

Los prolegómenos del viaje moderno: criterios y medios del viaje de estudio del arquitecto (1900-1950)

María Diez Ibargoitia

Facultad de las Artes y las Letras. Universidad Antonio de Nebrija

Abstract

The Architecture Fellowships, which the San Fernando Royal Academy of Fine Arts offered to graduated architects in the Royal Spanish Academy in Rome, are an excellent document to understand the meaning of the study trip during the first decades of the 20th Century.

In this paper are presented, after compiling the work of the nine architects who were granted in this period, the conclusions on the change of approach on how to carry out the study trip: the meaning and form of the drawing as a learning tool, the object of study or the itineraries included in the trip.

Keywords: Design, Rome, Fellows Real Academia de San Fernando

Las pensiones de Italia en el amanecer del siglo XX

Los tiempos del glorioso Grand Tour del siglo XVIII habían pasado. Los jóvenes recién titulados a fines del siglo XIX y principios del XX terminaban con urgencia sus estudios para iniciar su carrera profesional con el fin de situarse y conseguir una estabilidad económica y social. Salir al extranjero, en muchos casos, suponía un lujo que muchos de los jóvenes españoles no podían permitirse, ya fuese bajo el mecenazgo estatal o privado. Así fue aumentando el desinterés por parte del arquitecto por ir a estudiar a Roma. Además, los puntos de ignición de la arquitectura moderna no estaban centrados en esta ciudad.

Sin embargo y paradójicamente, Roma para los arquitectos de inicios del siglo XX no constituyó un obstáculo para conocer los nuevos materiales ni los nuevos géneros de edificaciones, sino que se convir-

tió en origen, atalaya y puente para llegar a todos esos centros neurálgicos de modernidad. Este sentido de Roma como puente que se incluía en el reglamento de la Academia de Roma de 1894 fue apuntado ya por Carlos Reyero “los pensionados,...no estuvieron aislados en el convento del Gianicolo, ni se dedicaron a repetir miméticamente el arte antiguo (si exceptuamos, obviamente, las copias). Por el contrario, la institución fiel a sus orígenes, trató de constituirse en un centro de proyección internacional de los artistas españoles, gracias no sólo al propio prestigio académico que ya había adquirido, sino, sobre todo, la causa de la posibilidad abierta en el propio reglamento que promovía los viajes por Europa de los pensionados, a París, Bélgica y Holanda, en concreto” (REYERO 1993).

La estancia en Roma sufragada por el Ministerio de Estado, a través de la Obra Pía, significó un compromiso con España de abrirse a las propuestas europeas para introducirlas en la nación. La pensión se ofrecía a los arquitectos como signo de esperanza de regeneración del país. Emprendían un camino de intuición solitario, un camino de confianza en lo que veían había transformado a sus maestros de la Escuela. Es probablemente esta dificultad con la que se encontraron, el ser autodidactas, lo que ralentizó su aprendizaje o aprovechamiento del viaje pero la que les permitió no anquilosarse en una única línea de pensamiento. Estudiar y copiar cuantos estilos les llamasen la atención, buscando la manera de adaptarse a las nuevas necesidades de la sociedad industrial. Esta dificultad les hizo creer y desarrollar las posibilidades de la Arquitectura, aunque no siempre pudieron plasmarlos materialmente, sí lograron un cambio ideológico, como ha quedado manifiesto en tantos croquis y apuntes de viaje de los pensionados.



Figura 1. Estudio de Emilio Moya en Roma, 1924, Colección de Elvira Moya

Los trabajos obligatorios de los pensionados

Aunque la Academia de Roma tenía detalladamente definidos en su reglamento los trabajos que los pensionados debían realizar cada año, de los cuatro que duraba la pensión, cada uno puede decirse que personalizó su programa de formación, de ahí la afirmación de que en Roma “cada uno veía lo que quería ver”. Al examinar en dichos reglamentos de la Academia la descripción de cómo debían ser estos envíos anuales, se comprende el programa de formación pensado para un pensionado de Arquitectura. Durante los cuatro y, desde 1932, los tres años que duraban las pensiones de Arquitectura, puede afirmarse, que se había procurado que el Arquitecto adquiriera y profundizase en conocimientos de historia de la Arquitectura, documentando y estudiando los monumentos de la Antigüedad y de los siglos posteriores; que aprendiera la buena práctica y teorías de la res-

tauración monumental; que se acercase al conocimiento de las teorías, propuestas y movimientos modernos surgidos en los últimos años en los distintos países de Europa, así como que con tales conocimientos pudiesen desarrollar sus propias ideas y proyectos originales que darían luces y nuevas direcciones al debate arquitectónico español para el nuevo siglo.

Este programa de formación no suponía una ruptura con las directrices y enseñanzas que habían recibido en la Escuela de Arquitectura, sino que les permitía de modo directo, conocer y trabajar junto al objeto artístico o nuevas tendencias sobre los que habían reflexionado en los años universitarios. Todos los arquitectos que aquí tratamos habían estudiado en la Escuela de Madrid y allí habían tenido acceso a las revistas de Arquitectura y conferencias que en la ciudad se habían celebrado en esos años. Los pensionados comprendían que el programa de trabajo de los dos primeros años iba dirigido a profundizar en la historia y en el patrimonio de la cultura europea y que, desde ella, se esperaba una reflexión sobre la identidad de dicha cultura que pudiera iluminar el caminar de la nacional. Pero a todos ellos debió parecerles que centrándose en un único monumento no cumplirían este objetivo por lo que su programa de viajes durante los dos primeros años fue intenso. Conocer Roma, sus alrededores constituía el objetivo fundamental para el primer envío, por lo que para muchos también el segundo envío estaba supeditado al interés del viaje, más que al de detenerse en realizar una verdadera propuesta de restauración. Por este motivo, en la mayor parte de los casos, los pensionados escogieron para el segundo trabajo, edificios que habían sido restaurados hacía poco tiempo o estaban en proceso del mismo. Un dato que ratifica que su interés estaba puesto en el viaje, son los numerosos lugares que vemos que recorren durante los dos primeros años, donde están muy concentrados los tiempos de trabajo del envío obligatorio para enviarlos a Madrid y continuar con sus intereses de estudio.

Excepto en el primer turno de arquitectos, que todavía tienen en su formación una fuerte carga historicista, las demás promociones seleccionan monumentos para realizar en el envío de primer año de estilo renacentista, el movimiento que dio paso a la Edad Moderna. Comprender cómo nació y como se desarrolló este estilo sería lo interesante de estudiar

sus monumentos. Ni la simple copia o análisis de cómo funcionan sus cúpulas o simples cálculos de estructuras, sino comprender cómo se usaban los elementos clásicos y por qué se utilizaban así. Entender que el Renacimiento no fue una imitación de la arquitectura romana sino una “adaptación caprichosa de las estructuras y proporciones de dicha arquitectura, que se mezclaron al principio con reminiscencias góticas y con un gran número de elementos nuevos en absoluto”.

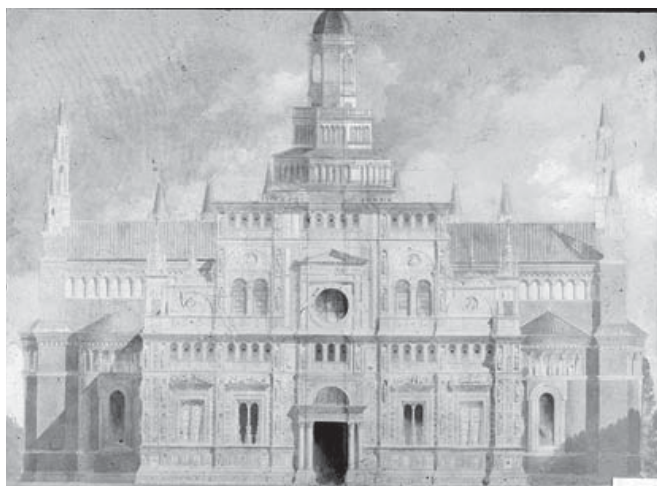


Figura 2. Francisco Aznar y Sanjurjo, *Perspectiva de la fachada de la Cartuja*, 1905, ETSAB

Por primera vez, la imaginación y el sentimiento del arquitecto intervenían en la creación artística, además de conocer los tratados de arquitectura y de utilizar la geometría para componer. La integración de los elementos más personales del artista definieron el Humanismo e iniciaron una época en la que el Arte y la Arquitectura se hacían más libres, más abstractos y menos sujetos a fórmulas y proporciones. La complejidad de la condición humana entraba en juego. Tanto el entendimiento como el sentimiento intervenían en la nueva forma de concebir el Arte, y a fines del siglo XIX la cuestión de pensar la identidad nacional integraba de alguna forma esta misma necesidad. Mirar el camino del hombre moderno, el hombre industrial y construir la Arquitectura que cubriese sus necesidades materiales y modernas.

En el reglamento de 1913 la descripción del primer envío añade que los planos se debían realizar de forma precisa y acuarelados, resaltando con ello el carácter preciosista y de exposición de dichos envíos. El apunte sobre el uso de la acuarela no era banal ni arbitrario en dicha descripción. Por entonces, en la

Escuela de Arquitectura de Madrid, la formación artística del arquitecto se consideró más importante que la técnica; inclinación que ocasionó buen número de críticas y resistencias por parte del profesorado¹.

El color, se convertía en un fin en sí mismo y no en un auxiliar de la forma. La mayoría del profesorado de la Escuela, sin embargo, aprobaba el preciosismo de la acuarela en los dibujos de arquitectura, así como el valor sobreañadido que daba el color a la forma representada y por tanto su utilización en trabajos que estaban destinados no a su proyección, sino a la admiración y al aplauso, como era el caso de los envíos del Premio de Roma.

El envío que los jóvenes arquitectos debían entregar el segundo año consistía en la elaboración de un proyecto de restauración de un monumento notable. El desarrollo de un proyecto de restauración requería; la ejecución del levantamiento para conocer el estado actual, la selección y dibujo de la parte a restaurar que se estudiaría con mayor detalle, así como los bastidores correspondientes con la nueva propuesta de restauración. En este envío se daba mucha importancia al documento de análisis histórico que se entregaba junto a los planos. En este caso, el análisis tanto histórico como estructural quedaría reflejado por escrito. La justificación del conocimiento de la época histórica y de sus características mediante documentos encontrados en una cuidada investigación, serían necesarios para justificar las propuestas de la restauración.

Un análisis filológico, por tanto, que diera razón del momento histórico y su historia para preservar la fidelidad al mismo. Los documentos no sólo debían dar razón de la estructura y forma del monumento sino que ésta misma podía documentar el monumento a través de la definición de sus materiales, su disposición y estilo característico.

Además de los clásicos trabajos de reconstrucción, la Academia española en su reglamento, se abre al conocimiento de las propuestas renovadoras de la arquitectura, como es la elaboración de los trabajos en colaboración con profesionales de diversas disciplinas, sobre todo escultores, pero también en ciertos casos, de pintores o grabadores. La colaboración de todos ellos en la configuración del edificio arquitectónico convertía al monumento en una “Obra de Arte Total”, tal como defendía el movimiento de la Secesión Vienesa.



Figura 3. José Ignacio Hervada, *Negativo de la fotografía de planta y sección de la Fontana de Trevi*, 1935, ARAER

La primera reforma de gran envergadura que afectó al reglamento de 1894 fue la posibilidad de que los pensionados por la Arquitectura ampliasen sus “estudios no sólo a través de los monumentos antiguos, sino con el análisis de los modernos que mejor expresen el progresivo desenvolvimiento de la Arquitectura”ⁱⁱ, durante el tercer y cuarto año de pensionado; aspecto fundamental y diferenciador de la reglamentación de las demás academias artísticas en Roma, centradas en la lección de lo antiguo.

El envío de tercer año consistía en la presentación de un trabajo en su mayor parte escrito. Dice el reglamento una “memoria científico-artística”. Por memoria científico-artística se entendía un documento de análisis integral del edificio. La definición científico-artística sigue la diferenciación entre los dos aspectos que componen los estudios de arquitectura según el plan de estudios imperante a finales del siglo XIX en las escuelas de Arquitectura. Es decir, la memoria científico-artística debía comprender tanto los aspectos históricos, compositivos, de explicación del proyecto u ornamentales del edificio como los correspondientes a la estructura, materiales, tecnología, urbanística, etc. El monumento a estudiar quedaba a libre elección de cada estudiante pero señala el reglamento debe ser “uno de los géneros de edificios creados por la moderna civilización en Italia, Alemania, Francia e Inglaterra”. “Géneros de edificios” se refiere a lo que hoy llamamos tipologías arquitectónicas que nacieron en Europa demandados

por el nuevo modo de vida nacido para la sociedad burguesa durante la revolución industrial del siglo XIX; Palacios de Justicia y parlamentos; oficinas de correos o bancos; teatros, cines o grandes centros de cultura, comercio y arte que representan los nuevos modos de ocio y diversión de la clase burguesa; hoteles, aeropuertos o estaciones de trenes necesarios por los avances de los medios de transporte y comunicación.

Italia, Alemania, Francia e Inglaterra eran los lugares elegidos por ser las grandes potencias europeas, a la par del Austro-Húngaro o Bélgica y Holanda que tuvieron un papel fundamental en el nacimiento y consolidación de la civilización moderna en el ámbito arquitectónico y decorativo.

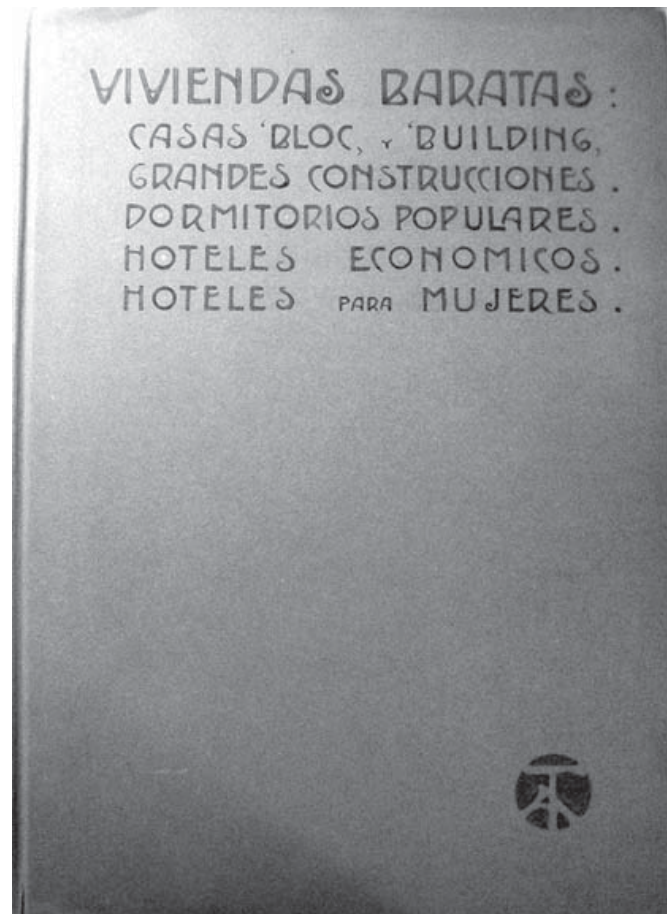


Figura 4. Teodoro de Anasagasti, *Portada del trabajo de tercer año de pensionado con su ex libris en la parte inferior derecha*, AMAE, PGO114 exp.21928

En 1913 ya no se nombran en el enunciado del envío solamente las cuatro grandes potencias europeas como destino de los estudios pues muchos más estados fueron considerados como puntos de representación de las nuevas propuestas arquitectónicas.

Durante los dos primeros años de pensionado, se observa que los pensionados habían desarrollado la capacidad de reflexión y de pensamiento, y obtuvieron la claridad necesaria para definir sus recorridos futuros. En todos se aprecia un cambio entre el tercer y cuarto año de pensión. Se advierte una voluntad de conocer y profundizar en las cuestiones que afectaban más directamente al debate del momento. Es cierto que el reglamento se lo facilitaba pero ellos entraron en esa búsqueda. En los nueve arquitectos ese cambio coincide con un crecimiento de madurez en el pensamiento que, sobre todo, en los casos de Roberto Fernández Balbuena le fue difícil desarrollarlo con el estallido de la Gran Guerra o en Ignacio Hervada, con el estallido de la Civil española. En el caso de Antonio Flórez, Francisco Aznar o Adolfo Blanco tuvo su manifestación años después, iniciada ya su carrera profesional. En Mariano Rodríguez Orgaz se consolidó en mayor medida durante los meses de prórroga de la pensión en Nueva York. En Emilio Moya y Fernando García Mercadal tuvo sus efectos más inmediatos en los inicios de la práctica profesional y una mayor profundidad en la etapa posterior.

El envío de cuarto año consistía en la elaboración de un proyecto original de monumento público de primer orden, es decir, una arquitectura mayor; palacios para las artes o la música, palacios de congresos, monumentos conmemorativos, aeropuertos, edificios comerciales, etc. Un proyecto pensado para España y sus condiciones naturales, sociales y económicas. En el de 1913 se concretiza que los bastidores debían prepararse acuarelados y no se precisa que deba pensarse para el medio español aunque bien puede darse por supuesto. La posibilidad de realizarlo en conjunto con pintores o escultores queda abierta en esta legislación lo que enriquecerá y revalorizará los proyectos que en muchos casos su destino era el concurso público.

Los primeros turnos de arquitectos hasta Emilio Moya se ve que el cuarto envío no consistía en un resumen o propuesta de la modernidad que habían asimilado o de los conceptos aprendidos, sino que más bien era un proyecto que debía adaptarse al gusto del Tribunal de calificación puesto que estaba en juego la Calificación Honorífica que les concedía la prórroga de seis meses de pensión. Los tribunales de los primeros años estaban formados, como se ha

visto, por los ilustres académicos y catedráticos de la Escuela que vivían del lastre ecléctico por lo que la presentación de trabajos que se saliesen de esa línea provocarían una polémica innecesaria y un riesgo para el regreso en España de los arquitectos.

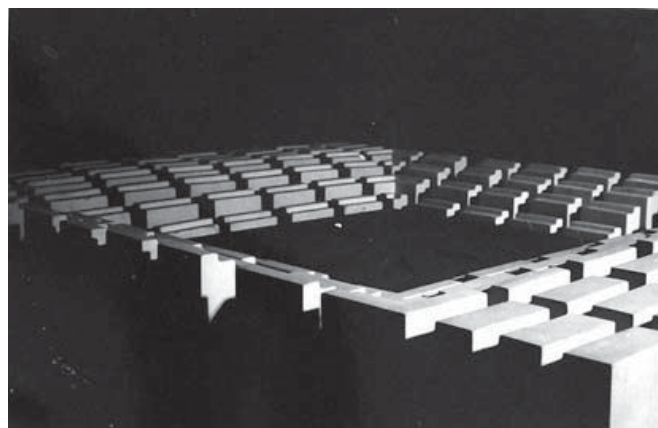


Figura 5. Mariano Rodríguez Orgaz, *La ciudad del Autogiro*, 1936, maqueta, AARO

En la promoción de Emilio Moya los parámetros pueden comenzar a cambiar con respecto a este cuarto envío, puesto que los tribunales están formados por los pensionados de los primeros turnos del siglo que soñaban con la posibilidad de introducir la modernidad y con otros arquitectos que habían ya viajado por Europa y estaban al corriente de cuanto allí se proponía.

Intereses de estudio particulares

Al estudiar en conjunto la trayectoria de cada uno de los pensionados, se advierte muy directamente que además de los trabajos reglamentarios, los arquitectos fueron definiendo sus intereses particulares para encontrar ese camino más personal con el que podrían aportar a la arquitectura futura. Dos fueron los caminos más comunes que los arquitectos del primer tercio del siglo siguieron para comprender la arquitectura que necesitaba su tiempo e integrarla a los avances de la industria. El primero de ellos, fue la nueva mirada al Mediterráneo y el segundo, el interés por la ampliación y ensanche de las ciudades pensando viviendas que fuesen de acomodo a los nuevos modos de vida de la mayoría de la población. Esto suponía un desarrollo de la ciencia urbanística superior al que hasta entonces se había llevado a cabo. Son dos cuestiones que aunque parecen disparejas, tienen una profunda conexión en cuanto que los ensanches de las ciudades con sus

nuevas construcciones y modos de vida no deben perder el sabor y carácter de las ciudades a las que pertenecen y por eso el tipo de vivienda que se piensa debe ser funcional a la par que singular y definitiva del lugar donde se encuentra.

Los reglamentos de la Academia española y de casi todas las demás academias, obligaban a realizar el conocido viaje a Oriente, con el objeto de conocer las culturas antiguas y manifestaciones artísticas que conformaron más tarde la cultura occidental. El viaje a la Magna Grecia, a Grecia o Constantinopla era camino imprescindible para la formación de todo artista. Muestra de este viaje clásico son el conjunto de acuarelas inéditas que funcionan como cuadernos de viaje de Francisco Aznar o incluso las ya conocidas de Antonio Flórez realizadas durante sus dos primeros años de pensión. Sin embargo, entre los arquitectos pensionados en el siglo XX, vemos que este viaje se realiza en todo caso; pero, desde el tercer turno, concretamente desde Anasagasti, más de un arquitecto realiza un segundo viaje por la cuenca mediterránea con otro fin que el de estudiar los templos griegos o las manifestaciones bizantinas o sículo-normandas.

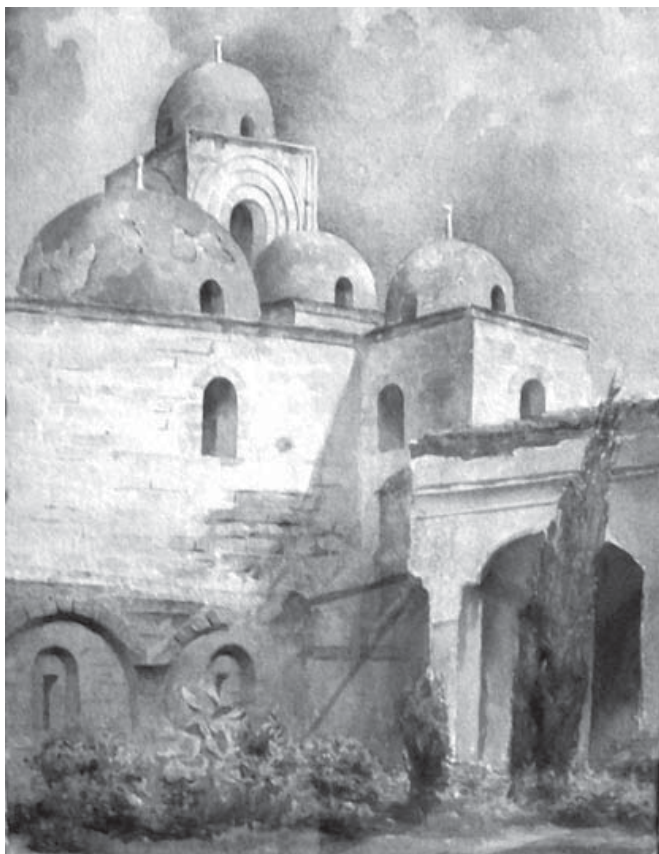


Figura 6. Francisco Aznar, *Apunte de San Juan de los Eremitas*, Palermo, 1906, Colección Laura de Grau, Barcelona

Comienza a manifestarse un interés nuevo para visitar el Mediterráneo, en especial las costas desde el Golfo de Nápoles hasta el Sur de la península y más allá. Un recorrido por la Costa Amalfitana, las islas griegas y las ciudades del Norte de África, donde el objetivo directo no es la contemplación de la arquitectura clásica sino esas arquitecturas más impopulares que forman el tejido urbano de las ciudades, como se empieza a ver en los dibujos de Balbuena. Este recorrido, algunos arquitectos lo realizan al mismo tiempo que emprenden el clásico viaje a Oriente; sin embargo, otros, como Adolfo Blanco o García Mercadal³, lo realizan en dos viajes diferentes. Uno centrado en las arquitecturas clásicas y el segundo en el estudio del urbanismo y planificación de los ensanches de las ciudades norteafricanas, griegas, turcas y del centro de Europa.



Figura 7. Fernando García Mercadal, *Dibujo de casas en Positano*, 1922

La mirada sobre el mediterráneo que el arquitecto del siglo XX buscaba era la de encontrar en ella la raíz y ser de sus tradiciones. Toda la arquitectura popular mediterránea tiene características comunes que conformaron una cultura que no se perdió con el paso de los siglos. Los arquitectos de estos siete turnos de la academia española como los de tantas otras, recorren los mismos lugares del mediterráneo, pero con una mirada que va variando poco a poco el objeto de su estudio y que les condujo a establecer claves comunes en esa arquitectura anónima que integrarían a las necesidades modernas.

El mito del Mediterráneo no había sido creado por el movimiento moderno, sino que nació en el marco

del Grand Tour por Italia y que a lo largo del siglo XIX se fue ampliando también a Grecia y Oriente Medio. El Mediterráneo significó desde el Medioevo el lugar de confluencia y origen de culturas. En el Mediterráneo se unía oriente y occidente y en él se entrelazaban y generaban nuevas relaciones y manifestaciones políticas, comerciales y artísticas.

La cuestión que más se debatía en Europa, entre 1910 y 1930, fue el asunto de las viviendas baratas y la habitación, que afectaban directamente a la disciplina urbanística por la que tanto se interesaron Anasagasti, García Mercadal o Blanco de manera directa. En estas localidades el carácter de la habitación conservaba una coherencia con la función que debía ejercer la vivienda en servicio del modo de vida de la familia que la ocupaba que fue fuente de reflexión del todo actual para los arquitectos del momento. La forma de la casa y su estructura dependía de las condiciones naturales y del suelo mismo sobre el que se eleva. La casa rural, la verdaderamente popular, es la que expresaba los caracteres de esta dependencia, frente a frente, con el cuadro geográfico. La casa rural es la única en relación íntima con la geografía local. Existen lugares donde esta dependencia de la casa al suelo es tan grande, tan íntima la compenetración con el paisaje, que se diría que la casa semeja una vegetación natural, lo que es uno de los mayores encantos de la arquitectura rural y una de las mayores dificultades que debe vencer el arquitecto que construye en el campo, en plena naturaleza.”

En el Mediterráneo los arquitectos descubrieron que podían recuperar los valores escondidos por el gótico y las fantasías académicas. Los arquitectos del primer tercio del siglo XX ansiaban una arquitectura libre de añadidos y elementos que la alejaran de su esencia y lenguaje meramente constructivo y necesario. Descubrieron entonces en el mediterráneo que la “perfetta racionalita coincideva con l’optimum dei valori estetici. Soltando nell’ambito della geometria si poteva attuare il perfetto femütlich dell’abitare” (MARCONI 1928). Este descubrimiento es en el que queremos detenernos. La revelación de una cultura del habitar en torno al mediterráneo habría una perspectiva de pensamiento de la futura arquitectura europea de gran interés.

Fue a finales de los años veinte cuando el ideario de la arquitectura popular mediterránea empezó a

tomar un nuevo y diferente sentido para quienes se planteaban el debate sobre la arquitectura moderna y la ruptura con la tradición académica.

Desde entonces los miembros del GATEPAC fijaron su mirada sobre la arquitectura popular de sus costas Baleares. La reivindicación de la tradición popular mediterránea representaba la toma de conciencia de que más allá de la falsa tradición de las escuelas de arquitectura existía otra, sincera y popular, que había permanecido fiel a los valores universales sin traicionar las raíces locales.

La arquitectura popular mediterránea después de haber sido la inspiración a la primera arquitectura moderna, alimentó el mito de la modernidad futurista. Es un mito que se presentó no privado de ambigüedad y que nació con ocasión del primer Congreso del Paisaje desarrollado en Capri del 11 al 22 de Julio de 1922 en el Hotel Quisisana. La iniciativa tenía como objeto favorecer los efectos derivados de las leyes sobre la antigüedad, monumentos y bellezas naturales promovidas por el subsecretario de Bellas Artes, Giovanni Rosadi. Era, por otro lado, motivada por la necesidad de salvaguardar las bellezas de la isla en un monumento en que se preveía el asalto de una “colonización turística” de parte de los especuladores milaneses. Edwin Cerio quería convertir Capri en un centro vivo de arte y de cultura, y los futuristas, querían gestionarla como un “centro mundial de cultura futurista”.

Los arquitectos españoles pensionados en Roma en el primer tercio del siglo XX estuvieron por tanto inspirándose en los mismos lugares que lo hicieron los principales representantes de la arquitectura moderna de Francia, Alemania, Austria o de la misma Italia. Los elementos de esas arquitecturas hechas de blancos, lisos cubos y de grandes terrazas, mediterránea y solar, parece indicarnos la vía donde encontrar nuestra más íntima esencia de nuestro ser mediterráneo. Y tanto los hotelitos proyectados por Fernández Balbuena en la Colonia del Viso de Madrid, como el Carmen Rodríguez Acosta de Anasagasti o las citadas anteriormente de García Mercadal tienen la influencia directa de las arquitecturas anónimas de las costas mediterráneas.

Este viaje continuaba por el Norte de África, las islas griegas hasta Estambul desde donde se penetraba a Europa. Ingresar al corazón de Europa occidental era el objetivo de los dos últimos años de

pensión donde se planteaban continuas soluciones urbanísticas para las ciudades. El conocimiento y formación en las escuelas urbanísticas europeas constituyó una prioridad para los arquitectos del tercer turno en adelante.



Figura 8. Mapa de viajes de pensionado de Antonio Flórez



Figura 9. Mapa de viajes de pensionado de Mariano Rodríguez Orgaz

Esta apertura a Europa y al mundo que permitió el reglamento de la Academia española fue lo que convirtió la pensión de Roma en una posibilidad de introducir a los jóvenes pensionados españoles en el debate arquitectónico internacional y lo que hoy permite reconocer en sus apuntes de viaje los intereses, propuestas y soluciones de la arquitectura del siglo XX.

Referencias

GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1922, “Algunas impresiones de Italia: notas de un cuaderno de viaje”, en *Arquitectura*, n.36, abril 1922, pp. 154-158.

GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1926, “Arquitectura mediterránea”, en *Arquitectura*, Mayo de 1926, pág. 192

GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1927, “Arquitectura mediterránea”, en *Arquitectura*, Mayo de 1927.

GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1979, “Nuestra siempre recordada (1923-1927)”, en *Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes en Roma (1873-1979)*, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Ministerio de Cultura.

GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1984, *La casa mediterránea*, Exposición –homenaje al arquitecto, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid

GARCÍA MERCADAL, Fernando, ed. 1996, *Sobre el Mediterraneo; sus litorales, pueblos y culturas*, Inst. Fernando el Católico, Zaragoza

MARCONI, Plinio, 1928-1929, Recensione a “Visione architettoniche di Capri di G.B. Ceas e E. Cerio”, in *Architettura e Arti Decorative*, vol.II, fasc.12.

REYERO, Carlos., 1993, “La Academia de roma y la tardía modernización de la pintura en España.” *Anuario de Arte*. Universidad Autónoma de Madrid V: pp.143-156.

Notas

- 1 Reglamento 1913 de la Academia de España en Roma, AAER.
- 2 Reglamento 1894 de la Academia de España en Roma, AAER.
- 3 Ver escritos de Fernando García Mercadal sobre su viaje a Oriente y sus estudios sobre las casas mediterráneas. (en referencias bibliográficas).

María Diez Ibargoitia. Doctora en Teoría, Análisis e Historia de la Arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Desde el año 2004 ha desarrollado diversas investigaciones sobre el viaje de formación a Italia de artistas y arquitectos españoles, publicando sus resultados en revistas científicas y congresos internacionales.

Ha realizado estancias de investigación en Roma como becaria de Crítica y Teoría de las Bellas Artes en la Real Academia de Bellas Artes en Roma y como investigadora en el Departamento de Historia de Arquitectura de la Università di Tor Vergata, Roma2, donde desarrolló una extensa labor en las instituciones artísticas que acogieron durante los

primeros decenios del siglo XX a los arquitectos en la Ciudad Eterna.

Su experiencia profesional tanto en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas como en la Dirección de Arquitectura de Patrimonio Nacional le han proporcionado un profundo conocimiento de los intercambios artísticos entre España e Italia desde el siglo XVI, así como de experiencias y criterios en la Conservación del Patrimonio, labor que fue primordial en la formación de los arquitectos que eligieron a Italia como destino de estudio y perfeccionamiento en la disciplina. Desde los grupos de investigación en los que forma parte sobre el Grand Tour y la formación del artista en la Università di Tor Vergata en Roma y en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid mantiene activa su labor investigadora y docente.