

# REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

Accesibilidad para personas con movilidad reducida





# REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

Accesibilidad para personas con movilidad reducida





## Prólogo

# REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

Desde 1873, año en que fue creada, la Real Academia de España en Roma ha desempeñado un papel fundamental en la formación de diversas generaciones de artistas e intelectuales españoles. Después de 150 años, la Academia sigue siendo un instrumento esencial en la política cultural exterior española.

Como institución de la Administración General del Estado, tiene por objeto primordial ofrecer la posibilidad a creadores, artistas, investigadores, escritores, pensadores y diseñadores españoles e iberoamericanos, con una consolidada o prometedora trayectoria en sus respectivas disciplinas, de producir un proyecto en el propio centro. De este modo, la Academia constituye una plataforma de proyección internacional de la cultura creativa de España e Iberoamérica, que contribuye a reforzar la vinculación cultural entre España e Italia, así como entre Europa e Iberoamérica.

Esta vocación de ser un espacio de referencia en la producción, investigación y proyección cultural viene acompañada por el propio emplazamiento de la Academia en el conjunto monumental de San Pietro in Montorio, específicamente en los edificios del ex-convento franciscano del Renacimiento, estrechamente vinculado a la historia de España y de los Reyes Católicos. Entre otros, la ubicación del Templete de Bramante en uno de sus claustros, la iglesia de San Pietro in Montorio, así como el patrimonio mueble vivo asociado a la producción artística histórica y actual que aloja en su interior, han merecido su declaración como Bien de Interés Cultural por el Ministerio de Cultura y Deporte en el año 2022. Se trata de la declaración del primer bien patrimonial ubicado fuera del territorio nacional.

Con el objetivo de que tanto el complejo patrimonial como la programación cultural de la Academia de España fuesen accesibles a todas las personas, el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación y la Fundación ACS vienen trabajando conjuntamente desde diciembre de 2013. En una primera fase se adecuaron las instalaciones de planta baja para garantizar el acceso, disfrute y conocimiento de la Academia en general y del Templete de Bramante en particular. En una segunda fase, se ha instalado un ascensor que facilita el acceso a todas las personas a las dependencias y las numerosas actividades culturales que se desarrollan en la planta primera, independientemente de sus capacidades.

Los detalles de las intervenciones que se recogen en este folleto y que muestran los esfuerzos de mejora continua de la accesibilidad del conjunto de la Academia no habrían sido posibles sin la generosidad de la Fundación ACS. Nuestro agradecimiento, por tanto, a la Fundación ACS por este compromiso permanente con la accesibilidad al patrimonio y que nos permite celebrar hoy los 150 años de una Real Academia de España en Roma abierta a todas las personas.

Santiago Herrero

Director de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional y para el Desarrollo (AECID)



## Historia

Los viajes a Italia fueron frecuentes entre los artistas europeos desde el siglo xv hasta bien entrado el siglo xix. Así, Durero, Brueghel, Alonso de Berruguete o Velázquez complementaron su formación en tierras italianas.

La capital italiana era, junto con París, el principal centro artístico europeo del siglo xix, meta del *Grand Tour* y cuna del arte clásico, renacentista y barroco; punto de encuentro de culturas y de épocas, que compaginaba tradición y modernidad. Por ello concentraba a artistas y coleccionistas de distintas procedencias, favoreciendo un mercado de arte internacional. Por otro lado, la presencia y éxito en Roma abrió al artista las puertas en su propio país y en Europa.

En 1680 hubo un frustrado proyecto de formación de la Academia Española en Roma, buscando seguir el ejemplo de la Academia de Francia, creada en 1666, con el objetivo de acoger a los artistas españoles que se desplazaban a la ciudad bajo la protección del rey. Pero habría que esperar a 1873 para que se dieran las condiciones favorables para la fundación de la institución. Emilio Castelar, ministro de Estado de la República fue su principal promotor e impulsó su creación elaborando el decreto fundacional del 5 de agosto de 1873. La instalación de la Academia se financiaría con los sobrantes de la Obra Pía, administrados por el Ministerio de Estado desde la revolución de septiembre de 1868.

Por medio de este decreto se estableció la creación de la Escuela Española de Bellas Artes en Roma formada por un director y doce pensionados, ocho por rigurosa oposición y cuatro por concurso de méritos.

El conde Coello de Portugal, jefe de la Legación Española en Roma, realizó las negociaciones para ubicar la sede de la

Academia en el convento de San Pietro in Montorio. Las obras comenzaron en 1879 siendo inaugurada oficialmente el 23 de enero de 1881.

Los años posteriores a la fundación se pueden considerar como una verdadera edad de oro de la Academia por la importancia de la colonia española de artistas en la ciudad.

La Primera Guerra Mundial ocasionó grandes dificultades económicas por la inflación de los precios e impidió a los pensionados la posibilidad de viajar por Europa, una de las claves de su experiencia académica. Uno de los hitos de esta época fue la llegada de la primera pensionada, María de Pablos Cerezo, en la especialidad de Música (1928-1932).

La década de los años treinta destacó por ser un periodo en el que Valle-Inclán ocupó la dirección de la Academia (1933-1936), pero también estuvo marcado por el Alzamiento Nacional del 18 de julio de 1936, que provocó la suspensión de las pensiones que se retomarían en 1949.

Con la llegada de la democracia, la Academia trató de adaptarse a los nuevos tiempos mediante un nuevo reglamento en el que modernizó el carácter de las becas y el funcionamiento de la institución, realizándose además unas ambiciosas obras de rehabilitación del inmueble entre 1984 y 1987.

Hoy la Academia está abierta a nuevas disciplinas como fotografía, videocreación, gastronomía, arte y nuevas tecnologías, diseño de moda, diseño gráfico, cómic o mediación artística, con el objetivo de convertirla en un centro de producción artística y de investigación de referencia, sin olvidar su significativo papel en las relaciones e intercambio cultural entre Italia y España.

## El edificio de la Real Academia de España

La Real Academia de España se asienta en el complejo conventual de San Pietro in Montorio, ubicado en el lugar en que la tradición situaba el martirio del apóstolo Pedro. Los vestigios más antiguos conservados en el solar de la Academia son algunos muros romanos contruidos en *opus reticulatum* en la parte baja de la Academia, los restos de una cisterna en el claustro, así como un conjunto de capiteles romanos, si bien se desconoce el uso original de estas estructuras.

Los Reyes Católicos, Isabel y Fernando, fueron los principales benefactores de la renovación de San Pietro in Montorio. En los años finales del siglo xv y los primeros del siguiente, se definieron las construcciones que constituyen el conjunto monumental, formado por la iglesia, el convento y los dos claustros y el templete, si bien los dos primeros sufrirán modificaciones de diverso alcance a lo largo de los siglos posteriores.

### El claustro de Clemente Dolera

La Academia se articula en torno al conocido como segundo claustro o claustro norte. La configuración actual de los dos primeros niveles se debe al cardenal Clemente Dolera da Moneglia, durante su mandato como general de la Orden franciscana entre 1553 y 1557.

El claustro se completó con un conjunto de frescos que ocupaban los treinta y dos lunetos del perímetro exterior y que junto a los del vecino claustro del templete de Bramante (en italiano, *tempietto*) constituían uno de los ciclos más extensos dedicados a la historia de san Francisco y de su Orden. El conjunto fue realizado entre 1587 y 1590 aproximadamente por Nicolò Circignani "Il Pomarancio" por encargo de Costanzo Boccafuoco, cardenal titular de San Pietro in Montorio, siguiendo los códigos del manierismo toscano, con un estilo sencillo,

elegante, a veces con escorzos forzados y agrupando en un mismo luneto, episodios ocurridos en distintos momentos.

### De convento a Academia

El conde Coello de Portugal, jefe de la Legación Española en Roma, realizó las negociaciones que llevaron finalmente a que la Academia pudiera tener una sede permanente en el convento de San Pietro in Montorio según documento de transacción de 21 de agosto de 1876.

Se encargó del proyecto Alejandro del Herrero y Herreros. La intervención de 1879 consistía en envolver en una nueva piel el edificio existente, creciendo en altura un piso en sus lados norte, este y oeste y añadiendo dos torres que flanquearan la fachada norte. Esta fachada se convertiría en la parte más representativa de la Academia por su visibilidad desde la ciudad de Roma, articulándose en cuatro niveles: el inferior realizado en almohadillado y con tres grandes arcos que soportaban la fachada; la planta baja que se prolongaba hacia el oeste con dos estudios de escultura a nivel del jardín, facilitando el acceso de materiales pesados; la planta noble con sala de exposiciones iluminada por tres ventanales en la parte superior e iluminación cenital por medio de claraboyas, flanqueada por dos estudios de pintura de techos altísimos y dos torres ocupadas también por sendos estudios de pintura de orientación norte, lo que les confería una iluminación idónea. La intervención se podría clasificar dentro de un eclecticismo historicista con referentes en el Renacimiento italiano e incluía tres relieves con alegorías de las Bellas Artes, rematándose la fachada con la inscripción "Academia de España" y el escudo de Alfonso XII. La entrada a la Academia se realizaba por la puerta del claustro del templete, destinado a albergar a los sacerdotes que se debían de ocupar del culto de la iglesia.

### **Ampliaciones y obras durante el siglo xx**

Fue a partir de 1930 cuando se construyó el actual pabellón de acceso, que entonces albergaba también un estudio para el director, garantizando una entrada para la Academia independiente de los frailes, y se levantó un piso más de altura en el claustro para vivienda del director y del secretario. También se realizó una nueva ala en el jardín, en la zona de los dos estudios de escultura, añadiendo tres estudios y un gimnasio, más diez habitaciones en el piso superior.

En 1942, con el proyecto de José Ignacio Hervada, se comenzaron una serie de reformas en el ala del jardín para alojar convenientemente a los futuros pensionados. Mejoró

la iluminación, ventilación y tamaño de las habitaciones destinadas a ellos por medio de balcones en travertino, planeó también una terraza solarío, en parte porticado y rematado con una balaustrada panorámica, pensado para que los artistas practicasen ejercicios al aire libre o descansaran de su trabajo.

Tras la suspensión de las obras debido a la segunda Guerra Mundial y la ocupación de la Academia por parte de refugiados, los trabajos se concluyeron en 1949 bajo la dirección de Luis M. Feduchi. A partir de aquí, la Academia ha mantenido su aspecto general, si bien periódicamente se han realizado obras para contrarrestar el natural deterioro y para adaptar algunos espacios a nuevos usos y necesidades.



## Iglesia de San Pietro in Montorio

La iglesia de San Pietro in Montorio fue construida también bajo la dirección de Amadeo Menes da Silva y con el patrocinio de los Reyes Católicos. Las obras se verían paralizadas en 1482 tras la muerte de Amadeo cuando únicamente se había finalizado la cabecera poligonal. La construcción se retomó en 1488 con una nueva aportación de Isabel y Fernando y se alargaría hasta 1498, año en que la iglesia estaba prácticamente terminada; siendo consagrada en 1500 por el papa Alejandro VI con motivo del año jubilar. El aspecto que tenía entonces dista del que podemos observar en la actualidad. Estaba formada por una nave única según la tipología franciscana, a la que se abrían ocho capillas semicirculares en cada uno de los lados, rematándose con una elegante fachada de dos cuerpos coronada por un frontón triangular. No se puede afirmar con seguridad el nombre del arquitecto, identificado con dudas por Vasari como Baccio Pontelli.





La decoración interior se fue realizando con intervenciones de primerísimo nivel, por el interés de prestigiosos personajes de vincularse con este espacio. El comerciante florentino Pierfrancesco Borgherini encargó en 1516 a Sebastiano del Piombo la decoración de su capilla con *La Flagelación de Cristo*, realizada a partir de bocetos de Miguel Ángel. Junto a ella se encuentra la capilla de *La Madonna della Lettera*; obra al fresco de Nicolò Cirigliani (*Il Pomarancio*), la decoración se completa con los frescos de *Las Cuatro Virtudes Cardinales* y *La Coronación de la Virgen* atribuidos en un primer momento a Baldassare Peruzzi y a Pinturicchio respectivamente; aunque nuevas atribuciones apuntan a Giovanni Pinura como autor de las mismas al igual que *Las Cuatro Sibilas* de la capilla de *La Presentación de Jesús en el Templo*. La capilla siguiente a ésta será un encargo de Julio III del Monte en 1550, con el objetivo de homenajear a su familia y enterrar a su tío el cardenal Antonio del Monte. Giorgio Vasari se ocupará de la ejecución de *La Conversión de San Pablo* dejando los cuatro evangelistas y las imágenes de los Padres de la Iglesia a uno de sus discípulos y la decoración escultórica a Bartolomeo Ammannati.

Frente a estas capillas se sitúa la capilla de *La Piedad* proyectada en 1617 con diseño de Carlo Maderno, guarda el altar de Martin Longhi y las pinturas de Dirck Van Baburen. Junto a ella la capilla de *Santa Ana* con frescos de Antonazzo Romano y óleos de los siglos XVII y XVIII. Destaca también la capilla de *San Francisco*, realizada entre 1640 y 1647 bajo la dirección y diseño de Gian Lorenzo Bernini por encargo de Francesco Raymondi y la capilla de *Las Ilagas de San Francisco*, con frescos de Giovanni de Vecchi fechados en 1594.

En cuanto al altar mayor, estuvo presidido de 1523 a 1797 por *La Transfiguración* de Rafael, donada por el cardenal Julio de Medici, futuro Clemente VII. Como consecuencia del Tratado de Tolentino se trasladó a París, hasta su devolución en 1816 tras la caída de Napoleón entrando a formar parte de la Pinacoteca Vaticana. En el siglo XIX la iglesia sufrirá grandes daños por los bombardeos de los franceses de Napoleón III contra la República Romana en 1849, siendo utilizada como hospital. Tras la restauración posterior, el techo se decoró a mediados del siglo XIX con pinturas geométricas por Paolo Quattrini.



## El templete

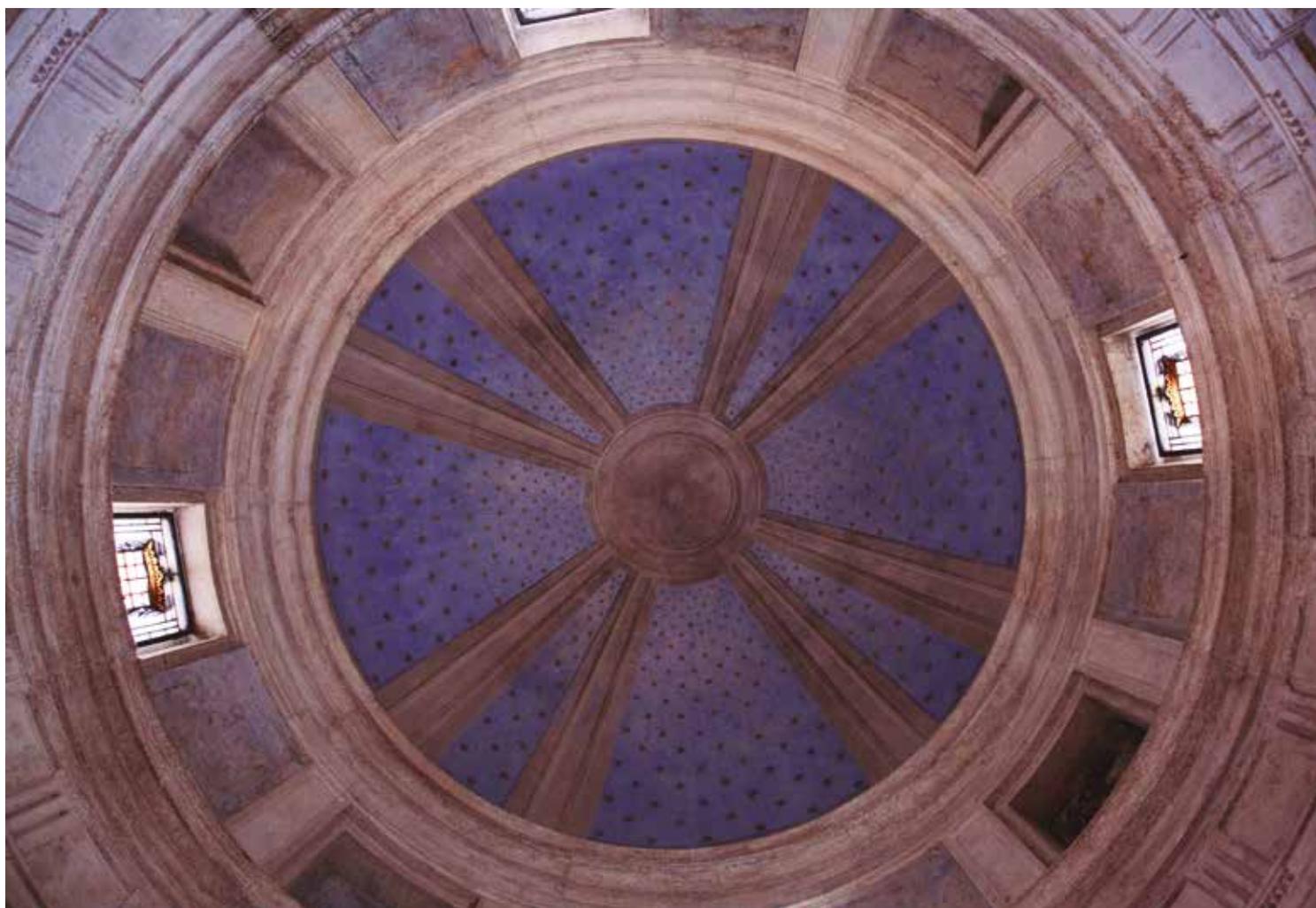


En 1472 Sixto IV della Rovere entregó San Pietro in Montorio a su confesor, franciscano como él, Amadeo Menes da Silva para construir un nuevo monasterio de franciscanos reformados amadeítas.

Amadeo se instaló en el edificio existente, de estructura centralizada, pasando mucho tiempo en el espacio en que supuestamente había sido crucificado san Pedro, cayendo en éxtasis frecuentes y escribiendo allí su *Apocalypsis Nova*. El franciscano inició la renovación del edificio, y tras una primera ayuda del rey de Francia Luis XI, consiguió el favor de los Reyes Católicos Isabel y Fernando, que se convirtieron en los principales benefactores de la transformación de San Pietro in Montorio. Parece ser que su implicación se debió a la intercesión de Amadeo para que pudieran concebir un hijo varón, el príncipe Juan, nacido en Sevilla en 1478. Además Amadeo se había formado en la corte de Juan II, padre de la reina católica, y su hermana Beatriz fue dama de corte de su madre, Isabel de Portugal, por lo que es muy probable que hubieran entablado amistad. Su primera aportación se conoce por la carta de Fernando el Católico al padre Amadeo, en la que confirma “cumplir lo prometido” concediendo dos mil florines de oro de Aragón a pagar en tres años con fondos procedentes del reino de Sicilia. El encargado de la administración de estos fondos desde 1488 sería Bernardino López de Carvajal, futuro cardenal de la Santa Cruz y embajador de facto de los Reyes Católicos en la Curia

romana, personaje clave para entender la configuración del complejo de San Pietro in Montorio por ser el vínculo con el arquitecto Donato Bramante, al que pudo conocer en Milán en 1496.

Bramante había trabajado para otros patronos españoles en obras como la fuente de la plaza de Santa Maria in Trastevere, encargo de Juan López, cardenal de la iglesia y secretario de Alejandro VI; así como para personajes del círculo hispanófilo como Oliviero Carafa, íntimo de Carvajal y cardenal de Nápoles, para el que realizó el claustro de Santa Maria della Pace. Incluso parece que realizó algunos trabajos en la iglesia y hospital de Santiago de los Españoles en Plaza Navona cuando el mismo Carvajal era el administrador.



## Cronología y significado



La tesis más ampliamente aceptada es que la cripta fue consagrada en 1500 por Alejandro VI junto a la iglesia y que, tras una breve interrupción, se reanudaron las obras en 1502 con la construcción de la parte superior.

Bramante, que había llegado a Roma en 1499, asumió plenamente los ideales de la arquitectura humanística del pleno Renacimiento, fruto de su formación en Urbino y Milán, consiguiendo construir un edificio que, si bien parecía reproducir un modelo clásico con elementos y enseñanzas de la Antigüedad, constituía un espacio tridimensional absolutamente novedoso respecto a la perspectiva bidimensional del *quattrocento* e incluso anticipaba el manierismo al recurrir a sistemas plásticos generadores de luces y sombras que creaban un espacio atmosférico.

Tipológicamente utilizó la forma clásica de *Tholos* o templo circular períptero, rodeado de 16 columnas, número reconocido como perfecto por Vitruvio. Tradicionalmente esta tipología, junto con el orden dórico, se dedicaba a los héroes, identificando a Pedro como un héroe cristiano. A esto se sumaba la costumbre medieval de usar edificios de planta central para los *martyria*, uniendo las tradiciones pagana y cristiana. Así se potenciaba el papel de Pedro como primer pontífice y cimiento de la Iglesia romana. De esta manera el conjunto adquiere una significación especial en torno al santo, donde la cripta simbolizaría su martirio, así como la Iglesia originaria de las catacumbas, el peristilo a la Iglesia contemporánea militante y la cúpula a la Iglesia Triunfante en la gloria del cielo.

## Importancia del templete en la historia del arte y la arquitectura

Bramante consiguió plasmar en una forma arquitectónica la idea absoluta de perfección, por lo que fue un edificio muy admirado desde el momento de su construcción, siendo asimilado a los monumentos antiguos por parte de la crítica y la tratadística del Renacimiento. Sebastiano Serlio, en el *Libro III de I Sette Libri dell'architettura*: “nel qual si figurano, e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia”, publicado en Venecia en 1540, incluyó el templete entre monumentos de época romana como el Panteón o el Coliseo.

La inclusión de la planta, el alzado y una sección, así como un grabado con la planta del claustro que Bramante habría diseñado en torno al templete demostraba el interés del arquitecto por potenciar su carácter central por medio de un patio circular de un piso y dieciséis columnas. El éxito de esta publicación, traducida al castellano en Toledo en 1552, posibilitó la difusión del lenguaje de Bramante en toda Europa, consolidando este edificio como una de las construcciones más características del Renacimiento italiano. También Andrea Palladio incluyó una planta y alzado del templete en el *libro IV de su obra I quattro libri dell'architettura*, publicado en Venecia en 1570, entre los templos antiguos de Roma. De su mano se conserva en los Musei Civici de Vicenza un dibujo original del *Alzado del tempietto di San Pietro in Montorio*. Desde su construcción, el templete fue ampliamente estudiado y dibujado, así como incluido en obras como *La Fuga de Eneas* de la Galleria Borghese de Roma, pintada por Federico Barocci en 1598, autor del que se conserva un dibujo del templete en los Uffizi de Florencia. El pintor José de Ribera, que desarrolló su carrera en Nápoles, también introdujo el templete en dos de sus *Inmaculadas* para representar la letanía “Templo de Dios”, una de las cuales fue la realizada en 1635 por encargo del conde de Monterrey y virrey de Nápoles para la iglesia de las Agustinas de Salamanca.

### Transformaciones y restauraciones

En 1605 se realizaron las primeras transformaciones, al mismo tiempo que se ejecutaban los trabajos en la plaza de San Pietro in Montorio, que consistieron en el realce de la cúpula y la colocación de la cubierta en plomo, como indican la lápida y el escudo del marqués de Villena, Juan Fernández Pacheco, embajador de Felipe III. En 1628 se realizó una renovación en la cripta gracias a la financiación de Felipe IV, con la ampliación de la puerta, la construcción de una doble escalera y el revestimiento interior de mármol, y se decoró el cupulín con los cuatro escudos de armas del monarca.

Unos años después, la bóveda de la cripta se recubrió con estucos que representan símbolos y episodios de la vida de san Pedro como seguidor de Cristo y guía de la Iglesia, atribuidos al escultor Giovanni Francesco De Rossi, que trabajó con Bernini y Borromini, y a cuyo círculo se atribuyen también las cuatro esculturas de los evangelistas situadas en la planta superior.

A partir de aquí no se efectuaron grandes obras, sino las labores de mantenimiento y restauración necesarias. Entre 1804 y 1805 Carlo Fea realizó unos trabajos, entre los cuales estuvo el recubrimiento de la cúpula con tejas de barro cocido en forma de escamas. Esta cubierta fue la que vio Paul-Marie Letarouilly en su viaje a Roma en 1820 y que incluyó en su grabado del templete en el volumen I de *Édifices de Rome Moderne*, publicado en París en 1840. Esta cubierta no solucionó los problemas de humedad, por lo que Giuseppe Valadier propuso reconstruir la cubierta de plomo en 1826. Durante la restauración del templete se actuó también en el claustro que lo rodea, configurando su aspecto actual por medio de pilastras y arcos de medio punto, diseñando un pavimento de grandes losas concéntricas en torno al monumento.

## Obras de mejora de la accesibilidad

La Real Academia de España en Roma ocupa un conjunto de gran interés patrimonial ubicado en la colina del Gianicolo, cuyo origen está estrechamente ligado a la figura de los Reyes Católicos. Junto a ella se ubican otras instituciones españolas presentes en la ciudad de Roma, como son la residencia del embajador; el Liceo Español Cervantes y la Escuela Española de Arqueología.

Las obras de accesibilidad acometidas en la Academia responden a los convenios mantenidos entre la Fundación ACS, el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, para fortalecer la sostenibilidad económica del conjunto patrimonial y su conservación, así como su presencia en el circuito turístico y cultural de la ciudad.

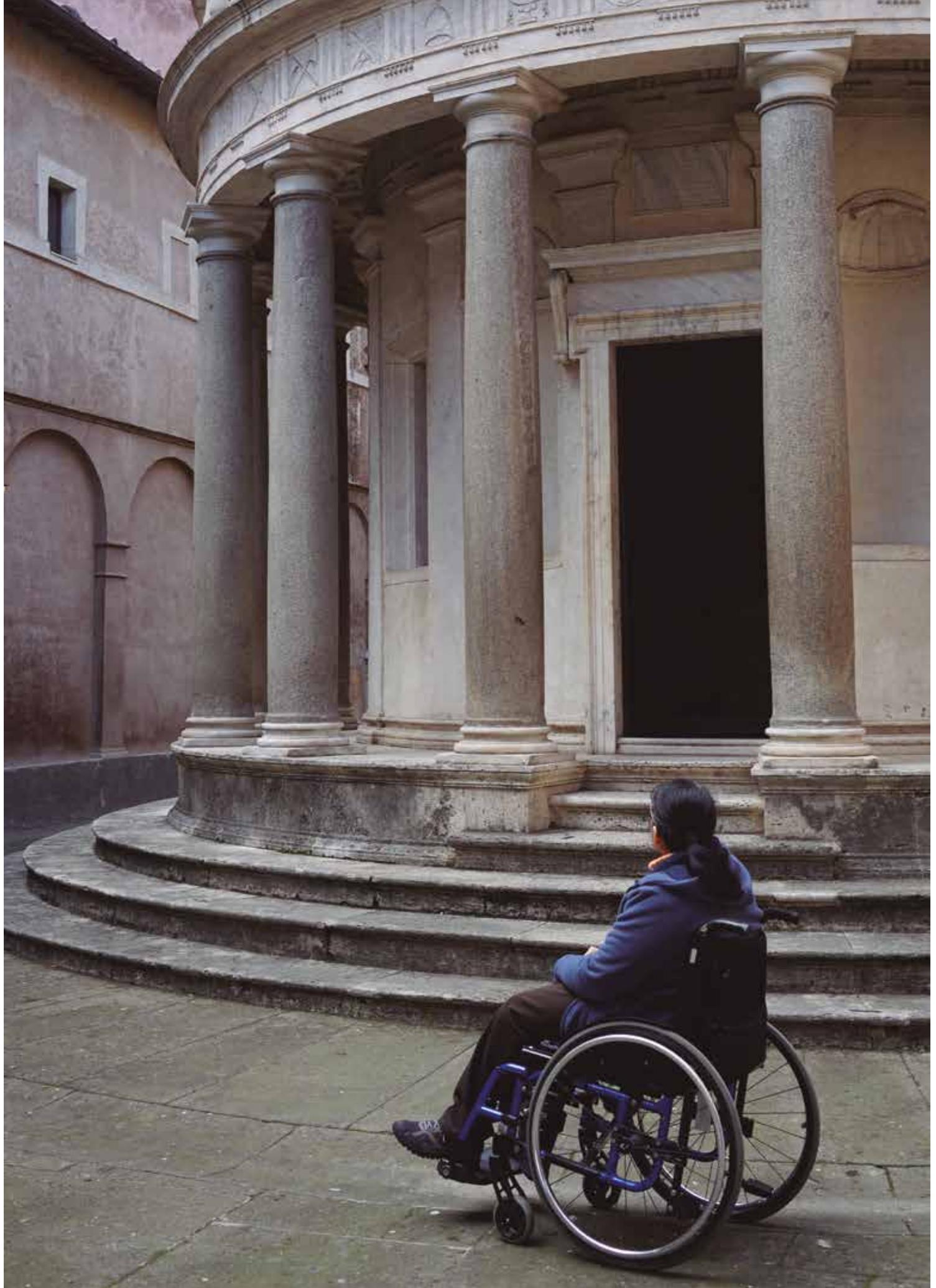
Gracias a estos convenios, en 2015 se inauguró la accesibilidad a los espacios que constituyen la visita abierta al público en planta baja (vestíbulo, claustro, salas de exposiciones temporales, salas de exposiciones permanentes y aseos) y, muy especialmente, al patio del Templete de Bramante. Todas las personas pueden disfrutar hoy de la obra cumbre del Renacimiento gracias a un nuevo itinerario accesible denominado *Tempietto di Bramante per Tutti* que recorre las antiguas salas rehabilitadas y conducen al visitante por un recorrido informado de la historia de la Academia y el conjunto monumental hasta el patio del Templete. Una video proyección y varias infografías en la última sala del recorrido accesible acercan el interior del templete a las personas con movilidad reducida. Las personas con baja o nula visión disponen de un folleto con información en braille para acompañarles a lo largo de este itinerario.

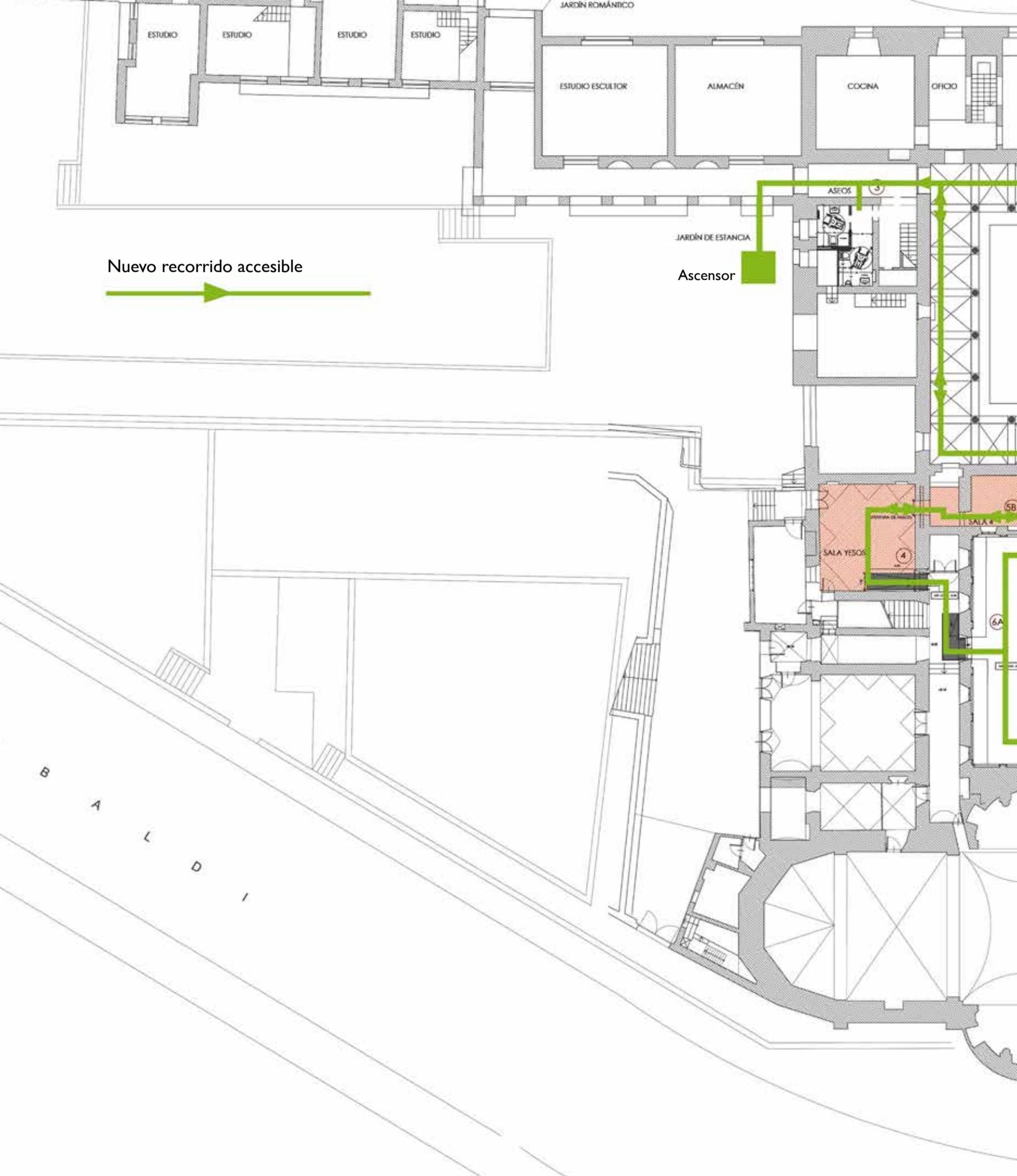
En el año 2021 se han culminado las obras de mejora de la accesibilidad en la planta primera de la Academia, donde se

ubican el salón de actos, biblioteca, salón de retratos, despachos, espacios de administración y aseos. El acceso a estos espacios ha sido posible gracias a la instalación de un ascensor exterior ubicado en el jardín, que completa el circuito accesible a las actividades y espacios culturales que se desarrollan en la planta noble. La reordenación de los circuitos público y privado, así como la mejora de la señalización, facilitan la visita y participación de los diversos usuarios de la Academia.

Se ha tratado de una intervención en una obra singular en la historia de la arquitectura y de la cultura universal, por lo que los criterios de conservación y respeto al bien patrimonial han sido máximos, y han seguido las directrices emanadas de la Subdirección General de Obras y Amueblamiento de Inmuebles en el Exterior del Ministerio de Asuntos Exteriores de España y de la Superintendencia de Bienes Culturales de Roma.



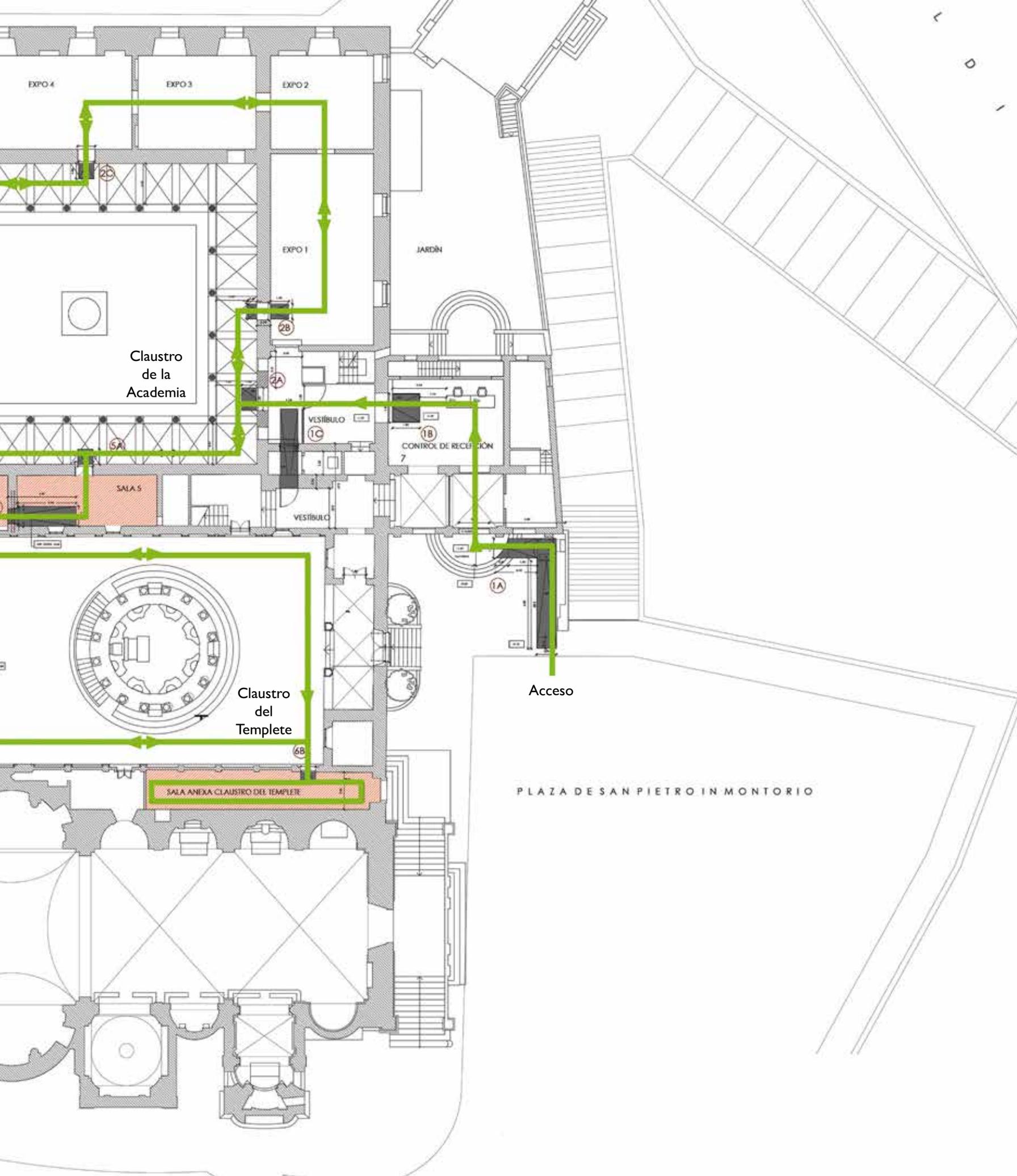




Nuevo recorrido accesible



Ascensor



EXPO 4

EXPO 3

EXPO 2

EXPO 1

JARDÍN

Claustro de la Academia

VESTIBULO

CONTROL DE RECEPCIÓN

SALA 5

VESTIBULO

Claustro del Temple

Acceso

SALA ANEXA CLAUSTRO DEL TEMPLE

PLAZA DE SAN PIETRO IN MONTORIO

## Actuaciones

En una primera fase se han acometido obras principalmente en el acceso y planta baja del conjunto arquitectónico, tratando de salvar en mayor medida las barreras arquitectónicas existentes en la entrada a la Academia, así como en ambos claustros y accesos a las distintas dependencias colindantes a los mismos, mediante intervenciones que logran una homogeneidad estética y tienen, en la medida de lo posible, carácter reversible.

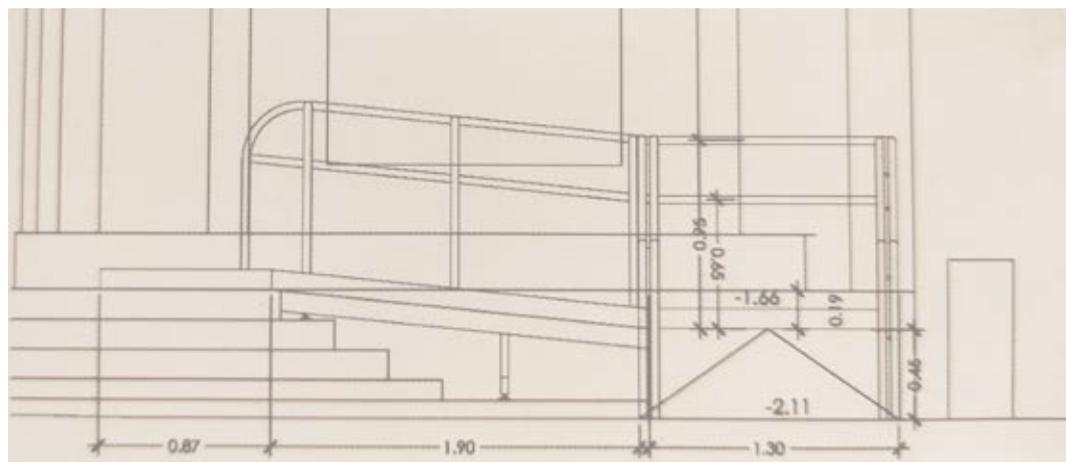
En la segunda fase, se ha instalado un ascensor y se han adaptado unos aseos para permitir el acceso a la diversidad de visitantes a las distintas actividades culturales que tienen lugar en la planta primera de la Academia.

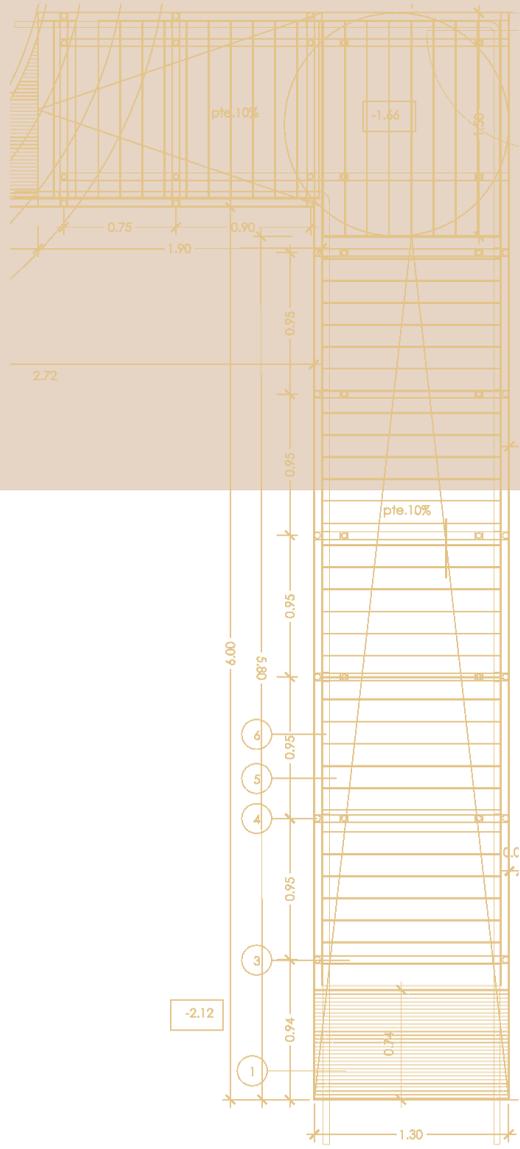
### Acceso y vestíbulo

Para posibilitar el acceso desde el exterior en la Plaza de San Pietro in Montorio ha sido necesario salvar el desnivel provocado por la escalera existente, de planta circular. Para ello se ha colocado una rampa dispuesta en L, con dos tramos perpendiculares y una anchura continua de 1.30 m, con pendientes del 8% y 10%. Para enlazar el extremo final de la rampa con la curvatura de los peldaños existentes se ha colocado una pieza metálica como plataforma horizontal. Del mismo material, en el extremo inicial de la rampa se ha ubicado otra pieza de remate.

La estructura de la rampa y la meseta está conformada por perfiles tubulares de acero (50 x 50 mm) sobre los que apoya un bastidor, y patas de apoyo regulables en altura. El pavimento de la rampa está formado por una tarima de madera tecnológica sobre rastreles, que se fijan mediante grapas de fijación oculta. Como protección lateral se ha instalado una barandilla con doble pasamanos, a 65 y 95 cm de altura.

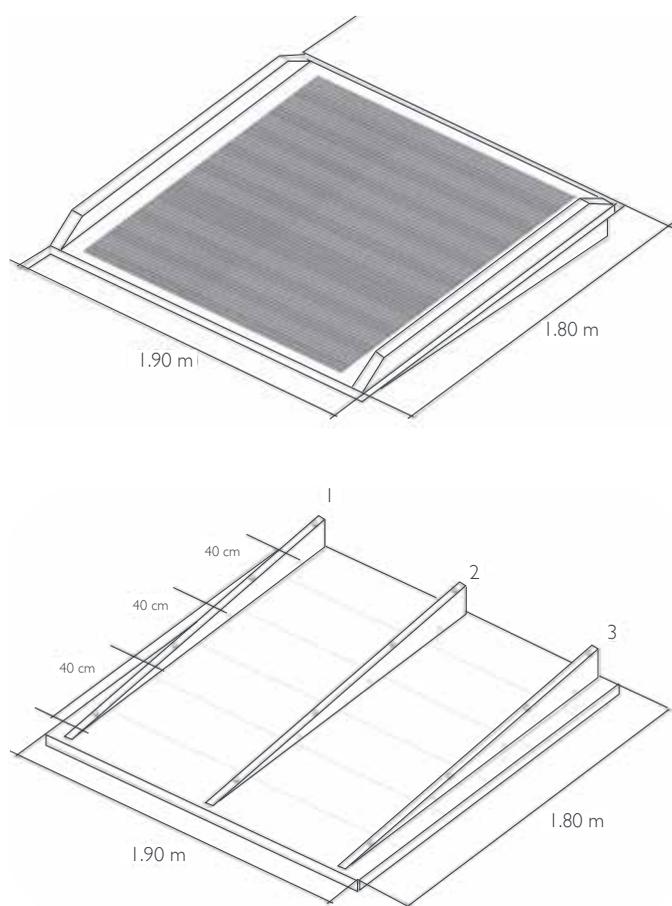
Para la instalación de la rampa de acceso ha sido necesario el desmontaje del cuadro de acometida exterior y su posterior montaje en una cota superior:





## Recepción

Una vez en el interior, en la zona de control y recepción, existía una barrera arquitectónica constituida por un peldaño con una altura de 20 cm. Para salvarlo, se ha instalado una rampa de madera maciza formada por un tablero de iroco pasado por autoclave de espesor 45 mm, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior; y zócalo de protección lateral formado por piezas de madera de 6 x 10 cm. La rampa tiene unas dimensiones de 1.80 m de longitud y 1.90 m de anchura, coincidiendo con la anchura del espacio disponible.



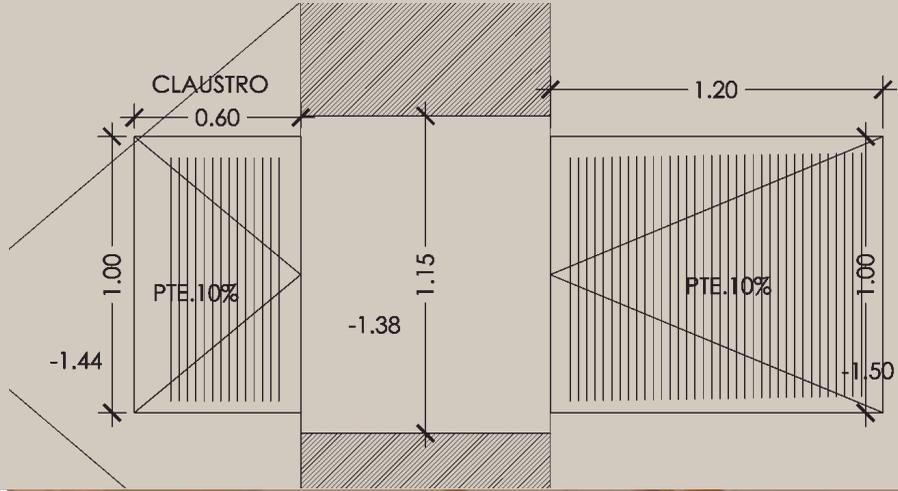


## Claustro de la Academia

En la salida al claustro de la Academia existía una barrera formada por un peldaño de 8 cm. Para salvar este pequeño desnivel, se ha instalado una cuña de madera de iroco, tratado en autoclave de 45 mm de espesor, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior. Sus medidas son de 1.50 m de anchura (coincidente con la anchura del hueco) y longitud 1.00 m, con una pendiente del 8%.







## Salas de Exposiciones Temporales

En el claustro de la Academia, para acceder a la Sala 1 de Exposiciones Temporales se ha salvado un primer desnivel exterior entre el claustro y la puerta de 8 cm, y un segundo desnivel entre la puerta y la cota interior de la sala de 12 cm con una doble cuña de madera en el exterior e interior; ambas con una anchura de 1.00 m y una longitud de 0.60 m y 1.20 m respectivamente, con pendientes del 10%. Ambas cuñas son de madera de iroco, tratado en autoclave de 45 mm de espesor, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior.

Desde esta primera sala continúa el recorrido accesible por las salas 2, 3 y 4.

Para terminar la visita a la Sala 4 y salir al claustro de la Academia para continuar con el itinerario accesible ha sido necesario instalar una cuña de 1.00 m de anchura por 1.00 m de longitud y pendiente 10% para salvar los 10 cm de diferencia de cota entre la Sala 4 y el claustro. La cuña es de madera de iroco tratada en autoclave, de 45 mm de espesor, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior.



## Itinerario *Tempietto di Bramante per Tutti*

Para posibilitar el acceso a todas las personas al patio del Templete de Bramante, se han acondicionado ciertas salas para organizar un recorrido informado y accesible sobre la Academia de España en Roma, sus actividades culturales y su valor patrimonial. Este nuevo itinerario accesible se ha denominado *Tempietto di Bramante per Tutti* y se inicia en el claustro de la Academia salvando el desnivel inicial mediante una cuña de madera de iroco, tratado en autoclave, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior.



Como continuación del itinerario que conduce al Templete, una rampa comunica con la siguiente sala acondicionada, para lo que fue necesario abrir huecos de comunicación entre varios espacios. Esta rampa se realizó *in situ*, a diferencia del resto de las actuaciones que son de carácter desmontable, y su solado está configurado mediante baldosas de mármol con acabado antideslizante. Una barandilla formada por perfiles de tubo de acero verticales y doble pasamanos de 4 cm de diámetro y dispuestos a 65 y 95 cm de altura, en acero, acompañan el recorrido de la rampa.

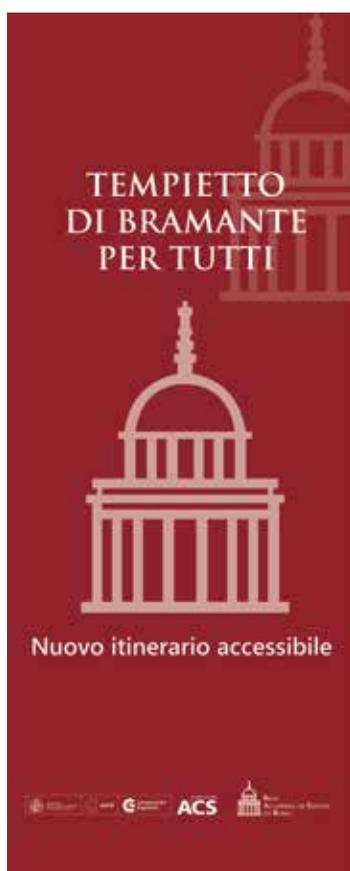


La antigua Sala de Yesos se ha acondicionado para completar el itinerario *Tempietto di Bramante per Tutti*. En esta sala, además de renovar el pavimento, paredes y carpinterías, se ha instalado una rampa que conecta con el vestíbulo que antecede al patio del templete. Esta rampa está conformada por una estructura de perfiles tubulares de acero sobre los que apoya un bastidor, con patas de apoyo regulables en altura, con pavimento de tarima de madera tecnológica con grapas de fijación oculta. A los dos lados de la rampa se ha instalado doble barandilla conformada por perfiles de tubo de acero verticales y doble pasamanos de 4 cm de diámetro dispuestos a 65 y 95 cm de altura. Para ampliar la superficie expositiva de la sala, esta rampa ha quedado integrada tras un tabique que incorpora información gráfica.

En las salas acondicionadas se ha perseguido cierta homogeneidad con los acabados de las salas de exposiciones existentes (Salas de Exposiciones Temporales). Para ello, el solado se ha resuelto con baldosas de mármol travertino y se han acondicionado los paramentos verticales mediante enlucido de yeso y pintura semi-laca.



La salida al patio del *Tempietto* se realiza mediante una plataforma de madera que incorpora una rampa para salvar los escalones existentes. Es una pieza de madera maciza y formada por tablero de iroco pasado por autoclave, de espesor 45 mm, con inclusión de resaltes antideslizantes. La rampa dispone de zócalo de protección lateral formado por piezas de madera de 6 x 10 cm.





## Sala anexa al Tempete

Desde el patio del *Tempietto* se accede a la última de las salas acondicionadas como espacio expositivo, con información accesible del Tempete de Bramante. Para ello, se ha instalado una rampa de madera maciza formada por tablero de iroco pasado por autoclave, de 45 mm de espesor, con inclusión de resaltes antideslizantes en su interior y con zócalo de protección lateral formado por piezas de madera de 6 x 10 cm. Se ha salvado de esta forma el peldaño existente con una altura de 15 cm, dejando practicables las puertas hacia el interior. Esta rampa tiene unas dimensiones de 1.50 m de longitud y 1.10 m de anchura, con una pendiente del 10%.





En cuanto a las actuaciones de acondicionamiento interior, se ha eliminado el tabique existente en la sala, se han pintado los paramentos verticales y el techo, y se ha pulido el suelo de mármol existente. Así mismo, se ha colocado una nueva instalación de climatización con dos *splits* de pared en la sala y habilitando un cuarto de instalaciones para ubicar la unidad exterior, y se ha instalado un nuevo esquema de electricidad e iluminación de la sala para adecuarlo a su nuevo uso expositivo.

Las pinturas murales existentes en la sala se han conservado íntegramente.



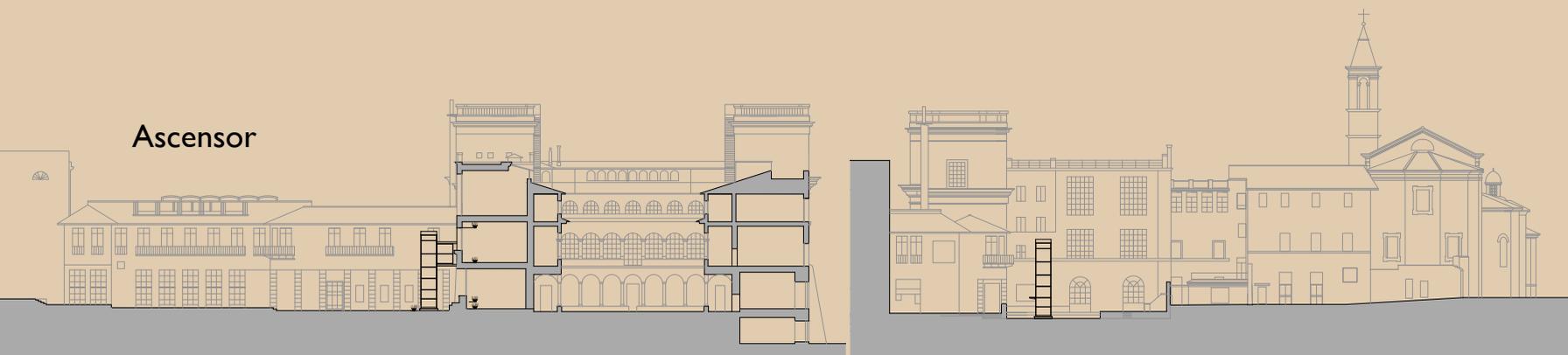
## Mejora de la circulación

En la segunda fase de la intervención y mejora de la accesibilidad en la Academia de España, se ha ordenado la circulación pública de visitantes y la circulación privada (becarios y empleados de la Academia). Para ello, se ha realizado un nuevo hueco de paso al vestíbulo de los aseos accesibles de planta baja, de uso público, de forma que sea totalmente independiente de la escalera de circulación privada. La señalización y mejora de la organización de circuitos y accesos facilitan la visita de todas las personas.





## Ascensor



Para dar acceso a la planta primera de la Academia donde se ubica la biblioteca, el salón de actos y las dependencias administrativas, se ha instalado un ascensor exterior acristalado que conecta la planta baja desde el jardín y desemboca en un vestíbulo de distribución en planta primera. Desde este vestíbulo se puede acceder al salón de actos, a la planta primera del claustro de la academia y las dependencias en torno al mismo, y a un núcleo de aseos accesibles.

El nuevo ascensor discurre por el interior de una estructura metálica con cerramiento de vidrio de seguridad transparente y se comunica con el edificio de la Academia a través de una pasarela con cerramiento también acristalado. Para llevar a cabo la conexión entre la pasarela y el edificio de la Academia ha sido necesario ampliar el hueco existente en la fachada.

Se trata de un ascensor eléctrico, sin cuarto de máquinas, con capacidad para 8 personas. Su acabado interior en acero inoxidable satinado, las puertas telescópicas y botones accesibles con sistema braille facilitan su uso por todas las personas, independientemente de sus capacidades.

La parada en planta baja, al ser exterior, dispone de un techo de vidrio en voladizo para proteger la espera. La pasarela en planta primera se ha pavimentado con mármol travertino, al igual que el vestíbulo de distribución para dar una solución de continuidad.

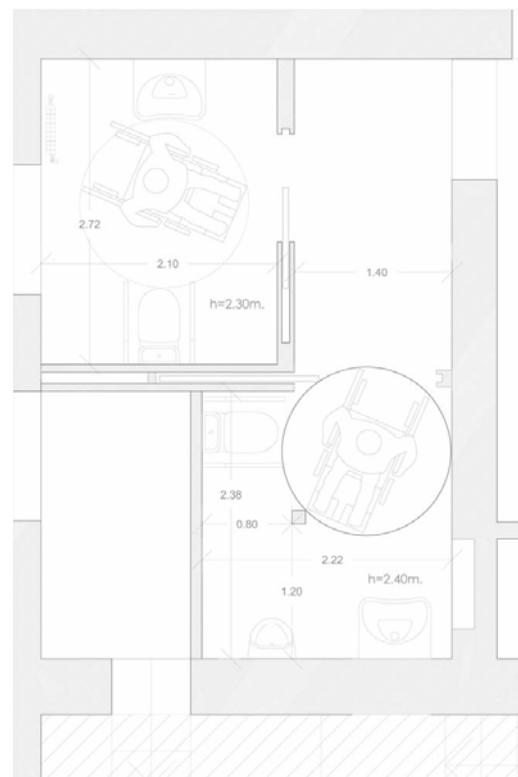




## Aseos

Los aseos ubicados en la zona noroeste del claustro de la Academia, en planta baja, se han remodelado para posibilitar satisfactoriamente el movimiento de una persona con movilidad reducida. Para ello, se ha realizado una nueva configuración de los mismos, organizados en dos aseos accesibles (uno masculino, otro femenino) donde se posibilita en su interior la doble transferencia y el giro de 1.50 m de diámetro. Se han instalado aparatos sanitarios accesibles, así como los accesorios y la señalización necesaria.

Las nuevas luminarias fluorescentes se encuentran colgadas, con alicatado cerámico en los paramentos verticales hasta una altura de 2.10 m, siendo el paramento restante hasta el techo de enlucido de yeso pintado, y solados con baldosas de gres.



Los aseos existentes en planta primera han sido remodelados para su adaptación a personas con movilidad reducida. Se han utilizado placas de cartón-yeso sobre estructura de aluminio para compartimentar los espacios, y puertas correderas para facilitar su uso. Suelo y paredes se han revestido con azulejo cerámico hasta el borde superior de las puertas, y se ha empleado pintura de silicona en el resto de las paredes y techos.

Se han instalado sanitarios y equipamiento accesible, barras de apoyo y mecanismos accesibles, así como un cambiador de bebés.







Fotografías: Ana Daganzo y Federica Andreoni



MINISTERIO  
DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA  
Y COOPERACIÓN



aecid



Cooperación  
Española



REAL  
ACADEMIA DE ESPAÑA  
EN ROMA

150

AÑOS DE INNOVACIÓN  
Y CREACIÓN CULTURAL  
1873-2023

FUNDACION  
**ACS**





150 AÑOS DE INNOVACIÓN  
Y CREACIÓN CULTURAL  
1873—2023

