

Obra 03_
Museo de las Colecciones Reales



arquitecto Mansilla + Tuñón Arquitectos. Luis M. Mansilla, Emilio Tuñón. colaboradores Matilde Peralta, Rubén Arend, Andrés Regueiro, Clara Moneo, Teresa Cruz, Jaime Gimeno, Stefania Previati, David Nadal, Óscar F. Aguayo, Carlos Martínez de Albornoz, Asa Nakano, María José Castellón, Javier González Galán, Mila Moskalenko. cliente Patrimonio Nacional. emplazamiento Palacio Real, Madrid, España. superficie construida 40.000 m². año en proceso. fotografía Luis Asín. Royal Collections Museum. architects Mansilla + Tuñón Arquitectos. Luis M. Mansilla, Emilio Tuñón. assistants Matilde Peralta, Rubén Arend, Andrés Regueiro, Clara Moneo, Teresa Cruz, Jaime Gimeno, Stefania Previati, David Nadal, Óscar F. Aguayo, Carlos Martínez de Albornoz, Asa Nakano, María José Castellón, Javier González Galán, Mila Moskalenko. client National Heritage. location of the building Royal Palace, Madrid, Spain. total area in square meters 40.000 m². año in process. photography Luis Asín.

Desde el decreto de fundación del museo de Armas y Carruajes emitido en 1936 por el gobierno de la Segunda República, ha habido diferentes intentos de construir un museo para las colecciones reales anexo al Palacio Real de Madrid. En 1999 y 2002 se convocaron concursos con el objetivo de hacer partícipes a los ciudadanos de aquellas colecciones propiedad del Estado Español que actualmente están almacenadas.

El proyecto ganador consiste en crear un basamento para el palacio desde el exterior, que aparece en la distancia como un gran muro de granito, y es a su vez un marco, desde el interior, para ver las piezas expuestas y los jardines anexos.

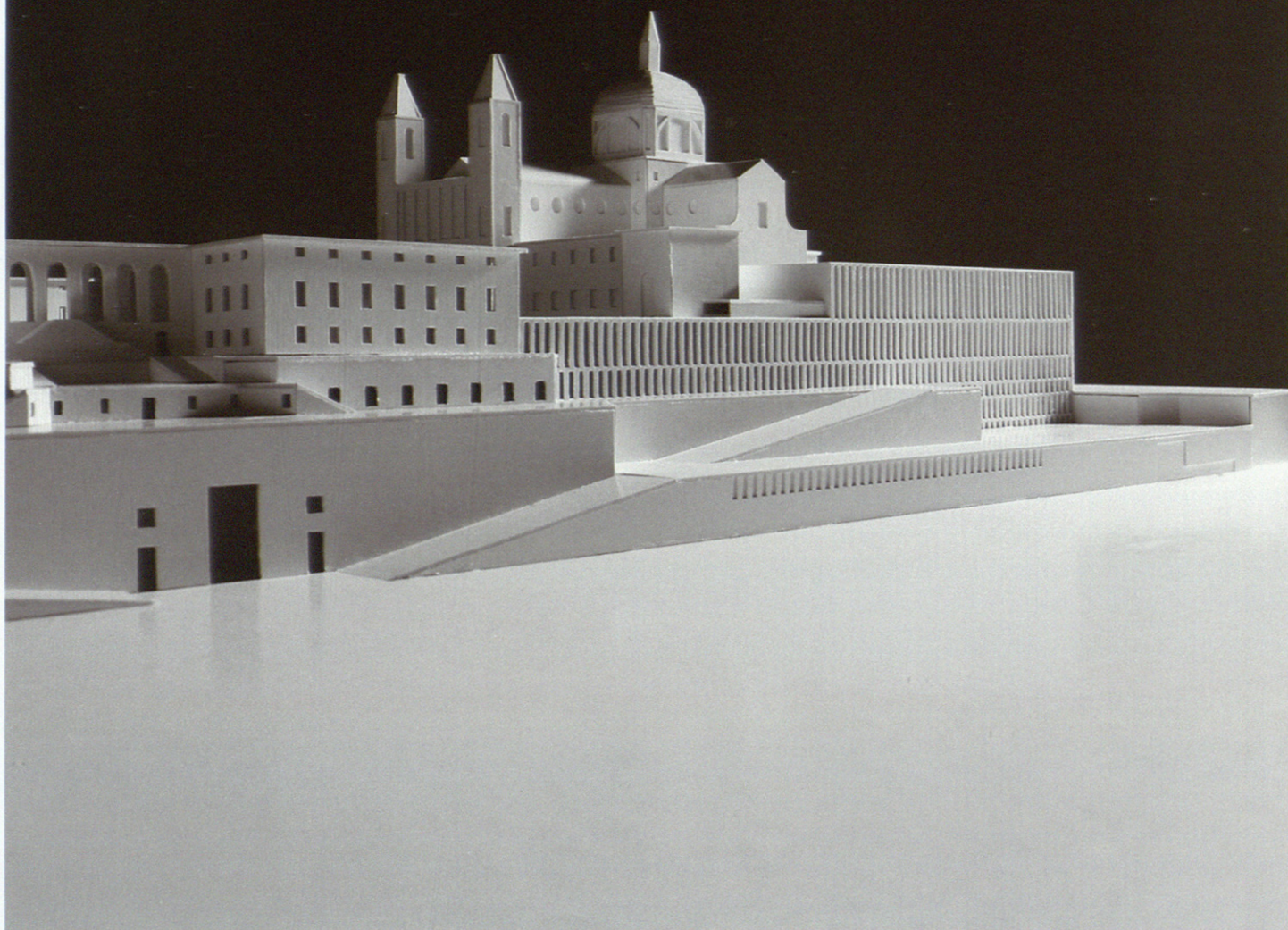
La construcción, la estructura y el espacio se entrelazan

dando lugar a un edificio sencillo, discreto y compacto, que busca la flexibilidad a través de un orden riguroso. De este modo las vistas son el espacio entre la estructura, los pilares son los llenos entre los huecos, el espacio es el ritmo de las vigas, las instalaciones son los intersticios entre aquello que soporta el edificio y la contención del terreno se convierte en una amplia galería de drenaje. Ever since the decree founding the Arms and Carriages Museum (Museo de Armas y Carruajes), issued in 1936 for the Government of the Second Republic, there have been several attempts to build a museum for the royal collections, annexed to the Royal Palace of Madrid. In 1999 and 2002, contests were held for the purpose of allowing citizens to participate in those collections, which

were the property of the Spanish state, where they are now in storage.

The winning project consists of an outside foundation for the palace, which appears in the distance as a large granite wall. Instead, it is an inside frame that allows the view of the exposed pieces and the annexed gardens.

The building, structure, and space, are intertwined, resulting in a simple, discreet, and compact building seeking flexibility through strict order. Thus, the views become the space within the structure, the pillars become the filling between the gaps, the space becomes the rhythm of the beams, the facilities become the small spaces between the building supports, and the containment of the land becomes a large drainage gallery.



El desmonte y la pantalla de pilotes junto al Palacio Real y la Catedral de la Almudena
The trench and the piles screen beside the Royal Palace and la Almudena Cathedral



10/09/2008



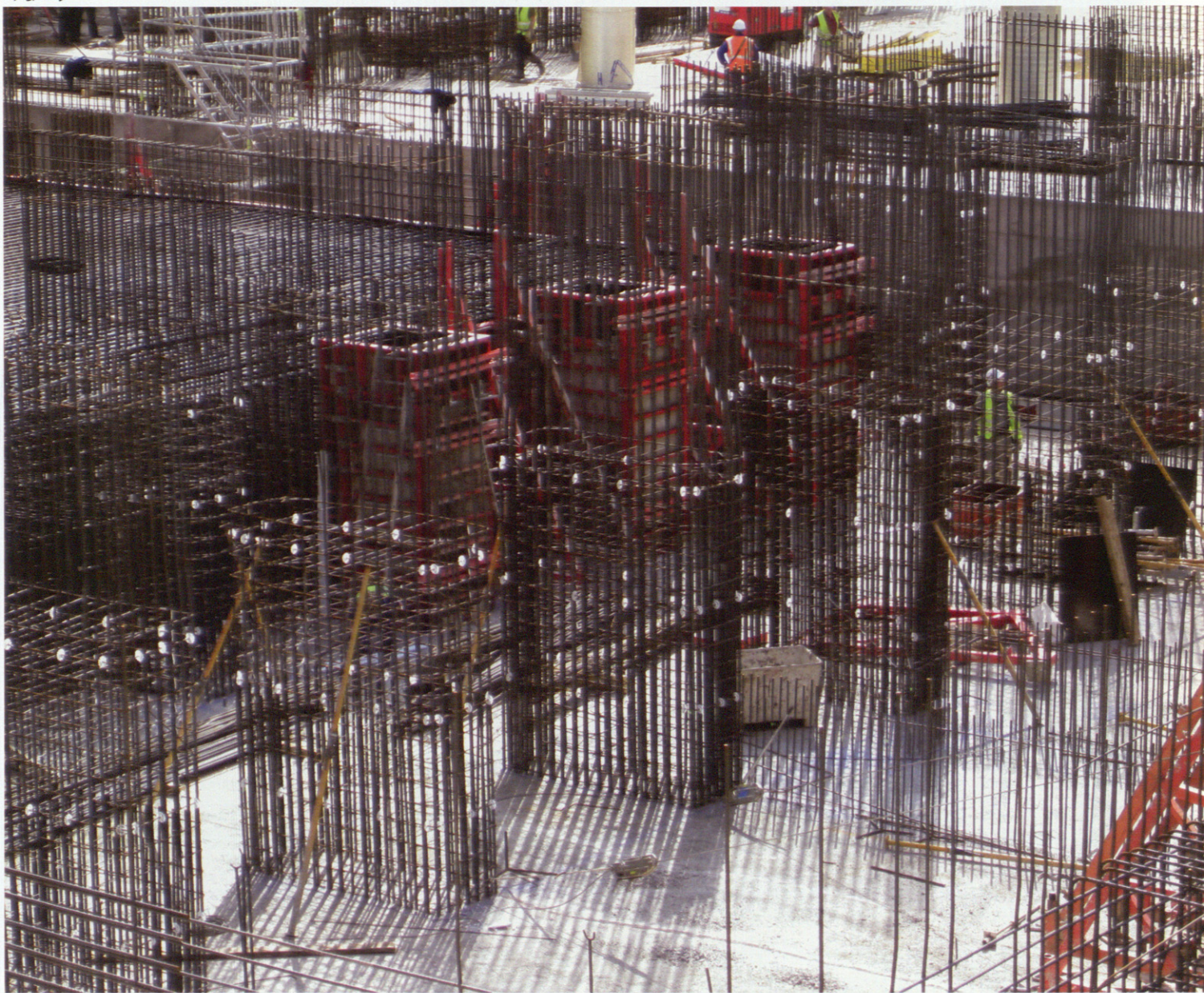
Arriba, planta de aparcamiento. Armado de pilares y losa. Abajo, a la derecha, construcción de la sala de pinturas, losa postensada y pantalla, muro, foro y contrafuertes.

Above, parking floor. Pillars and slab reinforcement. Below, to the right, paintings hall construction, post-tensioned slab and screen, wall, forum and buttresses.



22/04/2009

11/03/2009

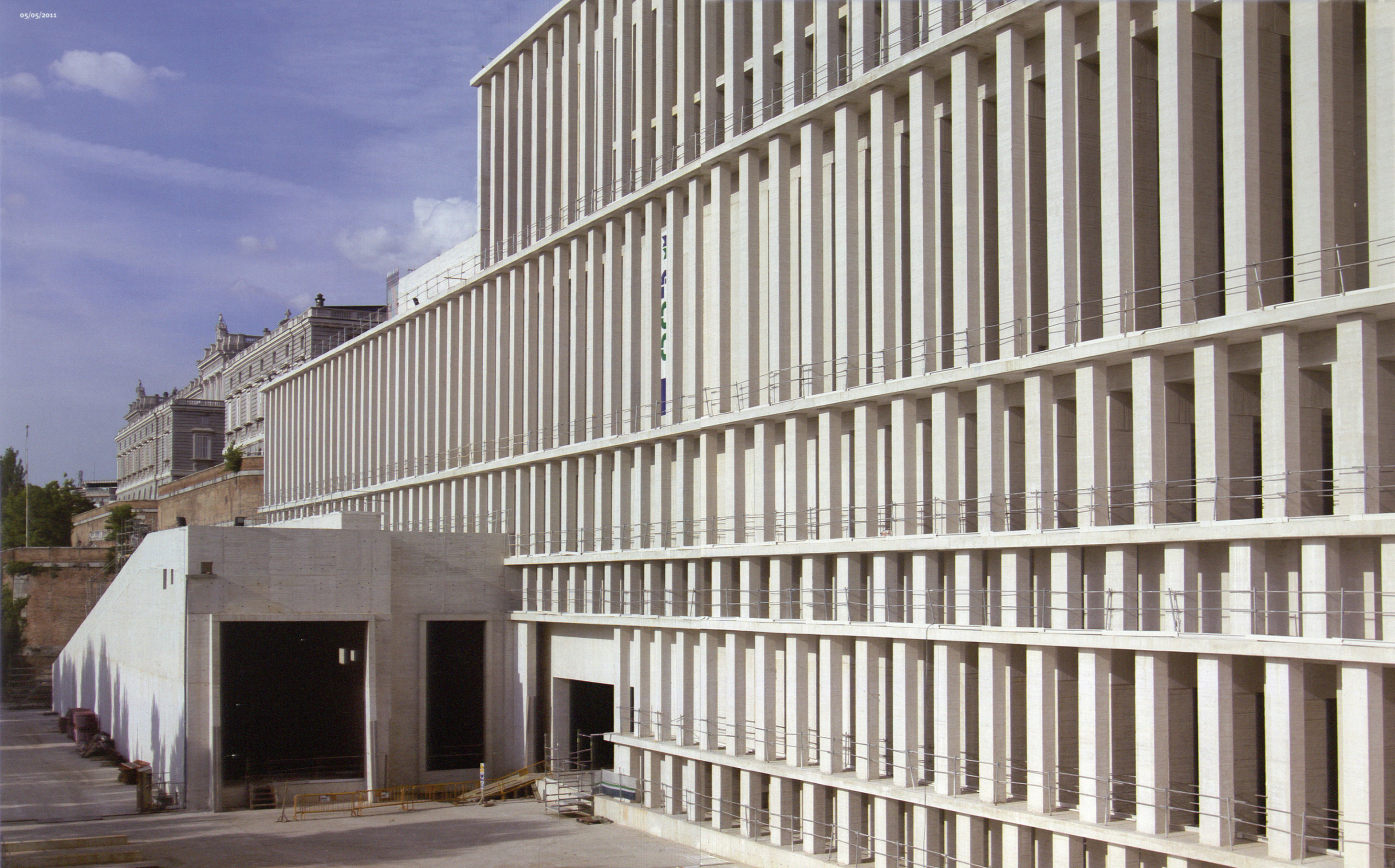


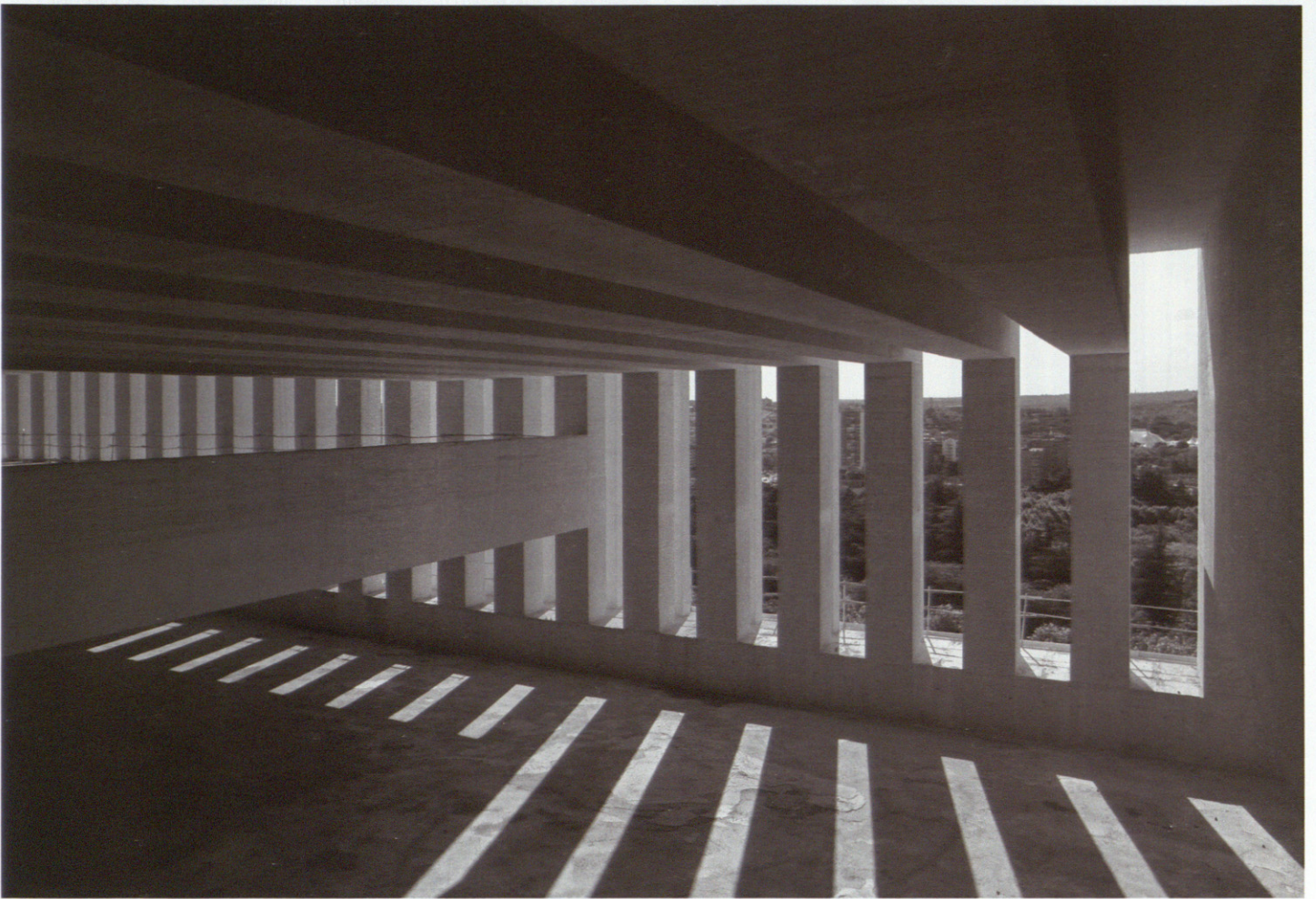
01/07/2009



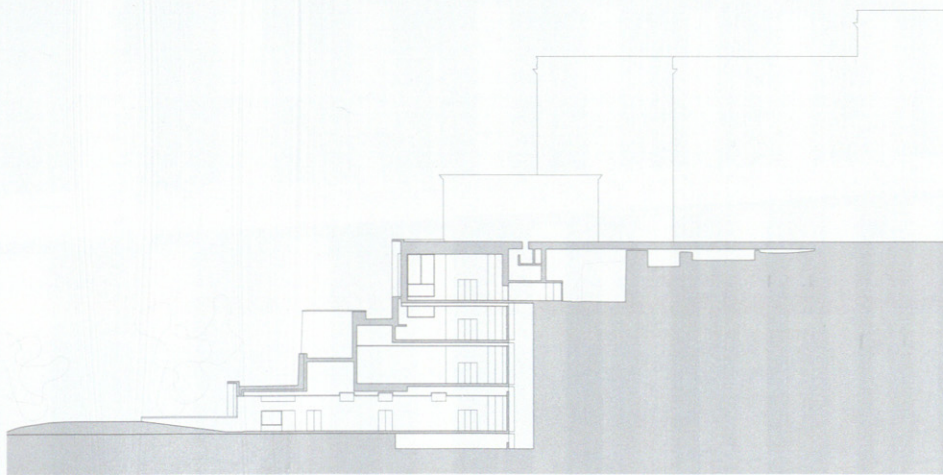
16/12/2009







Los tres niveles de salas de exposición se resuelven con estructuras de grandes luces, de 16 metros de vano, conformando unas naves continuas con tres caras cerradas y una cuarta, la oeste, que se formaliza como un filtro formado por los soportes de los grandes pórticos. Por un lado evita la incidencia solar directa de poniente y, por otro, permite disfrutar de la vista de los jardines del Campo del Moro.

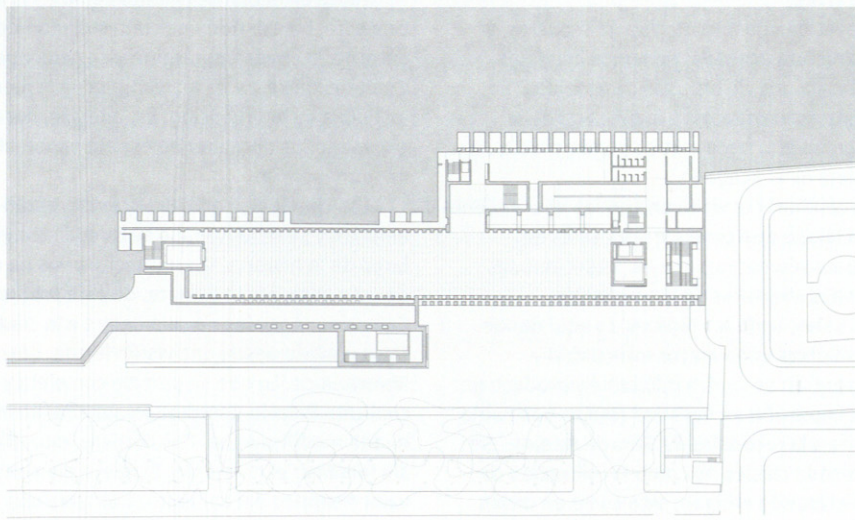


SECCIÓN TRANSVERSAL PLAZA DE ARMAS
CROSS SECTION PLAZA DE ARMAS

0 5m 20



The three levels of exhibition halls are solved with great span structures, with 16 metre openings, forming continuous naves with three closed sides and a fourth one, the west one, that is formalized as a filter formed by the supports of the great porticos. On one hand, it avoids direct sunlight from the west, and on the other, it allows for the enjoyment of the view over the Campo del Moro gardens.



PLANTA SALA DE PINTURAS
FLOOR PAINTINGS ROOM



Poker de Reyes _ Mónica Alberola y Chinina Martorell

Madrid, 13 de enero de 2011. Nos citamos al pie de la Catedral y, mientras esperamos, nos damos cuenta de que algo pasa. La fallida fachada del templo evidencia que ese espacio áulico no funciona. Una gran valla opaca de obra cierra la visión hacia poniente y hace que nuestra mirada se entretenga más de lo que merece en la fachada de la Catedral. Se abre una puerta en la valla y Emilio y Luis aparecen. Nos acompañarán en esta visita improvisada que les hemos pedido.

Desde el comienzo observamos algo a lo que Mansilla y Tuñón nos tienen acostumbrados en casi todas sus obras: su aportación generosa a la ciudad, al plantear el acceso como generador de espacio público. El volumen que lo recoge se presenta como una pieza fundamental que en su funcionalidad amplía el sentido de la plaza a la vez que se retira ligeramente para mantener lo importante: las vistas. No se funde, no quiere ni puede mimetizarse con la belleza del paisaje. Según comentan ellos mismos, este volumen de entrada es el único que se permiten hacer sin contar con el orden riguroso que les guía en todo el proyecto. Es, también, el comienzo de la visita.

Una vez en el interior, a través de una articulación de espacios, y aún estando únicamente la estructura acabada, podemos imaginar su aspecto final, reconocemos cada uno de los usos de acogida. Por el orden, la elección del sistema estructural y la potencia de la construcción, se nos muestra completo, poco más se puede añadir, no haría falta revestirlo. El esqueleto es el acabado.

Los autores nos proponen continuar la visita en sentido descendente y nos dirigen hacia una amplia rampa que conduce a las salas de exposición. En este recorrido pausado sorprenden las intencionadas vistas que enmarcan las acertadas aberturas de las fachadas. Accedemos a la primera de las salas, la de los tapices. Es aquí donde la estrategia del proyecto se manifiesta con mayor rotundidad y acierto, ya que el muro de contención se vuelve habitable y produce un imponente espacio lineal. Una impresión en nuestras retinas nos habla de un recuerdo reciente, la visita a la reconstruida Stoa de Attalos. Se percibe un aire clásico, entendiendo clásico no como la utilización de un vocabulario reconocible en el mundo antiguo, sino como un orden *superior*: la forma misma, que aun siendo esencia pura tiene partes. Se demuestra una armonía entre las partes, pero también un hacer contemporáneo, donde el volumen sustituye a la masa, y donde la

regularidad sustituye a la simetría.

En estas salas la fachada, abierta al oeste, permite la entrada de la luz natural y el disfrute de las vistas del Campo del Moro para mantener, de forma matizada, la condición de mirador y, al tiempo, ajustar la iluminación natural a las necesidades de las piezas que se expongan.

Llegamos a la última sala, la de carruajes, desde donde es posible salir a un salón exterior y contemplar los jardines desde la plataforma, que será, además del lugar donde se enganchen los tiros de las carrozas, un acceso para autoridades. Este volumen avanza en planta para alinearse y conectar con las rampas del Palacio, sin alterar la percepción de la imagen histórica colectiva del basamento del conjunto.

El museo también incluye una parte del pasado más antiguo de la Villa al incorporar, en su recorrido, los restos arqueológicos descubiertos durante la obra. Los almacenes, oficinas, talleres e instalaciones completan el programa y forman parte de un todo único, con la claridad funcional y una calidad constructiva acorde con una gran obra pública.

Tanto en el planteamiento como en la ejecución de este arriesgado proyecto, ha existido una clara voluntad de respeto a lo existente y a su entorno. “Lo más importante ya existe, nuestra labor es hacerlo visible”. Creemos que esta frase, recogida en la memoria de los autores, no hace justicia a su intervención. Es, además, necesaria la voluntad de respetar el pasado, de aprender de él para poder situarse en el presente y desear la permanencia.

Las ciudades, como la sociedad, están en continuo desarrollo, se amplían y se renuevan, no se quedan congeladas en el tiempo. A lo largo de la historia, la arquitectura nos ha dejado muchos ejemplos de este mirar hacia delante, de este *progreso*. El nuevo Museo de Las Colecciones Reales no se muestra a la ciudad desde ella misma, aparece claro y nítido desde una visión lejana, desde el margen oeste del río Manzanares. Lo que se percibe completa y unifica el basamento del conjunto Palacio-Catedral. Realmente, la imagen de la cornisa de Madrid queda modificada, sí. Con respeto, rotundidad, rigor y sensibilidad, sin falsificar el momento. El nuevo elemento aporta un grado más al valor histórico del conjunto, y alcanza una sofisticada armonía con la composición clásica de las fachadas del Palacio.

Goya pintaría la cornisa con gusto, redibujando quizás el perfil que ofrece La Almudena.

Four Kings_ Mónica Alberola and Chinina Martorell

Madrid, January 13th 2011. We arrange to meet at the foot of the Cathedral and, while we wait, we realize that something is going on. The failed façade of the temple proves that that palace-space doesn't work. A great opaque site-fence closes off the western view and encourages our stare to become more entertained than it should by the façade of the Cathedral. A door in the fence opens and Emilio and Luis show up. They will accompany us on this improvised visit that we have requested.

From the beginning we observe something that Mansilla and Tuñón have accustomed us to in almost all their works: their generous contribution to the city when setting the access out as a public area generator. The volume that gathers it is presented as a key piece that, through its functionality, widens the sense of the square whilst slightly stepping back so as to preserve what's important: the views. It doesn't blend in. It neither wants to nor can merge with the beauty of the landscape. According to them, this entrance volume is the only one they allow themselves to carry out leaving out the rigorous order that guides them in all projects. It is, also, the start of the visit.

Once inside, thanks to the articulation of spaces, and only the structure being finished, we can imagine its final appearance, we recognize each of the welcoming uses. Due to order, the choice of structural system and the power of the construction, it is revealed to us complete. Little more can be added. It could go by without any covering. The skeleton is the finishing.

The authors suggest that we continue the visit downwards and direct us towards a wide ramp that leads to the exhibition halls. During this unhurried tour, the deliberate views framed by the wisely placed façade openings are surprising. We enter the first hall, the tapestries one. It is here that the strategy of the project is revealed with greater firmness and good judgement, for the retaining wall becomes habitable and produces a strong lineal space. An impression in our retinas tells us about a recent memory, the visit to the rebuilt Stoa of Attalos. A classic air is perceived, classic not as in the use of a recognizable vocabulary in the olden days, but as in a *superior* order: shape itself, which despite being pure essence, has parts. A harmony between parts is proved, but also a contemporary doing, where volume substitutes mass, and where regularity substitutes symmetry.

In these rooms, the façade, open to the west, allows for the entrance

of natural light and the pleasure of the views over El Campo del Moro to maintain, in a way, its viewpoint condition and, at the same time, to adjust the natural illumination to the needs of the pieces on show.

We get to the last hall, the carriages one, where it's possible to go out on to an outdoors hall and contemplate the gardens from the platform, which will be, apart from the place where the tugs will be attached, also an entrance for authorities. This volume advances horizontally to connect with the ramps of the Palace, without altering the perception of the collective historical image of the base of the set.

The museum also includes a part of the most ancient past of the Villa, including in its walkthrough, archaeological remains discovered during the building works. The stockrooms, offices, workshops and facilities complete the program and are part of a whole, with the functional clarity and constructive quality matching that of great public works.

Both in the approach and the execution of this risky project, there has been a clear will of respect towards what already existed and its surroundings. "What's most important already exists. Our duty is to make it visible". We believe that this sentence, collected in the author's report, doesn't do justice to their intervention. Also, the will to respect the past is necessary, to learn from it in order to place oneself in the present and wish for permanence.

Cities, like society, are in continuous development. They grow and renew themselves; they don't stay frozen in time. Throughout history, architecture has left us many examples of this looking forward, this *progress*. The new Museo de Las Colecciones Reales (Royal Collections Museum) doesn't show itself to the city from the city as such. It appears clear and sharp from a distant view, from the west margin of the Manzanares River. What is perceived completes and unifies the base of the Palace-Cathedral set. Truly, the image of Madrid's skyline is indeed changed, with respect, firmness, rigor and sensibility, without forging the moment. The new element adds another degree to the historical value of the set, and it achieves a sophisticated harmony with the classical composition of the façades of the Palace.

Goya would happily paint the skyline, perhaps redoing the outline given by La Almdena.