

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

- 9967** *Resolución de 7 de junio de 2022, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural, en la categoría de monumento, a favor de la Real Academia de España en Roma, situada en el complejo monumental de San Pedro en Montorio en Italia.*

La Academia de España en Roma es una institución fundada en 1873 ligada tradicionalmente a las prácticas artísticas y a los intercambios académicos, trazando sus líneas de actuación entre residentes, actividades culturales y conjunto monumental.

La Academia de España en Roma, de titularidad estatal y adscrita al Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, se encuentra ubicada en el antiguo convento franciscano de San Pedro en Montorio, un conjunto monumental situado en el monte Janículo de la capital italiana en el que cristalizan más de cinco siglos de relaciones entre España e Italia, siendo testigo de importantes vestigios antiguos y medievales. El bien en cuestión está vinculado a España desde el siglo XV y es un claro reflejo de las buenas relaciones históricas y artísticas entre los dos países.

La Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, en colaboración con el resto de Administraciones Públicas implicadas, a instancia de la Real Academia de España en Roma, ha iniciado las acciones oportunas para llevar a cabo su protección legal, aumentar el conocimiento del bien y tomar las medidas adecuadas para su correcta conservación.

De acuerdo con lo previsto en el artículo 9.2 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, el Ministerio de Cultura y Deporte ha recabado informes a la Real Academia de la Historia y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para la incoación como Bien de Interés Cultural de la Real Academia de España en Roma, formando ambos informes parte del expediente. El informe de la Real Academia de la Historia apoya incondicionalmente la procedencia de incoar expediente de declaración de la Real Academia de España en Roma como Bien de Interés Cultural, considerando que atesora un conjunto de estratos arquitectónicos, artísticos y religiosos de indudable relevancia. Así mismo, el informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando también considera pertinente la declaración de Bien de Interés Cultural de dicho inmueble resaltando su singular protagonismo en el devenir artístico español, dentro del marco de las relaciones histórico-artísticas entre España e Italia.

Vistos los informes y los antecedentes reunidos en el expediente, queda de manifiesto que la Real Academia de España en Roma constituye un bien integrante del Patrimonio Histórico Español, de interés histórico y artístico (artículo 1.2 de la Ley 16/1985 de 25 de junio), con valores culturales suficientes para su declaración como Bien de Interés Cultural.

En virtud del artículo 6.b) de la Ley 16/1985, de 25 de junio, los organismos de la Administración del Estado serán los competentes respecto de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español adscritos a servicios públicos gestionados por la Administración del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional.

Si bien la Real Academia de España en Roma está ubicada fuera de territorio nacional, se trata de un bien de titularidad estatal adscrito al Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación y cuya titularidad está reconocida legalmente por el Gobierno italiano, reconociendo por tanto la legislación italiana la titularidad española del inmueble.

Al estar sometido el inmueble a la gestión estatal española, las competencias en materia de patrimonio histórico corresponden a la Dirección General de Patrimonio

Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, sin perjuicio de las competencias atribuidas al Gobierno italiano por encontrarse el inmueble en dicho territorio.

Todo ello justifica plenamente su declaración como Bien de Interés Cultural, correspondiendo al Ministerio de Cultura y Deporte la competencia para efectuar dicho procedimiento, por lo que esta Dirección General resuelve:

Primero.

Incoar expediente de declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento a favor de la Real Academia de España en Roma, situada en el complejo monumental de San Pedro en Montorio en Italia.

Segundo.

Son de aplicación a este expediente las siguientes normas:

- Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas.
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la dicha Ley.
- El Real Decreto 509/2020, de 5 de mayo, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y Deporte.
- Y restantes disposiciones de pertinente y legal aplicación.

Tercero.

De conformidad con el artículo 13 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero,, así como del artículo 83 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, se dispone la apertura de un periodo de información pública, a fin de que cuantos tengan interés en el asunto puedan examinar el expediente en las dependencias de la Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte (Plaza del Rey 1, Madrid), y en todo caso, las personas que lo soliciten a través de medios electrónicos se pondrá a disposición en la sede electrónica correspondiente, con el fin de alegar lo que estimen conveniente por un periodo de veinte días a contar desde el día siguiente a la publicación de la presente Resolución en el «Boletín Oficial del Estado».

Cuarto.

Se procederá a dar traslado de esta Resolución y en virtud de lo establecido en el artículo 82 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, se concede trámite de Audiencia al Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, a la Real Academia de España en Roma y al Ayuntamiento de Roma. Así mismo, se procederá a su publicación en el «Boletín Oficial del Estado» con el anexo técnico adjunto.

Quinto.

Dicha incoación será comunicada al Registro General de Bienes de Interés Cultural para su anotación preventiva, según dispone el artículo 12.2 de la Ley 16/1985, de 25 de junio.

Sexto.

Continuar la tramitación del expediente de declaración de Bien de Interés Cultural de acuerdo con la legislación vigente.

Madrid, 7 de junio de 2022.—El Director General del Patrimonio Cultural y Bellas Artes, Isaac Sastre de Diego.

ANEXO

Descripción del bien y justificación de los valores que lo hacen merecedor de su declaración como Bien de Interés Cultural

Introducción histórica

Roma, con sus restos arqueológicos y sus colecciones de arte y antigüedades, era destino tradicional de artistas e intelectuales, siendo el viaje de formación que desde el siglo XVII y, sobre todo, durante los siglos XVIII y XIX, emprendían numerosos jóvenes europeos de buena familia, convirtiendo la ciudad en un gran crisol cultural. Los artistas españoles no fueron una excepción; basta recordar algunos nombres como Alonso Berruguete, Velázquez, Goya o José de Madrazo para valorar la magnitud de la atracción que ejercía Italia y la influencia del viaje en la trayectoria artística de todos ellos.

El 8 de agosto de 1873, tras varios intentos anteriores sin éxito, el Gobierno de la Primera República española firma y publica el decreto de fundación y el primer reglamento de la Escuela Española de Bellas Artes en Roma, nombre que se modifica después adoptando el de Academia Española de Bellas Artes en Roma.

El artífice de la fundación de la Academia es Emilio Castelar (1832-1899), intelectual y político español. Es suya la idea de crear una academia permanente en Roma; es él el promotor de las reuniones y trabajos preliminares que le dieron forma y es, así mismo, autor del texto introductorio del decreto fundacional.

La Academia dependía del Ministerio de Estado, actual Ministerio de Asuntos Exteriores designándose como director a Eduardo Rosales, pintor de fama internacional bien introducido en el ambiente artístico romano. Tras su prematuro fallecimiento se nombra a otro pintor de reconocido prestigio, José Casado del Alisal.

No contando aún con un local propio, la búsqueda de una sede estable se convierte en la prioridad del Ministerio y del director que barajan diversas posibilidades. Será precisamente el nuevo embajador enviado a Roma en mayo de 1875, Diego de Coello, el principal responsable de las negociaciones con el Gobierno del Reino de Italia que conducirán a la instalación de la Academia en San Pedro en Montorio, produciéndose un acuerdo de transacción de la iglesia, convento y anexos, entre el Gobierno de Su Majestad el Rey de Italia y la Corona de España firmado el 21 de agosto de 1876.

La creación y establecimiento de la Academia de España en Roma en el convento de San Pedro en Montorio, vinculado históricamente a los Reyes Católicos que colaboraron con el obispo Juan Ruiz de Medina y Bernardino López de Carvajal, constituye un punto y aparte en la vida del complejo monumental situado en un extremo del monte Janículo, zona de gran significación histórica para la ciudad.

El complejo de San Pedro en Montorio había sufrido graves daños durante la República Romana, aunque habían sido en parte reparados, el edificio se encontraba aún en mal estado y, además, era necesario adaptarlo a la nueva función de Academia. El proyecto de rehabilitación se encarga a Alejandro del Herrero y Herreros, antiguo pensionado en Roma de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, iniciándose las obras en julio de 1879.

A pesar de que Italia había disuelto la comunidad de religiosos franciscanos, el Ministerio, a instancias del embajador Coello, había permitido que permaneciesen en el convento el número necesario para asegurar el culto de la iglesia. Posteriormente se realizarán una serie de transformaciones en la fachada del conjunto monumental

diferenciándose así de la antigua imagen conventual que, en cambio, se mantiene invariada en la zona destinada a los religiosos.

Los interiores también sufren profundas transformaciones. De hecho, un signo distintivo de los nuevos locales de la Academia serán sus espaciosos estudios dedicados a la pintura y la escultura, así como su gran sala de exposiciones, todos ellos espacios de gran volumen capaces de acoger las obras de enormes dimensiones que los pensionados de estas especialidades realizaban.

El convento poseía, además, varios terrenos que seguían siendo considerables, a pesar de las reducciones que se habían producido en el siglo XVII. La zona situada en la parte posterior de la iglesia se reserva para los religiosos, mientras que el resto queda para uso de la Academia.

Concluidas las obras, el director José Casado del Alisal y los pensionados se trasladaron a la nueva sede el 1 de enero de 1881. Los pensionados de la Academia de Roma se convirtieron en un puente entre España y el extranjero, facilitando la introducción de conocimientos y tendencias artísticas novedosas. La inauguración oficial del edificio se celebró el 23 de enero del citado año y constituyó un acontecimiento artístico y social de gran repercusión.

A principios del siglo XX se produce un hecho importante para la historia de la Academia: la salida de los frailes franciscanos de San Pedro en Montorio, que se trasladan definitivamente a otro convento. Queda como único religioso a cargo de la iglesia el rector, a quien se acondiciona una vivienda y se reservan unos espacios para sacristía y rectorado. El resto de los locales hasta entonces ocupados por los frailes se incorporan a la Academia. En años posteriores el edificio se modernizará llevándose a cabo diferentes obras que se concentrarán en la mejora de los espacios internos, interviniendo arquitectos como Salvatore Rebecchini, Jaime Blay o Luis M. Feduchi entre otros.

A lo largo de la primera mitad de su existencia, la Academia tuvo una vocación preminentemente artística. Durante su estancia, los pensionados dedicaban su tiempo a diversas actividades relacionadas con la pintura, escultura, grabado, música y arquitectura entre otras, que posteriormente se materializaban en exposiciones, las cuales constituían un evento de gran importancia para la institución, siendo visitadas por numeroso público.

Parte de estas obras quedaban en propiedad del Estado, lo que ha enriquecido notablemente a lo largo del tiempo las colecciones del Ministerio de Asuntos Exteriores y de los principales museos como el Prado, el Reina Sofía y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

A pesar de que las dificultades aumentaron en el primer tercio del siglo XX, con el inicio de una difícil etapa para la Academia a partir del estallido de la Primera Guerra Mundial y de la crisis de la mentalidad artística, fueron también años de intensa actividad en los que se sucedieron promociones de gran talento con nombres como José Capuz, Tomás Bretón o Teodoro de Anasagasti entre otros.

En cuanto a las funciones de la Academia, a partir de 1913 comienza a desempeñar también tareas de representación cultural española en Roma, desarrollándose siempre en paralelo al objetivo primario de formación de sus pensionados. Un cierto intento de renovación llegó con el reglamento de 1932, emanado del Gobierno de la Segunda República española (1931-1939) y reflejo de su mentalidad progresista. Por primera vez se crea una pensión para la arqueología y otra para la historia del arte (aunque no llegan a concederse), se autorizan las estancias breves para investigadores y artistas ajenos a la institución y se rompe la tradición de designar solo a artistas plásticos para la dirección con el nombramiento en 1933 del escritor Ramón María del Valle-Inclán.

El alzamiento militar del general Franco marcó una fase muy complicada que concluirá solo con el final de la Segunda Guerra Mundial.

A partir de los años 50 se inicia una etapa de renovación que ve aumentar progresivamente el número de actividades culturales y el de disciplinas presentes en la Academia, mientras que va disminuyendo la duración de las pensiones.

Es también de mediados de los años 60 la que probablemente pueda ser considerada la novedad más importante de ese periodo: la incorporación definitiva de las mujeres a la Academia, con nombres como María Teresa Peña Echeveste, Aida Anguiano de Miguel o Carmen del Valle Galbán entre otras.

Hay que esperar a 1973, en coincidencia con el centenario de la institución, para encontrar otros cambios verdaderamente significativos. El panorama artístico e intelectual en España había mutado profundamente, mientras que la Academia permanecía ligada a concepciones y reglas severas. Ello generó un movimiento de protesta entre los pensionados, abriéndose posteriormente una fase de transición en la que la Academia debía adaptarse a los cambios que suponía la llegada de la democracia.

Cada vez con más frecuencia y regularidad se organizaban exposiciones sobre arte y artistas españoles, conciertos y conferencias, y se agudizó el interés de la institución por las actividades y publicaciones de carácter científico que se consolidó definitivamente con la incorporación en 1984 a la Academia de la Escuela Española de Historia y Arqueología, institución del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) creada en 1910, que acogía principalmente investigadores en esos dos campos. Esta unión implicó, además, la necesidad de adecuar los espacios para acoger un mayor número de becarios, así como la eliminación de la distinción entre pensionados y becarios introducida en 1954, la simplificación de sus obligaciones y la incorporación de disciplinas como historia y estudios patrimoniales y documentales, que se suman a las ya existentes. Dos años después de la fusión de ambas instituciones, la nueva entidad se convertirá en la Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes en Roma.

Un hito importante en la historia de la Academia fue la designación como directora de la primera mujer, Trinidad Sánchez Pacheco, que ocupó el cargo entre 1986 y 1990. Esta mentalidad aperturista se reflejó también en un nuevo incremento significativo del número de actividades culturales y en su diversificación, atrayendo cada vez más visitantes a la institución.

La escisión de las dos instituciones en 1992 comportó una necesaria adaptación de la Academia. Como consecuencia de esa separación, que supuso el traslado de la Escuela del CSIC a una sede independiente, y debido también a la intensificación de los intercambios culturales y a la disolución progresiva de la tradicional separación de los diversos campos artísticos y del saber, la institución pasó a denominarse, a partir de 1998, Academia de España en Roma.

Poco después, en 2001, la Academia abrió sus puertas a los países de América Latina y el Caribe y a los ciudadanos de la Unión Europea, produciéndose una flexibilización en la concesión de becas.

Descripción del bien objeto de la incoación

Más allá del santuario martirial vinculado a San Pedro que surgió en la alta Edad Media, el conjunto arquitectónico había mantenido su carácter religioso desde su origen en los primeros siglos medievales hasta finales del siglo XIX. Refiriéndonos al origen del convento sobre el que se asienta la Academia de España, cabe mencionar que permanece incierto, si bien se han considerado los restos de un muro fechable entre los siglos V y VII.

El complejo monumental está constituido por la iglesia de San Pedro, la cual sigue las premisas propias de la arquitectura del Quattrocento y de los modelos de fachada típicos de otras iglesias romanas de finales del siglo XV, como Santa María sopra Minerva o Santiago de los Españoles, hoy en día de Nuestra Señora del Sagrado Corazón en plaza Navona. Se han barajado numerosos autores para el diseño de San Pedro en Montorio, de todos ellos, la hipótesis de Baccio Pontelli cobra peso cuando se considera que este maestro fue el principal arquitecto del papa Sixto IV.

La iglesia consta de una fachada muy sencilla en piedra blanca, de impronta franciscana, con dos cuerpos superpuestos rematados por un hastial triangular, elevados

sobre un podio que salva la pendiente de la colina, y al que se accede por una escalinata doble. El primer cuerpo da acceso al interior de la iglesia por una portada con jambas y dintel de mármol, rematado por el escudo de los Reyes Católicos enmarcado en una corona de laureles y frutos. Sobre él, un friso de grutescos renacentistas, una cornisa y una inscripción conmemorativa del patronazgo regio de los monarcas hispanos colocada en época de Alfonso XII, cuyo escudo remata este primer cuerpo. El segundo consta de un rosetón circular de raigambre tardogótica y, como remate al conjunto, el piñón con el escudo de los Reyes Católicos en el tímpano, incluyendo la granada que indica la finalización de la obra después de la conquista del Reino nazarí en 1492.

La heráldica también tiene una presencia esencial en el interior de la iglesia, que se articula en torno a una nave central con capillas laterales adosadas –cinco a cada lado–, de las cuales, las dos últimas, de mayor entidad, forman una suerte de transepto. La cabecera, de perfil ochavado, aloja el presbiterio con el altar y, tras él, el coro. Así mismo, se colocaron los escudos de armas de los monarcas, además de en el mencionado acceso principal al templo, en todas las claves de los arcos de las capillas y de las bóvedas, así como en el dintel de la puerta que comunica con la capilla martirial exenta de San Pedro, es decir, con el templete, y sobre otras puertas del claustro conventual. La presencia de la heráldica indicaba, no solo el patronazgo de la monarquía sobre el conjunto, sino que también posicionaba a España en el tablero de las relaciones diplomáticas europeas del momento, en las que el papado tenía un papel primordial.

Cabe mencionar, que el interior de la iglesia se fue decorando en distintos momentos. Los muros fueron cubiertos con frescos de pintores como Antoniazio Romano o Giovanni Pinura. Destacan sobre la primera capilla de la derecha, las representaciones de David y Salomón, así como las Virtudes Cardinales, sobre la capilla de la Madonna della Lettera, o las Cuatro Sibilas, sobre la capilla de la Presentación de Jesús en el Templo. Del entorno de Antoniazio Romano, en la tercera capilla de la izquierda, preside un fresco que representa la Triple Ana o Triple Visitación junto a un donante.

A lo largo del siglo XVI, el interior de la iglesia se fue decorando con el patrocinio privado de distintas familias. Nombrar la participación de Sebastiano del Piombo, que se encargó de pintar el célebre conjunto formado por la Flagelación de Cristo con San Pedro y San Francisco, en el centro de la capilla, además de la Transfiguración en la media bóveda e Isaías y Mateo sobre el arco. Del Piombo utilizó una técnica poco frecuente en la época, aplicando el óleo directamente sobre la preparación del muro.

Otro de los aspectos que destacan en el interior de la iglesia son las capillas que forman el crucero. Ambas constituyen aportaciones de mediados del siglo XVI. La capilla de la derecha dedicada a san Pablo y denominada capilla Del Monte, por haber sido comisionada por el cardenal Baldovino Del Monte, fue diseñada por Giorgio Vasari, quien realizó las trazas sobre las que después Bartolomeo Ammannati ejecutó las esculturas, contando con la supervisión de Miguel Ángel. El altar alberga una gran pintura sobre tabla de Vasari, que representa la Conversión de san Pablo (1551).

La capilla opuesta, dedicada a san Juan, fue comisionada por el cardenal Giovanni Ricci da Montepulciano, quien la encargó a Daniele Ricciarelli da Volterra, contando también con la supervisión de Miguel Ángel. En el altar se encuentra el Bautismo de Cristo, de Giulio Mazzoni (1566-1568), pintado sobre varias piezas de pizarra de grandes dimensiones.

Entre las decoraciones añadidas a lo largo del siglo XVII están las contenidas en la capilla de la Piedad, enteramente revestida de estucos, erigida a expensas de Pietro y Francesco De Cuside, representantes del Rey de España en Roma. Esta capilla posee un importante conjunto de pinturas de los artistas conocidos como "Caravaggistas de Utrecht", entre los que se encuentran David de Haen, autor del Escarnio de Cristo y de Cristo llevando la cruz (ca. 1618), y Dirk Van Baburen, que pintó el Santo Entierro (1617) bajo el fuerte influjo de Caravaggio y la Oración en el Huerto (1618). Además, destaca la capilla de San Francisco, que en su día estuvo cubierta de frescos de Perugino y que fue reformada en la década de 1640 según el diseño de Gian Lorenzo Bernini, por encargo

de Francesco Raymondi, clérigo de cámara y protonotario apostólico. Las esculturas funerarias fueron realizadas por Andrea Bolgi y Nicola Sale, mientras que el relieve del altar, que representa el Éxtasis de san Francisco, es obra de Francesco Baratta, completando un conjunto barroco de extraordinaria unidad estilística.

Numerosos sepulcros e inscripciones funerarias cubren paredes y pavimentos de la iglesia, destacando particularmente las pertenecientes a los nobles irlandeses de las familias O'Neill y O'Donnell, que recibieron el privilegio de ser enterrados en una iglesia de titularidad española por su fidelidad a la religión católica en las contiendas con la Inglaterra protestante que caracterizaron a los siglos XVI y XVII. Igualmente, la tradición recoge que la célebre Beatrice Cenci, considerada tradicionalmente como una heroína en la lucha contra la tiranía, fue enterrada bajo el altar de San Pedro en Montorio. Una de las últimas intervenciones realizadas en el interior de la iglesia fue la decoración de las bóvedas, pintadas con grisallas de gusto neoclásico por Paolo Quattrini, ya en el siglo XIX.

Siguiendo con la descripción del complejo monumental en el que se aloja la Academia de España en Roma, diremos que el templete o capilla de la Crucifixión del apóstol san Pedro constituye un elemento clave de la historia de la arquitectura. Con esta construcción, que se ubica cronológicamente en el arranque del siglo XVI, se inicia el pleno Renacimiento en Roma. En ella, su arquitecto Donato Bramante planteó una serie de principios que superan cualquier premisa establecida en la arquitectura religiosa del momento. El templete se presenta como una auténtica revolución de la forma, en la que el espíritu clásico no está solo en lo decorativo, sino que conquista completamente lo estructural.

Bramante debió recibir el encargo a partir de 1497, año en el que el príncipe Juan de Aragón y Castilla, hijo de los Reyes Católicos, falleció en Salamanca. Este dramático acontecimiento se convirtió en un hito histórico, que obligó a los monarcas a repensar el futuro de sus reinos y la efectividad de las políticas matrimoniales que habían establecido para sus hijos. A nivel artístico, motivó importantes intercambios entre España e Italia.

Según esta interpretación, el nacimiento y la muerte del príncipe cerraban un ciclo en cuyo centro se situaba el monasterio del Montorio: el patrocinio regio se inició con las obras de la iglesia, cuando los monarcas solicitaron la intercesión divina para alumbrar un heredero varón; con la muerte de aquel, se encargaría la construcción del templete.

Más allá de las implicaciones emocionales que pueda tener esta lectura, no se ha conservado ninguna inscripción que mencione la memoria del príncipe en relación con el edificio y que, por tanto, permita documentar estas intenciones de manera directa. Del patrocinio de los monarcas españoles queda un extraordinario testimonio: una inscripción que fue hallada durante las obras que tuvieron lugar en 1628. Esta inscripción fue ubicada en el altar de la cripta del templete como testimonio del patrocinio hispano del conjunto.

López de Carvajal, buen conocedor del panorama artístico y cultural de la Roma del 1500, fue el verdadero impulsor del proyecto de Bramante, quien bebió en las fuentes clásicas, tomando como modelo distintos edificios romanos de planta centralizada, desarrolló un proyecto de construcción constituido por un claustro circular que encerraría el templete sin interrumpir la comunicación con la iglesia.

Al templete de Bramante se accede a través de tres escalones sobre los que se eleva un podio. Dieciséis columnas de granito con capiteles de mármol de orden toscano rodean el cuerpo principal del edificio. Este cuerpo es rematado por un friso de triglifos y metopas en el que se alternan elementos iconográficos que aluden a los símbolos de la liturgia pontifical del Jueves Santo. Una balaustrada rodea el segundo cuerpo, que constituye una suerte de tambor en el que se combinan vanos abiertos con nichos, alternativamente rematados por arcos de medio punto y por dinteles rectos, que generan un interesante juego de luces y sombras.

Como resulta lógico en un edificio de planta central, una cúpula remata el edificio. Posee un pavimento cosmatesco típico de las iglesias de Roma, dotado de un óculo

enrejado –añadido en una intervención de 1628– que comunica visualmente con la cripta, en la que se encuentra el espacio excavado en la roca que señala el lugar específico del martirio de san Pedro.

La capilla, con tres accesos, se cierra por muros con pilastras y hornacinas que ascienden hacia el tambor y la cúpula, rematada con nervios que marcan la estructura tectónica del edificio. En el eje central se encuentra el altar, con dos escudos de los Reyes Católicos que flanquean una representación del arca de Noé. Sobre el altar, un relieve con la Crucifixión de san Pedro flanqueado por dos ángeles, junto a la escena de la condena del santo por el pretor de Roma.

Al igual que la cúpula, la cripta fue restaurada en 1605; a esta intervención se deben los emblemas heráldicos de Felipe III que decoran el exterior de la cúpula, al igual que el de Juan Fernández Pacheco, marqués de Villena y embajador de su majestad católica ante la Santa Sede. En 1628 tuvo lugar otra intervención en la que se añadieron las dos escaleras que conducen a la cripta, cuya bóveda fue decorada con delicados estucos que representan imágenes de la vida de san Pedro, así como numerosos elementos vegetales y grutescos, obra de Giovanni Pagni, bajo la supervisión del arquitecto Francesco Peparelli. Un altar, colocado en el lado opuesto del de la capilla, enmarca una hornacina que contiene una imagen de san Pedro, de mediados del siglo XV.

Además de la iglesia, el convento cuenta con dos claustros: uno en el que se encuentra el templete y otro, de mayores dimensiones, que estuvo destinado a articular la vida monástica de los frailes franciscanos. Al igual que el segundo, el primero contó con arcadas abiertas, que con el tiempo fueron cerradas. En los lunetos de los muros de ambos claustros, se desarrolló un importante ciclo pictórico dedicado a la Vida de San Francisco, que es uno de los más completos y complejos conservados en su género. El ciclo estuvo compuesto por 51 escenas en total: 19 en el claustro del templete, de las que quedan 11, y 32 en el segundo claustro, de las que se conservan 26 originales. Las escenas fueron ejecutadas en una primera fase por Giovanni Battista Lombardelli della Marca, que se ocupó de las pinturas ubicadas en el claustro del templete. En el segundo claustro se conservan los lunetos realizados al fresco por Niccolò Circignani, llamado Il Pomarancio, que trabajó aquí, junto a sus colaboradores, entre 1587 y 1590. Numerosos escudos ilustran el patrocinio ejercido por distintas familias nobiliarias en la consecución de todas las pinturas.

A nivel arquitectónico, a pesar de las intervenciones que ha sufrido este claustro, sigue manteniendo la sencillez de su estructura, gracias a la personalidad que imprimen los arcos de medio punto sostenidos por columnas romanas reutilizadas, todas ellas de diversos materiales y medidas. En el centro del mismo, bajo tierra, se conserva una cisterna de grandes dimensiones, posiblemente de origen romano, que debió ser reutilizada para proveer de agua al complejo.

En 1605, bajo el patrocinio de Felipe III, se realizan una serie de trabajos en el exterior del conjunto que contribuirán a monumentalizar el espacio, dotando a la fachada de la iglesia de una perspectiva más amplia. Destaca la construcción del talud que cierra la plaza, ofreciendo una vía de acceso más cómoda y con menor pendiente; un enorme escudo del monarca, acompañado de una inscripción conmemorativa, decora el muro e indica los límites del patrocinio español en la colina. Esta nueva disposición del entorno del convento permitió la instalación de una monumental fuente frente a la fachada de la iglesia, que fue conocida como la Castellana por la decoración de torres y leones, en referencia a los reinos hispanos de los promotores regios del conjunto. Con el tiempo, la fuente fue desmantelada, por lo que en la actualidad solo se conserva un crucero sobre una columna que se colocó en 1657 para delimitar el límite jurídico del espacio sagrado de la iglesia, que ocupaba toda la plaza. Se quitó en 1869 y se volvió a colocar en 1941.

Una parte esencial del conjunto patrimonial de San Pedro en Montorio, que además constituye un elemento fundamental de comunicación con la ciudad de Roma y con sus gentes, es la Plaza y el Vía Crucis. Esta vía escalonada, que constituye el acceso más antiguo a la plaza y que aparece ya en el plano de Buffalini de 1551, fue modificada en el siglo XVIII con la construcción del muro lateral izquierdo de ladrillo, en el que se ubicó un

viacrucis cuyas estaciones están formadas por nichos cubiertos por frontones triangulares. En la actualidad, cada edículo está decorado con relieves de terracota policroma, encargados al pensionado Carmelo Pastor al término de su pensión. El conjunto fue inaugurado en 1957. En una hornacina situada en el ángulo formado por los dos tramos de rampas hay, además, una imagen de la Virgen realizada en estuco en 1908, por el también pensionado de la Academia Eugenio Martín Laurel.

El conjunto apenas sufrió transformaciones sustanciales hasta el siglo XIX. En 1849 la cabecera de la iglesia fue abatida por la artillería francesa durante la proclamación de la República Romana (del 9 de febrero al 4 de julio de 1849). Como resultado, el ábside y el campanario tuvieron que ser reconstruidos enteramente tras aquel incidente. En distintos momentos, debido a los terremotos frecuentes en el centro de Italia, se han realizado otras reparaciones en el conjunto.

La segunda mitad del siglo estará marcada por las guerras que condujeron a la unificación de Italia y a la proclamación de Roma como capital del país. Estos acontecimientos también tendrán resonancia en San Pedro en Montorio, cuyo entorno está jalonado de monumentos que recuerdan los episodios históricos relacionados con Garibaldi.

Ya en el siglo XX, la plaza sufrió algunas modificaciones al construirse bajo ella un refugio antiaéreo, conservado íntegramente, que constituyó un lugar de referencia para toda la población de Trastévere durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Una chimenea de aireación de hormigón del citado refugio es visible aún hoy en día junto al mirador de la plaza.

Enumeración de partes integrantes

El complejo arquitectónico de la Real Academia de España en Roma está integrado por:

- La iglesia de San Pedro en Montorio (1480-1500).
- Dos claustros, el más antiguo (hacia 1480-1500, con el Templete de Bramante construido hacia 1503-1505) y el segundo (hacia 1553-1557) con un conjunto de frescos que ocupan los lunetos del perímetro exterior dedicados a la historia de San Francisco y de su orden.

Así mismo, la Real Academia de España en Roma comprende en su interior una serie de bienes muebles como parte de su colección permanente que constituyen un aspecto esencial de su historia (artículo 27 de la Ley 16/1985, de 25 de junio,) y, que se encuentran en constante actualización como resultado de un patrimonio vivo asociado a las obras de los pensionados, estando incluidos en las colecciones de la Real Academia de España en Roma que a su vez se hayan integradas en la base de datos DOMUS.

Estado de conservación

Las instalaciones de la Real Academia de España en Roma han sido objeto de diversas intervenciones a lo largo de su historia. Entre las más reseñables del siglo XIX mencionar las realizadas en el año 1879, cuando se inician las obras de adecuación del antiguo convento para la finalidad de convertirlo en Academia de Bellas Artes, que se prolongaron hasta 1881. El proyecto del arquitecto Alejandro del Herrero y Herreros modifica la estructura del edificio fundamentalmente en la crujía norte del claustro interior, mediante la monumentalización de la fachada septentrional, que anteriormente era un muro conventual. Se añaden dos grandes torres en sus extremos con amplios ventanales y arcos de medio punto, relieves alegóricos de la Pintura, la Escultura y la Música y el nombre de la institución labrado en el centro de la balaustrada que corona el edificio. También se reestructuran los espacios interiores para crear habitaciones, salones, grandes estudios para las distintas especialidades, una sala de exposiciones y otros servicios necesarios para la nueva función del edificio.

En 1910 se sustituyen las cubiertas piramidales de las dos torres por terrazas abalaustradas, a las que se puede acceder mediante unas escaleras voladizas de hierro.

En 1926, los arquitectos Salvatore Rebecchini y Jaime Blay planifican el levantamiento de un piso más en el segundo claustro para acomodar los actuales domicilios del director y del secretario. Se añaden, además, dos edificios nuevos: un cuerpo de entrada por la plaza y un pabellón que prolongará los estudios ya existentes en el jardín, ambos diseñados siguiendo una estética de inspiración racionalista.

Estas obras, que por distintos motivos se prolongaron dos décadas -entre ellos el estallido de la Guerra Civil y de la Segunda Guerra Mundial-, fueron continuadas a finales de los años 30 y durante los años 40 por el antiguo pensionado de arquitectura José Ignacio Hervada, que firma un proyecto de rehabilitación en 1942 en el que modifica el anterior diseño de Blay añadiendo, entre otras cosas, balcones y terrazas en el nuevo pabellón del jardín. Hervada es también responsable de la terminación del denominado villino, un pabellón construido al fondo del jardín. A partir de 1947 el Ministerio encarga al arquitecto Luis M. Feduchi el control de estas obras, que terminará en solitario en 1949 tras el cese e inmediato fallecimiento de Hervada.

A partir de este momento la imagen exterior del edificio no sufrirá más modificaciones y las obras posteriores se concentrarán en los interiores de los diferentes espacios.

Al margen de las constantes intervenciones de reparación o mejora de pequeña envergadura, las obras de mayor calado se realizan en 1985, bajo la dirección del arquitecto Armando Bueno Pernica, con la modificación de los estudios de los becarios, la creación del actual salón de actos y, sobre todo, la construcción de una entreplanta en el interior de la sala de exposiciones -actual biblioteca-, lo que obligó a reforzar la estructura de este espacio y de las salas correspondientes de los pisos inferiores (en la actualidad, el techo de las salas correspondientes de la planta baja -hoy salas de exposiciones-, están cubiertas con un falso techo de escayola imitando las bóvedas originales del antiguo convento, que se conservan sin embargo en las dos primeras salas).

Entre las Intervenciones más destacadas del siglo XXI cabe mencionar las siguientes:

En 2004, tras la salida de los frailes del convento, pasan a disposición de la Academia la mayor parte de los espacios ocupados por ellos. En varios de los locales del claustro del Tempietto adyacentes a la iglesia, se acondiciona la vivienda para el rector, así como unos espacios para sacristía y oficina; el resto se unen a la Academia y se acondicionan en algunos de ellos los actuales despachos de Administración, mientras que las antiguas celdas de los franciscanos situadas en el piso superior quedan sin rehabilitar. Estas obras, realizadas por el estudio de arquitectura Frechilla y López-Peláez en distintas fases entre 2004 y 2005 aproximadamente, contemplaron también la remodelación de los actuales despachos situados en la galería sur del primer piso del claustro de la Academia (gestión cultural, becarios y multiusos), el traslado de la biblioteca al primer piso y el arreglo de las actuales salas de exposiciones, la rehabilitación de las salas situadas en el sótano, el derribo del muro que separaba el jardín de la Academia del usado por los frailes y de las construcciones que cubrían la parte exterior del ábside de la iglesia así como la remodelación del pabellón de entrada, donde se abrió el vano de acceso directo con el claustro.

En 2014 se realizaron unas obras de remodelación encaminadas a mejorar la accesibilidad a los distintos espacios del conjunto. En los últimos años se ha proseguido en esta línea destacando la reciente incorporación, en 2020, de un ascensor con ubicación externa no invasiva, destinado a comunicar la planta baja con la primera planta, donde se sitúan espacios públicos.

Las próximas intervenciones que se están estudiando realizar irán encaminadas a reforzar aspectos de accesibilidad en zonas de actividad cultural, semipúblicas y zonas internas, a la posible reordenación del área de acceso principal, así como a diversas intervenciones en el muro del llamado vía Crucis y en sus rejerías.

Criterios de intervención

Los criterios de intervención en el Bien serán los establecidos en el artículo 39 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, para los bienes inmuebles. Las actuaciones irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas. Así mismo, las restauraciones de los bienes respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.

Delimitación del bien

Los elementos que bajo la figura de Bien de Interés Cultural se considera necesario proteger están definidos por las siguientes coordenadas:

41.88855, 12.46668
41.88918, 12.46648
41.88908, 12.46602
41.88872, 12.46614
41.88871, 12.46610
41.88859, 12.46614
41.88849, 12.46618
41.88846, 12.46624
41.88848, 12.46633
41.88846, 12.46640
41.88850, 12.46645
41.88845, 12.46645
41.88847, 12.46654
41.88852, 12.46653
41.88853, 12.46655
41.88847, 12.46657
41.88849, 12.46664
41.88854, 12.46663
41.88854, 12.46666

Delimitación literal del entorno de protección

El entorno de protección se define como el medio físico que rodea el monumento y contribuye a resaltar su significación, su adecuada percepción y comprensión cultural.

Los elementos que forman parte del entorno de protección del BIC están delimitados por las siguientes coordenadas:

41.88840, 12.46697
41.88869, 12.46709
41.88898, 12.46715
41.88901, 12.46715
41.88909, 12.46702
41.88917, 12.46675
41.88923, 12.46664
41.88926, 12.46656
41.88934, 12.46660

41.88939, 12.46642
41.88934, 12.46573
41.88906, 12.46580
41.88902, 12.46561
41.88901, 12.46561
41.88899, 12.46551
41.88883, 12.46470
41.88877, 12.46478
41.88849, 12.46610
41.88846, 12.46613
41.88843, 12.46623
41.88845, 12.46667
41.88846, 12.46673