

# PRADA POOLE

La arquitectura perecedera de las pompas de jabón

En 1974, la revista literaria *El Urogallo* dedicó su primer volumen del año a una reflexión colectiva titulada *La vivienda humana actual*. Entre las aportaciones más sugerentes de esta publicación se encontraba “La arquitectura perecedera de las pompas de jabón”, de José Miguel de Prada Poole<sup>1</sup>. El arquitecto promovía en ella una arquitectura en la que el material con que está construida da la medida temporal de su propia existencia. Por eso, como matiz importante, ya en el título prescindía del término *efímera* –de uso más común en arquitectura para referirse a una construcción de corta duración–, y empleaba *perecedera*: lo efímero dura poco; lo perecedero sucumbe cuando lo hace la materia que lo conforma.

El texto de Prada Poole expone las razones que hacen que la configuración urbana sea demasiado rígida. Según su parecer, las estructuras económicas y sociales hacen que “duren demasiado”. Por esta razón la ciudad es incapaz de adecuarse a las nuevas y cambiantes demandas. Con esta premisa, que engloba los factores configuradores de la ciudad y sus edificios, Prada Poole construye un

relato sobre la ciudad del futuro a través de lo que denomina “los tres escalones de la arquitectura inexistente”. En esta descripción, la ciudad tradicional mutaría, a través de sucesivas transformaciones, en una ciudad inmaterial, sin inercia, en la que los edificios sólidos serían sustituidos por acumulaciones de espuma que “aparecerían y desaparecerían, agrupándose y separándose según las diferentes necesidades”.

Cada edificio se convertiría en una “burbuja” definida según las condiciones físicas y atmosféricas adecuadas al uso al que estuviera destinado. La ciudad, tal y como era conocida hasta entonces, sería sustituida por una “realidad inmaterial recorrida por olas estimulantes”. Esa urbe, evanescente y sin forma, puede parecer una quimera. Aunque quizá no se deba buscar en la narración de Prada Poole una descripción ingenua de la arquitectura, sino, más bien, un manifiesto poético de su propia obra lanzado al futuro, desde donde hoy lo miramos.

Antonio Cobo

1. José Miguel de Prada Poole, “La arquitectura perecedera de las pompas de jabón”, en *El Urogallo*, nº 25, enero-febrero 1974, pp. 72-78.

# PRADA POOLE

The Perishable Architecture of Soap Bubbles

The literary magazine *El Urogallo* devoted its first issue of 1974 to a collective reflection on the contemporary human dwelling. One of the most thought-provoking articles in that publication was “La arquitectura perecedera de las pompas de jabón” [The Perishable Architecture of Soap Bubbles] by José Miguel de Prada Poole.<sup>1</sup> In it, the architect defended a new type of architecture, where the material of which it is made determines the duration of its own existence. The use of the word *perishable* in the title, as opposed to *ephemeral*—the most commonly used term in architecture for a short-lived structure—is a significant detail: the ephemeral does not last long, but the perishable collapses when its constituent material does.

Prada Poole’s text gave several reasons for why he saw the existing urban configuration as too rigid. In his view, economic and social structures made it “last too long”, rendering the city incapable of adapting to new, ever-changing needs. Working from this premise, which encompassed the factors

that shape the city and its buildings, Prada Poole constructed a narrative about the city of the future, based on what he called “the three rungs of non-existent architecture”. In this vision, the traditional city would undergo successive transformations and mutate into an intangible, momentum-less city, where instead of solid buildings there would be masses of foam that “appear and disappear, joining and separating as needed”.

Each building would become a “bubble” defined by the physical and atmospheric conditions best suited to its intended use. The city as we knew it would give way to an “intangible reality permeated by stimulatory waves”. This evanescent, shapeless metropolis may sound like a chimera. However, perhaps Prada Poole’s narrative should be seen, not as a naive description of architecture, but rather as a poetic manifesto of his own work projected into the future, from where we look back on it today.

Antonio Cobo

1. José Miguel de Prada Poole, “La arquitectura perecedera de las pompas de jabón”, *El Urogallo*, no. 25 (January–February 1974), 72–78.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

MUSAC  
Museo de Arte Contemporáneo  
de Castilla y León



Claustrón Sur  
29 MAR. – 1. SEP. 2019  
www.caac.es

Exposición coproducida por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) y el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC)

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

MUSAC  
Museo de Arte Contemporáneo  
de Castilla y León



South Wing  
MAR. 29 – SEP. 1. 2019  
www.caac.es

Exhibition coproduced by Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) and Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC)

## Sala 1.

### OPTIMISMO TECNOLÓGICO: Una perspectiva abierta

En plena crisis de los postulados del Movimiento Moderno, Prada Poole desarrolló sus primeros proyectos arquitectónicos inmerso en un contexto muy polarizado. De un lado estaban los arquitectos que creían necesario un cambio sin ser capaces de desvincularse totalmente del pasado. Ellos optaron por un post-moderno que, si bien dejaba atrás el pasado, no renunciaba del todo a él, tomándolo como referencia o punto de partida. Por otra parte, estaban quienes optaron por abandonar el pasado para confiar plenamente en la tecnología, convencidos de ser ésta la solución definitiva a los problemas de encaje de la arquitectura en la sociedad.

Para entonces Prada Poole ya había comprendido la implicación que la computación debía tener en el campo de la arquitectura. No se trataría de una herramienta o mero asistente de diseño, como así era para gran parte de los arquitectos que mostraron interés por la computación en sus inicios. Según su punto de vista, la computación debía integrarse en el edificio, formando parte de él, como un elemento arquitectónico más. Su función debía ser la generación de una “arquitectura computadora”; es decir, no solo diseñada con herramientas informáticas, sino computadora en sí misma. Se trataba de una arquitectura donde debería existir una comunicación fluida entre el edificio-computador y el medio donde se inserta, relacionándose de manera activa con él a través de su estructura en un continuo intercambio de información.

## Room 1.

### TECHNOLOGICAL OPTIMISM: An Open Perspective

As the tenets of the Modern Movement came under fire, Prada Poole developed his first architectural projects in an extremely polarized context. On one side were the architects who believed change was necessary but could not completely sever their ties to the past. They opted for a postmodernism that left the past behind but did not abandon it entirely, using it as a benchmark or springboard. On the other side were those who preferred to forget the past altogether and place all their trust in technology, convinced that it held the definitive solution to architecture’s difficulties with fitting in or adapting to society.

By that time, Prada Poole had already grasped the future implications of computing for the discipline of architecture. Unlike most of the architects who took an interest in computing in its early days, he did not see it as a mere design aid or tool. He believed that computing should be integrated in the building and become a part of it, as just another architectural element. It should serve to generate a new “computer architecture”, not merely designed with computer tools but a computer in itself. In this type of architecture, there should be fluid communication between the computer-building and its surroundings; the structure had to interact with the environment in a constant exchange of information.

**Pabellón de estructura plegable, 1963**  
Folding Structure Pavilion

**Gasolinera, 1962**  
Petrol Station

**Estetómetro, 1971**

**Casa Jonás, 1970**  
Jonás House

**Estructuras neumáticas de tercera generación, 1970**  
Third-generation Pneumatic Structures

**Campus de la Universidad de Madrid en Alcalá de Henares, 1969**  
Campus of the University of Madrid in Alcalá de Henares

**Campus de la Universidad de Florencia, 1970**  
Campus of the University of Florence

**Representación Campo de Fuerzas del Estetómetro, 1969**  
Dibujo sobre papel aluminizado, 29.7 x 21 cm  
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

**Listado de instrucciones programa original de impresora matricial CCUM (Estetometría), 1969**  
Instruction List for Original Program of CCUM Matrix Printer (Estetometry)  
Impresión tipográfica sobre papel, 29,7 x 21 cm  
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

**Programa Fortran del Centro de Cálculo, 1969**  
Fortran Program of the Computation Centre  
554 fichas. Impresión tipográfica sobre papel, 18.7 x 8.2 cm c/u  
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

ARAMIS LÓPEZ  
**Entrevista a Prada Poole sobre el Estetómetro, 2012**  
Interview with Prada Poole about the Estetómetro  
Vídeo 2' 45"

## Sala 2.

### REVOLUCIÓN SOCIAL: Una nueva idea de colectividad

Durante la segunda mitad de los años 1960, surgieron en todo el mundo occidental -Francia y Estados Unidos principalmente- numerosos movimientos denominados *underground* como una fuerte crítica de la vida tradicional. El punto común de todos los diferentes movimientos que se aglutinaron bajo este término fue el de estar inspirados en las llamadas “filosofías irracionales”. El urbanista y escritor Luis Racionero, gurú de algunos de los movimientos *underground* que tímidamente aparecían entonces en España, se refirió a esas filosofías no como contrarias a la razón, sino como distintas del racionalismo y, por tanto, tan estructuradas, consistentes y eficaces como él.

En un mundo cada vez más tecnificado, rodeado de máquinas capaces de automatizar gran parte de la industria y de las tareas domésticas, comenzaron a surgir espacios de tiempo libre que hacían aflorar nuevos interrogantes de índole existencial y filosófica. Surgió así la necesidad de acontecimientos extraordinarios y nuevas formas de libertad que supusieron la base de un tiempo revolucionario. En este “nuevo tiempo”, para algunos, la arquitectura comenzó a cobrar más valor cuanto menor era su duración. Lo que estos pocos comenzaban a valorar entonces era una arquitectura del acontecimiento, de la celebración y la fiesta, donde las cualidades específicas de cada lugar y el tiempo atmosférico definían el proyecto: un dispositivo de cambio permanente, donde el arquitecto era uno más de los actores que intervenían en su configuración.

## Room 2.

### SOCIAL REVOLUTION: A New Idea of Collectivity

In the latter half of the 1960s, numerous underground movements that took an intensely critical view of traditional life emerged throughout the Western world, primarily in France and the United States. All the various movements grouped under the “underground” heading had one thing in common: they were inspired by so-called “irrational philosophies”. Urban planner and writer Luis Racionero, guru of several underground movements that made a timid appearance in Spain at the time, claimed that these philosophies were merely different from, not contrary to, rationalism, and therefore just as structured, coherent and effective.

In an increasingly technified world, surrounded by machines capable of automating most industrial and domestic tasks, people found themselves with more free time to consider new existential and philosophical questions. This gave rise to a need for extraordinary events and new forms of freedom, laying the foundation for a revolutionary era. In this “new time”, some embraced a different concept of architecture: the shorter its duration, the greater its value. That handful of individuals began to view architecture as an event, celebration or festive happening, where the project was defined by the particularities of each place and moment: an apparatus of constant change, in which the architect was merely one of many agents involved in its configuration.

**Exposición en Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, 1970**  
Exhibition in Contemporary Art Museum in Madrid

**Itinerario de exposición en el COA de Málaga, 1980**  
Exhibition itinerary at the COA in Malaga

**Novum organon, 1980**

**Principios para un teatro urbano efímero e instantáneo: proyecto dedo, 1975**  
Principles for an Ephemeral and Instantaneous Urban Theatre: Project Finger

**Instant City de Ibiza, 1971**  
Instant City of Ibiza

**Pabellón de Expoplástica, 1969**  
Expoplastic Pavilion

**ALBERTO FONT**  
Fotografías del montaje y asistentes a Instant City, 1971

**ROBERTO MARDONES**  
Instant City, 1971  
Video 23' 23"

**Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)**  
Entrevista a Prada Poole – *La utopía es posible*.  
ICSID. Eivissa, 1971  
Video 39' 53"  
COLECCIÓN MACBA. CENTRE D'ESTUDIS I DOCUMENTACIÓ. FONS HISTÒRIC MACBA

**Fotografías y noticiario NODO de Instant City de Ibiza, 1971**  
Photographs and news UHTY of Instant City of Ibiza

**Rollabol, 1983**

**Cúpulas para los Encuentros de Pamplona, 1972**  
Domes for The Pamplona Encounters

De izquierda a derecha:  
From Left to Right:

**Planta general, segunda propuesta, 1972**  
Tinta sobre papel vegetal, 63 x 63 cm

**Despiece de cúpulas, tercera propuesta, 1972**  
Tinta sobre papel vegetal, 91.5 x 109 cm

**Planta y detalles, tercera propuesta, 1972**  
Dibujo y tinta sobre papel vegetal, 50 x 94 cm

**Despiece general pieza estándar y corte de conexión de las cúpulas, 1972**  
Tinta sobre papel vegetal, 88 x 110 cm

**Planta general, primera propuesta para Plaza del Castillo, 1972**  
Dibujo y tinta sobre papel vegetal, 52.5 x 64 cm

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

**Colón, 1971**  
Columbus

**The river of the desert (Tunel Manrique), 1983**  
El río del desierto (Manrique's tunnel)

**Sala 3. MORFOLOGÍA**  
**Room 3. MORFOLOGÍA**

**Concurso para el pabellón del COAM en la Feria Internacional de la Construcción, 1975**  
Tender for the COAM Pavilion at the International Construction Fair

**Habitación hermética y Esquina para un espacio isótropo, 1978**  
Airtight Room and Corner for an Isotropic Space

**VI Bienal de Artes Plásticas de Paris, 1969**  
6th Paris Biennale

**Seminario de construcciones perecederas de bajo costo, 1972**  
Seminar on Low-cost Perishable Constructions

**Tela de araña, 1977**  
Spider' Web  
Instalación en La Vereda, Guadalajara

**Tela de araña, 1977**  
Fragmento de la instalación original en la Biblioteca Nacional, Madrid  
**Spider' Web**  
Fragment of the original installation in the National Library, Madrid

**Estudios de Morfología, ca. 1965**  
Morphology studies

**Sala 4.**  
**LA FORMA VISUAL DEL UNIVERSO**

En varios trabajos, Prada Poole reflexionó sobre la forma entendida como problema general del conocimiento. Preguntándose sobre si sería posible asignarle alguna forma, imaginó un universo gráfico y plano, finito pero ilimitado. Para ello creó diversas analogías geométricas y conceptuales partiendo del común acuerdo sobre la isotropía y homogeneidad a gran escala del mismo. Este universo, traducido visualmente, se vería igual en cualquier dirección a la que dirigiéramos nuestra observación. Traducida matemática y geoméricamente, su mayor implicación sería el continuo matemático y la simetría perfecta.

Afrontando el problema de una forma sistemática y ordenada, empezó explorando un modelo de universo euclídeo, teniendo en cuenta que el mundo de la materia, al contrario que el mundo matemático, es por definición discontinuo. Partiendo de ese modelo, creó un conjunto de imágenes de cómo debería verse el universo, en condiciones ideales, si realmente fuera lo más homogéneo e isótropo que le fuera permitido. En ellas asume que no existe una única representación, sea cual sea el modelo que se elija, ya que dependerá de la dirección del eje de simetría o si esta es aleatoria.

**Room 4.**  
**THE VISUAL FORM OF THE UNIVERSE**

In several of his works, Prada Poole reflected on form as a general problem of knowledge. Wondering if it could be assigned a form, he imagined a flat, graphic universe, finite yet unlimited. To this end, he created various geometric and conceptual analogies based on a consensus about the large-scale isotropy and homogeneity of that world. Translated into visual language, this universe would look the same from every angle and in every direction. In mathematical and geometric terms, its greatest implication would be a mathematical continuum and perfect symmetry.

Tackling the problem in a systematic, orderly way, he began exploring a Euclidean model of the universe, bearing in mind that the material world, unlike the mathematical world, is discontinuous by definition. With this model as his starting point, he created a series of images of how the universe should be seen in ideal conditions, if it were truly as homogeneous and isotropic as possible. Those images were based on the assumption that there is no single representation, regardless of the chosen model, as it depends on the orientation of the axis of symmetry and its randomness or lack thereof.

**Forma y universo, 1981**  
Form and universo

## Sala 5.

### CRISIS ENERGÉTICA: Dispositivos habitables

Durante el año 1973 las estructuras sociales, económicas y de producción, cada vez más interconectadas y dependientes entre sí, presentaron un temible talón de Aquiles: las fuentes de energía. El hecho quedó demostrado aquel mismo año, cuando el embargo de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) provocó una subida del precio del combustible que dio origen a la primera gran crisis energética de nuestra historia. La dependencia de la sociedad respecto de las estructuras económicas y del petróleo hizo necesario revisar, de manera urgente, la relación del hombre con la arquitectura y de ésta con el medio ambiente.

Los proyectos de Prada Poole ya observaban la arquitectura como mediadora de esa relación. Sus propuestas no eran ya figuras sobre un fondo, sino dispositivos que interactuaban tanto con el usuario como con el medio que les rodea, en un continuo intercambio de energía. La pista de hielo de Sevilla, más conocida como *Hielotrón*, es el proyecto que mejor ejemplifica ese diálogo. Un dispositivo habitable que debía mantener un diferencial térmico enorme, sometido no solo a las oscilaciones de temperatura exterior, sino también a las variaciones producidas en su interior como consecuencia de los diferentes flujos de público. El objetivo se logró con éxito, funcionando con el menor consumo de energía de mantenimiento conseguido hasta ese momento en una pista de hielo.

## Room 5.

### ENERGY CRISIS: Inhabitable Apparatuses

In 1973, the world's increasingly interconnected and interdependent social, economic and production structures were found to have a fearsome Achilles' heel: energy sources. This weakness was revealed when the embargo proclaimed by the Organization of the Petroleum Exporting Countries (OPEC) caused fuel prices to skyrocket, triggering the first major energy crisis in history. The dependence of modern society on oil and economic structures called for an urgent revision of humanity's relationship with architecture, and of architecture's relationship with the environment.

Prada Poole's projects already saw architecture as a mediator in that relationship. His proposals were not mere figures set against a backdrop, but apparatuses that interacted with both users and the surrounding environment in a constant give-and-take of energy. The Seville ice rink, better known as the *Hielotrón*, is the project that best illustrates this dialogue. That inhabitable apparatus had to maintain a tremendous thermal difference, subject not only to oscillations in outdoor temperature but also to internal fluctuations depending on how many people were inside the structure at any given time. The experiment succeeded, as the structure's maintenance required less energy than any other ice rink built up to that time.

Hotel en Abu Dhabi, 1976  
Hotel in Abu Dhabi

RAÚL ARTEAGA  
*Las ciudades duran demasiado*  
Entrevista a José Miguel de Prada Poole  
Video 6' 12"

Anuncio de la inauguración del Hielotrón en el  
periódico ABC del 20 de abril de 1976

TOMO CEDIDO POR EL PERIÓDICO ABC DE SEVILLA

Pista de patinaje sobre hielo de Sevilla (Hielotrón),  
1973  
Ice Skating Rink in Seville (Hielotrón)

Ciudad Iceberg, 1975  
Iceberg City

## Futuro, novelas de ciencia y fantasía

Desde sus primeros proyectos Prada Poole ha ejercido la arquitectura como una labor predictiva frente a una realidad cada vez más líquida e inestable. Diferentes perspectivas de futuro han sido contantes en sus proyectos, en ocasiones convertidos en una “arquitectura ficción” en cuyo diseño ha especulado racionalmente sobre avances científicos, técnicos o sociales.

En una ocasión afirmó que su interés por anticipar el futuro se remonta a su niñez, cuando empezó a leer novelas de ciencia ficción<sup>1</sup>. Aquellos relatos, publicados a partir de 1953 en forma de “bolsilibros”, formaban parte de la colección *Futuro, novelas de ciencia y fantasía*, una de las primeras colecciones dedicadas al género de ciencia ficción en España.

El segundo volumen de la colección, titulado *Prisión Sideral* y publicado con el seudónimo J. Hill, fue escrito por José Mallorquí, escritor y guionista más conocido por su serie *El Coyote*. En su portada tres personajes, protegidos con trajes espaciales, avanzan dejando a sus espaldas una extraña construcción. El extraordinario parecido del edificio ilustrado en la portada y las cúpulas del *Hielotrón*, nos permite adivinar la conexión entre aquellos relatos de ciencia ficción y la ilusión plasmada en su trabajo a través de “La Arquitectura Perecedera de las Pompas de Jabón”. Un trabajo donde ciencia y fantasía se unen para negar aquella máxima de “Ars longa, vita brevis...”, según la cual la construcción del edificio siempre termina en un tiempo donde las condiciones previas han cambiado.

## Future, Novels of Science and Fantasy

From his earliest projects, Prada Poole has approached architecture as a predictive effort in the face of an increasingly liquid and precarious reality. His projects have repeatedly incorporated different perspectives on the future, occasionally becoming a kind of “architecture fiction” whose design is based on rational speculations about scientific, technical or social progress.

On one occasion, Prada Poole stated that his interest in predicting the future began in childhood, when he started reading science fiction novels<sup>2</sup>. Those stories, which began appearing in 1953 in paperback format, were part of *Futuro, novelas de ciencia y fantasía* [Future, Novels of Science and Fantasy], one of the first collections of sci-fi fiction in Spain.

The second volume in the collection, titled *Prisión Sideral* and published under the pseudonym J. Hill, was actually the work of José Mallorquí, an author and scriptwriter best known for his pulp fiction series *El Coyote*. The cover featured three figures sheathed in space suits, walking away from a bizarre structure. The amazing resemblance of the building on the cover to the domes of the *Hielotrón* offers us a glimpse of the connection between those sci-fi tales and the illusion expressed in his work through *The Perishable Architecture of Soap Bubbles*, where science and fantasy join forces to refute the old adage of “Ars longa, vita brevis”—which, in architectural terms, sustains that the circumstances in which a building is begun will inevitably have changed by the time it is completed.

<sup>1</sup> Conversación mantenida entre Antonio Cobo y José Miguel de Prada Poole

<sup>2</sup> Conversation between Antonio Cobo and José Miguel de Prada Poole

## Sala 6.

### CRISIS ENERGÉTICA: Hacia el control microclimático

El final de la era de los combustibles baratos también obligó a repensar algunos de los aspectos más importantes del proyecto de arquitectura referidos a la energía. El “control microclimático” estaba llamado a ser la nueva ciencia capaz de combinar ingeniería, arquitectura y planeamiento urbano. Entre 1981 y 1983, coincidiendo con su estancia como profesor invitado en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), Prada Poole inició sus primeras investigaciones en estructuras tensadas. Con ellas perseguía crear grandes recintos de clima controlado a través de una arquitectura mejor adaptada a las condiciones climáticas de su entorno.

En trabajos posteriores sus edificios dejan de ser una protección del hombre contra la naturaleza. En la *Sea Colony* (1986), la ciudad flotante fagocita el paisaje, convirtiéndose ella misma en naturaleza, siendo su defensora y regeneradora. En su interior el hombre convive, junto a animales y plantas, en un ecosistema cerrado y transparente cuyos intercambios entre interior y exterior estarían controlados. La arquitectura se convierte entonces en un sistema regulador de los ciclos de ventilación, humedad relativa y temperatura, creando un clima privilegiado para la vida.

## Room 6.

### ENERGY CRISIS: Towards Microclimate Control

The end of the era of cheap fuel also forced architects to rethink some of the most important energy-related aspects of their designs. “Microclimate control” was hailed as the science of the future, capable of integrating engineering, architecture and urban planning. Between 1981 and 1983, during his stint as a visiting professor at the Massachusetts Institute of Technology (MIT), Prada Poole began researching tensile structures. He wanted to use them to generate large climate-controlled enclosures, creating an architecture better adapted to surrounding conditions.

In later works, his buildings ceased to be shelters or protective barriers between people and nature. In *Sea Colony* (1986), the floating city absorbed the landscape and became a part of nature, defending and regenerating it. Inside the colony, people lived alongside plants and animals in a closed, transparent ecosystem where interior-exterior exchanges were controlled. Architecture thus became a system for regulating ventilation, relative humidity and temperature, creating a privileged climate where life could flourish.

**Casa de los cuatro elementos, 1988**  
House of the Four Elements

**Palenque Expo 92 de Sevilla, 1988**  
The Palenque Expo 92 in Seville

**Casa bonsái, 1987**  
Bonsai House  
Proyecto realizado en colaboración con Alicia Ozámiz Fortis

**La Casa del Paraíso, 1991**  
The House of Paradise

**Zoco-Sub, jaimas en el barrio de Portugalete, 1976**  
Zoco-Sub, Canopies in the Portugalete Neighbourhood

**Techo plegable para graduaciones y grandes celebraciones al aire libre en MIT, 1981**  
Retractable Roof for Graduations and Large Outdoor Celebrations at MIT

**Sea Colony, 1986**  
Maqueta inflable de PVC  
Proyecto realizado en colaboración con Roberto Gooycoolea Prado y Alicia Ozámiz Fortis  
Project in collaboration with Roberto Prado and Alicia Ozámiz Gooycoolea Fortis  
CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO, JUNTA DE ANDALUCÍA

**Auditorio en Parque de Entrevías, 1982**  
Auditorium in Parque de Entrevías

**Hermes: Cubierta para la Lanzadera Espacial de la E.S.A. en TECNOVA 87, 1987**  
Hermes: Cover for the Space Shuttle of the E.S.A. in TECNOVA 87

**Sea Colony, 1986**  
Proyecto realizado en colaboración con Roberto Gooycoolea Prado y Alicia Ozámiz Fortis  
Project in collaboration with Roberto Prado and Alicia Ozámiz Gooycoolea Fortis

**Corredor central**  
**Central Corridor**

<p><b>Eros City, 1975</b> Ciudad de Eros</p>	<p><b>Sala de fiestas itinerante, 1972</b> Itinerant Party Venue</p>	<p><b>Pabellón modular para FAD (Fomento de las Artes Decorativas), 1973</b> Modular pavilion for FAD (Promotion of Decorative Arts)</p>
<p><b>Imágenes. Artes visuales, 1979</b> Video 6' 39" CORTESÍA DE RTVE</p>	<p><b>Pabellón modular para FAD (Fomento de las Artes Decorativas), 1973</b> Modular Pavilion for FAD (Fostering Arts and Design)</p>	<p><b>Discoteca-bar-gril, 1976</b> Disco-bar-grill</p>
<p><b>Estudio cinematográfico, 1964</b> Film Studio</p>	<p><b>Centro cultural islámico, 1979</b> Islamic Cultural Centre</p>	<p><b>Ciudades provisionales de papel, 1981</b> Provisional Paper Cities Proyecto realizado en colaboración con Alicia Ozámiz Fortis</p>
<p><b>Edificio Jardín en León, 1967</b> "Jardín" Building in León</p>	<p><b>Motel, 1962</b></p>	<p><b>Viviendas de emergencia, 1974</b> Emergency Housing</p>
<p><b>Edificio Picos en León, 1967</b> "Picos" Building in León Proyecto realizado en colaboración con Andrés García Quijada y Alberto Muñoz Sánchez</p>	<p><b>Faro en Punta Hidalgo, 1988</b> Lighthouse in Punta Hidalgo</p>	<p><b>Plaza de Colón de Madrid, 1970</b></p>
<p><b>La Casa del Ocio, 1969</b> The House of Leisure</p>	<p><b>Centro Universitario, 1964</b> University Centre</p>	<p><b>Aparcamiento vertical, 1990</b> Vertical parking</p>
<p><b>Silos neumáticos de cereales a granel, 1972</b> Bulk Grain Pneumatic Silos</p>	<p><b>Visiones de futuro, 5 proyectos entre 1995 – 2005</b> Casa del cielo - Estadio flotante - Torre espiral - One City - Milky-Way <b>Visions of the future, 5 projects between 1995 – 2005</b> House of the Sky – Floating Stadium – Spiral Tower – Una ciudad – Vía láctea</p>	<p><b>Sumergible flexible para poca profundidad, 1975</b> Flexible submarine for shallow</p>
<p><b>Nave Autoportante de 15m de Ancho, 1972</b> 15m Wide Freestanding Ship</p>	<p><b>SOLEDAD SEVILLA</b> <i>Sin título</i>, 1969 Reprografía, 84.5 x 67.5 cm MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID</p>	<p><b>Cubierta para Pista de Patinaje Nogaro en Bilbao, 1973</b> Nogaro Skating Rink Roof in Bilbao</p>
<p><b>Dirigible de tipo flexible, 1973</b> Flexible Type Airship</p>	<p><b>Estudio cinematográfico, 1964</b> Film Studio</p>	