



conversando con...
in conversation with...



SOL MADRIDEJOS

Marina Sender Contell
Ana Torres Barchino

doi: [10.4995/ega.2021.13662](https://doi.org/10.4995/ega.2021.13662)



SOL MADRIDEJOS

Un aprendizaje continuo
A continuous learning

Sol Madrudejos, es arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y, junto a su socio Juan Carlos Sancho forman su estudio S.M.A.O. Sancho-Madrudejos Architecture Office. Su obra ha sido ampliamente difundida a nivel nacional e internacional, y ha obtenido numerosos premios y reconocimientos.

Ha compatibilizado el ejercicio libre de la profesión con la docencia, ha sido profesora de proyectos en la Universidad Europea de Madrid y en la Universidad CEU San Pablo, ha estado también presente como profesora invitada e impartiendo diversos cursos y conferencias en numerosas escuelas de arquitectura como l' *École Polytechnique Federale de Lausanne* (EPFL), la Universidad Pontificia de Lima, el *Massachusetts Institute de Boston* (MIT), el *College of Architecture and Urban Planning of Tongji University* en Shangahi, el *OTIS College of Art and Design* de los Angeles o la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Bogotá, etc.

Entre sus obras más destacadas en los últimos 10 años podemos indicar: El Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, el Centro de las Artes y la Tecnología -CAT- de Segovia, el Nuevo Campus para la escuela de Negocios del IESE en Madrid o el Teatro Alborouj en El Cairo entre otras. En todos sus proyectos trabajan sobre conceptos surgidos el campo de las artes plásticas y su expresión en el ámbito arquitectónico. Especial atención merece el proyecto de la Capilla en Valleacerón (Almadenejos, 1996-2001), en la que exploran la relación entre el paisaje y el objeto a través del pliegue como generador del proyecto arquitectónico. Con motivo de la lección inaugural del master de Arquitectura Avanzada, Urbanismo, Paisaje y Diseño de la ETSAV para el curso 2019-20, tuvimos la oportunidad de conversar con Sol sobre sus trabajos y la importancia que la expresión gráfica cobra en sus proyectos.

Sol Madrudejos, is an architect at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid and, together with her partner Juan Carlos Sancho, formed her studio S.M.A.O. Sancho-Madrudejos Architecture Office.

Her work has been widely spread nationally and internationally, and she has won numerous awards and recognitions. She has reconciled the free exercise of the profession with teaching, she has been a professor of projects at the European University of Madrid and at the CEU San Pablo University, being also present as a guest lecturer and giving various courses and lectures in numerous architecture schools such as l' *École Polytechnique Federale de Lausanne* (EPFL), the Pontifical University of Lima, the Massachusetts Institute of Boston (MIT), the College of Architecture and Urban Planning of Tongji University in Shangahi, the OTIS College of Art and Design of Los Angeles or the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Bogotá, etc.

Among her most outstanding works in the last 10 years we can indicate: The Museum of Contemporary Art of Alicante, the Center of Arts and Technology (CAT- of Segovia), the New Campus for the IESE Business School in Madrid or the Alborouj Theater in Cairo among others. In all of their projects they work on concepts that have emerged in the field of plastic arts and their expression in the architectural field. The Chapel in Valleacerón (Almadenejos, 1996-2001) project, in which they explore the relationship between the landscape and the object through the fold as a generator of the architectural project, deserves special attention.

On the occasion of the inaugural lesson of the master of Advanced Architecture, Urbanism, Landscape and Design of the ETSAV for the 2019-20 academic year, we had the opportunity to talk with Sol about her work and the importance that graphic expression takes into her projects.



Cuadro de presentación-tren de pensamiento
Presentation map-train of thought

Marina Sender: En vuestros trabajos, ¿ha cambiado la manera de trabajar desde los primeros proyectos hasta ahora? La manera de enfocar el proyecto, el desarrollo de la idea, el dibujo...

Sol Madrideojos: Nuestra forma trabajar ha cambiado en la medida en que se han ido incorporando nuevas herramientas que nos permiten desarrollar el proyecto de manera mucho más precisa y controlada. La evolución de los métodos gráficos nos ha permitido, sobre todo, un mayor control de los proyectos, desde su concepción hasta su materialización constructiva. Cuando proyectamos la Capilla de Valleacaron los medios a nuestra disposición para definir el proyecto eran muy limitados y resultaba difícil poder transmitir la información a través únicamente de la representación gráfica en dos dimensiones o en maquetas. Hoy en día, las herramientas gráficas, junto con los avances en la construcción que supone el uso del control numérico, nos permiten llegar de manera mucho eficaz al edificio construido. Cuando utilizamos un programa de parametrización lo hacemos como una herramienta de apoyo para definir y ajustar con exactitud el resultado final. Los dibujos que se generan son la consecuencia del proceso y expresan la definición de ese resultado.

M.S.: Me gustaría que nos contaras un poco cómo se desarrolla ese proceso creativo, ¿cómo se entiende el estudio como un laboratorio de trabajo generador de proyectos arquitectónicos?

S.M.: Desde el inicio de nuestra carrera siempre hemos trabajado sobre diversas líneas de investigación

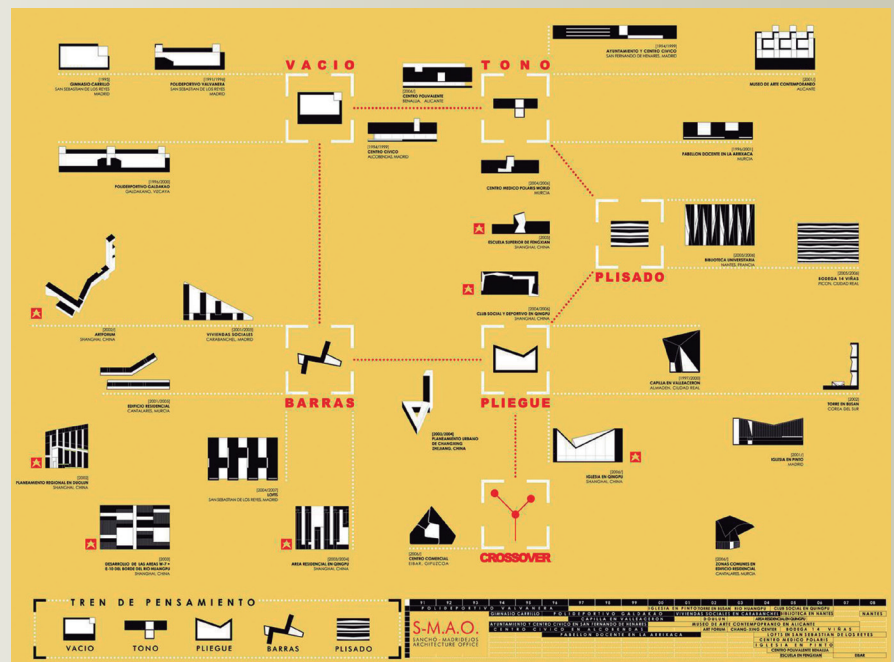
en las que se engloban los proyectos que hemos ido desarrollando a lo largo de los años, y que muchas veces empezamos a desarrollar sin tener un encargo previo. Estas líneas de investigación se basan en temas sobre los que nos interesa profundizar, como el pliegue, el vacío, el tono del espacio... Son temas que llevamos a todo nuestro ámbito de trabajo, a nuestras reflexiones, a nuestros planteamientos arquitectónicos y propuestas, a lo que escribimos, a lo que enseñamos en la Universidad o contamos en las conferencias... y, finalmente, se reflejan en la obra construida. El objetivo final de todo este sustento es la construcción del espacio, pero en el recorrido hay un largo proceso de trabajo, de caminos que se han desechado, opciones que no han llegado a materializarse, multitud de propuestas de las cuales sólo unas pocas han llegado a concretarse en un edificio, en un espacio. Pero todo es parte de una labor que nos permite abordar cada nuevo

Marina Sender: Regarding your work, has the way you work from the first projects to now changed? The way to look at the project, the development of the idea, the drawing...

Sol Madrideojos: Our way of working has changed to the extent that new tools have been incorporated that allow us to develop the project in a much more precise and controlled way. The evolution of graphic methods has allowed us, above all, greater control of projects, from their conception to their constructive materialization. When we projected the Valleacaron Chapel the means at our disposal to define the project were very limited and it was difficult to transmit the information through only two-dimensional or model graphic representation. Today, graphical tools, along with the advances in construction that involves the use of numerical control, allow us to reach the built building very effectively. When we use a parameterization program we do it as a support tool to define and fine-tune the final result. The drawings that are generated are the consequence of the process and express the definition of that result.

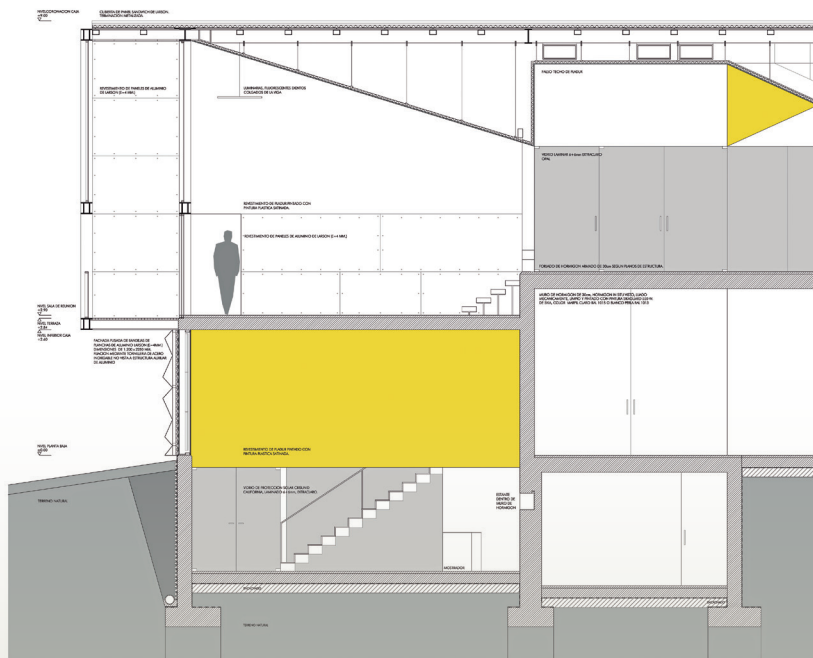
M.S.: I would like you to tell us a little bit about how that creative process develops, how is the study understood as a working laboratory generator of architectural projects?

S.M.: Since the beginning of our career we have always worked on various lines of

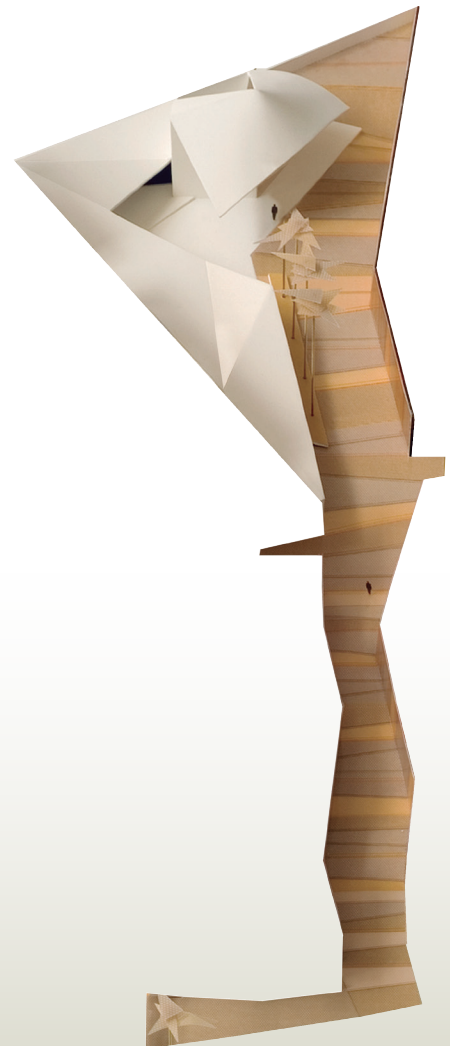




Almadén, Ciudad Real. Sección constructiva y espacio central
Valleaceron Chapel Almadén, Ciudad Real. Constructive section
and central space



BODEGA 14 VIÑAS EN PICON - SECCION CONSTRUCTIVA 2 1/50





encargo a partir de planteamientos e ideas sobre los que ya hemos reflexionado. Cuando recibimos un encargo o nos enfrentamos a un concurso, estos planteamientos previos nos ayudan a dar una respuesta rápida a los plazos, generalmente cortos, con un contenido y unas intenciones arquitectónicas que se concretan en base a los condicionantes propios de cada situación específica.

En nuestro trabajo habitualmente han influido referencias a ideas que se han planteado en otros ámbitos del mundo del arte, ámbitos en los que el proceso creativo es mucho más rápido, más inmediato, y sin la necesidad de dar respuesta a la complejidad que conlleva la arquitectura. De estas referencias nos interesan no tanto las formas o los resultados concretos, sino los conceptos que plantean en relación al espacio y que queremos trasladar a la arquitectura, con los medios propios de la arquitectura, ya que un proyecto arquitectónico debe responder a una serie de necesidades complejas que en campos como la escultura, la pintura o la fotografía no existen.

Así, entendemos el trabajo de laboratorio como un proceso a partir de temas que provienen del mundo del arte o del pensamiento, o que entresacamos de otros momentos históricos y que, junto con las posibilidades de la técnica, nos permiten abordar planteamientos arquitectónicos.

M.S.: ¿Seguís haciendo dibujos a mano, dibujos de idea y esquema?

S.M.: Sí, seguimos haciendo dibujos a mano durante todas las etapas de desarrollo del proyecto, como parte de nuestro proceso de pensamiento, de reflexión sobre lo que estamos realizando y no tanto como un resultado final.

M.S.: Hoy en día, las herramientas informáticas son útiles, gráficamente vas a expresarte a través del ordenador, pero el dibujo de idea, el boceto inicial... ¿cómo interfiere el dibujo en el proceso creativo?

S.M.: Las primeras ideas, la manera de empezar a pensar, para nosotros tienen que ser a través de dibujos conceptuales o de maquetas iniciales. Tendemos a trabajar a partir de maquetas, de fotografías que realizamos de esas maquetas y de dibujos que podemos realizar sobre las fotografías. El dibujo a mano es una herramienta muy fácil e inmediata, pero la conjunción de diferentes técnicas aporta más posibilidades.

Ana Torres: Estos proyectos tienen mucho de plasticidad, unido al campo del arte en general como son: el uso del pliegue, el trabajo manual, el utilizar un material tan básico, pero a la vez lleno de posibilidades... ¿Se puede decir que vuestros trabajos en cartulina son como el arte del origami? Se nota el empleo de la experimentación como algo esencial.

S.M.: El origami utiliza el plegado para conseguir una transformación topológica de un plano, que genera una nueva forma, en base a leyes geométricas.

Nosotros partimos de generar una tensión exterior, generalmente en forma de corte, en base al cual se crean unas relaciones espaciales de estabilidad y unidad. Esa tensión previa condiciona topológicamente, a través del pliegue, el resultado a nivel tanto formal como espacial y estructural. El resultado es fruto de una reflexión previa.

A partir de ahí, nos interesa generar espacio a través de esa trans-

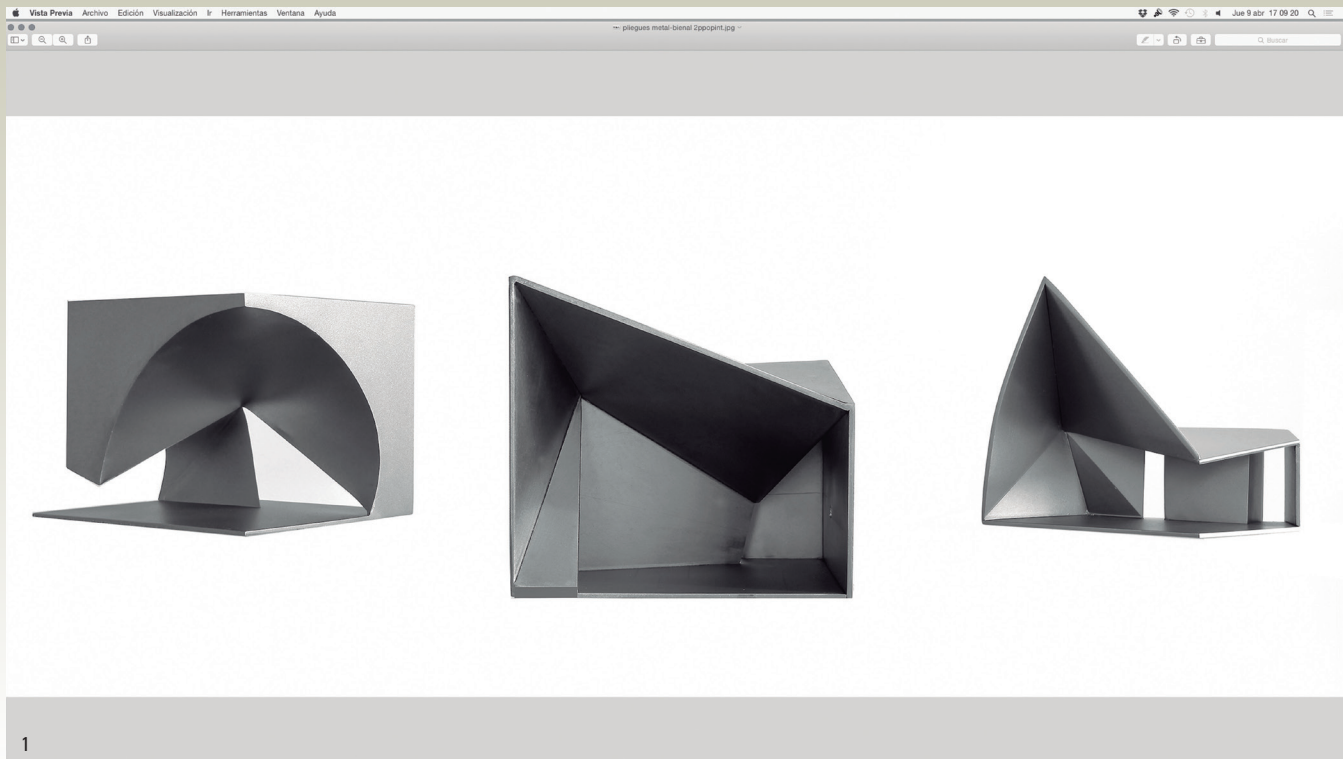
research that include the projects that we have been developing over the years, and that we often start to develop without having a previous commission. These lines of research are based on topics that we are interested in deepening, such as the fold, the void, the tone of space... These are topics that we bring to our entire field of work, to our reflections, to our architectural and proposed approaches, to what we write, to what we teach at the University or we talk about in the conferences... and are finally reflected in the constructed work.

The ultimate goal of all this substrate is the construction of the space, but along the way there is a long work process, of paths that have been discarded, options that have not come to materialize, many proposals of which only a few have come to concrete in a building, in a space. But it is all part of a task that allows us to approach each new commission based on approaches and ideas on which we have already reflected. When we receive a commission or face a contest, these previous approaches help us to give a quick response to the deadlines, usually short, with an architectural content and intentions that are realized based on the conditions specific to each specific situation. Our work has usually influenced references to ideas that have been planted in other areas of the art world, areas in which the creative process is much faster, more immediate, and without the need to respond to the complexity of architecture. Of these references we are not so much interested in the specific forms or results, but the concepts that they suggest in relation to space and that we want to transfer to architecture, with the means of architecture, since an architectural project must respond to a series of complex needs that in fields such as sculpture, painting or photography do not exist. Thus, we understand laboratory work as a process based on topics that come from the world of art or thought, or that we select from other historical moments and that, together with the possibilities of the technique, allow us to tackle architectural approaches.

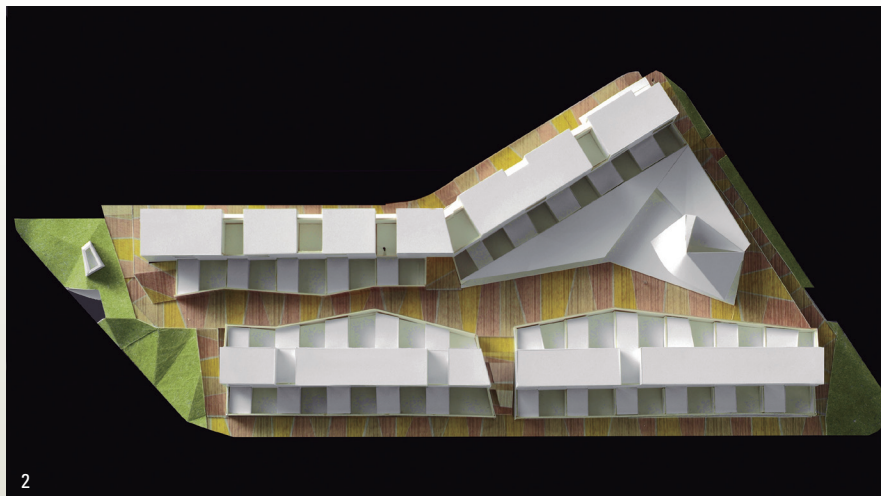
M.S.: Do you still make hand drawings, idea and schematic drawings?

S.M.: Yes, we continue to make drawings by hand during all stages of the development of the project, as part of our thinking process, of reflection on what we are doing and not so much as a final result.

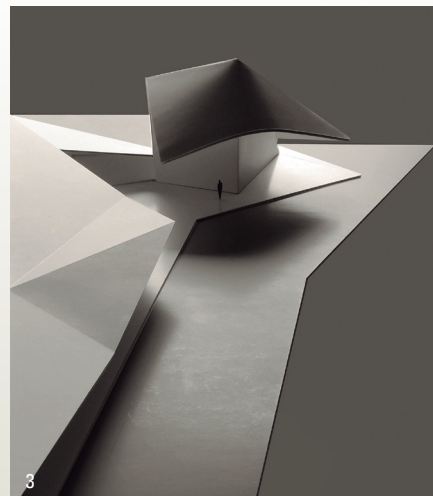
M.S.: Nowadays, computer tools are useful, graphically you will express yourself through



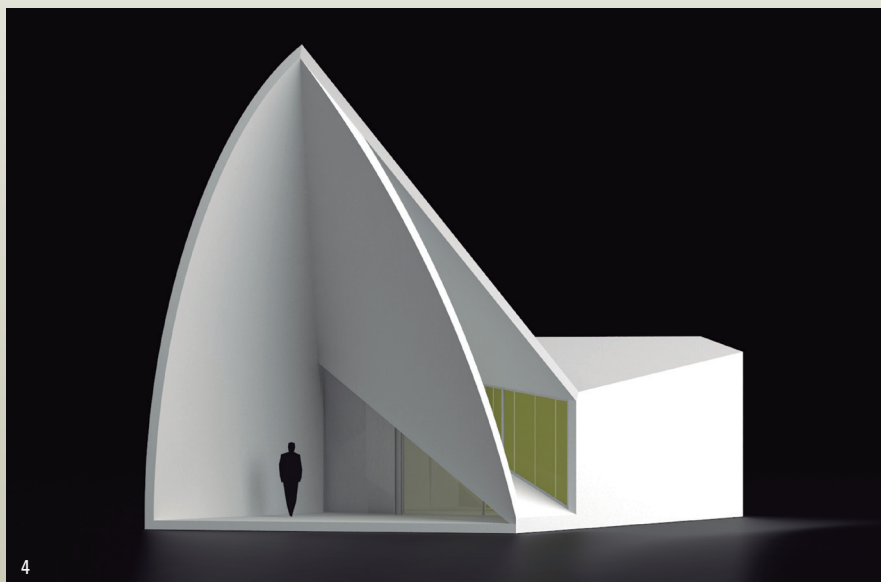
1



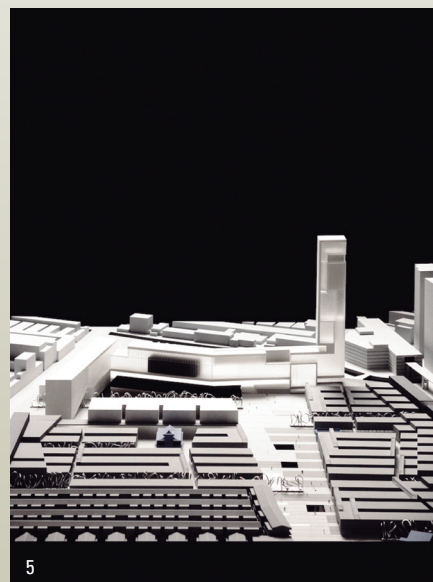
2



3



4



5



- 1. Maquetas de pliegues (Segovia, Valleacerón, Villaescusa)
- 2 y 3. Viviendas y espacios libres en Cantalares (Murcia)
- 4. Capilla en Villaescusa de Haro (Cuenca)
- 5. Art Forum, Shanghai
- 6. Parametrizaciones Cúpula

- 1. Folding models (Segovia, Valleacerón, Villaescusa)
- 2 and 3. Housing and free spaces in Cantalares (Murcia)
- 4. Chapel in Villaescusa de Haro (Cuenca)
- 5. Art Forum, Shanghai
- 6. Dome Parameterizations

formación topológica, que mantiene unas leyes de relación precisas de cada punto en el espacio. Esta condición está relacionada con la forma que permite un funcionamiento estructural óptimo. Así, la forma, la estructura y el espacio surgen a la vez, en sintonía. Esa sería nuestra manera de entender y utilizar el pliegue.

M.S.: Como docentes del área de expresión gráfica arquitectónica, nos preocupa transmitir a los alumnos la importancia del lenguaje

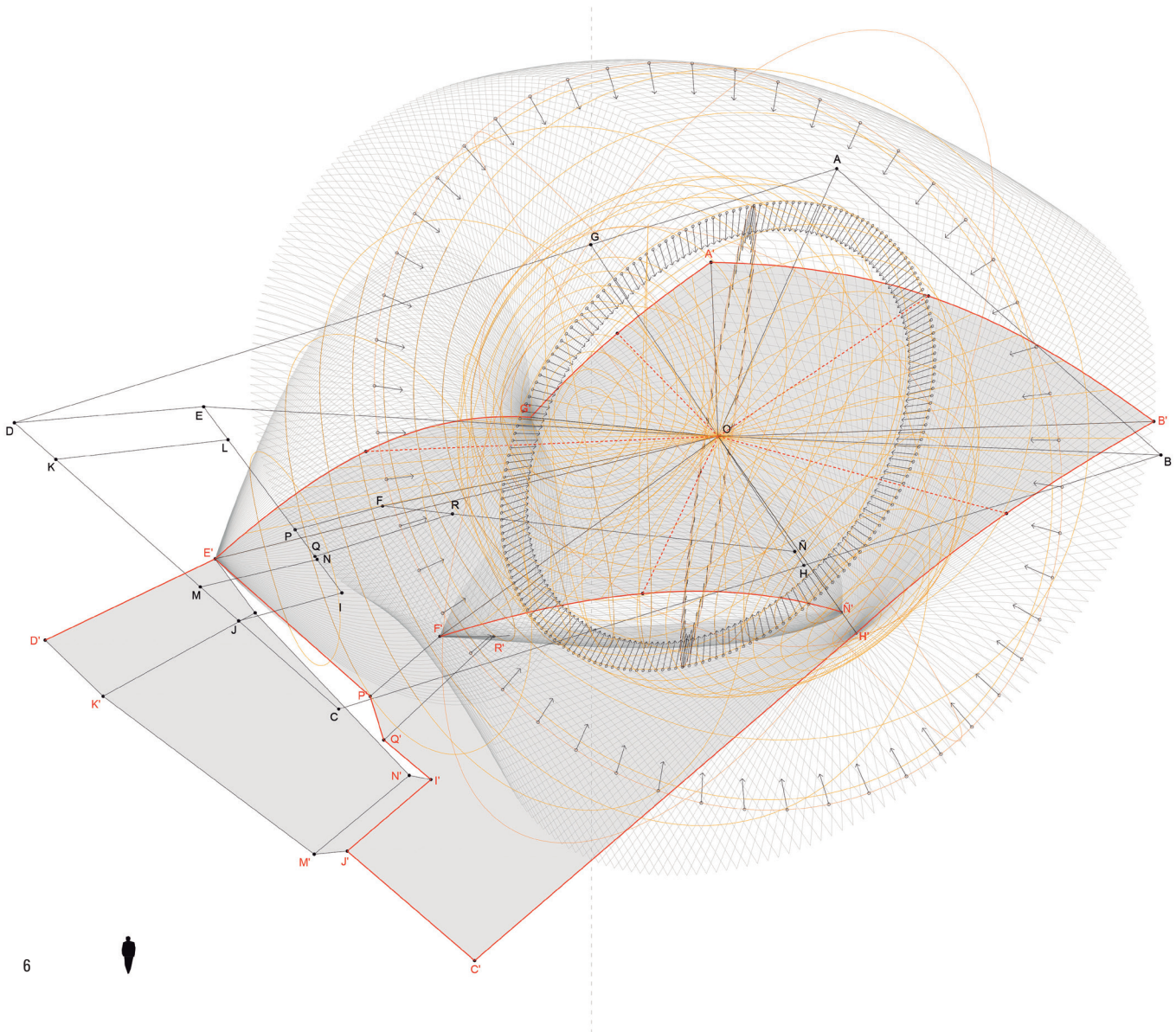
gráfico, de buscar un lenguaje propio. Vuestros trabajos siempre se presentan como referente. Nos gustaría que nos contaras el valor que le dais a la sintetización de ideas gráficamente en vuestro trabajo.

S.M.: Le damos muchísimo valor. El lenguaje gráfico tiene que servir para expresar y condensar de la mejor manera posible las ideas que contiene un proyecto, así como transmitir la información del proyecto. Los alumnos deben entender y leer el lenguaje arquitectónico y reflejar

the computer, but the idea drawing, the initial sketch... How does drawing interfere with the creative process?

S.M.: The first ideas, the way to start thinking, for us it has to be through conceptual drawings or initial models. We tend to work from models, photographs that we make of those models and drawings that we can make about the photographs. Hand drawing is a very easy and immediate tool, but the combination of different techniques provides more possibilities.

Ana Torres: These projects have a lot of plasticity, together with the art field in general as they are: the use of folding, manual work, the use of such a basic material, but at the same time full of possibilities... Can you say that your





works in cardboard are like the art of origami? You can tell the use of experimentation is seen as something essential.

S.M.: Origami uses bending to achieve a topological transformation of a plane, which generates a new shape, based on geometric laws.

We start from generating an external tension, usually in the form of a cut, on the basis of which spatial relationships of stability and unity are created. This pre-tension conditioned topologically, through the fold, the result so much as formal, spatial and structural level. The result is the product of prior reflection.

From there, we are interested in generating space through this topological transformation, which maintains precise relationship laws of each point in space. This condition is related to the shape that allows optimal structural operation. Thus, form, structure and space arise at the same time, in tune. That would be our way of understanding and using the crease.

M.S.: As teachers in the area of architectural graphic expression, we are concerned about passing on the students the importance of graphic language, of seeking their own language. Your works are always presented as a reference. We would like you to tell us the value you give to the synthesis of ideas graphically in your work.

S.M.: We give it a lot of courage. The graphic language has to serve to express and condense the ideas contained in a project in the best way possible, as well as transmit project information.

Students should understand and read the architectural language and consistently reflect what they are wanting to express in a drawing at different stages of the process. For us this is essential.

In all phases, graphic expression becomes an essential tool of our work from the beginning to the end of the project. In addition, representation must be specific at every stage of the process, consistent with the ideas that are to be communicated, and to whom it is addressed. For us, graphic expression is the expression of our thinking.

Some of the drawings can be diagrams, maps, plans or previous conceptual diagrams that serve to think about the project, to raise an idea or analyse the variables involved in each specific situation. Others may be drawings made at a later stage to analyse the result and reflect again on it.

con coherencia lo que se está queriendo expresar en un dibujo en las diferentes fases del proceso. Para nosotros esto es primordial.

En todas las fases, la expresión gráfica se convierte en una herramienta imprescindible de nuestro trabajo desde el inicio hasta el final del proyecto. Además, la representación debe de ser específica en cada etapa del proceso, coherente con las ideas que se quieren transmitir, y a quién va dirigida. Para nosotros la expresión gráfica es la expresión de nuestro pensamiento.

Algunos de los dibujos pueden ser diagramas, mapas, planos o esquemas previos conceptuales que sirven para pensar el proyecto, para plantear una idea o analizar las variables que intervienen en cada situación concreta. Otros pueden ser dibujos realizados a posteriori para analizar el resultado y reflexionar de nuevo sobre él.

A.T.: En el aprendizaje de la arquitectura y en la expresión gráfica es importante inculcar el modo de pensar, de expresar, de sensibilizar, y, ante todo, hablar al estudiante desde el principio de los diferentes lenguajes es imprescindible.

S.M.: Si, esto es fundamental para la docencia de proyectos. Ahora mismo no estoy dando clase, pero siempre me ha parecido básico que los alumnos entiendan que la arquitectura maneja multitud de lenguajes gráficos: el dibujo puede reflejar ideas, transmitir información, producir mapas, diagramas..., o generar documentos a través de un lenguaje técnico. Y todos ellos tienen que ser coherentes con su contenido y finalidad.

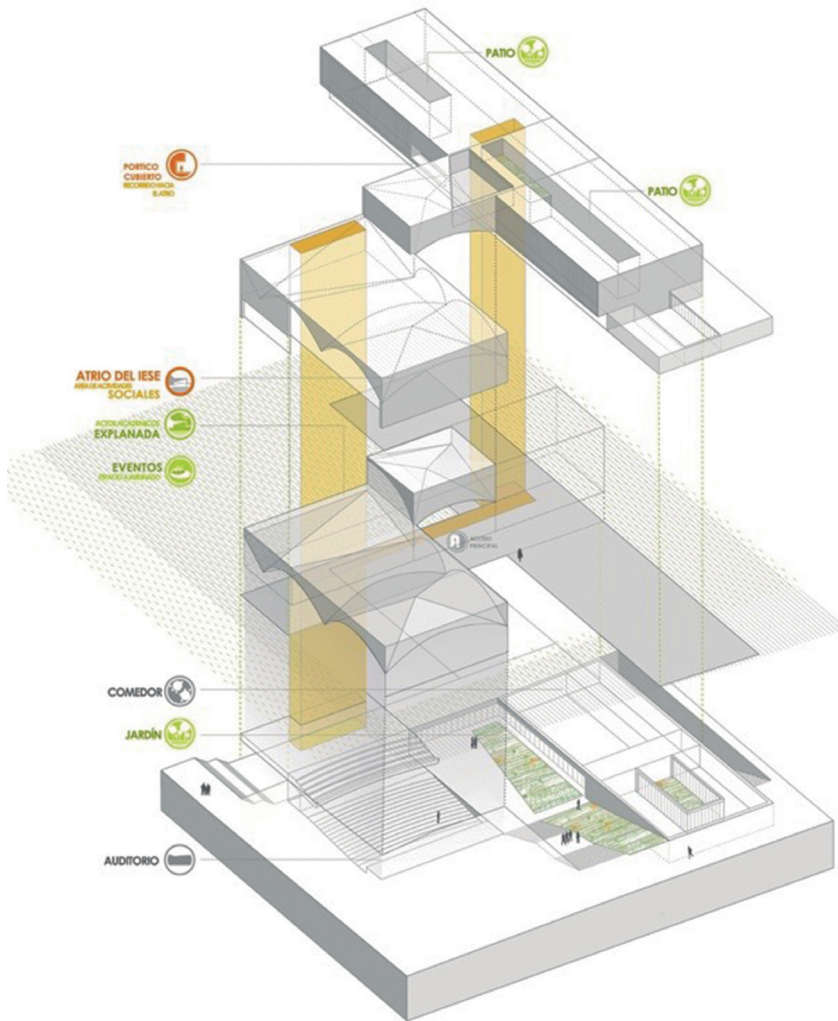
Por ejemplo, un mapa es un documento gráfico que expresa una acción ya realizada, mientras que un

plano es un documento que se realiza para generar una acción. Su lenguaje debe ser diferente y tener un sentido acorde con su significado.

Por otra parte, muchas veces he visto que el uso del ordenador para los alumnos les puede llevar a no controlar la escala del dibujo, a no ser capaces de entender que la escala gráfica tiene que ser acorde a la escala conceptual, que cada dibujo tiene su propia escala, en relación con la información y los conceptos que quiere expresar. Creo que es fundamental inculcar a los estudiantes desde el inicio de la carrera el uso de las herramientas gráficas como parte de su proceso de pensamiento.

A.T.: Tenemos una visión de vuestro trabajo como una arquitectura muy humana, esos espacios formados por pliegues, aberturas, parece todo muy espiritual, la importancia de la luz, los espacios para contemplar, abiertos, libres, vacíos, los colores implicados en ciertos lugares dando un toque de atención... pero no son vacíos... en todos ellos existe una arquitectura para personas, todo gira en torno a la esencia y de la presencia de lo mas humano ¿Cuál de todos los proyectos en este sentido, os sentís más cercanos y orgullosos en la relación o la unión de arquitectura y la persona...?

S.M.: Destacaría los últimos proyectos que estamos construyendo ahora, porque creo que en conjunto sintetizan lo que ha sido nuestro recorrido hasta este momento: la Escuela de Negocios del IESE en Madrid, un Campus Universitario en el cual se genera un atrio convergente de acceso, a partir del cual se produce una secuencia de espacios concatenados. También una peque-



A.T.: In the learning of architecture and graphic expression it is important to inculcate the way of thinking, expressing, sensitizing, and, above all, speaking to the student from the beginning of the different languages is essential.

S.M.: Yes, this is critical to project teaching. I'm not teaching right now, but I've always found it basic for students to understand that architecture handles a multitude of graphic languages: drawing can reflect ideas, convey information, produce maps, diagrams..., or generate documents through a technical language. And all of them have to be consistent with its content and purpose.

For example, a map is a graphical document that expresses an action already performed, while a floor plan is a document that is performed to generate an action. Their language must be different and make sense according to its meaning.

On the other hand, I have often seen that the use of the computer for students can lead them to not control the scale of the drawing, unless they are able to understand that the graphic scale has to be in line with the conceptual scale, that each drawing has its





own scale, in relation to the information and concepts that it wants to express. I think it is essential to instill students from the beginning of the career using graphical tools as part of their thinking process.

A.T.: We have a vision of your work as a very human architecture, those spaces formed by folds, openings, seems all very spiritual, the importance of light, the spaces to contemplate, open, free, empty, the colours involved in certain places giving a touch of attention... but they are not empty... in all of them there is an architecture for people, everything revolves around the essence and presence of the most human. In this sense, which one of all projects you feel closer and proudest in the relationship or union of architecture and the person...

S.M.: I would highlight the last projects that we are building now, because I think that together they synthesize what has been our journey so far: the IESE Business School in Madrid, a University Campus in which a convergent atrium of access is generated, from which a sequence of concatenated spaces occurs. Also a small Chapel that we are building in Cuenca and that complements, quite years later, the Chapel of Valleacerón. A residential building in Murcia, in which a fold is integrated as an element of shadow that generates a spatial microclimate in the common areas. And finally, the Segovia Art and Technology Center, in which a large concrete dome is inserted into the compact piece.

A.T.: I point out a work done in Shaghai, China, in 1993, reminded me of a work by Paul Klee, *doulun*, a regional planning such as the *Cultural Centre in the Duolun Project*. Possibly, this is the closest reference to pictorial art in your works and, as you have said before, you have been inspired by other reference artists.

S.M.: Yes, of course, it's the reference. This work in particular is an urban project in a neighbourhood where there was a urban pattern of Lilong, the classic Chinese buildings, of houses in row, where the street alternates with the building and the habitants appropriate the public space, generating a sum of microworlds and a concatenation of different situations within an initial order. On a theoretical urban pattern, the singularities overlap and modify the initial frame through the actions. This is what made us relate the neighbourhood to Klee's work. Our project, based on the existing, aimed to enhance the

El *Lilong* era un tipo de barrio que caracterizó Shanghai durante el siglo xx, con influencia de los barracones de la concesión inglesa. Fueron los primeros modelos de vivienda masiva en China

The *Lilong* was a type of neighbourhood that characterized Shanghai during the twentieth century, influenced by the barracks of the English concession. They were the first models of mass housing in China

ña Capilla que estamos construyendo en Cuenca y que complementa, bastantes años después, a la Capilla de Valleacerón. Un edificio residencial en Murcia, en el que se integra un pliegue como elemento de sombra que genera un microclima espacial en las zonas comunes. Y, finalmente, el Centro de Arte y Tecnología de Segovia, en el que una gran cúpula de hormigón se inserta dentro de la pieza compacta.

A.T.: Señalo una obra realizada en Shaghai, China, de 1993, me ha recordado a una obra de Paul Klee, el *Doulun*, un planeamiento regional como el *Cultural Centre in the Duolun Project*. Posiblemente, esta sea la referencia más unida al arte pictórico en vuestros trabajos y, como has dicho anteriormente, os habéis inspirado en otros artistas de referencia.

S.M.: Sí, claro, es la referencia. Esta obra en concreto es un proyecto urbanístico en un barrio en

el que existía una trama de *Lilong*, las clásicas construcciones chinas, de viviendas en hilera, donde la calle se alterna con la edificación y los habitantes se apropian del espacio público, generando una suma de micromundos y una concatenación de situaciones diferentes dentro de un orden inicial. Sobre una trama teórica, las singularidades se superponen y modifican la trama inicial a través de las acciones. Esto es lo que nos hizo relacionar el barrio con la obra de Klee. Nuestro proyecto, a partir de lo existente, planteaba potenciar lo existente y ampliar el sistema a la totalidad del barrio.

A.T.: Creo que hay mucha sutileza y elegancia en ciertas obras que se caracterizan por incluir el color como algo puntual, como si quisierais enmarcar directamente algo característico del espacio, una escena...

S.M.: Creo que la utilización del color es un tema difícil, que duran-





Bodega Caslobos. Ciudad Real. Análisis del lugar y galería bodega Caslobos

Caslobos Winery. Ciudad Real. Analysis of the place and winery Caslobos gallery

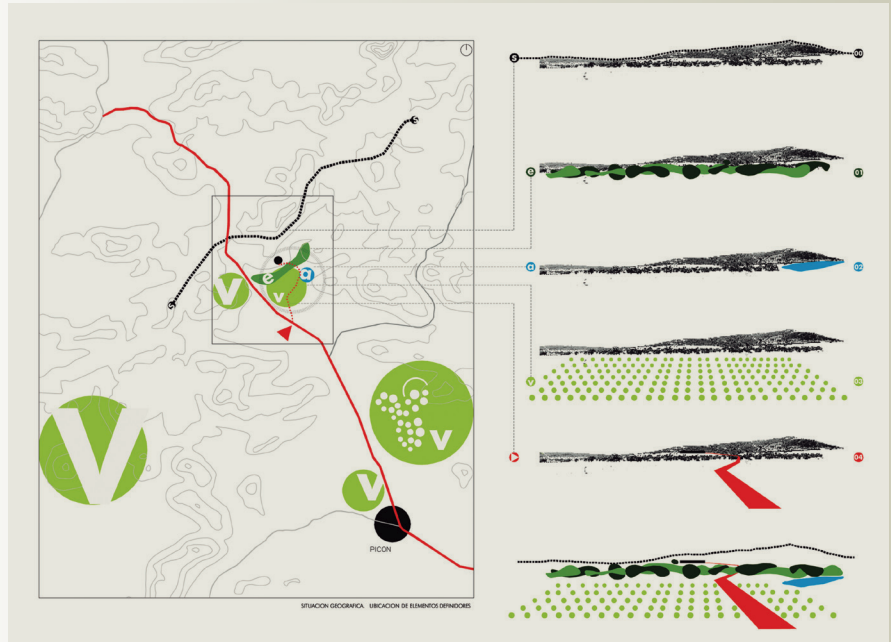
te todo el siglo xx se ha entendido desde el punto de vista neoplasticista, con una visión que hoy en día continúa impregnada en nuestra cultura. Sin embargo, el Cubismo lo entiende de una manera diferente. Juan Carlos hizo la tesis sobre el sentido cubista de Le Corbusier y estuvimos mucho tiempo en la Fundación LC, donde leímos textos que no se habían publicado aun y en los que hablaba de su entendimiento del color, como algo capaz de transformar el volumen o de romper un objeto. Es una sensibilidad que se ha perdido, que no ha tenido una continuidad en la arquitectura.

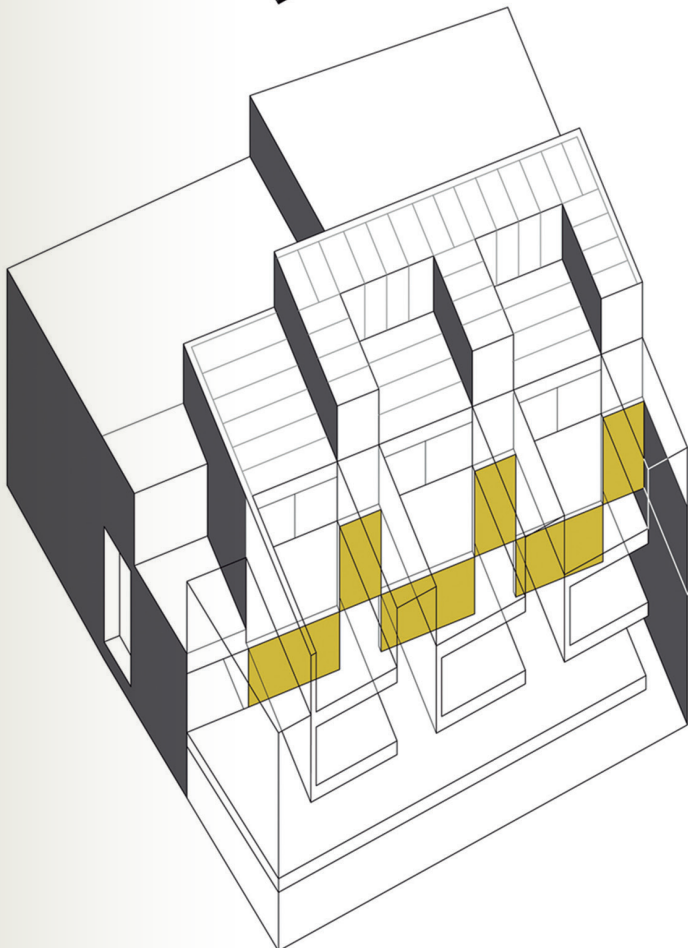
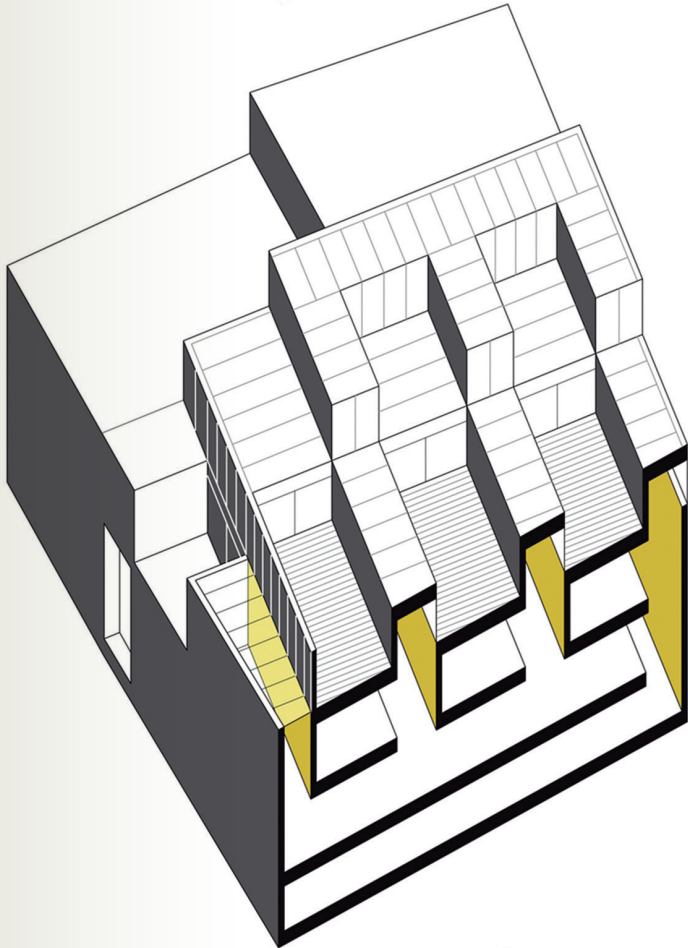
A.T.: Pero me parece elegante y bello utilizar el color como algo puntual y presente en vuestra obra...

S.M.: En nuestra obra utilizamos el color para potenciar, singularizar o modificar un plano en relación al espacio, a la luz y a la forma que le rodea. Por ejemplo, el plano violeta del techo de los lucernarios del MACA, sirven para matizar el color de la luz que impregna el Museo; o el amarillo en las bodegas de Casalobos, en Ciudad real, lo utilizamos para generar una continuidad en la galería dotarla y de un sesgo luminoso que refuerza el recorrido.

A.T.: De todos los premios recibidos, ¿cuál es el que os sentís más satisfechos?

S.M.: Nos hizo mucha ilusión recibir la Medalla de oro a las Bellas Artes de la Real Academia de San Carlos de Valencia, por el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, ya que integra la arquitectura y su contenido. Es un Museo que parte de albergar una colección existente: la colección de Eusebio Sempere





y el proyecto surge a partir de esa colección. Existe una complicidad entre el edificio y la obra que contiene. Se complementan entre sí y se ponen en valor.

A.T.: El Museo se integra al lugar, aparece en una unidad y complementa muy bien el espacio urbano...

S.M.: Es una obra pequeña, pero con muchas aproximaciones, con muchos temas, nos interesó mucho por la relación directa de la arquitectura con las bellas artes en general, pero también por su integración en un punto singular del casco histórico de Alicante, en un lugar con importantes condicionantes urbanos, a los que tratamos de dar respuesta con nuestro edificio.

A.T.: ¿Cómo ha sido el mundo de la arquitectura para una mujer como Sol Madridejos?

S.M.: No siento que haya tenido barreras en mi carrera, he hecho todo lo que he elegido hacer. Por ejemplo, Juan Carlos es catedrático de Proyectos en la ETSAM y a mí siempre me han pregunta-



MACA, Alicante. Axonometrías e interior

MACA, Alicante. Axonometri and inside

do por qué yo no lo soy también, pero realmente ha sido una decisión propia. No me ha interesado seguir ese camino.

Es verdad que ha cambiado mucho la participación de la mujer en el mundo de la construcción en los últimos años. Cuando empecé mi carrera profesional prácticamente no había mujeres en ningún ámbito de la obra. En algunos casos a mí han llegado a llamarme “la señora del arquitecto”. Ahora hay muchas más mujeres con diferentes tareas dentro de las obras y está claro que podemos hacerlo con la misma profesionalidad y eficacia.

M.S.: Por último, qué opinas sobre la influencia de la sensibilidad femenina. ¿Cómo influye en los proyectos? ¿Lo vemos igual?

S.M.: En nuestro caso somos más mujeres que hombres en la oficina, pero lo que realmente influye es la personalidad de cada uno. Tanto para proyectar como para llevar bien las obras lo que más pesa es la calidad humana.

existing and expand the system to the entire neighbourhood.

A.T.: I think there is a lot of subtlety and elegance in certain works that are characterized by including colour as something punctual, as if you wanted to directly frame something characteristic of space, a scene...

S.M.: I think that the use of colour is a difficult subject, that throughout the twentieth century has been understood from a neoplasticist point of view, with a vision that today continues to be imbued in our culture. However, Cubism understands it in a different way. Juan Carlos did the thesis on the Cubist sense of Le Corbusier and spent a long time at the LC Foundation, where we read texts that had not yet been published and in which he talked about his understanding of colour, as something capable of transforming volume or breaking an object. It is a sensibility that has been lost, that has not had a continuity in architecture.

A.T.: But I find it elegant and beautiful to use colour as something punctual and present in your work...

S.M.: In our work we use colour to enhance, singularize or modify a plane in relation to space, light and the shape that surrounds it. For example, the violet plane of the roof of the MACA skylights, serve to nuance the colour of the light that permeates the Museum; or the yellow in the wineries of Casalobos, in Ciudad real, we use it to generate a continuity in the

gallery to provide it and a luminous bias that reinforces the route.

A.T.: Of all the prizes you have received, which one do you feel most satisfied of?

S.M.: We were very excited to receive the Gold Medal for Fine Arts of the Royal Academy of San Carlos de Valencia, by the Museum of Contemporary Art of Alicante, as it integrates the architecture and its contents. It is a Museum that starts from housing an existing collection: the collection of Eusebio Sempere and the project arises from that collection. There is a complicity between the building and the work it contains. They complement each other and value each other.

A.T.: The Museum is integrated into the place, appears in a unit and complements the urban space very well...

S.M.: It is a small work, but with many approaches, with many themes, we were very interested in the direct relationship of architecture with the fine arts in general, but also for its integration into a singular point of the historic center of Alicante, in a place with important urban conditions, to which we try to respond with our building.

A.T.: How has the world of architecture been for a woman like Sol Madrdejós?

S.M.: I don't feel like I've had any barriers in my career, I've done everything I've chosen to do. For example, Juan Carlos is a Professor of Projects at ETSAM and I have always been asked why I am not one as well, but it has really been a decision of my own. I wasn't interested in going down that path. It is true that women's participation in the world of construction has changed a lot in recent years. When I started my professional career there were practically no women in any area of the construction. In some cases, I have come to be called “the architect's lady”. Now there are many more women with different tasks within the construction and it is clear that we can do it with the same professionalism and efficiency.

M.S.: Finally, what do you think about the influence of female sensitivity. How does it influence projects? Do we see it the same way?

S.M.: In our case we are more women than men in the office, but what really influences it is the personality of each one. Both to project and to carry out the works, what weighs the most is human quality.