

Crónica desde el Kursaal.

Miguel A. Alonso del Val

En el viejo museo de San Telmo están de obras y obligan a entrar por la antigua iglesia. Al fondo, el claustro casi vacío y una sala donde se exponen seis proyectos para una ocasión singular, una ocasión única en la historia urbana de la ciudad: *El solar K*, el solar del antiguo Casino Gran Kursaal en la desembocadura del río Urumea junto a la playa de Gros.

En el vestíbulo un poco de historia gráfica de San Sebastián, la memoria en blanco y negro de un solar nacido al amparo de la progresiva canalización del Urumea en su encuentro con el mar Cantábrico entre los Montes Urgull y Ulía. Desde 1863, momento en que la ciudad derriba sus murallas y comienza, ya en 1865, la construcción del Ensanche Cortázar, el tómbolo que conectaba la ciudad vieja con tierra firme se va ocupando y regularizando según una trama que de la mano del arquitecto Goicoa salta a la margen derecha en 1894. El Ferrocarril del Norte, los puentes de Santa Catalina y M^a Cristina y el murallón de la Zurriola definen un nuevo barrio que quedará definitivamente consolidado hacia 1914 mediante el encauzamiento definitivo de la margen derecha del Urumea. Lo que era un estuario abierto a la larga batida de las olas se va definiendo como un canal y un espigón curvo con un pequeño muelle que acabará colmatándose en un triángulo cerrado que deja una pequeña playa en su lateral este. Con la construcción del Puente de la Zurriola o del Kursaal se acaba de definir una estructura urbana que se remata en 1922 con el Casino Gran Kursaal, un proyecto academicista ejecutado por el recién titulado Víctor Eusa en colaboración con Saturnino Ulargui que resultó vencedor del concurso de 1920.

Aquel proyecto no ha resultado el más característico de la obra del arquitecto navarro, pero era un tributo a su maestro Anasagasti a través de un ejercicio entre vienes y parisino donde presidía el rigor compositivo en la combinación de piezas reconocibles y el olvido del mar en beneficio de la trama urbana hacia la cual orientaba su fachada principal.

Tal vez haya sido intencionado pero el recorrido fotográfico incide sobre la visión desde la ciudad hacia el mar, desde la fábrica compacta al mar abierto que se enmarca entre los dos montes de Urgull y Ulía. En 1973 desapareció el viejo casino y desde entonces un hueco aparece en la ciudad, un hueco hacia afuera, un lugar prominente sobre el que múltiples proyectos han querido intervenir, un concurso internacional a mediados de los sesenta ganado por unos polacos desconocidos en plena fiebre del me-

tabolismo y las megaestructuras o el último de 1976 en el que estuvo involucrado Peña Ganchegui junto a Corrales y Molezún y que apenas dejó sin varios metros de hueco en vertical bajo el hueco horizontal y docenas de pilares incipientes como muñones sobre la arena de lo que quería ser un edificio multifuncional de volumen compacto y fachada coronada por una hilera de miradores.

En 1988 se gesta esta nueva oportunidad, ¿la última?, de conseguir la formalización de ese punto singular, de esa inacabable valla publicitaria del Paseo de la Zurriola. La ocasión merecía un esfuerzo especial de la ciudad y el Ayuntamiento donostiarra pareció reconocer que por encima de la posibilidad real de acometer un programa cívico de altura, existía una oportunidad de recuperar la dimensión cosmopolita de San Sebastián mediante una actuación abiertamente publicitaria sobre un solar tan singular dentro de su estructura urbana y que lógicamente llevará la polémica a un lugar habitual de recreo ciudadano.

Traspassado el vestíbulo de las referencias históricas aparece el primer proyecto, el del arquitecto más cercano a la realidad diaria del solar. Luis Peña Ganchegui, asociado para la ocasión con José Antonio Corrales Gutiérrez y Mateo Corrales Lantero, tiene detrás de su maqueta la de Norman Foster y no puede, en la visión doble, comprenderse que tanta diferencia nazca de una distinta aproximación personal al proyecto.

Volvamos a Peña. No es un proyecto fácil de entender en sus objetivos aunque la propuesta es un claro ejemplo de contextualismo y también un claro ejemplo del peligro que tal actitud hacia el proyecto conlleva. Mirar el entorno con lentes de aproximación hace perder perspectiva y cada punto, cada esquina y cada referencia acaban convirtiéndose en algo estimable, cada orientación, una respuesta y cada respuesta, un acento. Así la pérdida de la unidad proyectual, del valor de síntesis que resume condiciones y posibilidades, decanta la solución hacia los acentos singulares de cada función y cada punto del solar.

Se desarrolla un programa completo de actividades que colmata el perímetro interior aunque libera un espacio abierto, zona libre que nuna plaza, al mar. Curiosamente la orientación del espacio residual es contraria a la del proyecto de 1976. Dos volúmenes se singularizan dentro del conjunto: la Sala de Exposiciones en bandejas dentro de un cilindro acristalado y el Auditorio que se ciñe a la proa del solar hacia la playa de Gros. Ambos quedan unidos por el resto de dotaciones: Hotel, Conservatorio, Oficinas, etc, mediante una ele en cuya esquina se realiza un gesto de apertura hacia el Puente del Kursaal. Es en la perspectiva desde este puente donde mejor se observa lo complicado de la respuesta fruto de muchas ma-

nos como el deliberado propósito de hacernos creer en una propuesta capaz de combinar huecos rasgados con volúmenes excavados, cilindros de cristal con huecos perforados, etc. Parece también como si los arquitectos hubieran querido demostrar que conocen todas las posibilidades de componer en un solo edificio, o que se renuncia explícitamente a un tratamiento unitario, lo cual produce una enorme decepción frente al interés de unas plantas meticulosamente elaboradas para los distintos cuerpos y programas.

La perspectiva desde el Puente de la Zurriola y el axonométrico indican demasiado claramente lo desafortunado de la propuesta al no conseguir captar la escala de la intervención y dejarse llevar por volúmenes demasiado masivos y tan distintos que producen la sensación de que el solar es más grande de lo que la realidad demuestra. En particular la oposición entre el cilindro de cristal y el cuerpo del Auditorio está resuelta en términos de igualdad y ambos pierden al no valorarse mediante el contraste de dimensiones. Tampoco se entiende el significado de la torre como no sea crear continuidad con otros proyectos recientes del mismo Peña.

Hay una última curiosidad: la vista nocturna. Es una aportación plausible pero mucho más interesante si en su elaboración se hubiera tenido en cuenta un contexto más amplio con todo el frente marítimo de la ciudad, lo cual hubiera sugerido tal vez la concentración de esfuerzos y la singularización del edificio frente a la trama y no de cada pieza del edificio frente al resto. Hay edificios que por su valor monumental deben asumir con su presencia una dimensión ciudadana, una dimensión que va más allá del interés del edificio frontero o de la alineación de la calle cercana porque por sí mismos son capaces de transformar la estructura de la ciudad y seguramente es necesario que estén capacitados para ello.

Norman Foster siempre entiende su papel de singularidad, de arquitecto dispuesto a sorprender con sus artefactos tecnológicos que obedecen a un discurso interno que inerva todo el proceso de decisiones. La obra arquitectónica se proyecta desde el análisis de ciertas condiciones de posición y ciertos requisitos funcionales. En muchos casos el resultado ha sido brillante, siempre provocador y a veces magnífico como en Sainsbury, Ipswich o Hong-Kong. Una claridad abrumadora parece adueñarse de todas las decisiones del proyecto y en San Sebastián la ocasión era única pero esta vez ha fallado el entorno.

En una magnífica maqueta que causa en los visitantes el mismo entusiasmo que un tren eléctrico, lo único que sobra son los edificios de la Zurriola, el puente del Kursaal y el teatro M^a Cristina. Bajo unos grandes

álabes paralelos a la trama del ensanche de Gros se cobijan todas las funciones encerradas en una caja triangular de cristal ocupada por una gran estructura hinchable a modo de Zeppelin bajo un hangar. Norman Foster insiste en explicaciones que hablan de una trama que se mantiene junto a la Avenida de la Zurriola pero de esa trama de edificios complementarios se pasa a una superestructura de pilares que aguantan los módulos de cubierta. Hay una ya conocida preocupación por las instalaciones de climatización aunque parece desconocerse la violencia de las galeas del Cantábrico en una costa donde llueve horizontal y donde la belleza es la tensión tierra-mar de sus pueblos resguardados tras montes y acantilados. Parece como si en los esquemas proyectuales de Foster esta tensión no pudiera entrar a distorsionar las verdaderas fuerzas motoras del proyecto: Las imágenes apriorísticas.

Frente a cualquier intento por convencernos de la idoneidad de la propuesta organizativa, hay una propaganda subliminal en forma de fotogramas que explican los orígenes reales del ingenio proyectado: Un ala delta sobre el mar, unas dunas en el desierto y un dirigible dentro de un hangar. Aquí residen las razones que Foster plantea como un juego de complicidades, de analogías directamente trasplantadas al lugar.

Ocupando casi toda la superficie disponible se configura el programa en cinco zonas perpendiculares a la avenida. En las situadas junto al Urumea aparecen las grandes salas, en la central se ubican las zonas de exposiciones y en las extremas las áreas de congresos con sus servicios complementarios siempre hacia la calle y una gran apertura vidriada al mar. Pero el lugar parece ajeno y hasta destruye la escala de la intervención por la ingenua concesión de alinear las cubiertas con las fachadas urbanas o marcar con ellas el comisamiento de las manzanas.

La estructura de ordenación es limpia y clara, con una asepsia casi quirúrgica se estructuran las áreas entre la tierra y el mar a favor de una transparencia que adquiere su mayor belleza en la visión nocturna donde la escala del entorno se pierde y el valor objetivo del proyecto se magnifica. No obstante habría que señalar la extraña connivencia entre la forma tensionada y aerodinámica del gran auditorio y la convencionalidad de su interior, como si el objetivo fuera un simple cambio de repertorio visual.

Si Foster es la distancia en el espacio, Arata Isozaki es la plena evasión. Es sabido que una de las grandes críticas al rigor moderno ha surgido de la consideración de aspectos lúcidos y existenciales que han dado paso a toda una crítica de lo anecdótico, al comentario basado en la extrapolación de tiempo y espacio.

En este magma parece navegar a sus

CENTRO KURSAAL

25

CONCURSO RESTRINGIDO

SAN SEBASTIAN, ABRIL 1990.

Arquitectos invitados:

Mario Botta

Norman Foster

Arata Isozaki

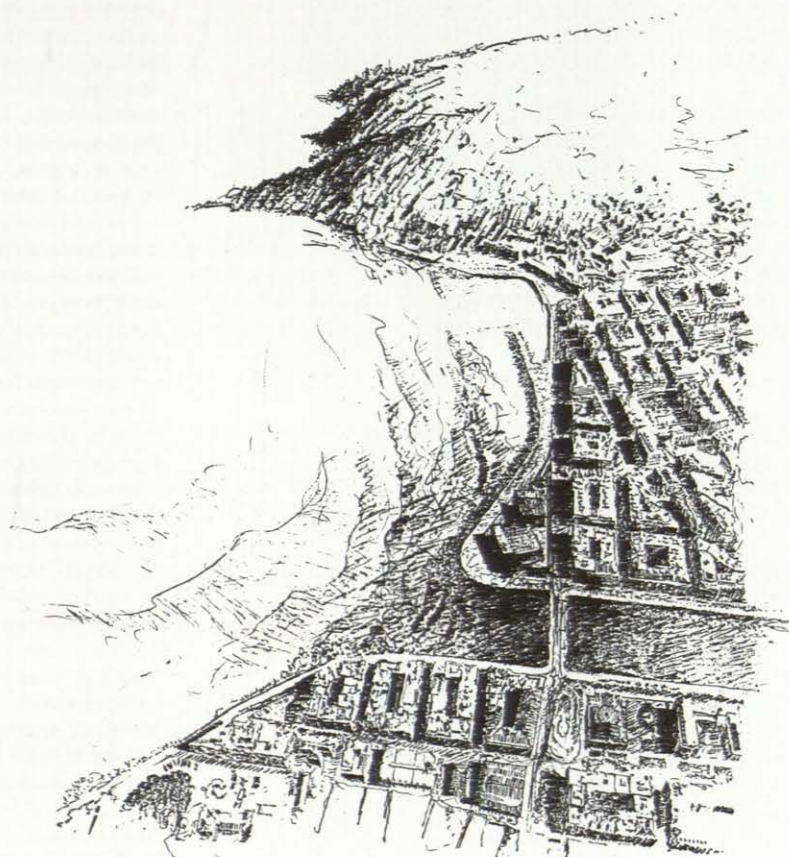
Rafael Moneo

Juan Navarro Baldeweg

Luis Peña Ganchegui

José A. Corrales

Mateo Corrales



Dibujo propuesta Rafael Moneo.

anchas el primer inquilino de una nueva estancia. El japonés Isozaki se divierte proyectando pero es cada día más dudoso que sus bromas diviertan a los demás. Y este proyecto no deja de ser un divertimento con helipuerto, cubiertas onduladas (¿Habrán tenido algo que ver sus estancias en Barcelona junto a las Escuelas de la Sagrada Familia?), alicatados varios y formas con patas. Cómo no aparece la doble lectura: la Donostia lúcida y la ciudad seria, los volúmenes personalizados y el bloque que se integra en la trama de la ciudad. Pero esta es ya una estrategia demasiado conocida.

Parece como si hubiera una incapacidad programática para proyectar una imagen capaz de resumir a la ciudad los amplios significados que el lugar y el programa poseen. Antes bien se exagera el carácter fragmentario de la propuesta que en la maqueta de conjunto adquiere algún sentido de complejo industrial ordenado según ejes tomados de la trama y sesgados por la forma triangular del frente marino.

En su propuesta Isozaki desea reflejar como metáfora las playas y montes de Urgull e Igeldo. La dificultad siempre estriba en hacer parlante una arquitectura que tiene su propio código expresivo y cuyas interpretaciones pueden caer en lo obvio del enfrentamiento entre un bloque rígido (la trama) y dos volúmenes emergentes (los montes) con sus dos superficies onduladas (las playas). Pero al fin esta descripción literaria debe quedar dominada por la visión del conjunto y esta visión desde el Paseo de Salamanca es débil por las incongruencias compositivas a que le lleva una gran variedad de recursos formales extrañados en el contexto donostiarra.

El programa singular se sitúa en el lado del mar conformando un frente de formas individualizadas que contienen el Auditorio, la Sala Menor, y la Sala de Exposiciones o de Usos Múltiples. Hacia la Avenida de la Zurriola se concentra como un telón de fondo organizado con cuatro torres de comunicaciones, una por esquina de la trama, el programa mas habitual de Comercio, Hotel, Conservatorio y Oficinas. La propuesta sugiere edificar en primer lugar el frente marítimo pero independientemente de la programación, sería un error dejar al descubierto formas tan débiles sin el apoyo del fondo de funciones cotidianas contruido frente a la trama urbana.

Isozaki posee una marca de fábrica que le identifica entre las grandes publicaciones pero las formas arquitectónicas no son objetos ubicuos susceptibles de tránsitos a lugares diversos. En Isozaki no existe la voluntad de respuesta específica que hallamos en Peña Ganchegui, por eso tampoco su proyecto es contextualista, antes bien está desgajado de cualquier referencia al entorno por encima de las condiciones de posición y su única virtud es expresar de manera casi dramática la incapacidad para generar un orden, no ya universal, sino particular, por medio de un proyecto que posee múltiples escalas yuxtapuestas sin ninguna jerarquía.

Tras este empacho colorista y formal aparece en la misma sala un proyecto bañado en grises: gris de la maqueta y gris de los

RAFAEL MONEO

Suelen memorias como esta justificar los proyectos presentándolos como razonable respuesta a toda una serie de circunstancias. Accesos, vistas, volumetría, programa, etc, se usan para explicar la forma que el edificio ha tomado, haciendo así que la responsabilidad del arquitecto se diluya al convertirse en simple intermediario entre los datos previos y el proyecto. 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 cultural que el Ayuntamiento de San Sebastián piensa llevar a cabo.

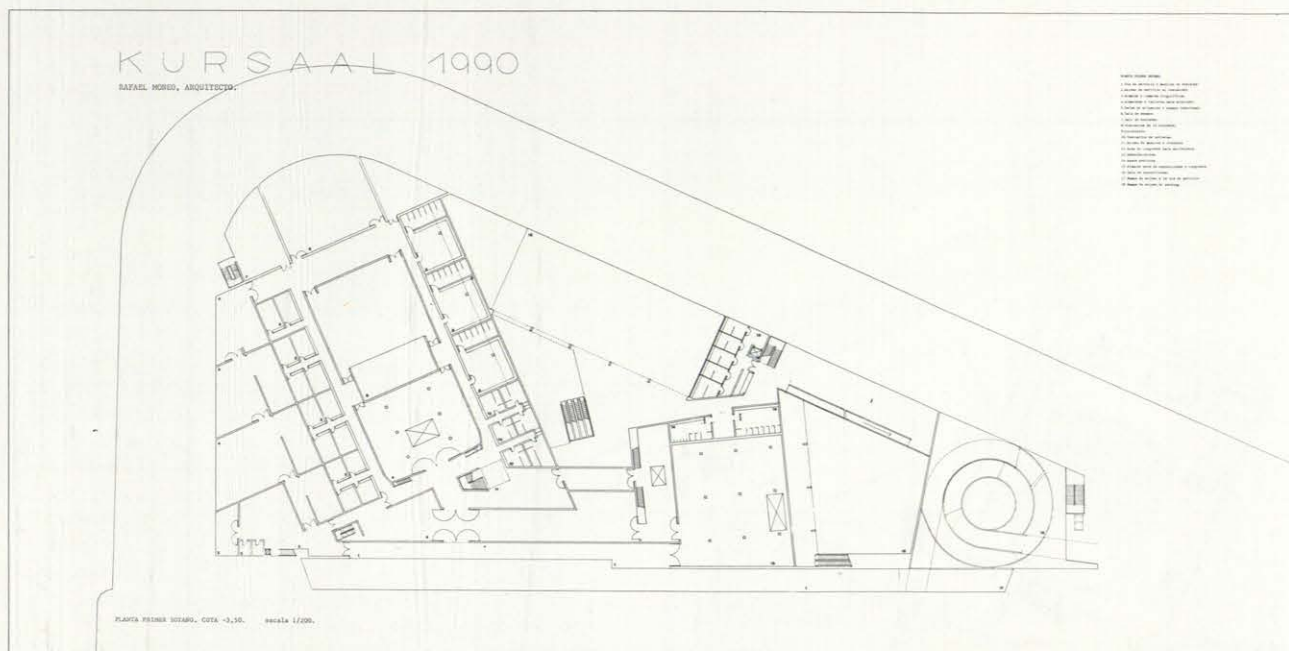
Decir que la belleza de San Sebastián se debe, en buena medida, al medio, al paisaje, es poco más que un lugar común. Pues, en efecto, pocas ciudades disfrutaban de unas condiciones naturales más favorables. El Cantábrico, se remansa en la Concha, produciéndose en un reducido tramo de costa todos aquellos accidentes geográficos que figuraban en los manuales. Bahías, islas, playas, rías, montes. Y dando traba a todos ellos, la ciudad, San Sebastián, que ha sabido respetar a través de la historia la geografía en que se asienta. Nuestra respuesta al solar del Kursaal es sencilla: no debe construirse un edificio que destruya la presencia del Urumea. Algunas de las propuestas tanteadas a lo largo de los años intentaron resolver tan problemático solar como si de una manzana más del Barrio del Gros se tratara, y aunque no dudamos de que estas propuestas podían tener un cierto interés urbano, de lo que si estamos seguros es, de que, caso de haberse llevado a cabo, el Urumea habría desaparecido absorbido por la arquitectura. La desembocadura del río en que San Sebastián se asienta debe seguir siendo visible, la ciudad, el complejo cultural que el Ayuntamiento se propone construir no la debe hacer desaparecer.

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 gigantes rocas que quedaron varadas en la desembocadura del Urumea: no pertenecen a la ciudad, son parte del paisaje.

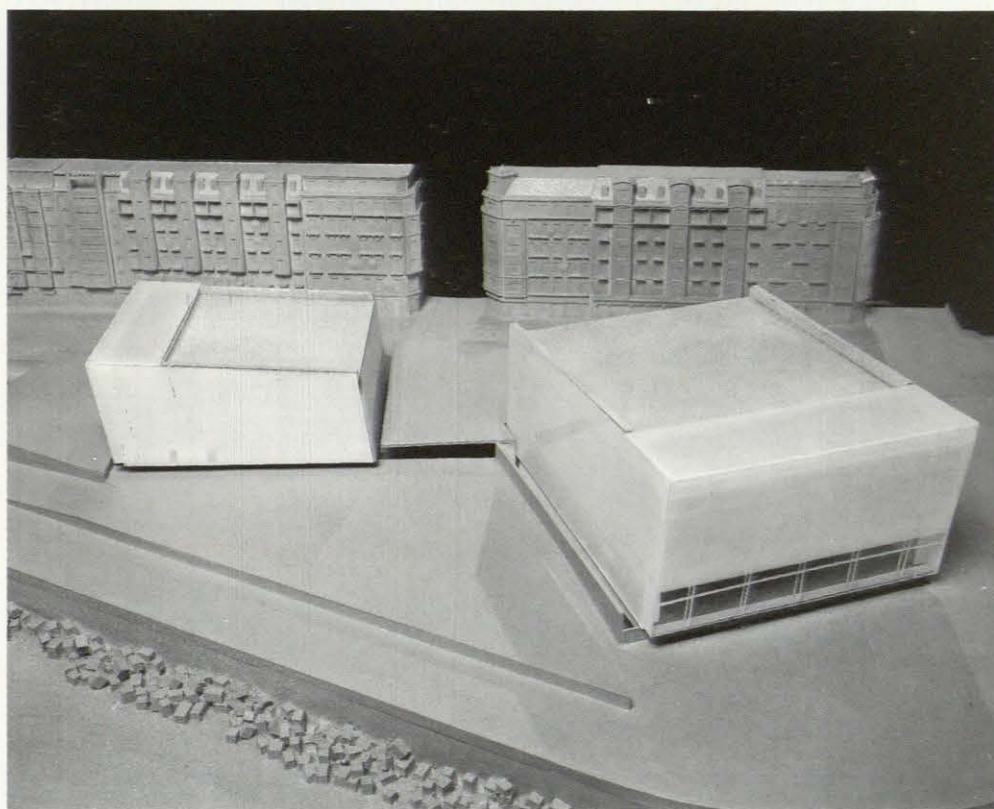
Hecha esta confesión de cual ha sido nuestro encuentro con el proyecto pasamos ahora a explicar el modo en que el programa ha sido interpretado y dispuesto. En primer lugar hay que advertir que, si pretendíamos mantener el carácter de accidente geográfico que el solar tiene, era preciso construir de un modo compacto, estricto. Tan sólo el Auditorio y la Sala de Congresos se manifestarán como volúmenes autónomos, exentos. Las salas de exposiciones, las salas para reuniones, los servicios que tales usos implican, los restaurantes etc., quedarán contenidos en la plataforma que da el debido asiento al protagonismo que se pretende tengan las cúbicas masas del Auditorio y de la Sala de Congresos. La plataforma realza la presencia del Auditorio y de la Sala de Congresos, permitiendo a un tiempo que albergar la salas de reuniones y las salas de exposiciones, ganar la altura suficiente para disfrutar de la vista del mar.

Pero, veamos que otras ventajas implica el usar la plataforma. Y así diremos que la plataforma queda abierta al Paseo de Zurriola donde se produce un generoso espacio abierto en el que coinciden el acceso al Auditorio, a la Sala de Congresos, a las salas de reuniones y a las salas de exposiciones. A este espacio abierto van a parar también las escaleras procedentes del parking y en él se sitúan información y taquillas. Consideramos este espacio como un espacio crucial para la estructura del complejo dado que en él se produce el encuentro entre el citado complejo y la ciudad. Tal espacio es, por otra parte, uno de los espacios intersticiales que resultan de situar las rocas varadas sobre el solar del Kursaal: el que se produce entre ellas y la acera del Paseo de la Zurriola. Los otros dos espacios intersticiales limitados por el Paseo Marítimo, darán lugar a los espacios necesarios para las salas de reuniones y las salas de exposiciones: tanto las unas como las otras se producen bajo la plataforma.

Describamos ahora las rocas varadas y el modo que en ellas se inscriben el Auditorio y la Sala de Congresos. La primera roca varada, la que contiene el Auditorio, es un volumen prismático de 60 x 48 x 27, dinamizado por una ligera inclinación hacia el mar a la que confiamos carácter del accidente cuasi-geográfico que nos gustaría que las construcciones tuviesen. Tal construcción se resuelve con una estructura metálica que da lugar a la formación de una doble pared plementada, interior y exteriormente, con bloques de vidrio prensado. La sección muestra claramente el sistema de construcción propuesto que entendemos garantizaría tanto la estanqueidad como el acondicionamiento, produciendo un luminoso y neutro espacio interior, cuyo contacto con el exterior sólo se produciría en las espectaculares ventanas del foyer abiertas sobre el mar. Pensamos que el bloque de vidrio es un material adecuado para San Sebastián, dada la posición del Kursaal tan azotado a veces por vientos cargados de agua marina. Por otra parte el bloque de vidrio convertiría el volumen en una masa densa, opaca, y sin embargo reflectante y cambiante durante el día, en tanto que, durante las noches, se transformaría en atractiva y misteriosa fuente de luz. Sin duda el bloque de vidrio prensado daría a las construcciones la condición abstracta, distante, que para ellas pretendemos.



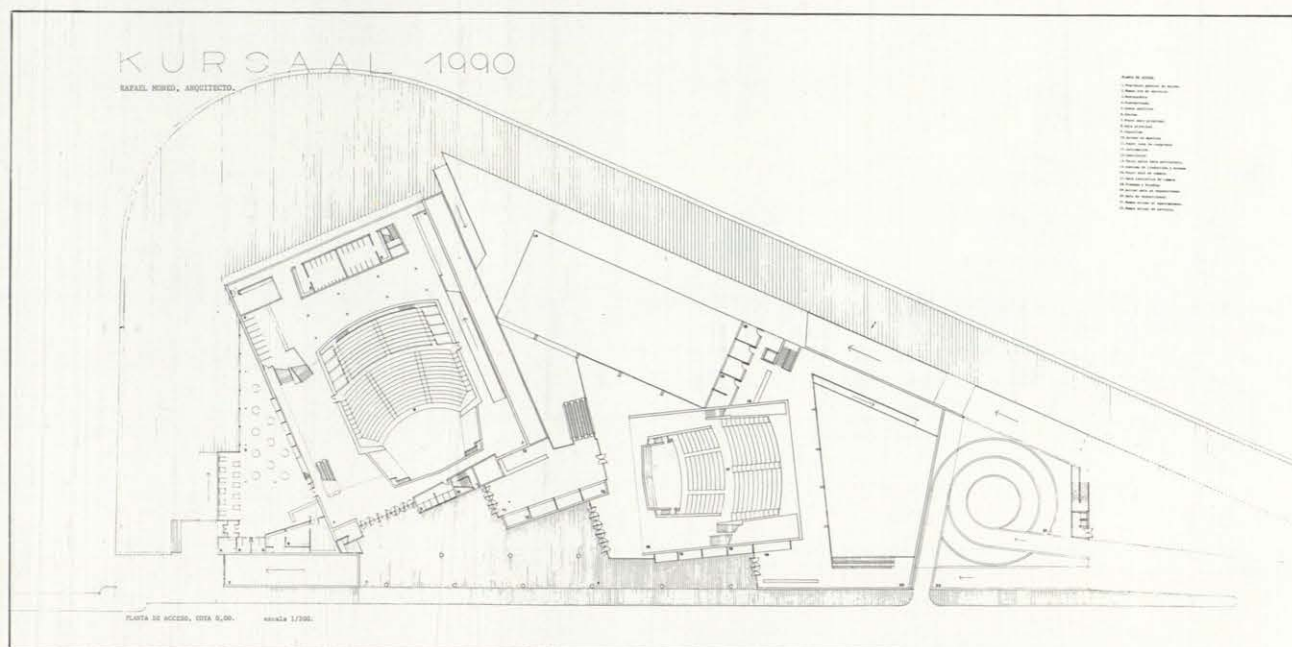
1. Planta primer sótano. Cota - 3.50.



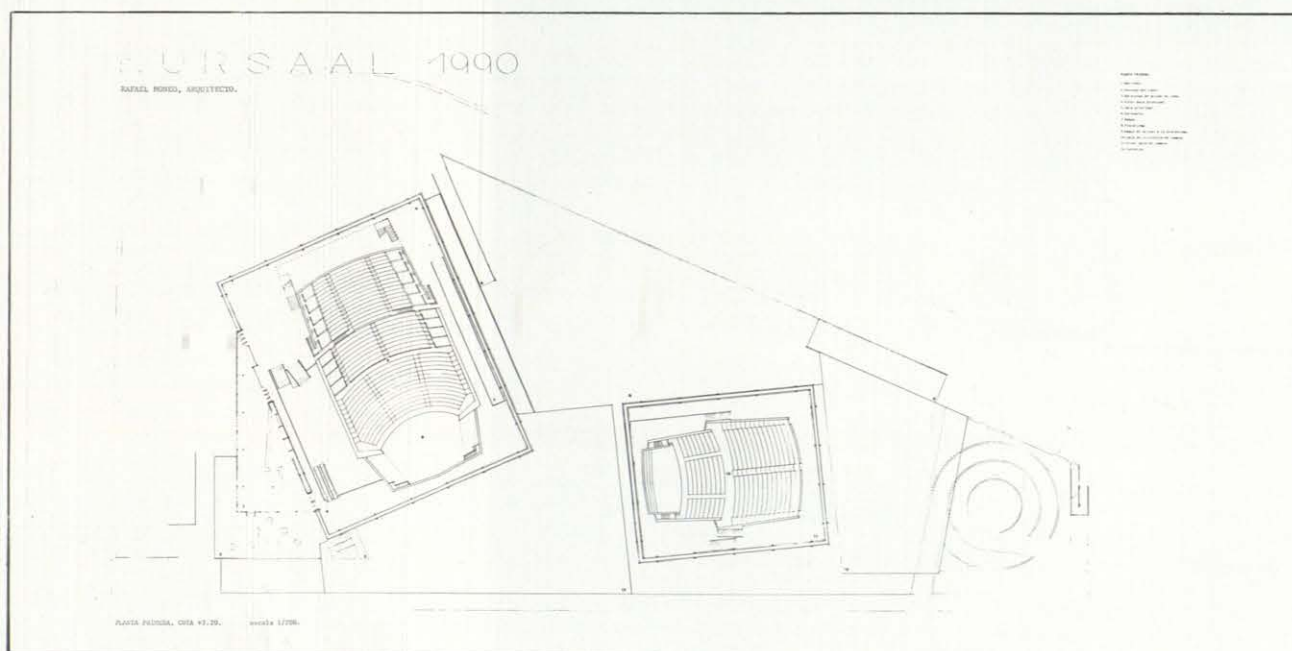
2. Maqueta.

PROYECTO

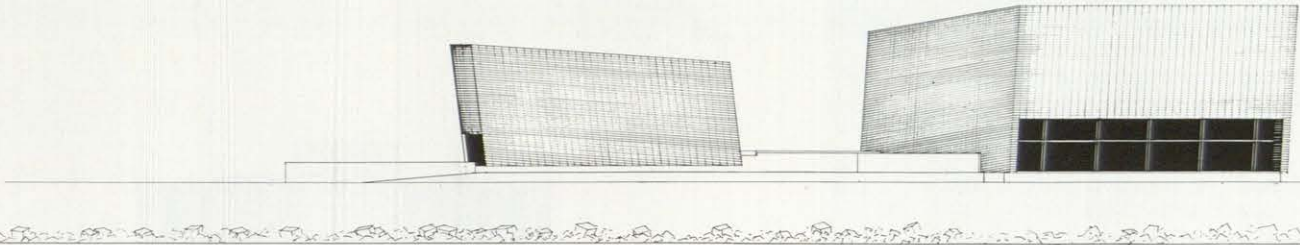
PREMIADO



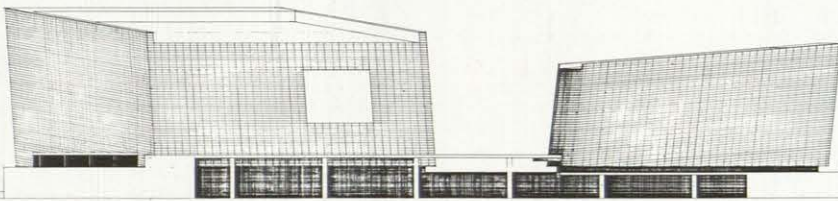
3. Planta de acceso. Cota ± 0.00 .



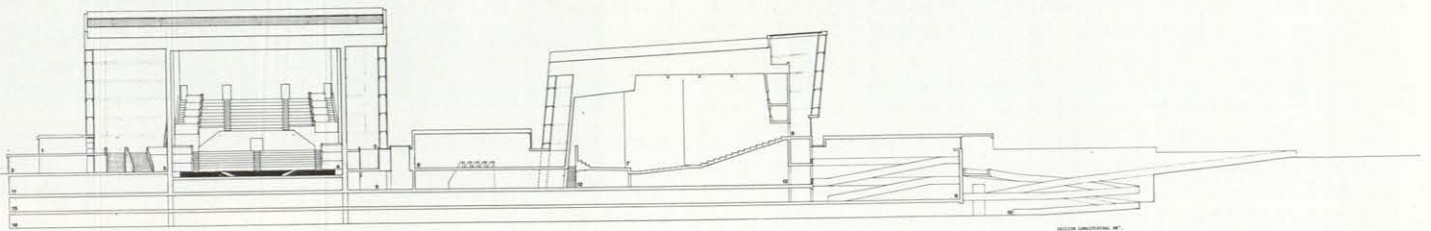
4. Planta primera, Cota + 3,20.



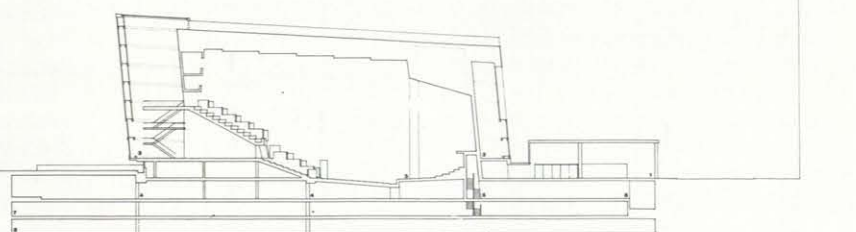
5. Alzado al mar.



6. Alzada a la calle.



7. Sección longitudinal.



8. Sección transversal.

paneles. Rafael Moneo apuesta por un modo de entender la arquitectura fuera de los cánones habituales en los concursos. A primera vista parece que su propuesta es la menos elaborada, representada con una sencilla maqueta de volúmenes y unos planos trazados a lápiz. No existe la más mínima concesión a la galería y eso no parece agradar al público visitante pero también es verdad que nadie se detiene a leer la memoria del proyecto que está en un ángulo de la sala.

Moneo tiene su mejor baza en este escrito absolutamente preciso en la definición de los problemas del proyecto así como aquellos objetivos que deben ser guías de cualquier actuación en el solar del Kursaal: *"No debe construirse un edificio que destruya la presencia del Urumea"* y *"el solar debe seguir siendo un accidente geográfico"*. En estas dos frases puede condensarse el espíritu que anima el proyecto de dos grandes masas rocosas varadas en la desembocadura del río. Dos grandes masas geométricamente identificables que establecen un diálogo con el mar y con los dos montes que enmarcan el espacio abierto. La ciudad se ha enfrentado al espacio natural y en él los dos volúmenes se orientan alternativamente hacia Ulla y Urgull.

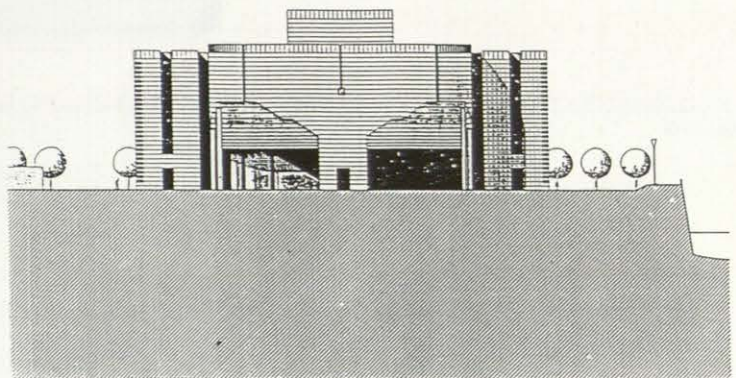
Una trama que se recoge sutilmente en el cuerpo de acceso que corre en porche paralelo al Paseo de la Zurriola y en la apertura al mar de la calle Felipe de Peña y Goñi mediante la separación de los volúmenes principales del programa desarrollado por Moneo. No obstante el proyecto es mucho más cuidadoso en evitar cualquier presencia dominante sobre el paseo marítimo, cualquier fachada urbana trasplantada a un frente abierto de la ciudad.

La propuesta de Moneo se valora en tanto se considera el solar como vértice de una serie de presencias geográficas que caracterizan el lugar y en las cuales la ciudad trazada, el frente urbano, es un espectador distante, una escena muda. Moneo lo ha entendido así y su edificio pretende dialogar con esa escala sin que pueda ello ser una contradicción con el interesante diálogo urbano de su proyecto de viviendas (con Unzueta, Marquet y Zulaica) realizado dos manzanas más al interior en la misma ribera del río Urumea.

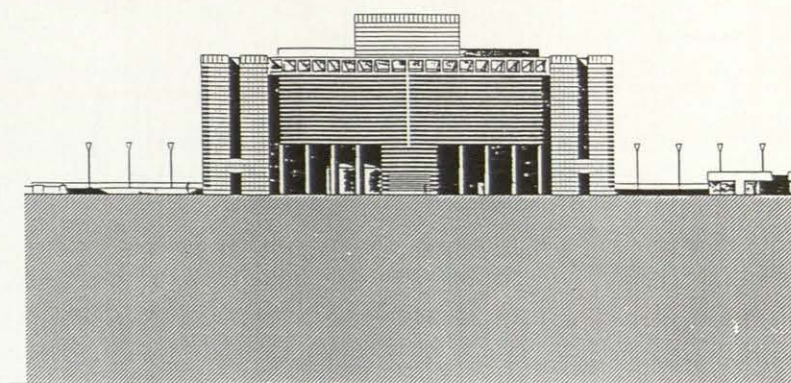
La propuesta se centra en la resolución del programa básico del concurso: Auditorio, Palacio de Congresos, Salas de Exposiciones y Aparcamiento. El arquitecto ha obviado la resolución de un programa más complejo y esto tal vez pueda ser un punto de disparidad con otros proyectos, singularmente el de Peña y Corrales. No obstante, dada la libertad de propuesta implícita en el concurso y a la vista del resultado, pueda considerarse acertada la decisión de reducir la presencia de masa edificatoria en el solar y sobre todo la supresión de los elementos de programa que pudieran exigir una respuesta más residencial en términos compositivos, cual es el caso del hotel.

En este afán por valorar el gesto expresivo de las dos salas (auditorio y conciertos de cámara) emergiendo sobre el basamento, se controlan todos los elementos

MARIO BOTTA



9



10

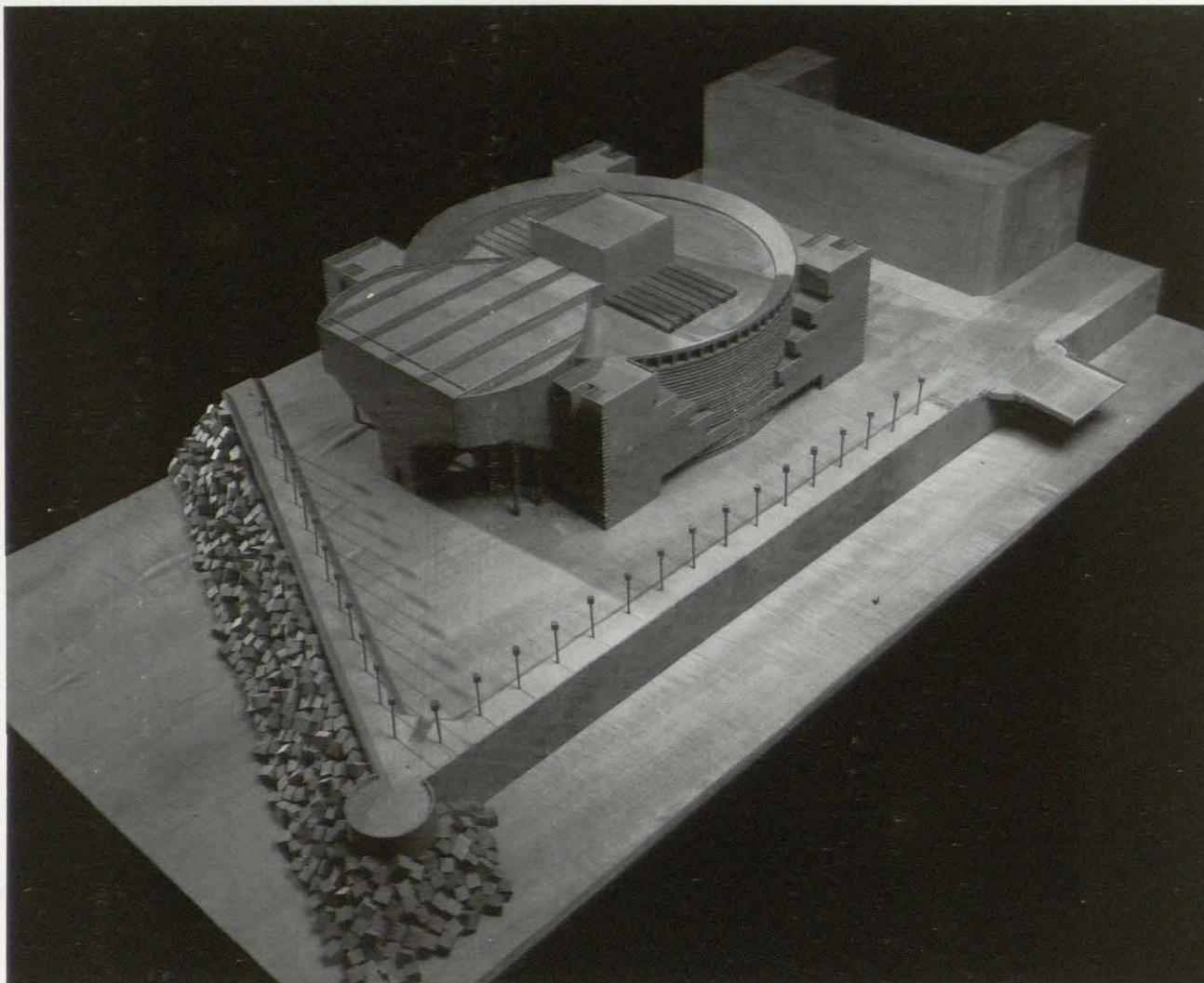
El objetivo del proyecto es realizar, con la ayuda de un edificio de nueva planta, un hito para conseguir una nueva lectura de las diferentes partes de la ciudad, la nueva intervención quiere ser un símbolo urbano que ayude a hacer evidente los diferentes momentos históricos de la formación y consolidación de la ciudad y un hito en la lectura de las diferentes partes naturales y artificiales que determinen el actual diseño de la trama.

Con este propósito el proyecto se articula en tres vías diferentes correspondientes a tres intervenciones diferentes para evidenciar los distintos roles en la estructura urbana.

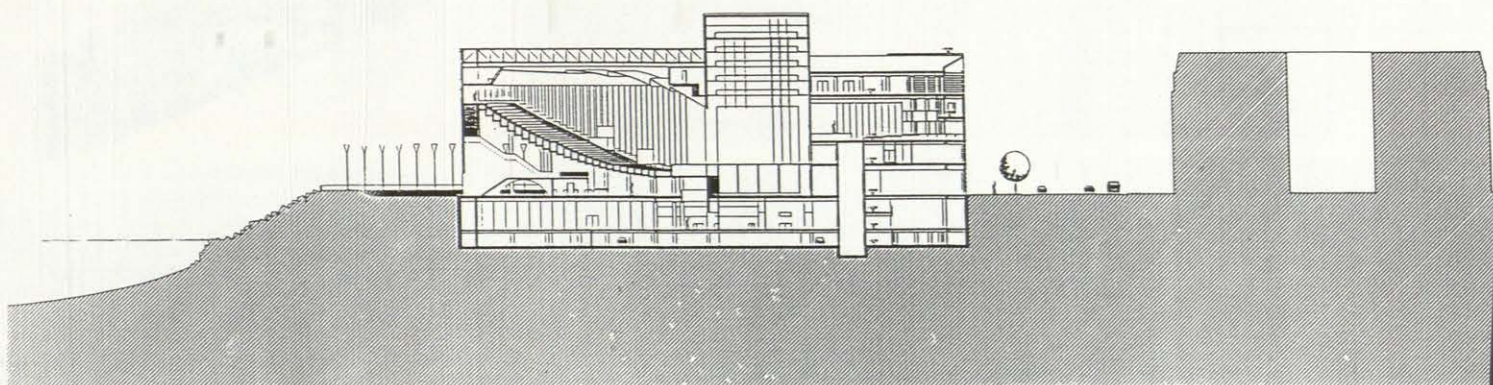
La primera intervención tiene por objeto concentrar el centro cultural en un único edificio que consolida en términos de volumen el ángulo del Puente Zurrioga. En este sentido el Paseo de Zurriola y el Paseo de Ramón María Lili conforman pujante presencia urbana respecto al alzado de embarcadero del río y el puente.

Una segunda intervención del proyecto tiene lugar a lo largo de la Zurriola hasta la playa de Gros. Es una barrera construida hasta la altura de un piso (cuatro metros) que ofrece una serie de espacios comerciales y caminos para peatones abierto al mar. La cubierta de estas tiendas es transformada en planos inclinados orientados hacia el mar cubiertos con superficies verdes.

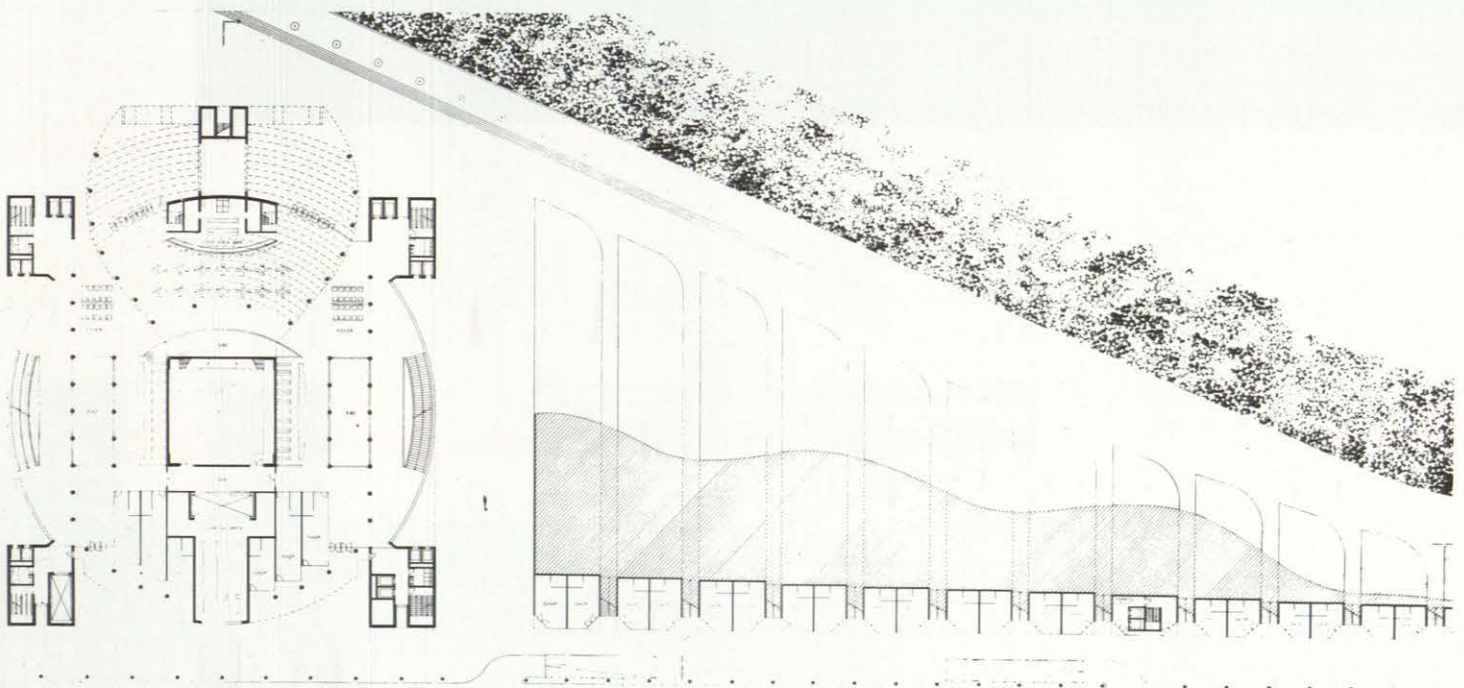
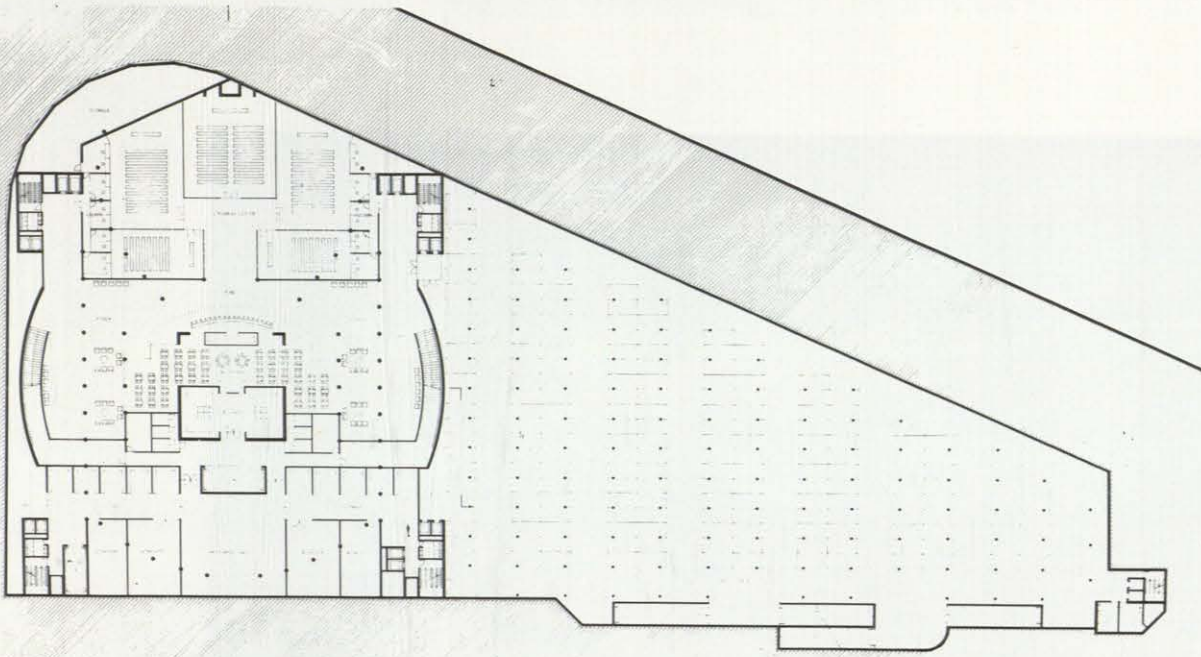
La tercera intervención es para corregir ligeramente la silueta del muro perimetral hacia el mar para hacer de ello un objeto de confrontación entre la ciudad y el mar.



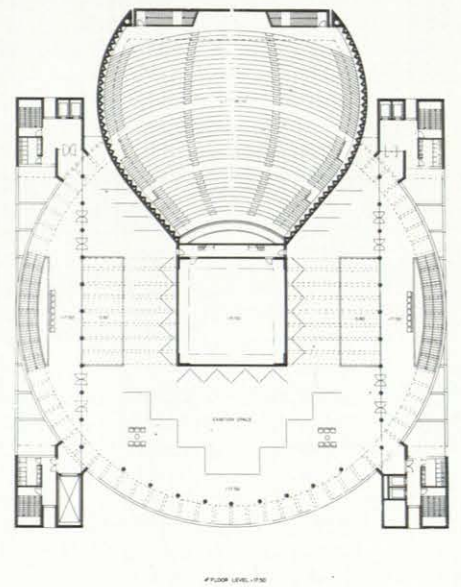
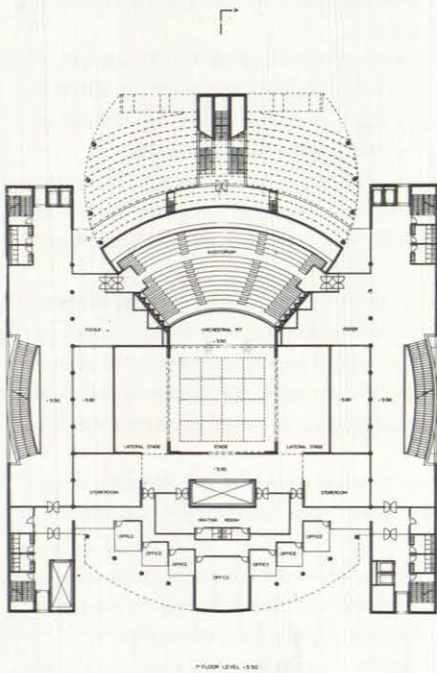
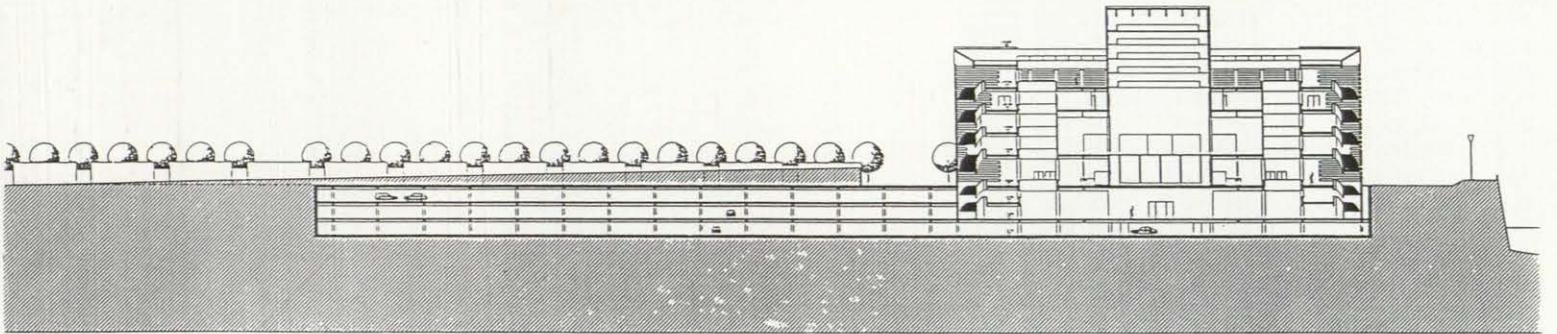
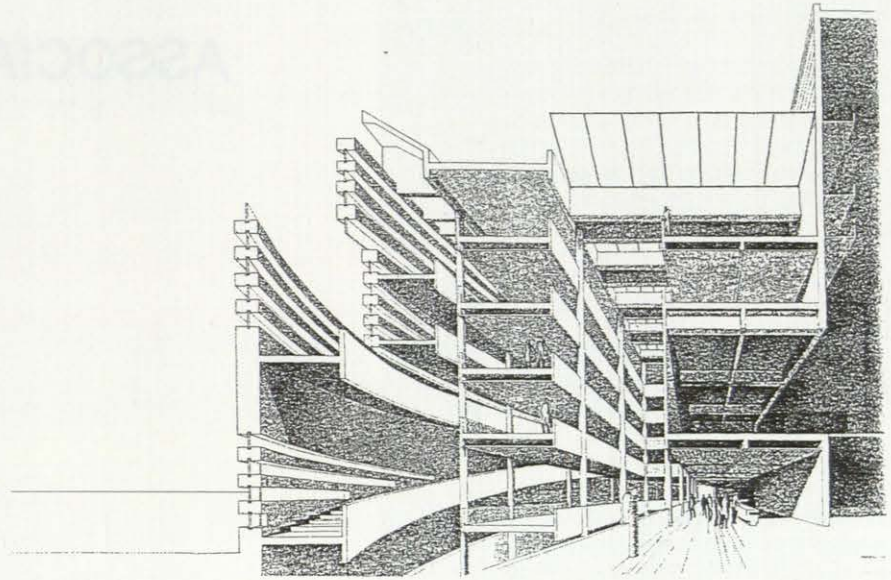
11. Maqueta.



12. Sección longitudinal.



- 13. Planta sótano, garaje, cafetería.
- 14. Planta de acceso.
- 15. Sección.
- 16. Planta primera. Cota + 5.50.
- 17. Plata segunda. Cota + 17.50.



complementarios del programa bajo plataformas a distintos niveles que van creando transiciones hacia el paseo circundante y algún acento particular hacia el Puente del Kursaal.

El mar y los montes tienen presencia dominante en las salas que responden a un esquema muy simple de volumen prismático elaborado orgánicamente en su interior mediante un diseño que posee inevitables referencias aaltianas. Es una apuesta por la seguridad de un tipo experimentado que se resuelve constructivamente mediante una estructura metálica y una doble pared de bloque de vidrio abierta en la dirección de las vistas.

Tal vez exista una pieza discordante en todo este conjunto de clara y fácil estructuración, en el que todo parece concebido de una sola vez. Esta pieza la constituyen las dos rampas de aparcamiento en la cuña que se orienta sobre la playa de Gros. Cuando todos los elementos solidarios quedan sumergidos en el basamento del edificio resulta extraño justificar el diseño escultórico de dos rampas helicoidales en el centro de un vacío perturbador para la continuidad del paseo marítimo. Parece como si el arquitecto se hubiera recreado en una solución desgajada del argumento general del proyecto o como si fuera habitual que los grandes tránsitos pongan en aprietos los conceptos espaciales de Moneo al hacer demasiado evidentes rampas, escaleras o pasarelas con lo que parece fácilmente un conflicto de escalas y significados.

Juan Navarro Baldeweg franquea el acceso a la última sala que comparte con Mario Botta. Su propuesta es antitética de la de Rafael Moneo ya que aparte de un análisis urbano presidido por la valoración de la trama del ensanche, que se traduce en un canto a la *homogeneidad de San Sebastián*. De ahí viene su belleza y esta pauta de homogeneidad debe conservarse.

Esta visión de una volumetría de manzanas horizontales y compactas se traduce en un edificio de planta rectangular quebrada ortogonalmente en su frente al mar que mantiene las alturas del entorno y colmata el solar para prolongarse visualmente más allá de la playa en un edificio para piscinas cubiertas en el promontorio final del barrio de Sagés.

La propuesta de Navarro parte de una visión de trama que se respeta en la geometría del nuevo edificio pero que responde muy vagamente a las solicitudes del lugar que se trata de ordenar mediante el juego de una trama longitudinal paralela al Ensanche de Gros que es cortada por la presencia del mar y de la playa. De su acción quedan los volúmenes del Kursaal y de Sagés como fragmentos de un frente marítimo erosionado por el mar.

Este concepto de volumen compacto de trama longitudinal se ve apoyado por los bocetos exhibidos en los paneles donde se demuestra también que la presencia de las grandes salas constituye la alteración fundamental del rayado de la planta. Además todo parece suceder al interior puesto que en la visión urbana se recurre al juego posicional de objetos callados que parecen esculturas

FOSTER & ASSOCIATES

Este informe documenta la versión desarrollada del esquema presentado por Norman Foster el día 5 de abril de 1990. Este esquema es ahora un esquema mucho mejor y mejor adaptado que el que fue sometido al principio. Es más sencillo y más riguroso en términos de superficie, más directo en términos de circulación y servicios y de superficie y los costos son reducidos. El esquema ofrece superficie residencial y/o habitaciones.

El proyecto puede escalonarse según un número de modos diferentes. Por ejemplo, la superficie para las oficinas del lado de la calle podría construirse primero con los auditorios seguidos por la superficie de las salas de exposición o el esquema puede desarrollarse en secciones completas a partir de la calle hacia el océano, construido así en sucesión.

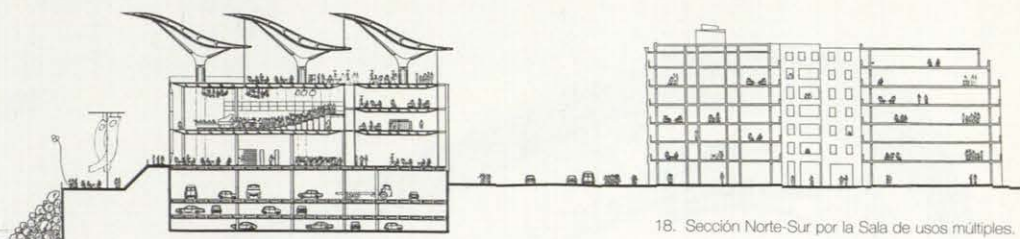
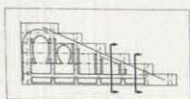
Quisieramos subrayar que estas propuestas no son de ninguna manera las que van a ilustrar el diseño final del esquema. Sólo constituyen un vehículo para estimular reacciones y sólo estamos a principio. La versión final del diseño será únicamente el resultado de un diálogo extenso entre el cliente y el arquitecto.

Desarrollando más a fondo, se puede explorar además ahorros en los costos de esquema corriente que tiene espacios muy generosos. Esto se puede hacer por medio de reducir las alturas de las estructuras y reduciendo la altura del suelo al techo para realizar las distribuciones internas más económicas. Este proceso se realizará en combinación con un diálogo sobre la calidad de los acabados. Reduciendo las alturas típicas tendrá el efecto de reducir el volumen interno y además los costos.

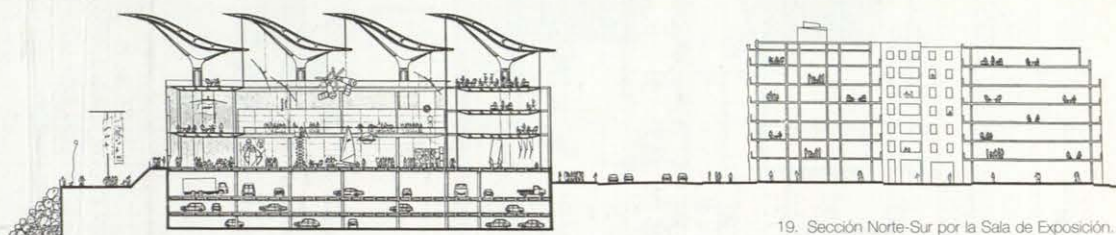
El edificio es económico en concepto y siendo hecho en módulos, tiene la flexibilidad de ser construido en varios métodos y adaptable a los requisitos de las fases tal como un proyecto de este tipo.

La simplicidad del envolvente externo reduce las interfaces con los dos auditorios con sus requisitos acústicos porque son completamente separados. Este permite que los volúmenes abajo el techo sean espacios contenidos, cada uno respondiendo a los requisitos técnicos.

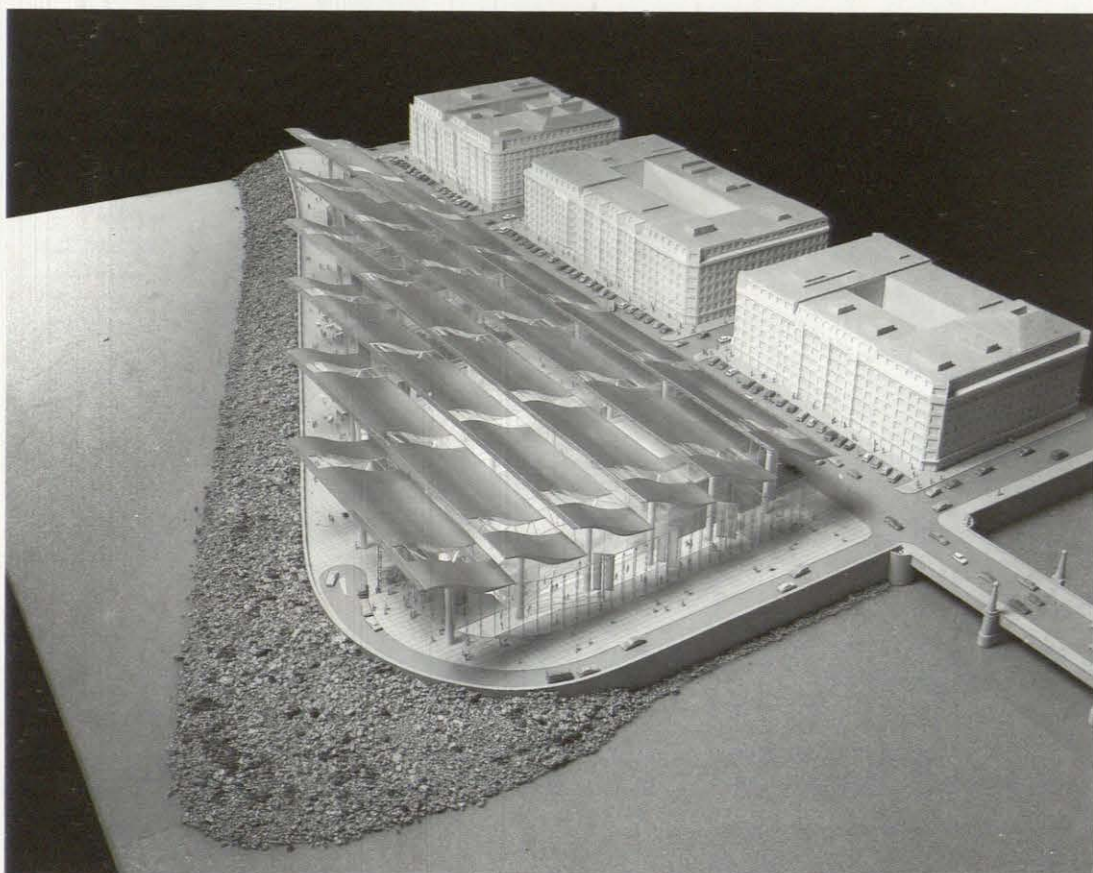
Estamos seguros de que un estudio completo de todas las áreas deberá atraer el diseño de acuerdo con el presupuesto dado en el informe del proyecto.



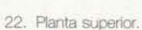
18. Sección Norte-Sur por la Sala de usos múltiples.

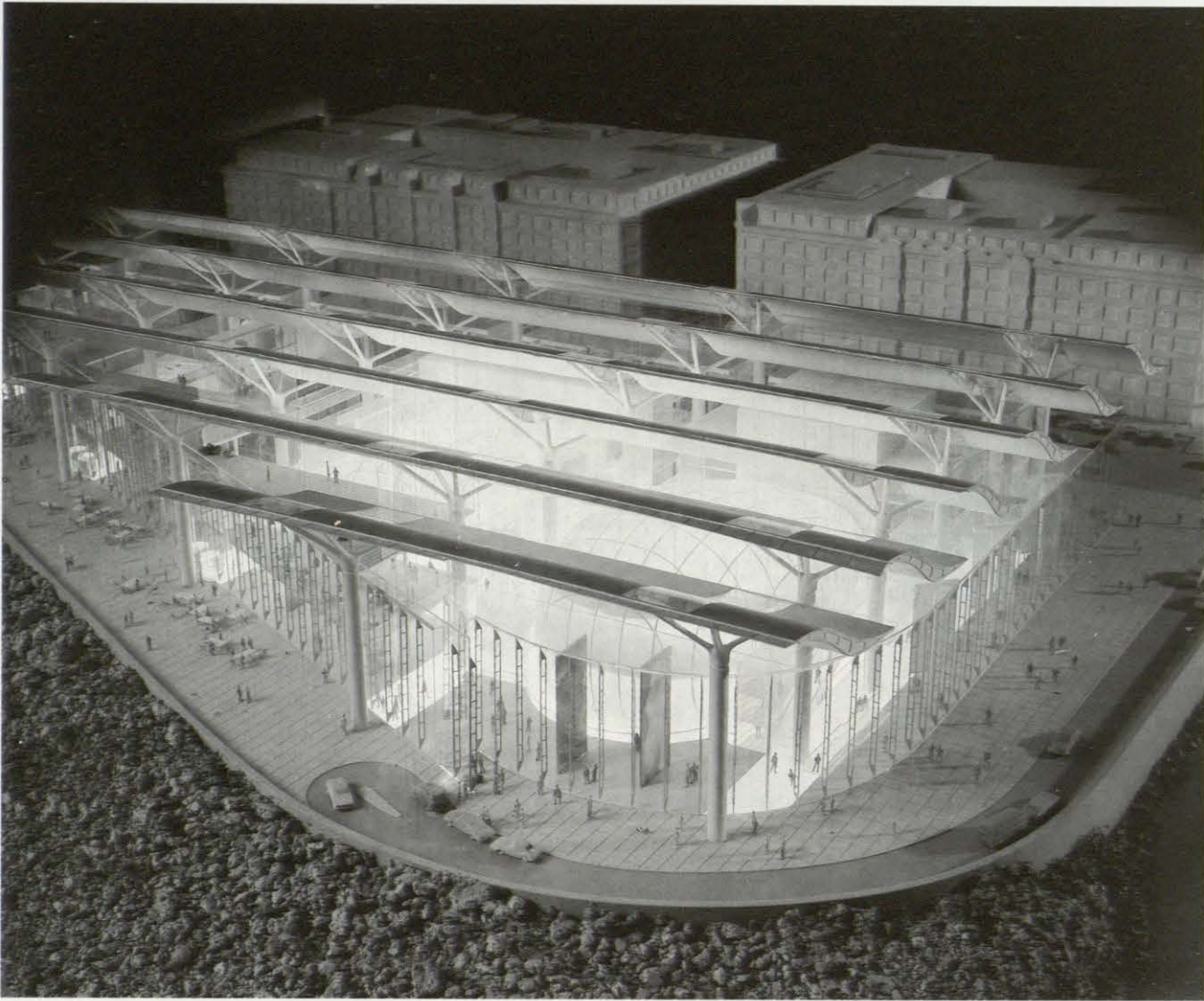


19. Sección Norte-Sur por la Sala de Exposición.

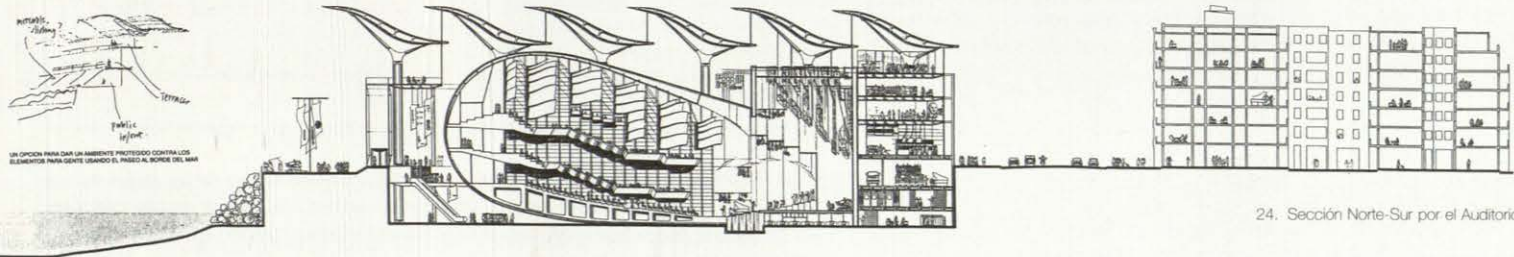


20. Maqueta.

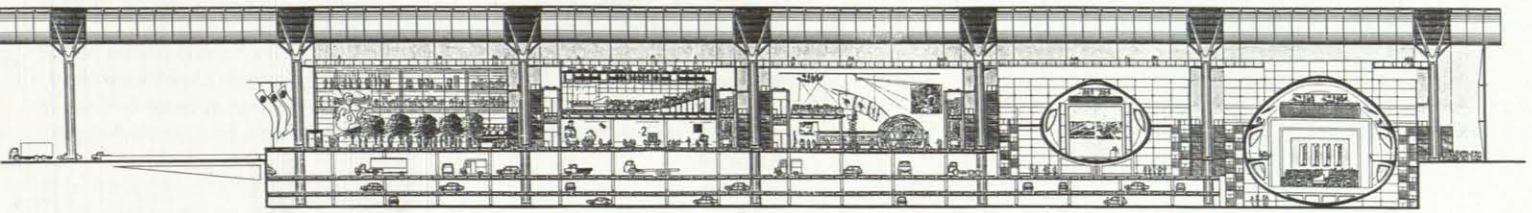




23. Maqueta.



24. Sección Norte-Sur por el Auditorio.



25. Sección Este-Oeste.

minimalistas acentuadas en su excepcionalidad por la presencia de la trama urbana.

No obstante, el proyecto es sensible a la presencia del agua y de la playa recogiendo sin gestos expresionistas la condición de accidente geográfico del solar aunque nuevamente hemos de preguntarnos por qué un edificio necesita de otro edificio para explicar su sentido urbano, bien es verdad que Navarro es el único concursante que entiende el frente de la Zurriola como un conjunto urbano unitario donde la solución debe plantearse mediante la acentuación de sus dos puntos dominantes frente a la concavidad de la playa.

Este acierto evidente se contrasta con la dureza en el desarrollo del edificio de Kursaal que se pone de manifiesto en el contacto con el entorno más próximo, con el río, el puente y el promontorio que lo sustenta. La presencia de las vistas lejanas, incluso de los montes, parece negarse en la autocontemplación de las piezas compactas de mármol blanco y rosa-ocre que Juan Navarro Baldeweg sitúa frente a frente como complementando una el vaciado que el mar produce sobre la geometría rectangular de la otra.

El espacio interior está concebido por bandejas con la luz cenital como protagonista en la ordenación de funciones y en la cuidadosa y sintomática elaboración de los planos de cubierta. Quizá el edificio sufra esa visión aérea de volumetría que se observa en maqueta y que genera un aparente desinterés por las superficies de contacto con el suelo, lo cual resulta contradictorio con la inicial invocación a la homogeneidad de la trama urbana de San Sebastián que se traduce fundamentalmente en una escala muy constante y se detecta en la cuidada relación de los edificios con los espacios urbanos circundantes de tal modo que un paseo por sus calles no tiene otros sobresaltos que los accidentes geográficos de la ciudad.

El proyecto de Navarro comprende un programa amplio que al común de Auditorio y Palacio de Congresos agrega un Hotel cuya versatilidad podría permitir su conversión en Conservatorio o en otros usos ya que una variación de programa no implicaría una variación de concepto arquitectónico. Este es independiente de las funciones y tal vez en ello resida una de las debilidades del proyecto que sin grandes esfuerzos podría ser transformado en un edificio de servicios municipales o de uso privado. Los cambios de uso modificarían los acentos pero no los grandes gestos que se trazan en referencia a un mapa urbano personal y que en sus últimas consecuencias parecen prescindir del resto de la ciudad.

No obstante será Mario Botta quién ponga realmente en evidencia este problema de la arquitectura ensimismada gracias al proyecto que cierra la exposición.

El arquitecto del Ticino parece haber renunciado a todos los valores que le dieron un puesto en el panorama internacional de los años setenta. Ni el análisis de una morfología del lugar, ni la referencia a tipos esencializados, ni el recurso de la construcción parecen estar ya presentes en una obra falta de escala que no se entiende en el lugar y

ARATA ISOZAKI & ASSOCIATES

26. Perspectiva.

27. Maqueta.

Poesía, anhelo de prosperidad y vitalidad, son conceptos fundamentales a tener en cuenta en el proyecto del solar K.

Para materializar lo dicho el proyecto se ha pensado y basado en la siguiente filosofía conceptual.

1.— Reflejar en el diseño como metáfora, el bello escenario natural de las playas de San Sebastián, recogiendo en las cubiertas onduladas la geometría de las olas del Mar Cantábrico acotadas por dos oscuras masas en sus extremos, recordando el Monte Urgull y el Monte Igeldo.

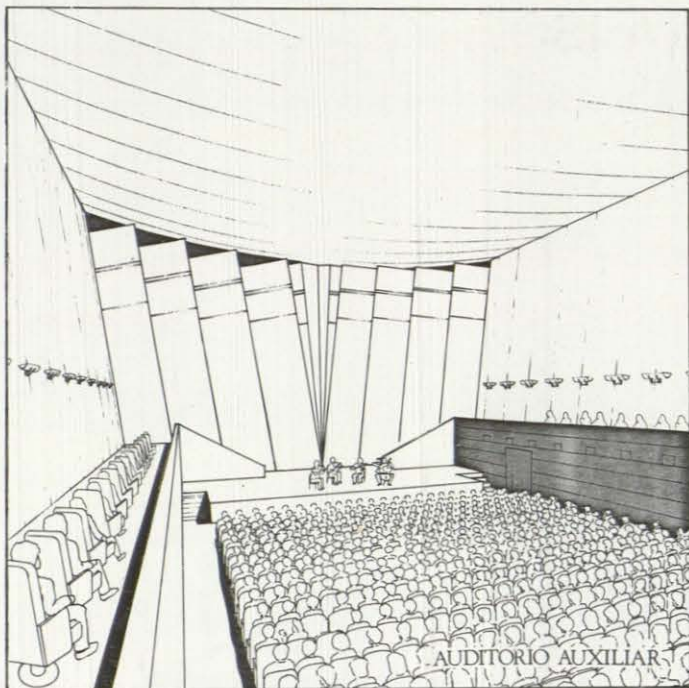
Los paneles metálicos y vidrios que constituyen los cerramientos, pretenden ser el brillo cristalino de las gotas que generan las olas al romper sobre el acantilado.

2.— El largo bloque situado con fachada al Paseo de Zurriola está, por una parte, integrado al tejido urbano de la ciudad, sin que por ello pierda su singularidad, ya que está abierto hacia el mar y hacia la ciudad.

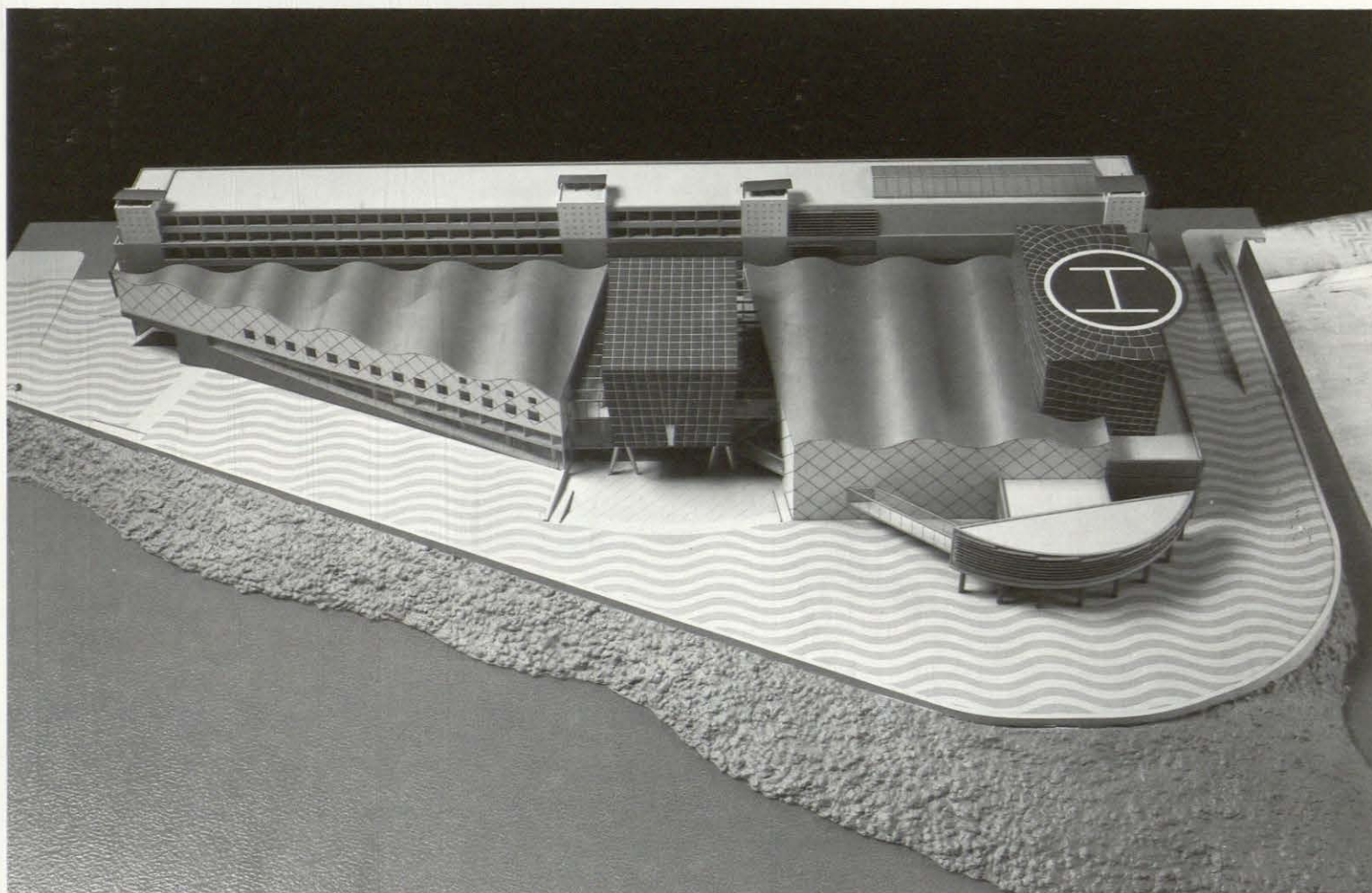
Al lado del mar, en la otra fachada del solar, se ha buscado la sensación de libertad, mediante la variedad de edificios en consonancia mutua, llenos de gran colorido.

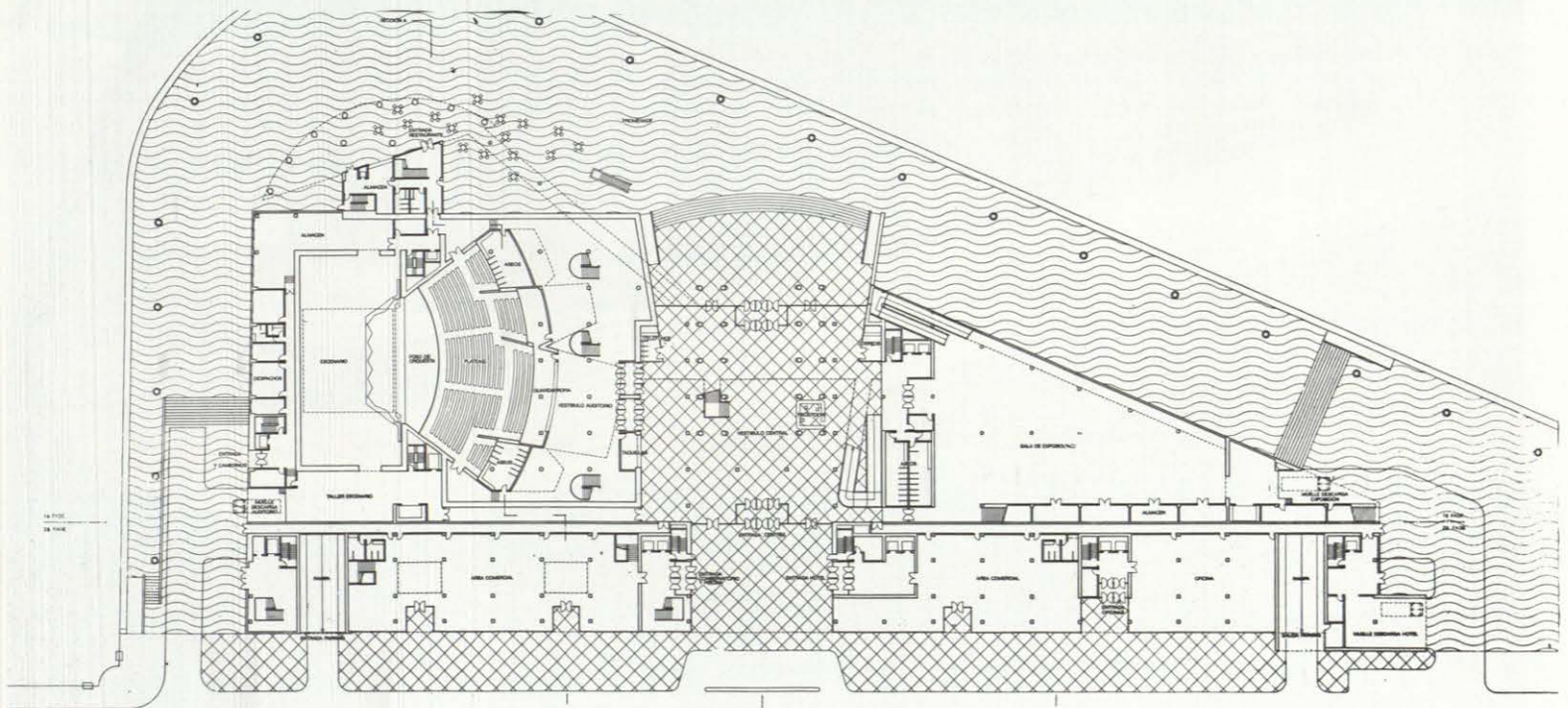
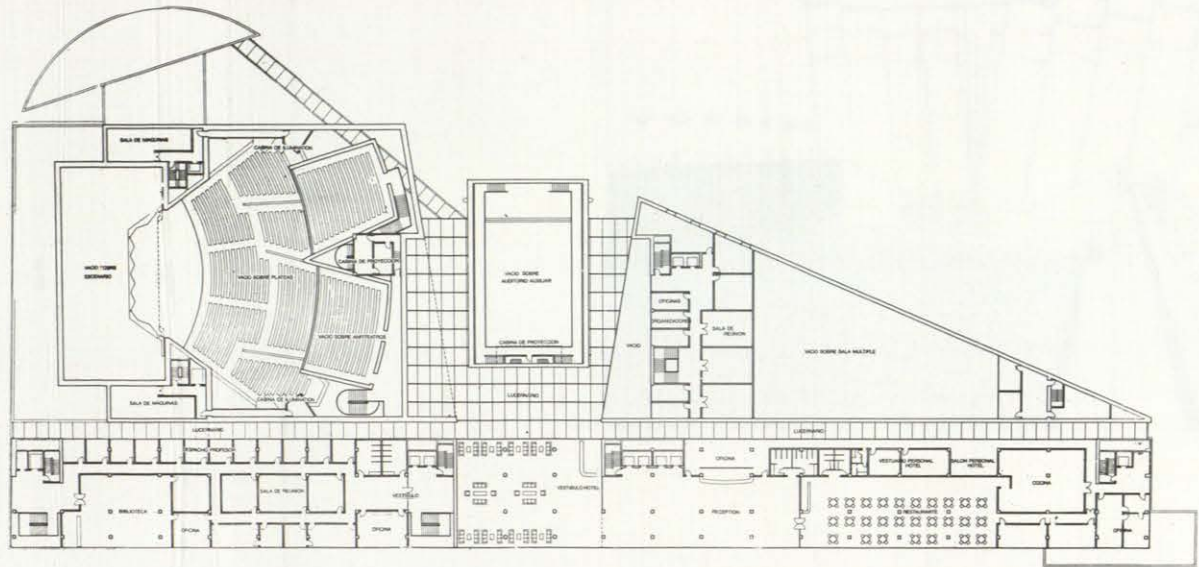
3.— Al mismo tiempo respondiendo a la necesidad turística, pero teniendo también muy en cuenta el uso cotidiano de los ciudadanos del lugar, se crea un centro de convenciones internacionales, que dada su polivalencia funcional permite conciertos y reuniones locales de cualquier tipo, resuelto hasta el último detalle con una solución arquitectónica que incorpora tecnologías del más alto nivel.

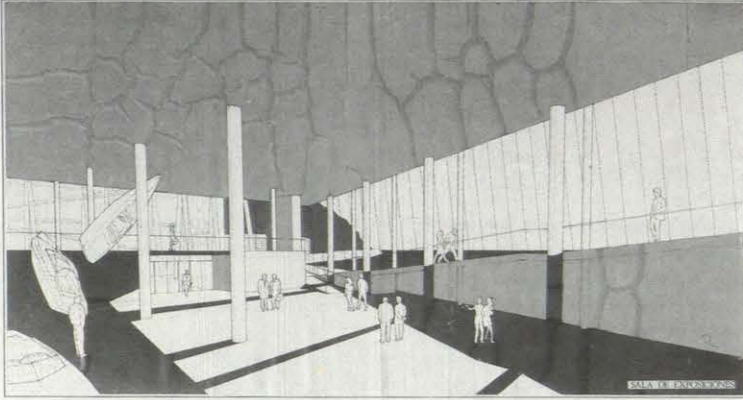
Cuando el resultado es la síntesis que refleja en un edificio, la complejidad que genera la combinación de varias funciones, con un diseño quizá de ambigüedad, crea finalmente su propia personalidad y admitiendo su actividad hacia un futuro.



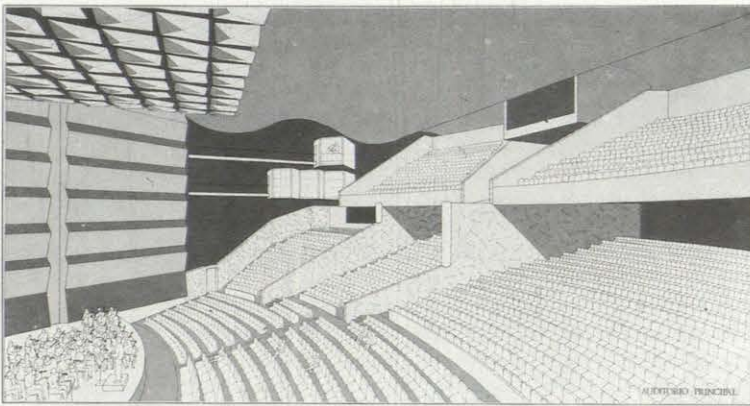
26





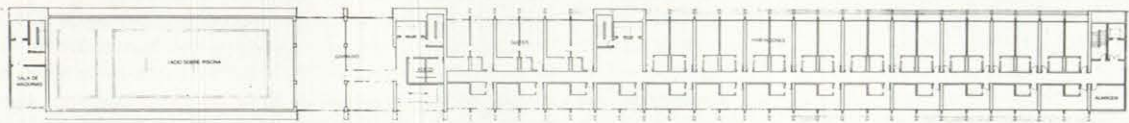


30

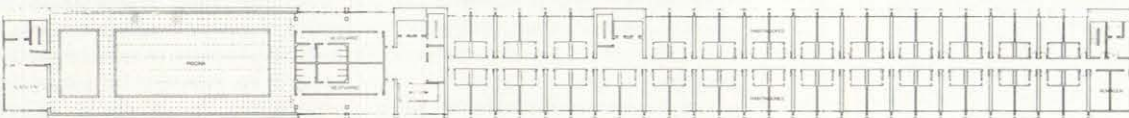


31

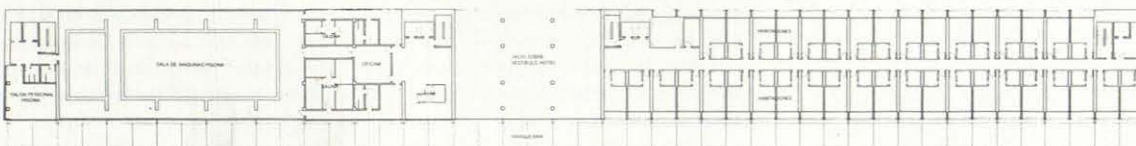
- 28. Planta tercera.
- 29. Planta baja, acceso.
- 30,31. Perspectivas, Exposiciones y Auditorio.
- 32. Planta cuarta.
- 33. Planta quinta.
- 34. Planta sexta.



34



33



32

que parece un ejercicio escultórico más de alguien empeñado en copiarse a sí mismo.

Lo que hace unos años era deleite en el detalle constructivo se ha transformado en juego volumétrico que solo se entiende en maqueta como macla de tres geometrías: las del cuadrado, el círculo y el óvalo truncado de la gran sala que se proyecta sobre el frente marítimo.

Botta no parece entender el lugar y en vez de transitar como Moneo por una escala diferente de la trama de Ensanche, pretende generar una imagen de manzana que se rompe para mostrar la geometría interior del círculo y la expresión diferenciada del Auditorio. La dificultad estriba en que el proyecto se genera desde la visión exterior de la forma tallada con recursos del manierismo bottiano, que no hacen ninguna referencia a la escala del entorno con lo que el juego es puramente interno.

La propuesta comprende tres intervenciones sucesivas. Con la primera se construiría el programa básico del concurso, con la segunda se generaría una Zona Comercial de una sola planta en el Paseo de la Zurriola, y con la tercera se modificaría el diseño del muro de costa que pasaría a tener un perfil agudo en vez de curvo para acusar el encuentro del río con el mar. En medio de esta plataforma se instalaría el programa básico que se aloja en un proyecto torturado y tortuoso donde la simetría geométrica obliga a unos accesos confusos bajo el cilindro puesto que no se establece ninguna jerarquía en relación con el lugar ni con la orientación avenida-paseo marítimo.

En el juego de prisma y cilindro parece sobrar la intrusión de la gran sala del Auditorio que se proyecta hacia el mar con una forma que recuerda alguna de sus casas unifamiliares y que por ello establece serias discrepancias escalares con las manzanas de ensanche, pero que tampoco resuelve el espacio interior del mismo que acusa lo forzado de su geometría.

El edificio de Botta recupera algún atractivo en la geometría de las plantas e incluso en la maqueta volumétrica pero muestra lo inadecuado de su intervención al confrontarse mediante el apunte perspectivo con la ciudad vista desde el Paseo de Salamanca. El proyecto de Botta evidencia los límites del formalismo cuando se hace de una manera una marca registrada capaz de producir formas con nombre y apellidos que nunca son los del lugar que las recibe. La arquitectura *personalizada* de Botta acusa de manera contundente el error de quienes consideran que en arquitectura las formas son fácilmente transportables y que tanto da una casa junto a un lago como un centro cultural en Francia o un hotel en Japón.

La arquitectura de autor no está en contra de la arquitectura del lugar pero exige que el arquitecto considere que su objetivo final es la idea construida no la imagen rubricada por mas que ello haga las delicias del marketing arquitectónico.

Esta crítica a Mario Botta podría aplicarse a Isozaki o Foster con similar justicia aunque con menos fundamento en este concurso porque ni Isozaki es tan introvertido, ni Foster tan ajeno a la presencia del mar o de la

JUAN NAVARRO BALDEWEG

San Sebastián parece tener talladas sus calles en una masa prismática compacta. El trazado del Ensanche es regular y su homogeneidad geométrica y acabado arquitectónico se han mantenido y respetado en el trancurso histórico reciente. La visión de la uniformidad de un tablero horizontal construido con las incisiones ortogonales y regulares de las calles ha dictado un marco previo a nuestra propuesta.

Creemos que una razón profunda de la belleza de San Sebastián, algo raro y único ya en nuestras ciudades, se debe a la conservación de esta pauta inexcusable de homogeneidad. Nuestra propuesta es por tanto respetuosa con esta pureza geométrica y desarrollamos el programa en una forma prismática sobre una planta básicamente rectangular y cuya altura es la misma que la del resto de las manzanas. Sobre este perímetro, sin embargo, advertimos algunas sensibles inflexiones que responden a los requerimientos del contexto. La posición de la entrada que protege una marquesina longitudinal está centrada sobre el eje de la calle de Peña y Goñi. En su lado Este el volumen se estrecha y se retranquea liberando una apertura visual hacia la playa de Gros y el Monte Ulia; una calle interior en forma de Z o galería cubierta de cristal recoge la directriz de la calle Peña y Goñi y luego se dobla y reorienta atravesando el edificio. Unas de las dificultades del solar proviene de la orientación de sus vistas al Norte.

Por esta razón los lucernarios de la cubierta que proponemos se abren al Sur. Los grandes espacios interiores estarán, pues, bañados por una cálida luz que complementará la experiencia, extraordinaria, pero fría, desde vestíbulos y salas de las vistas al mar.

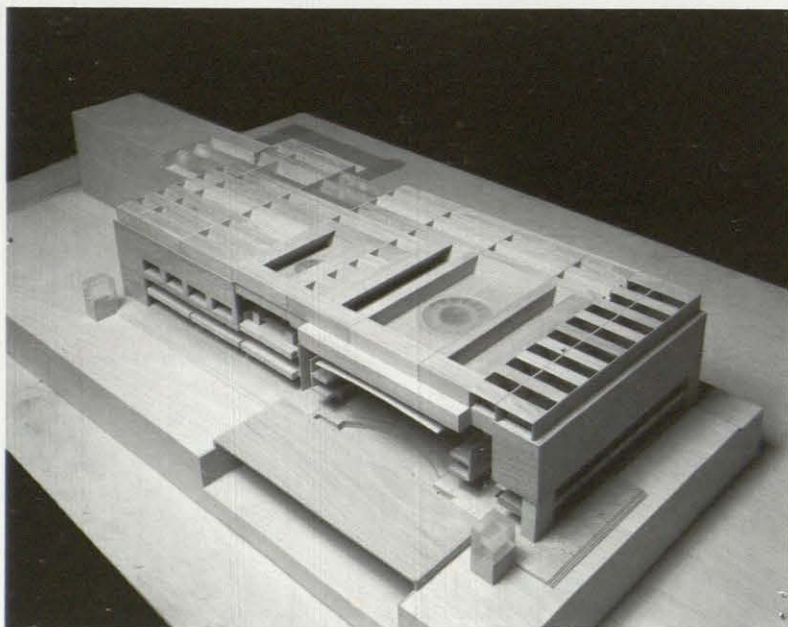
El Palacio se asienta en el eje que forma el Boulevard, calle de la Reina Regente, puente de la Zurriola y paseo de la Zurriola. Una secuencia de edificios como el Ayuntamiento, el teatro Victoria Eugenia, el Palacio y un edificio para las grandes piscinas cubiertas que proponemos como remate de la playa de Gros, forman ese eje cívico-institucional. La abertura triangular, que supone una excepción en la trama ortogonal, del Boulevard tiene su reflejo en nuestra propuesta en la forma de la explanada sobre la playa de Gros. Las alineaciones de los árboles, tamarindos, están dispuestas con el sentimiento también de un espacio triangular y obedecen a un efecto buscado de simetría. Se hace sentir, por consiguiente, un eje y una centralización de la ciudad sobre el nuevo Palacio. La directriz de los árboles corresponde a la suave pendiente del suelo y es también reflejo y continuación de las líneas paralelas de las olas, un paralelismo que así se extiende tierra adentro.

El edificio se asienta sobre una plataforma que levanta ligeramente (ochenta centímetros en la entrada y un metro sesenta en el lado Norte). Con ello se consigue que los vestíbulos, y en general las estancias de la planta baja, dominen las vistas sobre el mar. Esta plataforma elevada extiende el edificio y hace sitio al aire libre para el disfrute, por los usuarios, de las vistas al mar en el intermedio de los actos, o como extensión de la cafetería y el restaurante.

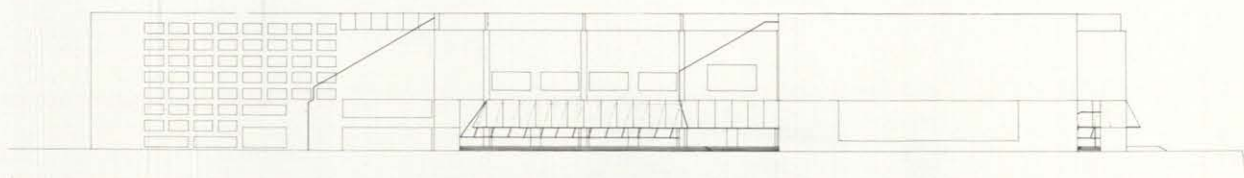
La visión del edificio queda estabilizada en la línea de costa por unos prismas de cristal que son patios de luces y tomas de aire del aparcamiento subterráneo. Esta figura de simetría de los cubos de cristal brillantes a la luz desde la distancia tiene su eco en un cubo con el mismo fin en la piscina propuesta al final del borde marítimo, al pie del Monte Ulia adueñándose de un espacio urbano, que incluye el Palacio y la playa. En la noche, iluminados desde su interior, puntuarán y destacarán el espacio del frente abierto al mar.

La estructura puede considerarse como un sistema único constituido por varios subsistemas interconectados. Toda la cubierta está formada por un orden gigante de siete pórticos cuyos pilares se sitúan en los lados Norte y Sur de la planta rectangular y con vigas de cincuenta y un metros de longitud. De éstas pende un segundo subsistema formando un techo constituido por grandes piezas en sección en uve que deja pasar la luz cenital orientada al Sur (a excepción de la zona que cubre la Sala de Exposiciones que se abre al Norte). En esta estructura secundaria, de carácter lineal, se hace sitio a unas estructuras radiales y focalizadas singulares correspondientes a los techos de las salas grande y pequeña del conjunto. Estas estructuras radiales están formadas por un emparillado de diafragmas o nervios unidos rigidamente a un anillo central. Un dosel o superficie laminar escalonada cónica muy abierta forma el cierre acústico de las salas. Estas formas se fragmentan creando una relación figurativa entre suelos y techo. Se consigue una impresión de conjunto, como si ambos, suelo y techo, fueran consecuencia de una misma energía conformadora inicial, una vibración que afectara a su constitución. La luz natural de estas salas está controlable por sistemas mecánicos de oscurecimiento en los lucernarios altos.

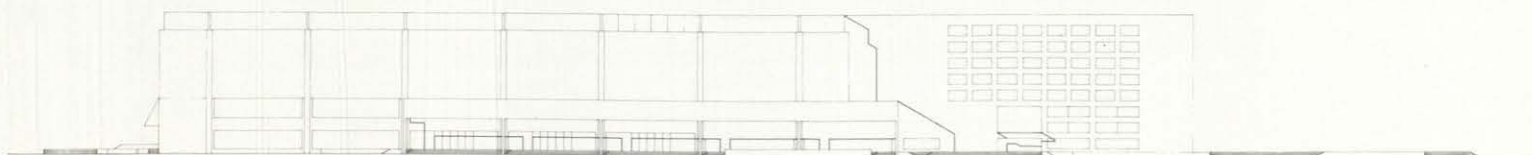
Las formas estructurales son, en general, mixtas de acero-hormigón, con ellas se conseguirá un gran acabado y perfección geométrica. Las grandes piezas de acero recibirán rellenos de



35



36



37

hormigón sirviendo de encofrado permanente. Esto permite disponer de secciones muy finas de hormigón y de armaduras mínimas. Pensamos que se trata de una estructura constructivo-resistente óptima.

La estructura y la luz están tratadas por todo el edificio como elementos interdependientes, colaborantes, la luz excita y refuerza la presencia de planos que construyen el espacio interno.

Todo el edificio se organiza interiormente en bandejas con estructuras de soporte independientes. Ello garantiza la visión unitaria del techo desde todos los puntos del edificio, otorgándole el carácter de transparencia e inteligibilidad que corresponde a una entidad unitaria en un sentido físico e institucional.

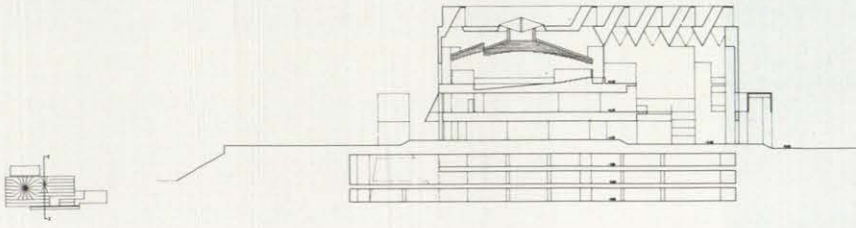
Como actividad complementaria se ha desarrollado un programa de Hotel, pero hay que advertir que la propuesta posee inherente versatilidad para acoger otros usos como conservatorio, por ejemplo.

El edificio estará recubierto al exterior de mármol blanco en las partes altas y de mármol rosa-ocre (Cenia) en las zonas bajas y volumen correspondiente al hotel, abujardados ambos, según se especifica en los planos. El efecto de brillo a la luz, formado por la piedra blanca, la limpia definición geométrica del edificio y la pureza formal de marquesinas de cristal y de los patios de luces darán al conjunto un carácter cívico singular destacándose por su luminosidad desde la lejanía.

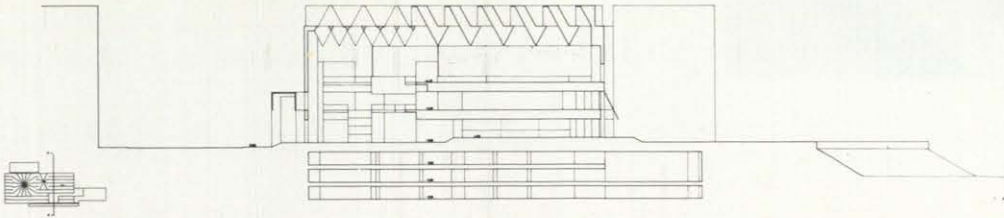
35. Maqueta.

36. Alzado norte.

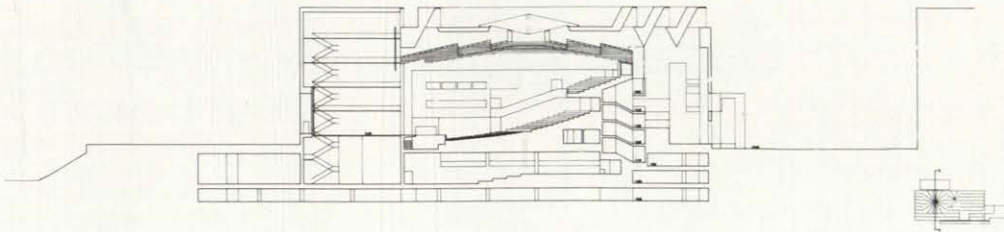
37. Alzado sur.



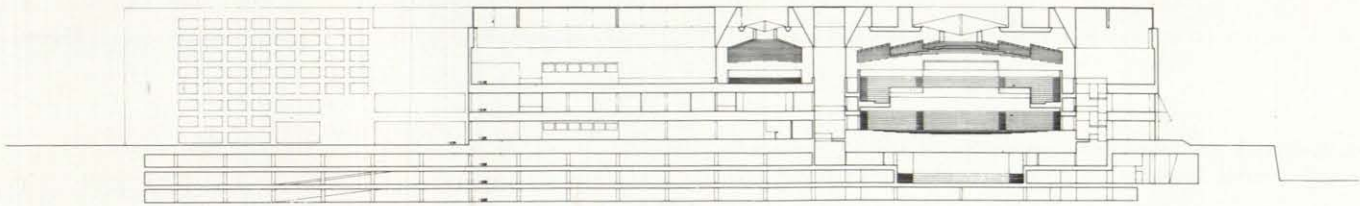
38. Sección transversal.



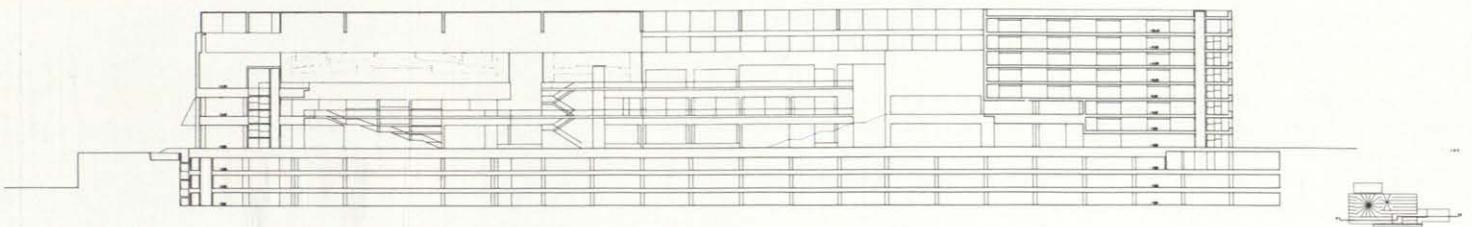
39. Sección transversal.



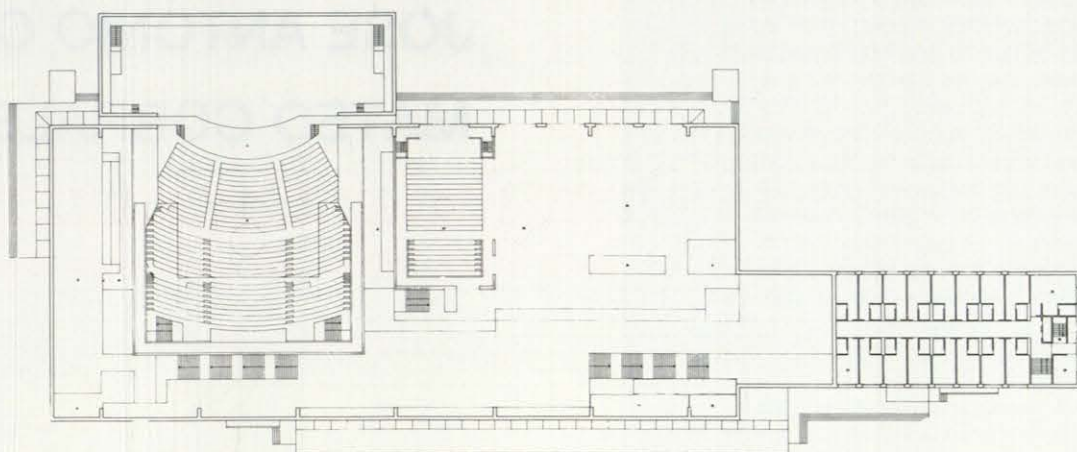
40. Sección transversal.



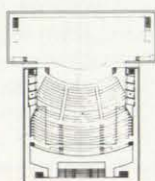
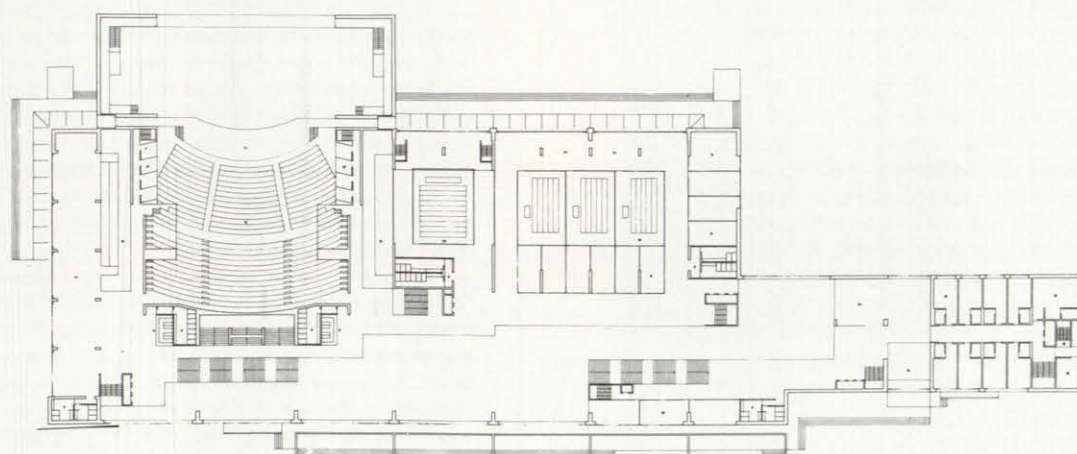
41. Sección longitudinal.



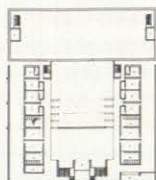
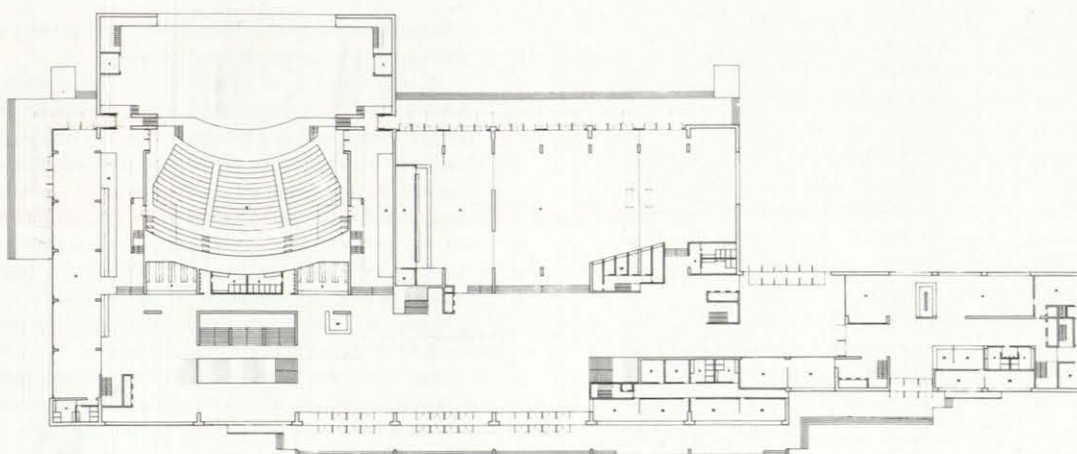
42. Sección longitudinal.



45. Planta cota 11.20.

PLANTA COTA 11.20
1:100

44. Planta cota + 6.40

PLANTA COTA + 1.60
1:100

43. Planta cota + 1.60.

ciudad como Botta, pero es conocido que la arquitectura de algunas de estas *estrellas* está cada día mas lejana de cualquier poética arquitectónica aunque sean un evidente reclamo para los medios de comunicación.

Este carácter abierto y mundano tiene aspectos positivos que se perciben detrás de la convocatoria que ha logrado reunir un buen ramillete de nombres, Copy-rights, de la arquitectura actual, algunos habituales de los concursos y casi todos arquitectos de primera página que forman un grupo suficientemente variado como para mostrarnos en toda su extensión el fragmentario panorama de nuestra arquitectura actual. Tal vez resulta llamativa la ausencia de algún nombre cercano a la corriente historicista que tanta fuerza ha tenido en la reciente obra de arquitectos vascos y que ahora se aglutina en derredor de la revista *Composición Arquitectónica*. Otras muchas ausencias singulares podrían citarse pero tal vez nunca estuvo en la intención de los convocantes ni fuera posible hacer una panorámica mas exhaustiva del momento.

El carácter didáctico de los proyectos tiene otra vertiente que en este concurso se hace especialmente relevante. Frente a las maquetas demasiado homogéneas en su expresión, resulta altamente significativo el papel clarificador de los dibujos y bocetos perspectivas al explicar, mas allá de las realidades prematuramente definidas de las maquetas, las voluntades de los arquitectos.

Desde la sugerencia abocetada del proyecto interiorizado de Navarro a la visión demasiado realista del conjunto de Peña y Corrales, desde el *remake* cinematográfico del dirigible de Foster a la visión urbana de Moneo, desde la uniformidad gráfica de Botta al collage formal de Isozaki, estos dibujos muestran el poder evocador del grafismo y las intenciones primarias de los autores, tanto que es fácil entender para quién y de qué modo ha representado San Sebastián un reto específico en su carrera.

Al fin, la ciudad parece dispuesta a generar una alternativa al paisaje de La Concha y parece ser Moneo el elegido con un proyecto que es el más claro y coherente desde el análisis a la propuesta y que es el mejor no solamente por eliminación de los otros candidatos sino porque posee virtudes intrínsecas que hacen de la selección del jurado una apuesta por el futuro de la ciudad tan importante como la de Aizpurúa y Labayen con su Club Náutico de 1929.

Seguramente el proyecto de Moneo no es el único posible en el solar K o es legítimo pensar que el mismo argumento podría haberse formalizado con una mayor elaboración de sus plantas, o que existe una gran dificultad en desarrollar coherentemente una propuesta tan sintética para un solar tan presente en la memoria ciudadana de San Sebastián, pero desde luego es Moneo quién mejor lo ha entendido y dentro del panorama de su obra mas reciente supone un esperanzador retorno hacia la claridad conceptual y rigor formal de Bankinter. Ahora solo el tiempo y la obra construida podrán dar la última razón.

LUIS PEÑA GANCHEGUI

JOSE ANTONIO CORRALES

MATEO CORRALES

La propuesta que aquí se presenta para la ordenación volumétrica del solar K se basa en los usos señalados por la entidad convocante pero entendiéndose de modo y manera que la estructuración de los mismos de lugar a un programa de necesidades que han de relacionarse y combinarse en una única composición arquitectónica siguiendo la tradición constructiva que supuso la lógica del ensanche a través de la manzana como mecanismo de absorber los usos y tipologías arquitectónicas más diversas. Pero también por entender que la división en usos básicos y opcionales, aun siendo significativamente cierta, empobrece la complejidad que supone el relacionarlos para dar lugar a una composición unitaria que posibilitando la diversidad formal e incluso ecléctica subraye la singularidad de la manzana que constituye el solar K, como garantía de que la ordenación volumétrica tenga la escala y tamaño adecuado en relación con el espacio marítimo. Han de subrayarse las relaciones estrechas y vinculantes que los usos opcionales tienen en los básicos: conservatorio-auditorio, oficinas-palacio de congresos, etc., hacen las posibilidades racionales y económicas que supone la construcción unitaria, la necesaria vida ciudadana y de actividades que genera.

Esta propuesta no acomete la ordenación formal del paseo marítimo hasta el promontorio de Sagues pues entiende que no existen bases objetivas en que apoyarse para un desarrollo de la misma, debido a la complejidad de las técnicas que se han de desarrollar para la consecución y regeneración de la playa de Gros, la construcción misma del paseo y límites, como consecuencia de ello, las diversas situaciones tipológicas que se alterarán sustancialmente según sean unas decisiones u otras a la hora de la aplicación de aquellas técnicas. Resultaría una propuesta volumétrica creadora de una imagen futurista y anticipadora de una lógica constructiva de la ciudad carente de base.

Tratándose de una ordenación volumétrica esta propuesta no acomete toda la complejidad de las técnicas inherentes a un complejo en que intervienen usos tan significativos necesitados de atenciones y cuidados que han de tener respuesta de equipos altamente especializados.

Entiende que la propuesta plantea los principios formales que permiten su construcción y el diálogo con aquellos para la incorporación de las técnicas más sofisticadas. Entiende pues que estos problemas fundamentales se abordarán mediante estudios de programas detallados y técnicos que les den respuestas para el necesario cumplimiento del objetivo de la construcción definitiva.

Teniendo en cuenta todo ello la ordenación volumétrica está basada en lo topológico y en las solicitaciones urbanas del perímetro del solar.

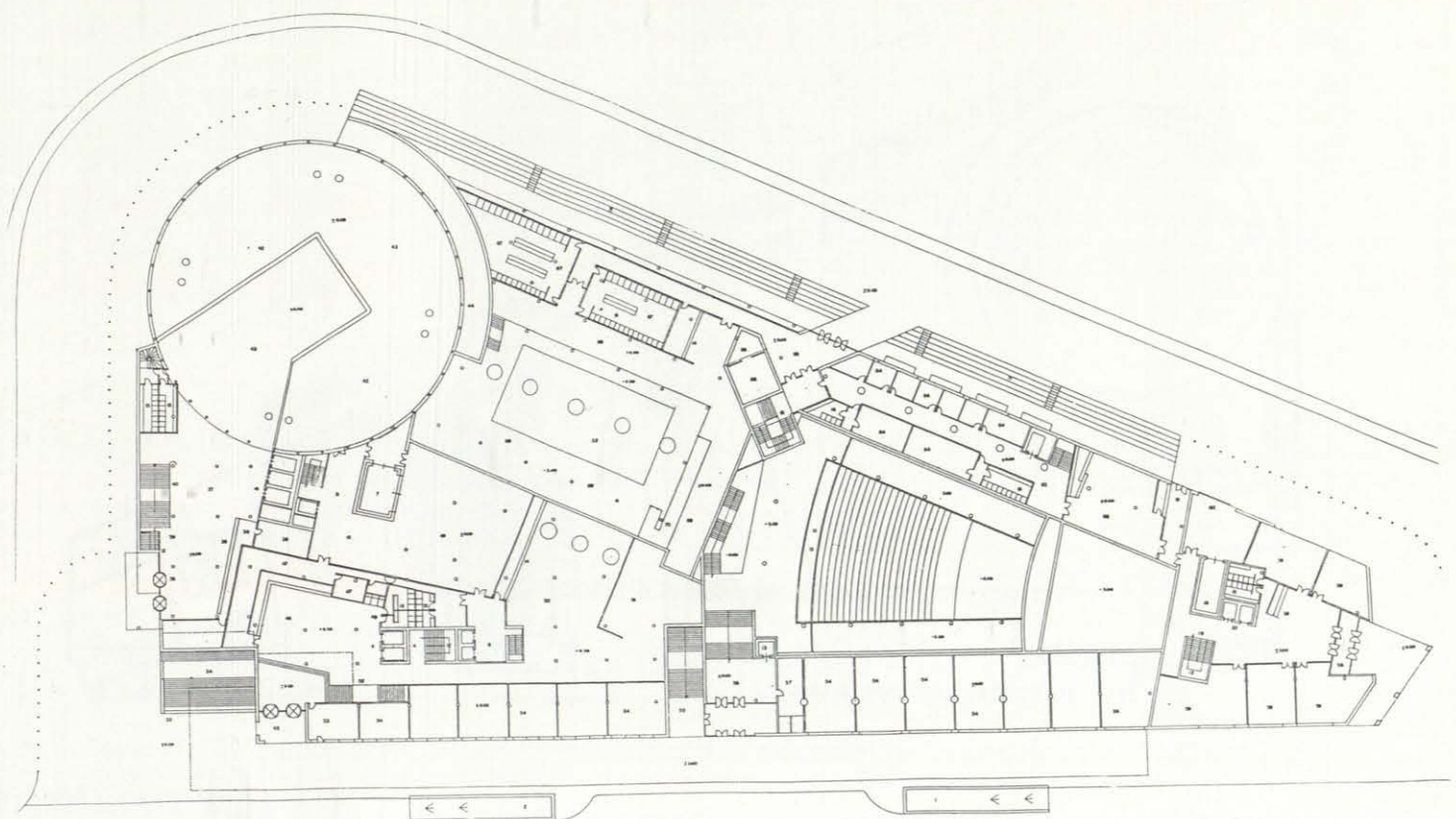
Una plaza elevada al mar enfrenta al palacio de congreso y al auditorio con carácter intencionalmente dramático, punteado por una torre de luz, para entendimiento del paseo marítimo como un lugar relacionado con la inmensidad del mar y donde las actividades urbanas dejan paso a la meditación y al espectáculo de los temporales que se han de tomar como propios. Pero esta operación estaba necesitada de una relación con la ciudad y con la esquina del solar más significativa, aquella que se relaciona con el río, el puente y el ensanche de Cortázar que se resuelve mediante un gran *Palio* de piedra y cristal contenedora de una escalera monumental. *Palio* que actúa como puerta a la plaza pero también como gozne y foco de actividades propiamente urbanas del palacio de congresos y el hotel y locales comerciales mediante el entendimiento de la Avenida de la Zurriola como elemento direccional y el tratado mediante usos y composición de fachadas de manera ecléctica y convencional.

Estas operaciones grantizaban la definición clara y autónoma del palacio de congresos como conformadora del inicio del paseo marítimo a partir del puente del Kursaal y por otro lado posibilitaba la situación del conservatorio en el extremo S.E., como fin del episodio urbano de la avenida, la conformación de su fachada como remate del auditorio y posibilitar su simbiosis no sólo significativamente, sino también por sus necesarias características formales y funcionales.

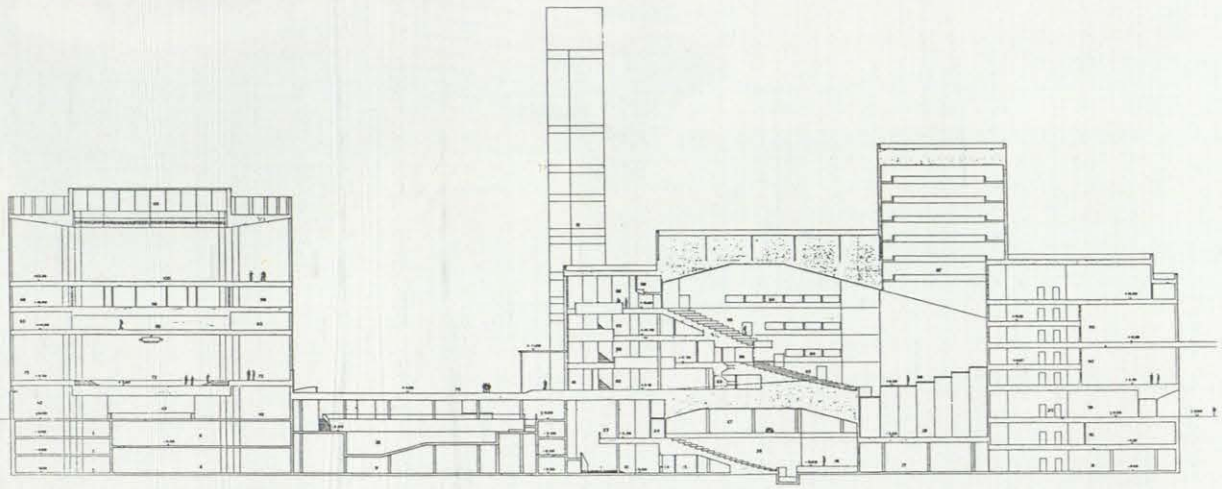


47

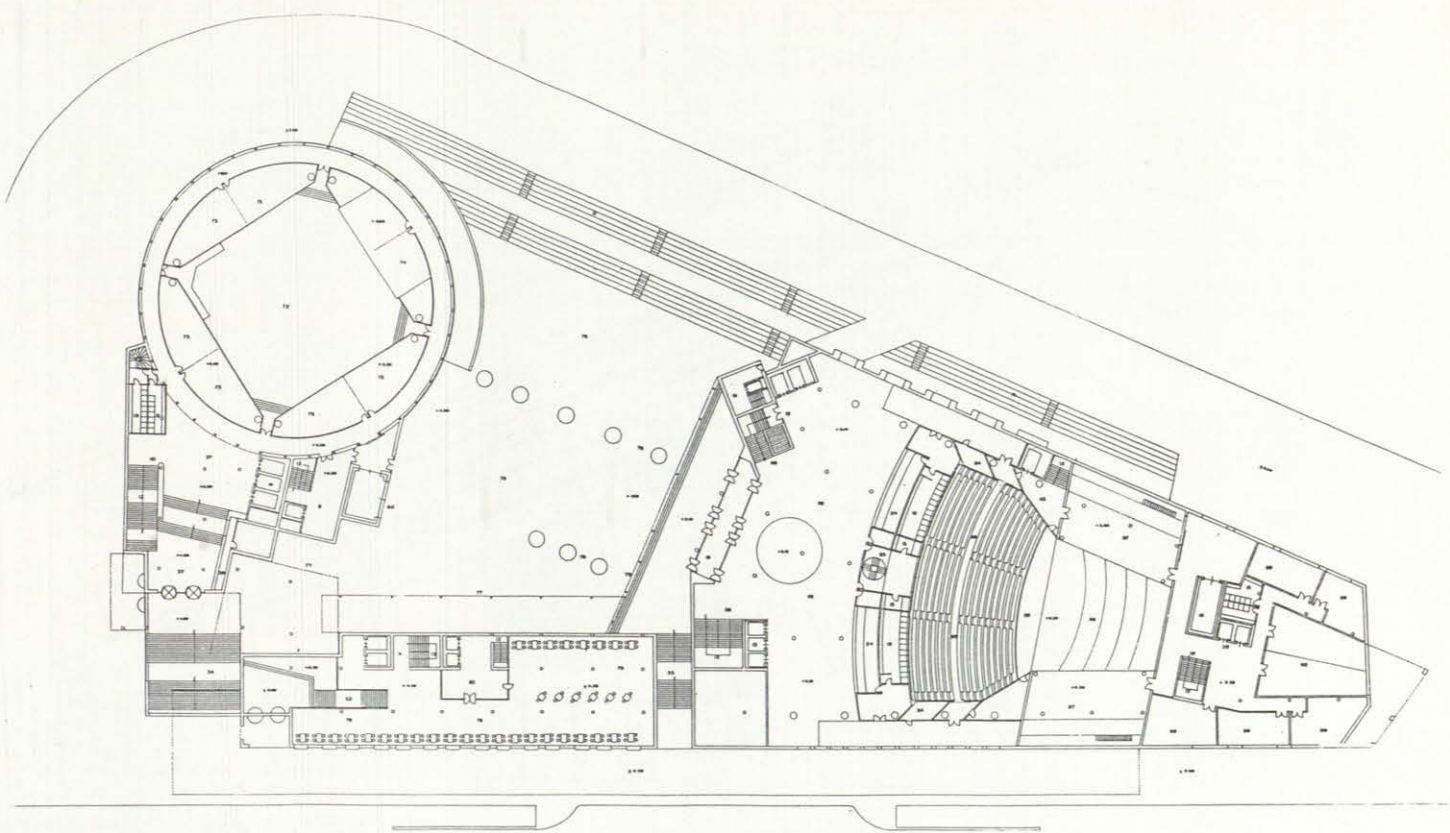
46. Maqueta.



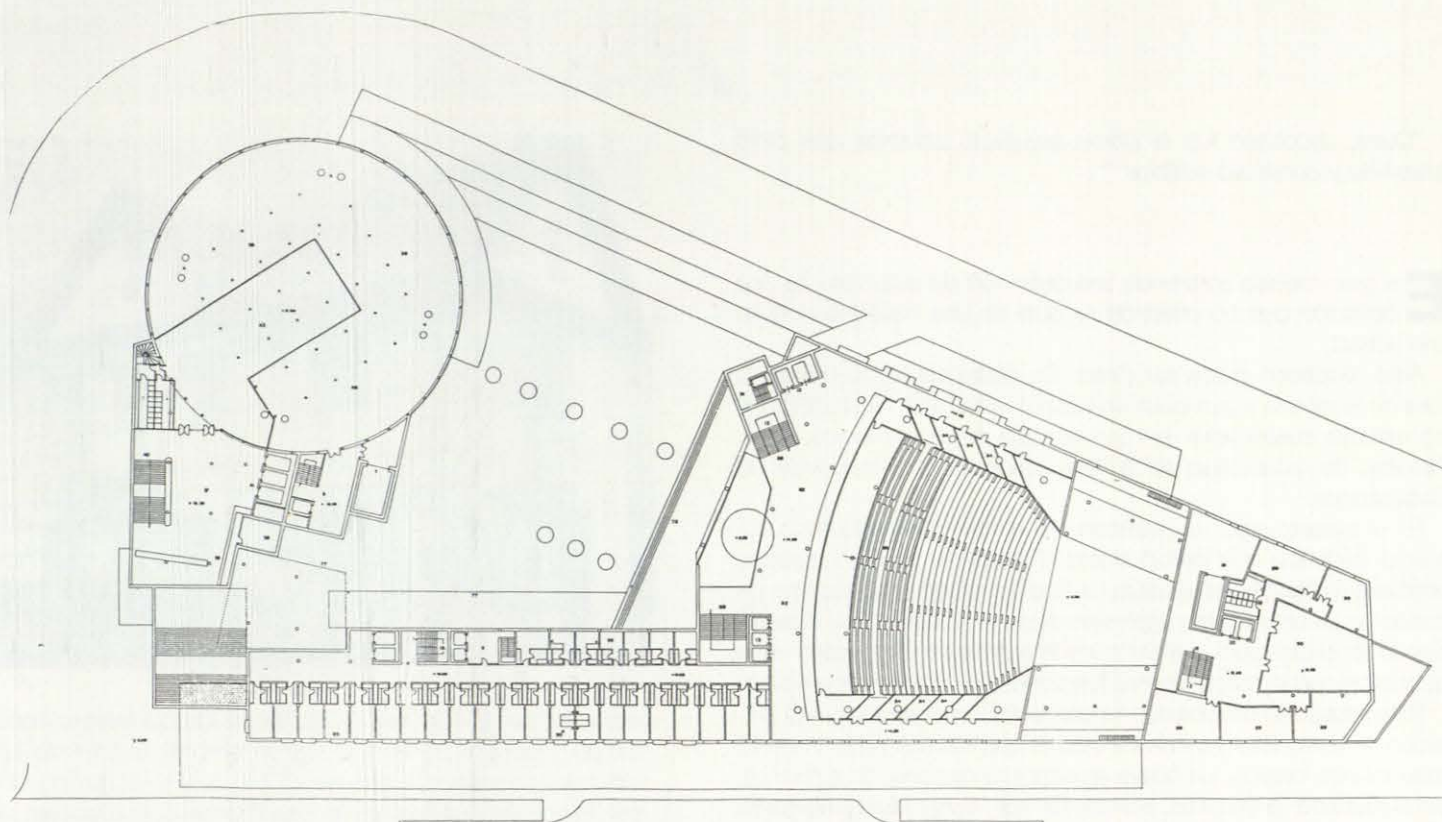
47. Planta nivel calle cota + 0.00.



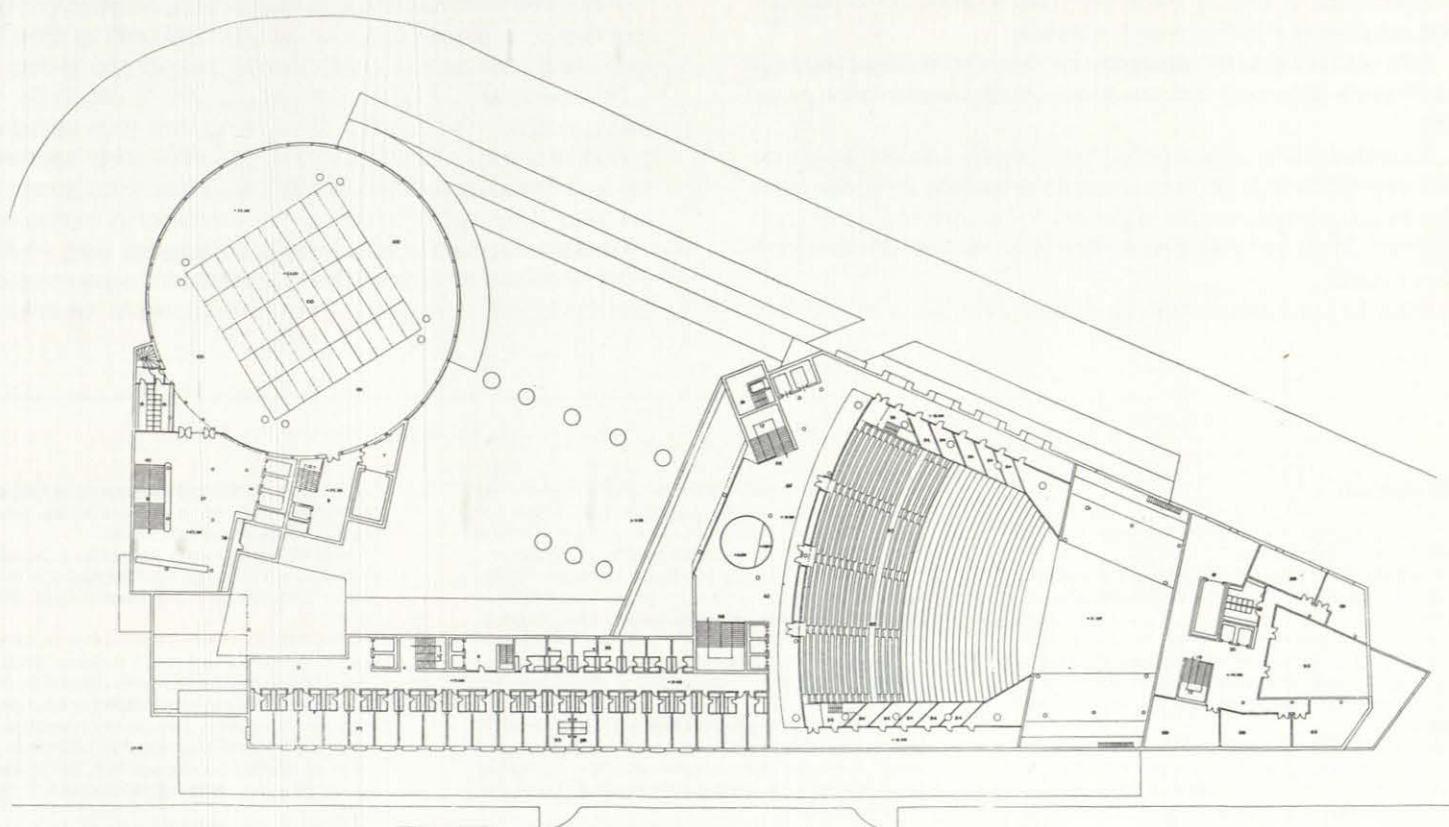
48. Sección longitudinal.



49. Planta nivel plaza, cota + 4.50, + 5.60.



50. Planta Auditorio, cota + 14.20.



51. Planta Auditorio, cota + 23.20.