XX. Entre ellos, planos de Luis Moya Blanco, donados en 1997 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura



Figura 17. J. de Hermosilla. Vista de la Alhambra de Granada desde el castillo de Torres Bermejas (Antigüedades Árabes).

de Madrid; Antonio Fernández Alba, donados por el propio arquitecto en 2004, o los ejecutados por Fernando Chueca Goitia entre 1973 y 1981 para la ampliación y reforma de la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donados a la Corporación por el propio académico de número.

Pertencientes a la Serie MA, y con una gran relevancia para la historia de la arquitectura, son los 610 dibujos preparatorios para las publicaciones de las Antigüedades Árabes (Figura 17) y los Monumentos Arquitectónicos de España (Figura 18), editados en los siglos XVIII y XIX respectivamente. Las Antigüedades Árabes tuvieron su origen en el viaje realizado por Diego Sánchez a Grana-

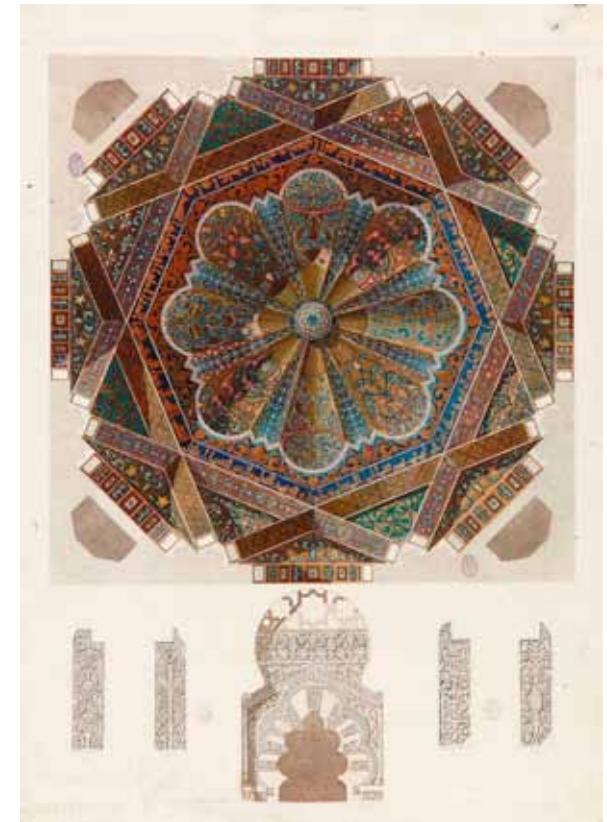


Figura 18. Arredondo. Planta de la bóveda y cúpula del mihrab de la Mezquita de Córdoba. (Monumentos Arquitectónicos de España).

da, a mediados del siglo XVIII. Este académico de mérito por la Pintura fue comisionado por la Academia para copiar las antiguas pinturas y formar las plantas, los cortes y los alzados de las obras árabes allí levantadas, como también las del palacio greco-romano de Carlos V.

En vista del éxito de sus trabajos, el mismo Instituto propuso al Rey el 17 de septiembre de 1766

que José de Hermosilla, capitán ingeniero de los Reales Ejércitos, académico de honor y de mérito, pasase igualmente a Granada y Córdoba para estudiar los monumentos más destacados en ambas ciudades. A Hermosilla le acompañaron los discípulos Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal, quienes corrigieron y ratificaron algunos de los dibujos, añadiendo al mismo tiempo algunas particularidades a los mismos. Los alumnos elaboraron en 1766 los planos, los perfiles y las vistas de la Alhambra, así como la de los monumentos árabes de Córdoba para ser grabados y publicados, saliendo a la luz en 1787.

Respecto a los Monumentos Arquitectónicos de España, fue un proyecto de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid que, dependiente de la Real Academia de San Fernando y con la protección legal y económica del Gobierno a través del Ministerio de Fomento, se había gestionado a finales de la década de 1840. Su antecedente había sido un viaje de estudios realizado en 1849 por un grupo de alumnos de la Escuela a distintos puntos de la geografía española, en el transcurso del cual elaboraron dibujos y vaciados en yeso, que tuvieron un éxito tan extraordinario que tuvo como consecuencia la Real Orden de 8 de octubre de 1850, a través de la cual se consiguió que el Gobierno asumiese la publicación de todos los trabajos desarrollados.

Por su número e importancia, no podemos dejar de mencionar los 1000 dibujos, cuadernos de campo y las hojas sueltas de Ricardo Velázquez

Bosco, aún inéditos, vinculados a su faceta de historiador, restaurador y arqueólogo, ya que recogen las intervenciones de este arquitecto en Medina Azahara y la Mezquita de Córdoba.

Muy destacada también es la Serie RBG, formada por 460 dibujos del artista italiano Virgilio Rabaglio, llegado a Madrid por indicación de Filippo Juvara para la construcción del Palacio Real Nuevo. La colección está formada por diseños de sus principales trabajos en el palacio y jardines del Real Sitio de Riofrío, las reformas del palacio del Buen Retiro, la iglesia de los Santos Justo y Pastor, la casa de los duques de Osuna y del conde de Paredes, además de estudios de ornamentos y del natural. Fueron adquiridos por el Ministerio de Cultura en 1995, gracias a la intervención del actual director de la Academia D. Antonio Bonet Correa, y cedidos en depósito a la Corporación en 1996 (Figura 19).¹



Figura 19. V. Rabaglio. Palacio del Buen Retiro (Madrid).

1. La colección fue objeto de una exposición patrocinada por la Caja de Ahorros del Mediterráneo y recogida en el catálogo: AA.VV. Ornamentos barrocos. Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.

Aparte de la magnífica colección de los dibujos arquitectónicos del Museo, la Biblioteca de la Academia cuenta con un fondo importante de planos, en su mayoría obras del siglo XX, pero también de forma aislada, con algunas obras del siglo XVIII y XIX. Al siglo XX responden los planos del Legado Pedro Muguruza Otaño, donado por la familia del arquitecto y académico en 1987. Está formado por proyectos para concursos de monumentos, planos de los edificios más representativos del arquitecto, además de otros pertenecientes al campo de la restauración y conservación de monumentos, en algunos casos proyectos realizados y en otros estudios y tanteos sobre sus ideas e intervenciones. Asimismo destacan varios planos que recogen sus actuaciones en el área del urbanismo, obras del propio Muguruza o firmadas por el arquitecto como director de las mismas.

Además del Legado Muguruza, son destacados otros diseños del siglo XX, como el Proyecto de un Palacio para la música de Roberto Fernández Balbuena, presentado en 1914 ante el tribunal de oposición a las pensiones de Roma; el Proyecto del Templo de San Isidro, realizado por Fernando García Mercadal en 1923 como pensionado en la Ciudad Eterna, o el Faro a la memoria de Colón en Santo Domingo, obra de Manuel Torres Armengol fechada en 1929.

Por último, no podemos excluir algunos dibujos pertenecientes a los siglos XVIII y XIX, como la

planta del Sitio del Real Palacio de Madrid y sus jardines (1746); el Panteón de Atenas de Jerónimo de la Gándara (1850) (Figura 20) y el grandioso Plano de los alrededores de la ciudad de Barcelona y proyecto de su reforma y ensanche de Ildefonso Cerdá (1859) (Figura 21).²



Figura 20. R. Fernández Balbuena. Proyecto de un palacio para la música, 1914.



Figura 21. I. Cerdá. Plano de los alrededores de la ciudad de Barcelona y proyecto de su reforma y ensanche, 1859.

Sin duda, la colección de dibujos arquitectónicos de la Real Academia de San Fernando constituye una fuente documental de primer orden para el conocimiento de la historia de la arquitectura y los arquitectos españoles de los siglos XVIII, XIX

2. Ildefonso Cerdá. Plano de los alrededores de la Ciudad de Barcelona y proyecto de su reforma y ensanche. Escala 1:5000. Edición facsímil del plano con un estudio de Antonio Bonet Correa. Madrid, 2009. Reproducido a tamaño original, 172 x 261 cm, dividido en 36 módulos y plegado. Incluido en un estuche de 32 x 45 cm. Ref. 855. P.V.P. 300 €.

y XX. Una vía de estudio de las diversas actividades desarrolladas por la Academia cuando tuvo la potestad de expedir los diferentes títulos oficiales y enseñar el arte de la arquitectura, hasta que en 1844 se creó la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid. Pero también una fuente imprescindible para el conocimiento de otros trabajos desempeñados por su Instituto a lo largo de estos últimos siglos.

Si bien en un principio, el objetivo principal de la Academia fue la enseñanza y la expedición de los títulos profesionales, a partir de 1786 se aprecia una mayor intervención de la Corporación en el ámbito edificatorio, con la censura de los planos y expedientes de obras a través de la Comisión de Arquitectura, y desde 1844 en el campo de la protección y conservación de nuestro patrimonio artístico³ a través de la Comisión de Monumentos, hoy comisión permanente de Monumentos y Patrimonio Histórico.

Aparte de ejercer actualmente como organismo informativo y consultivo del Estado en la conservación y restauración del patrimonio artístico, la Academia tiene como fin, conservar, enriquecer y mejorar sus galerías de pintura, escultura, grabados, planos, antigüedades y las artes de la imagen, cuidando la conveniente restauración de todas las piezas que lo necesiten y la formación de los catálogos correspondientes. Su fondo de dibujos se conserva en compactos con las condiciones ambientales de temperatura 20° +- 1° y

humedad relativa de 45° +- 5°, para cuya consulta se puede acceder a la página web de la Academia, que contiene todo lo concerniente a su Instituto.⁴

Otro de sus muchos objetivos es la publicación periódica de la revista Academia, boletín que da cuenta de sus actividades y efemérides más señaladas, los trabajos de mérito sobre temas de arte, como las noticias y biografías de artistas relevantes. Por último, tanto el patrimonio documental que custodia, como la revista Academia, los discursos académicos y otras publicaciones, entre ellas La Ilustración Española y Americana, han podido difundirse a mayor escala gracias a su edición digital a través de La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.⁵

Referencias bibliográficas

AA.VV. **Ornamentos barrocos.** Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.

AA.VV. **Hacia una nueva idea de la Arquitectura.** (Premios Generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)). Madrid: Comunidad, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

AA.VV. **El libro de la Academia.** Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Areces, 1991.

3. ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia. "La Academia y la conservación de patrimonio (1ª Parte)," en Academia, (Madrid), Segundo Semestre de 1999, núm. 89, pp. 27-56; "La Academia y la conservación de patrimonio (2ª Parte)," en Academia, (Madrid), Segundo Semestre de 2000, núm. 90, pp. 27-57; "La Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico en la Real Academia de San Fernando (1ª Parte)," en Academia, (Madrid), núms. 102 y 103, Primer y Segundo Semestre, 2006 pp. 103- 136.

4. www.realacademiabellasartessanfernando.com/es

5. www.cervantesvirtual.com/hemeroteca/academiabellasartes/

AA.VV. **El Westmorland. Recuerdos del Grand Tour.** (Catálogo de exposición). Sevilla: Pinelo Talleres Gráficos, 2002.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia. “La Comisión de Arquitectura y los expedientes de Ultramar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (I), en **Academia**, (Madrid), núms. 110-111, Primer y Segundo Semestre de 2010, pp. 89-146.

. “La Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico en la Real Academia de San Fernando (1ª Parte),” en **Academia**, (Madrid), núms. 102 y 103, Primer y Segundo Semestre, 2006, pp. 103- 136.

. “La Academia y la conservación de patrimonio (2ª Parte),” en **Academia**, (Madrid), Segundo Semestre de 2000, núm. 90, pp. 27-57.

. “La Academia y la conservación de patrimonio (1ª Parte),” en **Academia**, (Madrid), Segundo Semestre de 1999, núm. 89, pp. 27-56.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; AZCÁRATE LUXÁN, Isabel; GARCÍA SEPÚLVEDA, Mª Pilar. **Tipologías Arquitectónicas.** Siglos XVIII y XIX. Madrid: Rascar, 1999.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; CIRUELOS GONZALO, Ascensión. “Palacios reales en los planos de la Real Academia de San Fernando (1ª Parte),” en **Academia**, (Madrid), Segundo Semestre de 1996, núm. 83, pp. 201-254.

“Palacios reales en los planos de la Real Academia de San Fernando (2ª Parte),” en **Academia**, (Madrid), Primer Semestre de 1997, núm. 84, pp. 225-272.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Mª del Mar; POZO GONZÁLEZ, Mª Victoria. “Análisis constructivo de las ruinas romanas de Mérida, realizado por Fernando Rodríguez (1794-1797),” en **Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción**, Sevilla, 26-28 de octubre de 2000. Madrid: Instituto Juan de Herrera, CEDEX, CEHOPU, 2000, pp. 29-36.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Mª del Mar; SIERRA LLAMAS, Marta. “Análisis constructivo de la iglesia de San Miguel de Lillo (Asturias), basado en el proyecto de restauración por Javier Aguirre en 1886,” en **Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción**, Sevilla, 26-28 de octubre de 2000. Madrid: Instituto Juan de Herrera, CEDEX, CEHOPU 2000, pp. 425-430.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; HERAS CASAS, Carmen. “Inventario de los dibujos Arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VII),” en **Academia**, (Madrid), núms.104-105, Primer y Segundo Semestre de 2007, pp. 157-248.

.“Inventario de los dibujos Arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VI),” en **Academia**, (Madrid), núms. 101 y 102, Primer y Segundo Semestre, 2006 pp. 151-332.

.“Inventario de los dibujos Arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (V),” en **Academia**, (Madrid), Primer y Segundo Semestre de 2004, núms. 98 y 99, pp. 121-273.

.“Inventario de los dibujos Arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (IV),” en **Academia**, (Madrid), Primer y Segundo Semestre de 2003, núms. 96 y 97, pp. 141-280.

.“Inventario de los dibujos Arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (III),” en **Academia**, (Madrid), Primer y Segundo Semestre de 2002, núms. 94 y 95, pp. 103-254.

.“Inventario de los dibujos Arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II),” en **Academia**, (Madrid), Primer y Segundo Semestre de 2001, núms. 92 y 93, pp. 103-271.

.“Inventario de los dibujos Arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (I),” en **Academia**, (Madrid), Segundo Semestre de 2000, núm. 91, pp. 79-237.

.“**17 Dibujos de Domingo Belestá, Carlos V y la Alambra**. Granada: Patronato, Consejería de Cultura, 2000, pp. 241-244.

.“Fernando Rodríguez y su estudio arqueológico de las ruinas romanas de Mérida y sus alrededores (1794-1798). (Exposición 23 de junio-19 de octubre, 1988),” en **Academia**, (Madrid), Segundo Semestre de 1998, núm. 87, pp. 309-366.

.“La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando” y “Catálogo de proyectos de la Real Academia de BB.AA. San Fernando,” en **Goya, la Ilustración y la Arquitectura**. El nacimiento del Arte Moderno. Zaragoza: C.O. de Arquitectos de Aragón (Delegación de Zaragoza), Canalón, 1996, pp. 13-43.

.“Legado de Silvestre Pérez a la Real Academia de San Fernando (Exposición Enero-Abril, 1994),” en **Academia**, (Madrid), Segundo Semestre de 1994, núm. 79, pp. 341-386.

.“Arquitectura funeraria y conmemorativa (Exposición, abril-mayo, 1993),” en **Academia**, (Madrid), Segundo Semestre de 1994, núm. 79, pp. 341-386.

BÉDAT, Claude. **La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)**, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA DEL PINO, Mercedes; PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca. **Inventario de la herencia de Don Fernando Guitarte en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando**. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

