



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Arquitectura y fotografía. Representación fotográfica del  
Centro Kursaal

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: López Maximino, Óscar

Tutor/a: Giménez Ribera, Manuel

Cotutor/a: Cortina Maruenda, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

# ARQUITECTURA Y FOTOGRAFÍA

Representación fotográfica del Centro Kursaal



**Autor:** Óscar López Maximino

**Tutor:** Manuel Giménez Ribera

**Co-tutor:** Javier Cortina Maruenda



# ARQUITECTURA Y FOTOGRAFÍA

Representación fotográfica del Centro Kursaal



**Autor:** Óscar López Maximino

**Tutor:** Manuel Giménez Ribera

**Co-tutor:** Javier Cortina Maruenda

Universitat Politècnica de València  
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura  
Grado en Fundamentos de la Arquitectura 2022-2023



## OBJETIVOS

- Contextualizar la relación que ha tenido la fotografía con la arquitectura para poder formar los cimientos de esta investigación.
- Estudiar los estilos de cuatro de los fotógrafos que han fotografiado el Kursaal.
- En base al estudio del reportaje de estos fotógrafos del Kursaal proponer un procedimiento óptimo para llevar a cabo una representación fotográfica de dicho edificio.
- Adquirir, en base al análisis y comparación entre lo estudiado, los conocimientos necesarios para ser capaz de proponer una representación fotográfica del proyecto elegido.
- Hacer una reflexión sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y encontrar la relación de estos con el tema a tratar.



## **RESUMEN**

Se pretende, empleando un caso concreto, estudiar la función de la fotografía arquitectónica, adquiriendo los conocimientos necesarios para realizar la representación fotográfica de un proyecto.

Una vez adquiridos los conocimientos necesarios, se procederá a hacer una representación fotográfica del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal, de Rafael Moneo, ubicado en San Sebastián-Donostia, justificándose el motivo de su elección.

De forma previa a esta representación, se hará un estudio del modelo, de su solar, juntamente a la del edificio predecesor al actual, los antecedentes al proyecto de Rafael Moneo y construcción del mismo. Finalmente, se analizarán los espacios, tanto interiores como exteriores, que el edificio proporciona a sus usuarios en relación con la implantación en el entorno, además de hacer referencia al análisis de la idea del arquitecto.

Además, todo este trabajo previo a la propuesta de la representación fotográfica propia se verá complementado por el análisis del trabajo de diferentes fotógrafos que hayan trabajado con el edificio en cuestión.

**Palabras clave: Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal, fotografía, Rafael Moneo, San Sebastián-Donostia, arquitectura.**

## **RESUM**

Es pretén, usant un cas en concret, estudiar la funció de la fotografia arquitectònica, de tal manera que s'aconseguisquen els coneixements necessaris per a realitzar la representació fotogràfica d'un projecte.

En haver aconseguit els coneixements necessaris, es farà una representació fotogràfica del Palau de Congressos i Auditori Kursaal, de Rafael Moneo, el qual està ubicat en San Sebastián-Donostia, i es justificarà, així, el motiu de l'elecció.

De forma prèvia a aquesta representació, s'estudiarà el model, el seu solar, juntament amb la de l'edifici predecessor a l'actual, els seus antecedents al projecte de Rafael Moneo i la seua construcció. Finalment, s'analitzaran els espais, interiors i exteriors, que l'edifici proporciona als usuaris en relació amb la implantació del seu entorn, a més de fer referència a l'anàlisi de la idea de l'arquitecte.

A més a més, tot aquest treball, previ a la proposta de la representació fotogràfica pròpia, es vorà reforçat amb l'anàlisi de la tasca de diferents fotògrafs que hagen treballat amb este edifici.

**Paraules clau: Palau de Congressos i Auditori Kursaal, fotografia, Rafael Moneo, San Sebastián-Donostia, arquitectura.**

## **ABSTRACT**

The aim is to use a specific case to study the purpose of architectural photography, acquiring the necessary knowledge to produce the photographic representation of a project.

Once the necessary knowledge has been acquired, a photographic representation will be made of Rafael Moneo's Kursaal, located in San Sebastián-Donostia, justifying the reason for his choice.

Prior to this representation, a study will be made of the model, its site, together with that of the predecessor building to the current one, the background to Rafael Moneo's project and its construction. Finally, the interior and exterior spaces that the building provides for its users will be analysed in relation to its implantation in its surroundings, as well as making reference to the analysis of the architects' idea.

In addition, all this work prior to the proposal of its own photographic representation will be complemented by the analysis of the work of different photographers who have worked with the building in question.

**Keywords: Kursaal, photography, Rafael Moneo, San Sebastián-Donostia, architecture.**



# ÍNDICE

<b>00. Resumen .....</b>	<b>7</b>
<b>01. Preámbulo .....</b>	<b>13</b>
01.1 Motivación .....	14
01.2 Objetivo .....	15
01.3 Metodología de trabajo .....	16
01.4 Límites de investigación .....	17
<b>02. Introducción al Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal .....</b>	<b>19</b>
02.1 Contextualización del edificio .....	20
02.2 Historia de la parcela .....	21
02.3 Análisis del edificio actual .....	26
<b>03. Fotografía y el Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal .....</b>	<b>31</b>
03.1 Reportajes fotográficos a analizar .....	33
03.2 Análisis comparativo .....	41
03.3 Elección .....	139
<b>04. Representación gráfica del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal</b>	<b>143</b>
04.1 Antecedentes a la sesión fotográfica .....	144
04.2 Objetivos de la sesión fotográfica .....	147
04.3 Fotografías propias .....	148
<b>05. Conclusiones .....</b>	<b>161</b>
<b>06. Justificación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) .....</b>	<b>165</b>
<b>07. Anexo de fotografías propias descartadas .....</b>	<b>167</b>
<b>08. Bibliografía .....</b>	<b>173</b>
<b>09. Índice de ilustraciones .....</b>	<b>177</b>
<b>10. Reconocimiento de autoría .....</b>	<b>185</b>
<b>11. Agradecimientos .....</b>	<b>187</b>



## **01. PREÁMBULO**

## 1.1 MOTIVACIÓN

Este trabajo de final de grado versa sobre la elaboración de un análisis fotográfico del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal, ubicado en San Sebastián-Donostia.

Tras haber realizado mis estudios en el Grado en Fundamentos de la Arquitectura, y tras ver la repercusión que tiene la fotografía en este campo, pienso que puede ser útil llevar a cabo este estudio. De esta forma, quedará latente la labor de la fotografía y facilitará el entendimiento de la arquitectura a los ojos menos expertos.

A través de la fotografía, es posible transmitir sensaciones espaciales y de concepto e idea arquitectónica. Es por ello que, desde el primer momento en el que surgió la primera cámara fotográfica, el mundo de la arquitectura y el de la fotografía han estado fuertemente ligados.

Así pues, a través del estudio de reportajes fotográficos de un proyecto concreto, se busca que quede patente dicha relación.

Considero el Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal un proyecto óptimo para llevar a cabo este estudio por su implantación privilegiada, su presencia másica y contundente exterior y sus espacios amplios y luminosos interiores.

De igual manera, al tratarse de un edificio galardonado incontables veces, hace posible comparar diferentes trabajos de fotografía sobre él, pudiéndose entender desde los ojos de diferentes expertos y apreciando aspectos completamente diferentes en cada uno de ellos.

## **1.2 OBJETIVO**

Los objetivos de esta investigación consisten en contextualizar la relación que ha tenido la fotografía con la arquitectura para poder formar los cimientos de esta investigación.

Una vez realizados estos cimientos se estudiarán los trabajos de los siguientes fotógrafos: Duccio Malagamba, Hisao Suzuki, Roland Halbe y Jesús Granada. Todos ellos, fotógrafos de renombre en el mundo de la arquitectura y que han trabajado con el edificio del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal.

En base al estudio de los trabajos de estos fotógrafos, se adquirirán los conocimientos necesarios para ser capaz de plantear una representación fotográfica del proyecto elegido, proponiendo un procedimiento óptimo y personal previo a la representación fotográfica de cualquier proyecto arquitectónico.

Finalmente, se hará una reflexión sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), a modo de encontrar su relación con el tema a tratar.

### 1.3 METODOLOGÍA DE TRABAJO

La presente investigación consta de seis capítulos, tres de los cuales son los centrales, de modo que, dentro de cada uno, se especifican diferentes apartados.

En primer lugar, se halla el preámbulo en el que se expone la motivación y los objetivos por los que se ha llevado a cabo este estudio; la metodología, que explica la manera en que se ha realizado la búsqueda de la información y cómo se estructura el trabajo; y los límites de investigación, que indican el punto hasta donde llega el estudio.

Centrándonos ya en las partes principales del trabajo, se inicia con una explicación sobre el Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal de San Sebastián-Donostia. Este primer capítulo está dividido en tres apartados, en los que se contextualiza el edificio, se desarrolla la historia de la parcela y, también, se analiza el proyecto que hay en dicha parcela a día de hoy.

Asimismo, el segundo capítulo, que trata la fotografía en el Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal, dispone de tres apartados.

Para el primero, las variantes, se intentará contactar con los fotógrafos en cuestión con la finalidad de obtener más información acerca de sus trabajos y/o motivaciones. No obstante, en el caso en que no se logre tal contacto, se llevará a cabo una búsqueda específica de las ideas de estos profesionales a través de Internet o libros.

En segundo lugar, se comparará a los fotógrafos estudiados para, así, recoger las características destacadas de cada uno y basar en ellas mi propia propuesta fotográfica del Kursaal.

Por último, se justificarán las particularidades escogidas de cada profesional.

El tercer capítulo central que cierra esta investigación representará, de forma gráfica, el Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal de San Sebastián-Donostia. De este modo, se analizarán los antecedentes de la sesión fotográfica, se detallarán los objetivos de dicha sesión y, por último, se mostrará, con fotografías, mi propuesta final de este edificio.

Finalmente, se concluirá el estudio con un capítulo en el que se resuma brevemente el proceso del trabajo. Cabe señalar, además, la bibliografía y los anexos, en el que se recogerán todos los recursos empleados para la investigación.

## 1.4 LÍMITES DE LA INVESTIGACIÓN

Con la finalidad de acotar y centrar el trabajo de investigación, se fijan unos límites resumidos en tres campos: el tema principal de la investigación, la obra del reportaje y los fotógrafos elegidos con objeto de estudio.

Para reducir la larga lista de fotógrafos que han trabajado con el edificio elegido, se toman una serie de criterios que nos permitirán reducir esta lista a cuatro artistas.

El punto de partida de este estudio pasa por un trabajo de investigación entre algunas de las principales revistas, libros y páginas web de arquitectura donde se encuentra publicado el Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal.

De esta forma, la larga lista se empieza a reducir, puesto que, el hecho de que un fotógrafo esté publicado en alguno de estos medios, suele ser sinónimo a la calidad de su trabajo.

Así pues, la búsqueda de fotógrafos profesionales se centra en tres revistas nacionales conocidas internacionalmente, como *El Croquis*; *Arquitectura Viva*, donde se incluye *AV Monografías* y *AV Proyectos*; y *Metalocus*. El criterio de calidad que se ha empleado, para escoger estas fuentes, viene dado por el reconocimiento que poseen tanto a nivel nacional como internacional.

De esta serie de fuentes de investigación, se han extraído los nombres del italiano Duccio Malagamba, de *Arquitectura Viva*; el japonés Hisao Suzuki, de la monografía de *El Croquis*, dedicada a Rafael Moneo; y el alemán Roland Halbe, de *AV Monografías* de la revista *Arquitectura Viva*.

Con la finalidad de añadir al listado de fotógrafos del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal uno de nacionalidad española, se recurrirá al listado elaborado por la revista *Metalocus*. En ella, encontramos a diez de los fotógrafos de arquitectura más reconocidos en el ámbito nacional, de entre los cuales se escogerá a Jesús Granada. El motivo de esta elección es que es el único que ha trabajado de forma profesional en el edificio Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal<sup>1</sup>.

De entre estos cuatro fotógrafos, se seleccionarán las características que más se asemejan a mis intereses como investigador de fotografía arquitectónica, las cuales estarán explicadas en el apartado correspondiente.

---

<sup>1</sup> Dato obtenido del curso de fotografía impartido por Jesús Granada en la página web Domestika. <https://www.domestika.org/es/courses/25-inmersion-en-la-fotografia-de-arquitectura>

Así, se tomarán de referencia para la elaboración de la representación fotográfica propia del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal.

Esta representación fotográfica tratará aspectos de espacialidad, sensaciones del usuario e iluminación, tanto en exterior como en interior.

## **02. INTRODUCCIÓN AL PALACIO DE CONGRESOS Y AUDITORIO KURSAAL**

## 2.1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL EDIFICIO

El Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal de San Sebastián-Donostia, España, es un impresionante edificio contemporáneo ubicado frente al mar Cantábrico. Inaugurado en 1999, fue diseñado por el famoso arquitecto Rafael Moneo y se ha convertido en un punto de referencia para la cultura y el turismo en la ciudad y la provincia de Guipúzcoa.

Rafael Moneo<sup>2</sup> explica que el solar donde se encuentra el Kursaal es un accidente geográfico. Por ello, el proyecto, que en él se instaura, deberá entenderse como parte del paisaje; es decir, no pertenece a la ciudad. Así pues, se piensa como si se tratase de «dos gigantescas rocas que quedaron varadas en la desembocadura del Urumea».

Esta ubicación se caracteriza por ser privilegiada en la bahía de La Zurriola, ya que lo convierte en un lugar emblemático de la ciudad de San Sebastián-Donostia.

El edificio se divide en dos partes: el Auditorio Kursaal y el Palacio de Congresos. El primero de ellos es un espacio de gran atractivo arquitectónico con capacidad para 1.800 personas y una acústica perfecta. Ha sido sede de numerosos eventos musicales, así como de importantes eventos culturales y cinematográficos.

Por su parte, el Palacio de Congresos cuenta con una gran superficie destinada a llevar a cabo eventos y conferencias, con salas de diferentes tamaños y capacidades que pueden adaptarse a todo tipo de necesidades y requerimientos.

---

<sup>2</sup> Moneo, R. (1990). *Memoria del proyecto del Centro Kursaal* [Archivo PDF]. <https://www.kursaal.eus/wp-content/uploads/2014/12/memoria-proyecto-rafael-moneo.pdf>

## 2.2 HISTORIA DE LA PARCELA

Si bien es cierto que el Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal se inauguró en 1999, en ese mismo lugar hubo un edificio neoclásico que perduró durante años y que abrió sus puertas el 15 de agosto de 1921, llegando a considerarse una de las construcciones culturales más importantes de la ciudad.

En la página web *Difundir el Arte*<sup>3</sup>, el concurso para dicho proyecto se publicó en el año 1916, el cual ganó el francés M. Auguste Bluysen. La reina María Cristina fue la persona encargada de llevar a cabo la inauguración del edificio cinco años más tarde.

Dado que San Sebastián siempre ha sido un destino turístico deseado a nivel nacional, la ciudad quiso posicionarse entre los destinos turísticos internacionales próximos más importantes de la época, como Biarritz, en Francia, o Brighton, en Inglaterra.

El estilo de vida que surgió a finales del siglo XVIII provocó que el diseño de este edificio buscara dar una imagen de bienestar para la salud de las personas, la "cultura balnearia", que hoy asociamos a los clubes sociales.

Dicha cultura le dio el nombre al edificio, que proviene del alemán, y que significa "sala de curas". El interior del Gran Kursaal se compuso de distintas salas. Entre ellas, el casino, el teatro y el salón de banquetes, donde tuvieron lugar una gran cantidad de eventos para la élite de la sociedad. No obstante, con el paso del tiempo, dejaron de realizarse dichas actividades culturales del bienestar personal y acabó convirtiéndose en un casino.



**Ilustración 1.** Casino Gran Kursaal. Foto de Ricardo Martín. Fototeca de Kutxa. Foto crédito: Wikimedia Commons.

---

<sup>3</sup> Resa, S. (2022). *El Kursaal de San Sebastián. La historia de un edificio a través de sus concursos*. Difundir el arte. <https://difundirelarte.com/el-kursaal-de-san-sebastian-la-historia-de-un-edificio-a-traves-de-sus-concursos/>

Con Primo de Rivera en el poder, se decretó la prohibición del juego el 31 de octubre de 1924. Por lo tanto, el Gran Kursaal se vio obligado a cerrar sus puertas, de modo que el edificio pasó a usarse, única y exclusivamente, como teatro o cine.

Finalmente, en 1965, se decidió demoler el Gran Kursaal, aunque dicha medida no se llevaría a cabo hasta siete años después, en 1972. De este modo, el solar resultante de dicha demolición pasó a llamarse Solar K, en el cual pasarían 20 años hasta poder volver a observar una edificación.



**Ilustración 2.** Solar K después de la demolición en 1973. Fuente: *El Diario Vasco*.

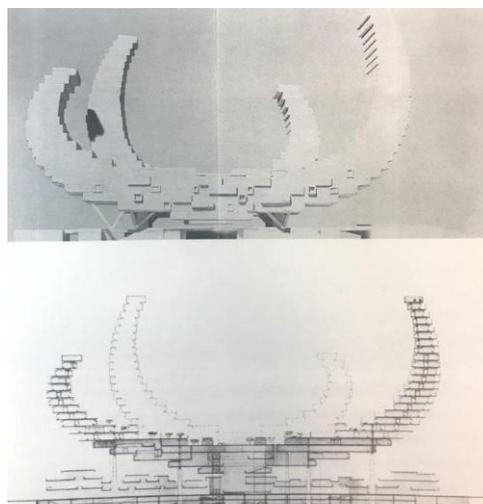
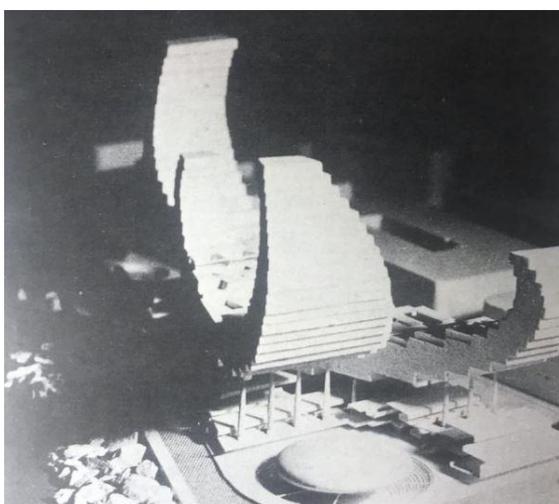
Con motivo de esta decisión, en 1965, se publicó un nuevo concurso, el Eurokursaal, donde se presentaron 122 propuestas de lo más variadas. El equipo de jueces, por tanto, optó por separarlas en tres bloques, propuestas realistas, tradicionales y fantásticas.

Los promotores del concurso decidieron intentar recuperar con la mayor rapidez posible la inversión, por lo que impusieron que el programa contase con viviendas, comercios, un hotel de lujo y espacios de uso lúdico para la sociedad como, por ejemplo, unos cines.

En los años 60, llegaron las famosas “ciudades de sol y playa” a España, donde primaba la explotación turística. Sin embargo, la ciudad de San Sebastián siguió gozando de un estatus elevado entre el resto, factor que explicaría la decisión de incorporar un hotel de lujo en el programa del concurso. Así pues, la ciudad se mantuvo a la cabeza de las ciudades más deseadas por las élites sociales para pasar el verano.

El ganador de dicho concurso fue un equipo formado por Jan Lubicz-Nycz, Carlo Pellicia y William Zuk, en cuyo programa propusieron un proyecto que, según los jueces del concurso, “respetaba el perfil de la ciudad”<sup>4</sup>.

Bajo mi punto de vista, tal y como se observa en las fotografías de la maqueta, lo que pretendía el proyecto era convertirse en un emblema de la ciudad, respetando poco o nada las edificaciones colindantes.



**Ilustración 3.** Maqueta y sección proyecto ganador concurso 1965. Jan Lubicz-Nycz, Carlo Pellicia y William Zuk. Fuente: *El Croquis*

---

<sup>4</sup> Resa, S. (2022). *El Kursaal de San Sebastián. La historia de un edificio a través de sus concursos*. Difundir el arte. <https://difundirelarte.com/el-kursaal-de-san-sebastian-la-historia-de-un-edificio-a-traves-de-sus-concursos/>

Diversas circunstancias hicieron imposible la construcción de este proyecto y, como consecuencia, ocho años más tarde, en 1973, se publicó otro concurso. Esta vez, sin embargo, había que acceder a este a través de una invitación. Se trata del concurso Gran Kursaal.

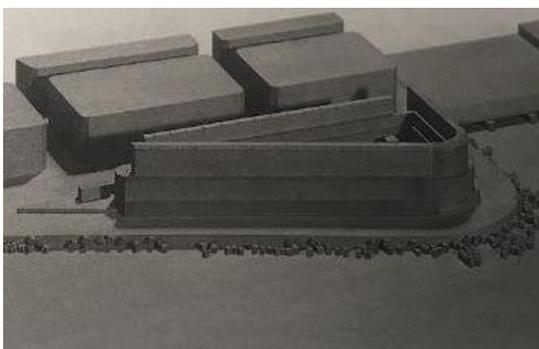
El programa se mantuvo en cierta forma, pero con una edificabilidad menor, buscando una mayor integración en la morfología de la ciudad y respetando los edificios colindantes a la parcela.

De entre los proyectos mejor valorados destacaron dos propuestas: la de Sáenz de Oiza y la de Corrales y Molezún<sup>5</sup>. Ambas presentaban modelos de ocupación de la manzana con similitudes, pero, finalmente, fue el equipo formado por Corrales y Molezún el encargado de redactar el proyecto en 1976 junto con Luis Peña Ganchegui.

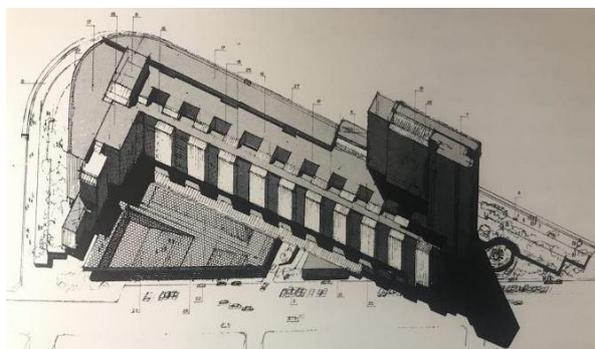
El motivo que hizo decantarse a los jueces por el proyecto de Corrales y Molezún fue su idea de "proyecto abierto", integrando, así, la Avenida de la Zurriola en el programa. Dicho programa incluiría una serie de piscinas, cines y oficinas con un hotel de lujo situado en una torre al este del proyecto, pieza que dominaría la construcción.

Pese a compartir ciertos aspectos con la propuesta de Sáenz de Oiza, este pretendió que el edificio crease un ambiente cerrado, relacionándose con su entorno solamente mediante la altura.

El proyecto inició su construcción, pero, debido a problemas económicos, los promotores se vieron obligados a cesar las obras. Más tarde, el solar se vendió al ayuntamiento de la ciudad guipuzcoana.



**Ilustración 4.** Maqueta propuesta de Sáenz de Oiza para el concurso de 1973.  
Fuente: *El Croquis*



**Ilustración 5.** Axonometría proyecto ganador del concurso de 1973. Corrales y Molezún.  
Fuente: *El Croquis*

---

<sup>5</sup> Resa, S. (2022). *El Kursaal de San Sebastián. La historia de un edificio a través de sus concursos*. Difundir el arte. <https://difundirelarte.com/el-kursaal-de-san-sebastian-la-historia-de-un-edificio-a-traves-de-sus-concursos/>

El Ayuntamiento, por su parte, planteó construir un edificio en el solar que había quedado en desuso, ya que “la sociedad de la España democrática había cambiado y ya se distinguía entre el turismo de sol y playa el turismo cultural”<sup>6</sup>.

Así pues, debido a que la ciudad debía ofrecer a los nuevos turistas nacionales e internacionales un lugar vanguardista, el Ayuntamiento de San Sebastián decidió construir un edificio que albergase un palacio de congresos y un auditorio. Su objetivo era llevar a cabo diferentes eventos asociados al arte, como el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, por ejemplo.

De este modo, se decidió publicar un nuevo concurso en 1989. Entre los invitados destacan Norman Foster, Rafael Moneo, además de Corrales con Peña Ganchegui (ganador del concurso de 1973 junto a Molezún). Estos nuevos participantes debían presentar un programa en el que se incluyeran “aparcamientos en planta sótano, un auditorio, una sala polivalente, un palacio de congresos y salas de exposiciones”, aunque también podían agregar otras instalaciones si lo creían conveniente.

Uno de los aspectos que mejor se valoraron fue la relación con los edificios de su alrededor y la adecuación a la parcela por lo que a su particular situación respecta, acompañada de una escala apropiada.

Siguiendo el criterio de los jueces, las dos propuestas que más se adaptaban a la creación de “un filtro entre el tejido urbano existente y el mar” fueron las de Juan Navarro Baldeweg y la de Rafael Moneo. Si bien es cierto que la votación fue muy ajustada, los jueces se decantaron por el arquitecto de Tudela.



**Ilustración 4.** Maqueta Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal. Rafael Moneo. Fuente: *El Croquis*

---

<sup>6</sup> Resa, S. (2022). *El Kursaal de San Sebastián. La historia de un edificio a través de sus concursos*. Difundir el arte. <https://difundirelarte.com/el-kursaal-de-san-sebastian-la-historia-de-un-edificio-a-traves-de-sus-concursos/>

## 2.3 ANÁLISIS DEL EDIFICIO ACTUAL

“Suelen, memorias como esta, justificar los proyectos presentándolos como razonable respuesta a toda una serie de circunstancias. Accesos, vistas, volumetría, programa, etcétera, se usan para explicar la forma que el edificio ha tomado [...]. No será así, en esta ocasión, y confesaremos, lisa y llanamente, que este proyecto nace, ante todo, del modo de entender el lugar, como respuesta inmediata y directa al extraordinario solar en que ha de levantarse el complejo.”<sup>7</sup>

Así pues, es posible suponer el que será el condicionante principal del proyecto, el entorno, y no su programa, como suele suceder en gran parte de los proyectos.

“El solar del Kursaal es, hoy todavía, un accidente geográfico. A mi entender, es crucial que lo siga siendo, que no desaparezca tal condición al transformarse el solar en ciudad, perdiendo, así, los atributos naturales que aún conserva. De ahí que nuestra propuesta para el Auditorio y la Sala de Congresos, piezas clave del complejo cultural que se proyecta, las entienda como dos gigantescas rocas que quedaron varadas en la desembocadura del Urumea: no pertenecen a la ciudad, son parte del paisaje.”<sup>8</sup>

Si hacemos referencia a la cita anterior, donde se ponían en pretexto los condicionantes, se puede llegar a entender la idea de comprender el proyecto como dos grandes rocas varadas provenientes del espigón de la desembocadura del río Urumea. Estas rocas no se dejan descansar sobre la parcela directamente; sino que se erigen sobre una plataforma a modo de zócalo que recoge todo el proyecto. Dicha plataforma será la que creará las dos terrazas posteriores que tanta importancia van a cobrar.

La primera a estudiar, y más grande de las dos “rocas varadas”, es la que contiene el auditorio. Este volumen tiene unas dimensiones de 60x48x27 metros. De este modo, se crea un cuerpo que quedará inclinado ligeramente hacia el mar, dotándolo de carácter accidental y buscando la idea de accidente geográfico.

---

<sup>7</sup> Moneo, R. (1990). *Memoria del proyecto del Centro Kursaal*. <https://www.kursaal.eus/wp-content/uploads/2014/12/memoria-proyecto-rafael-moneo.pdf>

<sup>8</sup> Moneo, R. (1990). *Memoria del proyecto del Centro Kursaal*. <https://www.kursaal.eus/wp-content/uploads/2014/12/memoria-proyecto-rafael-moneo.pdf>

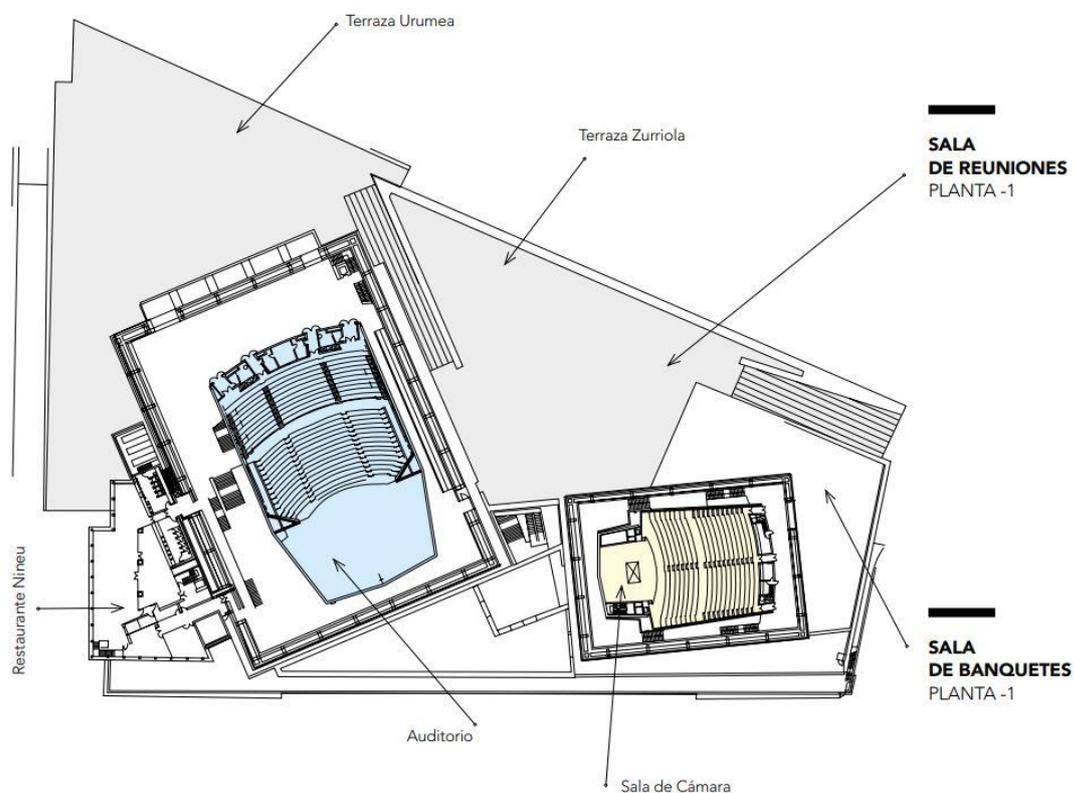
No todo el volumen es usado como auditorio; sino que, dentro de este, se encuentra otro volumen asimétrico, que permite la libre circulación alrededor de él.

Ambas rocas comparten la misma materialidad en sus pieles. Esta está pensada para hacer frente a las condiciones tan adversas de la ciudad guipuzcoana.

“Pensamos que el bloque de vidrio es un material adecuado para San Sebastián, tan azotado a veces por vientos cargados de agua marina.”<sup>9</sup>

Esta piel, formada por bloques de vidrio prensado y “colgada” de una estructura metálica que acaba teniendo una doble capa de vidrio en su interior, provoca un aura única en su interior.

Estos bloques de vidrio prensado presentan unas condiciones translucidas, lo que deriva en un espacio interior luminosos y neutro. Dicho espacio solo permite el contacto con el exterior a través de los grandes ventanales del foyer.



**Ilustración 5.** Plano general del proyecto. Fuente: Página web del Centro Kursaal.

<sup>9</sup> Moneo, R. (1990). *Memoria del proyecto del Centro Kursaal*. <https://www.kursaal.eus/wp-content/uploads/2014/12/memoria-proyecto-rafael-moneo.pdf>

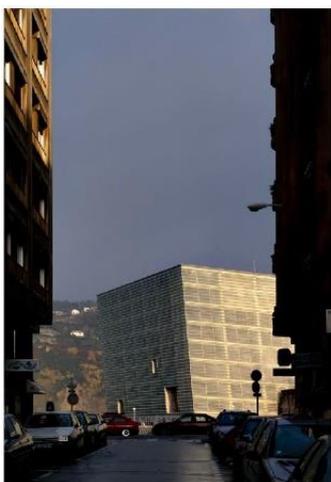
La segunda de las rocas, de dimensiones un tanto inferiores, 42x36x24 metros, comparte características con la anterior; pues se usa la misma envolvente: el recurso de situar un nuevo volumen en su interior que permita el libre recorrido a su alrededor y la ligera inclinación hacia el mar.

La plataforma anteriormente mencionada juega un papel significativo en el proyecto y la forma de su entendimiento.

En ella, además de encontrarnos con una sala de banquetes de 1.100 m<sup>2</sup>, nos encontramos con dos grandes terrazas en la parte posterior del proyecto, con vistas directas al mar Cantábrico. Se decidió que estas terrazas fuesen de carácter público. Así, son un punto de descanso y encuentro entre el recorrido habitual de los donostiarres entre el monte Igueldo y el monte Ulía. Es por ello que se respetaron las dimensiones de las calzadas ya pavimentadas. Por consiguiente, únicamente estas sufren intervenciones de remate y acabados.

Dichas terrazas presentarán un acabado de conformado por trozos de pizarra encajados entre ellos. De esta manera, se hace, una vez más, alusión a la idea de accidente geográfico.

“En la propuesta, que aquí se hace, hay que entender las plataformas como espacios públicos, abiertos, que podrían tener un definitivo impacto en la estructura urbana del barrio de Gros, al establecerse desde los mismos un hermoso encuentro con el mar y el paisaje de la costa.”<sup>10</sup>



**Ilustración 8.** Vista del cuerpo del auditorio desde la orilla opuesta del Urumea. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.



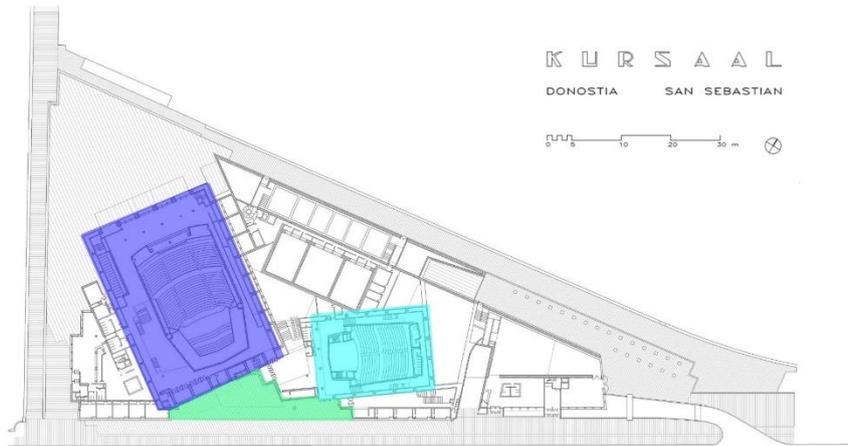
**Ilustración 6.** Unión de los dos cuerpos desde la terraza posterior. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.



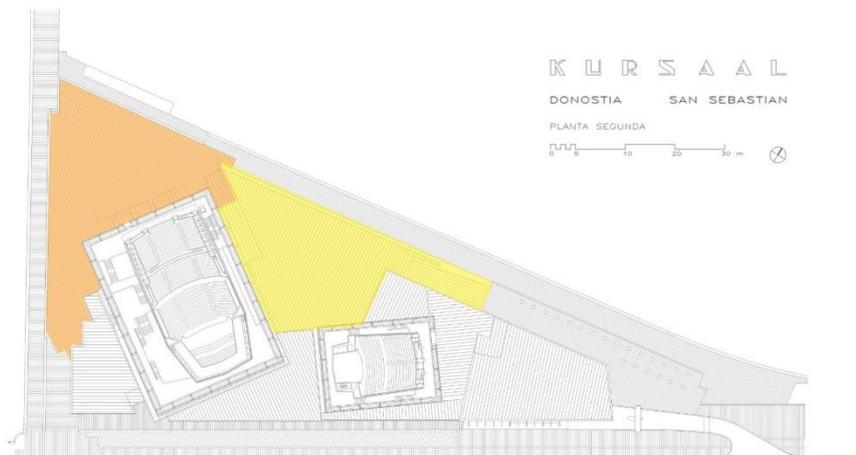
**Ilustración 7.** Recubrimiento vertical de la plataforma. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.

---

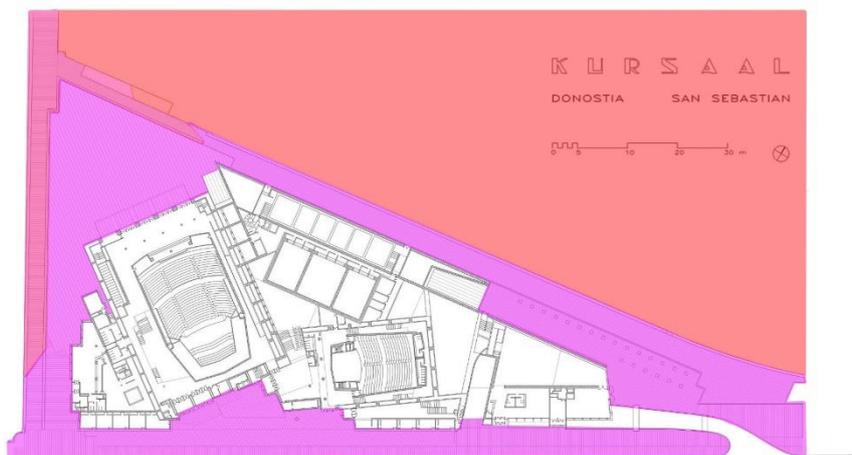
<sup>10</sup> Moneo, R. (1990). *Memoria del proyecto del Centro Kursaal*. <https://www.kursaal.eus/wp-content/uploads/2014/12/memoria-proyecto-rafael-moneo.pdf>



- Volumen sala de cámaras.
- Volumen auditorio.
- Acceso principal.



- Terraza elevada +2'5 metros.
- Terraza cota circulación exterior.



- Cota +0 metros.
- Cota - 0'5 metros.
- Cota - 3'0 metros.

**Ilustración 9.** Planimetría de zonificación. Imágenes de elaboración propia.



### **03. FOTOGRAFÍA Y EL PALACIO DE CONGRESOS Y AUDITORIO KURSAAL**



### 3.1 REPORTAJES FOTOGRÁFICOS A ANALIZAR

#### Duccio Malagamba



De origen italiano, pero afincado en España, Malagamba reúne numerosos reconocimientos a nivel internacional en el campo de la fotografía y experiencia laboral con arquitectos como Alvaro Siza, Herzog & de Meuron y Rafael Moneo.

"Sus reportajes, entendidos como una narración más que un conjunto de imágenes separadas, tienen como objetivo transmitir al observador una compleja gama de emociones, experiencias y reflexiones, proporcionando una exhaustiva y polifacética visión del proyecto. Sin embargo, el propósito principal de su investigación visual es inspirar y estimular al espectador, más que transmitir información objetiva respecto a la intervención retratada."<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Malagamba, D. (s.f). *Acerca de su obra*. <https://ducciomalagamba.com/acerca/>

**Ilustración 10.** Peter Zumthor. Pabellón de Suiza, EXPO '2000. Hanover. Fuente: Duccio Malagamba.



**Ilustración 11.** Rafael Moneo. Biblioteca de la Universidad de Deusto. Bilbao. Fuente: Duccio Malagamba



**Ilustración 12.** Alberto Campo Baeza. Caja de ahorros de Granada 'La General'. Fuente: Duccio Malagamba Granada.



**Ilustración 13.** Foster + Partners. Metro de Bilbao. Bilbao. Fuente: Duccio Malagamba.



**Ilustración 14.** Enric Miralles / Carme Pinós. Escuela-hogar. Morella, Castellón. Fuente: Duccio Malagamba



**Ilustración 15.** Rem Koolhaas / OMA. Casa da música. Oporto. Fuente: Duccio Malagamba



**Ilustración 16.** Álvaro Siza. Teatro/Auditorio, Llinars del Vallés, Barcelona. Fuente: Duccio Malagamba



**Ilustración 17.** Tadao Ando. Pabellón de Japón, EXPO '92, Sevilla. Fuente: Duccio Malagamba



## Roland Halbe



De origen alemán, estudió fotografía en la ciudad de Cagliari, Italia.

Fotógrafo independiente desde 1988 y cofundador de la biblioteca de imágenes más grande de Europa, Artur Images. Poseedor de una larga lista de reconocimientos y publicaciones a nivel internacional su trabajo se ha mostrado en destacadas galerías alemanas y españolas como también en el MoMA de Nueva York entre otros lugares.<sup>12</sup>

En mi opinión, su trabajo se caracteriza por transmitir la esencia y la atmósfera de un espacio arquitectónico, en lugar de quedarse en el detalle o en la abstracción. De igual manera, sus obras tratan la funcionalidad de los espacios, sin dejar de lado su belleza propia. Esta particularidad lo hace elogiado por arquitectos, interioristas y amantes de la fotografía en general.

---

<sup>12</sup> Halbe, R. (2023). *Roland Halbe Architectural Photography*. <https://rolandhalbe.eu/>

**Ilustración 18.**  
Bonnard Woffray.  
Escuela de  
negocios. Sierre,  
Francia. Fuente  
Roland Halbe.



**Ilustración 19.** Sou  
Fujimoto  
Arquitectos. SQUARE  
Universidad de St.  
Gallen. Suiza. Fuente  
Roland Halbe.



**Ilustración 20.**  
MVRDV & Blanca  
Lleó + Asociados.  
Mirador. Madrid,  
España. Fuente  
Roland Halbe.



**Ilustración 21.** Talleres  
Jean Nouvel. Duo  
Towers. París, Francia.  
Fuente Roland  
Halbe.



**Ilustración 22.** J.  
Mayer H.  
Arquitectos.  
Metropol Parasol.  
Sevilla, España.  
Fuente Roland  
Halbe.



**Ilustración 23.** Toyo  
Ito & Associates,  
Arquitectos. Hotel  
Porta Fira.  
Barcelona, España.  
Fuente Roland  
Halbe.



**Ilustración 24.**  
Richard Meier &  
Socios. 55 Timeless  
Tower. Taipei,  
Taiwán. Fuente  
Roland Halbe.



**Ilustración 25.** Tadao  
Ando. Sede de  
Weisenburger.  
Karlsruhe, Alemania.  
Fuente Roland  
Halbe.



## Jesús Granada



De origen español, el único de nuestra lista, ingresó en la escuela de Arquitectura de Sevilla en 1992.

Lleva a sus espaldas más de veinte años como fotógrafo de arquitectura, habiendo colaborado con arquitectos como Eduardo Souto de Moura, Álvaro Siza o el despacho Harquitectes y desde el año 2018 colabora con la editorial *El Croquis*.

“Como fotógrafo de arquitectura, intento, también, buscar esa parte no visible de la obra, tal vez oculta en las intenciones del autor, en los dibujos, en el trozo de ciudad en que está la obra o, tal vez, en la intuición. Tal vez, esa parte oculta es latente en el primer boceto, o en una maqueta que se desechó en el proceso. [...] Siempre pienso en las imágenes como espacios, como pequeños recintos en los que la mirada tendrá su recorrido, centros de interés, [...], en el sentido de una recolecta de información sosegada que tiene que ver más con una fotografía que captura un lapso más que con una fotografía que captura un instante.”<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Granada, J. (2016). *Sobre fotografía y arquitectura*. Zaragoza: Ediciones Asimétricas. Página 125-126.

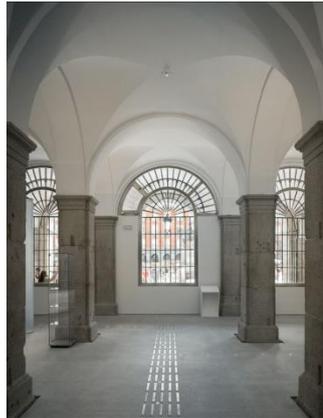
**Ilustración 26.** Juan Marín Malavé & Javier Pérez de la Fuente. MUseo Pompidou. Málaga, España. Fuente: Jesús Granada.



**Ilustración 27.** Eboo Arquitectos. Laser 4 UMA LaserLab. Málaga, España. Fuente: Jesús Granada.



**Ilustración 28.** Sanz Arquitectos. Oficina de Turismo de la Plaza Mayor. Madrid, España. Fuente: Jesús Granada.



**Ilustración 29.** Daniel Jiménez & Jaime Olivera Arquitectos. CEntro I+D+i de la sostenibilidad. Badajoz, España. Fuente: Jesús Granada.



**Ilustración 30.** Jordi Herreró Arquitectura. Hotel Concepción by Nobis. Palma de Mallorca, España. Fuente: Jesús Granada.



**Ilustración 31.** Gion Caminada Arquitectos. Casa Walpen. Blatten bei Naters, Suiza. Fuente: Jesús Granada.



**Ilustración 32.** Ignacio de la Peña Muñoz & Álvaro Puertas Robina. Halameda de Hércules, Sevilla. Fuente: Jesús Granada.



**Ilustración 33.** Harquitectes. Bodegas Clos Pachem. Gatallops, Tarragona, España. Fuente: Jesús Granada.



## Hisao Suzuki



De origen japonés, se formó en el Tokyo College of Photography. Colaborando desde 1986 con la editorial *El Croquis*, a día de hoy se ha convertido en uno de sus fotógrafos de cabecera, haciendo que sea necesario estudiar su trabajo en dicha editorial para entender su obra.<sup>14</sup>

En consecuencia, de dicha colaboración tan prolongada, su trabajo se ve condicionado por las directrices de trabajo de la editorial, entendiéndose que muchos de ellos están condicionados por estas.

Desde mi punto de vista, la obra de Suzuki se caracteriza por una atención meticulosa al detalle y una composición cuidadosa, influenciada por sus inicios como fotógrafo de cocina. Sus imágenes suelen tener un enfoque minimalista, con una paleta de colores suaves y tonos sutiles.

Hisao Suzuki ha sido elogiado por su capacidad para encontrar la belleza en los aspectos más simples de la vida y por su habilidad para transmitir una sensación de calma y contemplación a través de sus imágenes. Su obra ha dejado una marca significativa en la fotografía japonesa contemporánea y ha inspirado a otros fotógrafos a explorar la belleza en lo ordinario.

---

<sup>14</sup> Barba, J.J. (2022). *Las sombras y la luz. Primera exposición del fotógrafo Hisao Suzuki*. Metalocus. <https://www.metalocus.es/es/noticias/las-sombras-y-la-luz-primera-exposicion-del-fotografo-hisao-suzuki>

**Ilustración 34.** RCR Arquitectes. Casa Entremuros. Girona, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture.*



**Ilustración 35.** RCR Arquitectes. Laboratorio Barberi. Girona, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture.*



**Ilustración 36.** Alberto Campo Baeza. Casa Turégano. Pozuelo, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture.*



**Ilustración 37.** RCR Arquitectes. Centro de Arte La Cuisine. Nègrepelisse, Francia. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture.*



**Ilustración 38.** Flores & Prats. Casal Balaguer. Palma de Mallorca, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture.*



**Ilustración 39.** RCR Arquitectes. La Vila. Girona, España. Fuente: *Metalocus.*



**Ilustración 40.** Flores & Prats Arquitectes. Casa Providencia. Badalona, Barcelona. Fuente: *Arquitectura Catalana.*



**Ilustración 41.** Martínez Lapeña-Torres Arquitectos. Casa Bon Ton. Barcelona, España. Fuente: *Arquitectura Catalana.*



### **3.2 ANÁLISIS COMPARATIVO**

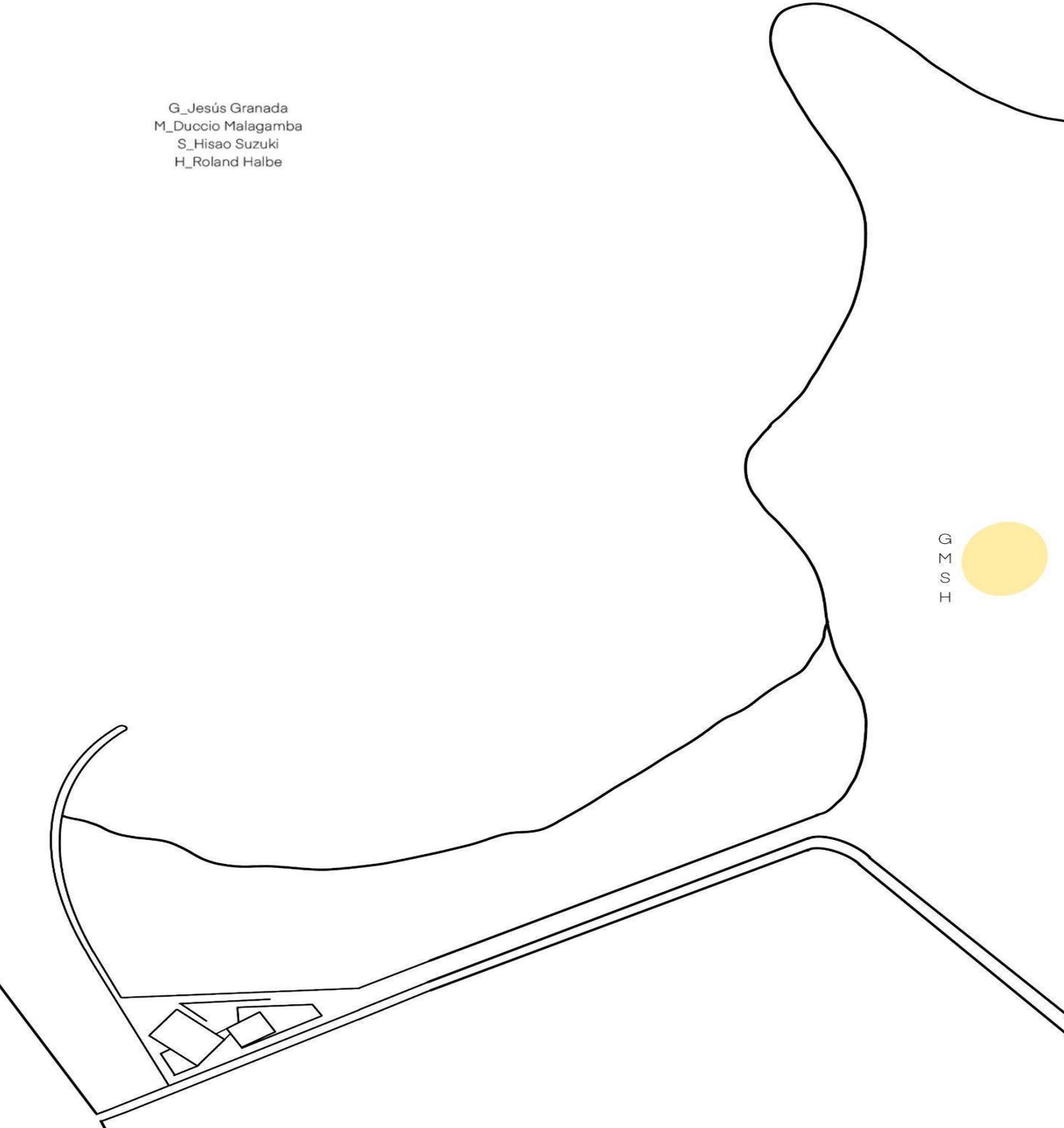
Los reportajes fotográficos de los cuatro fotógrafos comparten incontables similitudes.

Aunque cada uno le intenta dar su toque personal añadiendo variaciones de la misma instantánea, hay algunos factores que se repiten en todos ellos. Por ejemplo, el recorrido que siguen sus reportajes, con un camino desde un punto alejado al edificio hasta la puerta de acceso.

En esta primera aproximación a los cuatro reportajes, se analizarán, en primer lugar, aquellas instantáneas exteriores más representativas y repetidas.

G\_Jesús Granada  
M\_Duccio Malagamba  
S\_Hisao Suzuki  
H\_Roland Halbe

G  
M  
S  
H



La primera instantánea que llama la atención por su repetición en los trabajos de los cuatro fotógrafos es una instantánea desde el Monte Ulía. Permite observar, a vista de pájaro, la relación del solar con la ciudad de San Sebastián-Donostia a sus espaldas y el mar Cantábrico frente al edificio, que está separado por la arena de la playa de la Zurriola.

La instantánea del fotógrafo español Jesús Granada será la primera en ser analizada.

Este artista decidió alejar el punto de vista, donde, posiblemente, se muestra demasiada información para una misma instantánea. No obstante, lo relevante aquí es el proyecto del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal.

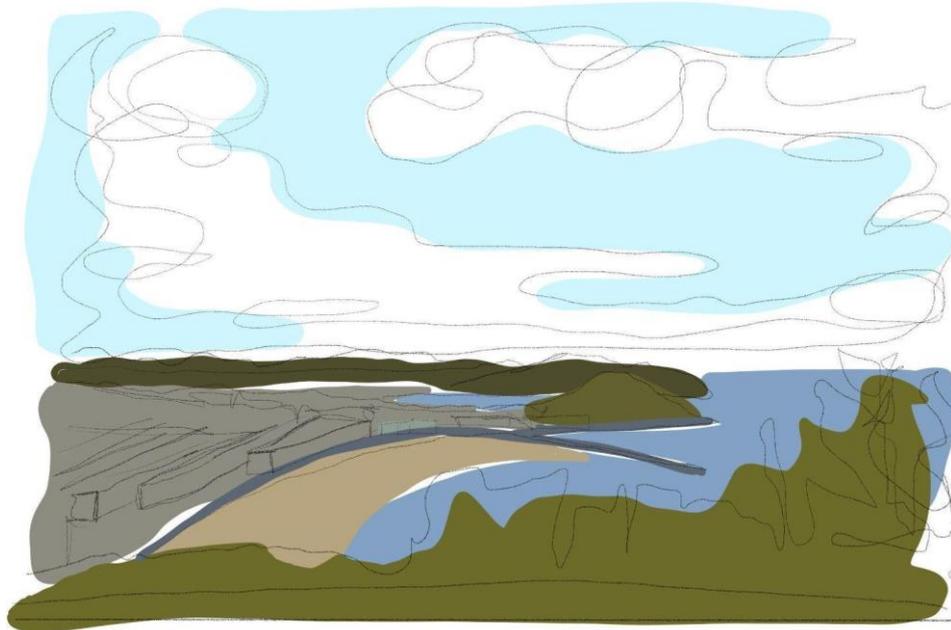
Un punto de vista tan alejado puede que le reste importancia al proyecto en cuestión, haciéndolo casi imperceptible por la gran cantidad de información. En la instantánea, se observa el cielo plagado de nubes que, en un primer momento, atrae toda la atención del observador, al igual que la vegetación del Monte Ulía. De la misma manera, en mi opinión, se puede llegar a considerar excesiva la cantidad de agua en la parte derecha. Aunque se muestra, esta no tiene importancia en la instantánea. Lo mismo ocurre con los edificios irrelevantes de la parte izquierda.

La imagen en cuestión presenta una paleta de colores fríos, haciendo referencia al clima habitual de la capital guipuzcoana. Con esas nubes predominantes en el cielo, que parece que quieren dejar paso al sol sobre el Kursaal. Esta idea se ve enfatizada por la edición en posproducción que eligió el fotógrafo, de modo que oscurece los bordes de la imagen de forma circular y, así, deja más iluminado el tercio central. Este recurso fotográfico, en el que los bordes pasan a estar oscurecidos respecto a la zona central, se denomina viñeta o caída de luz<sup>15</sup>.

Con el objetivo de analizar la fotografía, se ha realizado una ilustración de carácter conceptual, en la cual se ha pretendido llegar a una abstracción de los colores que forman la imagen original. De esta forma, bajo mi punto de vista, puede que se haga más patente la poca importancia que tiene el Kursaal en la composición.

---

<sup>15</sup> PFRE (2022). *¿Qué es una viñeta en fotografía?* PFRE Photography For Real Estate. <https://photographyforrealestate.net/es/what-is-vignette-photography/>



**Ilustración 42.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Elaboración propia.



**Ilustración 43.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.

De igual manera, al intentar entender la composición del fotógrafo español, se ha empleado un código de colores para analizar distintos aspectos de la fotografía.

En color rojo, se han puesto en valor las formas que predominan y ordenan la imagen.

En color naranja, se ha localizado en punto de fuga que predomina en la fotografía y que posiciona al edificio a estudiar en el cuarto inferior izquierdo.

En color verde, se han marcado las fugas que nos han ayudado a encontrar el punto de vista anteriormente nombrado. En este caso, de izquierda a derecha, nos encontramos con dos líneas delimitadas por la altura de los edificios, de las cuales una coincide con el vértice inferior de la fotografía. En la parte derecha, vemos una única línea verde que recorre el cuarto inferior derecho desde el vértice hasta el punto de fuga, coincidiendo con el extremo del espigón de la desembocadura del río Urumea.

Estas líneas, en este caso, coinciden con las líneas de orden, que juntamente con la dirección de las nubes, parecen dirigir la vista hasta el punto de fuga.

Finalmente, en color azul, la imagen se ha dividido en tres tercios, haciendo referencia a la regla de los tres tercios. Esta está presente en, prácticamente, todas las imágenes de fotógrafos profesionales.

Esta regla nos indica que el centro de atención de la fotografía debería estar en uno de los cuatro puntos de intersección entre las líneas horizontales y las verticales. En nuestro caso, esta regla no se cumple, aunque el edificio queda relativamente cerca de la intersección inferior izquierda.

Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 44.** Imágenes de elaboración propia.

La siguiente fotografía que se analizará pertenece al fotógrafo italiano Duccio Malagamba.

A diferencia del anterior artista, este optó por acercarse un poco al punto de vista. Con este simple gesto, la fotografía cambia por completo.

Estimo que, pese a suprimir mucha de la información de la instantánea anterior, parece que la situación del proyecto se entiende igualmente, incluso con más claridad.

Por la parte inferior, se percibe la copa de un árbol. Ello informa que la fotografía está tomada desde un monte y, en la zona superior, no se ha omitido gran parte del cielo que figuraba en la anterior toma, pero sí que se ha tomado en un día con condiciones meteorológicas distintas. En esta solamente aparecen unas lejanas nubes, dejando un cielo plano cerca del proyecto para que no le robe importancia.

Este hecho provoca que la imagen sea mucho más luminosa, aunque siguen predominando colores fríos.

Respecto a las zonas derecha e izquierda de la instantánea, la derecha muestra el mar a la lejanía. No obstante, cerca del proyecto se limita a mostrar el final del espigón de la desembocadura del río Urumea. Por la parte izquierda, observamos una cantidad de edificios muy inferior a la que se observaba en la anterior. De esta manera, ayuda al observador a entender lo que figura a las espaldas del proyecto, sin restarle protagonismo.

Estos edificios están, en su gran mayoría, proyectando sombra hacia el mar hasta llegar al Kursaal. No recibe ninguna sombra sobre él gracias a la separación que existe, la cual está provocada por la avenida de la Zurriola.

Igual que en el caso anterior, al tratar de entender la fotografía del fotógrafo italiano, se ha realizado una ilustración de carácter conceptual, en la que se ha pretendido llegar a una abstracción de los colores que forman la imagen original.

A diferencia del caso anterior, en esta el Kursaal, objeto de estudio, cobra importancia y empieza a resaltar de entre el resto de elementos de la composición.



**Ilustración 45.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Elaboración propia.



**Ilustración 46.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.

En esta serie de imágenes, se estudian las fotografías del italiano Duccio Malagamba. Gracias a la elaboración del croquis, donde se remarcan las formas predominantes en color rojo, ya nos percatamos de que estas son inferiores en número a las del fotógrafo español.

El punto de vista, señalado en color naranja, sigue estando bastante elevado, dejando al Kursaal en el cuarto inferior izquierdo, igual que ocurre con el fotógrafo español.

El punto de vista ha sido localizado gracias a las líneas de fuga, las cuales se han señalado en color verde. Las tres líneas que se han mostrado son:

I. La línea formada por las únicas nubes que figuran en la parte alta de la imagen, lo cual ayuda a leer la fotografía de izquierda a derecha. Esta línea más bien debería considerarse como línea de orden, puesto que las nubes no son un elemento fugado, sino que ayudan a dirigir la mirada.

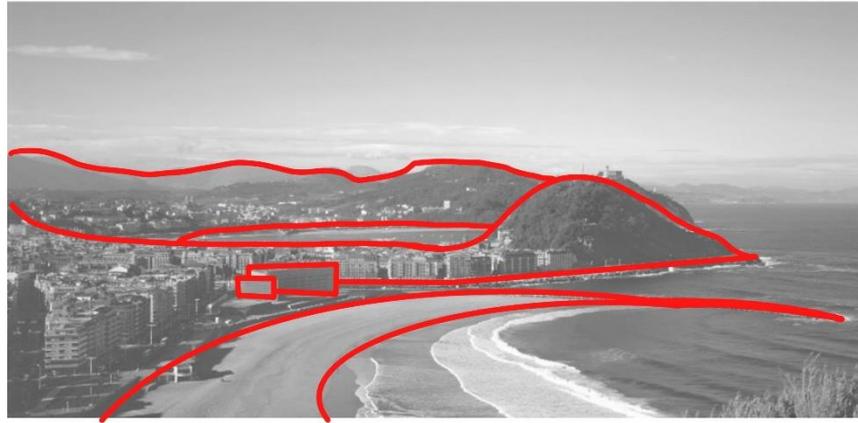
II. La línea que surge del vértice inferior izquierdo y que coincide con los voladizos de los edificios de la avenida de La Zurriola, además de con el vértice superior izquierdo del Kursaal.

III. La línea que surge del único elemento verde que hallamos en primer plano, la copa de un árbol en el vértice inferior derecho. Al coincidir con el vértice superior derecho del último edificio de la desembocadura del río Urumea, nos llevaría al punto de fuga.

Finalmente, aplicando la regla de los tres tercios, nos damos cuenta de que, en este caso, sí que se cumple dicha regla, y de que el fotógrafo la ha tenido en cuenta.

Así pues, el edificio se encuentra en una de las intersecciones entre las líneas horizontales y las verticales; en concreto, en la inferior izquierda.

Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

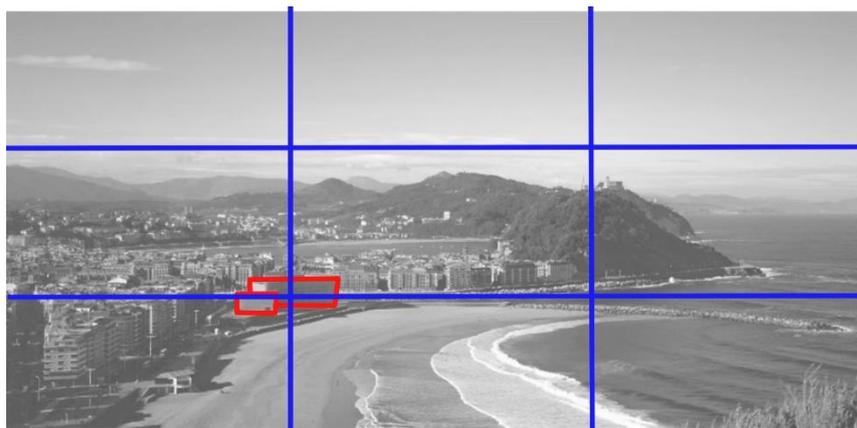


Ilustración 47. Imágenes de elaboración propia.

El japonés Hisao Suzuki será el siguiente fotógrafo en ser estudiado.

Esta instantánea puede considerarse similar a la anterior de Duccio Malagamba, pero presenta una serie de diferencias.

El punto de vista es sensiblemente más cercano, cosa que hace cambiar la fotografía notablemente. En la parte inferior, pese a estar sin hojas, se sigue viendo un elemento de vegetación, indicándonos que la foto está hecha, nuevamente, desde el Monte Ulía. En la parte superior, sí se ha omitido gran parte del cielo de las anteriores dos fotografías. Sin embargo, en esta, también figuran algunas nubes.

En la parte derecha, se contempla una gran diferencia respecto a las otras dos: no se observa el final del espigón de la desembocadura del río Urumea. Este simple hecho puede llevar al mal entendimiento de la fotografía, puesto que no se ve dónde ni cómo termina dicho espigón. Por lo tanto, cada observador podría hacer una interpretación completamente diferente.

En la parte izquierda de la fotografía, por el contrario, se observan más edificios que en la instantánea anterior. Puede resultar un poco contraproducente; quizás no aportan más información relevante a la imagen de la que sí que aporta el espigón.

La imagen presenta una diferencia respecto a las otras dos que se han analizado. En este caso, tiene una exposición más elevada. De este modo, provoca que las sombras sean menos oscuras y con menos peso en la composición. Así, puede que el observador no se pierda ningún detalle.

La avenida de la Zurriola evita, de nuevo, que los edificios proyecten sombras sobre el Kursaal. Ello ayuda a que este sea iluminado directamente con luz solar en su fachada de acceso principal.



**Ilustración 48.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Elaboración propia.



**Ilustración 49.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.

Profundizando en el análisis de la instantánea trabajada, se ha llevado a cabo la siguiente elaboración de esquemas.

En primer lugar, siguiendo la metodología empleada en las dos anteriores fotografías, en color rojo se han representado las formas principales; es decir, aquellas que ordenan la imagen.

En color naranja, se ha marcado el punto de vista que, aunque sigue estando elevado, la línea vertical es coincidente con el Kursaal. Cuando un punto de vista no está centrado en la imagen, suele ser porque, por encima o por debajo de la línea del horizonte, en su proporción más pequeña, se dejan los elementos que no tienen una importancia relevante en la imagen.

En color verde, se han marcado las líneas de fuga que han servido para encontrar el punto de vista. De izquierda a derecha, se explican de la siguiente manera:

I. Las primeras cuatro corresponden a los vértices de los edificios del paseo, encajándolos en altura y profundidad.

II. La siguiente viene justificada por las ramas del árbol de hoja caduca, las cuales parece que inciten al observador a llevar su mirada hasta el edificio estudiado. Esta línea, junto con las dos siguientes, son consideradas líneas de orden, por ayudar a dirigir la mirada del espectador.

III. Por último, las dos diagonales, situadas más a la derecha de la imagen, corresponden a las coincidentes con la altura del último edificio de la orilla opuesta en la desembocadura del Urumea. Estas dos diagonales nos llevan al punto de fuga desde otros elementos: la inferior coincide con el vértice inferior derecho de la imagen y, hasta llegar al edificio mencionado y al punto de fuga, siguen la diagonalidad de las olas de la playa de la Zurriolo. La línea superior, por contra, antes de llegar al vértice superior y desde él al punto de fuga, inicia su viaje desde una frondosa rama que asoma desde la derecha.

El último objeto de análisis es la regla de los tres tercios. El edificio no coincide con ninguna de las cuatro intersecciones, aunque sí que lo hace con una de las líneas que las forman; en concreto, con la vertical derecha.

Pese a no cumplirse la regla correctamente, el edificio queda situado relativamente cerca del vértice inferior izquierdo y, junto con el hecho de coincidir con la vertical, ayudan al observador a centrar su mirada en el Kursaal.

Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

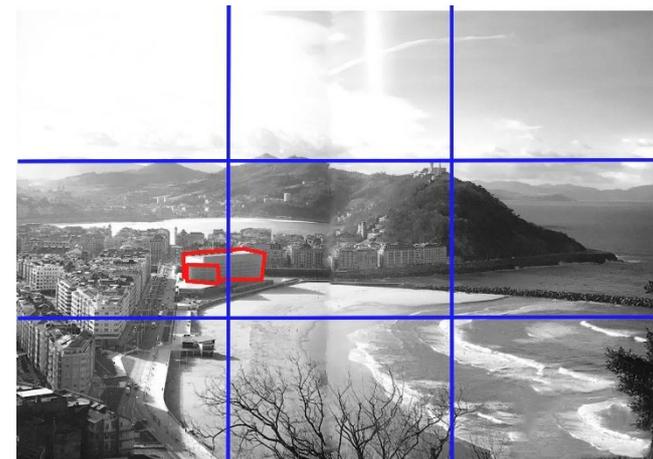


Ilustración 50. Imágenes de elaboración propia.

Finalmente, llegamos a la fotografía tomada por el alemán Roland Halbe.

Esta es, respecto a las tres anteriores, la que se ha tomado desde un punto de vista más cercano.

Esta decisión puede inducir al espectador a error. En la parte inferior, no se observa ningún elemento que nos ayude a entender desde dónde está tomada la imagen. Por consiguiente, nos encontramos con el primer aspecto que puede llevarnos a un error de concepto. La imagen podría estar tomada desde el aire y no mostrar un monte donde realmente sí lo hay. Respecto a la zona superior de la imagen, se ha decidido suprimir gran parte del cielo y se ha tomado un día donde no se observan nubes, lo cual favorece a la instantánea y a la observación del proyecto en cuestión, el Kursaal.

En la parte derecha de la imagen, se observa uno de los aspectos que, bajo mi punto de vista, perjudican más al entendimiento de la imagen y qué más podría inducir a error por parte del observador. Al igual que el fotógrafo japonés Hisao Suzuki, se ha optado por no mostrar el final del espigón. Sin embargo, hay que añadir a esta decisión la de no mostrar al completo el monte Urgull. Esta última elección es la que más puede llevarnos a confusión, puesto que el observador puede entender este accidente natural de formas completamente distintas y lejanas a la realidad.

La parte izquierda de la fotografía se asemeja bastante a la de la toma de Duccio Malagamba. Se observa el Paseo de Colón, marcándose el límite de la fotografía, y la ciudad a la lejanía.

Esta es la más oscura de las cuatro analizadas desde este punto de vista. Junto con los colores fríos, es posible que la imagen nos recuerde a un frío día de invierno.

Igual que hasta ahora, se ha realizado una ilustración a modo de ayuda para entender, en un primer momento, los colores que forman la imagen. En mi opinión, resulta evidente que el edificio que más fuerza tiene es el Kursaal, quedando el resto de elementos en un segundo lugar.

Esto se consigue, pese a ser una imagen oscura, con muchas sombras y con el edificio en cuestión poco iluminado.



**Ilustración 51.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Elaboración propia.



**Ilustración 52.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.

Siguiendo con el análisis en profundidad de la instantánea, como en los casos anteriores, se han elaborado las siguientes imágenes explicativas.

En color rojo, que marca las figuras principales de la imagen, encontramos las que, por lo general, hemos ido observando en los otros análisis: la arena de la playa, la avenida de la Zurriola, el Kursaal, el monte Urgull a la derecha, que se une con el skyline, y los diferentes montes en la lejanía.

En color naranja, se ha representado el punto de vista, que figura centrado en cuanto al eje vertical, pero desplazado hacia la parte superior respecto al eje horizontal.

En color verde, hallamos las líneas diagonales que ayudan a centrar la vista al observador en el punto deseado por el fotógrafo:

I. De izquierda a derecha, nos encontramos con las dos que encajan la altura de los edificios del paseo y que coinciden con los vértices superiores izquierdos del Kursaal.

II. A la derecha, se ha remarcado una línea que recorre la imagen de derecha a izquierda, tratándose de una línea de orden. Inicia su camino en el vértice inferior derecho y pasa por la primera de las olas de la playa, de manera que coincide con el vértice superior derecho del Kursaal.

Finalmente, con la aplicación de la regla de los tres tercios, nos percatamos de que el edificio estudiado no es coincidente con ninguno de los cuatro vértices. Sin embargo, al quedar encuadrado en el tercio central, puede que facilite, igualmente, al observador localizarlo y obviar el resto de elementos de la composición.

Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden

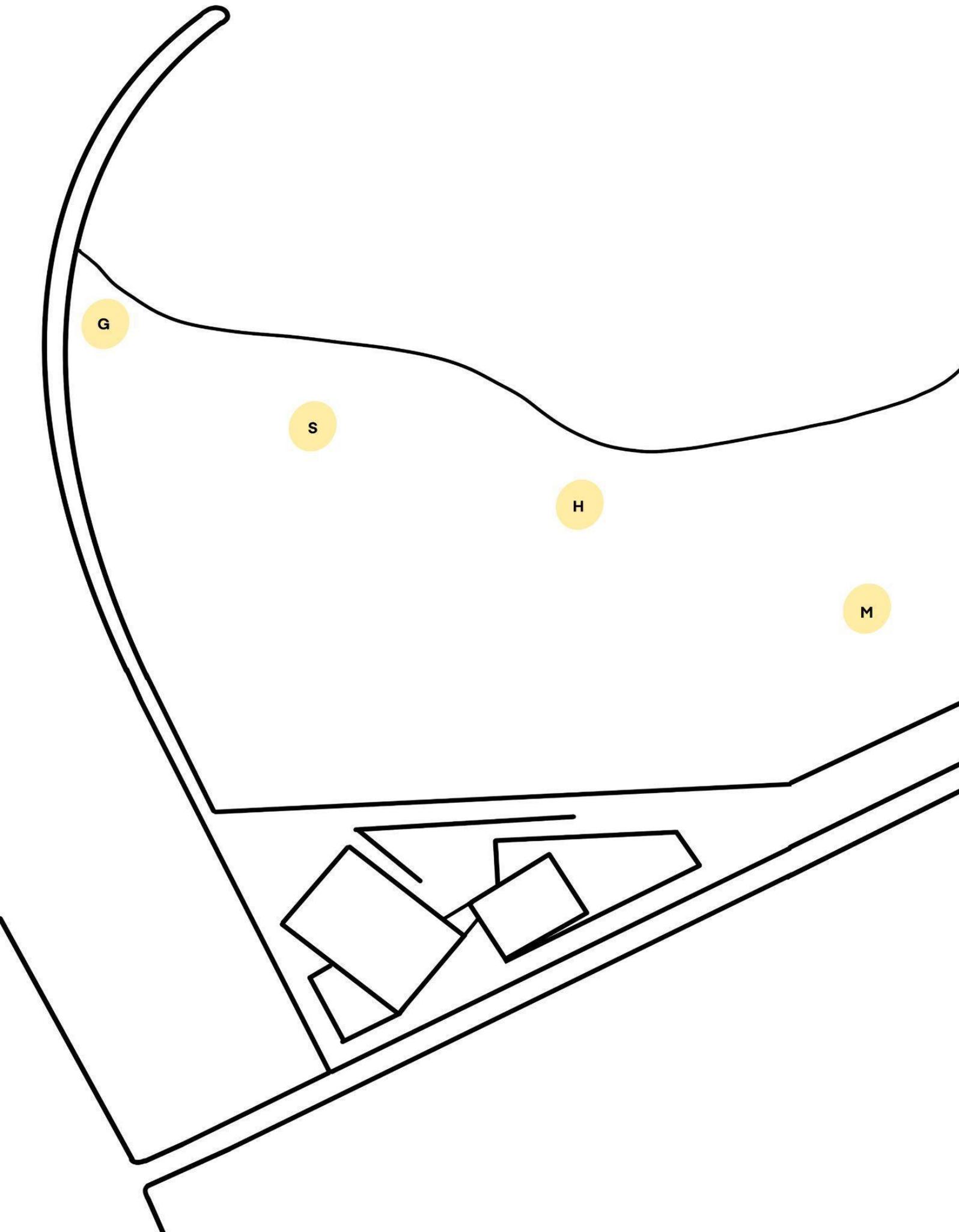


Regla de los tres tercios



Ilustración 53. Imágenes de elaboración propia.

A continuación, pasamos a analizar otra de las instantáneas que nos es familiar: la que está tomada desde la arena de la playa de la Zurriola. Aquí, por el contrario, sí vemos que existen diferentes puntos de vista entre los distintos fotógrafos. Por consiguiente, pretenderían buscar sensaciones totalmente distintas.



Igual que en el caso anterior, la primera imagen que se analizará es la del fotógrafo español Jesús Granada.

En este caso, el artista decidió tomar una instantánea donde se plasmará la idea fundamental del proyecto, la similitud del edificio con las rocas varadas del espigón en la arena. De esta forma, en la imagen, se puede observar gran parte de arena limitada por la parte derecha por las rocas del espigón y, al fondo, por el imponente edificio del Kursaal.

Para dicha fotografía, el zócalo que eleva el proyecto carece de importancia. Por tanto, se decide tomar un punto de vista desde donde casi es imperceptible. Así, se toma más énfasis a la idea de que el edificio surge de la arena. Por tanto, se pone en valor la idea del proyecto; es decir, trata de mostrar el concepto de que el edificio simule dos rocas varadas en la arena.

En esta imagen, vuelve a aparecer uno de los recursos que ya empieza a ser habitual en las fotografías del español: ese oscurecimiento de forma circular que deja más iluminada la parte central de la imagen.

Nos encontramos con una fotografía un tanto oscura, con un cielo grisáceo, lleno de nubes, que no ayuda a iluminarla.

Esto, junto con la ausencia de personas en el paisaje y ver la arena de la playa mojada, parece querer decir que la imagen se tomó un día frío y/o invernal.



**Ilustración 54.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Elaboración propia.



**Ilustración 55.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.

Como hasta ahora, se ha profundizado un poco más en el análisis de la imagen.

En color rojizo, se han marcado los volúmenes que componen, de forma general, la imagen. Nos encontramos, en la parte derecha, lo que se asemeja a una forma triangular que conduce la vista del observador hasta el punto de interés de la imagen, el Kursaal. Esta forma triangular está formada por las rocas del espigón, mismas rocas que dan forma al proyecto.

Por otro lado, en la parte izquierda de la imagen, a la lejanía, por detrás del edificio estudiado, se adivinan los edificios que se encuentran a lo largo de la avenida de La Zurriola.

En color anaranjado, se ha marcado la localización del punto de vista. En este caso, los ojos del espectador coincidirían en altura con la plataforma sobre la que se levantan las dos grandes rocas que forman el Kursaal.

El hecho de que esta línea del horizonte esté tan elevada pretende informar al observador de que aquellos elementos que figuran por debajo no tienen tanta importancia como los que figuran por encima.

Por otro lado, el eje vertical está centrado en la imagen, lo cual provoca que la intersección de ambos ejes se encuentre muy cercana al edificio y ayudaría al observador a centrar su interés en este punto.

En color verde, como hasta el momento, se han remarcado algunas de las diagonales que ordenan la fotografía y ayudan a situar el punto de vista. De izquierda a derecha nos encontramos con:

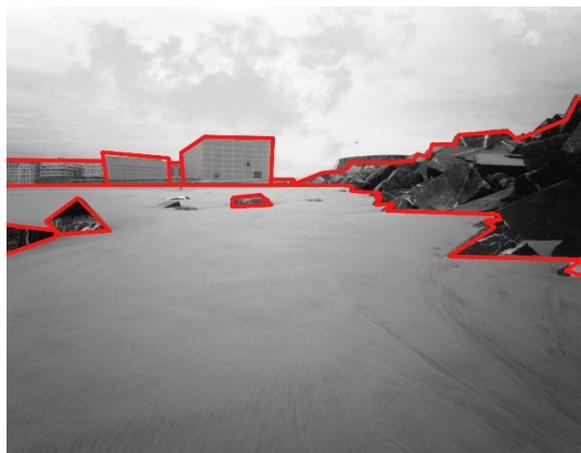
I. La primera de ellas formada por el camino que siguen una serie de rocas del espigón desplazadas en la arena.

II. Las dos siguientes, situadas por debajo de otras dos, siguen las líneas que el agua del Cantábrico ha dejado en la arena y que nos dirigen hacia el punto de vista. Estas dos, igual que la línea anterior, se tratan de líneas de orden, ayudando a la mirada del espectador a dirigirse al edificio en cuestión.

III. Los dos restantes son las formadas por las rocas del espigón, que ayudan a entender el triángulo del que se hablaba en el análisis de volúmenes generales.

Finalmente, en color azul, se ha aplicado la regla de los tres tercios. Aquí, el fotógrafo español sí que hace uso de ella y sitúa el punto de más interés de la fotografía en una de las intersecciones formadas por las líneas verticales y horizontales.

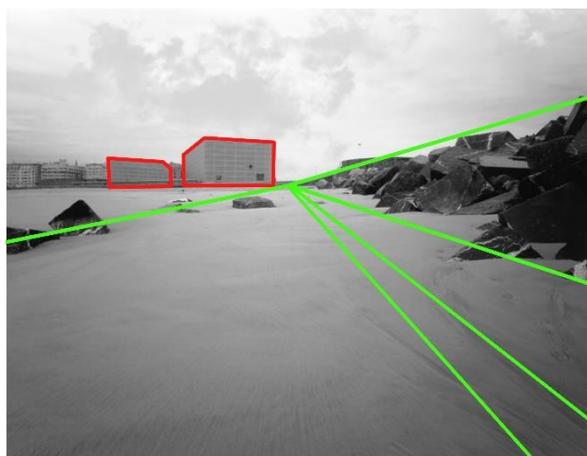
Formas predominantes



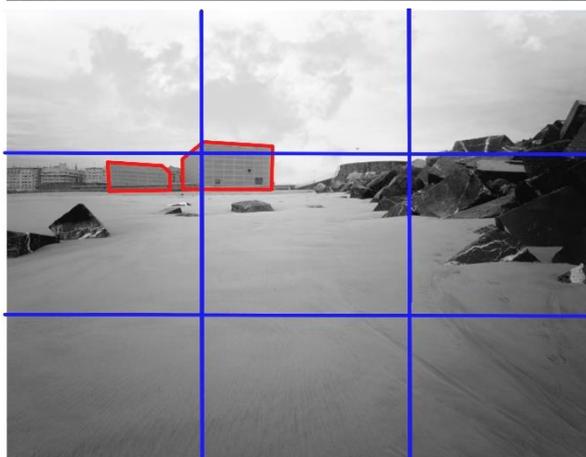
Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 56.** Imágenes de elaboración propia.

La siguiente imagen a analizar será la del fotógrafo japonés Hisao Suzuki.

En este caso, el fotógrafo parece querer mostrar, también, la relación del edificio con las rocas del espigón, pero de una forma más sutil.

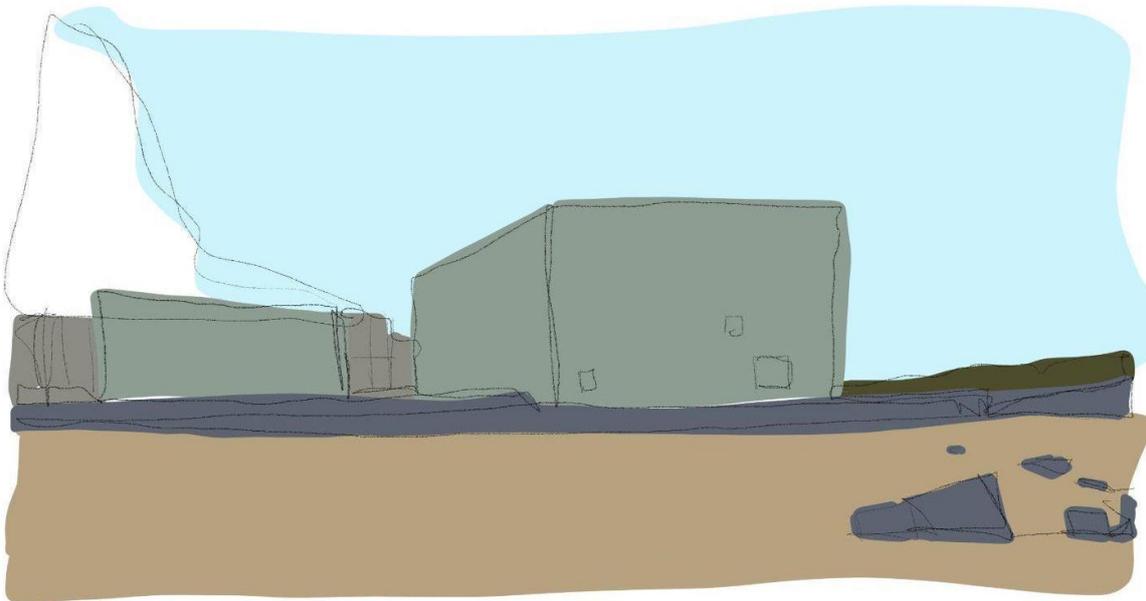
La imagen está tomada desde un punto mucho más cercano al edificio. En la toma anterior, se mostraban las rocas del espigón y, ahora, tan solo se observan algunas semienterradas y la pasarela que transcurre por encima de este.

Al haberse tomado desde un punto más cercano, se observan claramente las dos alturas que elevan el proyecto sobre la arena de la playa.

La primera de ellas, como ya hemos mencionado con anterioridad, es la que se prolonga a lo largo de todo el paseo de La Zurriola, de modo que eleva a los usuarios de dicho paseo por encima de los bañistas. Por encima de esta, se sitúa el zócalo, que se alza por la parte trasera del Kursaal.

La imagen, que resulta mucho más luminosa que la anterior, con ausencia de nubes en el cielo, parece querer indicar que la época del año en la que se ha tomado es veraniega.

A diferencia de la imagen anterior, en esta se percibe un grupo de personas cerca del punto central y otra en la parte derecha de la imagen. La presencia de personas pondría en valor la gran escala que tiene el proyecto.



**Ilustración 57.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Elaboración propia.



**Ilustración 58.** Vista del Kursaal desde la arena de la Zurriola. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.

En este caso, los volúmenes generales, marcados en color rojo, casi se resumen exclusivamente en los que forman el proyecto. A estos, solamente hay que añadirles unos pocos edificios, que se asoman tímidamente por detrás del Kursaal en la parte izquierda de la imagen, y un grupo de rocas del espigón, que han quedado varadas en la arena en la parte derecha.

En color naranja, que marca el punto de vista de la imagen, ha quedado patente la división vertical de la imagen en dos partes iguales. Este eje coincide con una de las aristas del volumen del auditorio. En cambio, el eje horizontal, lo volvemos a ver coincidente con la plataforma sobre la que se levanta el proyecto.

Se ha optado por remarcar tres de las diagonales que ordenan la imagen, las cuales han sido:

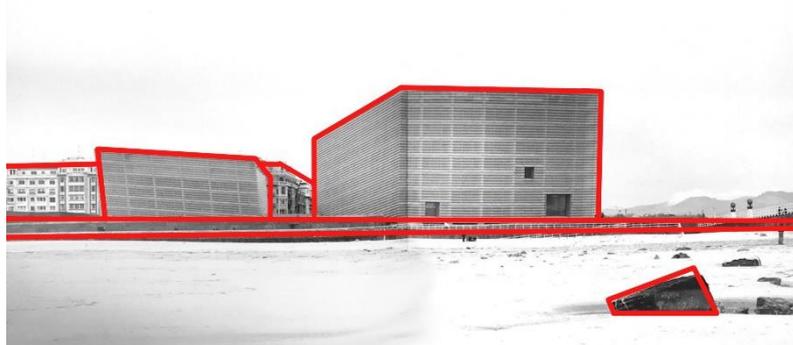
I. La situada más a la izquierda, sacada de la diagonal que forman las cubiertas de los edificios, que se observan a través de la unión de los dos grandes volúmenes del proyecto.

II. En la parte inferior derecha, encontramos una diagonal que, surgiendo desde el vértice inferior derecho, atraviesa la roca varada de mayor tamaño y conduce la vista hasta el punto de vista a modo de línea de orden.

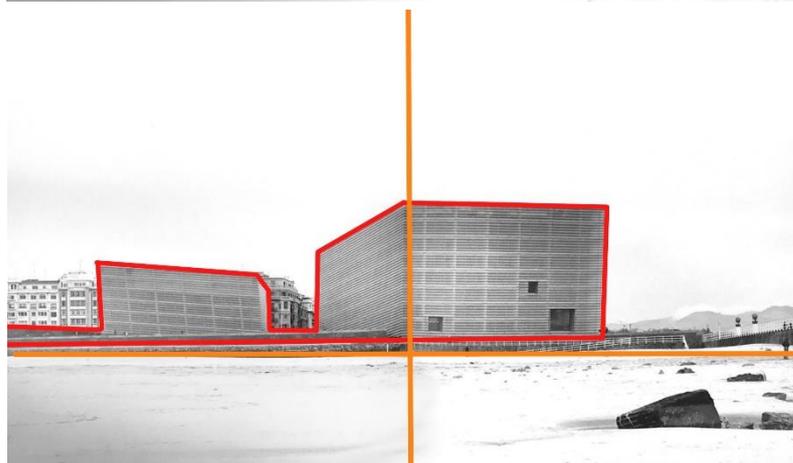
III. En la parte superior derecha, y coincidiendo con el vértice superior derecho, encontramos la tercera y última de las diagonales que se han marcado. Esta arranca en dicho vértice y llega al punto de vista, pasando por el vértice superior derecho del volumen del auditorio.

En color azul, aunque en una imagen tan cercana al elemento a estudiar se hace difícil la aplicación de esta regla, se ha aplicado la regla de los tres tercios. En este caso, no es de necesaria aplicación para entender la imagen. No obstante, sí que ayuda a su lectura en que el volumen predominante de la composición haya quedado encajado, casi en su totalidad, en el tercio central.

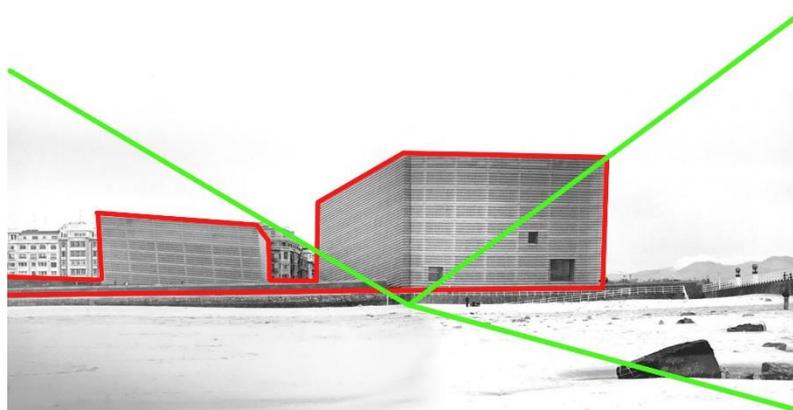
Formas predominantes



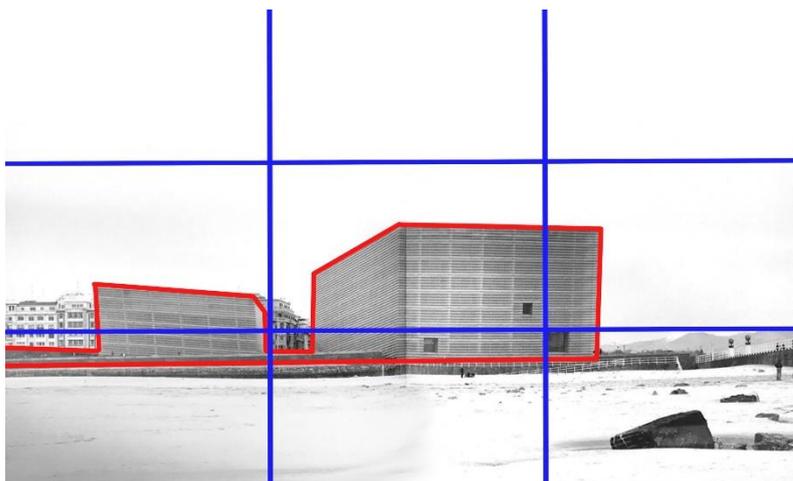
Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 59.** Imágenes de elaboración propia.

La siguiente instantánea a analizar es la del alemán Roland Halbe.

Aquí, el fotógrafo alemán, decidió acercarse todavía más al punto de vista y omitir, por completo, la presencia del espigón que crece por la parte derecha desde la parcela del Kursaal. De esta forma, su relación y una de las ideas más potentes del proyecto se pierden.

Situarse tan cerca del proyecto hace que muchos elementos del entorno cercano se pierdan para la vista del observador. Una vez más, le pueden inducir a un error de concepto. Por contra, un recurso que resulta de gran ayuda es el de posicionar personas en la fotografía para remarcar la gran escala del proyecto.

Al igual que en la fotografía del japonés Hisao Suzuki, se muestran los dos niveles sobre los que se alza el proyecto. Aquí, con más detalle gracias a su cercanía.

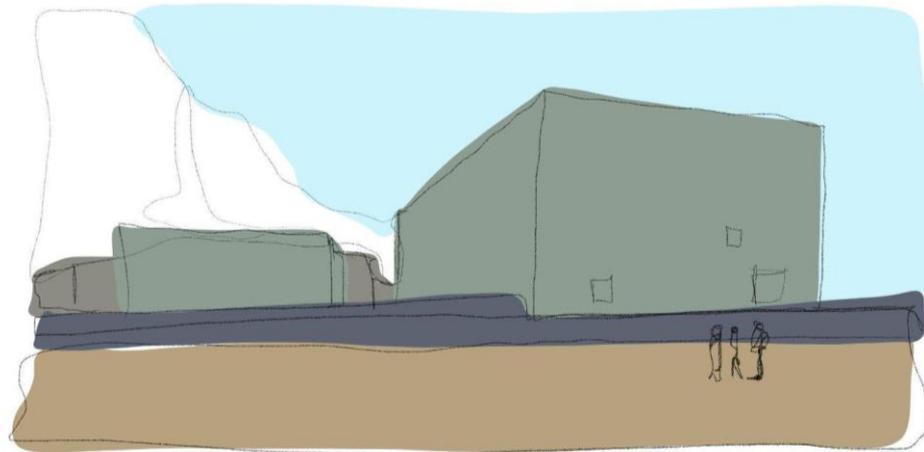
En la derecha de la imagen, es posible observar la rampa de acceso a la playa desde el paseo; por encima de este, la terraza en la zona izquierda de la fotografía. Como en el caso del espigón, este segundo zócalo no sale completo en la imagen, lo cual puede llevar a error de concepto<sup>16</sup>.

Con una imagen, donde predominan los colores fríos, el fotógrafo puede que quiera remarcar el clima frío, característico de la capital. Un cielo, en el que se extiende una gran nube, y los extremos izquierdo y derecho, que están oscurecidos, ayudan a enfatizar en la idea de clima invernal.

En este caso, nos encontramos con tres individuos en la parte izquierda de la imagen. Es posible que sean modelos y que el fotógrafo los esté utilizando para remarcar gran escala del edificio.

---

<sup>16</sup> Deja a la libre interpretación del espectador la que podría ser la continuidad del elemento.



**Ilustración 60.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Elaboración propia.



**Ilustración 61.** Vista del Kursaal desde la arena de la Zurriola. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.

Dando paso al análisis en profundidad de la imagen, nos hallamos ante los siguientes croquis.

En color rojo, se remarcan los perfiles, las formas y/o volúmenes que ordenan la imagen. Aquí, toman importancia las tres personas, la plataforma y los dos grandes cubos del Kursaal.

En color naranja, con la ayuda de la línea del horizonte y una vertical, se ha mostrado dónde se sitúa el punto de vista en la imagen. La línea del horizonte, que coincide con las cabezas de las personas de la parte derecha, deja por debajo de ella prácticamente solo arena de la playa. Nos hace pensar que, lo que se sitúa en esta zona, carece de la importancia que tiene los elementos por encima de ella.

La línea vertical divide la imagen en casi dos partes perfectas, dejando la intersección entre ambas líneas y coincidiendo con el edificio de interés.

En color verde, en el que se plasman las líneas generales que dirigen nuestra mirada hasta el encuentro anteriormente mencionado. Aquí hay dos líneas:

I. En la parte izquierda, si recorremos la imagen desde el vértice superior izquierdo hasta el punto de vista, nos encontramos con una línea que es coincidente con la alineación de la cubierta de los edificios que quedan entre ambos bloques.

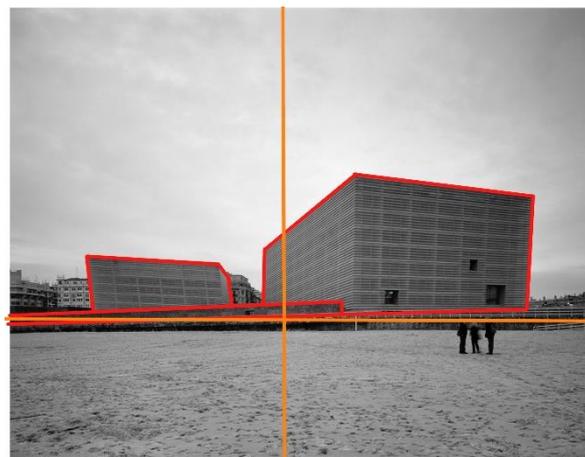
II. De derecha a izquierda, estamos ante una línea que, desde el vértice más a la derecha del proyecto, nos dirige la mirada hasta el punto de vista.

Para finalizar, en color azul, se ha estudiado la regla de los tres tercios. En este caso, dado que la imagen es cercana al edificio en cuestión, dificulta la aplicación de esta regla. De todos modos, nos percatamos de que, en punto de vista, queda alineado con la línea inferior horizontal y que, en el eje vertical, este queda centrado en esta misma línea horizontal.

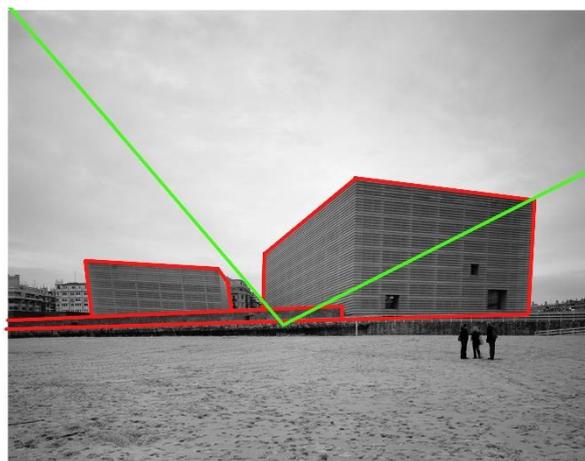
Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

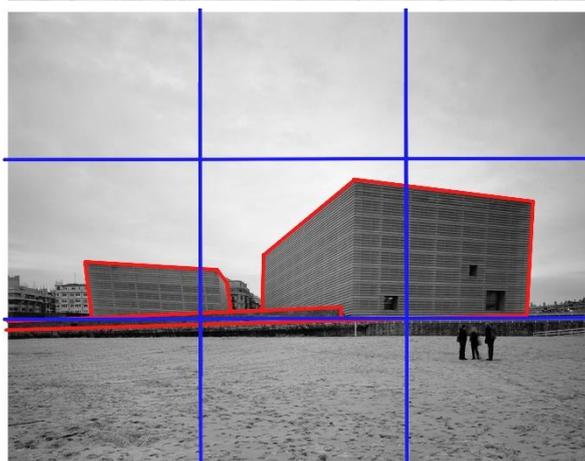


Ilustración 62. Imágenes de elaboración propia.

Finalmente, el análisis de las fotografías desde la arena de la playa de la Zurriola lo cierra el fotógrafo italiano Duccio Malagamba.

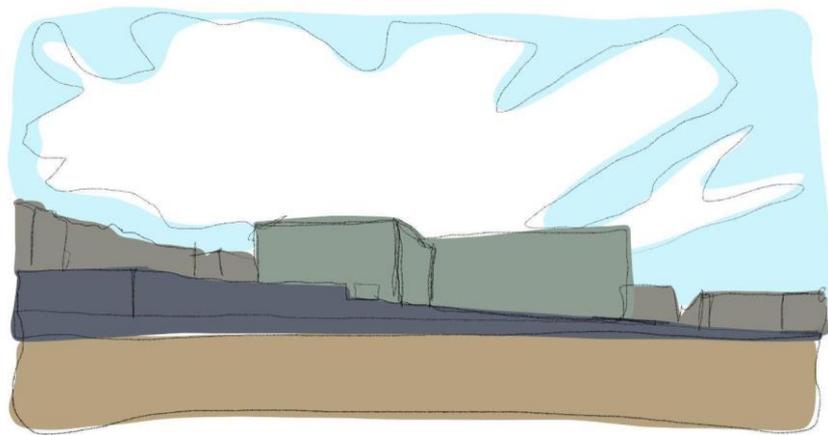
En este caso, el artista ha decidido desplazarse, con una cercanía similar al edificio a la de Roland Halbe, hacia el centro de la playa.

Esta decisión ayuda mucho a la comprensión del entorno de la fotografía. Por un lado, se observa la pasarela, que avanza por encima del espigón en la parte derecha de la imagen. Por otro lado, se ve la finalización del segundo zócalo, mencionado en la anterior fotografía.

Esta toma nos ayuda a comprender la altura sobre la que se levanta el Paseo de la Zurriola y la relación con la segunda altura del zócalo del proyecto.

De igual manera, el hecho de que aparezcan edificios del barrio de Gros por detrás y por la izquierda, y del casco antiguo, por la derecha, ayudan a comprender la situación de la parcela, que está exenta respecto a estos y que está separada por la avenida de La Zurriola. Por contra, este punto de vista no nos permite comprender que la parcela está separada del casco antiguo por el río Urumea.

Siendo esta una de las imágenes más claras y luminosas hechas desde la arena de la Zurriola, llama la atención la ausencia de personas para poner en valor la escala del edificio. Sin embargo, a diferencia de la imagen del fotógrafo alemán, el cielo está repleto de nubes blancas que dejan entrever el cielo azul.



**Ilustración 63.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola.  
Elaboración propia.



**Ilustración 64.** Vista del Kursaal desde la arena de la Zurriola. Duccio Malagamba. Fuente:  
Duccio Malagamba.

Como hasta el momento, se ha elaborado un análisis más profundo, en el que se intenta conocer la imagen a la perfección.

En color rojo, una vez más, se han marcado las formas que ordenan la imagen. Nos percatamos de que, en este caso, toma bastante importancia la plataforma por la parte izquierda.

En color naranja, que marca el punto hacia el cual el fotógrafo dirigió su cámara, vemos que está ligeramente desplazado hacia la izquierda y dotaría, así, de más importancia a la plataforma. La línea del horizonte, es decir, el eje horizontal, se sitúa bastante por encima de lo que sería una persona de pie en la arena.

En color verde, nos encontramos con las fugas que dirigen la mirada del observador hacia el punto de vista. De izquierda a derecha y de arriba abajo:

I. Una línea recorre desde el vértice superior izquierdo la imagen y pasa por el mismo vértice del cubo pequeño del proyecto.

II. En esta misma zona de la imagen, ligeramente situada un poco por debajo, aparece una línea que traza las cubiertas de los edificios del paseo de la Zurriola hasta finalizar su recorrido en el punto de vista.

III. Las siguientes dos líneas, que encontramos en la parte superior derecha de la imagen, corresponden a las direcciones que siguen las nubes. Pese a haberse podido dibujar una infinidad de líneas de orden, se ha considerado que la idea quedaba clara solamente con dos. Todas las nubes de la imagen, y en concreto las de la parte derecha, dirigen la mirada del observador al punto de vista. Por consiguiente, ayuda a enfatizar en la idea de que, al edificio que se sitúa en este punto, se le debe de dar una importancia con respecto al resto.

IV. Por debajo de estas líneas, hallamos una que, coincidente con la dirección de las nubes, pasa por el vértice superior derecho del bloque grande.

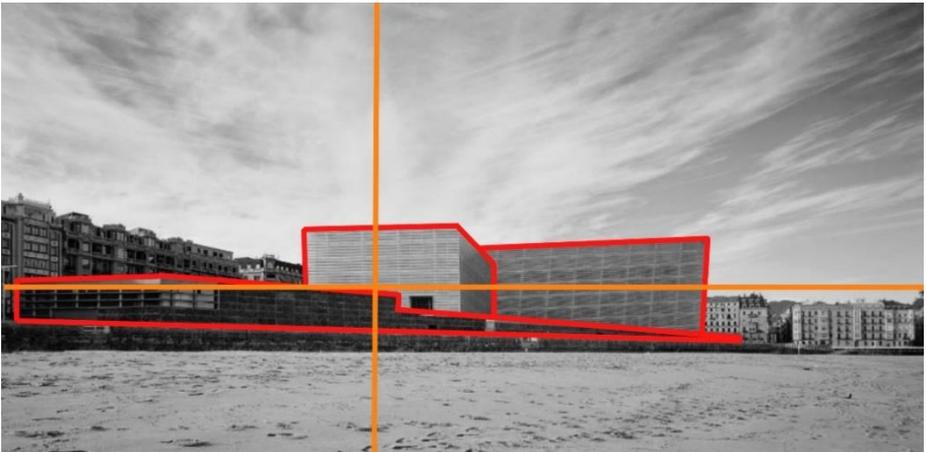
V. Por último, la línea que, una vez más, recorre los tejados de los edificios hasta llegar al punto de vista.

En color azul, en el que aplicamos la regla de los tres tercios, se observa que el fotógrafo no la ha tenido en cuenta, ya que no encontramos ninguna coincidencia. Aun así, el vértice inferior izquierdo se encuentra encima de la plataforma, un elemento que, en esta imagen, tiene relevante importancia.

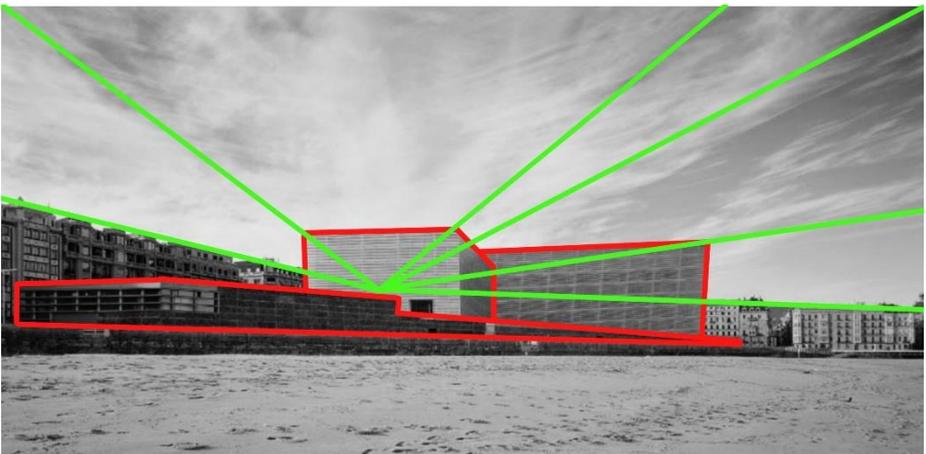
Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

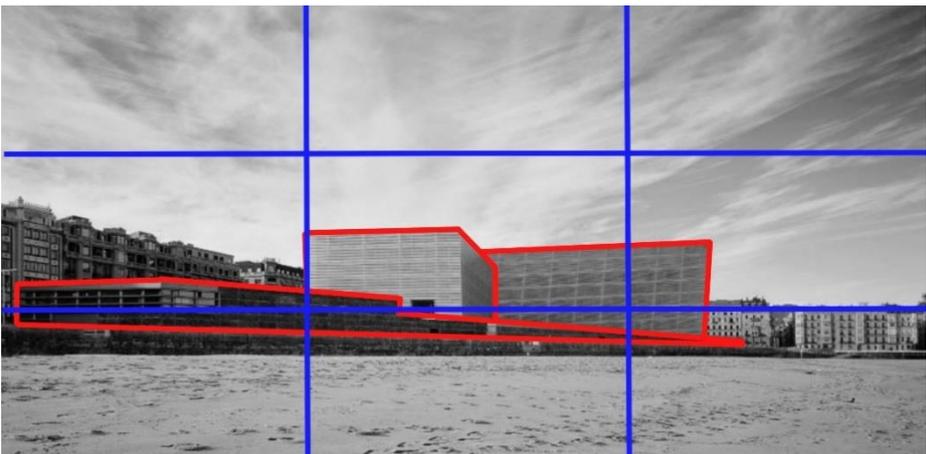
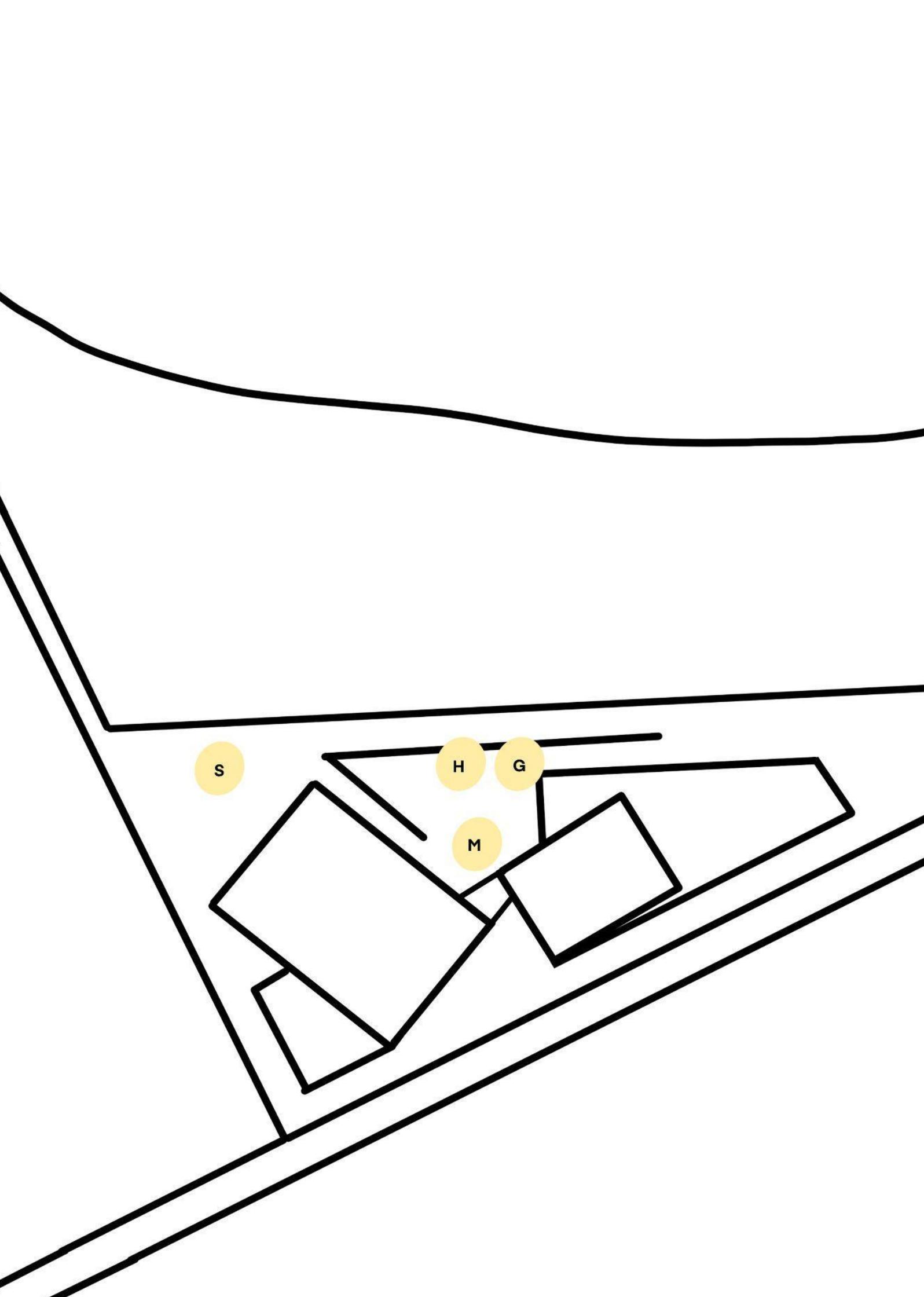


Ilustración 65. Imágenes de elaboración propia.

Otra de las imágenes que también vemos repetida, en diferentes reportajes, es la que nos muestra la vista desde la terraza posterior sobre el zócalo usado para levantar el proyecto.



En el caso del fotógrafo español, salta a la vista el punto de vista alejado que se ha escogido y que empieza a caracterizar al artista.

En dicha instantánea, se percibe, en primer plano y por el lado izquierdo, gran parte del bloque del proyecto que alberga el auditorio. Siguiendo el recorrido de izquierda a derecha, que invita a llevar la fotografía, nos encontramos con los edificios de la orilla opuesta del río Urumea, los cuales tienen a sus espaldas el Monte Urgull.

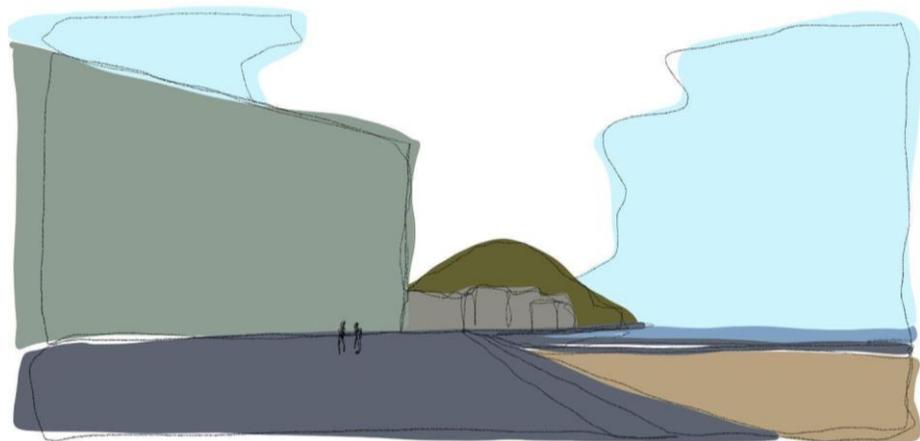
Ya en la misma orilla del río, en la que se encuentra el proyecto en cuestión y siguiendo el recorrido propuesto por la instantánea, nos encontramos con el final del paseo, a un nivel inferior respecto a la terraza. Este está conectado con el espigón, anteriormente mencionado en el análisis de otras fotografías.

Si bien se perciben colores grisáceos, el día parece ser luminoso. Sin embargo, el fotógrafo español oscurece la imagen de forma circular desde sus extremos. Inevitablemente, esto puede llegar a provocar que la vista del observador pase por alto el gran bloque del Kursaal y se centre en el monte Urgull, que está ubicado en la otra orilla del río Urumea.

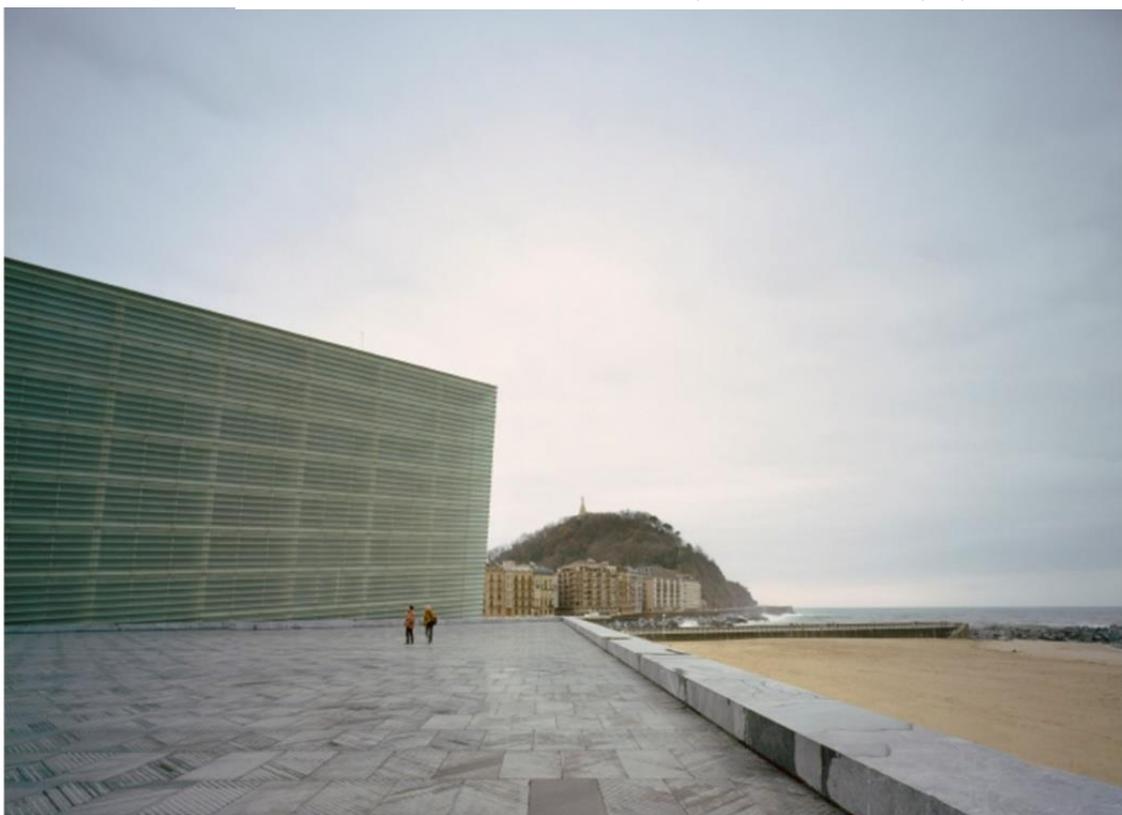
Si hacemos referencia a los tonos grisáceos de la imagen, percibimos que es un día lluvioso. Si bien las personas que figuran en la imagen no llevan paraguas en este momento, vemos que el banco corrido que recorre la imagen desde el vértice inferior derecho está mojado. De igual manera, en la otra orilla de la desembocadura del río Urumea, se observan las olas rompiendo contra las rocas, lo cual nos puede llegar a informar de que es un día con un poco de temporal.

Todo esto, nos podemos imaginar lo que es el día a día de la capital guipuzcoana.

Las personas anteriormente mencionadas, igual que cada vez que aparecen en alguna imagen, nos ayudan a entender la escala del edificio y de la terraza en la que se encuentran.



**Ilustración 66.** Vista desde la plaza. Elaboración propia.



**Ilustración 67.** Vista desde la plaza. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.

A diferencia de lo que los colores de la imagen anterior parecen querer indicar, en el instante en que se marcan las figuras en color rojo la que parece tener más importancia, por su gran tamaño y cercanía, es el gran bloque del Kursaal y el banco corrido.

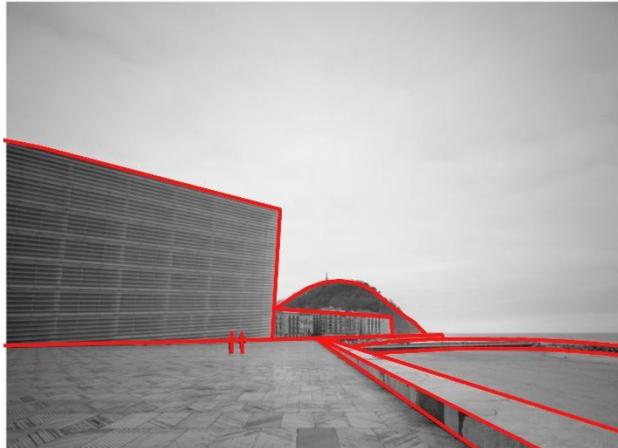
En color naranja, los dos ejes señalan el punto de vista. Vemos que el eje vertical divide la imagen en dos partes iguales y deja, en la izquierda, el gran bloque del edificio y, a la derecha, casi el monte Urgull por completo, punto al que la vista parece querer dirigirse.

Por otro lado, la línea del horizonte corresponde con las cabezas de las dos personas que figuran en la terraza. La encontramos con el nivel del mar y casi con el encuentro entre la envolvente de vidrio del bloque y el pavimento de la terraza.

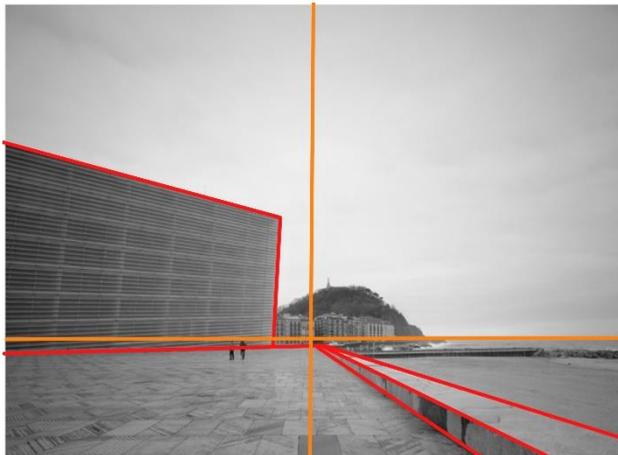
En color verde, donde se podrían marcar más líneas, se ha optado por resaltar solamente las de las aristas del banco corrido. Es un elemento que, indiscutiblemente, dirige la mirada del observador hacia su punto más alejado.

Finalmente, en azul se aplica la regla de los tres tercios. Queda constancia de que el fotógrafo no la ha tenido en cuenta. No hay ningún elemento coincidente con ella; por tanto, el único punto que la podría llegar a justificar es la superposición de su intersección inferior izquierda con el bloque del auditorio del Kursaal.

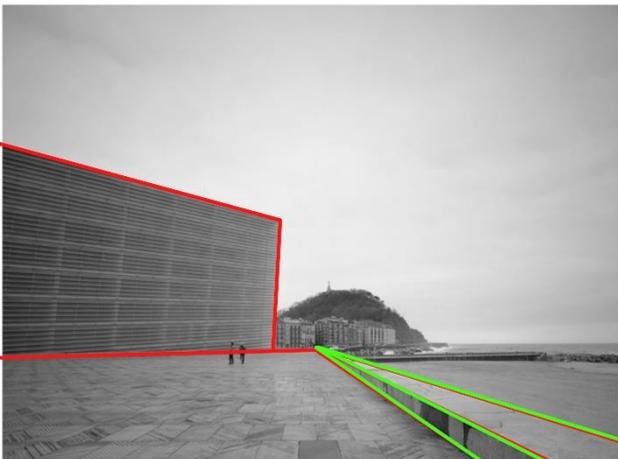
Formas predominantes



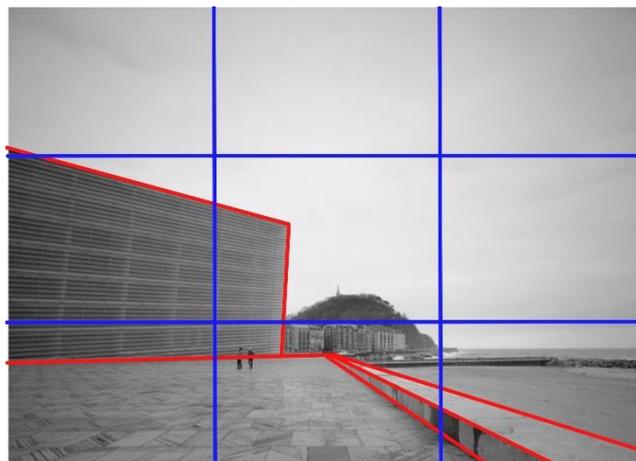
Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 68.** Imágenes de elaboración propia.

Los puntos de vista de los fotógrafos Jesús Granada y Roland Halbe comparten algunas similitudes. No obstante, el punto de vista del fotógrafo español se encuentra más alejado.

Así pues, respecto a la composición de la imagen, cabe destacar la cercanía del punto de vista que provoca que se pueda observar menos el cubo del auditorio y que el entorno tome más protagonismo.

El momento del día para tomar la instantánea es, también, bastante diferente. Mientras que el fotógrafo español opta por un día luminoso, el artista alemán se decanta por un día nublado. Por consiguiente, cambia completamente las tonalidades de la instantánea, pero nos acerca más al día a día de la ciudad vasca.

Con un cielo plagado de nubes, lo que sería una franja más iluminada parece surgir para alumbrar el monte Urgull. El pavimento totalmente mojado de la terraza y la arena humedecida, donde no llega el mar, nos hace pensar que el fotógrafo ha elegido un día lluvioso para tomar esta instantánea. De igual manera, observar la espuma de las olas, que rompen contra el espigón de la orilla opuesta, remarcaría la idea de que se trata de un día de temporal marítimo.

El fotógrafo ha posicionado una pareja de peatones sobre la arena de la playa. Por tanto, nos hace ver a la altura que este se sitúa e indica, de alguna forma, que la terraza se ubica por encima del nivel del mar.



**Ilustración 69.** Vista desde la terraza. Elaboración propia.



**Ilustración 70.** Vista desde la terraza. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.

En este caso, al señalar con líneas de color rojo los cuerpos principales de la imagen, nos percatamos con una diferencia respecto a la imagen anterior. Al tratarse de una imagen tomada desde un punto más cercano, el monte Urgull cobra fuerza respecto al bloque del auditorio del Kursaal.

En naranja, con la ayuda de un eje vertical y otro horizontal, realza el punto de vista, el cual está orientado de forma similar al del fotógrafo español. No obstante, al tratarse de otro formato de imagen, este queda más desplazado hacia la izquierda. Por el contrario, la línea del horizonte sí que se mantiene en el mismo lugar.

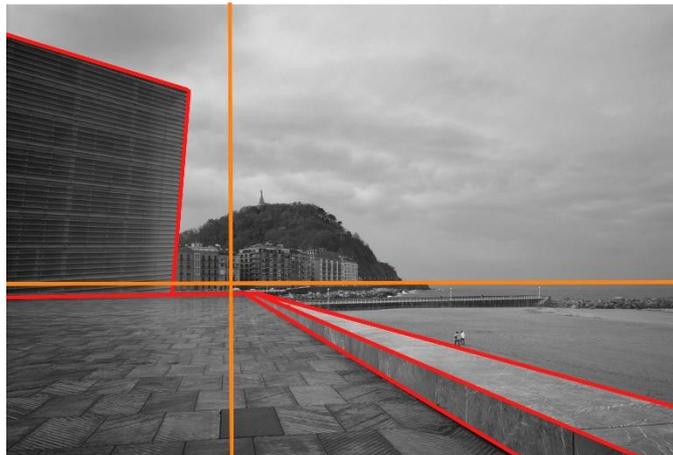
En color verde, de igual manera que en la fotografía del español, se han marcado las líneas coincidentes con las aristas del banco corrido, las cuales nos llevan hasta el punto de vista.

Sin embargo, en la aplicación de la regla de los tres tercios, en color azul, nos percatamos que, a diferencia de la fotografía del español, en esta, ninguno de los vértices coincide con un elemento relevante en la composición. Por tanto, puede llevar a la suposición de que esta regla no se ha tenido en cuenta.

Formas predominantes



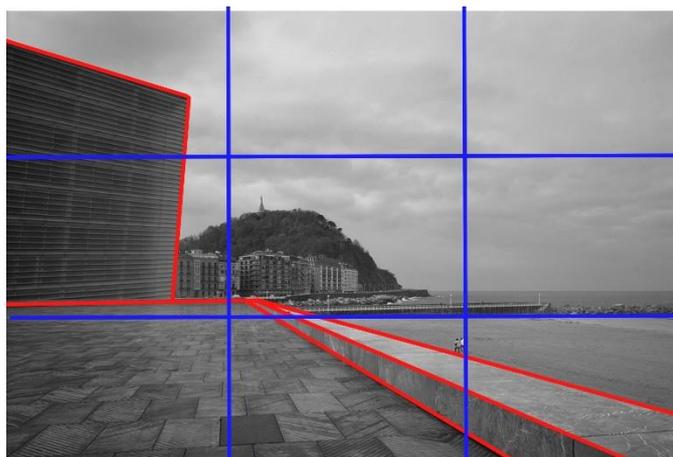
Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 71.** Imágenes de elaboración propia.

El fotógrafo japonés nos presenta una fotografía completamente distinta a las dos anteriores.

Que se trate de una fotografía en formato vertical ya es una elección significativa. Hay que destacar, sin embargo, que no está tomada desde la plataforma de la terraza, sino desde la altura del paseo.

De igual manera, el punto de vista no se asemeja a los anteriores. En lugar de orientarse hacia el Monte Urgull, el fotógrafo decide orientarse en dirección al primer puente del río Urumea. Esta decisión nos muestra una de las ventanas que serán objeto de análisis en cuanto a las fotografías interiores.

En primer plano y en la parte izquierda de la fotografía, igual que en las otras dos instantáneas, nos encontramos con el bloque que alberga el auditorio. A la lejanía y en la orilla opuesta del río, se observa el hotel María Cristina y el Teatro Victoria Eugenia a su derecha.

La tonalidad de la imagen es similar a la del alemán Roland Halbe, la cual muestra las tonalidades que más se aproximan a las que están acostumbrados los ciudadanos de la ciudad.

Teniendo en cuenta que es la imagen que más de cerca muestra el bloque del auditorio, se podría echar en falta la presencia de peatones para poder hacerse una idea de la escala que tiene el edificio.



**Ilustración 72.** Vista desde la terraza.  
Elaboración propia.



**Ilustración 73.** Vista desde la terraza posterior. Hisao Suzuki.  
Fuente: *El Croquis*.

Obviamente, al marcar el contorno de las formas predominantes en la imagen en color rojo, nos damos cuenta que la figura que se impone sobre las otras es la gran fachada del cubo del auditorio.

En color naranja, en el que se marca el punto de vista, vemos que este queda desplazado hacia la izquierda, muy próximo al borde de la imagen. Respecto a la línea del horizonte, queda alineada con el primer puente del río Urumea y sería la altura de los ojos de un peatón medio.

En color verde, las líneas que no han ayudado a posicionar el punto de vista. Tenemos, de arriba abajo, las siguientes:

- I. La coincidente con el punto más alto del hotel María Cristina.
- II. La coincidente con el punto más alto del Teatro Victoria Eugenia.
- III. La alineada con la barandilla del puente.
- IV. La alineada con el banco corrido que se encuentra en esta

terraza.

Aunque no hayan posicionado el punto de fuga, encontramos tres grandes direcciones que ordenan la fotografía, estas líneas remarcan la peculiar inclinación de la fachada. Se tratan de la línea vertical, la de la parte superior de la fachada y la inferior.

En color azul, nos percatamos que, de nuevo, la regla de los tres tercios parece no haberse tenido en cuenta a la hora de tomar la instantánea.

Formas  
predominantes



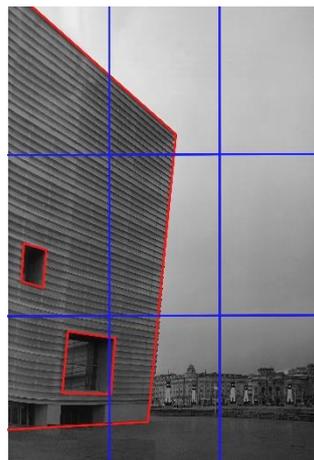
Punto de fuga



Líneas de fuga  
y/o de orden



Regla de los  
tres tercios



**Ilustración 74.** Imágenes de elaboración propia.

El fotógrafo italiano Duccio Malagamba nos presenta una instantánea nuevamente tomada desde la terraza posterior del proyecto, al igual que el fotógrafo español y el alemán.

En este caso, el artista opta por posicionarse y le da la espalda al proyecto. De este modo, dirige la mirada al mar Cantábrico. Al tomar esta decisión, la imagen muestra un punto de vista totalmente nuevo.

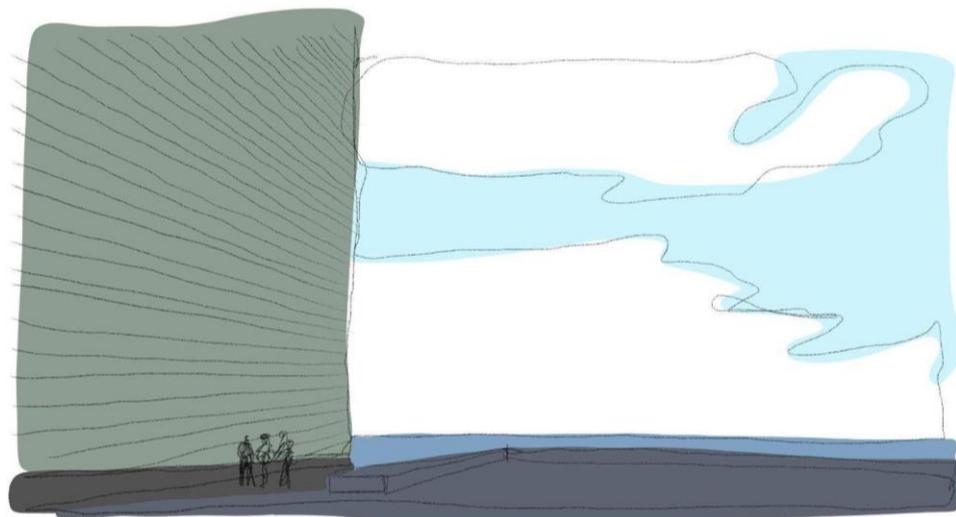
Igual que en las tres anteriores, la fotografía incita a leerse de izquierda a derecha. Así, se posiciona, en primer plano, el bloque que contiene el auditorio.

A diferencia de los otros tres fotógrafos, el italiano decide mostrar una de las rampas de acceso a la terraza y, en un intento de hacer la instantánea más natural, incluye tres usuarios que nos ayudan a dimensionar el proyecto.

Limitando la terraza, nos encontramos con un blanco cilíndrico y corrido de granito y, a la lejanía, el mar, que se funde con el cielo azul, repleto de nubes.

La decisión de tomar la fotografía un día con un cielo que, aunque soleado, está repleto de nubes, no puede considerarse un error; provoca una diferencia muy atractiva respecto al tono grisáceo del bloque del proyecto y la materialidad de la terraza.

Una vez más, el fotógrafo italiano ha optado por incorporar peatones en su fotografía. Esto ayuda al observador a dimensionar los elementos que aparecen en la fotografía. Por ejemplo, la alta pared de vidrio a su izquierda o la amplia plaza a su derecha.



**Ilustración 75.** Vista desde la terraza. Elaboración propia.



**Ilustración 76.** Vista desde la terraza. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.

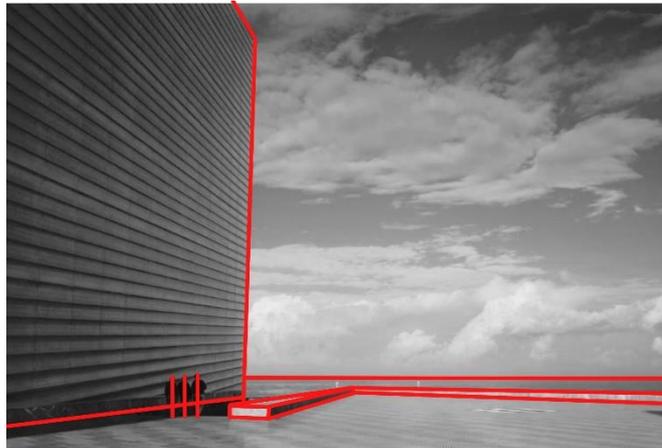
Como hasta ahora, los elementos en rojo que predominan en la imagen no son otros que la alta pared de vidrio y la gran terraza. Aunque las nubes también podrían considerarse uno de ellos, solamente se han marcado los elementos artificiales, por ser motivo de estudio en esta investigación, y la línea del mar, ya que nos ayuda a encontrar el punto de vista.

En color naranja, y coincidente con la línea del mar, nos hallamos con la línea del horizonte que, junto con el eje vertical, nos hacen entender donde se sitúa el punto de vista que el fotógrafo eligió para dirigir hacia él su cámara. Este eje vertical queda centrado en la imagen, aunque está ligeramente desplazado a la derecha.

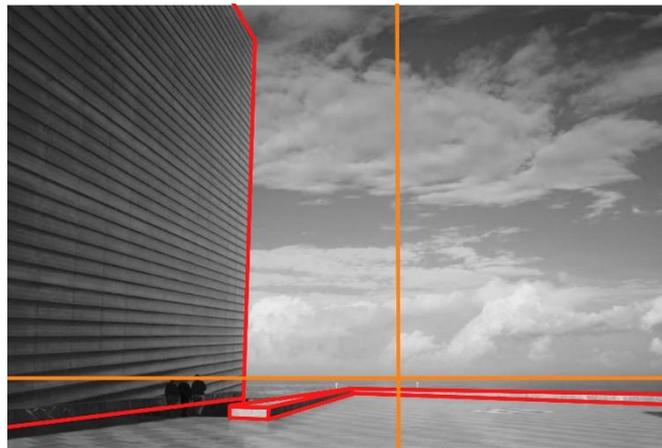
En color verde, se han marcado, por un lado, las diagonales que nos dirigen a dicho punto de vista y que corresponden con el encuentro entre el muro de vidrio y el pavimento; por otro lado, las aristas del banco corrido.

En azul, aplicando la regla de los tres tercios, es posible percatarse de que cabe la posibilidad de que dicha regla sí que se haya tenido en cuenta a la hora de tomar la instantánea. Si bien los dos vértices derechos no nos indican nada, los dos izquierdos recaen encima de la gran fachada de vidrio, un componente que tiene gran importancia en la imagen del italiano.

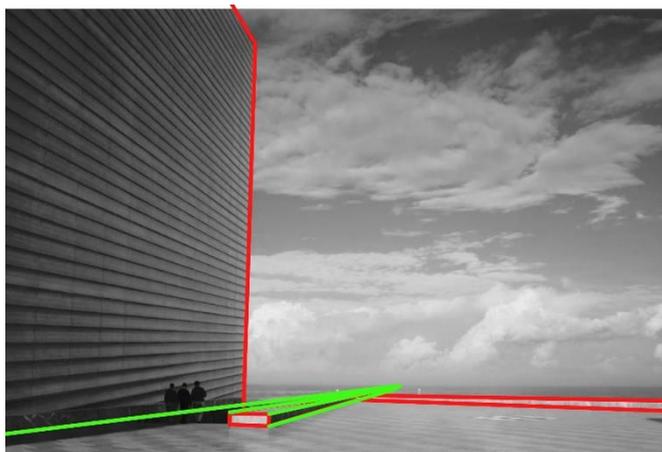
Formas predominantes



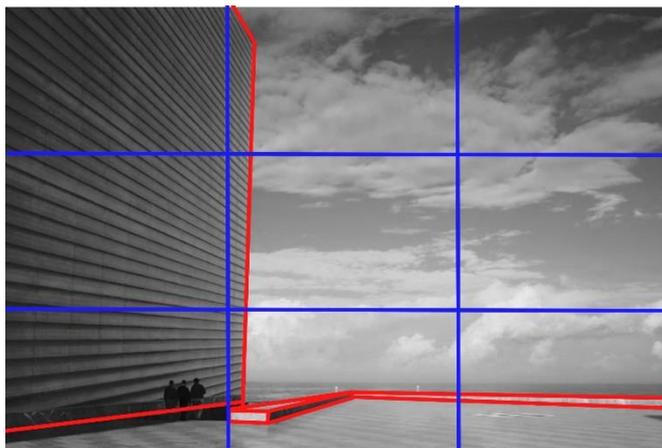
Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

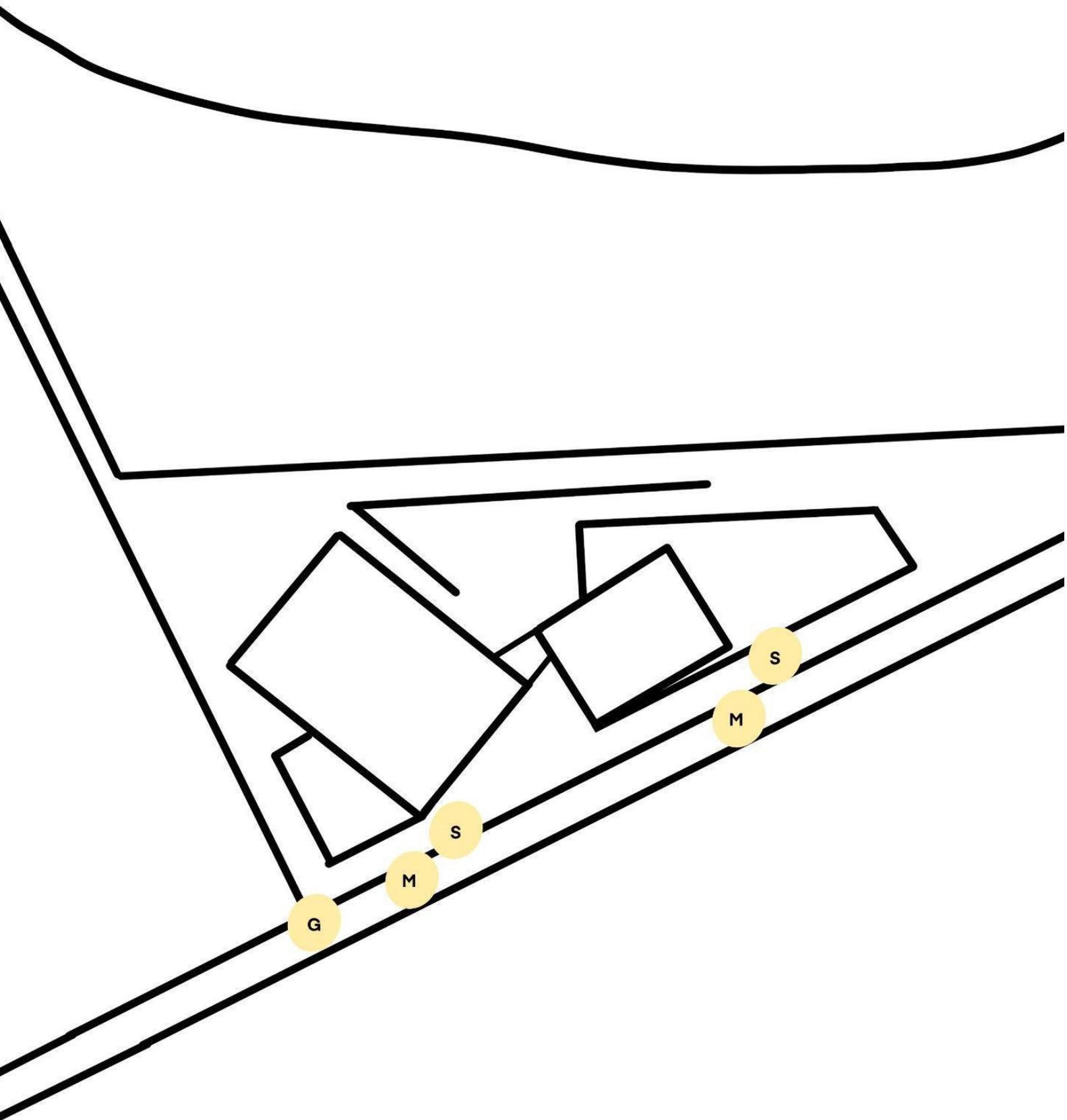


**Ilustración 77.** Imágenes de elaboración propia.

Finalmente, cerramos el análisis de fotografías exteriores con una de un espacio que, pese a ser un espacio relevante en el proyecto, no ha despertado mucho interés para los fotógrafos.

Dicho espacio es el de acceso principal al edificio. Es un espacio formado por un gran voladizo que da cobertura a los usuarios en los días tan habituales de lluvia en la ciudad vasca.

Habiendo analizado la obra de los distintos fotógrafos, se han encontrado fotografías de todos los estilos, incluso la ausencia de ellas, como es el caso del fotógrafo alemán, Roland Halbe.



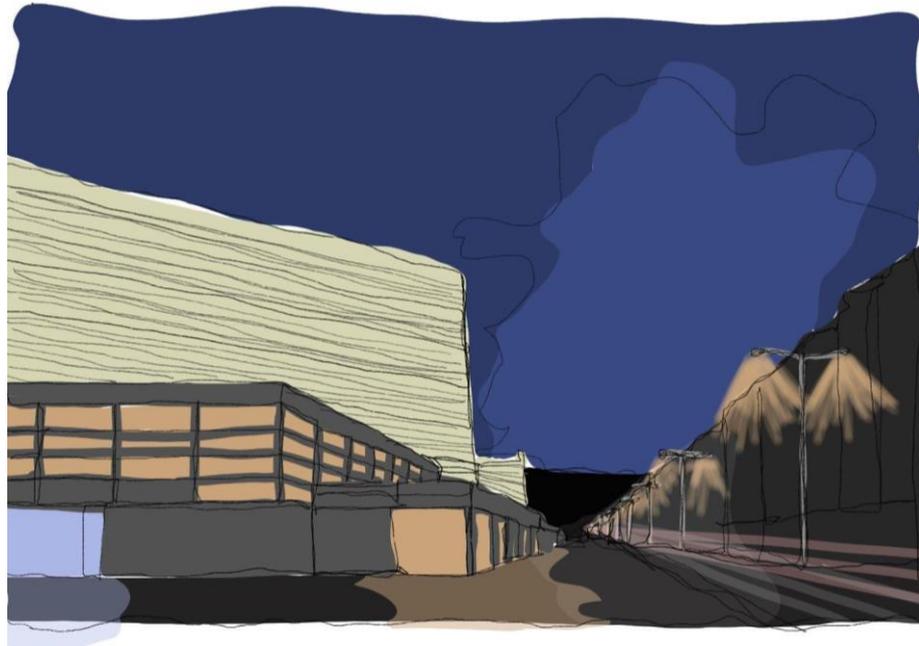
El primero en ser comentado será el español Jesús Granada, quien optó por tomar una instantánea del edificio en la noche e iluminado de forma artificial.

La imagen del fotógrafo español tiene un elemento claramente principal: el Kursaal.

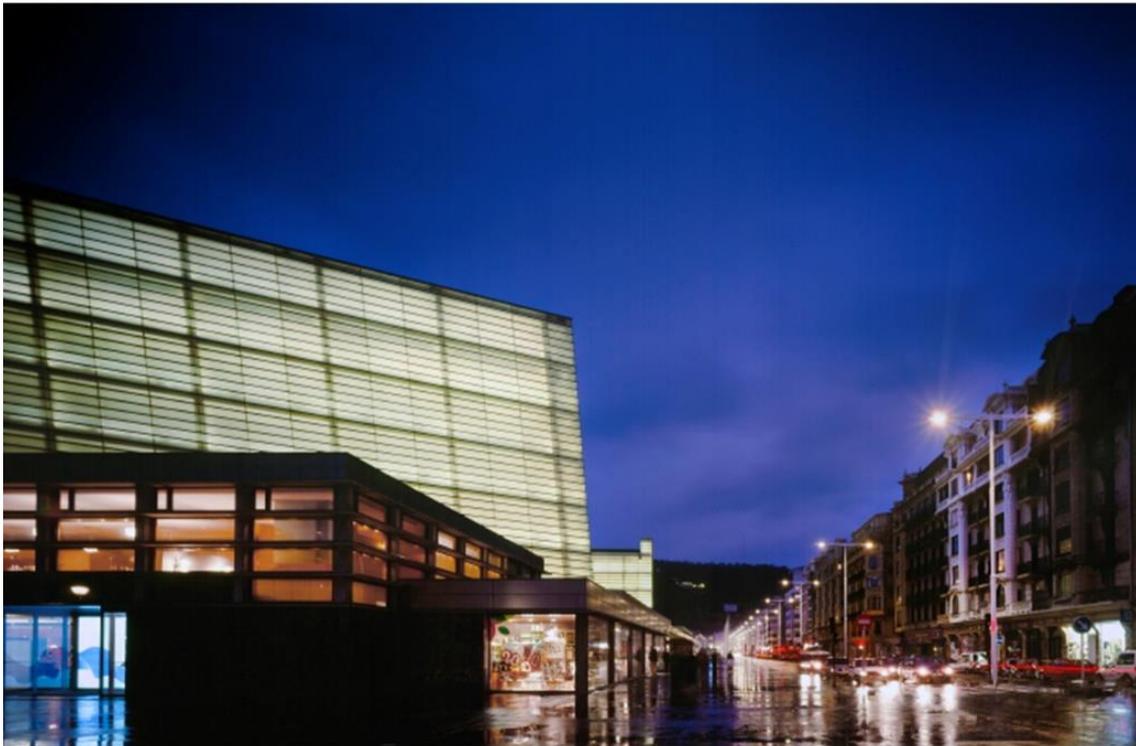
La fotografía está tomada desde la entrada al primer puente por el lado del barrio de Gros. Ello, junto al hecho de ser una fotografía nocturna, no nos permite apreciar el espacio de acceso al edificio. No obstante, crea un contraste atractivo entre la iluminación de los dos bloques del proyecto, respecto a los edificios del otro lado de la avenida, y el zócalo, donde se encuentran los bajos comerciales y un restaurante en el lado izquierdo de la imagen.

En la zona derecha, se distinguen coches circulando por la avenida de la Zurriola. Sin embargo, al tratarse de una imagen de larga exposición, las luces de los coches se funden entre ellas y se convierten, así, en líneas o manchas que no cobran apenas importancia sobre la iluminación propia del Kursaal.

En el cielo, se observa que la fotografía no está tomada entrada ya la noche, sino que es en un momento donde la oscuridad ya es obvia, pero todavía se deja entrever un poco de luz solar. Este detalle ayuda al entendimiento de la imagen; si fuese un cielo demasiado oscuro, es posible que el fotógrafo se hubiese visto obligado a aumentar la exposición y añadir ruido a la fotografía.



**Ilustración 78.** Vista del acceso desde el Urumea. Elaboración propia.



**Ilustración 79.** Vista nocturna urbana. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.

En rojo, se han señalado las formas generales de la imagen. Es posible percatarse de que, notablemente, son más elementos que en los análisis que se han realizado hasta el momento. Esto es debido a las diferentes figuras que encontramos en la plataforma del Kursaal, en el que se han omitido, incluso, gran parte de elementos. En la parte derecha, donde están las farolas, también se añade información, pero se consideraron relevantes, ya que ayudan al observador a dirigir su mirada al punto de vista.

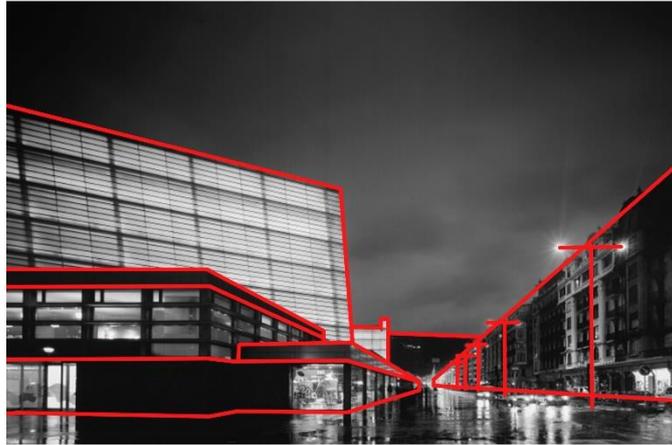
En naranja, como hasta ahora, se ha fijado el punto de vista. Como era de esperar, el eje vertical que lo posiciona se encuentra alineado con el final de la Avenida de la Zurriola; mientras, el eje horizontal, o línea del horizonte, lo hallamos a la altura de un peatón medio.

En verde, se han marcado las líneas generales de fuga que ayudan a posicionar el punto de vista. Entre estas líneas, por un lado, podemos encontrar, en la parte izquierda, las aristas de las diferentes alturas de la plataforma, donde se levantan los grandes bloques de vidrio. Por otro lado, en la parte derecha de la imagen, las líneas de fuga, que se dirigen al punto de vista, son, entre otras, las de los voladizos de los edificios de la avenida, la de los pies de las farolas y la de su punto más alto, que coincide con la de las cubiertas de los edificios.

A modo de línea de orden, encontramos la que estaría alineada con la arista superior del bloque del auditorio. Esta línea nos muestra la dirección del bloque y pone en valor la peculiaridad de estos, no ser perpendiculares a la Avenida de la Zurriola.

En color azul, se ha aplicado la regla de los tres tercios. Dado que el vértice inferior izquierdo recae encima del bloque de vidrio, se podría llegar a pensar que se ha tenido en cuenta para tomar la instantánea. Pese a ese detalle, dicho bloque cobra real importancia por ser el elemento más iluminado de la imagen.

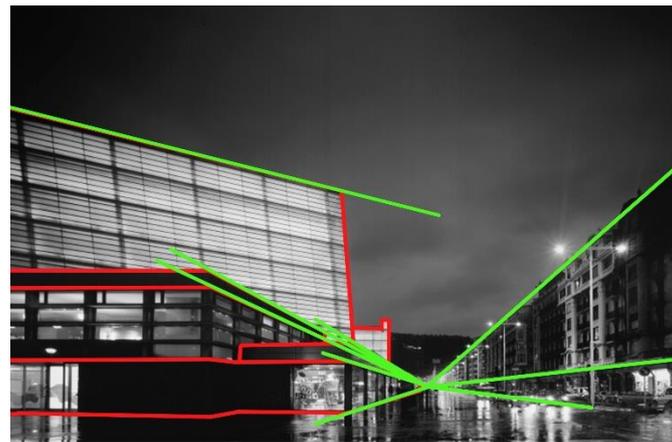
Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 80.** Imágenes de elaboración propia.

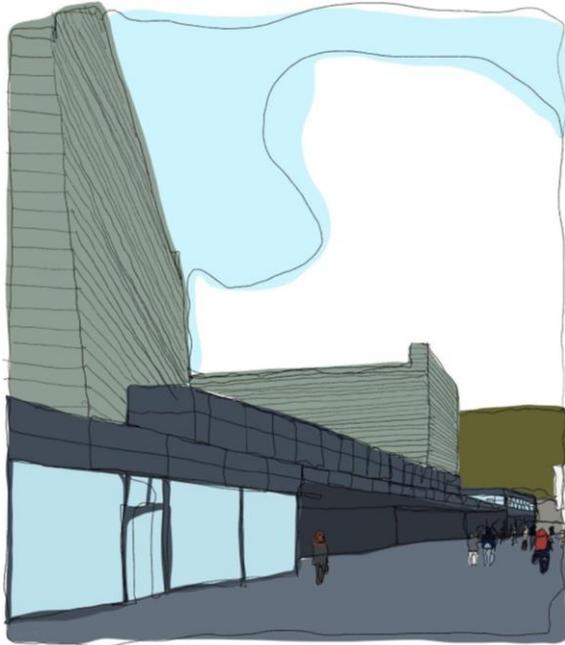
El segundo fotógrafo en ser analizado será el italiano Duccio Malagamba.

Este artista opta por tomar dos instantáneas: una desde la izquierda del edificio y otra desde el lado derecho. Una de ellas, nocturna, la del lado derecho; y otra, diurna, desde el lado izquierdo.

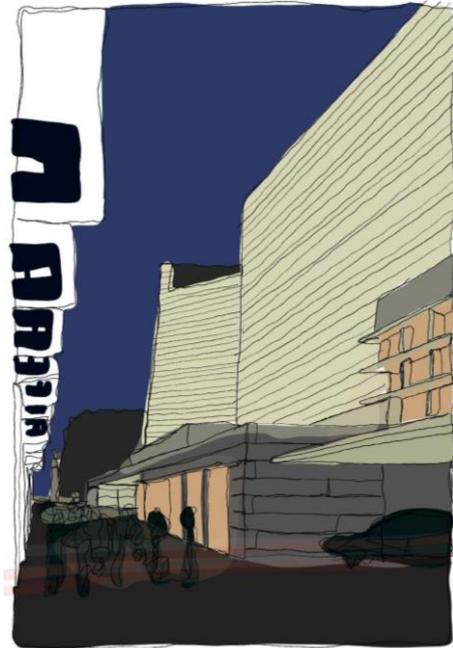
Al igual que en el caso del fotógrafo español, en la fotografía nocturna, pese a estar tomada desde el lado opuesto, se han utilizado los mismos recursos. En ella, toma importancia la iluminación del edificio, mientras que los transeúntes, al igual que los automóviles en la imagen del español, se difuminan gracias al uso de una larga exposición en la fotografía.

Observar estas dos fotografías al mismo tiempo nos ayuda a entender lo que una iluminación adecuada puede hacer a un proyecto.

Aquí vemos, en la fotografía nocturna, un edificio con sensación de livianez sobre un zócalo de piedra. Por otro lado, en la fotografía diurna, el edificio pasa a ser másico por completo, sin haber apenas diferencia entre el zócalo y los muros iluminados al anochecer. Dichos muros presentan un color grisáceo que los hacen tener aspecto de piedra o hormigón. En ningún caso se trata de un material translúcido.



**Ilustración 81.** Vista del acceso desde el Urumea. Elaboración propia.



**Ilustración 82.** Vista del acceso desde la derecha. Elaboración propia.



**Ilustración 83.** Vista del acceso desde el Urumea. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.



**Ilustración 84.** Vista del acceso desde la izquierda. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.

En este caso, se van a analizar dos imágenes en cada apartado.

Si empezamos con las formas predominantes, cabe destacar que, en la imagen diurna, la información que se nos presenta es inferior a la de la nocturna. Mientras que, en la diurna, es posible centrar la vista en el edificio en cuestión, en la nocturna, el hecho de encontrar las banderas a tan gran escala puede que despiste la mirada del observador. Este posible problema, también, viene dado porque estos elementos, las banderas, se sitúan en la parte izquierda. El hecho de leer la escritura de izquierda a derecha provoca que, inconscientemente, leamos las imágenes de izquierda a derecha.<sup>17</sup>

En color naranja, en ambas fotografías, se observan los puntos de vista bastante desplazados hacia los lados de las imágenes. En el caso de la fotografía diurna, este llega a situarse fuera de la imagen.

La línea del horizonte, como ocurre con la imagen del español Jesús Granada, se ubica a la altura de las cabezas de los peatones.

En verde, una vez más, se han marcado las líneas de fuga generales, que dirigen la mirada hacia el punto de vista. En ambos casos, las líneas surgen de las aristas de la plataforma. No obstante, en la imagen nocturna, a estas se les añade la que surge de los vértices de las banderas, un elemento de gran notoriedad en la imagen.

Haciendo alusión a la peculiar inclinación de las fachadas del edificio y de su ausente perpendicularidad a la Avenida, en verde, esta vez un tono más oscuro, se observan las líneas de orden que, junto con las de fuga, ayudan a organizar la imagen.

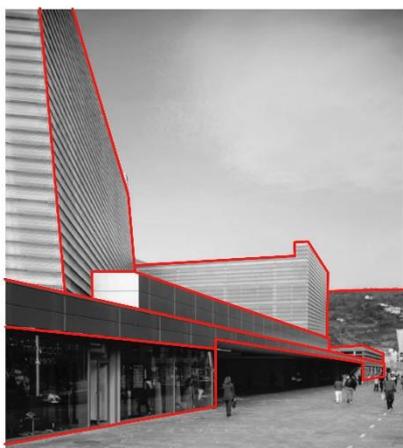
Respecto a la aplicación de la regla de los tres tercios, cabe la posibilidad de que sí se haya tenido en cuenta.

En la imagen diurna, los dos vértices inferiores se superponen al edificio y se quedan los dos superiores en el cielo. En la imagen nocturna, la aplicación de la regla se hace más patente, ya que tres de los cuatro vértices recaen sobre el edificio estudiado. Este hecho podría hacernos pensar que el fotógrafo, al emplear este recurso, intentaba quitarles importancia a las banderas.

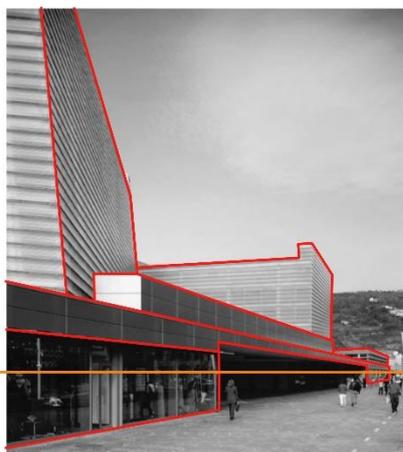
---

<sup>17</sup> López, M. (2014). *Leyendo fotos: el sentido de la dirección*. Periodistas en español. <https://periodistas-es.com/leyendo-fotos-el-sentido-de-la-direccion-31201>

Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

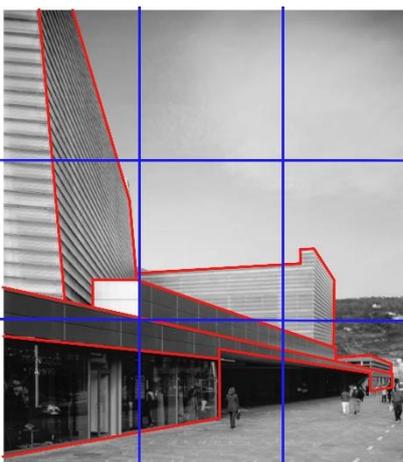
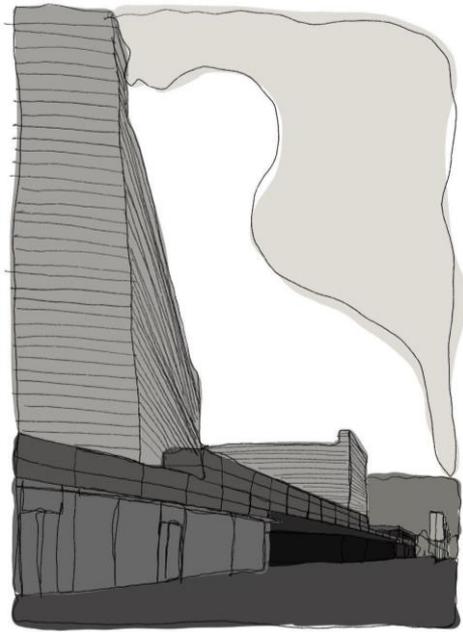


Ilustración 85. Imágenes de elaboración propia.

Finalmente, debido a que el fotógrafo alemán decidió no tomar ninguna instantánea de este acceso, el último fotógrafo que expondremos en este análisis será el japonés Hisao Suzuki.

Un aspecto que no ayuda al entendimiento de la obra es el hecho de que el fotógrafo japonés optase por editar estas dos fotografías y publicarlas en blanco y negro. Aun así, se pueden percibir algunos detalles que nos ayudan a interpretar cosas como el momento del día o la meteorología.

Se puede deducir que las imágenes fueron tomadas por el día y no durante la noche. Además, se observa el pavimento mojado; fue un día lluvioso, uno de los tan habituales en la ciudad guipuzcoana. Este hecho, el pavimento mojado, nos ayuda a comprender la primera deducción: fueron tomadas durante las horas diurnas. Aunque las instantáneas sean en blanco y negro, al estar el pavimento mojado, si fuesen tomadas durante la noche, se verían reflejadas las luces de las farolas, los escaparates o el propio edificio. Asimismo, al ser en blanco y negro, nos ayuda a fusionar con la mirada el edificio, el zócalo y el pavimento, convirtiéndolas en una misma.



**Ilustración 86.** Vista del acceso desde el Urumea. Elaboración propia.



**Ilustración 87.** Vista del acceso desde la derecha. Elaboración propia.



**Ilustración 88.** Vista desde el acceso por la izquierda. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.



**Ilustración 89.** Vista desde el acceso por la derecha. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.

Al igual que en el caso del análisis del fotógrafo italiano, el japonés Hisao Suzuki también se decantó por la elaboración de dos imágenes. Una desde la parte izquierda del acceso y la otra de la derecha, por lo que el análisis será compartido entre ellas dos.

En el análisis de las figuras predominantes, se puede observar que, en la imagen de la izquierda, las líneas que resaltan en la instantánea son las del mismo proyecto. Asimismo, es posible percibir un poco de ruido en la parte inferior derecha, donde se ven, a lo lejos, una serie de banderas.

En la imagen tomada desde la derecha, las banderas anteriormente nombradas cobran más importancia que en la instantánea del fotógrafo italiano, si cabe. En este caso, dichas banderas se ven casi por completo, lo cual podría llegar a despistar la mirada del observador.

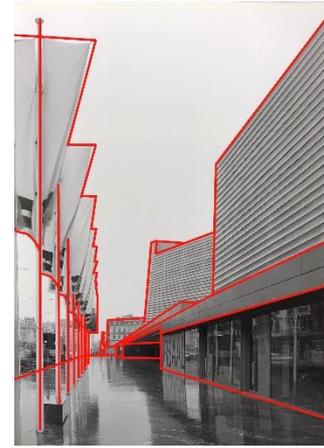
En naranja, se nos indican los puntos de vista de cada fotografía. En la de la izquierda, este se sitúa, de forma notable, desplazado hacia la derecha, rozando el límite de la imagen. Sin embargo, en la de la derecha, este punto está cerca de la división del primer tercio desde la izquierda, quedando relativamente centrado en la imagen. Como hasta el momento han sido todas las imágenes del acceso, la línea del horizonte se sitúa a la altura de un peatón medio.

En verde, se observan las líneas de fuga que ayudan al observador a posicionar el punto de vista. Y en un tono más oscuro, como en el caso anterior, las líneas de orden. En la imagen de la izquierda, dichas líneas corresponden a las aristas de la plataforma del Kursaal y no de los cubos, ya que estos no están alineados con la avenida de la Zurriola. En la imagen de la derecha, a estas aristas se le añaden las que envuelven a las banderas.

Mediante la aplicación de la regla de los tres tercios, se puede llegar a pensar que, en cierta forma, es posible que el fotógrafo la haya tenido en cuenta. En el caso de la imagen tomada desde la izquierda, solamente uno de los vértices, el inferior izquierdo, coincide con un elemento importante, aunque el superior izquierdo queda cerca del mismo elemento.

En el caso de la imagen tomada desde la derecha, los dos vértices derechos coinciden con el Kursaal. Si bien es cierto, es posible que no sea suficiente para hacer que la vista del observador se dirija hacia el edificio y no a las banderas de la izquierda de la imagen.

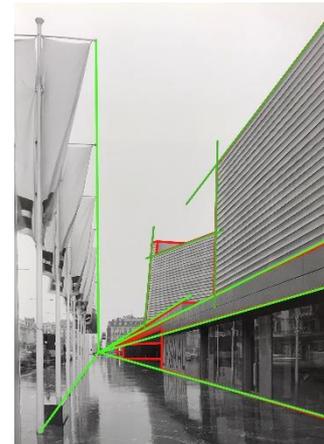
Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

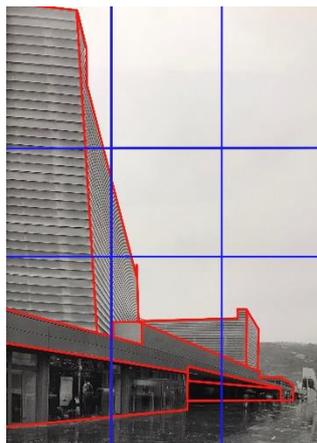
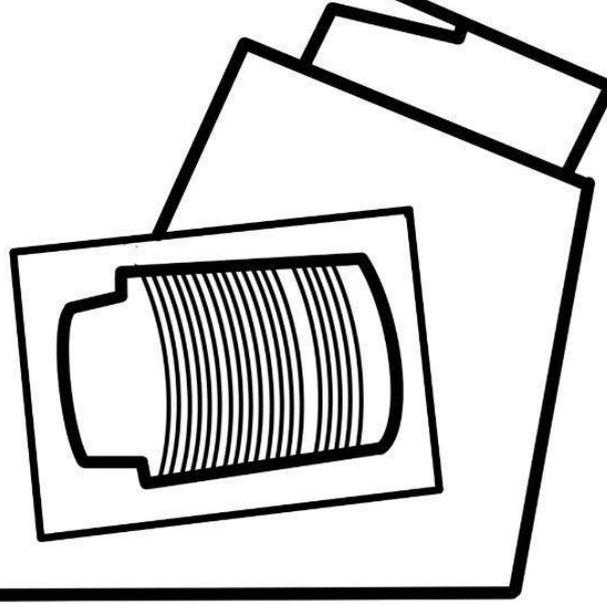
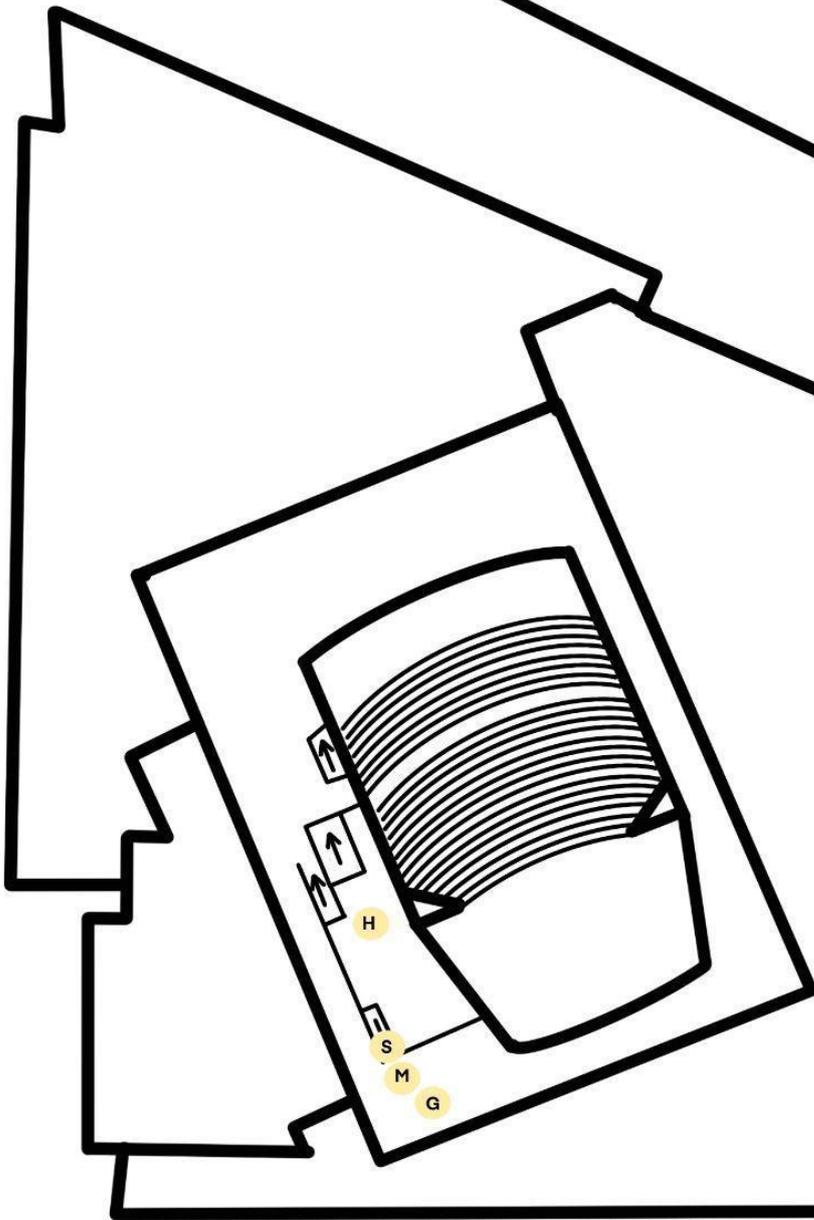


Ilustración 90. Imágenes de elaboración propia.

Ahora, una vez analizadas las imágenes tomadas por los cuatro fotógrafos desde diferentes puntos del exterior del proyecto, y habiendo sido conscientes de su entorno y de la fantástica ubicación donde se encuentra, pasaremos al interior.



Siguiendo la misma línea, la primera imagen analizada será la del fotógrafo español Jesús Granada, por tratarse del fotógrafo que opta por puntos de vista más alejados.

En esta instantánea, se observa uno de los espacios de servicio más significativos del bloque del auditorio, la zona de las escaleras para acceder a las diferentes alturas interiores.

Lo que más llama la atención de esta fotografía es la gran iluminación que incide a través de la fachada de vidrio prensado, situada a la izquierda y al fondo, y que da vida al espacio interior.

La imagen está tomada desde la primera altura. Gracias a los tramos de escaleras, se deja adivinar que, por debajo del observador, se encuentra la planta baja y que, por encima del mismo, quedan todavía dos alturas más.

Como se puede observar, los materiales que predominarán este espacio interior son la madera, el vidrio y la piedra.

Por el lado izquierdo y frontal, el vidrio, un material liviano y translúcido.

A la derecha, se percibe un gran muro de madera formado de listones de diferentes tonalidades dispuestos en posición horizontal, de modo que dota de profundidad al espacio.

Este material, opaco, elegante y que proporciona una sensación de calidez al usuario, el edificio quedaría a medio camino entre la transparencia del vidrio y la contundencia de la piedra elegida para rematar el pavimento.

Pese a ser de un color claro, como el techo interior, no deja de ser un material frío, pesado y contundente.

La madera sigue presente en diferentes elementos, aparte del muro ya nombrado, como marcos de puertas o barandillas, donde hace pareja con el metal.



**Ilustración 91.** Foyer del cubo grande.  
Elaboración propia.



**Ilustración 92.** Foyer del cubo grande. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.

En el análisis de formas predominantes de la imagen del fotógrafo español, elaborado en color rojo, podemos percibir la gran cantidad de información que contiene la instantánea. Ello se debe a que entran en juego elementos que pueden parecer secundarios, como las barandillas.

En color naranja, observamos el punto de fuga. Este se localiza elevado respecto al eje horizontal, por encima del punto de vista natural de un usuario, y cercano al centro de la imagen en referencia al eje vertical.

Las líneas de fuga, representadas en color verde, no dirigen la vista hacia el punto de vista estudiado en el párrafo anterior. Estas líneas, de izquierda a derecha y de arriba abajo, corresponden a:

- I. El encuentro del cerramiento vertical de vidrio con la cubierta.
- II. Vigas horizontales de la estructura de la envolvente.
- III. Encuentro entre el cerramiento vertical y el pavimento.
- IV. Una de las vigas vistas del trecho.
- V. Encuentro entre la envolvente del auditorio con la cubierta.

La aplicación de la regla de los tres tercios, en color azul, quedaría patente que no es útil en el estudio de esta imagen, puesto que ninguno de los vértices queda sobre un elemento realmente importante respecto al resto, y el tercio central no queda alineado a ningún elemento relevante.

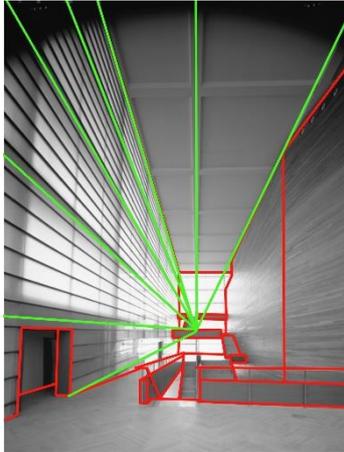
Formas  
predominantes



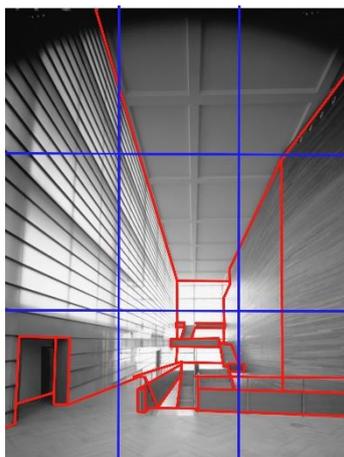
Punto de fuga



Líneas de fuga  
y/o de orden



Regla de los  
tres tercios



**Ilustración 93.** Imágenes de elaboración propia.

El segundo fotógrafo a tener en cuenta será el italiano Duccio Malagamba.

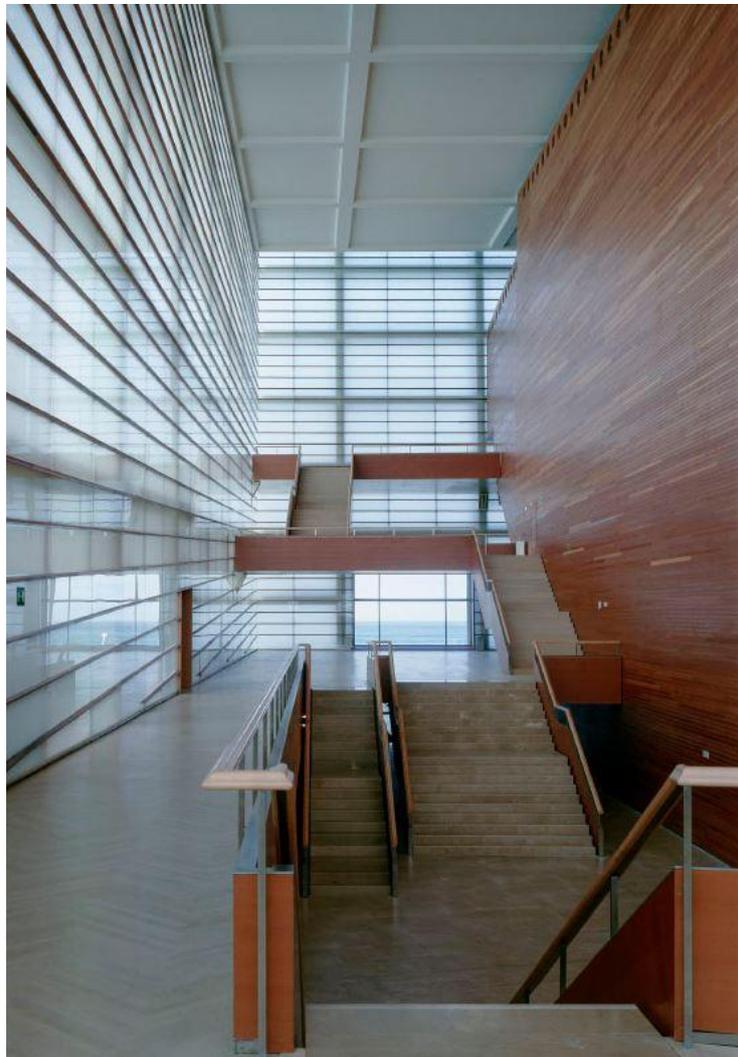
En este caso, se ha adelantado el punto de vista respecto a la fotografía del español Jesús Granada y el momento del día o las condiciones meteorológicas escogidas han sido diferentes. Ello se percibe al incidir menos luminosidad exterior en el interior a través de las fachadas de vidrio.

Esto provoca que las tonalidades cambien completamente, volviéndose todo de un color más neutro y parecido.

El punto de vista más acercado nos permite ver, con más claridad, la planta inferior a la que está tomada la fotografía. Se deja entender, por tanto, por la luz que se ve entre los dos tramos de escaleras inferiores, que hay un posible acceso desde el exterior a través de la fachada que vuelca a la playa de La Zurriola. También podemos intuirlo por observarse el mar por medio de un ventanal en la planta desde donde está tomada la imagen.



**Ilustración 94.** Foyer del cubo grande.  
Elaboración propia.



**Ilustración 95.** Foyer del cubo grande. Duccio Malagamba.  
Fuente: Duccio Malagamba.

Al igual que en la imagen del fotógrafo español, en el caso del italiano Duccio Malagamba se percibe, también, gran parte de información al remarcar los elementos principales con línea roja.

En cuanto al punto de fuga, se encuentra ligeramente desplazado hacia la izquierda en la imagen, aunque centrado en el arranque de la escalera superior izquierda. Esta da acceso a la plataforma más elevada del foyer. Se trata de un punto de vista elevado respecto al ojo de un usuario estándar, factor que puede hacer pensar al observador que el fotógrafo pretendía crear un efecto óptico, al reducir la altura de la planta baja.

En color verde, se nos muestran las líneas de fuga que dirigen la mirada del espectador hacia el punto de fuga. Por un lado, hay líneas que no hace falta deducir por estar, literalmente, creadas por elementos constructivos. Por otro lado, se perciben, también, líneas de carácter abstracto, que corresponden a las creadas por las escaleras y que aparecen marcadas en un tono verdoso más oscuro. Estos elementos dirigen la mirada del espectador hacia la parte superior de la imagen, obviando la planta baja.

A diferencia de la imagen tomada por Jesús Granada, la del italiano sí que responde a la aplicación de la regla de los tres tercios. Sin embargo, no se cumple tal y como, en teoría, se establece su correcto cumplimiento. En el tercio central, no obstante, el fotógrafo ha encuadrado el gran muro de vidrio del fondo; por tanto, provocaría que todas las diagonales de la imagen nos dirijan la mirada hacia él.

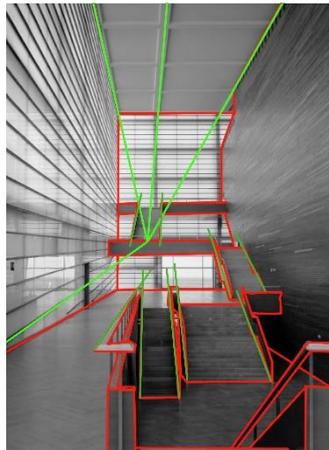
Formas  
predominantes



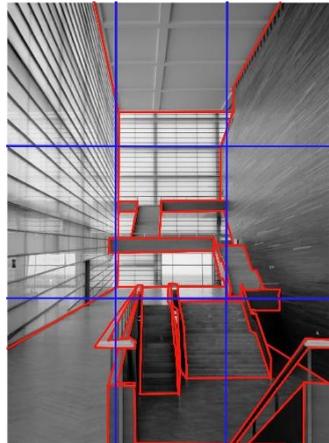
Punto de fuga



Líneas de fuga  
y/o de orden



Regla de los  
tres tercios



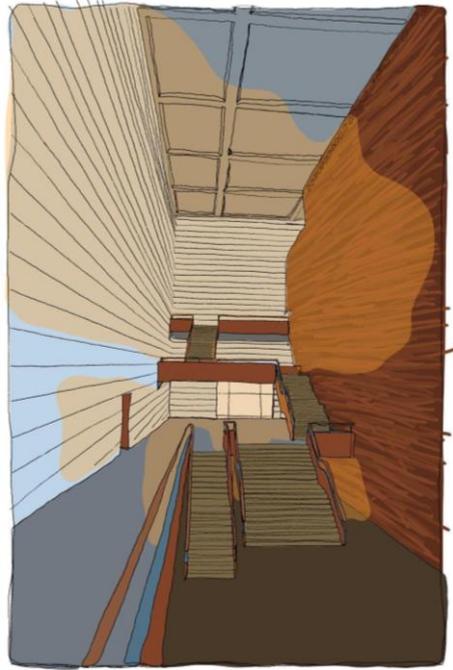
**Ilustración 96.** Imágenes de elaboración propia.

El color anaranjado, de la fotografía del japonés Hisao Suzuki, nos hace suponer que la instantánea está tomada al atardecer, ya que el sol incide en el edificio desde la fachada izquierda.

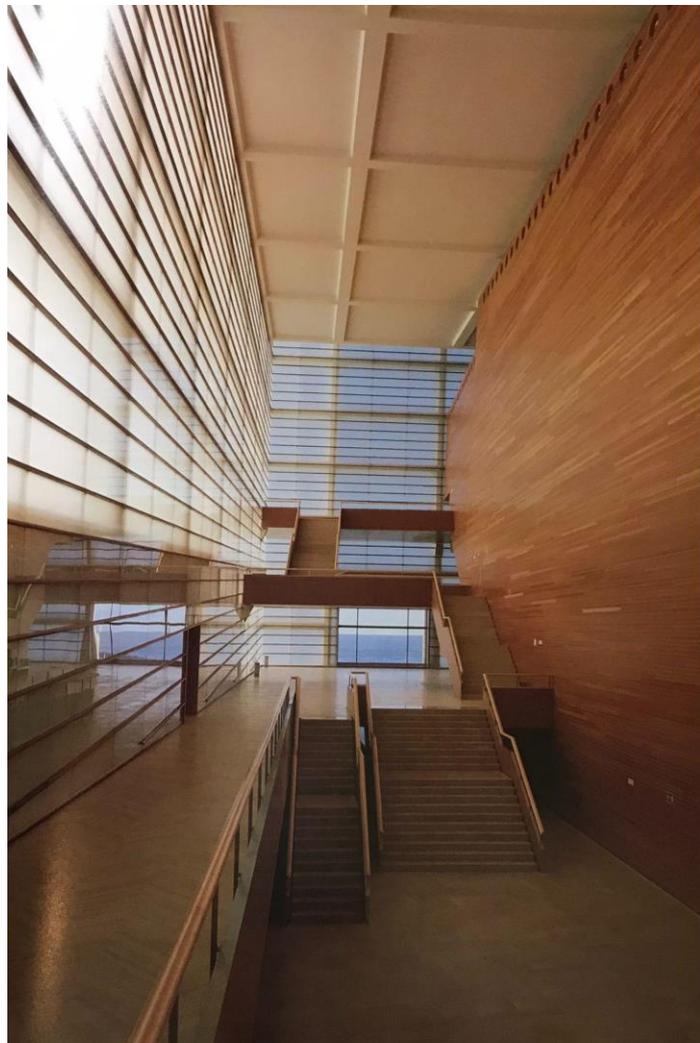
Las tonalidades son más similares a las de la fotografía del español, pero que estén todas bañadas por una luz tan cálida las altera, en cierta manera, y hace que sean todas más similares entre ellas.

Respecto a las anteriores dos fotografías, esta es la que más se acerca al ventanal de la fachada posterior del cubo del auditorio. Por consiguiente, provoca que se pueda observar totalmente el nivel inferior, pero no aporta más información relevante que la imagen del italiano Duccio Malagamba.

Es más, esta decisión de un acercamiento excesivo pienso que perjudicaría al entendimiento del espacio por no mostrar desde dónde se toma la fotografía.



**Ilustración 97.** Foyer del cubo grande.  
Elaboración propia.



**Ilustración 98.** Foyer del cubo grande. Hisao Suzuki. Fuente:  
El Croquis.

Una vez llevado a cabo el análisis de las formas predominantes, ha quedado patente el siguiente razonamiento: al acercar el punto de vista al muro de vidrio del fondo del foyer, muchos de los elementos que añadían información y ruido a la imagen como, por ejemplo, las barandillas de la plataforma desde donde se ha tomado la imagen, han desaparecido.

El punto de fuga, marcado en color naranja comparte localización con el del fotógrafo italiano Duccio Malagamba. Está elevado con respecto al ojo humano, además de centrado, como el arranque de la escalera que nos lleva a la plataforma más elevada del espacio.

En color verde, se han puesto en valor las diagonales que dirigirían la mirada del observador hacia el punto de fuga. De izquierda a derecha, y de arriba abajo, nos encontramos con:

- I. El encuentro entre el cerramiento vertical izquierdo y el techo.
- II. Cuatro líneas de travesaños, entre otras muchas, de la envolvente de vidrio.
- III. La barandilla, que evita la caída a la planta baja.
- IV. La viga central de la cubierta.
- V. El encuentro entre el muro del auditorio y el techo de la estancia.

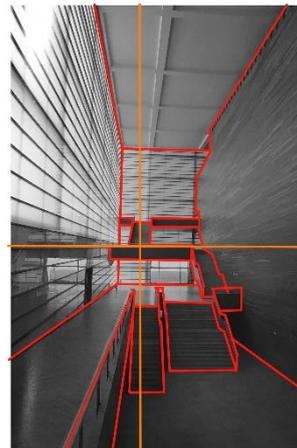
A todos estos elementos, se pueden añadir las direcciones de las escaleras, marcadas en un verde más oscurecido, que ayudan al espectador a dirigir su mirada hacia la parte superior del foyer.

Finalmente, en azul, en la que se ha aplicado la regla de los tres tercios, es posible observar que, una vez más, los vértices no nos señalan ningún elemento que predomine en importancia respecto al resto. Por el contrario, se encuentra en el tercio central el muro de vidrio del fondo, al cual nos dirigen la mirada todas las diagonales de la imagen.

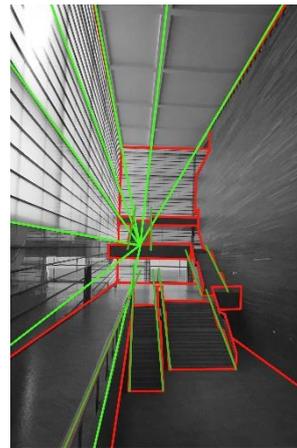
Formas  
predominantes



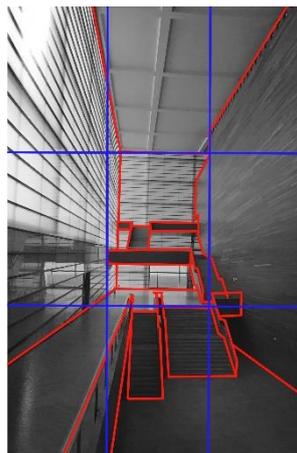
Punto de fuga



Líneas de fuga  
y/o de orden



Regla de los  
tres tercios



**Ilustración 99.** Imágenes de elaboración propia.

Finalmente, con el análisis de este espacio, la fotografía del artista alemán Roland Halbe es la última en ser comentada.

Se trata de una toma completamente diferente a las tres anteriores. El fotógrafo opta por descender al nivel inferior y tomar, desde allí, su fotografía.

Este cambio radical no aporta más información a la imagen, sino que se la resta; se deja a la libre interpretación de los observadores la zona situada por detrás del fotógrafo en la parte superior.

Los colores de esta imagen son generalmente neutros, excepto al fondo de la imagen, donde incide un poco de luz exterior.

Que los colores sean tan parecidos entre sí, una vez más, quizás no ayuda al entendimiento del espacio y las sensaciones que causan en su huésped. Es posible que la hora del día no sea la indicada, que fuese un día nublado o que la edición escogida no sea la indicada. En la imagen predomina una tonalidad grisácea.

Sin embargo, la elección de este punto para tomar la instantánea sí aporta un dato importante: la existencia de una puerta de salida a la terraza posterior desde la planta baja. Está situada en la imagen en la parte inferior izquierda, por debajo del gran ventanal que asoma en la primera planta.



**Ilustración 100.** Foyer del cubo grande. Elaboración propia.



**Ilustración 101.** Foyer del cubo grande. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.

El análisis de formas predominantes, en color rojo, nos muestra que la cantidad de información que contiene la fotografía, en cuanto a volúmenes, es elevada, como ocurre en todas las imágenes estudiadas hasta el momento.

En color naranja, el punto de vista escogido por el autor ha quedado elevado hasta la altura de los ojos de un usuario estándar. De esta forma, es el único de los cuatro fotógrafos que se decide por ello. Respecto al eje vertical, queda desplazado hacia la parte derecha de la imagen, lo cual ayudaría a que el espectador se fijara en la puerta hacia el exterior de la planta baja.

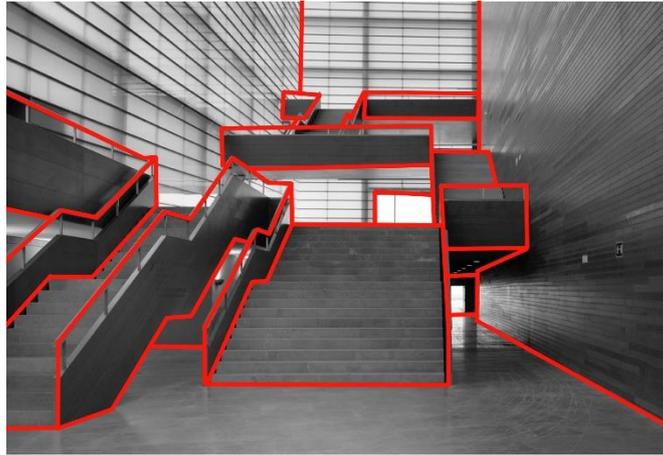
En verde, las líneas de fuga nos ayudan a situar el punto de vista. En este caso, la cantidad de líneas no es tan elevada como en fotografías anteriores, pero sí que las hay.

Encontramos, como hasta ahora, las líneas de orden correspondientes a las escaleras marcadas en verde oscuro.

La regla de los tres tercios, en color azul, sí parece haberse aplicado tal cual se define teóricamente. Pese a que el tercio central también está encuadrando el ventanal del fondo de la imagen, es posible percatarse de uno más relevante.

El vértice inferior derecho queda superpuesto a la puerta de la planta baja, la cual, durante todo este análisis, ha acumulado importancia por los motivos previamente explicados.

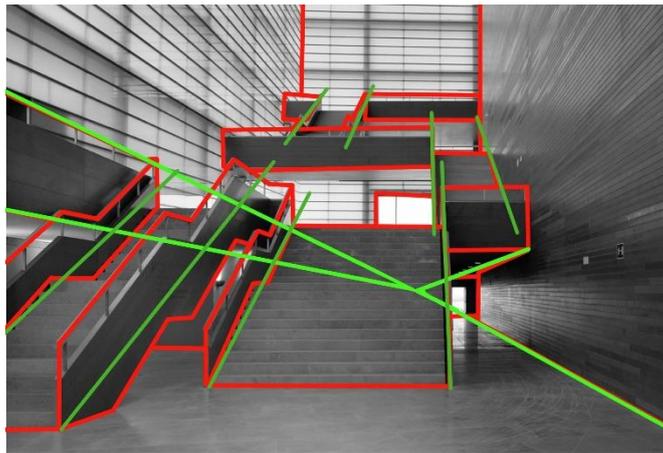
Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 102.** Imágenes de elaboración propia.

Finalmente, la última de las instantáneas, estudiadas de cada sesión fotográfica, será aquella en la que toma importancia el gran ventanal de la fachada del bloque grande que vuelca al mar.

El fotógrafo español Jesús Granada no captó este elemento en detalle. En la única imagen de su sesión en la que lo podemos ver es la que está tomada desde el foyer.

La primera en ser analizada, de esta serie de tres, será la del fotógrafo alemán Roland Halbe.

El artista opta por un encuadre casi centrado al ventanal, de modo que dirige su cámara hacia el comienzo del espigón de la orilla este de la desembocadura del río Urumea.

La imagen presenta unas tonalidades frías, acompañadas de un cielo nublado de fondo. Estas tonalidades, en una imagen interior, nos pueden hacer pensar que la imagen se tomó sin iluminación interior artificial, sino que solo se empleó la que traspasa la piel de vidrio del proyecto.

Bajo mi punto de vista, la imagen evoca un sentimiento de libertad a través del ventanal. Mientras que el espectador se sitúa en el interior, en un sitio más bien oscuro, a través del ventanal, es posible ver un espacio más iluminado, acompañado de la inmensidad del mar Cantábrico. Debido a que la imagen no muestra gran cantidad de información, puede que la idea del fotógrafo fuese provocar este sentimiento en el espectador.

Podríamos afirmar, por tanto, que el artista tuvo que usar el recurso fotográfico de la larga exposición para intentar capturar, así, la mayor cantidad de luz. Este sería otro motivo que nos haría reflexionar sobre la carencia de la iluminación artificial en el interior. Además, viene justificado por el peatón en movimiento que podemos observar detrás del montante izquierdo del ventanal.



**Ilustración 103.** Ventanal posterior. Elaboración propia.



**Ilustración 104.** Ventanal posterior. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.

Respecto al análisis de formas predominantes, cabe destacar que gran parte de las líneas rojizas corresponden a la estructura de la envolvente del proyecto. De alguna manera, esta estructura ayuda a crear una cuadrícula en la imagen y, así, ordenarla para poder centrar la mirada a través del ventanal.

En color naranja, se ve el punto de fuga; es decir, aquel punto hacia el cual el fotógrafo ha decidido dirigir el objetivo de su cámara.

Respecto a la línea del eje horizontal, no es coincidente con la línea del horizonte y del mar. Por consiguiente, indica que el artista estaba elevado respecto al nivel del mar a la hora de tomar la fotografía. Igualmente, respecto a su altura en referencia al nivel interior del edificio, dicho eje se encuentra por encima de la altura de la mirada de un usuario promedio.

La siguiente imagen lo muestra:



**Ilustración 105.** Imagen extraída de un video.  
Fuente: Página web del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal.

En color verde, se han marcado las líneas de fuga y han ayudado a localizar el anterior punto. Encontramos, únicamente, tres líneas, que pertenecen al marco del ventanal.

En cambio, gracias a la estructura de la fachada, las líneas de orden, en verde oscuro, ayudan a crear una especie de cuadrícula que encajan la imagen.

En color azul, una vez aplicada la regla de los tres tercios, sería posible afirmar que el autor no la tuvo en cuenta a la hora de tomar la fotografía. De alguna forma, podría justificarse su aplicación por la coincidencia de la parte del ventanal con el tercio central. No obstante, bajo mi punto de vista, no es razón suficiente.

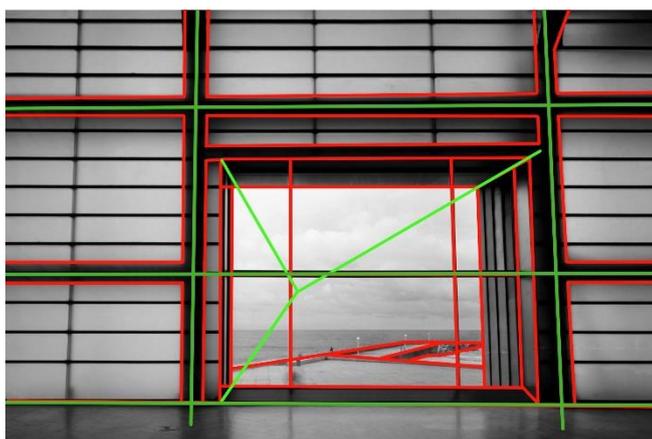
Formas predominantes



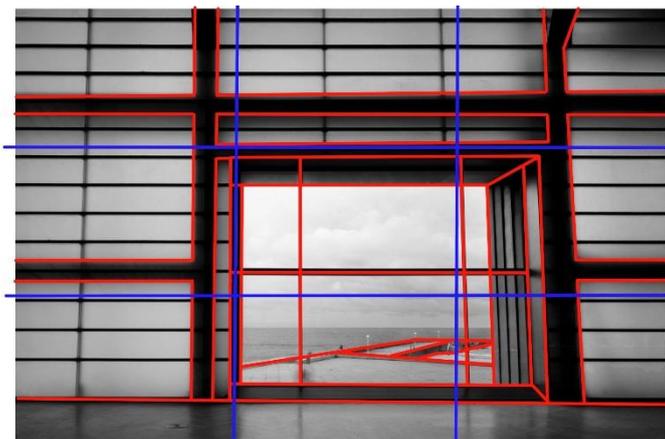
Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios



**Ilustración 106.** Imágenes de elaboración propia.

La siguiente imagen a analizar es la del japonés Hisao Suzuki.

El fotógrafo, al igual que Roland Halbe, decide centrar su mirada en el gran ventanal. Pese a que también solo muestra el ventanal y parte de su alrededor, el fotógrafo japonés opta por orientar su cámara hacia la izquierda y nos muestra la orilla opuesta del río Urumea y el monte Urgull.

Los colores de la imagen son similares a los de la imagen del fotógrafo alemán. Es decir, tonalidades grisáceas y poca luz artificial en el interior del centro. Aun así, se podría observar una diferencia: nos encontramos ante un cielo fuertemente nuboso, acompañado de una niebla que difumina la línea del mar.

A diferencia de la imagen anterior, esta no parece querer provocar los mismos sentimientos que provocaba la del fotógrafo alemán. En mi opinión, Suzuki solamente nos muestra lo que, a través del ventanal, ve en la orilla opuesta de la desembocadura. Sin embargo, quizás por la cantidad de información que hay en esta orilla, la idea de la fotografía de Halbe es difícil de reconocer en la del fotógrafo japonés.

Igual que en la Hisao Suzuki, si bien no se ha mencionado, una imagen tan centrada, en un único elemento sin información a su alrededor, carece de elementos explicativos. Así, podría clasificarse como una imagen abstracta. Solamente observando la imagen, si no se ha hecho un estudio del recorrido seguido con las otras fotografías, parece prácticamente imposible ubicarse dentro del proyecto.



**Ilustración 107.** Ventanal posterior. Elaboración propia.



**Ilustración 108.** Ventanal posterior. Hisao Suzuki. Fuente: El Croquis.

En cuanto al análisis de formas predominantes en rojo, y en referencia a la imagen anterior, cabe señalar que, en este caso, la información que aporta la estructura de la envolvente es inferior. Si bien se muestra menos, la información general de la imagen es de mayor cantidad, ya que se percibe el rompeolas de la orilla, la cual está opuesta al río Urumea y al monte Urgull, con los edificios en su falda.

El punto de fuga, en naranja, se encuentra a una altura inferior y se acerca a la altura de un usuario promedio del edificio. En este caso, aunque la niebla dificulte su localización en el horizonte, el punto de fuga coincide con la línea del mar. Respecto a su localización en el eje Y, lo hallamos dentro del ancho del ventanal, aunque desplazado hacia la derecha, casi coincidiendo con el montante de la carpintería. El hecho de haberse desplazado hacia la derecha, y dirigir el objetivo hacia la izquierda, es lo que hace posible observar la orilla opuesta, si nos ubicamos en un punto similar al de la fotografía de Roland Halbe.

En color verde, de izquierda a derecha y de arriba abajo, y coincidiendo con su importancia a la hora de ayudar a situar el punto de fuga, tenemos las siguientes líneas de fuga:

- I. En primer lugar, la que limita con la cresta del monte Urgull.
- II. A continuación, las que encajan los edificios de esta orilla del río, la de su cubierta y la creada por los voladizos de la primera planta.
- III. Por último, con esta serie de líneas, encontramos las que corresponden a los balcones del último edificio, que también ayudan a dirigir la mirada hacia el punto de fuga.

Igual que en el caso anterior, en verde oscuro se encuentran marcadas las líneas de orden, líneas que crean una cuadrícula gracias a la estructura de la fachada y que muestran la inclinación de la misma.

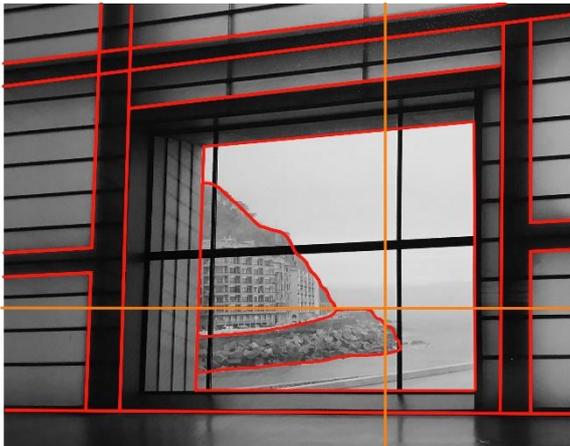
Finalmente, en color azul, se ha aplicado la regla de los tres tercios. Nos encontramos en una situación similar a la previamente analizada. Por el contrario, aquí es más probable justificar el uso de dicha regla.

Una vez más, el tercio central queda dentro del ventanal, pero el vértice superior izquierdo y la línea vertical que lo forma coinciden con la línea vertical del cerramiento. Por tanto, provoca que la mirada del observador se centre en esta arista.

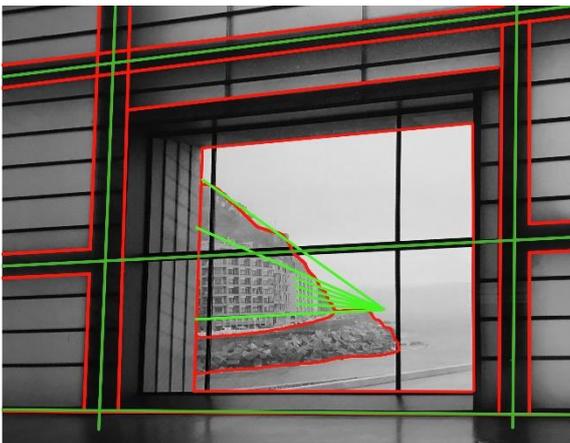
Formas predominantes



Punto de fuga



Líneas de fuga y/o de orden



Regla de los tres tercios

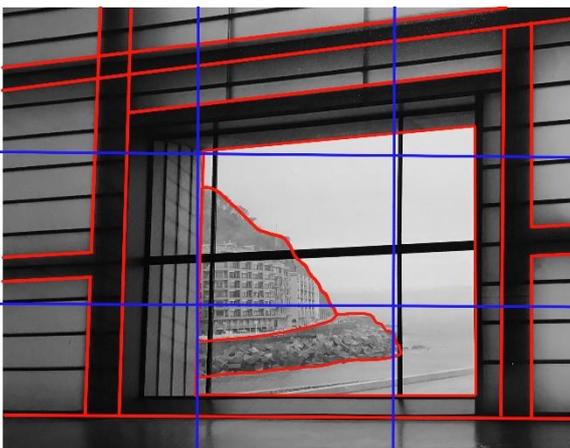


Ilustración 109. Imágenes de elaboración propia.

Para terminar, la última de las imágenes estudiadas de esta zona, y con la que finaliza el análisis general de las diferentes sesiones fotográficas, es la del fotógrafo italiano Duccio Malagamba.

El profesional optó por girar su cámara 90 grados hacia la derecha del ventanal, de modo que enseña al espectador lo que encontramos en el espacio entre el auditorio y la piel del edificio.

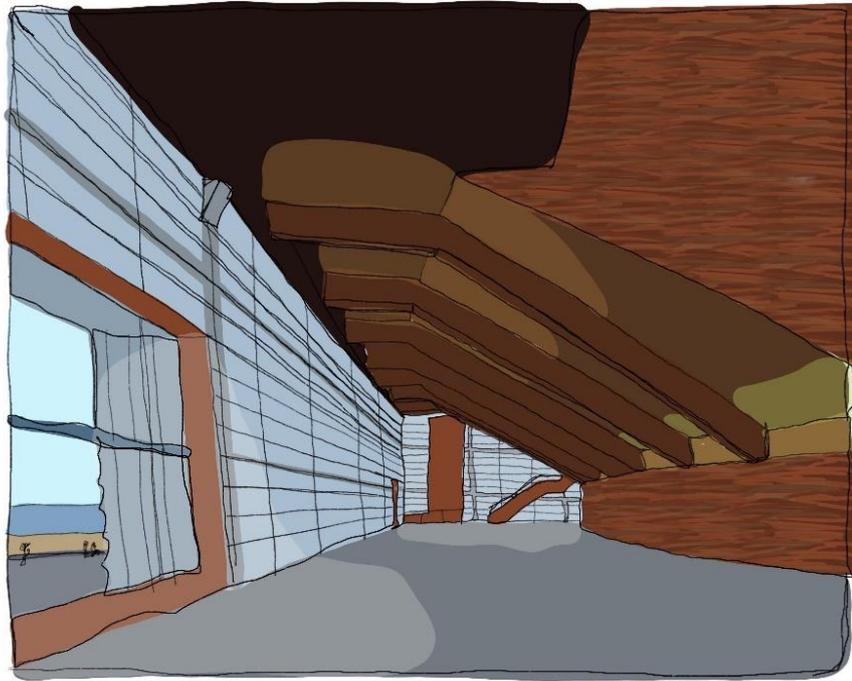
Se trata de una imagen que pone en valor el contraste que existe entre las tonalidades frías de la piel de vidrio y la calidez de la madera como revestimiento interior. Podríamos percibir una iluminación artificial en esta zona, de color cálido, amarillento, similar al revestimiento de las vigas del techo.

En el lado izquierdo, en contraste con esta calidez, se encuentra el cerramiento vertical de vidrio, acompañado de una gran luz que incide al interior por el ventanal y que llega a quemar esta zona. Ello complica el entendimiento de lo que hay en el exterior.

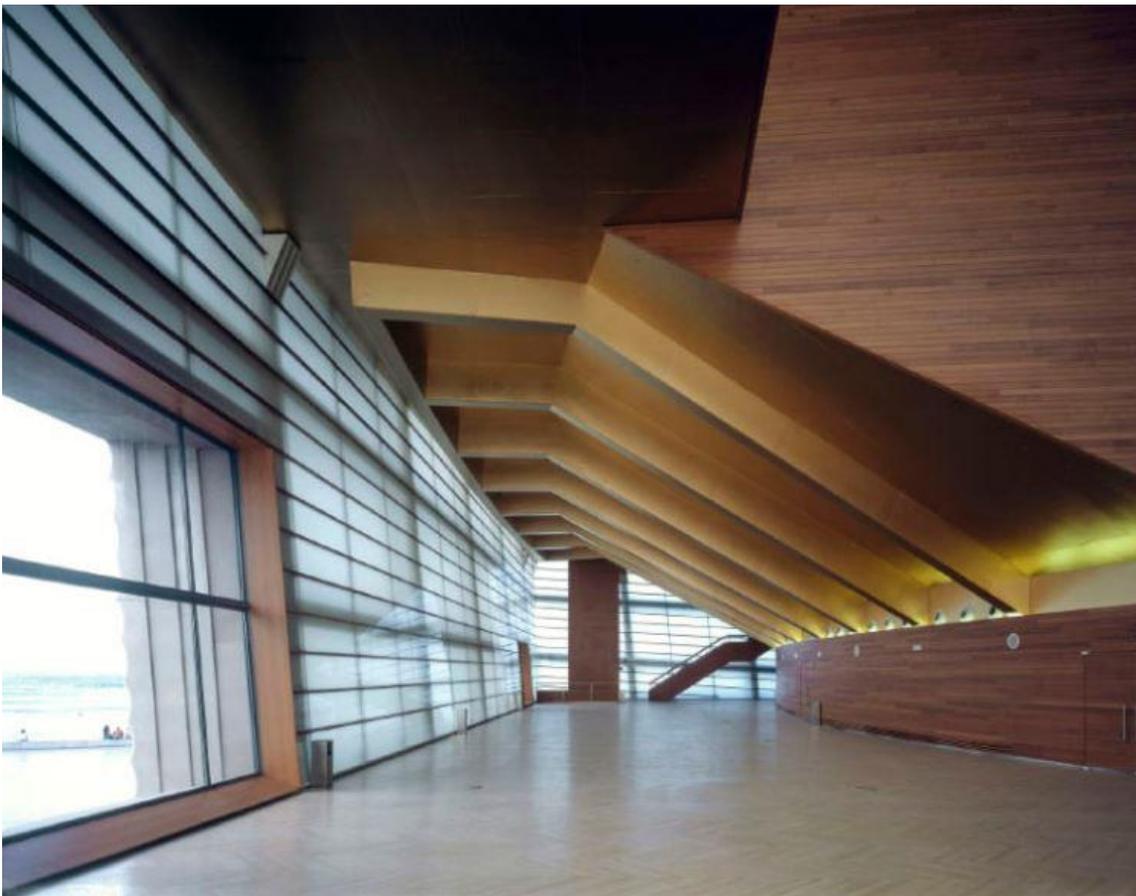
Aunque la luz natural dificulta la mirada al exterior, se puede llegar a diferenciar el mar y el banco corrido de la terraza posterior, donde se observan tres personas sentadas.

Por primera vez, se nos presenta que existe un ventanal parecido al que ha sido estudiado, aunque de menor altura. Está situado en el extremo opuesto de esta estancia.

Asimismo, la imagen tiene una notable profundidad gracias a diferentes elementos que se analizarán en el análisis próximo. Se dirige la mirada del espectador hacia el muro del final, tras el cual encontramos la rampa de acceso a la terraza posterior superior.



**Ilustración 110.** Parte posterior del auditorio. Elaboración propia.



**Ilustración 111.** Parte posterior del auditorio. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.

En color rojo, al remarcar las formas predominantes de la imagen, nos hallamos con que, únicamente con este análisis, ya es posible observar la profundidad que tiene la imagen. Las vigas que se observan en diagonal son unos de los elementos que más peso tienen en la fotografía, junto con el muro de vidrio, en el lado izquierdo, con su fuga bastante pronunciada.

El punto de fuga, en color naranja, gracias a la línea del horizonte y un eje vertical, queda relativamente centrado en la imagen respecto al eje Y. Mientras tanto, el horizontal, el eje X, queda desplazado hacia abajo. Este eje coincide con la línea del mar y con lo que, al tener en cuenta la imagen adjuntada en el análisis del fotógrafo alemán, sería la altura de la mirada de un usuario promedio.

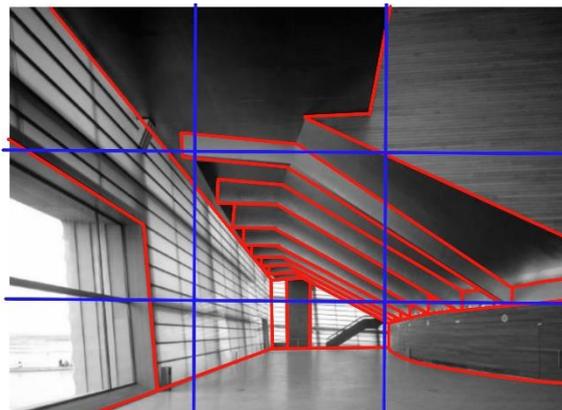
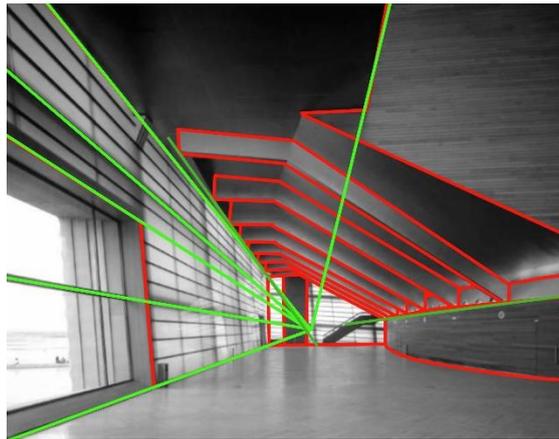
Las líneas de fuga más fáciles de localizar, en color verde, que ayudan a localizar el punto de fuga, explicadas de izquierda a derecha y de arriba abajo, serían las siguientes:

- I. El encuentro entre el muro de vidrio y la planta por encima de la estancia desde donde se toma la fotografía.
- II. Una de las vigas horizontales de la fachada.
- III. La parte superior del marco del ventanal.
- IV. La coincidencia entre una viga horizontal y la carpintería del ventanal.
- V. El encuentro entre el muro de vidrio y el suelo de la estancia.
- VI. La arista que se crea en la doble altura entre la planta superior y la escogida para realizar la toma.

En verde más oscuro se ha decidido remarcar la fuga que crean las vigas del auditorio como líneas de orden.

Finalmente, en azul, mediante la regla de los tres tercios, podría llegarse a pensar que el artista no tuvo en cuenta dicha regla para realizar la fotografía. Esta sospecha surge por dos motivos:

- I. Ninguno de los cuatro vértices señala ningún elemento de una importancia superior al resto.
- II. El tercio central no queda alineado con el muro del fondo. Esta característica, bajo mi punto de vista, hubiese sido óptima para ayudar a remarcar la gran profundidad que tiene la imagen, y que el ojo del observador se centrara en dicho muro.



**Ilustración 112.** Imágenes de elaboración propia.

### **3.3 ELECCIÓN**

A continuación, se ha elaborado una selección de las fotografías. Bajo los criterios analizados previamente, son las que más corresponden a mis inquietudes como aficionado a la fotografía y sobre las que basaré mi sesión fotográfica.

La fotografía elegida de entre las tomadas desde el monte Ulía es la del italiano Duccio Malagamba. Se debe a su luminosidad y encuadre. Muestra, de forma sutil, la vegetación del monte Ulía y no secciona ninguno de los elementos que ayudan al entendimiento del entorno. Por ejemplo, el monte Urgull o el espigón de la desembocadura del río Urumea.



**Ilustración 113.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.

De entre la serie de imágenes tomadas desde la arena de la playa de La Zurriola, la escogida será la del español Jesús Granada.

El detalle que me ha hecho decidirme por ella ha sido el hecho de ser la única que muestra el espigón. Esto puede ayudar al observador a entender con facilidad la idea principal del arquitecto a la hora de elaborar el proyecto, la similitud con las rocas varadas en la arena.

Su luminosidad, a diferencia de la imagen anterior es más oscura y grisácea. Puede atraer por mostrar la realidad del día a día de la ciudad guipuzcoana.



**Ilustración 114.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.

En este caso, la instantánea elegida es del fotógrafo alemán Roland Halbe. Al igual que en el caso anterior, la luminosidad de la imagen es grisácea, con nubes que amenazan con descargar lluvia en breves.

El motivo de la elección de esta imagen ha sido, además de su fiel representación del clima habitual donostiarra, el hecho de poner en comparativa el monte Urgull con el imponente Kursaal. Todo ello siempre manteniendo una estrecha relación con el mar Cantábrico y la arena de la Zurriola.



**Ilustración 115.** Vista desde la plaza. Roland Halbe.  
Fuente: Roland Halbe.

De nuevo, el fotógrafo elegido ha sido el italiano Duccio Malagamba. En esta ocasión, por su representación del acceso al edificio. El fotógrafo opta por realizar dos instantáneas de dicho punto, desde izquierda y derecha. Una de ellas, la realizada desde la derecha, muestra el edificio durante la noche, donde cobra más importancia, si cabe, con la iluminación de toda su envolvente.



**Ilustración 116.** Vista diurna del acceso principal. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.



**Ilustración 117.** Vista nocturna del acceso principal. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.

Pasamos al interior del edificio. Es aquí donde el trabajo del japonés Hisao Suzuki se ha elegido como mejor opción para representar la zona de gran altura donde las escaleras dan acceso a cada una de sus tres alturas.

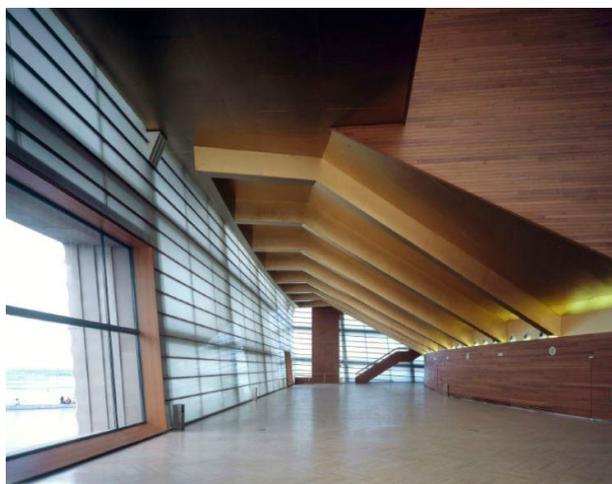
En este caso, la coloración de la imagen es, en general, de colores cálidos. Puede hacer pensar que se trata de un atardecer. Este momento del día también es muy atractivo para observar el edificio desde el exterior; por tanto, el hecho de haberlo escogido le puede llegar a dar un carácter especial y propio a la imagen.



**Ilustración 118.** Foyer del cubo del auditorio. Hisao Suzuki. Fuente: El Croquis.

Por último, el fotógrafo italiano Duccio Malagamba ha sido el elegido como último representante en esta serie de fotografías con su instantánea, en la que muestra la parte trasera del auditorio. Zona de paso entre este y la envolvente en su fachada que recae al mar Cantábrico.

Teniendo de referencia el gran ventanal de la izquierda, que todos los fotógrafos han fotografiado, este decide orientar la cámara hacia la derecha con el objetivo de mostrarnos lo que se esconde detrás del auditorio.



**Ilustración 119.** Espacio entre la sala y la envolvente. Duccio Malagamba. Fuente. Duccio Malagamba.

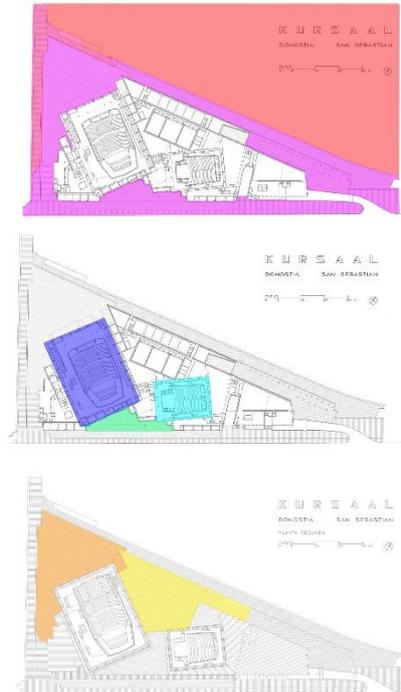
## **04. REPRESENTACIÓN GRÁFICA DEL PALACIO DE CONGRESOS Y AUDITORIO KURSAAL**

## 4.1 ANTECEDENTES A LA SESIÓN FOTOGRÁFICA

Conocer los pasos previos a la realización de una sesión fotográfica de arquitectura puede ser de suma importancia para la realización de un buen trabajo.

Los pasos previos que, en mi caso, se han tenido en cuenta han sido los siguientes:

### I. Estudio de la planimetría.



**Ilustración 120.** Planimetría de zonificación. Imágenes de elaboración propia.

II. Estudio de la documentación elaborada por el propio Rafael Moneo como, por ejemplo, la memoria y sus bocetos.

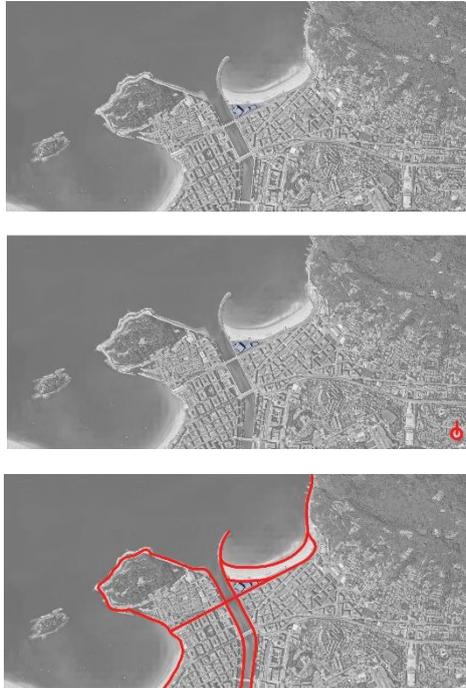


**Ilustración 121.** Bocetos Centro Kursaal. Rafael Moneo. Fuente: *Arquitectura Viva*.

III. Conocimiento de la idea de proyecto.

Dos rocas varadas en la arena de la Playa de la Zurriola.

IV. Estudio de la ubicación exacta del proyecto, su orientación respecto al norte y su relación con el entorno.



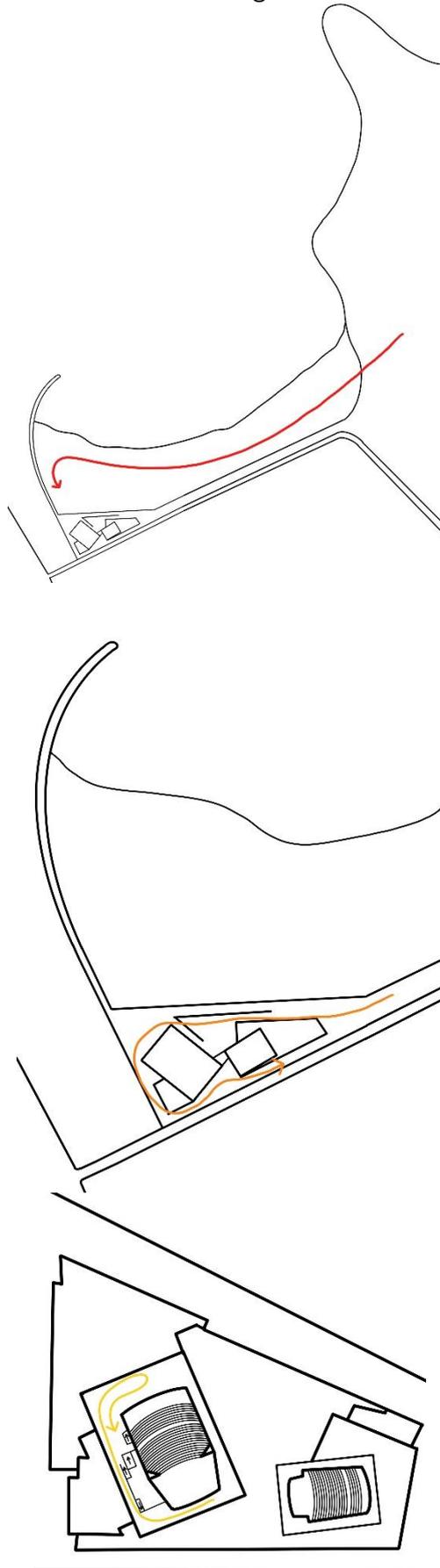
**Ilustración 122.** Imágenes de satélite.  
Elaboración propia.

V. Estudio del soleamiento mediante la aplicación SunClac.



**Ilustración 123.** Captura de pantalla de la aplicación SunClac.  
Elaboración propia.

VI. Definición del recorrido a seguir en la sesión.



**Ilustración 124.** Croquis del recorrido a seguir. Elaboración propia.

## **4.2 OBJETIVOS DE LA SESIÓN FOTOGRÁFICA**

Una sesión fotográfica arquitectónica intenta poder explicar un proyecto sin palabras. Con ello, en lo que se puede hacer énfasis es en:

- I. Transmitir el aura que predomina en el proyecto.
- II. Transmitir las sensaciones que este transmite a sus usuarios.
- III. Mostrar la idea principal o inquietudes que tuvo el arquitecto a la hora de proyectarlo.
- IV. Mostrar y poner en valor su materialidad.
- V. Señalar las relaciones que puede haber entre los espacios, ya sean interiores o exteriores, con el entorno del proyecto.

Con esta serie de puntos, pasamos a elaborar la sesión. Para ello, se seguirá un recorrido previamente estudiado y, bajo el criterio del fotógrafo, será el que mejor ayude al observador a entender el proyecto y ponerlo en valor.

### 4.3 FOTOGRAFÍAS PROPIAS

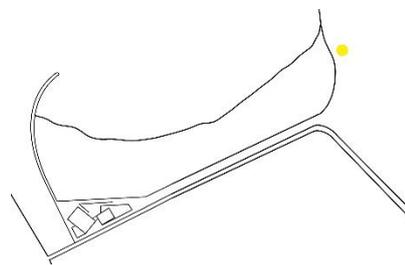
La primera de las imágenes de la colección es la tomada desde el monte Ulía.

En este caso, se ha optado por mostrar levemente la copa de uno de los árboles del monte, de tal modo que ayuda al observador a situarse en el entorno.

Por la parte derecha, la fotografía termina en el extremo del espigón. Aunque obvia el mar, que se observa a lo lejos, muestra el espigón en su totalidad.

La parte donde se encuentran las montañas, edificios y elementos de interés se ha intentado posicionar en el tercio central horizontal de la imagen. Así, deja un cielo despejado en el tercio superior y la playa en el inferior.

En un intento por añadir información a la imagen, esta fue tomada en un momento donde la mar empezaba a subir. Por tanto, enseña el efecto de las características mareas de la capital guipuzcoana.



**Ilustración 125.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.

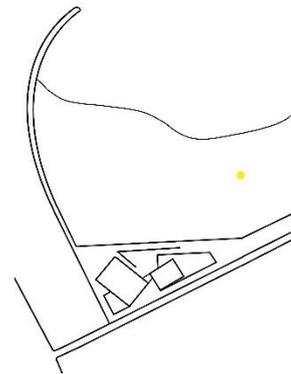


**Ilustración 126.** Vista desde el monte Ulía. Elaboración propia.

Si acercamos al espectador al edificio estudiado, nos encontramos ahora ante una imagen tomada desde la arena de la playa de la Zurriola.

Con esta fotografía, se pretende ayudar al observador a que empiece a hacerse una idea de la gran escala del proyecto, ya que se compara con los edificios de la Avenida de la Zurriola.

De la misma forma, el espectador puede disfrutar de la estampa que observa un bañista un día de playa.



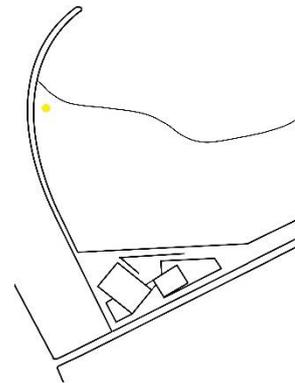
**Ilustración 127.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.



**Ilustración 126.** Vista desde la arena de la Zurriola. Elaboración propia.

Nos hallamos, en estos momentos, con una de las imágenes más representativas de la sesión fotográfica. Es, ni más ni menos, la que busca la similitud con las rocas varadas del espigón.

Se buscó una roca que hubiese quedado varada en una posición similar a la de los bloques del edificio y se ideó un punto de vista que la enfrentase con el edificio.



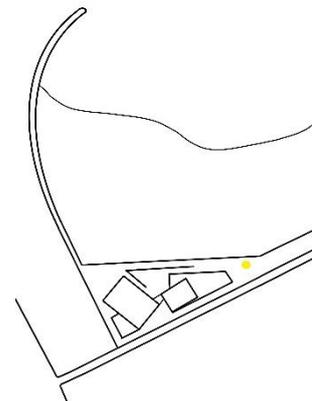
**Ilustración 129.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.



**Ilustración 130.** Similitud del edificio con las rocas varadas del espigón. Elaboración propia.

Ya desde el paseo, en un intento por exponer la plataforma sobre la que se erige el edificio, se ha tomado la siguiente fotografía.

En ella, se puede observar que dicha plataforma en su extremo norte, desde donde está realizada la imagen, cambia de materialidad. De este modo, abandona la piedra para dejar paso a una pared de vidrio con su estructura portante del cerramiento vista.



**Ilustración 131.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.

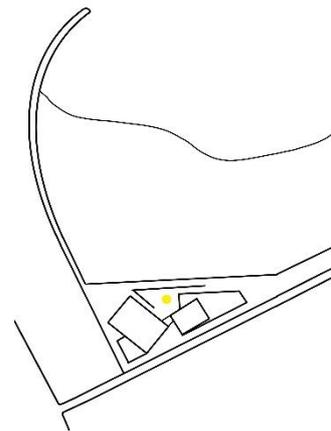


**Ilustración 132.** Vista del proyecto desde el paseo. Elaboración propia.

Si subamos a la terraza superior, que se encuentra en la parte trasera del edificio, el observador se topa con esta imponente vista.

Al fondo, el monte Urgull parece empequeñecerse al lado de la gran fachada del bloque del auditorio, dejando a la derecha el imponente mar Cantábrico.

También, en esta misma instantánea, una vez más, se hace conocedor al observador de la gran escala del proyecto, mostrando el pavimento infinito de la gran terraza.



**Ilustración 133.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.

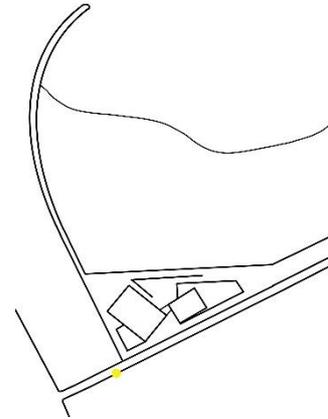


**Ilustración 134.** Vista del monte Urgull desde la terraza superior. Elaboración propia.

Ya en la parte donde se encuentra el acceso principal, damos paso a estas tres fotografías.

La primera de ellas, tomada desde el puente del río Urumea, pretende presentar la gran escala del proyecto, en la que se compara con los peatones que pasean por la Avenida de la Zurriola.

Al fondo, el monte Ulía parece estar notablemente cerca del edificio, pero realmente se encuentra en el otro extremo del paseo.



**Ilustración 135.** Croquis de la posición elegida.  
Elaboración propia.



**Ilustración 136.** Vista del acceso desde el río Urumea.  
Elaboración propia.

Desde el extremo opuesto del edificio se optó por tomar la siguiente fotografía.

Con ella, se procuraba mostrar, nuevamente pero con más detalle, el extremo de la plataforma y su peculiar materialidad respecto al resto de ella.



**Ilustración 137.** Croquis de la posición elegida.  
Elaboración propia.

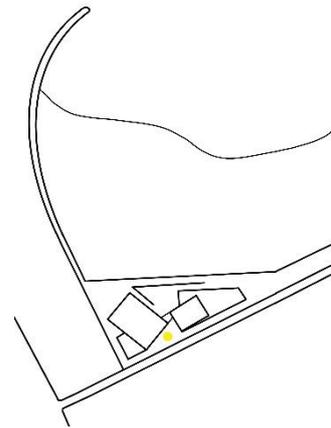


**Ilustración 138.** Vista del acceso desde la derecha.  
Elaboración propia.

Ya en la puerta del acceso principal, el edificio invita a los peatones a entrar, dejando que el pavimento de la acera sea continuo hasta las puertas.

Esta zona queda cubierta, pero no por eso su escala no está a la altura del proyecto. Nos encontramos en un espacio cubierto, sin pilares, de casi 690 metros cuadrados.

En esta zona, también se crea un bonito efecto de luces. La parte derecha de la imagen queda notablemente iluminada. Mientras, conforme el peatón se acerca a las puertas de acceso, el espacio se va oscureciendo. Esto no sería para nada un problema, sino que favorecería a la gran iluminación del interior. Por consiguiente, se crearía un espacio de transición más rico entre exterior e interior.



**Ilustración 139.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.

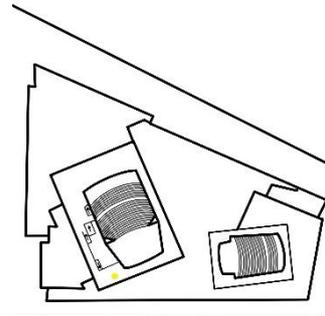


**Ilustración 140.** Vista del porche de acceso. Elaboración propia.

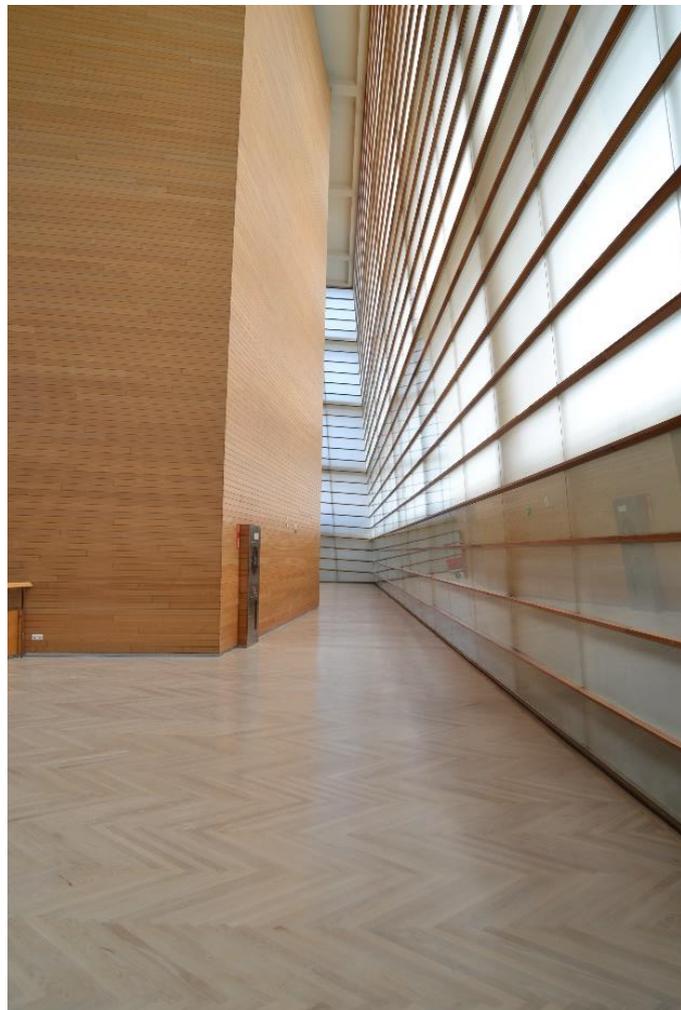
Una vez nos encontramos en el interior del proyecto, la sesión fotográfica empieza en la parte superior de las puertas de acceso.

En esta primera instantánea, se ve el espacio de paso que queda entre el muro del auditorio y la envolvente en la zona del acceso principal.

Queda constancia de que, el hecho de que la envolvente sea de vidrio, dota al interior de gran luminosidad. De este modo, no sería necesaria la iluminación artificial durante el día si las condiciones meteorológicas lo permitiesen.



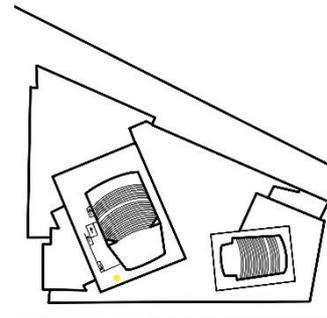
**Ilustración 141.** Croquis de la posición elegida.  
Elaboración propia.



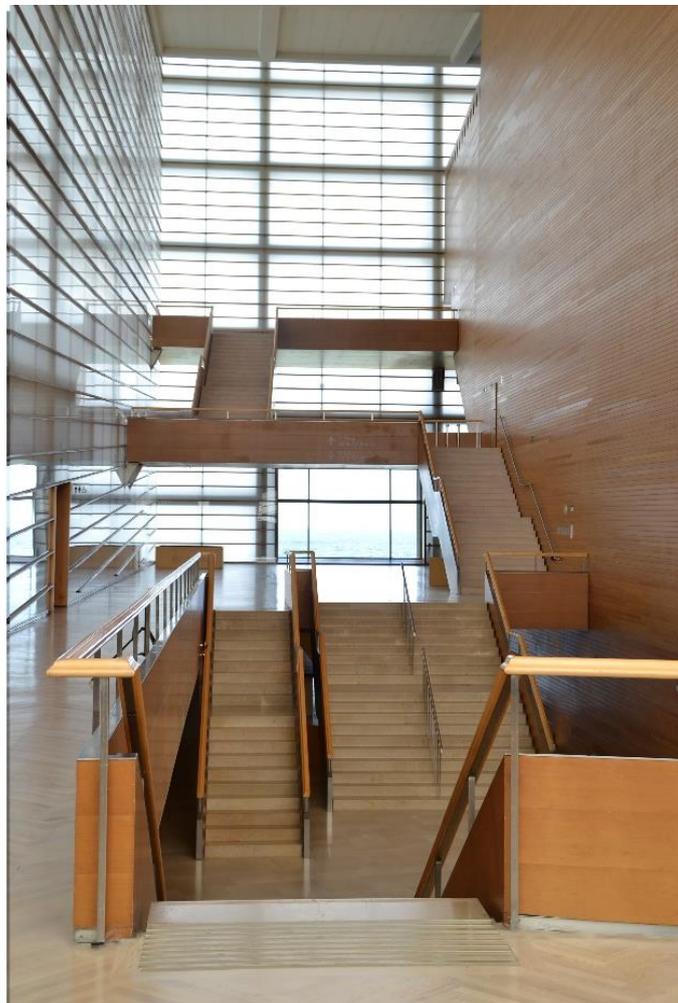
**Ilustración 142.** Vista del paso entre la fachada principal y el auditorio, parte superior del acceso principal.  
Elaboración propia.

Desde el mismo punto, pero habiendo orientado la cámara fotográfica hacia el mar Cantábrico con un giro de 90 grados, se muestra la parte del foyer, con sus características escaleras que permiten recorrer sus tres alturas.

Al fondo, está la fachada orientada al mar a través de la que incide en el interior una gran cantidad de luz natural, y en la cual se encuentra un gran ventanal también característico en el proyecto.



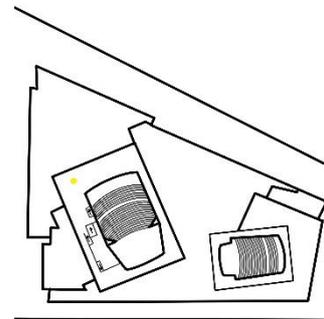
**Ilustración 143.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.



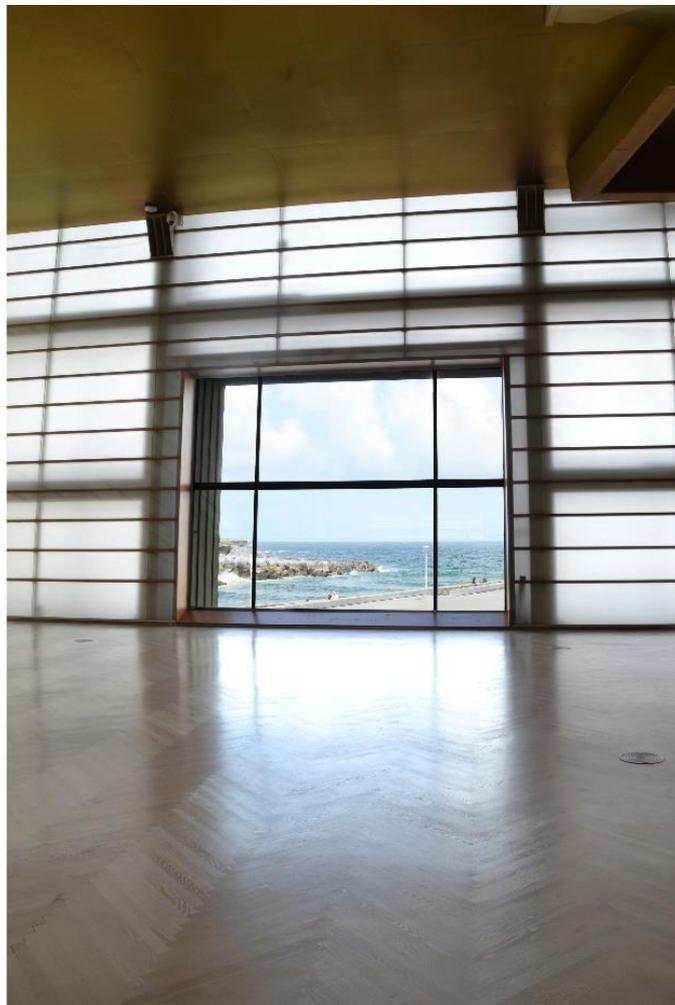
**Ilustración 144.** Vista del foyer, parte superior del acceso principal. Elaboración propia.

Si mostramos el ventanal nombrado previamente, en esta fotografía se observan las vistas de las que, a través de él, pueden disfrutar los usuarios del edificio.

A través del ventanal, es posible percibir la inmensidad del mar Cantábrico, junto con la orilla opuesta de la desembocadura del río Urumea.



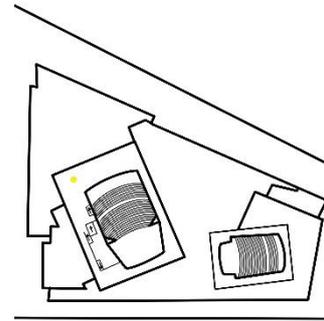
**Ilustración 145.** Croquis de la posición elegida.  
Elaboración propia.



**Ilustración 146.** Vista del mar cantábrico a través de un ventanal. Elaboración propia.

Desde el mismo punto, pero dirigiendo la mirada unos, aproximadamente, 45 grados a la derecha, aquí se pretende mostrar la zona de paso que se crea.

Esta zona de paso surge entre la envolvente del edificio y el muro donde están las gradas del auditorio. Es por eso que el techo de dicha área tiene esta forma tan peculiar, en la que se han dejado a la vista las vigas.



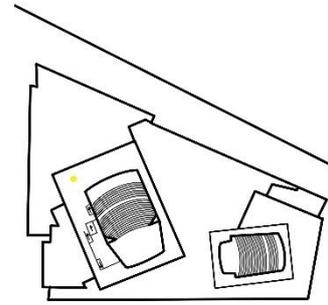
**Ilustración 147.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.



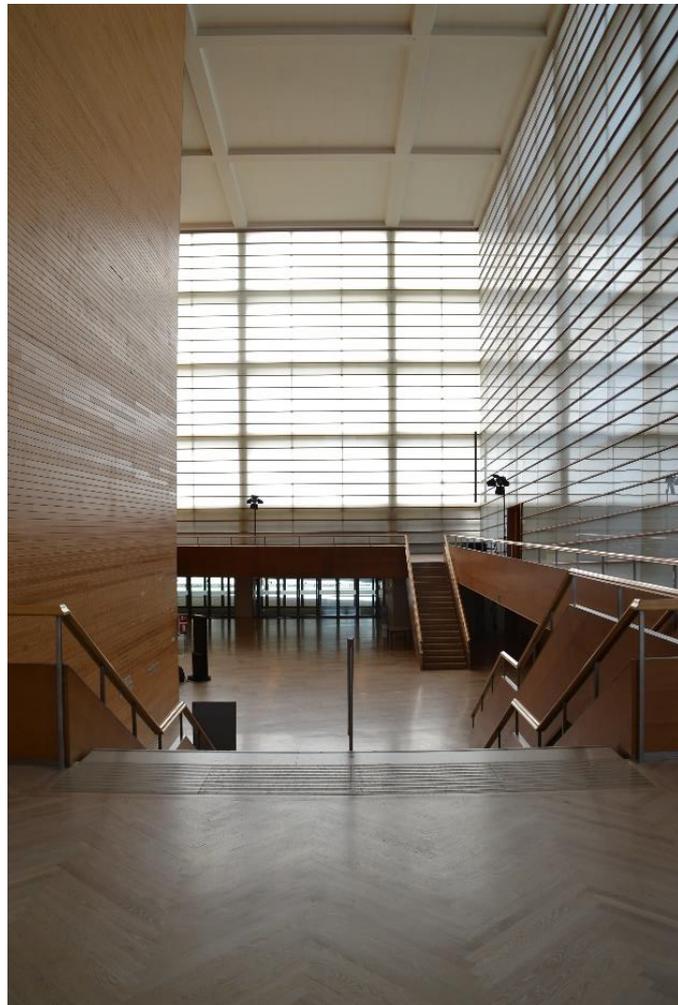
**Ilustración 148.** Vista del paso entre la fachada de la playa y el auditorio. Elaboración propia.

Para acabar con la sesión fotográfica, se optó por dirigir la cámara a las puertas del acceso principal.

Con esta imagen, se observa el punto desde el cual se han realizado algunas de las anteriores instantáneas. Detrás, se halla la gran fachada a través de la cual incide una gran cantidad de luz natural.



**Ilustración 149.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.



**Ilustración 150.** Vista del acceso principal, dándole la espalda al ventanal. Elaboración propia.

## 05. CONCLUSIONES

El trabajo de investigación histórica, teórica y artística ha resultado una tarea posible por tratarse de un proyecto altamente galardonado y publicado en distintos medios.

Gracias a las publicaciones de los propios fotógrafos, de compañeros de profesión, de periodistas y revistas de investigación, la cantidad de información recaudada ha resultado más que suficiente para redactar este trabajo de investigación.

Por tanto, desde mi punto de vista, he llegado a la conclusión de que la fotografía podría ser capaz de complementar a la arquitectura si se incorporaran diferentes recursos gráficos, con el objetivo de ampliar la información que esta genera.

Se podría llegar a suponer que la arquitectura y la fotografía gozan de una relación laboral estable, con una gran oferta de profesionales de la fotografía y una demanda en alza por parte de los arquitectos. Ello está producido por la accesibilidad a la publicación en medios digitales.

Además, cabe señalar que, entre todos estos fotógrafos profesionales que ofrecen su trabajo, existen desajustes laborales. Por ejemplo, la aparición de estudios precarios. Si bien es cierto que ayuda a abrir puertas en el mundo de la fotografía profesional de arquitectura al sector femenino, las mujeres siguen sufriendo discriminación en este campo. La prueba es que, en los análisis de las sesiones, no se ha hallado ninguna mujer fotógrafa que haya sido publicada de forma profesional, o que haya trabajado con el edificio. La incorporación de una profesional femenina es un punto que se intentaba poder cumplir al inicio del trabajo, pero no se ha podido llevar a cabo.

Respecto al análisis de los fotógrafos, y no de sus sesiones, no se ha podido hallar gran cantidad de información. Se ha intentado contactar con ellos, aunque únicamente se ha conseguido, de forma satisfactoria, en el caso de Jesús Granada. No ha sido un trabajo sencillo, ya que resultaba casi imposible disponer de un canal directo de comunicación.

Por último, si hacemos referencia a la elaboración del reportaje fotográfico del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal, este trabajo ha sido de gran ayuda en cuanto a la formación personal. Su realización se ha sustentado en el estudio de los procedimientos a seguir por un profesional. Sin embargo, no se debe

olvidar que consiste en una tarea laboriosa por todo el trabajo previo a su realización propiamente dicha.

Con todo, pretendo finalizar mis conclusiones sobre el trabajo realizado con la siguiente opinión. Creo que la fotografía y la arquitectura podrían gozar de una buena relación entre sí. La fotografía ha evolucionado hasta tal punto de convertirse en un elemento significativo, como herramienta de trabajo, para la arquitectura.



## **06. JUSTIFICACIÓN DE LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE (ODS)**



Con la implantación de los ODS, estos desajustes sociales podrían llegar a corregirse. Por ejemplo, tal y como se mencionaba en las conclusiones, no ha sido posible encontrar ninguna profesional mujer que hubiese trabajado de forma profesional con el edificio y hubiese sido publicada en algún medio de divulgación de reconocimiento internacional, aunque en el momento de la búsqueda fuese consciente de la existencia de profesionales femeninas que cuentan con reconocimiento internacional, como, por ejemplo, Mariela Apolonio.



La construcción del edificio y su reconocimiento internacional han servido para posicionar a la ciudad de San Sebastián – Donostia en el mapa internacional, convirtiéndola en un punto de referencia. Como consecuencia de este hecho, el proyecto ha sido utilizado como motor de impulso para mantener y realzar la economía donostiarra, tal y como se explica en la página web del centro<sup>18</sup>.



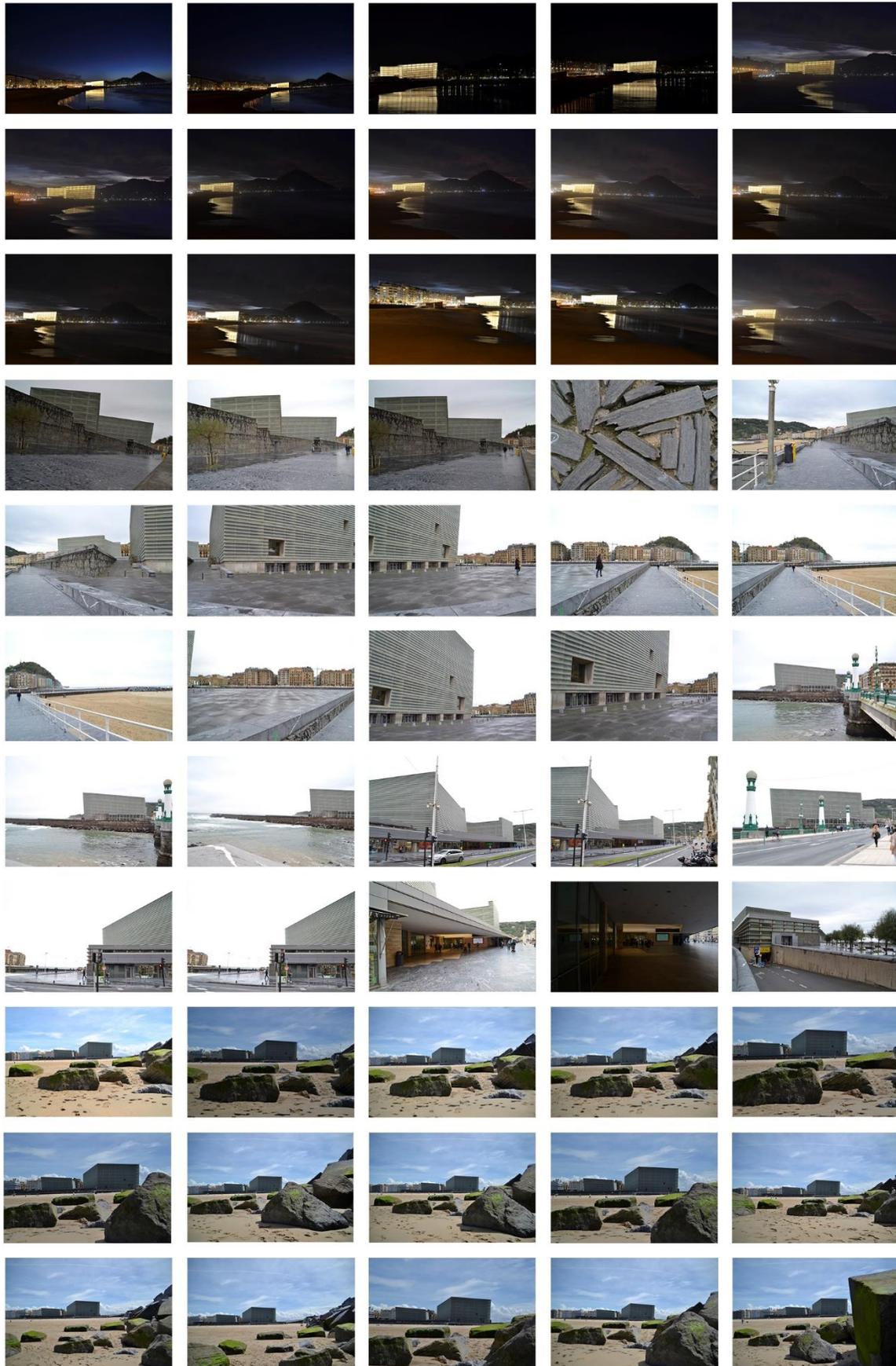
En el periódico digital *Noticias de Gipuzkoa*<sup>19</sup>, se expone que el edificio, a partir del día 09 de agosto del año 2022, procede al apagado de las luces de sus muros de vidrio a partir de las 22:00 horas. Esto viene impuesto por el ayuntamiento de la ciudad con tal de cumplir las normativas del momento y reducir la contaminación lumínica de la ciudad.

---

<sup>18</sup> Kursaal (s.f.). *Kursaal Donostia-San Sebastián*. <https://www.kursaal.eus/es/kursaal/mision-vision-valores/>

<sup>19</sup> Alonso, C. (2022). *El Kursaal se apagará a las 22:00 horas desde el martes*. Noticias de Gipuzkoa. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/donostia/2022/08/03/kursaal-apagara-22-00-horas-5879210.html>

## **07. ANEXO DE FOTOGRAFÍAS PROPIAS DESCARTADAS**



**Ilustración 138.** Imágenes procedentes de la sesión propia.

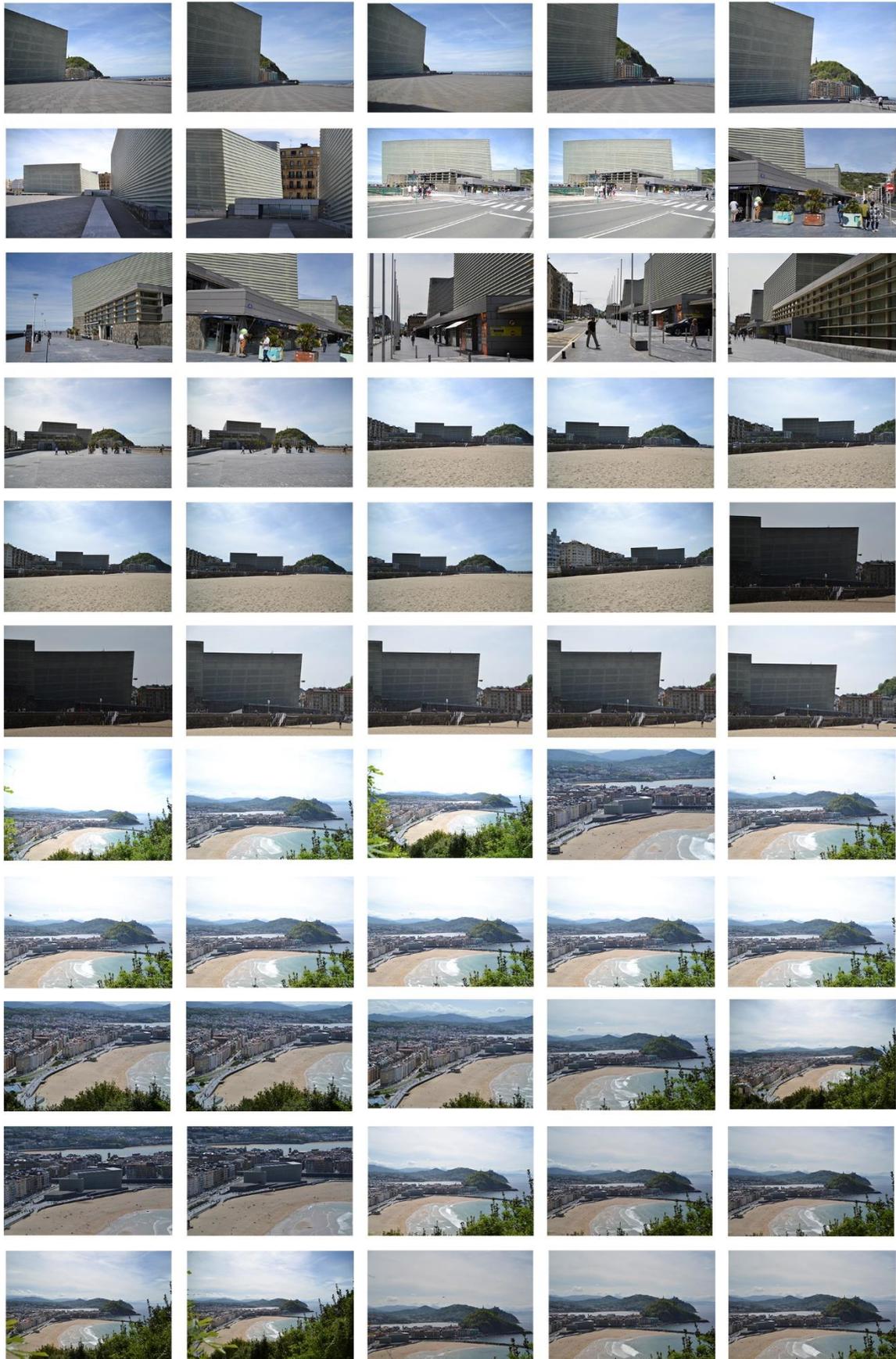
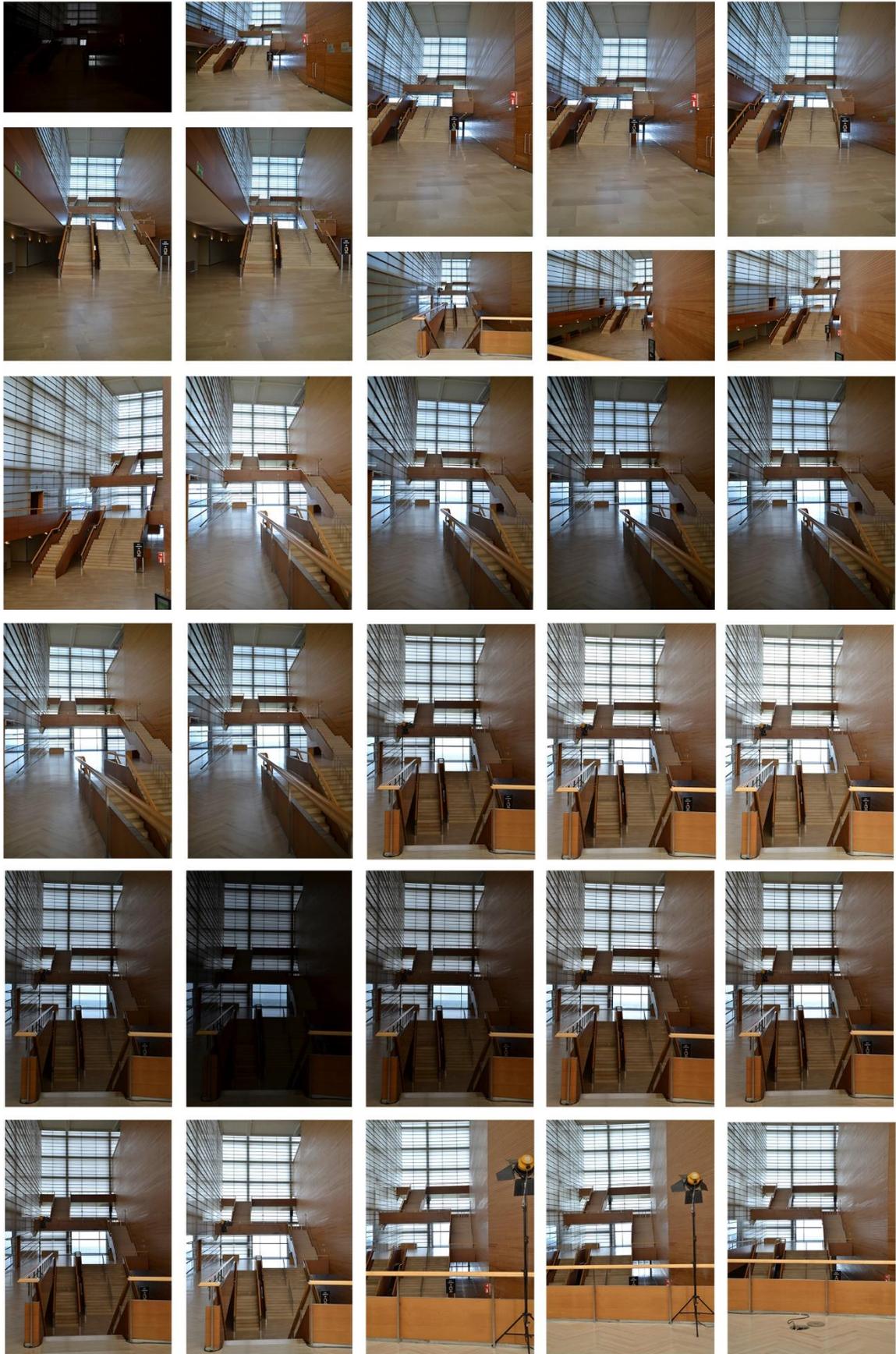
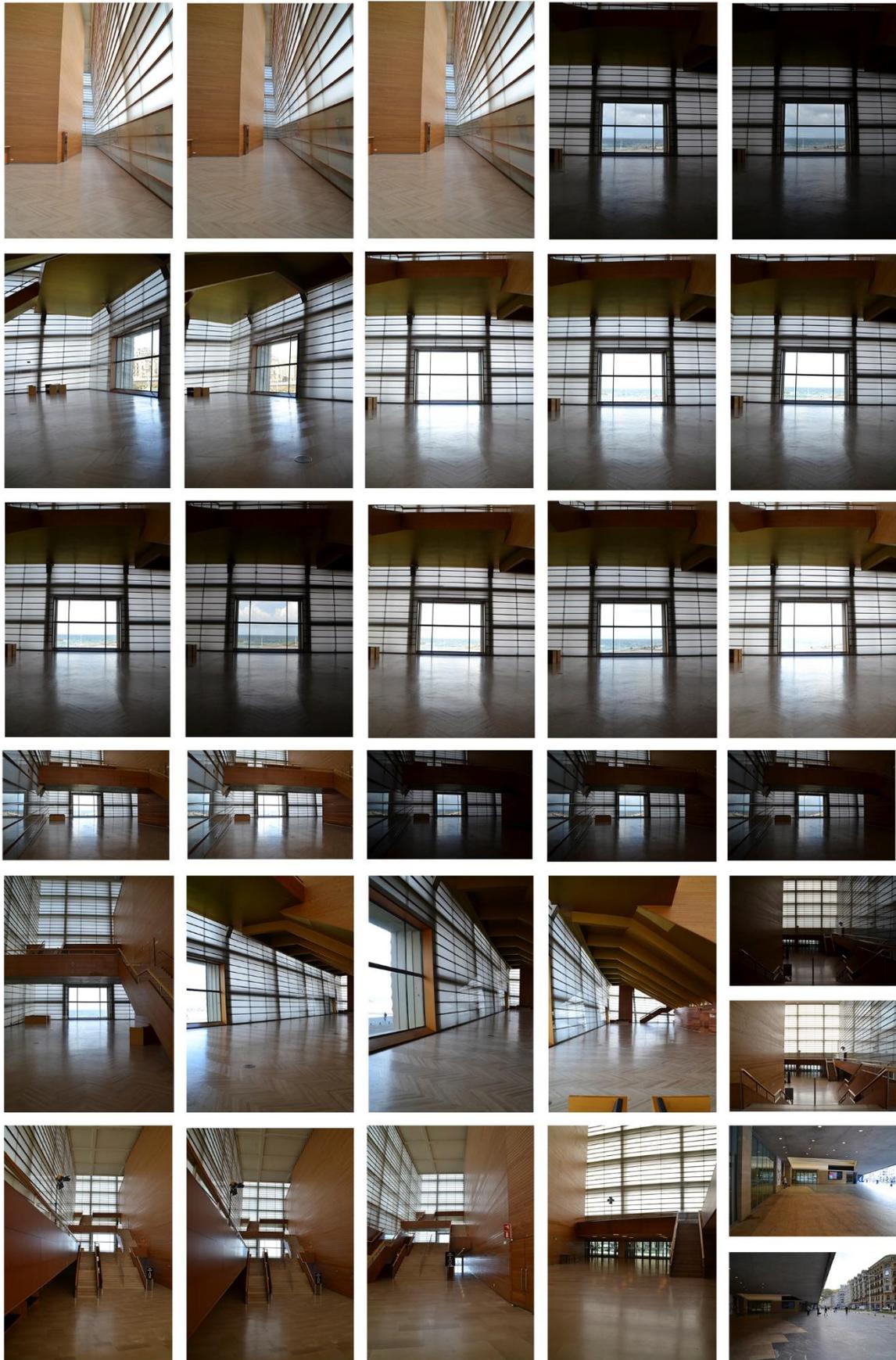


Ilustración 139. Imágenes procedentes de la sesión propia.



**Ilustración 140.** Imágenes procedentes de la sesión propia.



**Ilustración 141.** Imágenes procedentes de la sesión propia.



## 08. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, C. (2022). *El Kursaal se apagará a las 22:00 horas desde el martes*. Noticias de Gipuzkoa. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/donostia/2022/08/03/kursaal-apagara-22-00-horas-5879210.html>
- Arquitectura viva. (2023). *Kursaal, Auditorio y Centro de Congresos en San Sebastián*. <https://arquitecturaviva.com/obras/kursaal-san-sebastian>
- Barba, J.J. (2022). *Las sombras y la luz. Primera exposición del fotógrafo Hisao Suzuki*. Metalocus. <https://www.metalocus.es/es/noticias/las-sombras-y-la-luz-primera-exposicion-del-fotografo-hisao-suzuki>
- Basilico, G. (2008). *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*. La Fábrica Editorial.
- Carroll, H. (2018). *Lea este libro si desea tomar buenas fotografías*. Blume.
- Comazzi, J. (2013). *Balthazar Korab: Architect of Photography*. Princeton Architectural Press.
- Etxadi (2009). *El Kursaal de San Sebastián. El traje de los domingos*. <https://eltrajedelosdomingos.wordpress.com/2009/11/26/el-kursaal-de-san-sebastian/>
- Granada, J. (2016) *Sobre la fotografía y arquitectura*. Zaragoza: Ediciones Asimétricas. Página 125-126.
- Halbe, R. (2023). *Roland Halbe Architectural Photography*. <https://rolandhalbe.eu/>
- Heinrich, M. (2017). *Conceptos básicos de fotografía arquitectónica*. Birkhauser.
- Kursaal (s.f.). *Kursaal Donostia-San Sebastián*. <https://www.kursaal.eus/es/kursaal/>
- López, M. (2014). *Leyendo fotos: el sentido de la dirección*. Periodistas en español. <https://periodistas-es.com/leyendo-fotos-el-sentido-de-la-direccion-31201>
- Malagamba, D. (s.f). *Acerca de su obra*. <https://ducciomalagamba.com/acerca/>
- Moneo, R. (1990). *Memoria del proyecto del Kursaal*. <https://www.kursaal.eus/wp-content/uploads/2014/12/memoria-proyecto-rafael-moneo.pdf>

- Munguía, A. (2021). *100 años del Gran Kursaal, el casino que dejó de serlo*. El Diario Vasco. <https://www.diariovasco.com/san-sebastian/donostia-gran-kursaal-casino-20211208204219-nt.html>
- Murch, W. (2021). *En el momento del parpadeo. Una perspectiva sobre el montaje cinematográfico*. Caimán Cuadernos de Cine.
- PFRE (2022). *¿Qué es una viñeta en fotografía?* PFRE Photography For Real Estate. <https://photographyforrealestate.net/es/what-is-vignette-photography/>
- Resa, S. (2022). *El Kursaal de San Sebastián. La historia de un edificio a través de sus concursos*. Difundir el arte. <https://difundirelarte.com/el-kursaal-de-san-sebastian-la-historia-de-un-edificio-a-traves-de-sus-concursos/>
- Sada, J. (2009). *1973. El destino del llamado 'solar k'*. El Diario Vasco. <https://www.diariovasco.com/20090722/san-sebastian/destino-llamado-solar-20090722.html>
- Suzuki, H. (2023). *Divisare. Atlas of Architecture*. <https://divisare.com/authors/2144617259-hisao-suzuki>
- Suzuki, H. (2023). *El espacio digital de la arquitectura catalana moderna y contemporánea*. Arquitectura Catalana. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/fotografos/hisao-suzuki>



## 09. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1.** Casino Gran Kursaal. Foto de Ricardo Martín. Fototeca de Kutxa.  
Foto crédito: Wikimedia Commons
- Ilustración 2.** Solar K después de la demolición. Fuente: *El Diario Vasco*.
- Ilustración 3.** Maqueta y sección proyecto ganador concurso 1965. Jan Lubicz-Nycz, Carlo Pellicia y William Zuk. Fuente: *El Croquis*
- Ilustración 4.** Maqueta propuesta de Sáenz de Oiza para el concurso de 1973.  
Fuente: *El Croquis*
- Ilustración 5.** Plano general del proyecto. Fuente: Página web del Kursaal.
- Ilustración 6.** Vista del cuerpo del auditorio desde la orilla opuesta del Urumea.  
Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 7.** Unión de los dos cuerpos desde la terraza posterior. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 8.** Recubrimiento vertical de la plataforma. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 9.** Planimetría de zonificación. Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 10.** Peter Zumthor. Pabellón de Suiza, EXPO '2000. Hanover. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 11.** Rafael Moneo. Biblioteca de la Universidad de Deusto. Bilbao.  
Fuente: Duccio Malagamba
- Ilustración 12.** Alberto Campo Baeza. Caja de ahorros de Granada 'La General'.  
Fuente: Duccio Malagamba Granada.
- Ilustración 13.** Foster + Partners. Metro de Bilbao. Bilbao. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 14.** Enric Miralles / Carme Pinós. Escuela-hogar. Morella, Castellón.  
Fuente: Duccio Malagamba
- Ilustración 15.** Rem Koolhaas / OMA. Casa da música. Oporto. Fuente: Duccio Malagamba
- Ilustración 16.** Álvaro Siza. Teatro/Auditorio, Llinars del Vallés, Barcelona. Fuente: Duccio Malagamba
- Ilustración 17.** Tadao Ando. Pabellón de Japón, EXPO '92, Sevilla. Fuente: Duccio Malagamba
- Ilustración 18.** Bonnard Woffray. Escuela de negocios. Sierre, Francia. Fuente Roland Halbe.

- Ilustración 19.** Sou Fujimoto Arquitectos. SQUARE Universidad de St. Gallen. Suiza. Fuente Roland Halbe.
- Ilustración 20.** MVRDV & Blanca Lleó + Asociados. Mirador. Madrid, España. Fuente Roland Halbe.
- Ilustración 21.** Talleres Jean Nouvel. Duo Towers. París, Francia. Fuente Roland Halbe.
- Ilustración 22.** J. Mayer H. Arquitectos. Metropol Parasol. Sevilla, España. Fuente Roland Halbe.
- Ilustración 23.** Toyo Ito & Associates, Arquitectos. Hotel Porta Fira. Barcelona, España. Fuente Roland Halbe.
- Ilustración 24.** Richard Meier & Socios. 55 Timeless Tower. Taipei, Taiwán. Fuente Roland Halbe.
- Ilustración 25.** Tadao Ando. Sede de Weisenburger. Karlsruhe, Alemania. Fuente Roland Halbe.
- Ilustración 26.** Juan Marín Malavé & Javier Pérez de la Fuente. MUseo Pompidou. Málaga, España. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 27.** Eboo Arquitectos. Laser 4 UMA LaserLab. Málaga, España. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 28.** Sanz Arquitectos. Oficina de Turismo de la Plaza Mayor. Madrid, España. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 29.** Daniel Jiménez & Jaime Olivera Arquitectos. CEntro I+D+i de la sostenibilidad. Badajoz, España. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 30.** Jordi Herrero Arquitectura. Hotel Concepción by Nobis. Palma de Mallorca, España. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 31.** Gion Caminada Arquitectos. Casa Walpen. Blatten bei Naters, Suiza. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 32.** Ignacio de la Peña Muñoz & Álvaro Puertas Robina. Halameda de Hércules, Sevilla. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 33.** Harquitectes. Bodegas Clos Pachem. Gatallops, Tarragona, España. Fuente: Jesús Granada.
- Ilustración 34.** RCR Arquitectes. Casa Entremuros. Girona, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture*.
- Ilustración 35.** RCR Arquitectes. Laboratorio Barberí. Girona, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture*.

- Ilustración 36.** Alberto Campo Baeza. Casa Turégano. Pozuelo, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture*.
- Ilustración 37.** RCR Arquitectes. Centro de Arte La Cuisine. Nègrepelisse, Francia. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture*.
- Ilustración 38.** Flores & Prats. Casal Balaguer. Palma de Mallorca, España. Fuente: *Divisare, Atlas of Architecture*.
- Ilustración 39.** RCR Arquitectes. La Vila. Girona, España. Fuente: *Metalocus*.
- Ilustración 40.** Flores & Prats Arquitectes. Casa Providencia. Badalona, Barcelona. Fuente: *Arquitectura Catalana*.
- Ilustración 41.** Martínez Lapeña-Torres Arquitectos. Casa Bon Ton. Barcelona, España. Fuente: *Arquitectura Catalana*.
- Ilustración 42.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Diseño propio.
- Ilustración 43.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.
- Ilustración 44.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 45.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Diseño propio.
- Ilustración 46.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 47.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 48.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Diseño propio.
- Ilustración 49.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.
- Ilustración 50.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 51.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Diseño propio.
- Ilustración 52.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 53.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 54.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Diseño propio.
- Ilustración 55.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.
- Ilustración 56.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 57.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Diseño propio.
- Ilustración 58.** Vista del Kursaal desde la arena de la Zurriola. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.

- Ilustración 59.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 60.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Diseño propio.
- Ilustración 61.** Vista del Kursaal desde la arena de la Zurriola. Roland Halbe.  
Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 62.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 63.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Diseño propio.
- Ilustración 64.** Vista del Kursaal desde la arena de la Zurriola. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 65.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 66.** Vista desde la plaza. Diseño propio.
- Ilustración 67.** Vista desde la plaza. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.
- Ilustración 68.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 69.** Vista desde la terraza. Diseño propio.
- Ilustración 70.** Vista desde la terraza. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 71.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 72.** Vista desde la terraza. Elaboración propia.
- Ilustración 73.** Vista desde la terraza posterior. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.
- Ilustración 74.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 75.** Vista desde la terraza. Elaboración propia.
- Ilustración 76.** Vista desde la terraza. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 77.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 78.** Vista del acceso desde el Urumea.
- Ilustración 79.** Vista nocturna urbana. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.
- Ilustración 80.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 81.** Vista del acceso desde el Urumea. Elaboración propia.
- Ilustración 82.** Vista del acceso desde la derecha. Elaboración propia.
- Ilustración 83.** Vista del acceso desde el Urumea. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 84.** Vista del acceso desde la izquierda. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 85.** Imágenes de elaboración propia.

- Ilustración 86.** Vista del acceso desde el Urumea. Elaboración propia.
- Ilustración 87.** Vista del acceso desde la derecha. Elaboración propia.
- Ilustración 88.** Vista desde el acceso por la izquierda. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.
- Ilustración 89.** Vista desde el acceso por la derecha. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.
- Ilustración 90.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 91.** Foyer del cubo grande. Elaboración propia.
- Ilustración 92.** Foyer del cubo grande. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.
- Ilustración 93.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 94.** Foyer del cubo grande. Elaboración propia.
- Ilustración 95.** Foyer del cubo grande. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 96.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 97.** Foyer del cubo grande. Elaboración propia.
- Ilustración 98.** Foyer del cubo grande. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.
- Ilustración 99.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 100.** Foyer del cubo grande. Elaboración propia.
- Ilustración 101.** Foyer del cubo grande. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 102.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 103.** Ventanal posterior. Elaboración propia.
- Ilustración 104.** Ventanal posterior. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 105.** Imagen extraída de un video. Fuente: Página web del Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal.
- Ilustración 106.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 107.** Ventanal posterior. Elaboración propia.
- Ilustración 108.** Ventanal posterior. Hisao Suzuki. Fuente: *El Croquis*.
- Ilustración 109.** Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 110.** Parte posterior del auditorio. Elaboración propia.
- Ilustración 111.** Parte posterior del auditorio. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 112.** Imágenes de elaboración propia.

- Ilustración 113.** Vista de la playa de la Zurriola desde el monte Ulía. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 114.** Vista del Kursaal desde la playa de la Zurriola. Jesús Granada. Fuente: Jesús Granada, fotógrafo.
- Ilustración 115.** Vista desde la plaza. Roland Halbe. Fuente: Roland Halbe.
- Ilustración 116.** Vista diurna del acceso principal. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 117.** Vista nocturna del acceso principal. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 118.** Foyer del cubo del auditorio. Hisao Suzuki. Fuente: El Croquis.
- Ilustración 119.** Espacio entre la sala y la envolvente. Duccio Malagamba. Fuente: Duccio Malagamba.
- Ilustración 120.** Planimetría de zonificación. Imágenes de elaboración propia.
- Ilustración 121.** Bocetos Kursaal. Rafael Moneo. Fuente: *Arquitectura Viva*.
- Ilustración 122.** Imágenes de satélite. Elaboración propia.
- Ilustración 123.** Captura de pantalla de la aplicación SunClac. Elaboración propia.
- Ilustración 124.** Croquis del recorrido a seguir. Elaboración propia.
- Ilustración 125.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 126.** Vista desde el monte Ulía. Elaboración propia.
- Ilustración 127.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 128.** Vista desde la arena de la Zurriola. Elaboración propia.
- Ilustración 129.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 130.** Similitud del edificio con las rocas varadas del espigón. Elaboración propia.
- Ilustración 131.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 132.** Vista del proyecto desde el paseo. Elaboración propia.
- Ilustración 133.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 134.** Vista del monte Urgull desde la terraza superior. Elaboración propia.
- Ilustración 135.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 136.** Vista del acceso desde el río Urumea. Elaboración propia.
- Ilustración 137.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.

- Ilustración 138.** Vista del acceso desde la derecha. Elaboración propia.
- Ilustración 139.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 140.** Vista del porche de acceso. Elaboración propia.
- Ilustración 141.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 142.** Vista del paso entre la fachada principal y el auditorio, parte superior del acceso principal. Elaboración propia.
- Ilustración 143.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 144.** Vista del foyer, parte superior del acceso principal. Elaboración propia.
- Ilustración 145.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 146.** Vista del mar cantábrico a través de un ventanal. Elaboración propia.
- Ilustración 147.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 148.** Vista del paso entre la fachada de la playa y el auditorio. Elaboración propia.
- Ilustración 149.** Croquis de la posición elegida. Elaboración propia.
- Ilustración 150.** Vista del acceso principal, dándole la espalda al ventanal. Elaboración propia.
- Ilustración 138.** Imágenes procedentes de la sesión propia.
- Ilustración 139.** Imágenes procedentes de la sesión propia.
- Ilustración 140.** Imágenes procedentes de la sesión propia.
- Ilustración 141.** Imágenes procedentes de la sesión propia.

## 10. RECONOCIMIENTO DE AUTORÍA

Se reconoce el derecho de autoría de las fotografías y planos, y se emplean a modo de un estudio de investigación, sin ánimo de lucro.

## 11. AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a todos los profesores que he tenido, tanto dentro como fuera de la universidad, por haber fomentado mi desarrollo y curiosidad. En especial, a mi tutor, Manuel Gimenez Ribera, y co-tutor, Javier Cortina Maruenda, por haberme acompañado y orientado en el camino hasta concluir con este trabajo.

Asimismo, quiero dar las gracias por su trabajo a todos los que me han ayudado a formarme como profesional y persona, y a asentar la base de mis principios.

De igual manera, agradezco a mi familia la dedicación de todo su tiempo, recursos y esfuerzos, para que hoy me encuentre donde estoy. Sin olvidar a mi pareja, la cual ha sido un pilar fundamental durante todos estos años de duro trabajo.

Por todo esto y por todas las esperanzas depositadas en mí, no puedo decir otra cosa que estoy, y estaré eternamente agradecido.

¡Gracias! *Gràcies! Eskerrik asko!*



València, septiembre de 2023