Real Academia de España en Roma

Accesibilidad para personas con movilidad reducida

NIPO: 502-15-115-6
NIPO electrónico: 502-16-085-5

Real Academia de España en Roma

Accesibilidad para personas con movilidad reducida

Prólogo

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. La Academia sigue siendo hoy en día 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, 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, contribuyen a hacer de la institución una plataforma de proyección internacional de la cultura creativa de España e Iberoamérica, y reforzar la vinculación cultural entre España e Italia, así como entre Europa e Iberoamérica.

Esta vocación de la Academia de ser un espacio de plataforma cultural y centro de producción e investigación artística de referencia, viene acompañada por el propio emplazamiento de la misma en el conjunto de San Pietro in Montorio, destacando en el mismo el Templete de Bramante, joya arquitectónica del Renacimiento, estrechamente vinculada a la historia de España y de los Reyes Católicos.

No obstante, este conjunto arquitectónico de alto valor patrimonial carecía de un espacio para su interpretación y limitaciones de accesibilidad y servicios, derivado de su origen y evolución en el tiempo. Con el objetivo de la puesta en valor del Templete de Bramante y el conjunto de la Academia en la oferta turística cultural y accesible de Roma, el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y la Fundación ACS firmaron un convenio de colaboración en diciembre de 2013.

Gracias al apoyo de la Fundación ACS, este lugar de referencia en la historia de la arquitectura y centro de producción artística y cultural desde hace más de 100 años es visitable, en igualdad de condiciones, por todos los ciudadanos y dispone de salas renovadas para el nuevo centro de interpretación del Templete de Bramante. El acceso al patrimonio cultural y a la cultura es hoy una realidad gracias una eficaz colaboración entre instituciones públicas y privadas.

Nuestro agradecimiento, por tanto, a la Fundación ACS. Agradecimiento extensivo a todos los responsables y técnicos que han aportado sus conocimientos y esfuerzos para hacer posible este empeño.

Jesús Gracia Aldaz
Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica

REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

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 abría 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 se 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.

REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

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 apóstol Pedro. Los vestigios más antiguos conservados en el solar de la Academia son algunos muros romanos construidos 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 solario, 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 Cirgciagnani (*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 de *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 ocuparía 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 llagas 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.

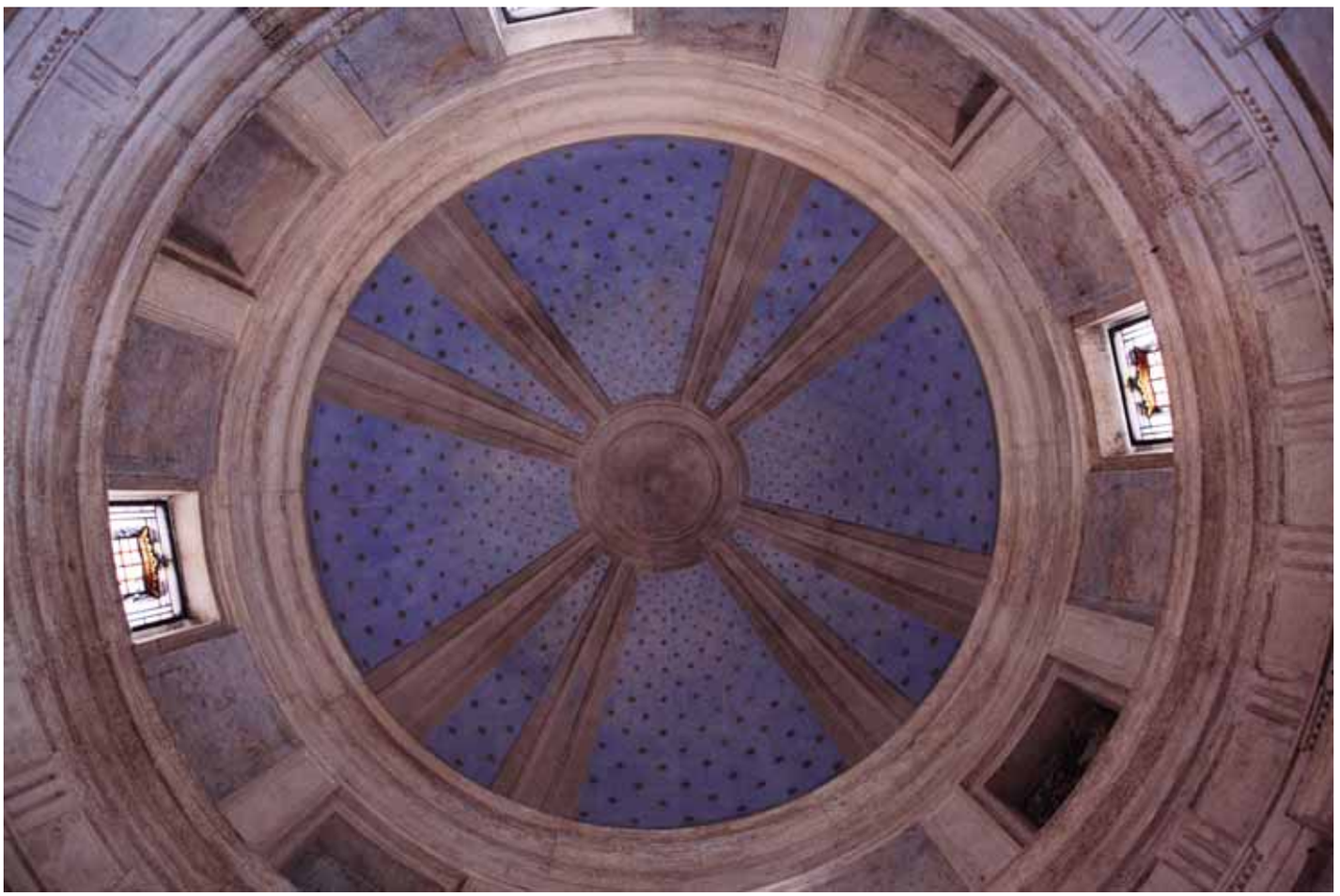
El templete

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 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 Bramanate, 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 esa 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 Vitrubio. 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 *Alzato 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 parte 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 algunos 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.

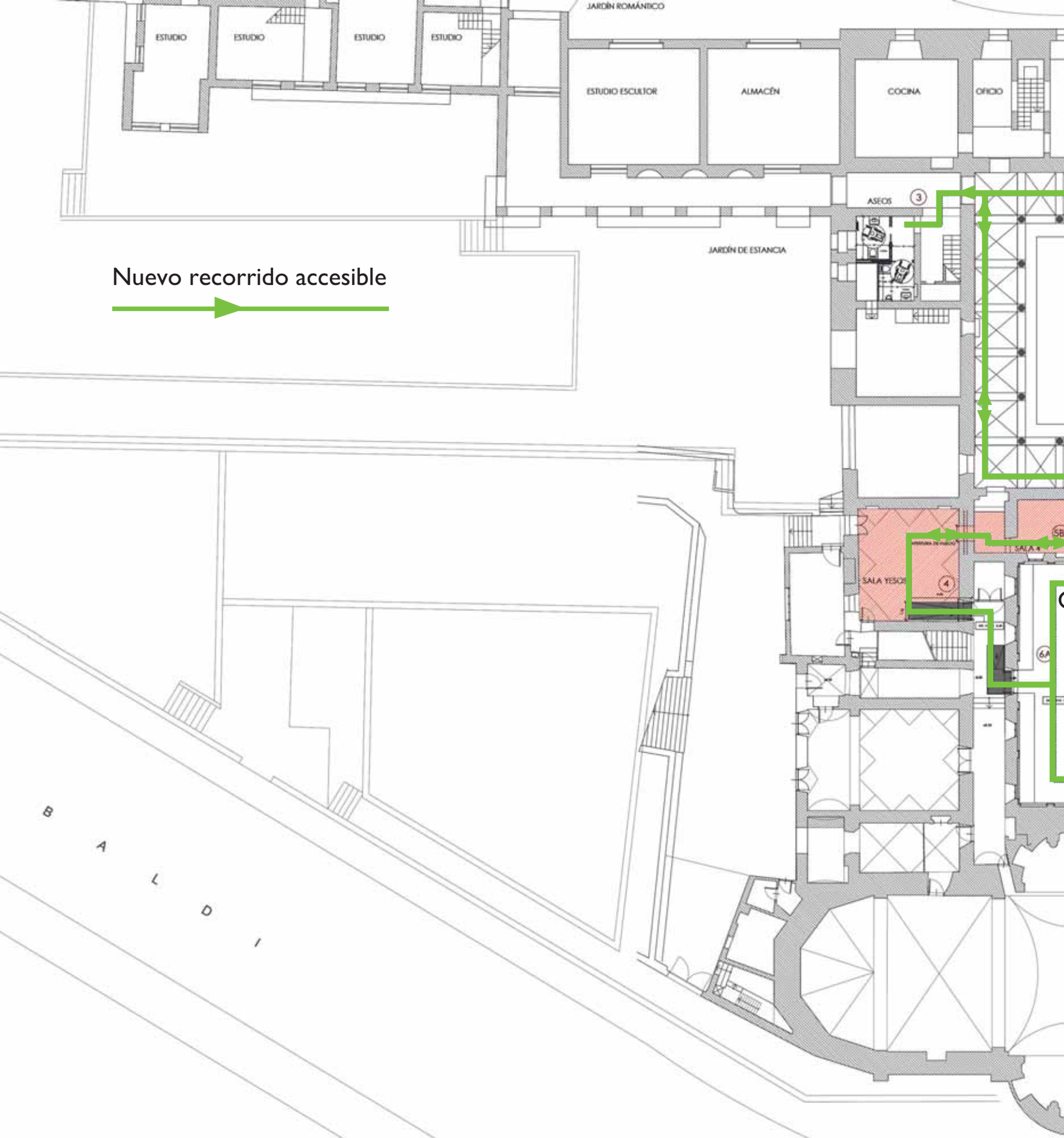
REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

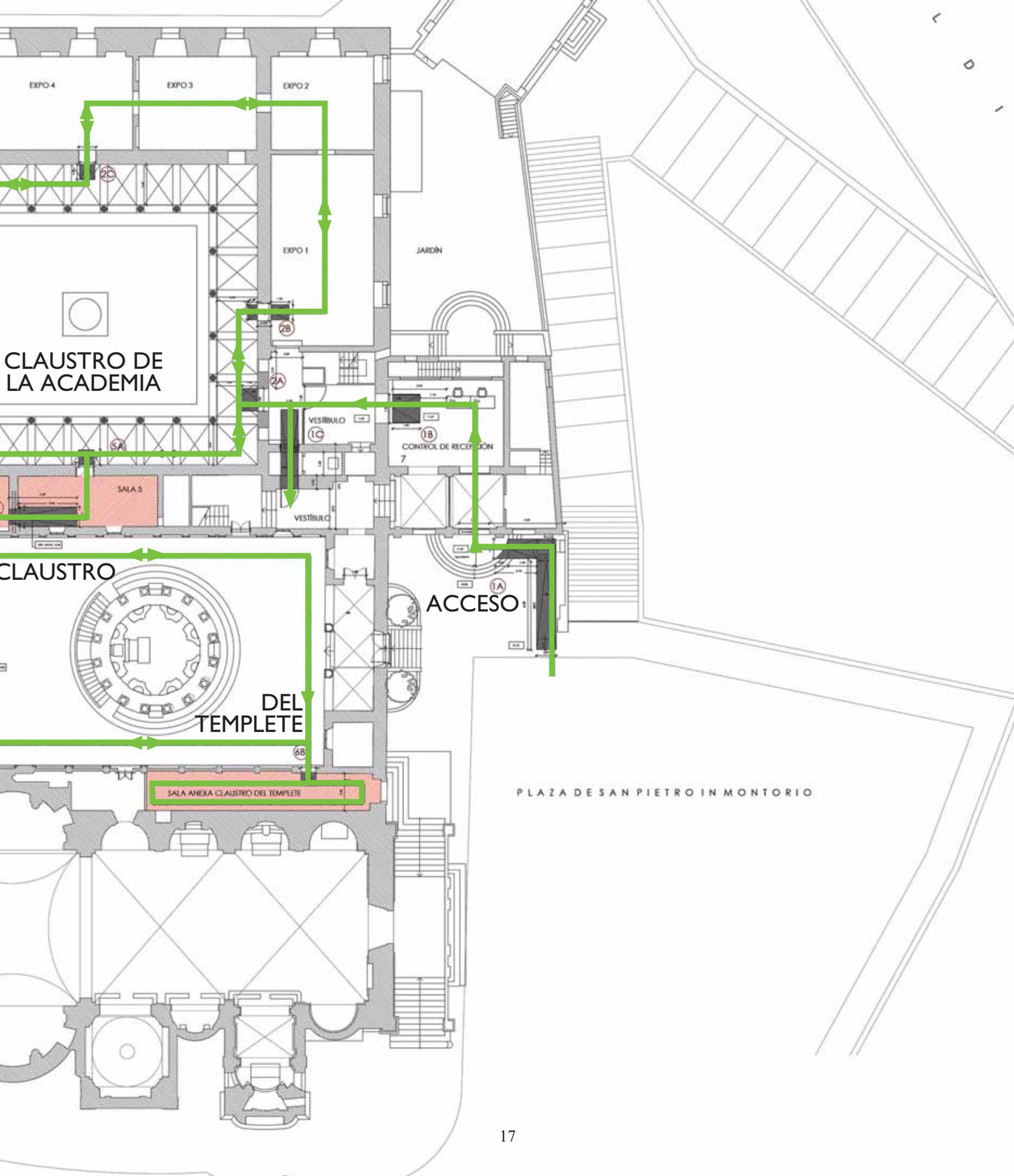
Obras de mejora de la accesibilidad

Las obras de accesibilidad acometidas en la Academia de España en Roma, responden al convenio mantenido entre la Fundación ACS, el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Se trata de una intervención en una obra singular en la historia de la arquitectura y de la cultura universal, por ello, los criterios de conservación han sido máximos. Se ha hecho accesible a personas con movilidad reducida todos los espacios que constituyen la visita abierta al público, utilizando los mismos accesos e itinerario empleados habitualmente en la misma. No se ha intervenido en la accesibilidad a espacios cerrados al público. Las soluciones y elementos o ayudas técnicas instalados son de la mayor calidad posible, de acuerdo con la relevancia del edificio. Además, todas las actuaciones son reversibles en la mayor medida posible, pudiendo ser eliminadas, dejando el elemento sobre el que se ha intervenido exactamente igual a su estado primitivo.

Las intervenciones se muestran claramente como un añadido de este tiempo y en absoluto pretenden confundir la lectura del observador, haciéndole creer que es una pieza original. Se ha pretendido una accesibilidad universal, para todas las personas, por lo cual se ha analizado la accesibilidad estudiando las diversas necesidades que existen, dando solución a todas las que ha sido posible.


JARDÍN ROMÁNTICO
ESTUDIO
ESTUDIO
ESTUDIO
ESTUDIO
ESTUDIO ESCULTOR
ALMACÉN
COCINA
OFICIO
ASEOS
3
JARDÍN DE ESTANCIA
Nuevo recorrido accesible
SALA YESOS
4
SALA 4
5B
6A
B
A
L
D
I


EXPO 4
EXPO 3
EXPO 2
EXPO 1
JARDÍN
CLAUSTRO DE
LA ACADEMIA
VESTÍBULO
CONTROL DE RECEPCIÓN
SALA 5
VESTÍBULO
CLAUSTRO
ACCESO
DEL
TEMPLETE
SALA ANEXA CLAUSTRO DEL TEMPLETE
PLAZA DE SAN PIETRO IN MONTORIO

Actuaciones

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 desmontable.

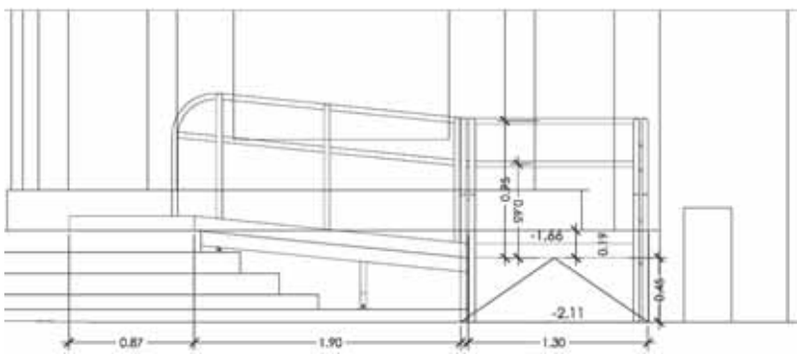
A continuación se enumeran y detallan las intervenciones realizadas en cada punto.

Acceso y vestíbulo

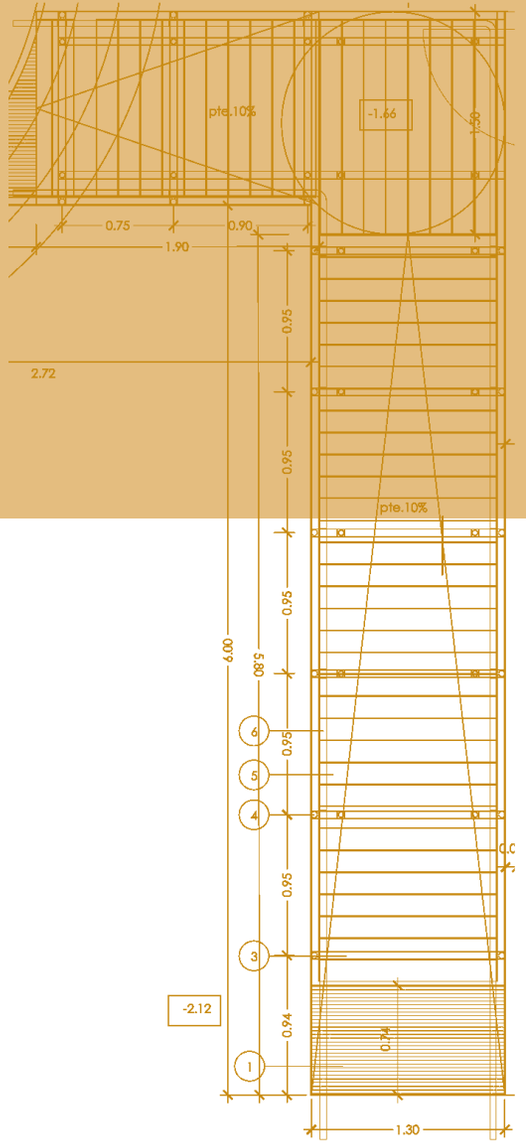
Para posibilitar el acceso desde el exterior en la Plaza de San Pietro in Montorio se debe salvar el desnivel provocado por el peldañeado existente. Por ello se ha colocado una rampa dispuesta de manera paralela al murete perimetral, en dos tramos perpendiculares y con una anchura continua de 1.30 m. El primer tramo de rampa tiene una longitud de 5.80 m y una pendiente del 8%, salvando un desnivel de 0.46 m; el segundo tramo tiene una longitud de 1.90 m y una pendiente del 10%, salvando un desnivel de 0.19 m. Para rematar, en la curvatura de los peldaños existentes se ha colocado una pieza metálica como plataforma horizontal. Del mismo modo, se ha ubicado otra pieza de remate en el inicio de la rampa.

Vista del acceso antes de la intervención

La estructura de la rampa y la meseta está formada por unas patas de apoyo regulables en altura, con perfiles tubulares de acero (50 x 50 mm) sobre los que apoya un bastidor. 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 al desnivel se ha puesto una barandilla de perfiles de tubo de acero verticales y doble pasamanos, en acero inoxidable, de 4 cm de diámetro, dispuestos a 65 y 95 cm de altura.

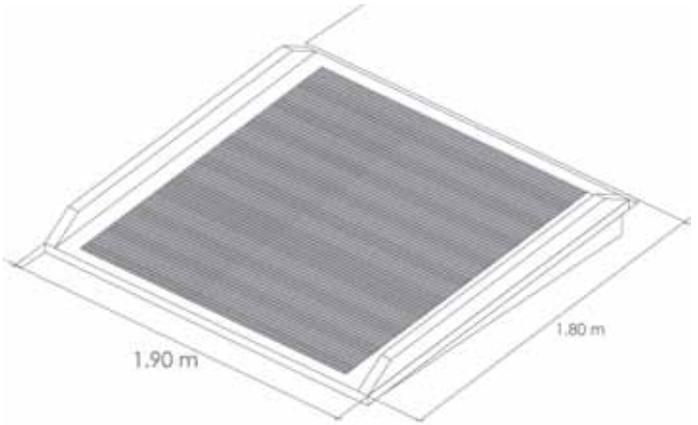


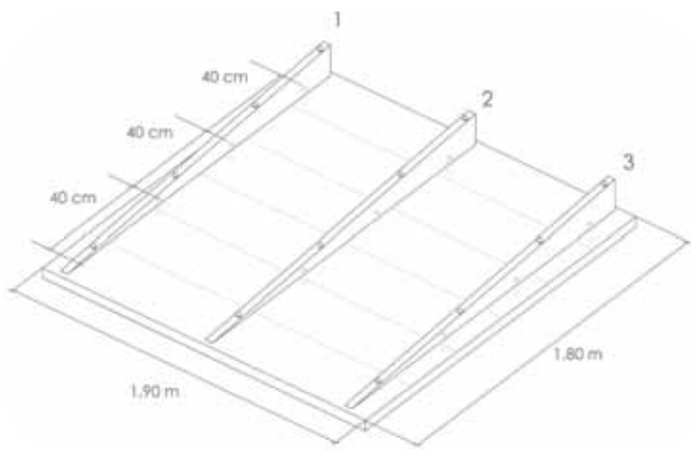
Se ha efectuado también el desmontaje del cuadro de acometida exterior y su posterior montaje en una cota superior.


pte.10%
-1.66
0.75
0.90
1.90
2.72
0.95
0.95
pte.10%
0.95
6.00
5.80
6
5
4
0.95
0.95
3
-2.12
0.94
0.74
1
1.30

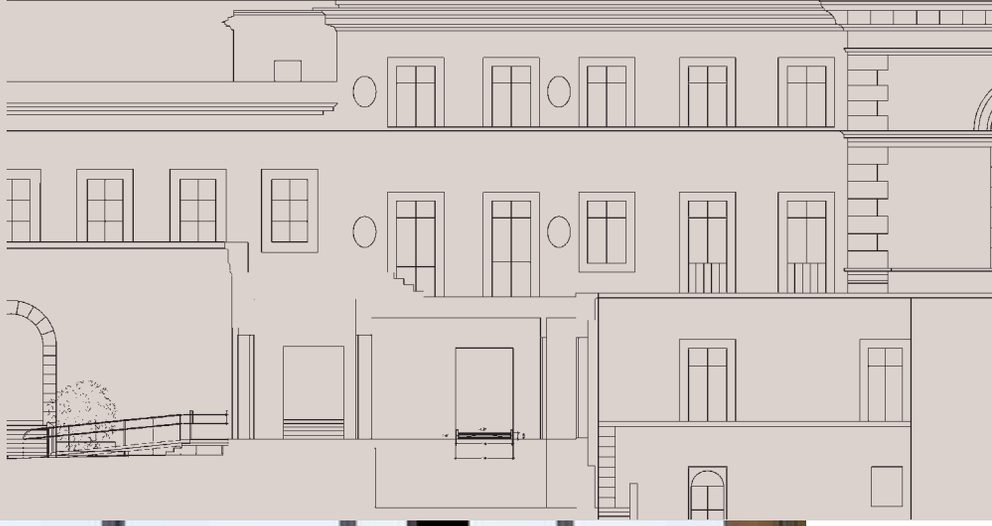
Recepción

Una vez en el interior, en la zona de control de recepción, nos encontramos con una barrera 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 x10 cm. La rampa tiene unas dimensiones de 1.80 m de longitud y 1.90 m de anchura, coincidiendo con la anchura del hueco existente.





Recepción antes de la intervención



Vestíbulo

Avanzando hacia el claustro, nos encontramos en un vestíbulo que antecede al mismo. En dicho vestíbulo se establece una conexión sin barreras entre las dos zonas diferenciadas en dicho conjunto edificatorio, del claustro de la Acedemia al claustro del templete. Para ello se salva una barrera existente formada por una secuencia de peldaños que suponen una diferencia de cota de 0.53 m. Se han demolido los peldaños y recrecidos existentes y se ha instalado una rampa. La anchura total de la rampa es de 1.15 m, ajustándose a la anchura libre que queda entre los dos huecos y el pasillo. La rampa se realizó *in situ*, a diferencia del resto de las actuaciones que pueden ser de carácter desmontable. La rampa esta formada por tabiquilllos de ladrillo separados 1 m, sobre los que se apoya un tablero de rasillón (7 cm), a continuación una capa de compresión de hormigón de 2 cm de espesor, junto con un mallazo de acero. El solado está configurado mediante baldosas de mármol con acabado antideslizante.

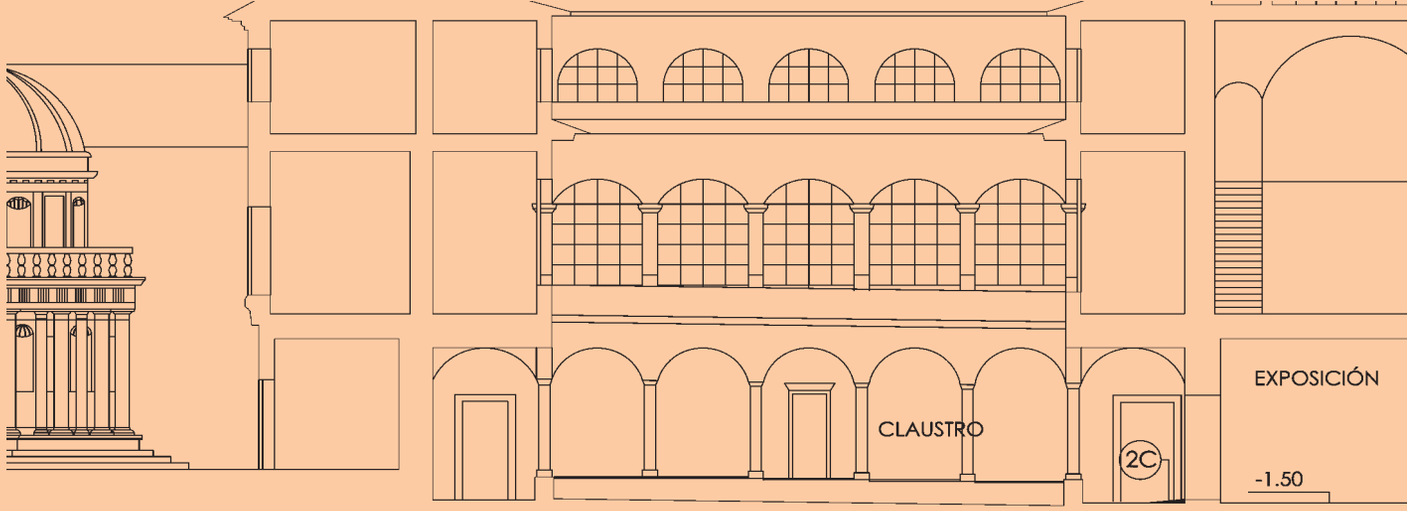
Para finalizar la intervención, se retiró la puerta de vidrio anterior.

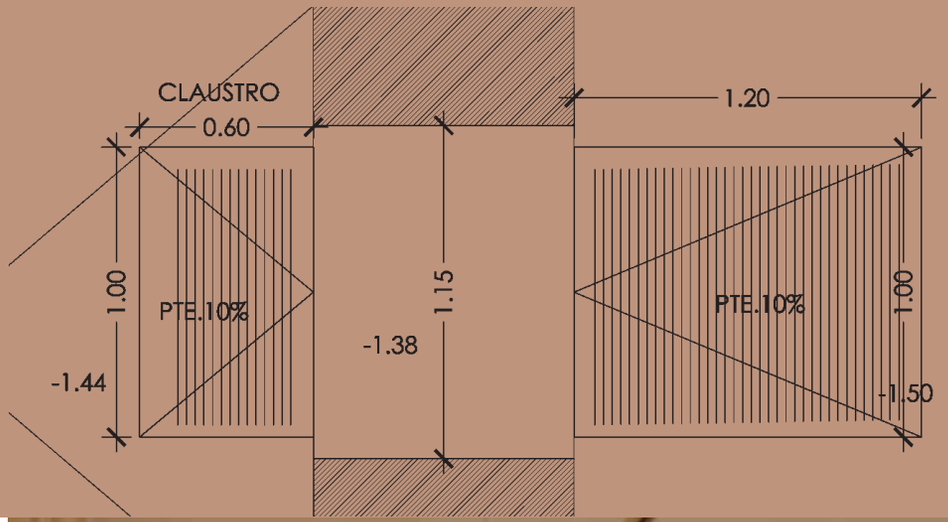
Vistas antes y después de la intervención

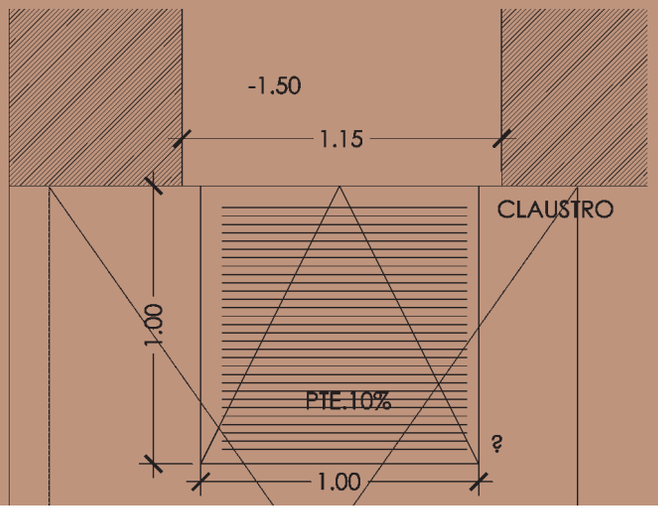
Con el fin de lograr una homogeneidad estética con el resto de las rampas, se ha instalado una barandilla formada por perfiles de tubo de acero verticales y doble pasamanos de 4 cm de diámetro y dispuestos a 65 y 95 cm de altura.

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%.


CLAUSTRO
2C
EXPOSICIÓN
-1.50


CLAUSTRO
0.60
1.20
1.00
PTE.10%
1.15
-1.38
PTE.10%
1.00
-1.44
-1.50



Exposiciones temporales. Sala 1

Avanzando a lo largo del claustro de la Academia, para acceder a una de las existentes salas de Exposiciones (denominada en Proyecto como Sala de Exposición 1), se ha salvado un desnivel en el exterior respecto al claustro y la puerta de 8 cm, y un segundo desnivel interior respecto a la puerta y la cota 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.

Exposiciones temporales. Sala 4

Existía del mismo modo una diferencia de cota entre el claustro y el interior de la Sala de Exposiciones 4, de 10 cm. Se ha instalado una cuña de 1.00 m de anchura por 1.00 m de longitud y pendiente 10%. La cuña es de madera de iroco, tratado en autoclave de 45 mm de espesor, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior.

Vistas del estado anterior:

Colocación de cuña de madera en salida a claustro

Para posibilitar la entrada desde el Claustro de la Academia hacia la Sala 5, 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.

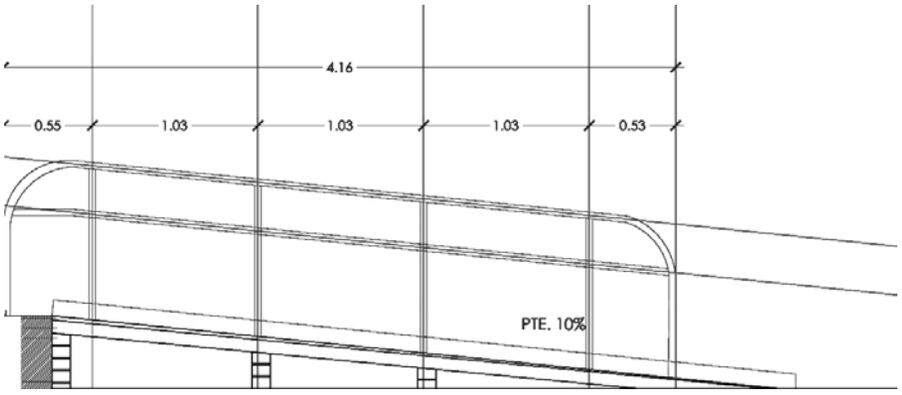
Colocación de rampa de mármol y acondicionamiento de la sala

Se procedió a la apertura del hueco que comunica la Sala 4 con Sala 5 con una anchura de 1.00 m por 2.20 m de altura, con la correspondiente formación de cargadero para adintelado.

La rampa se realizó *in situ*, a diferencia del resto de las actuaciones que pueden ser de carácter desmontable. La rampa esta formada por tabiquilllos de ladrillo separados 1 metro, sobre los que se apoya un tablero de rasillón (7 cm), a continuación una capa de compresión de hormigón de 2 cm de espesor, junto con un mallazo de acero. El solado está configurado mediante baldosas de mármol con acabado antideslizante.

Para lograr una homogeneidad estética con el resto de las rampas propuestas, se ha instalado 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.

En la Sala 5 se ha levantado el falso suelo existente para posteriormente efectuar un nivelado del mismo a la cota -0.85. El solado se ha resuelto con baldosas de mármol, consiguiendo una cierta homogeneidad con los acabados de las salas de Exposiciones existentes. Del mismo modo se han acondicionado los paramentos verticales mediante enlucido de yeso y pintura semi-laca.



Sala de Yesos

Para acceder desde la Sala de Yesos al pasillo que antecede al claustro del templete, se establece una rampa de madera de un tramo (4.00 m) con una anchura de 1.10 m. y pendiente del 8%.

La estructura de la rampa está formada por unas patas de apoyo regulables en altura formadas por unos perfiles tubulares de acero (50 x 50 mm) sobre los que apoya un bastidor. El pavimento de la rampa está formado por tarima de madera tecnológica sobre rastreles que se fijan mediante grapas de fijación oculta. En el extremo que limita con la fachada del claustro, se ha instalado una barandilla formada por perfiles de tubo de acero verticales y doble pasamanos de 4 cm de diámetro dispuestos a 65 y 95 cm de altura. Como protección al desnivel se ha instalado una barandilla en acero inoxidable.

En la Sala de Yesos se ha levantado el suelo de gres existente y se ha sustituido por un suelo de baldosas de mármol travertino.

Claustro del templete

Rampa de madera de acceso al claustro del templete.

Para posibilitar el acceso al claustro se ha salvado el desnivel provocado por el peldañeado existente. Por ello se ha colocado una plataforma más rampa de madera maciza formado por tablero de iroco pasado por autoclave de espesor 45 mm, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior, y con zócalo de protección lateral formado por piezas de madera de 6 x 10 cm una rampa de madera con zócalos laterales.

Colocación de cuña de madera con zócalos laterales y acondicionamiento de la sala anexa al templete.

Para acceder a la sala anexa al claustro del templete había que salvar una barrera existente que forma un peldaño con una altura de 15 cm.

Se ha resuelto con una rampa de madera maciza formado por tablero de iroco pasado por autoclave de espesor 45 mm, con inclusión de resaltos antideslizantes en su interior, y con zócalo de protección lateral formado por piezas de madera de 6 x 10 cm. La rampa tiene unas dimensiones de 1.50 m de longitud y 1.10 m de anchura, con una pendiente del 10%.

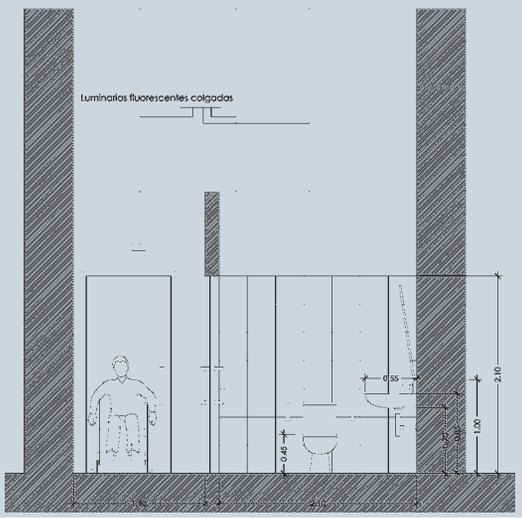
Sala anexa al templete

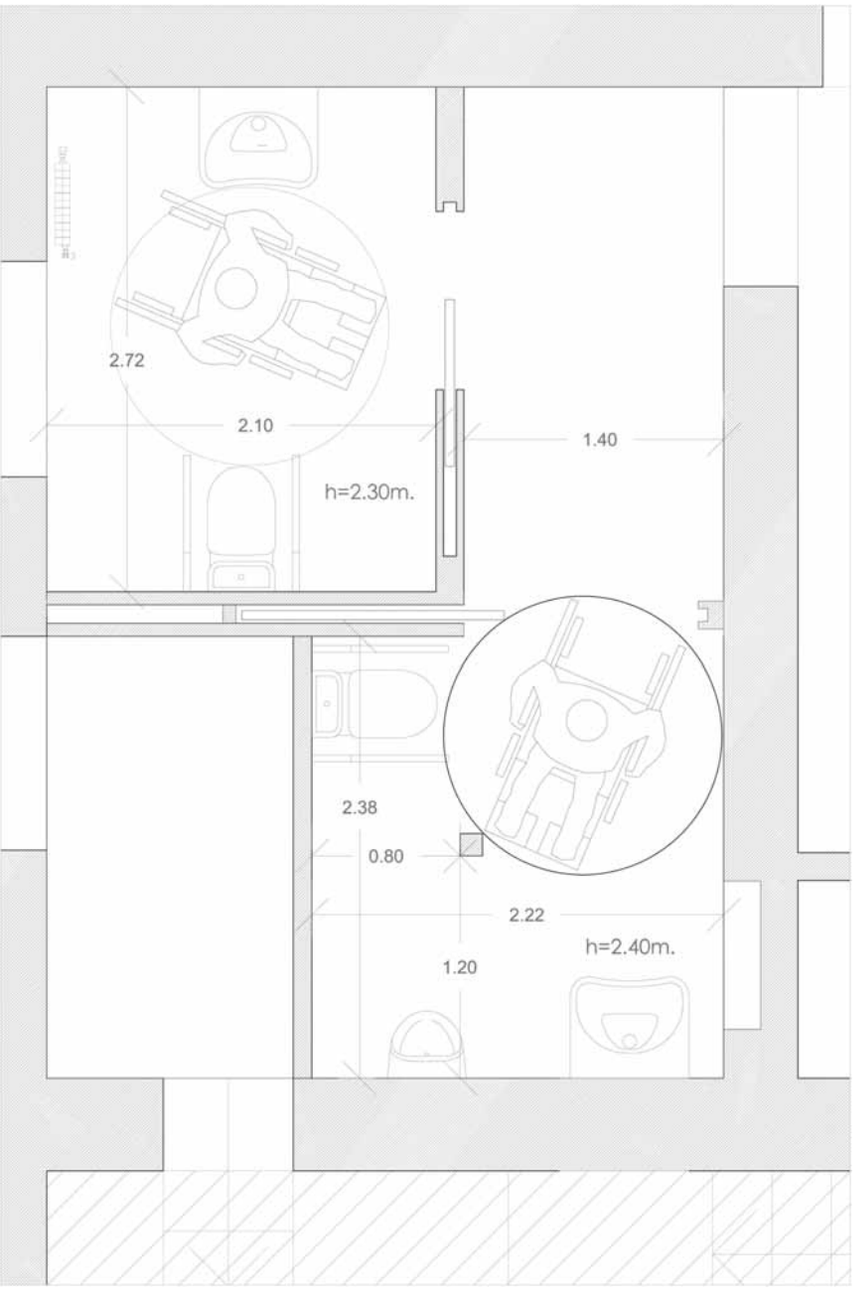
En cuanto a las actuaciones de acondicionamiento de la sala anexa al claustro del templete, se ha demolido el tabique existente en la sala. Se han pintado los paramentos verticales y techo y se ha pulido el suelo de mármol existente.

Se ha colocado una instalación de climatización mediante sistema partido, colocando dos splits de pared en la sala y habilitando un cuarto de instalaciones para ubicar la unidad exterior mediante tabique de pladur con una puerta de acceso a dicho cuarto. Además se ha instalado un nuevo esquema de electricidad e iluminación.

Vista de la Sala antes de la intervención

Aseos





Antes de la intervención, existían unos aseos en la zona noroeste del claustro de la Academia. Dichos aseos no se consideraban accesibles debido a una serie de medidas que no posibilitaban satisfactoriamente el movimiento de la persona con movilidad reducida, ya sean anchuras libres, radios de giro, altura de aparatos sanitarios, etc.

Se ha demolido la tabiquería y los aparatos y realizado unos nuevos aseos accesibles. Se ha demolido también una pequeña entreplanta existente a la que se accede desde la sala contigua (Sala 1), para ganar altura libre en la zona de los aseos.

Se ha hecho una nueva configuración de los aseos, siendo en este caso dos aseos accesibles (masculino-femenino) donde se posibilita en el interior de cada uno la doble transferencia y el giro de 1.50 m de diámetro. Se han instalado aparatos sanitarios accesibles así como los accesorios y la señalética.

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 solado mediante baldosas de gres.

Vista de aseos anteriores

FOTOGRAFÍAS: Ana Daganzo.

REAL
ACADEMIA DE ESPAÑA
EN ROMA

MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN

aecid

Cooperación
Española

FUNDACION
ACS

Real
Academia de España
en Roma

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
aecid
Cooperación Española

FUNDACION ACS