ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
LA SALLE

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

PROYECTO INTEGRADO DE ARQUITECTURA

HABITANDO EN EL PAISAJE
ANÁLISIS DE LA INTEGRACIÓN CONTEXTUAL EN DOS HOTELES DE ARIS KONSTANTINIDIS

ALUMNO
Arq. Roberto Guarnieri Mendes

DIRECTORA
Dra.Arq. Claudia Rueda Velázquez

"Unas pocas palabras acerca de lo que las fotografías y los dibujos no pueden decir; trataré de explicar ciertas cosas sobre los cómos y los porqués de mi trabajo, el cual he amado tan apasionadamente que no podría vivir sin él."

Aris Konstantinidis.
"Unas pocas palabras" - Aris Konstantinidis: Projects + Buildings.

INTRODUCCIÓN 04

ESTADO DEL ARTE 07

CAPÍTULO 1: ARIS KONSTANTINIDIS 15

- Resumen biográfico. 16
- Reflexiones sobre su vida: 20
  - Un carácter firme. 20
  - La arquitectura anónima. 21
  - Honestidad en la obra. 22
- Fotografía, Dibujos y Literatura 24
- Enseñanzas difundidas en la obra de Aris Konstantinidis: 38
  - Arquitectura y paisaje. 38
  - Composición arquitectónica. 39
  - El hombre. 40
  - Contenedores de vida. 41
  - El proceso de diseño. 42
  - La verdadera arquitectura. 43
  - El ejercicio profesional. 45
  - El turismo. 47
- Su arquitectura: 48
  - Cronología de proyectos. 49
- Programa Xenia. 63

CAPÍTULO 2: HOTEL XENIA MÍCONOS 69

- El lugar · Míconos. 72
- Implantación en el paisaje: 82
- Estructura compositiva: 96
  - Módulo. 96
  - Conjunto. 102
  - Recorrido. 108
- Ambientes representativos: 118
  - La recepción. 118
  - El lobby. 121
  - El bar y el restaurante. 123
- Color. 124
- Unidad Básica: 126
  - Modelos de habitación. 126
  - La habitación doble con terraza. 130

CAPÍTULO 3: HOTEL XENIA POROS 137

- El lugar · Poros. 140
- Implantación en el paisaje: 150
- Estructura compositiva: 160
  - Módulo. 160
  - Conjunto. 164
  - Recorrido. 170
  - Ambientes representativos: 178
    - La terraza. 178
    - El vestíbulo inferior. 182
  - Color. 184
- Unidad Básica: 186
  - La habitación. 186

CONCLUSIONES 193

BIBLIOGRAFÍA 201

REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES 204

El turismo es una de las múltiples actividades humanas en las que interviene el Movimiento Moderno, pues una vez superados los años de la guerra, la sociedad europea fue adaptándose, poco a poco, a un nuevo modelo de vida en el que se reconoce la necesidad de compensar el tiempo de trabajo, con períodos para el descanso y el ocio. Durante la década de 1960, en Grecia, el gobierno toma la iniciativa de promover el turismo nacional, iniciando un programa de desarrollo hotelero que queda a cargo del arquitecto Aris Konstantinidis.

En este trabajo se hará análisis de la integración contextual de dos hoteles, diseñados por Aris Konstantinidis para el Programa de Gobierno mencionado, ubicados en dos islas del archipiélago griego: uno en Míconos y el otro en Poros. Se escogieron estos hoteles, entre muchos que diseñó Aris Konstantinidis, por sus características contrastantes, pues difieren en el tipo de construcción y en el entorno topográfico, aunque son similares en cuanto a su ubicación, ambos son hoteles de costa, construidos muy próximos al borde marino.

Se ha escogido este tema de investigación por varias razones: en primer lugar el interés por la evolución de la cultura griega dado su innegable aporte a la cultura del mundo occidental; en segundo lugar, el interés que despiertan aquellos profesionales, como Aris Konstantinidis, que han demostrado una actitud crítica ante el racionalismo del Movimiento Moderno, exaltando el regionalismo y la humanización de sus obras; por último, el interés personal por la actividad turística y, muy especialmente, por la arquitectura hotelera.

Con este trabajo se intenta demostrar que es posible, partiendo de una tecnología racional moderna, lograr una arquitectura que se integre e interactúe con el medio que la rodea, tanto natural, como urbano y tradicional.

El aporte que esta investigación propone consiste en ayudar a la toma de conciencia de que es fundamental humanizar la arquitectura y, en este sentido, la integración al medio, indudablemente, es uno de los caminos que humaniza y da sentido de pertinencia al hecho arquitectónico.

Ahora bien, para alcanzar el objetivo propuesto se hace necesario un análisis previo del arquitecto y su forma de ser; del contexto paisajístico de las obras seleccionadas y el programa de gobierno bajo el cual son ejecutadas.

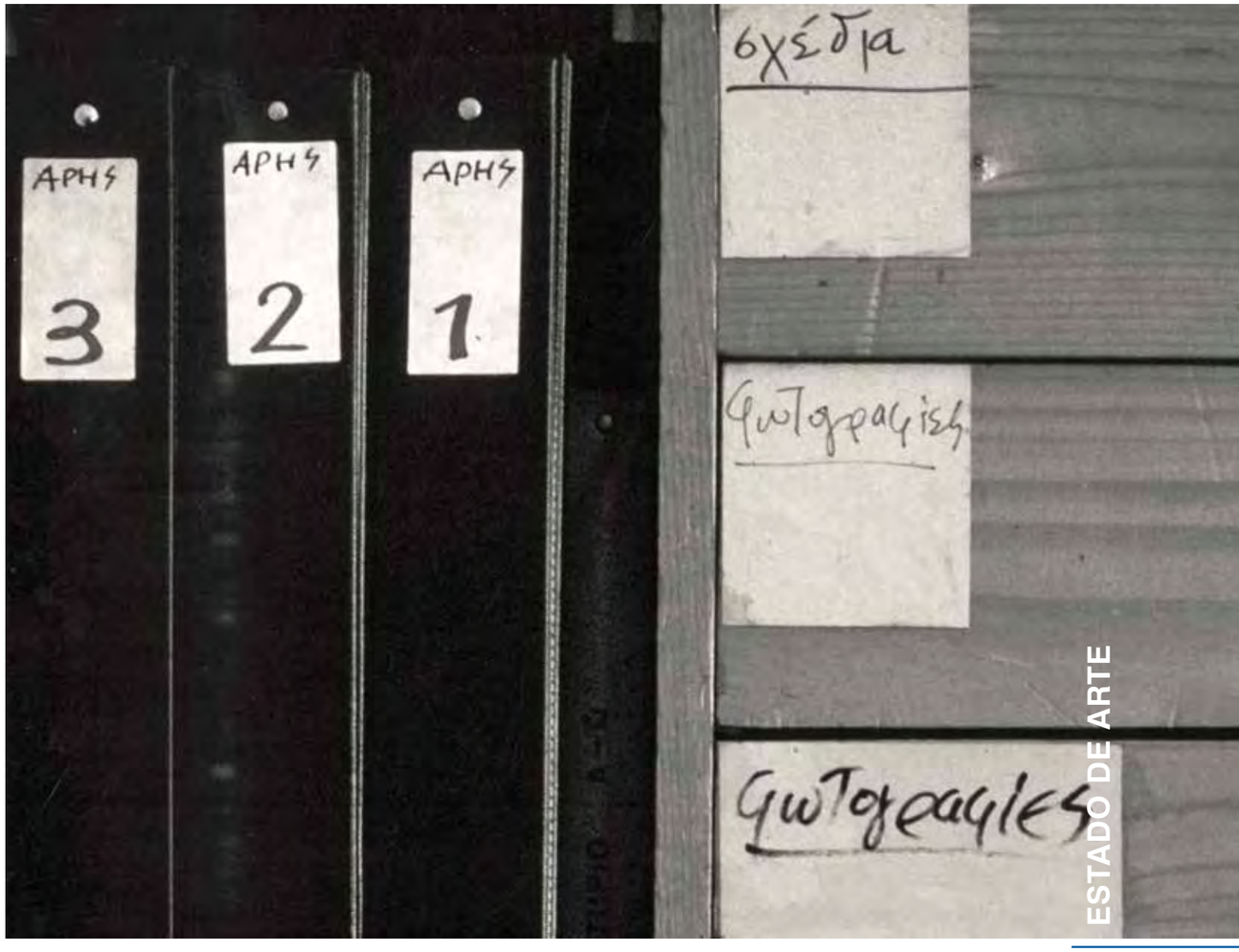
Para comenzar, en el primer capítulo de esta investigación, se da un repaso a la vida y la obra de Konstantinidis, en la que se destaca el carácter versátil de este profesional, quien también se desempeña en la escritura, la pintura y la fotografía; así, del entendimiento conjunto de su labor, se resaltan sus valores y nociones particulares respecto al modo de hacer arquitectura, y la actitud que debe tomar el arquitecto durante su período de ejercicio.

También en este capítulo se hace una descripción del Programa Xenia, impulsado por la Organización Griega de Turismo con el fin de promover el turismo en el país. Programa que fue dirigido por Aris Konstantinidis.

En el segundo capítulo se estudia, pormenorizadamente el hotel de Míconos y, en el tercero, el hotel de Poros. Estos dos últimos capítulos están estructurados según cuatro temas principales: conocimiento del lugar de la obra, características de su implantación en el paisaje, estructura compositiva y estudio de la unidad básica o habitación.

El hilo conductor de este estudio lo constituyen las enseñanzas difundidas en las obras escritas del arquitecto, a partir de las cuales se sintetizan las pautas que sirven de base al estudio de cada hotel. Justamente, en esta investigación se sigue una metodología documental, apoyada en los libros escritos por el propio arquitecto, así como en textos de otros autores y, también, en el compendio de los planos originales de los hoteles, facilitado por los Archivos de Arquitectura Neohelénica del Museo Benaki de Atenas, complementado todo esto por diversas imágenes fotográficas y, en especial, por la apreciación crítica de dicha documentación realizada por el autor de este trabajo.

Finalmente, se desarrollan las conclusiones de este trabajo, referidas a los siguientes aspectos: las características más resaltantes de la arquitectura de Aris Konstantinidis, la formación profesional del arquitecto y su proyección en la formación de nuevos profesionales y reflexiones sobre las características principales de los dos proyectos de hoteles estudiados.


APHS
APHS
APHS
3
2
1
6χέδια
Φωτογραφίες
Φωτογραφίες

En la portada:
Detalle de las estanterías en el estudio del arquitecto.

IMAGEN 0.01 Portada del libro "Aris Konstantinidis Projects + Buildings". Documento en el que el propio arquitecto compila, prácticamente, la totalidad de sus proyectos profesionales, además de reseñar sus opiniones y experiencias personales relativas a su profesión.

En el momento actual, el registro académico de la obra de Aris Konstantinidis es limitado; no obstante, quienes lo han tratado como tema de estudio, han escrito varios documentos, de gran valor, en los que se comparte una visión general sobre su compendio arquitectónico; esto resulta un hecho muy positivo, pues permite un manejo conciso de referencias, completamente adecuadas, a partir de las cuales se puede establecer el soporte teórico-crítico necesario para analizar su obra.

El amplio enfoque de esta arquitectura que las pocas fuentes disponibles comparten, da pie a poder reflexionar, con mayor detenimiento, sobre distintos aspectos puntuales de la obra de este arquitecto.

Para comenzar, en el libro Aris Konstantinidis, Projects + Buildings (Imagen 0.01), el arquitecto redacta, en diferentes escritos, la manera en que concibe su labor. A partir de este testimonio se pueden sintetizar las siguientes ideas:

Konstantinidis ve la arquitectura como parte de un todo integrado, en el que también se hace presente el contexto, siendo primordial comprender las relaciones entre ambas partes, por lo que llega a afirmar que:

"El trabajo arquitectónico se sitúa correctamente dentro del paisaje, todos sus miembros modelan un organismo bien coordinado que luce como si hubiese existido ahí desde tiempos inmemorables; ambos, nuevos y viejos, contemporáneos y pasados, y por qué no, algo que pueda tomar forma en el futuro, también.

Estas estructuras no ofenden ni al paisaje ni a la vista, dado que no buscan caer en provocaciones ni luchan por presumir, al contrario, en la forma más evidente, ellas mismas se incorporan confortablemente en el ambiente natural."[1]

Este manifiesto tan claro es producto de su temprana identificación –al momento de irse proyectando a sí mismo como arquitecto– con la arquitectura anónima, a la que otorga un valor casi divino, por estar marcada con las condiciones particulares de su contexto.

Un segundo testimonio de este autor se encuentra en el libro "Elements for self-knowledge – towards a true architecture", en el que se dedica a explorar las cualidades físicas y espirituales del territorio y los asentamientos griegos.

"A medida que un grupo de turistas extranjeros se para frente al templo en Sunión, una dama americana pregunta al guía: «¿Es esto hecho a mano o natural?» Extraordinaria pregunta. Sin embargo, este es precisamente el milagro de Grecia: de pie delante de un edificio, ya sea antiguo o contemporáneo (en el verdadero sentido) te encuentras preguntando si fue hecho por el hombre o la naturaleza, pues todo verdadero trabajo de la arquitectura griega está hecho a la escala del paisaje en que se levanta, y se convierte en uno con él".[2]

En los extractos del libro "On architecture" incluidos en el libro "Aris Konstantinidis 1913 - 1993", el arquitecto trata temas sobre la esencia de la arquitectura.

"(...) Y hoy creamos entornos de vida en los que el edificio y el paisaje, en conjunto, conforman un organismo –un complejo sintético y estético– que vuelve a la arquitectura el nido de nuestras vidas, el espacio de nuestra alma".[3]

En síntesis, Konstantinidis busca enfatizar que la arquitectura ha de lograr una condición de adaptación y diálogo, única e indivisible, con los diversos entornos geográficos, culturales y sociales donde se establece; intención que se desea demostrar en la presente investigación.

Corresponde ahora mencionar los puntos de vista de otros académicos que destacan diversas cualidades del arquitecto, a partir de un análisis en retrospectiva de su vida y su obra, haciendo referencia a postulados escritos por el propio Konstantinidis.

Estos ensayos son extraídos del libro Aris Konstantinidis 1913 – 1993 (Imagen 0.02) que, luego de las propias publicaciones del arquitecto, representa el compendio más calificado con el que se cuenta sobre este personaje.

Para comenzar, se encuentra el ensayo que redacta la autora del libro mencionado, Paola Cofano, quien se pasea por diversas facetas de su obra, ayudando en cierto modo, a puntualizar posibles aspectos o temas generales de estudio.

Aris Konstantinidis, el polifacético arquitecto por descubrir, es mostrado como un gran personaje dentro de la arquitectura, el cual ha sido poco tratado en la historia contemporánea, a causa de la *"falta de fundamentos de orden y crítica del total de su obra y escritos"*.[4]

Incluso llega a considerar que aquellos académicos que le fueron contemporáneos no estaban *"a la altura de su obra teórica, desprovistos del sentido ético de la disciplina"*[5]; de todos modos y a pesar de esta desventaja, Cofano deja claras ciertas condiciones de diseño, todas ellas extraídas de la intención arquitectónica particular de Konstantinidis:

1 Konstantinidis, Aris. "A few words". En: Aris Konstantinidis, *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992. págs.: 260 – 261.

2 Konstantinidis, Aris. "Notes". En: Aris Konstantinidis (ed.), *Elements for Self-Konwledge: Towards a true architecture*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed (inglés). Atenas, 1992. pág.: 299.

3 Konstantinidis, Aris. "L'architettura oggi". En: Aris Konstantinidis, *On architecture*.1987; apud Cofano, Paola y Konstantinidis, Dimitris. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 318. [*On architecture*. Atenas: Agra Publications,1987]

4 Cofano, Paola. "L'architettura come seconda natura". En: Paola Cofano, Dimitris Konstantinidis, *Aris Kontantinidis 1913-1993*, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 17.

5 Cofano, Paola, Loc. cit.

- Establece una poética con la naturaleza, donde la arquitectura es sencilla y no compite con el contexto.

- Propone una arquitectura para el hombre, que toca los valores de la arquitectura anónima y el trasfondo cultural que implica.

- Considera al lugar o sitio como un contenedor de vida.

- Toma muy en cuenta al color y la luz, considerando la condición local de intensa luminosidad, capaz de difuminar colores y profundidades, que lo lleva al uso de colores vivos, presentes en la tradición griega, capaces de contrastar con la claridad del territorio.

- Estudia las tipologías tradicionales griegas, con las que se fundamenta para promover una arquitectura alternativa a la del racionalismo internacional.

- Realiza una *"interpretación racional"* donde *"la arquitectura moderna mantiene una relación con la tradición local pero se distancia de su forma"*.[6]

- Hace uso del tipo arquitectónico, siguiendo atributos de adaptabilidad e integración.

- Juega con llenos y vacíos en todos los contextos, mejorando la calidad interna de las edificaciones y su diálogo con el contexto construido, en el caso urbano.

En otro aparte, dentro de este libro, resulta interesante contar con la opinión directa de un reconocido académico como Kenneth Frampton, quien ve a Aris Konstantinidis como una especie de artista social:

Resalta pues, el carácter artístico de Konstantinidis, *"particularmente sensible a la variabilidad del paisaje griego y a las formas sutilmente diferenciadas de vida y cultura a las que había dado lugar"*[7], que es el resultado de haber físicamente palpado y registrado *"la autenticidad atemporal de la vida rural griega"*.[8]

En este punto, el teórico elogia como Konstantinidis supo interpretar todo el bagaje cultural que fue acumulando a lo largo de los años, producto de haber recorrido Grecia entera. Durante estos viajes, el arquitecto desarrolla una –quizás la mayor– afición, la fotografía, con la que retrató escenas de la cotidianidad helénica, usando una cámara con revelado a color y otra con revelado en blanco y negro.

Así, la fotografía se vuelve una poderosa herramienta de su obra, pues muestra las líneas, formas y demás componentes compositivos y tectónicos que Konstantinidis analiza e interpreta para luego diseñar sus proyectos.

Tras esta primera impresión, Frampton propone también una clasificación de su obra en dos *"tipologías morfológicas elementales: el megarón de piedra, presente casi exclusivamente en las casas de vacaciones*, que comparten las características compositivas de la edificación ancestral (tipológicamente estructurada en sala principal antecedida de un pórtico); y la *estructura porticada, para los edificios de carácter intrínsecamente colectivo"*[9]; regla general en la que se dan también dos excepciones, la construcción, siguiendo el primer patrón, de los Camerinos de Epidauro y el Hotel Xenia de Míconos.

Con esto, Frampton reafirma la idea de que la arquitectura de Konstantinidis es la reinterpretación de los edificios anónimos, producto de un carácter *"hipersensible e idiosincrático"*[10] que iba acompañado de una fuerte convicción por poner su talento y capacidad al servicio de la sociedad entera.

IMAGEN 0.02 Portada del libro "Aris Konstantinidis 1913-1933". Compilatorio actualizado que expone una visión general de la vida y obra del arquitecto, incluyendo ensayos en retrospectiva, hechos por diversos teóricos actuales de la arquitectura.

Al cierre de su escrito, sin embargo, destaca una causa de por qué la obra de Konstantinidis pasa desapercibida: el verse opacada por el triunfo del modelo de vida de la clase media americana y el turismo en masa, lo que sacrifica esta *"esencia vernacular"*.[11]

En otra de las referencias disponibles, está el hijo del arquitecto, Dimitris Konstantinidis, quien destaca a su padre como un arquitecto con sentido autóctono, que aprecia la arquitectura como un acto de toma de conciencia en el que el arquitecto propone un espacio para el hombre, dentro del que puede alojar su vida.

Retoma la idea de Aris Konstantinidis de que *"la verdadera arquitectura es universal y no internacional"*[12], de valores trascendentales y no importados, cuyo opuesto sería el aspecto negativo del racionalismo del movimiento moderno. Junto a esta idea, también destaca que *"la arquitectura es un fenómeno ligado a un territorio"*[13] y que responde a determinados estímulos naturales que la moldean y definen su desarrollo.

6 Cofano, Paola, Ibíd., pág.: 33.

7 Framptom, Kenneth. "L'opera di Aris Konstantinidis". En: Paola Cofano, Dimitris Konstantinidis, *Aris Kontantinidis 1913-1993*, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 9.

8 Framptom, Kenneth, Loc. cit.

9 Framptom, Kenneth, Ibíd., pág.: 10.

10 Framptom, Kenneth, Ibíd., pág.: 11.

11 Framptom, Kenneth, Ibíd., pág.: 12.

12 Konstantinidis, Dimitris. "Contro il predominio della forma". En: Paola Cofano, Dimitris Konstantinidis, *Aris Kontantinidis 1913-1993*, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 71.

13 Konstantinidis, Dimitris, Loc. cit.

Dentro del contexto próximo al mundo de Konstantinidis, aparece Helen Fessas-Emmanouil, arquitecta griega que ha escrito diversos libros sobre arquitectura moderna griega y que colabora con un ensayo para el libro de Paola Cofano; en éste enfatiza el carácter conciliador y vigente de la arquitectura de Konstantinidis:

Se trata de un personaje *"totalmente capacitado para integrar teoría y práctica"*[14] que fue fiel a determinados principios los cuales *"siguió coherentemente en su obra y su vida"*.[15]

Fessas-Emmanouil además afirma que la obra de Konstantinidis "reconcilia" los principios del movimiento moderno, como la estandarización en composición y construcción, con los valores de la arquitectura anónima griega, uno de ellos, la armoniosa coexistencia entre edificio y naturaleza.

Así se establece una resistencia a la modernización importada, en la forma de *"un arte de relevancia espiritual, social y cultural"*[16] que da soluciones reales al integrar edificio y naturaleza.

Y como última opinión, establece que la obra del arquitecto merece ser estudiada hoy en día, dados los actuales problemas que se plantean sobre tópicos como *"la historia, las tradiciones, la migración de pueblos y el ambiente"*.[17]

Este mensaje final es una cuestión de concientización, haciendo un paralelismo con la notable atención que Konstantinidis daba a los valores autóctonos, Fessas-Emmanouil deja abierta la idea de que los profesionales actuales y futuros desarrollen, desde un primer momento, la sensibilidad de conocer y valorar sus propios entornos, sus propias culturas.

Cerrando las fuentes que tratan a Aris Konstantinidis, aparece otro escritor, Giovanni Leoni, quien define al arquitecto como innovador, y además establece que, para lograr una arquitectura nueva o moderna, hacen falta dos objetivos: *"la búsqueda de la verdad y la especificidad"*[18]. Logra pues, interpretar *"las lecciones de arquitectura anónima* no como un *acto de nostalgia*, sino como la clave final, una *luz en el camino de la innovación y de una arquitectura moderna comprendida"*.[19]

14 Fessas-Emmanouil, Hellen. "Il mondo di Aris Konstantinidis". En: Paola Cofano, Dimitris Konstantinidis, *Aris Kontantinidis 1913-1993*, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 55.

15 Fessas-Emmanouil, Hellen, Loc. cit.

16 Fessas-Emmanouil, Hellen, Ibíd., pág.: 66.

17 Fessas-Emmanouil, Hellen, Loc. cit.

A continuación, ante los múltiples enfoques sobre Konstantinidis, el autor de esta investigación considera apropiado realizar una primera aproximación al arquitecto, como un diseñador que busca una arquitectura conciliadora entre lo tradicional y lo moderno.

Sin embargo, a pesar de este primer acercamiento, se considera necesario iniciar la profundización del estudio de la obra de Konstantinidis, a través del análisis crítico de dos de sus proyectos más representativos, para así poder emitir un juicio particular sobre el profesional en estudio.

Así pues, dentro del ámbito de esta investigación, y considerando la idea de vigencia actual de la obra de Konstantinidis, propuesta por Helen Fessas-Emmanouil, se ha decidido estudiar dos hoteles proyectados por el arquitecto para el Organismo Griego de Turismo, ubicados en las islas de Míconos y Poros.

En la actualidad, ambas instalaciones se mantienen en uso, conservando casi la totalidad de la obra original, salvo algunas pequeñas modificaciones, producto de rehabilitaciones efectuadas para seguir permitiendo su utilización a pesar del paso del tiempo.

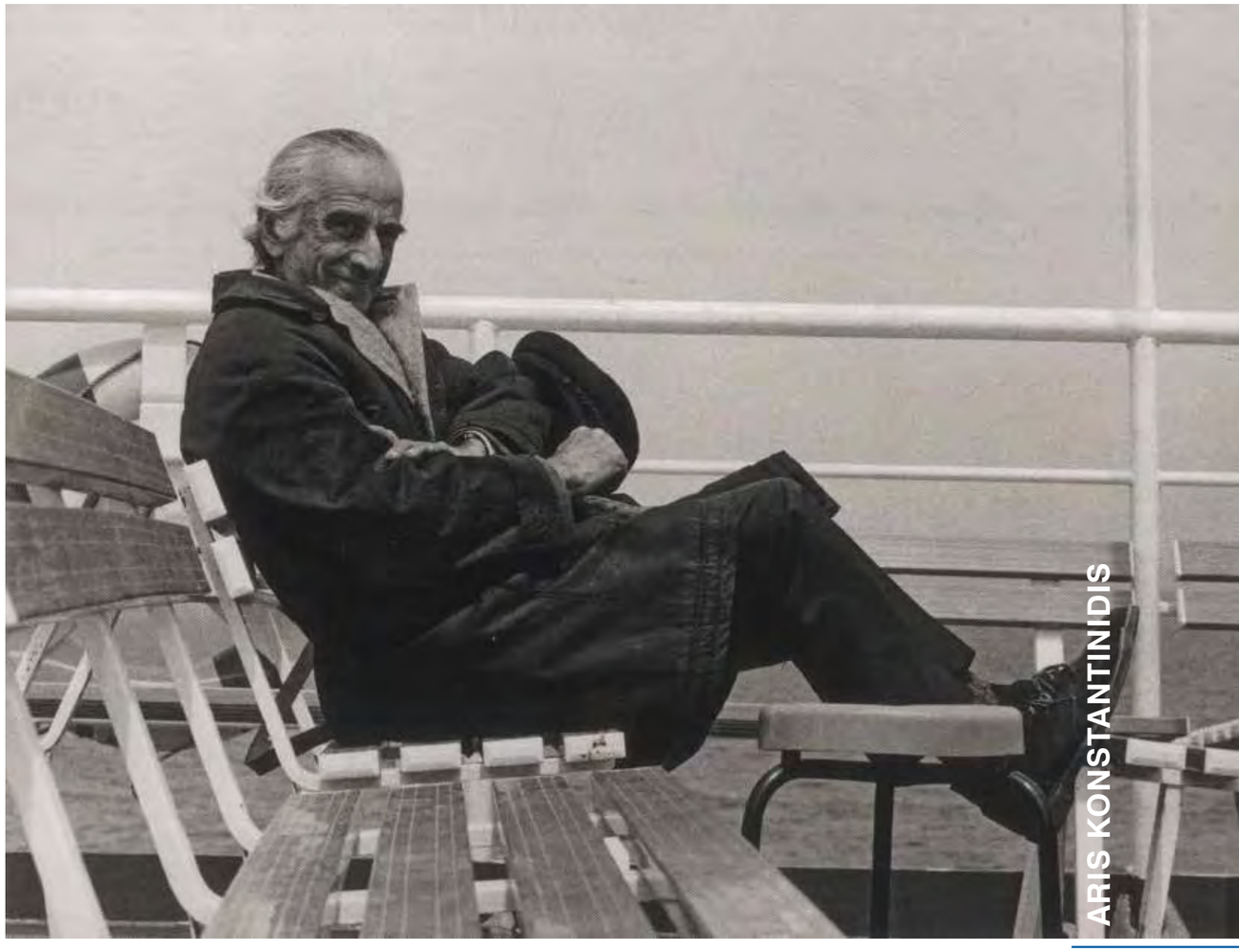
Ahora bien, como marco de referencia al análisis de las obras, se considera que las lecciones del paisaje y la arquitectura anónima propuestas por el propio Konstantinidis, son las más adecuadas para la comprensión de los casos de estudio, confrontando cada proyecto original, con los postulados teóricos.

Un valor agregado de esta iniciativa es que se enmarca en el esfuerzo de componer un registro más completo del compendio de obras del Movimiento Moderno.

Finalmente, con esto se espera poder demostrar de forma objetiva, y directamente sobre los ejemplos, los planteamientos de Konstantinidis sobre una arquitectura íntimamente ligada al sitio en el que se establece.

18 Leoni, Giovanni. "Necessità e caso: il progetto dell'abitare". En: Paola Cofano, Dimitris Konstantinidis, *Aris Kontantinidis 1913-1993*, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 37.

19 Leoni, Giovanni, Loc. cit.



ARIS KONSTANTINIDIS

En la portada:
Foto de Aris Konstantinidis durante un paseo en barco.

IMAGEN 1.01 **Un joven Aris Konstantinidis retratado en Múnich durante 1936, su último año como estudiante.**

IMAGEN 1.02 El arquitecto retratado en uno de sus viajes por Grecia. En esta fotografía se le observa acompañado por uno de sus instrumentos más valorados, una cámara Rolleiflex.

El arquitecto Aris Konstantinidis es un profesional con una visión integral de su labor: junto a su obra arquitectónica deja un legado gráfico y escrito en el que plasma sus criterios e intereses.

Entre sus escritos se destaca un libro compilatorio de su obra, llamado "Aris Konstantinidis – Projects + Buildings", el cual incluye su biografía, en la que narra las diversas etapas por las que transitó su vida profesional y manifiesta los fundamentos principales en los que se apoya su forma de hacer arquitectura.

La siguiente reseña parte del mencionado texto:

Aris Konstantinidis nace en Atenas el año de 1913; luego de sus estudios secundarios, el joven griego –imagen 1.01– se muda a Alemania, donde estudia en la Escuela de Arquitectura del Politécnico de Múnich, entre 1931 y 1936, período formativo durante el cual surge su interés por el que va a ser, sin duda alguna, el asunto más influyente de su identidad como arquitecto: la arquitectura popular, cuyo análisis y valoración serán el fundamento de su vida profesional.

En principio, empieza a descubrir la arquitectura tradicional en los numerosos viajes que realiza por varios países europeos, para luego dedicarse, exclusivamente, a recorrer su país natal (imagen 1.02), lo cual hará durante toda su vida.

Retornando al inicio de su carrera, luego de culminar su formación, en el verano de 1936 Aris Konstantinidis vuelve a Grecia y comienza a trabajar en el Departamento de Planeamiento Urbano de Atenas, hasta que en 1937 es llamado a prestar el servicio militar. Seguidamente retoma su puesto en Atenas hasta 1939, cuando estalla la Segunda Guerra Mundial y cumple servicio en Albania. A pesar de lo accidentado de este primer período, Konstantinidis logra edificar su primer proyecto en 1938, una residencia privada en las afueras de Atenas.

Cumplido su servicio militar, Konstantinidis da inicio a un fructífero ciclo de trabajo; todo comienza en 1942, año en que regresa a Atenas para trabajar en el Ministerio de Obras Públicas, donde ejerce varios cargos hasta que se retira en 1953.

IMAGEN 1.03 Konstantinidis en otro de sus viajes por Grecia. A medida que se desarrollaba su carrera, el arquitecto supo aprovechar los viajes que realizaba a las distintas regiones donde se iban edificando sus obras, para así documentar los variopintos ejemplos de herencia tradicional, que no sólo incluía arquitectura, sino otras costumbres y expresiones folklóricas.

A continuación inicia un período en el que se dedica a participar en concursos de proyectos, ganando uno que le permite ingresar, en marzo de 1955, como Supervisor de la Sección de Diseño de la División Técnica del Departamento de Vivienda Pública, cargo que lo lleva a edificar en las diferentes regiones helénicas, en un intenso ejercicio al que renuncia en marzo de 1957, tras haber tenido conflictos de opiniones con sus superiores.

Una vez más, Konstantinidis retoma de lleno el trabajo particular, aunque por un brevísimo período, pues en julio de ese mismo año (1957) fue citado al Departamento Técnico de la Organización Griega de Turismo (EOT, en griego), de nuevo como Supervisor de la Sección de Diseño, la cual reestructura, permitiéndole edificar una serie de hoteles a lo largo y ancho de la geografía griega, en la que resulta la etapa más importante de su profesión. Período en el que, además, registra detalladamente y refuerza sus conocimientos sobre la arquitectura tradicional (véase la imagen 1.03).

Sin embargo, tras diez años, pone a disposición su cargo en julio de 1967, por causa del golpe de estado ocurrido unos meses atrás, en abril; ya para octubre de ese mismo año se encontraba exiliado en Suiza, donde trabajó como Profesor Invitado del Politécnico de Zurich.

No es sino hasta agosto de 1970 cuando regresa a Atenas y realiza algunos proyectos privados hasta que, una vez retirados los militares del poder, es reincorporado a la EOT –siguiendo una ley a favor de los perseguidos por la junta de gobierno– donde pasa a ocupar un cargo muy general de "Asesor Especial en Asuntos concernientes a la Arquitectura y Protección del Medio Ambiente". En este momento también se le comisionó para organizar una Agencia para los Asentamientos Tradicionales, con el fin de preservar la herencia arquitectónica del país.

Muy pocas fueron las expectativas que el arquitecto tuvo con respecto a las mencionadas actividades, e igual de escaso fue el trabajo real; finalmente se retira de la institución en el mes de diciembre de 1978, esta vez ya como jubilado.

Paralelo a lo anterior, en abril de 1978 recibe un Doctorado Honorario de la Escuela Politécnica de la Universidad de Salónica.

IMAGEN 1.04 Konstantinidis en la terraza de su casa en Spetses (Edificada en 1964). Libre de intensos compromisos laborales, el arquitecto –ya mayor– concreta su faceta investigativa, dedicada a exponer su visión de la arquitectura popular. En esta foto, Konstantinidis posa junto a una escultura hecha por su mujer, la artista Natalia Melá.

Acabado su paso por las intituciones públicas, inicia una nueva etapa en su vida como arquitecto totalmente independiente, momento para el cual retoma sus viajes por Grecia con el fin de volver a entrar en contacto con la arquitectura tradicional y complementar las reflexiones que se plantea a lo largo de todos los años de ejercicio profesional.

Además, en este tiempo de su madurez (imagen 1.04) concreta la publicación de diversos ensayos en los que expresa su manera de ver la arquitectura, así como diferentes compendios de sus propias fotografías y bocetos.

Aris Konstantinidis fallece en Atenas, el año 1993.

REFLEXIONES SOBRE SU VIDA:

Después de hacer un rápido repaso a su biografía, llama la atención como la extensa labor de Aris Konstantinidis dentro de las instituciones públicas, lejos de ser continua y en crecimiento, se divide en cinco períodos truncados por algún tipo de impedimento que provoca su cierre, dando paso a una situación profesional distinta.

No obstante, se debe reconocer que Konstantinidis es alguien interesado por lograr aprender de lo cotidiano, por lo que sería poco acertado considerar estas etapas como una cuestión de ascenso y declive, todo lo contrario, son cambios de rumbo y de objetivo por lograr; situaciones de vida que dejan una enseñanza y terminan por formar parte del propio individuo.

Justamente, en el caso particular del arquitecto, se puede decir que estas lecciones se sintetizan claramente en tres cualidades adquiridas: la formación de un carácter firme, la consagración al descubrimiento profundo de la arquitectura anónima, y el diseño de una obra integrada al sitio; atributos que son posibles de comprender tras analizar las valoraciones que Konstantinidis añade a la narración de sus vivencias dentro de la nota autobiográfica del libro "A.K. – Projects + Buildings". A continuación se expone una visión más detallada de cada uno de ellos.

Un carácter firme:

Primeramente, el arquitecto ejerce la mayor parte de su carrera en los organismos públicos, combinando un ejercicio privado en paralelo, pero es en estos entes donde aprende a dirigir los proyectos y a confrontar sus ideas ante sus superiores; dentro del Departamento de Vivienda Pública, cuando las opiniones terminaron por ser totalmente conflictivas, renuncia a su puesto, pero en él queda el ser decidido y firme en sus opiniones.

"Un día, durante una junta en la que insistí en mis visiones para un nuevo diseño, el Presidente se dejó llevar y dando un golpe de puño sobre la mesa, me gritó «Es la manera en que nosotros lo queremos». Fue ahí cuando aproveché la oportunidad de "arrojarme" a mí mismo por la ventana del Departamento, en otras palabras, renunciar en marzo de 1957.

«Es la manera en que nosotros lo queremos», era una actitud que encontré una y otra vez, con muchas variantes, en mis comisiones privadas. Pero esto sólo me hizo más obstinado, no iba a ceder, en su lugar me aferré más firmemente a mis convicciones sobre mi trabajo y mi entendimiento de lo que mi carrera profesional tenía que ser".[20]

Ahora bien, junto a su personalidad también desarrolla una capacidad de liderazgo que puso a prueba durante su estancia en la Organización Griega de Turismo, donde genera una positiva dinámica de grupo que se refleja en el fructífero programa de hoteles Xenia.

"Aquí, en la EOT (Organización Griega de Turismo) fui mucho más afortunado, no sólo porque tuve la oportunidad de organizar una Sección de Diseño relativamente buena –todos nosotros en esta Sección, arquitectos y dibujantes, teníamos un buen entendimiento y trabajamos con el mismo entusiasmo–, sino también porque fui capaz de diseñar y construir una secuencia de hoteles y moteles en: Epidauro, Lárisa, Igumenitsa, Míconos, Poros, Kalambaka, Olimpia, Paliouri en Calídica, y Heraclión en Creta. Todo esto fue posible porque permanecí en la EOT durante diez años, hasta julio de 1967, cuando renuncié a la organización, pues me pareció que era lo que había que hacer luego del golpe de estado del 21 de abril de 1967".[21]

Luego del exilio, tras haberse separado definitivamente de la EOT, Konstantinidis narra que, por sobre los buenos resultados logrados con sus equipos de trabajo, se le recuerda por su fuerte carácter dentro de las instituciones públicas.

"Trabajando para el gobierno, había adquirido la reputación de persona caprichosa que siempre ponía objeciones. Ahora, ya no más un "empleado", era capaz de moverme sin distracciones ni obstáculos".[22]

La arquitectura anónima:

La segunda cualidad de Konstantinidis se manifiesta en él desde que era estudiante, se trata del descubrimiento y comprensión de la arquitectura anónima, y es, sin duda alguna, la que más motiva su ejercicio profesional.

"Entendí que, sin importar cuanto pueda uno beneficiarse de un buen o mal profesor, una mejor educación es lograda por lo que un estudiante descubre y domina por sí mismo, a través de un proceso de auto aprendizaje, más allá de las fronteras de las escuelas, en el ámbito de la viva realidad.

Dondequiera que estuviese, siempre que me sentaba y observaba, dibujaba; un hermoso paisaje, un árbol o una roca, todo llamaba mi atención y mi mirada. Esto me hizo dar cuenta que lo que se dibuja, nunca se olvida, mientras que cuando se toman fotos (lo que dibujaba también lo fotografiaba) el recuerdo queda mucho más impreso

20 Konstantinidis, Aris. "Autobiographical note". En: Aris Konstantinidis, *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992. pág.: 275.

21 Konstantinidis, Aris, Loc. cit.

22 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 276.

en el negativo de la cámara que en la propia mente".[23]

Con gran devoción, el arquitecto vuelca su interés en conocer y aprender de la Grecia tradicional; a lo largo de su vida aprovecha las oportunidades de poder construir en los diferentes territorios griegos, para recorrerlos y reconocer en ellos sus múltiples signos de identidad.

"En mi agonizante búsqueda por una verdadera arquitectura contemporánea, también descubrí la arquitectura anónima, una arquitectura de cuya existencia nadie me había mencionado durante mis estudios en Europa. Quería decir cuánto entendía a la arquitectura anónima griega, cuánto la amaba y la sentía parte de mí.

Consecuentemente, no me contenté con sus encantos externos, su "piel" más superficial, aún con lo seductora que es; en vez de esto, traté de conquistarla en profundidad y comprender su alma, y entender la fuerza generadora que justifica su existencia".[24]

Entonces, a partir de toda la información que acumula, se da cuenta de cómo enfocar su arquitectura: ha de ser un hecho vinculado al sitio donde se establece, el proyecto es un elemento complementario del entorno, pertinente, y nunca una imitación de lo existente.

"Más allá de los síntomas de incidencia de una era, la verdadera arquitectura registra en todo su ser, ciertos valores y verdades básicos y eternos que a menudo son comunes en varios países. Por consiguiente, mientras más genuina es una arquitectura para un país, más verdadera y relevante se vuelve para otros países".[25]

Como esta condición se vuelve una filosofía de vida, Konstantinidis la nutre y desarrolla en todo momento, incluso durante su jubilación de la Organización Griega de Turismo.

"Me propuse nuevos viajes, largos y cortos, para estudiar continuamente el territorio griego, y al mismo tiempo, redescubrir el mundo que había creado dentro de mí, a lo largo de los años; sentí que esto debía mantenerse vibrante y bajo constante autocrítica. Yo había estado haciendo eso siempre, desde aquel verano de 1936 cuando, habiendo completado mis estudios en Europa, volví a casa, a Grecia".[26]

Honestidad en la obra:

Aris Konstantinidis es una persona firme en su devoción por el territorio griego, por eso resulta lógico que su otra cualidad aparezca en el momento preciso en que el diseño se concreta en la realidad, se trata de un atributo que otorga a su obra: la honestidad.

23 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 274.

24 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 276.

25 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 277.

26 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 276.

Este calificativo se refiere a la idea del arquitecto de que sus edificios proyecten la conformidad de sus intenciones y deseos personales, aunados a una verdadera compenetración y entendimiento del contexto para el que se trabaja.

"Ahora debo explicar lo siguiente, hice el descubrimiento de la arquitectura anónima porque quería ser honesto con mi propio trabajo, no buscaba entretenimiento o algo que me hiciera la vida más placentera; tampoco busqué un modelo o receta a imitar, para facilitarme el trabajo, volviéndolo un proceso sin sentido y sin pensamiento (…). Quiero enfatizar que en la arquitectura anónima –tanto griega como internacional– luché para encontrar eso que yo mismo quería crear hoy en día; esto era: simplicidad en el diseño, honestidad y disciplina en la construcción, y una calidad que pudiese armonizar un edificio con el espíritu y el carácter escultural del paisaje griego y su gente".[27]

Entiéndase que para Konstantinidis la arquitectura no se limita a un simple elemento físico, el edificio es más que esto, genera emociones y transmite un mensaje, estableciendo una interacción "perfecta" con el usuario adecuado, en el lugar y tiempo correctos.

"Es muy posible para la arquitectura ser el fenómeno que saque a relucir el mundo interno de cada ser humano. La arquitectura tiene un ojo humano, un cuerpo humano que, o bien permanece firme, o bien ondula, justo como un ser humano, que asume diferentes posturas, en diferentes sitios y en diferentes tiempos".[28]

"La mala o buena arquitectura refleja si una persona es buena o mala, cuán profundo es uno mismo, cuán bondadosa, cuán real o falsa es su vida. Sólo aquel que sabe como vivir acorde a su tiempo, es capaz de construir una arquitectura verdadera tanto para su momento como para su país".[29]

Así pues, para el arquitecto, la arquitectura tiene un objetivo directo: integrarse correctamente con el entorno natural, el construido y el social; por lo que no debe perderse en modismos o eventos temporales que le resten importancia.

"No tiene sentido tachar a una arquitectura de "nueva" o "moderna" o incluso "post-moderna" (siendo la última la fruta más podrida de nuestro tiempo, aprovechada por algunos que parecen desvincular y degenerar todo), cuando la tarea importante y de presión es crear una verdadera arquitectura; con esto es suficiente y nada más es necesario".[30]

27 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 277.

28 Konstantinidis, Aris, Loc. cit.

29 Konstantinidis, Aris, Loc. cit.

30 Konstantinidis, Aris, Loc. cit.

FOTOGRAFÍA, DIBUJOS Y LITERATURA:

Durante toda su vida, Aris Konstantinidis cultiva el arte de la fotografía, el dibujo y la literatura, partiendo de un plano común: la arquitectura.

Mediante estas expresiones, Konstantinidis logra configurar y comunicar su mensaje de valoración del entorno tradicional, gracias a que son sus herramientas para documentar, analizar y explicar el modo de vida en las diferentes regiones griegas.

En primer lugar, la fotografía es un ejercicio incesante, con el cual el arquitecto logra dejar constancia de las diferentes relaciones que existen entre la gente, la arquitectura y el sitio. Es, por lo tanto, su forma de resguardar las múltiples expresiones de cultura y naturaleza de Grecia.

Cabe destacar que la fotografía de Konstantinidis abarca múltiples escalas: desde el detalle, captando instrumentos y objetos diversos; hasta la panorámica, con la que muestra zonas silvestres o intervenidas por el hombre. Aprovechando la tecnología disponible, el arquitecto opta por usar la fotografía en blanco y negro para retratar, mayoritariamente, las escenas de la vida cotidiana; y además la fotografía a color, a la que da un uso más generalizado.

La supresión del color le aporta a la escena un carácter atemporal, libre de distracciones, que permite valorar sus componentes, como tales, bien sea por la estética de su forma, su función o su representatividad cultural.

Por otro lado, el color en el paisaje le sirve a Konstantinidis para reafirmar su idea de que Grecia no es enteramente blanca por el contrario, la naturaleza helénica está integrada por elementos llenos de color, el cual ha inspirado a las personas, que a lo largo de las épocas, lo han tomado para aplicarlo en la arquitectura.

Para lograr estos dos tipos de fotografía, Konstantinidis usaba dos cámaras: una Rolleiflex con objetivo Tessar 1:3,5 (fotos blanco y negro); y una Leica con objetivos Leitz-Xenon 1:1,5 y Summicron F-5 CN 1:2 (fotos a color).

Por último, es evidente que entre

IMAGEN 1.05 Vista de las montañas de Gerania en el Golfo de Corinto. A pesar que los terrenos arados delatan la intervención del hombre, lo fértil de la zona está marcado por la vegetación agreste que cubre las laderas de las montañas que imponen la majestuosidad del entorno.

todo lo que Konstantinidis capta con su cámara, se encuentran sus propias construcciones (que serán incluidas más adelante en la investigación).

Esta etapa de la investigación abarca una muestra de imágenes tomada de sus libros “Elements for Sel-Knowledge” y “Godbuilt”, con los que pretende reivindicar el carácter “divino” que le otorga a los elementos que integran el universo tradicional de su país.

Dentro de esta serie, las imágenes 1.05, 1.06 y 1.08 exhiben la serenidad del color, tanto en el entorno natural, como en los poblados, que no desentonan, en ningún momento, con su entorno.

Por otra parte, las imágenes 1.07 y 1.09 se aproximan al hombre y su modo de apropiación del sitio, por medio de una visión más íntima y personalista.

IMAGEN 1.06 Vista de la aldea de Dídima, en la Unidad Periférica de la Argólida, Península del Peloponeso. Las casas del pueblo son una extensión del suelo, sus materiales y acabados, muy probablemente han salido del propio terreno, el entorno urbano es planeado por el hombre pero también es producto de la naturaleza.

IMAGEN 1.07 Vendedor en una calle de Atenas. La creatividad se presenta en la apropiación de espacios por parte del hombre: un portal se transforma en un ámbito de trabajo, donde el vendedor de pan define un volumen virtual con el mobiliario sobre la acera, el marco de la puerta, y los anuncios que le generan sombra parcial sobre el sitio.

IMAGEN 1.08 Detalle de la fachada de una vivienda en la isla de Hidra, Golfo Sarónico. La composición de las fachadas es rica en detalles, resaltados por el uso del color: el marco de la ventana baja hasta el suelo; y el rodapié, hecho con las mismas piedras que la acera, se combina con la franja azul de pared para definir un basamento.

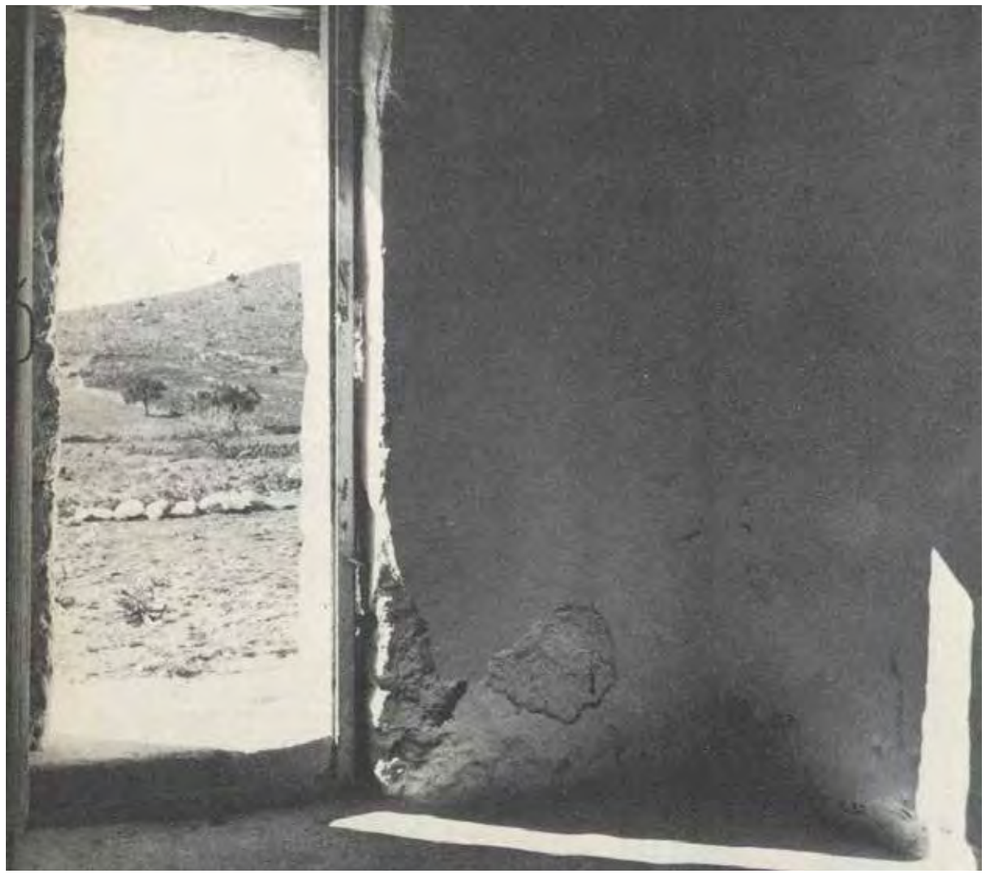


IMAGEN 1.09 Casa en la isla de Salamina, Golfo Sarónico. El propio Konstantinidis explica que las aberturas de fachada permiten al hombre reconocer que el paisaje se aproxima hasta el edificio, al producirse un diálogo entre el exterior y el interior, donde la luz se extiende por la penumbra, permitiendo al ojo contemplar y abrazar lo que está afuera.

En segundo lugar, el dibujo resulta estar íntimamente ligado a la fotografía, pues es la primera interpretación que Konstantinidis hace respecto a lo que observa, mientras todavía se encuentra en el sitio.

Así, la imagen original queda conservada tanto en la cámara como en la mente. Incluso podría decirse que es su primera forma de hacer arquitectura, pues a través del bosquejo representa los detalles primordiales que le dan sentido al elemento que está analizando.

Por lo tanto, sus dibujos se caracterizan por ser, primordialmente, interpretaciones esquemáticas, como se aprecia en las imágenes 1.10 y 1.11; aunque por otro lado, también aparecen representaciones más detalladas con las que el arquitecto se permite especificar los rasgos de un determinado lugar o elemento, como en el caso de la imagen 1.12.

Cuanto más próxima es la escala de observación, el dibujo va acompañado de notas que ayudan a especificar lo mostrado en la gráfica, llegando a convertirlo en un documento planimético preciso (véase imágenes 1.13 y 1.14).

El paisaje griego, reinterpretado en imágenes como la 1.11 y 1.15, inspira la pintura, complemento que enriquece al dibujo, otorgándole un carácter más estético; ejemplo de esto es uno de los dibujos que realiza para su hijo (imagen 1.16), que a pesar de estar hecho para el disfrute infantil, encierra muchos elementos asociables a los de su dibujo académico.

Así pues, el dibujo se puede considerar como el primer hilo conductor del conocimiento adquirido en las vivencias de sus viajes, el cual es reflejado en su ejecicio de la arquitectura, cuya clave es la sencillez interpretativa.

Para finalizar, los cuatro bocetos que acompañan esta seción forman parte del libro “Elements for self-knowledge - towards a true architecture”, en el cual registra todos aquellos componentes que el arquitecto considera clave al momento de estudiar el paisaje de su nación.

IMAGEN 1.10 Vista del Monasterio de Chryssopigi, en la isla de Sífnos. Se trata de un sencillo conjunto arquitectónico levantado sobre esta península, cuyas piezas se acomodan en el paisaje sin agredirlo.

IMAGEN 1.11 Boceto del monasterio. Una de las ventajas de redibujar la arquitectura tradicional griega es la sencillez formal de sus elementos; mientras que en la aproximación al detalle empiezan a aparecer múltiples componentes, el edificio se reconoce por su silueta, apenas acompañada por la indicación de las puertas y las ventanas.

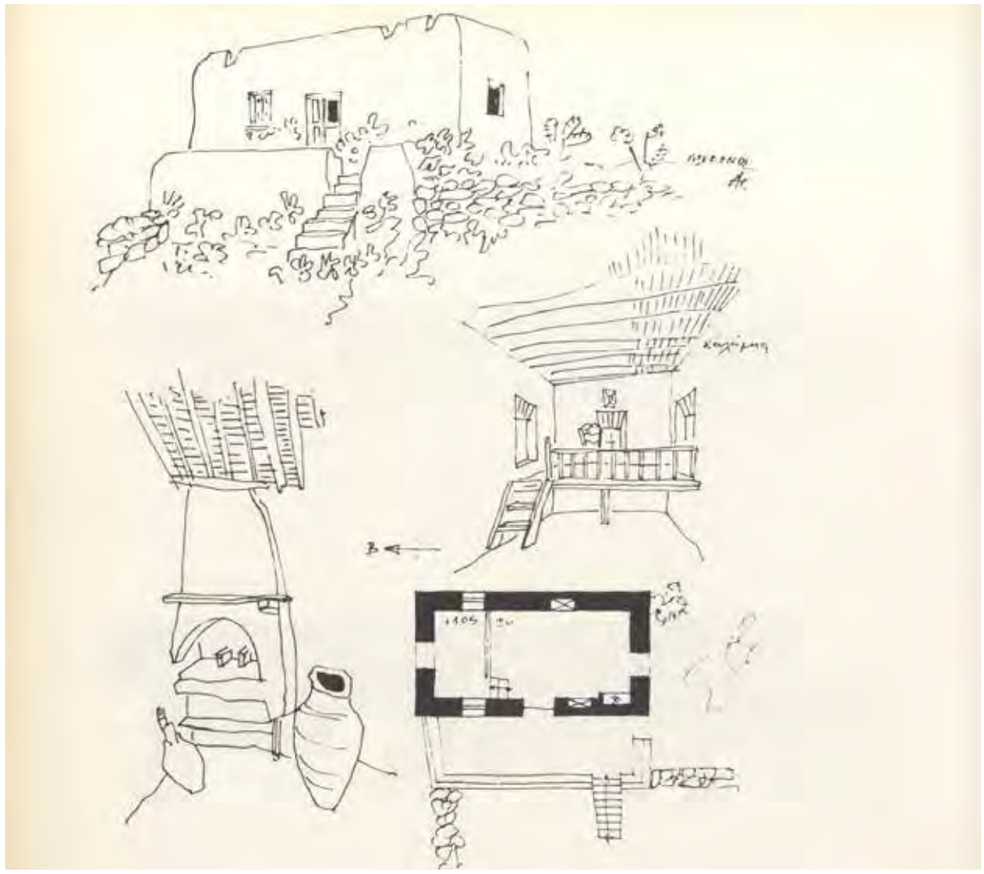


IMAGEN 1.12 Vista de una casa en la isla de Míconos. Nótese la sencillez de la vista principal, que prácticamente explica como es la vivienda; sin embargo, las vistas interiores y la planta –más elaboradas– no dan cabida a ninguna duda sobre el modelado del espacio inetrior.

IMAGEN 1.13 Vista inferior del techo de una vivienda en el pueblo de Gavrio, isla de Andros. Sobre esta foto, Konstantinidis alaba la gran labor artesanal de este techo: estéticamente hermoso y funcionalmente eficiente, pues sus materiales tienen la propiedad natural de comportarse como aislates térmicos.

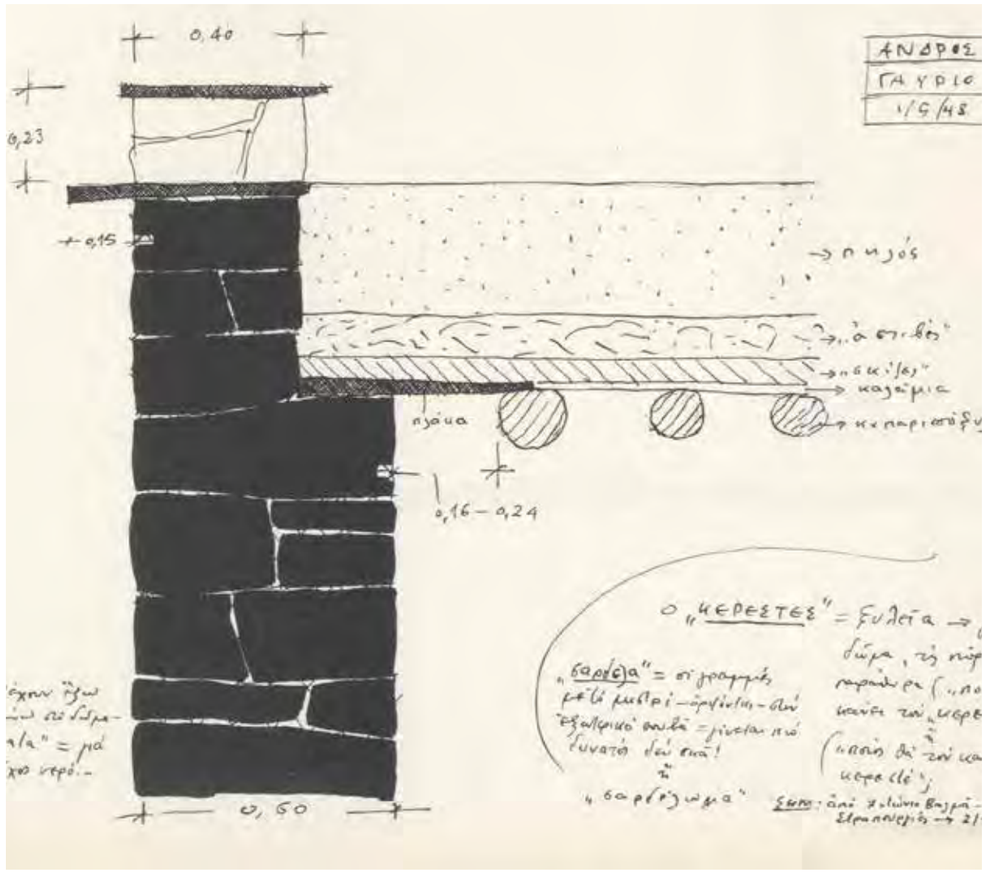


IMAGEN 1.14 Detalle de la sección constructiva del techo de la vivienda en Andros. Por medio del dibujo, Konstantinidis toma conciencia del laborioso trabajo constructivo artesanal, cuyo resultado, producto del conocimiento empírico, tiene un comportamiento óptimo ante la necesidad de resguardo, comparable al desarrollado profesionalmente.

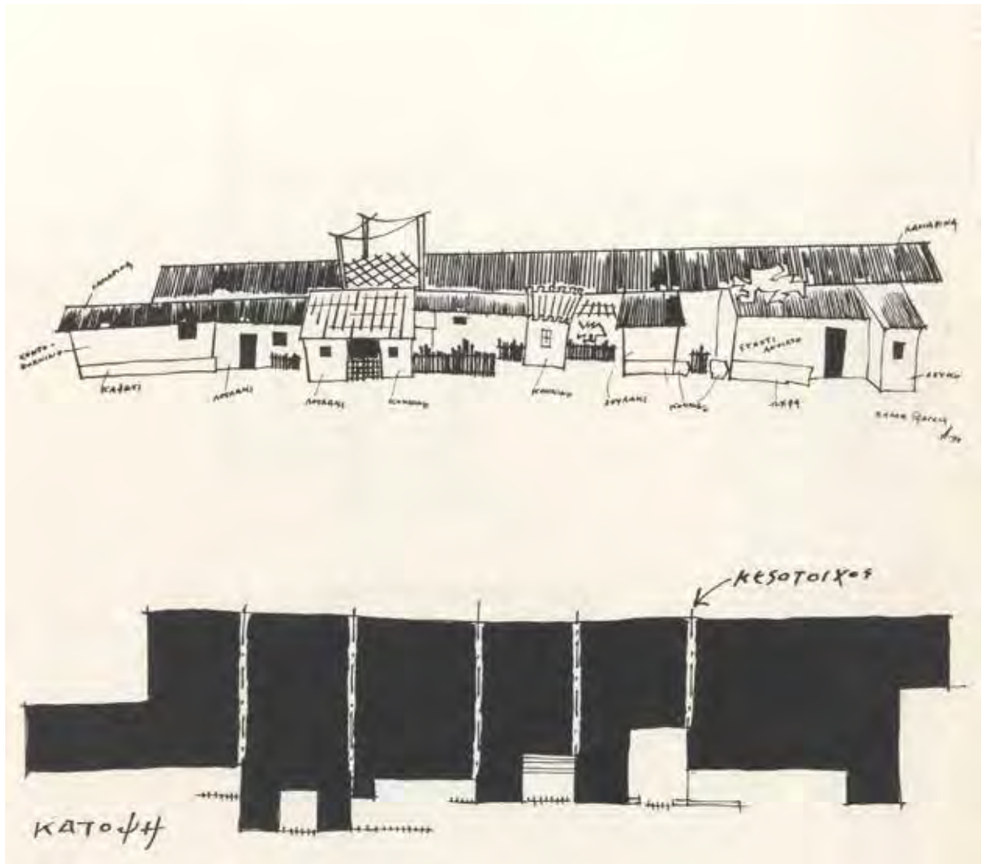


IMAGEN 1.15 Barrio de refugiados en Atenas. Tanto la arquitectura como su entorno van cambiando con el paso del tiempo; en la arquitectura popular se establece un lenguaje común entre las diferentes edificaciones que van apareciendo, modeladas según la necesidad del usuario, y cuyo conjunto termina ofreciendo una lectura armoniosa.

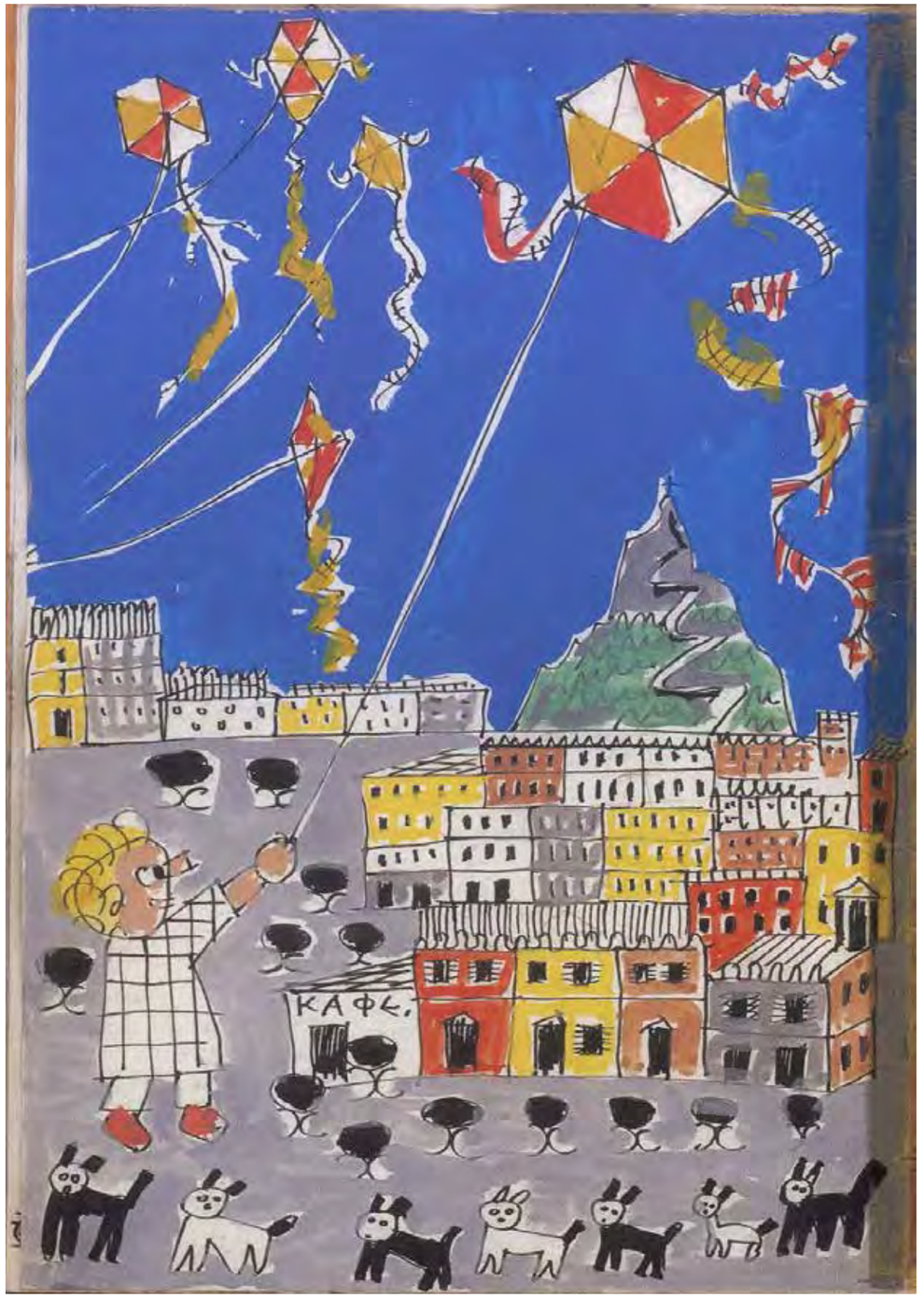


IMAGEN 1.16 Página del libro de dibujos “Para Dimitri” (hijo de Konstantinidis). La escena del poblado donde juega el niño es un verdadero asentamiento urbano griego, la proporción y distribución de las viviendas, la montaña con el templo, y el uso del color, perfectamente coinciden con una vista como aquella de la imagen 1.06.

Por último, la visión crítica que Konstantinidis adopta sobre la arquitectura va a expresarse a través de los diversos medios que él domina, siendo el escrito aquel que le permite exponer, más detalladamente, todas sus opiniones y fundamentos sobre como debería desarrollarse su profesión y la manera de actuar del arquitecto.

Pues bien, todas estas ideas son exteriorizadas, primeramente, en los diversos ensayos que él publica a lo largo de su vida, y principalmente, en una serie de libros en los que define, ampliamente, los distintos aspectos del sustento teórico que requiere el buen ejercicio de la arquitectura, garantizando así la validez y la perdurabilidad de las propuestas.

Esta producción académica en nada tiene que ver con las reseñas publicitarias que el arquitecto elabora sobre sus proyectos inaugurados, aunque también en ellas se filtran algunas reflexiones teóricas.

A continuación, se presenta la lista de libros elaborados por Konstantinidis:

1) “Two “Villages” from Mykonos”; 1947.

2) “Old Athenian Houses”; 1950.

3) “Country churches of Mykonos”; 1953.

4) “Vessels for Life or The problem of a genuine architecture”; 1972.

5) “Elements for self-knowledge - towards a true architecture”; 1975.

6) “True contemporary architecture”; 1978.

7) “On architecture”; 1987.

8) “Sinners and thieves or the take-off of architecture”; 1987.

9) “Forwards from forth-coming books”; 1989.

10) “Wretched timeliness - The golden Olympics - The Acropolis Museum”; 1991.

11) “Experiences and facts - an autobiographical narrative”; 1992.

12) “The architecture of architecture - Notes from a Journal”; 1992.

13) “Aris Konstandinidis - Projects & Buildings”; 1992.

14) “God-Built”; 1992.

En estos libros también se refleja la gran atención al detalle que el arquitecto pone de manifiesto en todas las obras que concibe.

Ahora bien, de todas las lecciones que Konstantinidis imparte en sus publicaciones, esta investigación extrae y enlista los textos más representativos de las obras: “Elements for self-knowledge - towards a true architecture”; “On architecture”; y “Aris Konstandinidis - Projects & Buildings”, las cuales ofrecen una visión más madura del arquitecto y sus ideas, ya reforzadas con el tiempo, luego de su jubilación.

Seguidamente, antes de abordar sus principales enseñanzas, se ofrece un breve reporte introductorio de cada libro:

Elements for self-knowledge – towards a true architecture: Este texto se estructura a partir de las fotografías y bocetos que registran aquellos ejemplos –de origen natural o humano– que definen al mundo griego tradicional, y de cuyo estudio se pueden obtener las pautas para diseñar adecuadamente nuevos proyectos.

Es por eso que el arquitecto acompaña los elementos gráficos con una serie de reflexiones sobre su significado y trascendencia, la cual enfatiza con algunas frases célebres que se corresponden con su discurso teórico.

On architecture: En este volumen Konstantinidis plantea como debe ser la arquitectura, valiéndose de una asociación histórica en la que las condiciones del presente vienen marcadas por las situaciones del pasado.

Aris Konstandinidis - Projects & Buildings: Es un libro que compila todos los proyectos –construidos o no– de Konstantinidis, acompañados por un análisis final de índole rememorativa, con el cual el arquitecto trata de explicar el cómo y el por qué de su obra, tocando varios temas que considera válidos de transmitir a los demás, por haberlos aprendido y reforzado en toda su vida.

ENSEÑANZAS DIFUNDIDAS EN LA OBRA LITERARIA DE KONSTANTINIDIS:

Arquitectura y Paisaje:

Para comenzar, el fundamento principal sobre el que se desarrolla la arquitectura de Aris Konstantinidis es la franca integración de medio construido al paisaje natural.

"Una buena construcción combina armoniosamente el todo con el detalle; todo tejido en el mismo telar, todo proveniente de una misma visión, lo particular idéntico a lo general (…). Así es como la arquitectura alcanza nivel y forma, así es como el trabajo arquitectónico se coloca correctamente dentro del paisaje, con sus miembros modelando un organismo bien coordinado que luce como si hubiera estado ahí desde tiempos inmemorables, ambos nuevos y viejos, contemporáneos y pasados; y por qué no, también algo que puede tomar forma en el futuro".[31]

Sin embargo, para que esto ocurra es necesario entender que el entorno tiene una identidad propia, la cual viene dada por una serie de componentes autóctonos: el terreno, el mar, la luz, la tectónica y el color; los cuales, evidentemente, terminan influyendo en el modo de vida de quienes habitan el lugar.

"Una roca que emerge del mar, y por encima, el más luminoso de los cielos: esta es la tierra griega, lugar de nacimiento de la belleza, medida y balance, de la autenticidad, visión artística y espiritual carácter distintivo. Pero más allá de eso, está la claridad de la atmósfera en esta tierra que permite, más que en cualquier otro sitio en la tierra, destacar claramente cada objeto, revelando su modelado, sus contornos; ambos en su propia entidad separada, y en relación con todas las demás cosas.

El clima leve y amigable debe tener su propósito, porque ha producido un paisaje que es eminentemente habitable. Como Pericles Yannopoulos escribió: «La vida en Grecia es hecha principalmente al aire libre, ocho de doce meses uno puede vivir felizmente puertas afuera»".[32]

Tras esta visión general, resulta propicio incorporar las consideraciones particulares de Konstantinidis sobre cada uno de los elementos naturales del sitio:

La luz: *"La luz griega, que da un aspecto tan brillante a cada superficie construida, la luz griega, «transparente, ingrávida luz, llena de espíritu», (Kazantzakis de nuevo), «que viste y desviste todas las cosas»"*.[33]

El terreno: *"Porque el paisaje griego es montañoso, precipitado, sin importar dónde se encuentre, siempre se encontrará el mar al final del horizonte abierto; a veces, también, una pequeña población, flotando suspendida entre el cielo y la tierra. Una experiencia mágica, onírica (…)"*.[34]

El mar: *"Luego está el mar, «el elemento eterno de Grecia», como escribió una vez Kazantzakis; el mar, introduciéndose hondamente en las profundidades más secretas del paisaje; circundando con lazos de agua azul y blanca, las innumerables islas de los mares griegos"*.[35]

Composición Arquitectónica:

Como bien se mencionó al principio, aparte de hacer referencia a los elementos naturales, el arquitecto también destaca dos aspectos asociados al tema edilicio: la tectónica y el color.

En primer lugar, para Konstantinidis, la tectónica de la arquitectura popular en Grecia proviene de la noción de proporción de las partes, la cual fue establecida por la arquitectura helénica antigua; a saber:

"Señalemos también la manera en que cada detalle se funde en la forma general, en la misma manera que esa forma general resulta de las partes componentes, y de la misma manera que esas partes surgen de una clara percepción de la forma general.

Así, lo general y lo parcial, refiriéndose a cada uno e identificándose con cada uno, producen una proporción armónica y una composición verdadera, sostenida en perfecto balance".[36]

Otro asunto que se desprende de la tectónica es la diferenciación estructural de los componentes de la edificación. Para Konstantinidis, la arquitectura griega se ha caracterizado por permitir apreciar, claramente, la función que cumple cada una de sus partes: hay relaciones directas entre los elementos apoyados y los que sirven de apoyo; por lo tanto, para lograr la correcta contextualización de cualquier nuevo desarrollo arquitectónico, esta cuestión debería replicarse.

"Para volver a la precisión estructural: cuán bien cada parte arquitectónica juega su propio rol orgánico, para que se pueda ver que esa parte está supuesta para soportar algo, mientras que otra pieza está hecha para ser soportada. Es con esta manifiesta diferenciación entre las partes soportantes y las soportadas que emerge la verdad estética.

Una cosa más: a través del edificio, nótese como cada elemento estructural distintivamente penetra otro, sin ninguna transición borrosa, como si, de hecho, esto fuera «tectosino», que es el nombre que los antiguos griegos daban al arte del carpintero".[37]

Seguidamente, el arquitecto destaca que el elemento color no es una materia trivial, por el contrario, con él se termina de dar peso e identidad a los elementos tectónicos.

31 Konstantinidis, Aris. "A few words". En: Aris Konstantinidis, *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992. pág.: 260.

32 Konstantinidis, Aris. "Notes". En: Aris Konstantinidis (ed.), *Elements for Self-Konwledge: Towards a true architecture*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed (inglés). Atenas, 1992. pág.: 298.

33 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 302.

34 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 305.

35 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 299.

36 Konstantinidis, Aris, Loc. cit.

37 Konstantinidis, Aris, Loc. cit.

"El color en la arquitectura no es un ornamento superfluo, el color existe y se aplica para crear una clara y más intensa articulación estructural y balance del edificio. (…) Así, el color dota al marco de un edificio –columnas y vigas– con una silueta definida. (…) Cada color tiene un peso visual y un valor óptico que excita nuestro ojo con una intensidad diferente cada vez".[38]

Entonces Konstantinidis aprovecha a aclarar que el escenario griego está lleno de múltiples colores, provenientes de la naturaleza, los cuales son aprovechados por el hombre, tanto para la artesanía como la arquitectura.

"Deberíamos recordar, por supuesto, que los antiguos griegos (…) fueron los primeros en descubrir qué colores eran tolerados por el espacio y la luz griegos: rojo terracota, ocre, negro, azul índigo y azul cielo. (…) Los artesanos anónimos y autóctonos emplearon estos antiguos colores por la simple razón de que les resultaban familiares y eran asunto aceptado. Y como estos artesanos eran, de alguna manera, gente primitiva, eventualmente se volvieron inflexibles e inmunes al cambio. Esto es, ciertamente, una situación confortante y confortable, pero con deficiencias que un arquitecto contemporáneo no tiene razón para no superar".[39]

Incluso, rompiendo con la estereotipada imagen griega, se atreve a marcar distancia respecto al uso del blanco, por causa del encandilamiento que puede llegar a producir en quienes lo observan.

"El color del edificio responde y corresponde con la cualidad cromática de su entorno natural. Esto no ocurre con un edificio enteramente blanco, que de alguna manera parece cortado de sus alrededores y su resuelta blancura suele tensar la vista, especialmente en la luz del verano, cuando se vuelve tan cegadora que sólo las líneas generales del edificio, sus contornos, terminan por ser visibles.

En el caso de un edificio de colores, todo es diferente: el ojo puede descansar pacíficamente en las varias superficies, descubriendo los más pequeños detalles estructurales; en el mismo modo, un edificio coloreado y su paisaje (montañas, rocas, suelo, árboles, arbustos), incluso el mar, cuando se encuentra cerca o sirve de fondo, lejos, a lo largo del horizonte, se vuelven uno, parte de la misma sustancia, ligados en una armonía viviente y pictórica".[40]

Conviene destacar que con esta valoración del color se verifica el principio de que Grecia no es enteramente blanca, que ya fue manifestado por el arquitecto en su ejecicio fotográfico.

El Hombre:

El último eslabón de esta cadena de estudio es el mismo ser humano, a fin de cuentas, tras comprender individualmente los diferentes elementos del paisaje, es posible establecer la relación primaria que

38 Konstantinidis, Aris. A few words, pág.: 266.

39 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 267.

40 Konstantinidis, Aris. Notes, pág.: 315.

que da origen a la arquitectura, se trata de aquella entre el hombre y su entorno.

"Desde los tiempos más remotos, los griegos siempre han estado orgánicamente vinculados a su entorno natural. Lo que sea que hiciesen con sus manos, poseía inevitablemente la medida y la disciplina que encontramos en cada trabajo de la naturaleza; esto simplemente significa que, en el mundo griego, el hombre y la naturaleza hablan el mismo lenguaje".[41]

Al tratarse de una actividad evidentemente humana, la arquitectura, también está marcada por las influencias del contexto en el que se establece.

"Paisaje y hombre: estos son los dos factores primarios para la creación de un verdadero trabajo de arquitectura. No puede haber arquitectura sin un paisaje donde pueda construirse, justo como el hombre no puede existir fuera de un entorno natural específico".[42]

Ocurre ahora que todos estos temas, en cierto modo abstractos y pertenecientes a un plano general de conocimiento, realmente se conjugan en la materialización de lo que viene siendo la "unidad básica" dentro de la concepción arquitectónica de Konstantinis: el contenedor de vida.

Contenedores de vida:

El hombre siempre ha buscado resguardo dentro de la naturaleza, y la arquitectura se manifiesta como método para alcanzar esa protección; para Konstantinidis, la representación arquitectónica más básica es el elemento contenedor de vida, que consiste en una simple cubierta, la vivienda más rudimentaria.

"Por lo tanto, creo que puede existir, fácilmente, una casa que es sólo techo, sin muros, bajo la cual sentirse protegido, mientras que no puede haber una casa hecha sólo de muros, sin techo. Porque en este caso no nos sentiremos cómodos, encontrándonos con la cabeza descubierta (…)".[43]

Pero la acción de habitar este nuevo espacio, hace evolucionar al contenedor, seguidamente se empieza a pensar en el sistema de apoyo, implicando la noción de estructura y la diferenciación de los elementos constructivos: de carga; apoyados; y delimitadores internos o externos, grandes o pequeños. En resumen, hay una lógica estructural.

"En este punto se impone una conclusión: la arquitectura nació en cada lugar para ofrecer un techo, para cubrir, y constructivamente, la arquitectura busca encontrar una estructura que sostendrá

41 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 299.

42 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 302.

43 Konstantinidis, Aris. "Contenitori di vitta o il problema di un'autentica architettura". En: Aris Konstantinidis, *On architecture*.1987; apud Cofano, Paola y Konstantinidis, Dimitris. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 318. [*On architecture*. Atenas: Agra Publications,1987]

un techo a una determinada altura sobre la superficie de la tierra".[44]

En paralelo se puede reconocer que la arquitectura responde al clima, pues dependiendo de la rudeza o benevolencia de las condiciones naturales, la disposición de estos componentes constructivos cierra o abre el espacio contenido.

Sin embargo, esta interacción no sólo produce ambientes fijos, una de las cualidades de la arquitectura es incorporar espacios intermedios, históricamente siempre han habido ambientes de tránsito entre el adentro y el afuera, aunque en el momento actual estén más presentes que nunca.

La búsqueda de los espacios intermedios semi-abiertos está en todos los lugares, no sólo en aquellos de climas templados.

Son una expresión del contenedor, cuya idea vuelve a aparecer, ya que en ellos se acobija parte de las actividades de la vida, pues cuentan con herramientas propias de la arquitectura anónima, toldos y cubiertas, que permiten su habitabilidad y que son una respuesta al sitio.

En definitiva, lo que el arquitecto quiere expresar es que la auténtica arquitectura no es inmóvil y las personas no son espectadores frente a ella, intentando revivirla. Es un elemento vivo, desarrollado y habitado por el hombre.

"Ahora, el primer y básico punto de partida para cualquier cosa contemporánea, no puede ser más que la vida y el hombre de hoy. Y no importa si lo que construimos es nuevo o sin precedentes, pero sí algo con necesario y auténtico".[45]

La arquitectura es un instrumento de vida, por lo tanto, es flexible, crece o se encoge para acoger lo verdaderamente real y necesario; de esa manera debe ser concebida, pues ahí radica su autenticidad y alcanzará la belleza.

El proceso de diseño.

Partiendo de sencillos y reducidos componentes básicos –como el contenedor de vida–, la obra de Konstantinidis alcanza una nutrida diversidad de respuestas.

Esta situación es producto de un adecuado proceso de diseño, que se rige por la idea de que diferentes proyectos de arquitectura pueden surgir de un mismo concepto o modelo, ya que a medida que las ideas evolucionan, empiezan a adoptar rasgos particulares, producto la de la gradual adaptación, de cada una de ellas, a las condiciones específicas de su implantación.

"En otras palabras (buscar la perfección y las verdades genuinas), lleva a construcciones que, teniendo una única esencia, no tienen la misma forma, son hermanas la una con la otra. Y como hermanas que son, cada una con su personalidad, alteza e inspiración; ocupando su propio sitio, ambas similares y diferentes, de acuerdo a la instancia donde nacieron, dependiendo del sol y la tierra que les dio la vida".[46]

Como tal, durante el diseño arquitectónico se materializan todas las variables que influyen sobre el proyecto, despertando la sensibilidad y atención al detalle del arquitecto, quien ha de tomar conciencia sobre aquellas que, verdaderamente, hacen factible alcanzar la mejor alternativa para el entorno considerado.

"La elección de materiales no está exclusivamente determinada por el costo de la construcción (disponibilidad de los materiales, etc.), en vez, el factor decisivo en la toma de decisiones se extiende a aquel material particular o articulación estructural específica y forma, que la fisionomía única del terreno y el paisaje acepte sin dolor".[47]

En definitiva, el gesto de llevar una propuesta a su mejor expresión posible, más que exaltar una determinada construcción, debe implicar la búsqueda de la calidad en el espacio colectivo, para entonces garantizar el sentido y la perdurabilidad de lo cotidiano.

"Ciertamente, no es necesario crear una obra maestra a diario, puesto que el trabajo de hoy será mejorado por el esfuerzo de mañana. Lo que es necesario, al igual que posible, es que cada creación esté viva y pulsante, revelando de un modo la vida duradera dentro de una estructura, que como cualquier organismo viviente, merece existir en el mundo que la rodea".[48]

La verdadera arquitectura:

Con el adecuado manejo de los anteriores principios se produce, en palabras de Konstantinidis, la verdadera arquitectura, es decir, aquella que se corresponde a un sitio específico.

"La arquitectura verdadera, como cualquier arte verdadero, debe ser autóctona, no «internacional». La verdadera arquitectura tiene raíces y germina de las rocas, la tierra y las aguas de una región y paisaje específicos; un paisaje que está marcado decisivamente por sus condiciones climáticas, la luz

44 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 319.

45 Konstantinidis, Aris, Loc. cit.

46 Konstantinidis, Aris. A few words, pág.: 259.

47 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 263.

48 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 260.

del cielo, la lucidez atmosférica, e incluso la humedad".[49]

No obstante, para que se de esta arquitectura, hay que reformular el objetivo que, comúnmente, se plantea el hombre: lograr el mejor estilo de vida posible dentro de sus posibilidades, sin dar importancia a la situación del paisaje.

Así pues, resulta necesaria una reconciliación entre hombre y sitio, con la que se logre un buen y verdadero estilo de vida, para esto la técnica debe subordinarse al espíritu de entendimiento del entorno, una actitud que permite revelar su verdad y calidad.

"Al final, la arquitectura verdadera embellece la naturaleza tanto como la vida del hombre mientras que también le provee (espacio) para sus necesidades prácticas. ¿No es este el deber de la arquitectura?".[50]

Para alcanzar esa vida auténtica se necesita algo más que los conocimientos actuales, se trata del aprendizaje del pasado, que nutre al presente y supera el simple hecho de satisfacer las necesidades de hoy en día; del pasado se extrae el espíritu genuino de lo atemporal, que le aporta dignidad a la arquitectura contemporánea.

Justamente, el propósito de proyectar un elemento cónsono con su momento, y capaz de adaptarse en el tiempo, trae consigo un nuevo criterio: la flexibilidad de la edificación.

Esta idea es fundamental para que la arquitectura pueda ser aprovechada por diferentes generaciones de individuos. Por lo tanto, la labor del arquitecto termina siendo el modelado de un espacio que es el soporte inicial versátil, sobre el cual se da un proceso natural de apropiación, tanto de los usuarios como de la naturaleza.

"Un verdadero trabajo de arquitectura será más efectivo, más perfecto en su "esencia real", mientras menos acabado esté, en otras palabras, mientras sea más fácilmente modelado y convertido, y no se encuentre definitivamente terminado. Brecht tenía en mente algo similar cuando escribió: «Lo que sea que esté destinado a ser perfecto, presenta deficiencias; lo que sea de larga duración, continuamente viene de una ocurrencia súbita; lo que sea verdaderamente concebido de forma noble; permanece inacabado.»

Por consiguiente, la arquitectura verdadera no es aquella que se encuentra siempre firme y estática en su carácter funcional, en su figura y su forma; por el contrario, es aquella que vive en el tiempo, porque nace y renace, no como un ser, sino como un devenir".[51]

49 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 262.

50 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 268.

51 Konstantinidis, Aris. Notes, pág.: 321.

En consecuencia, la actitud del ser humano vuelve a ser vital, pues solamente obrando de manera auténtica –sabiendo interpretar y aceptar las condiciones del sitio–, será capaz de reconocer los precedentes que influyen sobre el diseño.

No obstante, también es cierto que el rol de hombre ha venido cambiando, ya que ha adoptado un modo de vida más saludable, en el que expresa una empatía real hacia la naturaleza y el paisaje, el cual vuelve a ser un espacio habitable, vivencial. Gracias a este nuevo comportamiento, la naturaleza pasa a ser un nuevo "espacio interior" con actividades definidas, estableciéndose así una unidad armónica entre dentro y fuera.

En resumen, una arquitectura cónsona con el hombre en el tiempo, es aquella que le proporciona una vida más confortable, a una escala conveniente, y que satisface todas las necesidades, tanto físicas como espirituales.

El ejercicio profesional:

Para que todas las reflexiones anteriores tengan cabida, es importante que el arquitecto asuma, desde el comienzo, un compromiso ético con su profesión. En pocas palabras, Konstantinidis se refiere a esto como la forma de desarrollar un pensamiento amplio y crítico, al involucrarse con un ámbito teórico integral, tanto como con el relativo al contexto real de trabajo.

"Para cada arquitecto que ame y respete su trabajo, la teoría y la práctica van de la mano, como dos amigos con una visión y entendimiento común, pensando igual, en una manera en que la teoría resulte de la práctica, y la práctica emerja de una lúcida reflexión".[52]

El primer resultado manifiesto de este "estilo de vida" profesional, como ocurre en el caso de Konstantinidis, es entrar en conexión directa con el sitio, quien lo interioriza para poder analizarlo y darse cuenta de cuál es la correcta intervención arquitectónica a ejecutar.

"Creo que es importante para un arquitecto tener una cultura que lo abarque todo, y no sólo dominar los aspectos técnicos y artísticos de su trabajo. Más importante: uno debe comprender no sólo lo exterior, sino lo interior. Lo que viene de afuera, combinado con lo que emerge desde dentro, crea una forma única: la correcta, la indispensable, la útil, la necesaria. En otras palabras, es un organismo que provee a cada ser humano con un contenedor de vida, sea grande o pequeño".[53]

52 Konstantinidis, Aris. A few words, pág.: 262.

53 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 261.

Ahondando en la experiencia laboral del arquitecto Konstantinidis, resulta interesante descubrir método específico que él sigue al momento de dar inicio a un proyecto, este asunto es clave para entender el por qué de su insistencia en lograr que la arquitectura se corresponda al contexto específico:

"Ahora permítanme explicarme cómo, dada la oportunidad de construir algo, siempre abordo mi trabajo de la misma manera: primero, «corro» para ver el sitio en cuestión y el paisaje que lo aloja. Ahí, sentado en el suelo o en una roca, intento visionar cómo esta nueva estructura –pequeña o grande, una casa o un complejo– puede levantarse correctamente en la locación específica. Luego, en un punto, me levando y voy a ver el sitio desde la distancia; pero pronto vuelvo a mi roca; usando mi mente, pero también el corazón, intento «construir» el plano, las secciones y los alzados de la estructura; todo esto lo hago en el aire, en el cielo, o en el sitio (ya sea urbano o totalmente abierto). Cuando esto está listo, voy a la mesa de dibujo y tomo papel de diseño para «escribir», eso es dibujar lo que mentalmente he construido en el sitio".[54]

Finalmente, de entre las vivencias que Konstantinidis conserva de su trabajo, se destaca la convicción de que el hacer profesional es fruto de cada quién, si bien se debe iniciar desde la conciliación para lograr un beneficio común.

"Un arquitecto comisionado a demostrar sus habilidades debe establecer una buena relación de trabajo con su cliente, sea este un individuo, un grupo, o cierta "autoridad" al mando; para completar el trabajo en armonía y concordia, es necesario un punto de partida, un objetivo, y un criterio comunes".[55]

La integración entre el individuo y la sociedad viene a ser el último impulso requerido para alcanzar la buena arquitectura. Pero con esto tampoco se puede dejar de lado esa condición inicial que el arquitecto debe hacer florecer a lo largo de su vida.

"Es bueno para un arquitecto, que es un genuino y verdadero obrero, darse cuenta que sus habilidades crecen y florecen, fructífera y eficientemente, siempre y cuando sepa cómo estar solo o en compañía del mundo que ha moldeado y amado, a partir de una inicial visión joven; que lo ha iluminado y hecho maravillarse de la realidad de la vida: la suya propia, y la que todos «construimos» juntos".[56]

54 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 262.

55 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 268.

56 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 269.

57 Konstantinidis, Aris. "Architettura e «turismo»". En: Aris Konstantinidis, *On architecture*.1987; apud Cofano, Paola y Konstantinidis, Dimitris. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 318. [*On architecture*. Atenas: Agra Publications,1987]

El turismo:

Tras replantear los fundamentos principales que definen la arquitectura de Konstantinidis, y con la intención de aproximarse gradualmente a los casos de estudio de esta investigación, resulta conveniente incorporar algunas reflexiones del arquitecto, específicamente relacionadas al turismo como actividad y hecho constructivo.

A saber, para Konstantinidis, el pensamiento individualista es el problema del turismo contamporáneo, pues éste deja de lado el valor espiritual del lugar. Se trata pues de hacer un llamado de atención ante la inminente exportación del modelo de vida americano, que comienza a expandirse, en definitiva y con fuerza, por todo el mundo a comienzos de los años 70.

"Como si no supiésemos que la vida tiene su complejidad y que cada uno (singularmente y todos juntos) vive realmente en torno a todo, vive del dinero, del cuerpo, del espíritu, de la calidad del paisaje y del arte".[57]

Bajo este estilo de vida, la atención se concentra en satisfacer a las personas, generando un consumo prácticamente sin control, el turismo se vuelve una cuestión material, donde lo primordial es recibir a más y más personas, hasta caer en un orden agresivo e implacable, cuyo problema de origen es la imposición de "necesidades", desmesurada y desconectada de los valores del pasado.

"Desesperación y tristeza te asaltan cuando ves que el país se desvanece porque nosotros «organicemos» una «industria del turismo» sin dejar en pie nada innato e incontaminado, ni la esquina más pequeña, ni el paisaje o monumento más minúsculo".[58]

El turismo no tiene que terminar siendo un simple hecho comercial, por el contrario, debe ser el vehículo mediante el cual exaltar los valores de la tradición, dentro de un marco urbano que sea apto para adecuarse a la actualidad social, sin que deje de ser proporcional con las capacidades reales de su entorno propio.

"Tradición no significa copiar los elementos morfológicos exteriores de las casas viejas, y si lo hacemos con materiales y criterios constructivos contemporáneos, no produciríamos arquitectura, sino escenografía".[59]

58 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 318.

59 Konstantinidis, Aris. "Architettura e tradizione, con riferimento al programma dell'EOT sugli insediamenti tradizionali". En: Aris Konstantinidis, *On architecture*.1987; apud Cofano, Paola y Konstantinidis, Dimitris. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 320. [*On architecture*. Atenas: Agra Publications,1987]

SU ARQUITECTURA:

El carácter versátil de Konstantinidis se refleja en el amplio número de proyectos que integran su polifacética obra, toda ella radicada en Grecia, demostrando así su gran devoción por este territorio.

Así pues, la arquitectura de Konstantinidis abarca los siguientes temas: vivienda; espacios laborales; comercio; turismo; cultura; y en menor medida, otros diseños varios entre los que se incluyen espacios de infantes y proyectos de paisajismo.

Conviene destacar que, entre los temas mencionados, la vivienda –en la que se incluyen casas privadas, casas de vacaciones, edificios de viviendas, y vivienda pública– ocupa todos los momentos de su carrera (véase la imagen 1.17); mientras que las demás áreas aparecen concentradas en ciertos momentos específicos, asociados a los cargos del arquitecto en la adminitración pública. Por otro lado, la actividad privada se manifiesta en forma dispersa a lo largo de su vida profesional.

Es buen momento para volver a mencionar los diferentes períodos en los que se divide la carrera de Aris Konstantinidis:

a) Inicio laboral. (1936-1939)

b) Trabajos para el Departamento de Vivienda Pública. (1942 – 1957)

c) Dirección de la Organización Griega de Turismo. (1957 – 1967)

d) Exilio y regreso a la Organización Griega de Turismo. (1967 – 1978)

e) Jubilación y práctica privada. (1978 – 1993)

--

Durante cada uno de estos ciclos, el arquitecto fue asentando sus criterios respecto al modo de hacer arquitectura, influenciado tanto por aspectos de la construcción tradicional como aquellos propios de la técnica contemporánea, cuya síntesis da como resultado una serie de edificaciones que, sin lugar a dudas, comparten numerosas cualidades discursivas y tectónicas, sin importar sus singularidades tipológicas.

IMAGEN 1.17 Aris Konstantinidis (al centro) rodeado por su cuadrilla de albañiles en la construcción de una casa de vacaciones en Sykiá, 1951. En el campo de la vivienda experimenta, ampliamente, las lecciones aprendidas del estudio del sitio; con cada construcción surgen nuevas experiencias enriquecedoras.

A continuación se incluye la secuencia cronológica de los más de 120 proyectos reconocidos de Aris Konstantinidis, organizados de acuerdo a la siguiente tabla de referencia:

- VIVIENDA
- Casas
- Casas de Vacaciones
- Edificios de Apartamentos
- Vivienda Publica
- LABORAL
- COMERCIO
- TURISMO
- CULTURAL
- INFANTIL
- PAISAJISMO
- VARIOS

CASA DE VACACIONES
Eleusis
Ática
CONSTRUIDO
1937-1938

CASA UNIFAMILIAR
Atenas.
EJERCICIO

PLANTA ENOSIS
Pireo, calle Dodekannisou.
Atenas.
PROYECTO

1937

1938

CASA UNIFAMILIAR
Psychikó
Atenas
PROYECTO

EDIFICIO DE APARTAMENTOS
PROYECTO

III FERIA DE LA JARDINERÍA
Kifissiá
Atenas
PROYECTO

NUEVOS PROPILEOS EN EL PRIMER CEMENTERIO
Arditos
Atenas.
CONSTRUIDO
1937-1939

IV FERIA DE LA JARDINERÍA
Kifissiá
Atenas
CONSTRUIDO

SALA CINEMATOGRÁFICA CINE-NEWS
Calle Stadiou 28
Atenas
CONSTRUIDO

1939

1940

CASA DE FIN DE SEMANA
PROYECTO
1942-1945

CASA DE CAMPO CON DEPENDENCIAS PARA LOS HUÉSPEDES
Paradeisos
Atenas
PROYECTO

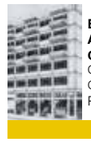
1942

1943

REDISEÑO DE LOS JARDINES DEL ZAPIÓN
Atenas
PROYECTO CONCURSO

1944

CASA UNIFAMILIAR
Kifissiá, calle Gortinias.
Atenas.
PROYECTO



EDIFICIO DE APARTAMENTOS Y OFICINAS
Calles Agiou Konstantinou y Gheraniou, Atenas.
PROYECTO CONCURSO

RESTRUCTURACIÓN DE UN ALOJAMIENTO
Calle Omirou 6.
Atenas.
PROYECTO

1947

EDIFICIO DE APARTAMENTOS
Calle Mavromatéon 17
Atenas
PROYECTO CONCURSO

EDIFICIO DE APARTAMENTOS
Calles Evripidou y Menandrou
Atenas
PROYECTO CONCURSO

APARTAMENTO EN LA TERRAZA
Avenida Vassilissis Sophias 4
Atenas
CONSTRUIDO
1949-1951

CASA DE VACACIONES
PROYECTO
EXPERIMENTAL

EDIFICIO DE APARTAMENTOS
Calle Amerikís 12
Atenas
PROYECTO CONCURSO

VIVIENDA PÚBLICA
PROYECTO
EXPERIMENTAL

EDIFICIO DE OFICINAS
Calle Dragatsaniou y Plaza Agion Theodóron
Atenas
PROYECTO CONCURSO

MUESTRA DE ARTESANÍA
Palacio de Exposiciones
Zappion
Atenas
CONSTRUIDO

CENTRO CULTURAL
Patrasso, calle Agios Andreas 104
Peloponeso
PROYECTO
1949-1954

REDISEÑO DE LOS JARDINES DEL ZAPIÓN
Atenas
PROYECTO CONCURSO

1947 | 1948 | 1949

CASA UNIFAMILIAR
Nicosia
Chipre
PROYECTO

CASA DE VACACIONES
Sykiá, Corinto
Peloponeso
CONSTRUIDO

EDIFICIO DE APARTAMENTOS Y OFICINAS
Atenas
PROYECTO CONCURSO

EDIFICIO DE APARTAMENTOS
Calle Righillis 24
Atenas

CASA UNIFAMILIAR
Kalamaki
Atenas
PROYECTO

EDIFICIO DE APARTAMENTOS
Avenida Vassilis Sophias con calle Maraslí
Atenas
PROYECTO

TIENDA-EXPOSICIÓN
Galería Manos, calle Voukourestiou 17
Atenas
CONSTRUIDO
1950-1951

PABELLÓN DE EXPOSICIONES
Feria Internacional del Salónico
CONSTRUIDO

ESCUELA - HOGAR DEL NIÑO
Patras
PROYECTO

AMPLIACIÓN DE UN JARDÍN
Kifissiá
Atenas
PROYECTO

TRANSFORMACIÓN DE UN EDIFICIO
Estoa Pesmazóglou, calle Panepistimiou 39.
Atenas.
PROYECTO

1950 | 1951 | 1952 | 1953

CASA UNIFAMILIAR Y TIENDA
Livanates
Stereá Ellada
PROYECTO

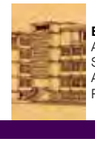
CASA UNIFAMILIAR
Philadelphia, calles Tatoi y Efessou
Atenas
PROYECTO

CASA DE VACACIONES
(Proyecto 1)
Eleusis
Ática
PROYECTO

CASA DE VACACIONES
(Proyecto 2)
Eleusis
Ática
PROYECTO

CASA DE VACACIONES
(Proyecto 3)
Eleusis
Ática
PROYECTO

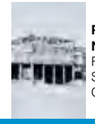
EDIFICIO DE OFICINAS MEGARO PIKPA
Calle Tsocha 5
Atenas
PROYECTO CONCURSO



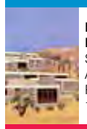
EDIFICIO DE OFICINAS
Aislado tras Avenida Syggrou y calle Doiranis
Atenas
PROYECTO CONCURSO

HOTEL
Calles Lamachou y Philellinon
Atenas
PROYECTO
1954-1955

PABELLÓN DE EXPOSICIONES
Feria Internacional del Salónico
CONSTRUIDO



PABELLÓN DE LAS NACIONES
Feria Internacional del Salónico
CONSTRUIDO



PEDOUPOLIS-CIUDAD DE LOS NIÑOS
Salónico
Agios Dimitrios
PROYECTO
1954-1955

TRANSFORMACIÓN DE UN EDIFICIO
Calle Fidías 5.
Atenas.

1954

CASAS UNIFAMILIARES
PROYECTO EXPERIMENTAL
1955-1956

VIVIENDA PÚBLICA
PROYECTO CONCURSO
VIVIVENDA PÚBLICA
CONSTRUIDO 1955-1957
Nea Philadelphia, Atenas>
Nea Ionia, Atenas.
Rodas.

Mesolongi, Stereá Ellada.
Agrinio, Stereá Ellada.
Pireo, Agios Ioannis Rentis, calle Rallis, Atenas>
Salónica.
Patras, Peloponeso.
Kavala, Macedonia.
Ioánina, Epiro.

TIENDA
Lárisa
Tesalia
CONSTRUIDO

CINE AKTÉON
Neo Fáliro, calles Pesmazóglou y Siokou
Atenas
PROYECTO

PARED MEMORIAL
Epiro
PROYECTO

ARREGLO DE LA PLAZA SYNTAGMA
Atenas
PROYECTO CONCURSO

ARREGLO DE LA PLAZA KLATHMÓNOS
Atenas
PROYECTO CONCURSO

REFUGIOS - PARADAS DE BUS
Epiro
CONSTRUIDO

1955

CASAS RURALES
Tesalia Oriental
PROYECTO CONCURSO

Lebadea, Stereá Ellada.
Pirgos, Peloponeso.
Ágios Nikolaos, Creta.
Corfú.
Kalamata, Peloponeso.
Serres, Macedonia>
Salónica II.
Alejandrópolis, Tracia.

PINACOTECA NACIONAL
Avenida Vassilissis Sophias y calle Rizari
Atenas
PROYECTO CONCURSO
1956-1957

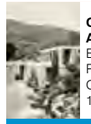
1956

CASA DE VACACIONES
(Proyecto 4)
Variación de las Soluciones 2 y 3 de 1954
Eleusis
Ática
PROYECTO

Mitilene, Lesbos, Dodecaneso.
Heraclión, Creta.
Calcidia, Eubea.

CASA DE LOS TRABAJADORES
1955-1957
La Canea, Creta.

HOTEL TRITÓN
Isla de Ándros
Cícladas
CONSTRUIDO
1957-1958

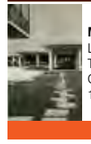


CAMERINOS PARA LOS ACTORES
Epidauro
Peloponeso
CONSTRUIDO
1957-1958

1957

CASA UNIFAMILIAR
Vouliagmeni
Atenas
CONSTRUIDO
1958-1962

ESTACIÓN DE SERVICIO
Psykhikó
Atenas
PROYECTO

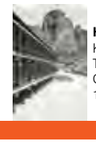


MOTEL XENIA
Lárisa
Tesalia
CONSTRUIDO
1958-1959

1958

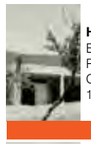
MOTEL XENIA
Igoumenitsa
Epiro
CONSTRUIDO
1958-1959

HOTEL XENIA
Míconos
Cícladas
CONSTRUIDO
1958-1960

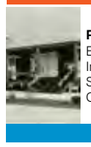


HOTEL XENIA
Kalambaka
Tesalia
CONSTRUIDO
1958-1962

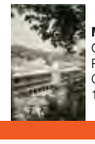
1958



HOSTAL XENIA
Epidauro
Peloponeso
CONSTRUIDO
1959-1960



PABELLÓN EOT
EpidauroFeria
Internacional del Salónico
Salónica
CONSTRUIDO



MOTEL XENIA
Olimpia 1
Peloponeso
CONSTRUIDO
1959-1962

1959

HOTEL
Vouliagmeni
Atenas
PROYECTO

MOTEL XENIA
Paliouri
Peninsula Calcídica
CONSTRUIDO
1960-1962

RESTRUCTURACIÓN DE UNA SALA CON BIBLIOTECA
Academia de Bellas Artes
Atenas
PROYECTO

1960

ARIS KONSTANTINIDIS · CRONOLOGÍA DE PROYECTOS

CASA UNIFAMILIAR
Pentéli, Kokkinarás
Atenas
PROYECTO

CASA UNIFAMILIAR
Pangrati, calles Archimidous
18 y Klitomachous 22
Atenas
CONSTRUIDO
1960-1961

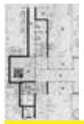
CASA UNIFAMILIAR
Philothei
Atenas
CONSTRUIDO
1960-1963

CASA DE VACACIONES
(Proyecto 5)
Nueva Solución
Eleusis
Ática
PROYECTO

OFICINAS EOT
Roma, calle Bissolati
Italia
CONSTRUIDO

57

CASA UNIFAMILIAR
Penteli
Atenas
PROYECTO
1963-1965

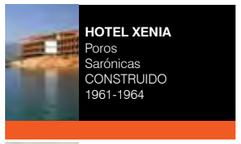


CASA DE VACACIONES
(Proyecto 6)
Variación de la Solución 5
Eleusis
Atica
PROYECTO

CASA DE VACACIONES
Anavyssos
Ática
CONSTRUIDO
1962-1964

CASA DE VACACIONES
Spetses
Argólida
CONSTRUIDO
1963-1964

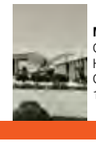
EDIFICIO DE APARTAMENTOS
Avenida Vassilissis Sophias
2 y calle Iroditou Attikou
Atenas
PROYECTO



HOTEL XENIA
Poros
Sarónicas
CONSTRUIDO
1961-1964

MUSEO ARQUEOLÓGICO
Ioánina
Epiro
CONSTRUIDO
1961-1966

HOTEL
Voula
Atenas
PROYECTO



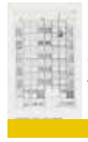
MOTEL XENIA
Creta
Heraclión
CONSTRUIDO
1962-1966

ESCUELAS-EDIFICIOS ESCOLARES
PROYECTO CONCURSO

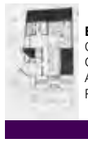
1961 | 1962 | 1963

CASA UNIFAMILIAR
PROYECTO

CASA BIFAMILIAR
Spetses
Argólida
CONSTRUIDO
1965-1967



EDIFICIO DE APARTAMENTOS
Calle Rigillis 24
Atenas
PROYECTO



EDIFICIO DE OFICINAS
Calle Stadíou 65 y Plaza
Omonia
Atenas
PROYECTO CONCURSO

MOTEL XENIA
Olimpia 2
Peloponeso
CONSTRUIDO
1964-1966

MUSEO ARQUEOLÓGICO
Komotiní
Tracia
CONSTRUIDO
1966-1967

1964 | 1965 | 1966

RESIDENCIA DE LUJO
Philothei, calles Karaolís y Dimitriou
Atenas
CONSTRUIDO
1971-1973

CASA UNIFAMILIAR
Poubakti-Pentele, calle Kalissíon
Atenas
PROYECTO
1972-1974

CASA CON ESTUDIO DE ARTISTA
Egina
Salónica
CONSTRUIDO
1972-1978

EDIFICIO DE APARTAMENTOS Y TIENDAS
Avenida Vassilissis Sophias 4 y calle Mourouzi 5
Atenas
PROYECTO

RESTAURANTE Y CAFETERÍA OASIS
Ioánina
Epiro
CONSTRUIDO
1970-1971

PEQUEÑA CAFETERÍA OASIS
Ioánina
Epiro
PROYECTO

1970 | 1971 | 1972

CASA UNIFAMILIAR
Ekali, calles Zafirou y Rodon
Atenas
PROYECTO

CASA DE VACACIONES
Egina
Salónica
CONSTRUIDO
1975-1976

EDIFICIO DE APARTAMENTOS Y TIENDAS (Segunda Versión)
Avenida Vassilissis Sophias 4 y calle Mourouzi 5
Atenas
PROYECTO

CASA UNIFAMILIAR
Egina, calle Kazantazakis
Salónica
PROYECTO

HOSTAL XENIA
Delos
Cícladas
PROYECTO

1973 | 1975 | 1976 | 1977

CASA UNIFAMILIAR
Egina, calle Kazantazakis
Salónica
PROYECTO, variación al anterior

CASA ESTUDIO DEL ARQUITECTO
Egina
Salónica
PROYECTO

CASA UNIFAMILIAR
Ágios Milianós
Peloponeso
PROYECTO

CASA DE VACACIONES
Kiparissia
Peloponeso
CONSTRUIDO
1991-1992

1977 1978 1980 1991

PROGRAMA XENIA:

Entre las líneas de trabajo de Konstantinidis, la referida al turismo está asociada a la necesidad de reimpulso general que, para 1950, se planteaba la nación griega, puesto que con el triunfo de las fuerzas anticomunistas, el país acababa de superar la guerra civil que sucedió a la ocupación nazi; entonces, el gobierno decide establecer una política de relanzamiento económico, enfocada en dos sectores clave: la arquitectura y el turismo.

Hasta ese momento, Grecia sólo contaba con unos pocos hoteles reconocidos, en sus ciudades más importantes, por lo que para remediar esta situación, desde el Ministerio del Turismo se abre el Organismo para el Turismo Helénico (EOT por su sigla en griego), que estará a cargo, entre otros asuntos, de la creación de una red de estructuras para el alojamiento, extendida por toda la geografía nacional, dando especial atención a aquellas zonas de gran potencial, pero poco visitadas.

En consecuencia, para cumplir con la misión, el ente formula un programa rector al que bautiza con el nombre de "Xenia", palabra del griego antiguo que significa "hospitalidad".

Durante sus primeros años, entre 1950 y 1957, el creador del programa y director de la Oficina de Servicios Técnicos del EOT, el arquitecto Charalambos Sfaellos, proyecta seis albergues y planifica la construcción de otros once, dejados a cargo de profesionales externos a la oficina.

En cambio, tras la llegada de Konstantinidis a la dirección de los Servicios Técnicos, ocurrida en 1957, el arquitecto reformula la estructura laboral y establece un grupo de trabajo interno, subordinado a él, y encargado de la totalidad de los diseños a realizar. Comienza así un ciclo de diez años durante el que se gesta uno de los más amplios proyectos de infraestructura de la Grecia moderna de postguerra, *"el cual llega a ser mencionado con entusiasmo por el mismo Le Corbusier, como expresión de la arquitectura griega moderna"*.[60]

Se trata pues, de un período en el que además de una novedosa red hotelera pública, se funda un sistema de promoción y soporte de la cultura griega, tanto a escala nacional (véase la imagen 1.18) como internacional.

60 MOnuMENTA. "Hotel "XENIA" in Andros: An example of indifference for the greek modern architecture". *MONUMENTA / FOR THE PROTECTION OF NATURAL AND ARCHITECTURAL HERITAGE IN GREECE AND CYPRUS*. 01 URBAN SPACE + URBAN GREEN SPACE. [En línea] [consulta: 19 de agosto de 2012]. Disponible en <http://www.monumenta.org/article.php?perm=1&IssueID=2&lang=en&CategoryID=19&ArticleID=19#>

IMAGEN 1.18 Camerinos para los Actores, en Epidauro. La obra del EOT también consistió en repotenciar bienes del patrimonio histórico, como el Teatro de Epidauro, al que se le incorporó un cuerpo de camerinos para su mejor aprovechamiento.

Pues bien, uno de los motores que impulsa esta labor es, justamente, el profundo trasfondo teórico agregado, el cual es resumido en los siguientes criterios:

"La importancia de la integración en el paisaje; la relación entre el espacio interno y externo; la simplicidad y definición de la forma; la autenticidad del material y las técnicas, la estandarización; e incluso la incorporación de las unidades constructivas en el ambiente local".[61]

Con esto, resulta evidente notar la influencia de Konstantinidis, quien se da la oportunidad de poner a prueba y ratificar sus ideales sobre la arquitectura conectada al sitio. De hecho, en su libro, Paola Cofano recuerda:

"En el artículo «La arquitectura de los albergues Xenia», publicado en 1966 en el libro británico World Architecture 3, él (Konstantinidis) describe en modo simple y eficaz cuales, según su experiencia, son las operaciones que preceden al diseño de cada albergue: la necesidad de definir con claridad el programa funcional y constructivo, la oportunidad dada al proyectista de escoger el terreno sobre el cual construir, dando prioridad a lotes de baja pendiente, orientados al este o al sur, y con vistas hacia antiguas ruinas, monumentos o hermosos paisajes.

También explica que «la cosa más difícil es disponer el edificio en el paisaje. Es decir, de forma armónica con el paisaje natural […] mostrándolo de esa manera, como si siempre hubiese estado en ese lugar, allá donde hoy se está construyendo»".[62]

Con todo lo anterior se evidencia una característica heredada del racionalismo moderno, se trata de la estandarización, que viene con el diseño de un módulo estructural y constructivo, en este caso asociado a la unidad de dormitorio, que luego se compone de distintas formas, siguiendo criterios de integracion al paisaje, como es el caso del Hotel Xenia en Kalambaka, retratado en la imagen 1.19.

De cualquier modo, la contextualización del elemento arquitectónico no se limita a la organización compositiva, surgen en paralelo otras variables técnicas y constructivas como: el modelo de uso; la capacidad; la orientación; la disponibilidad de materiales; el uso del color, entre otras.

Con respecto al color, en particular, aún pareciendo poco determinante, éste influye notoriamente en la singularización del edificio y su integración con el entorno, ya que el arquitecto continuamente maneja una paleta cromática acorde al entorno, dentro de la que considera los colores propios de los elementos naturales presentes, y aquellos comúnmente usados en las edi-

61 MOnuMENTA, Loc. cit.

62 Cofano, Paola. "Gli incarichi per l'Organismo per il Turismo Ellenico". En: Paola Cofano, Dimitris Konstantinidis, *Aris Kontantinidis 1913-1993*, 1ª ed, Milán: Mondadori Electa, 2010. pág.: 128129.

IMAGEN 1.19 Hotel Xenia en Kalambaka, 1958. A pesar de que este hotel comparte elementos arquitectónicos con otros del plan Xenia, formalmente define una unidad de conjunto única, a partir de varios bloques a distinta elevación, según la topografía de la parcela, y mimetizándose, tectónicamente, con las montañas de Meteora, al fondo.

IMAGEN 1.20 Escultura en los jardines del Hotel Xenia en Paliouri. Del proyecto no sólo destaca la calidad del espacio arquitectónico, sino el valor agregado que éste gana, al volverse un interesante medio para acercar el nuevo arte griego al público.

ficaciones de las poblaciones circundantes.

En síntesis, la arquitectura del Programa Xenia, como la obra entera de Konstantinidis, termina siendo el resultado de una justa valoración y balance entre los aportes académicos modernos y aquellos provenientes de la experiencia popular, como dos fuetes complementarias de conocimiento.

Más aún, el enome alcance del programa hotelero termina yendo de la mano con la promoción cultural, pues se concreta la colaboración de tres reconocidos artistas griegos del momento: Christos Kaprálos, Giorgios Zongolópoulos y Kléarchos Loukópoulos (su escultura para el hotel Xenia de Paliouri está en la imagen 1.20); quienes colaboran con sus obras, embelleciendo los espacios comunes, internos y externos, de los diversos hoteles.

Para finalizar, en el período de Konstantinidis como cabeza del programa Xenia se producen más de sesenta obras, repartidas entre hoteles, balnearios, estaciones de servicio y plazas. A continuación, tomando en cuenta los casos de estudio de la presente investigación, en la figura 1.01 se muestra un mapa de Grecia en el que se ubican todos los hoteles hechos por Konstantinidis dentro del encargo del Organismo para el Turismo Helénico.

FIGURA 1.01 Mapa de Grecia con la ubicación de cada uno de los proyectos de hotel diseñados por Aris Konstantinidis dentro del Programa Xenia. Junto a estos proyectos, el plan hotelero levantó otras tantas construcciones que, si bien fueron requeridas bajo la guía de Konstantinidis, sus proyectos estuvieron a cargo de otros arquitectos, llegando así a cubrir casi la totalidad de territorio griego.

HOTEL XENIA MÍCONOS

En la portada:
El frente marino del hotel.

IMAGEN 2.01 Vista general del poblado de Míconos: un gran manto de blancas construcciones que se emplaza en un entorno árido, en pleno mar Egeo. Como tal, es un urbanismo bastante densificado que ocupa el territorio de forma amplia, incluso hasta la misma línea de costa, donde las casas quedan en contacto directo con el mar.

EL LUGAR · MÍCONOS:

Un primer paso en el análisis del hotel Xenia en Míconos, es el reconocimiento del entorno paisajístico en el que se asienta.

Esta pequeña isla en el Egeo central es, junto a Santorini, uno de los principales escenarios presentes en la "visión" de Grecia dentro de la memoria colectiva de la sociedad en general, puesto que se considera un territorio en el que la integración del medio natural y la tradición cultural, da origen a la gran belleza que lo caracteriza.

Dicha propiedad es producto de la buena adaptación de los asentamientos urbanos tradicionales dentro del austero paisaje montañoso, evidenciada por ejemplo, en las construcciones monolíticas: que parecen casi una extensión del terreno donde se afincan, y cuya expresión de identidad la dan sus elementos arquitectónicos, acabados en colores llamativos.

Específicamente, las características de este particular paisaje se toman de la homónima capital de la isla.

Ubicada al oeste de la isla, la ciudad –retratada en la imagen 2.01– queda directamente enfrentada al mar abierto, ya que sus construcciones se asientan, literalmente, sobre la línea de costa y se extienden por unas zonas relativamente llanas de la bahía, hasta ir ocupando, en menor densidad, las cimas de los cerros más próximos.

Habiendo considerado este panorama general, corresponde seguir tratando con más detenimiento a cada uno de los componentes del paisaje y el modo en que interactúan, para lo cual es aconsejable, ante todo, detenerse a examinar minuciosamente la imagen 2.02 en la que se encuentran los rasgos y elementos que serán explicados seguidamente.

En primer lugar, se encuentra el viento, que poco a poco ha ido erosionando la superficie del terreno, hasta volverla árida. Entre mediados de mayo y mediados de septiembre, por todo el Egeo corre el "Meltemi", un fuerte viento de verano que produce esta acción erosiva sobre la isla, sin embargo, sus efectos no resultan absolutamente negativos, pues como se

IMAGEN 2.02 Míconos visto desde sus muelles. A simple vista, la estructura urbana resulta tan compacta, que es difícil distinguir sus componentes por separado, sin embargo, dentro del conjunto se entremezclan elementos llamativos, entre los que destacan las capillas ortodoxas (multiplicadas por toda la ciudad) y los molinos de viento.

HOTEL XENIA MÍCONOS · EL LUGAR

IMAGEN 2.03 Una de las escenas más características de Míconos está en el barrio conocido como “Pequeña Venecia”, en donde las casas y el espacio público se apropian del borde marino, generando un entorno de gran valor estético y urbano en el que, sin importar los efectos del agua, se establece un vínculo diferente entre el entorno natural y el construido.

presenta durante las tardes, despeja la atmósfera y refresca el ambiente, templando el intenso calor, propio de la temporada.

Junto al viento, el mar tiene igual presencia dentro del paisaje, es un elemento dinámico, con vivas olas que llegan a las costas, por lo que cualquier construcción ubicada en la primera línea de mar, debe ser lo suficientemente resistente ante el impacto de viento y agua. Así como lo ilustra la imagen 2.03, se observan pues, tanto farallones naturales como artificiales –integrados por diversas construcciones– que constantemente son azotados por el mar.

De cualquier modo, la costa de Míconos cuenta además con numerosas playas, todas ellas en bahías de mediana extensión, tras las que se extienden valles rodeados por cerros de poca altura que llegan hasta el mar.

Ya adentrándose en la isla, su suave topografía la forman suelos de tipo granítico, que se pliegan en pequeñas colinas. De hecho, vista la imagen 2.04, el territorio se asemeja a un manto que va ocupando serenamente el espacio, por lo que, visualmente, tiende a disiparse el contraste entre los planos de profundidad y las alturas intermedias, dando paso a un sencillo orden mar - tierra - cielo, como tres franjas ubicadas directamente una sobre la otra.

Por su parte, desde la perspectiva del espectador –en la imagen 2.05–, el panorama hacia el mar se abre libremente, haciendo que la línea del horizonte se extienda libre al fondo sin apenas elementos que encierren o delimiten el campo visual.

Ahora bien, considerando nuevamente las características del terreno, bajo la superficie árida, el subsuelo es rico en minerales como manganeso, hierro, cobre y galena, lo que va a permitir un buen desarrollo de los cultivos y la vegetación incorporada en los espacios urbanos.

Justamente, a raíz del desarrollo de los cultivos, el hombre intervino el suelo no sólo sembrando en él, también levanta muros en piedra de baja altura, con el fin de proteger a los huertos del impacto de los vientos que soplan a ras del suelo. Aparecen así diversas líneas de piedra que corren por toda la topografía, en lo que resulta ser una intervención de gran necesi-

IMAGEN 2.04 La estructura visual del paisaje es muy sencilla: el pueblo queda enmarcado entre el cielo y el mar, en un terreno carente de grandes accidentes topográficos que marquen una referencia visual; sumando a esto la regularidad de las construcciones, pareciera como si todos los elementos estuvieran aproximados a un mismo plano frontal.

IMAGEN 2.05 La panorámica al mar permite contemplarlo en toda su extensión, mas no como un cuerpo de agua en solitario, también se divisan otras islas cercanas.

IMAGEN 2.06 Las veredas de Míconos no sólo son sinuosas producto de su adaptación a la topografía, son corredores complejos en los que se entremezclan distintos elementos que sirven de comunicación, a la vez que de transición al espacio privado: pequeños desniveles, escaleras y patios que separan a la vivienda de la ciudad.

IMAGEN 2.07 A pesar de la naturaleza portante del tipo constructivo, las fachadas de las casas de Míkonos son atravesadas por numerosos vanos que, si bien reducen sus dimensiones, permiten abrirlas lo máximo posible a su entorno, quizás también en un gesto de aprovechar todos los frentes libres disponibles en un urbanismo tan cohesionado.

dad para el hombre, poco invasiva en la naturaleza y adecuadamente integrada al sitio.

En cuanto a los árboles que crecen dentro del pueblo, éstos forman “oasis verdes” en las plazas o bien en los terrenos cercanos a las casas de la periferia, aprovechando el resguardo que producen las edificaciones.

La estructura urbana de Míconos es orgánica, comienza en un núcleo urbano densificado que se adapta a los desniveles topográficos, y a medida que se aleja de la costa, se dispersa por el territorio, en una periferia urbana de viviendas aisladas.

El núcleo más antiguo de la urbe se asienta en los terrenos bajos, a nivel del mar, y sus edificaciones tienen de uno a tres niveles, y al acomodarse de acuerdo a la línea de cota, el espacio público se vuelve sinuoso, con callejuelas que serpentean entre los grupos de casas, y que desembocan en plazas de formas irregulares, que terminan de configurar la unidad comunitaria.

Como las circulaciones públicas están en contacto directo con las casas, es muy común encontrar, por todo su recorrido, escaleras que salvan un pequeño desnivel, o bien, una planta entera, hasta llegar al nivel de acceso de las viviendas; por ello, los accesos a las edificaciones no llegan a ser del todo francos con las circulaciones exteriores. Surge así una tradicional secuencia de tránsito –de planos a distintos niveles– que separa el espacio público del privado. Tómese de ejemplo la imagen 2.06.

A escala de las construcciones, éstas ofrecen un aspecto monolítico, las paredes se levantan en piedra, son anchas y tienen ventanas pequeñas, protegidas por persianas de madera. La apariencia maciza de lo tectónico también se ve aumentada por el modo en que se ubican las casas, muy juntas unas con otras, consolidando de este modo el núcleo urbano principal.

Sin embargo, obsérvese en la imagen 2.07 que cualquier sensación de pesadez en las edificaciones es contrarrestada por su recubrimiento: el encalado, cuyo uso generalizado refresca la imagen urbana, hasta otorgarle a la ciudad de Míconos la típica luminosidad y pureza visual con las cuales se asocia a las

poblaciones costeras griegas.

Como lo muestra la imagen 2.08, el resto de colores está en los detalles arquitectónicos, como algunas cúpulas de iglesia en azul y rojo, y sobre todo, puertas y ventanas de colores vivos, amarillos, rojos y azules; ahora bien, en este paisaje urbano se hacen presentes otros elementos que lo llenan de color, las barandas de las escaleras y las balaustradas, también pintadas de vivos matices que resaltan sobre el fondo blanco.

Junto a la arquitectura cotidiana de la ciudad, en Míconos aparecen cinco elementos icónicos que marcan la imagen urbana: los molinos de viento, fundados sobre un terreno en altura, al lado sur de la bahía del casco histórico, llamado Pequeña Venecia.

Aún cuando por todo el pueblo hay un total de dieciséis molinos, los cinco ubicados junto al mar (presentes en la imagen 2.09) son el hito de la isla, su presencia es monumental respecto al resto de las edificaciones, haciendo que la ciudad casi llegue a quedar en segundo plano tras ellos.

La plataforma sobre la que se ubican los molinos de viento pertenece a una saliente natural del terreno, por lo que son los primeros elementos que se aprecian en la entrada al puerto, y su arquitectura es de planta cilíndrica, en piedra, encalados y de techo cónico de paja.

En resumen, un pueblo en extensión define este paisaje, las construcciones crecen a lo largo y ancho, ayudadas por el suave modelado topográfico, restando necesidad al desarrollo en altura; las concentradas construcciones urbanas, se protegen entre sí, resguardándose de los fuertes vientos.

Luego, a escala media, se abren zonas para la vida pública, que son los espacios libres, comunes a las diferentes agrupaciones de viviendas; la escena urbana es completada por los imponentes molinos, directamente enfrentados a las corrientes marinas.

Por su parte, Aris Konstantinidis, en su intento por descubrir aquellos elementos primordiales del entorno, se vale de fotos y escritos para relatar, de forma muy particular, lo esencial del paisaje a medida que lo descubre:

IMAGEN 2.08 Entre medio del imponente blanco, en Míconos apareceran múltiples destellos de color que vienen dados por la vegetación que crece en medio de las casa, y por los acabados de los cerramientos móviles, en su mayoría cubiertos de azul, pues en la tradición griega, pintar puertas y ventanas con este color, "auyenta los malos espíritus", quizás por eso su uso es tan repetido, al igual que en las cúpulas de las iglesias, donde simboliza la bóveda celeste.

IMAGEN 2.09 Sin duda, el elemento protagónico del paisaje es este grupo de molinos que se levanta en solitario al costado sur del pueblo; su construcción data del siglo XVI y en su momento surtieron tanto a la isla como a los navegantes de grano molido.

IMAGEN 2.10 Terrenos de siembra en Míconos (Foto de A. Konstantinidis). Es usual que la superficie de la isla esté surcada por líneas de piedra que sirven tanto para contener terrazas como para delimitar las áreas destinadas al cultivo, son construcciones que por su extensión terminan ganando gran peso visual, aportándole así otro volumen a la masa de terreno, que deja de percibirse como una simple superficie lisa.

"Uno podría pensar que el amor por la vida es nutrido y sostenido por el continuo movimiento de la mano humana mientras encala, día tras día, los muros, los umbrales y los alféizares de los edificios; y gradualmente, día tras día, mientras cada nueva capa de encalado cubre una anterior, estas superficies parecen adquirir una suave y cálida piel, similar a la humana, uno puede recostarse sobre ella y tocarla y sentirla respirar. Y cuán extraño: a menudo se siente, a través del tacto (porque tocar es importante en arquitectura), que estos edificios encalados realmente no son construcciones, sino organismos vivientes que han crecido desde las entrañas humanas, del mismo modo que el caracol secreta su caparazón, modelando su «casa» desde su propio cuerpo. Un hombre sabio de avanzada edad, Lichtenberg, lo pone así: «El caracol no construye su propia casa, la deja crecer sobre su cuerpo»".[63]

Es claro que el arquitecto queda profundamente impresionado por el protagónico uso de la cal en la isla; ciertamente, este material aparece cubriendo desde los muros en las zonas de cultivo (imagen 2.10) hasta la vivienda, que es interpretada como un elemento autóctono por excelencia y termina convirtiéndose en otra capa más del suelo.

Konstantinidis también destaca la razón funcional del encalado, que es dar un mantenimiento permanente a las estructuras, necesario debido a las condiciones de sol y viento, por lo que el hombre se ve obligado a aplicarlo cada cierto tiempo.

"La cal en polvo que va en el encalado, tiene propiedades desinfectantes (…). El encalado no fue pensado originalmente para colorear de blanco a las casas (…), sino para lavarlas y mantenerlas limpias, por eso el proceso se repite tan a menudo (…). Como resultado, las casas siempre lucen frescas y limpias, y por ende, blancas, deslumbrantemente blancas".[64]

Por consiguiente, el hecho arquitectónico resulta ser algo íntimo y vernáculo, gracias al vínculo directo que establecen la vivienda y el hombre, donde una es parte del otro y viceversa; ahí se concreta su total integración al paisaje. no es la casa que le dieron al hombre, sino la que él mismo edifica.

Tras la austera primera impresión que causa este paisaje (imagen 2.10), gradualmente se descubre lo pintoresco de sus elementos (imagen 2.11), que más allá de ser la combinación entre lo icónico y lo cotidiano, muestran los diferentes nexos del hombre involucrado con el sitio.

63 Konstantinidis, Aris. Notes, pág.: 305.

64 Konstantinidis, Aris, Ibíd., pág.: 314.

IMAGEN 2.11 Casa en el campo (Foto de A. Konstantinidis). En ojos del arquitecto, aquí se muestra la expresión más sencilla y originaria de la arquitectura griega: una modesta vivienda de sencillas líneas que se antepone a un entorno austero, pero que no resulta ajena al medio, pues sus materiales fueron extraídos de ese mismo sitio.

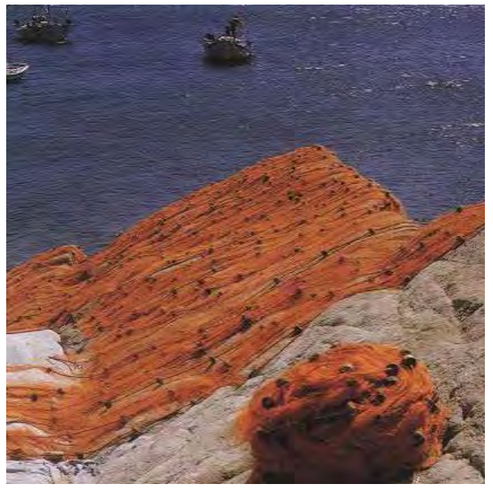


IMAGEN 2.12 Redes de pesca (Fotos de A. Konstantinidis). El arquitecto capta la estética de una escena cotidiana de la faena pesquera. La red que se seca sobre la piedra, pareciera "pintar" esta superficie, mientras los barco al fondo enfatizan el por qué de la presencia de este elemento.

IMPLANTACIÓN EN EL PAISAJE:

Considerando la marcada identidad del entorno, el proyecto de Míconos sigue un modelo de integración asociado, en primer lugar, a la situación y características del ámbito urbano y, en segundo lugar, a todos aquellos elementos (visuales, modo de ocupación) que influyen sobre el desarrollo del conjunto.

Ciertamente, este es un hotel muy particular dentro del Programa Xenia, pues rompe con muchos de los criterios que podrían considerarse comunes a la mayoría de sus edificaciones: relativa ortogonalidad en la dispoción de los módulos y desarrollo bajo un sistema constructivo de concreto armado (al igual que el hostal de Epidauro, la estructura del hotel de Míconos se basa en muros portantes de piedra). Gracias a estas peculiaridades, el proyecto se identifica e interactúa con la arquitectura existente en el medio que lo circunda, así termina siendo un gran ejemplo de la idea, manifestada por Konstantinidis en sus escritos, de que *"no es necesario crear una obra maestra a diario (...). Lo que es necesario, al igual que posible, es que cada creación esté viva y pulsante (...)"*.[65]

En principio, el entorno de Míconos ofrece bastantes ventajas al hecho urbano: el suave relieve topográfico permite una mayor disponibilidad de terrenos, y aún cuando en el plano de sitio (figura 2.01), el centro poblado resulta bastante denso, esto mas bien puede asociarse a dos razones, una social y otra constructiva. Siendo, originalmente, un pueblo de pescadores, es natural que las viviendas tiendan a concentrarse cerca de la costa. Además, se trata de pequeñas construcciones producto de las limitaciones de su estructructura de muros de piedra, que terminan adosándose para ganar mayor estabilidad.

Ahora bien, el terreno destinado al hotel está conformado por dos lotes ubicados al sur de la población, en su área de expansión, los cuales cuentan aún con otra cualidad, según se detalla en los planos originales del proyecto, ambos son propiedad de la E.O.T., facilitando esto la posibilidad de aprovechar la mejor ubicación disponible para el hotel.

El solar ocupado es una franja costera orientada al suroeste, elevada 8 m sobre el nivel del mar; se trata de un área

65 (v.supra pág.: 43)

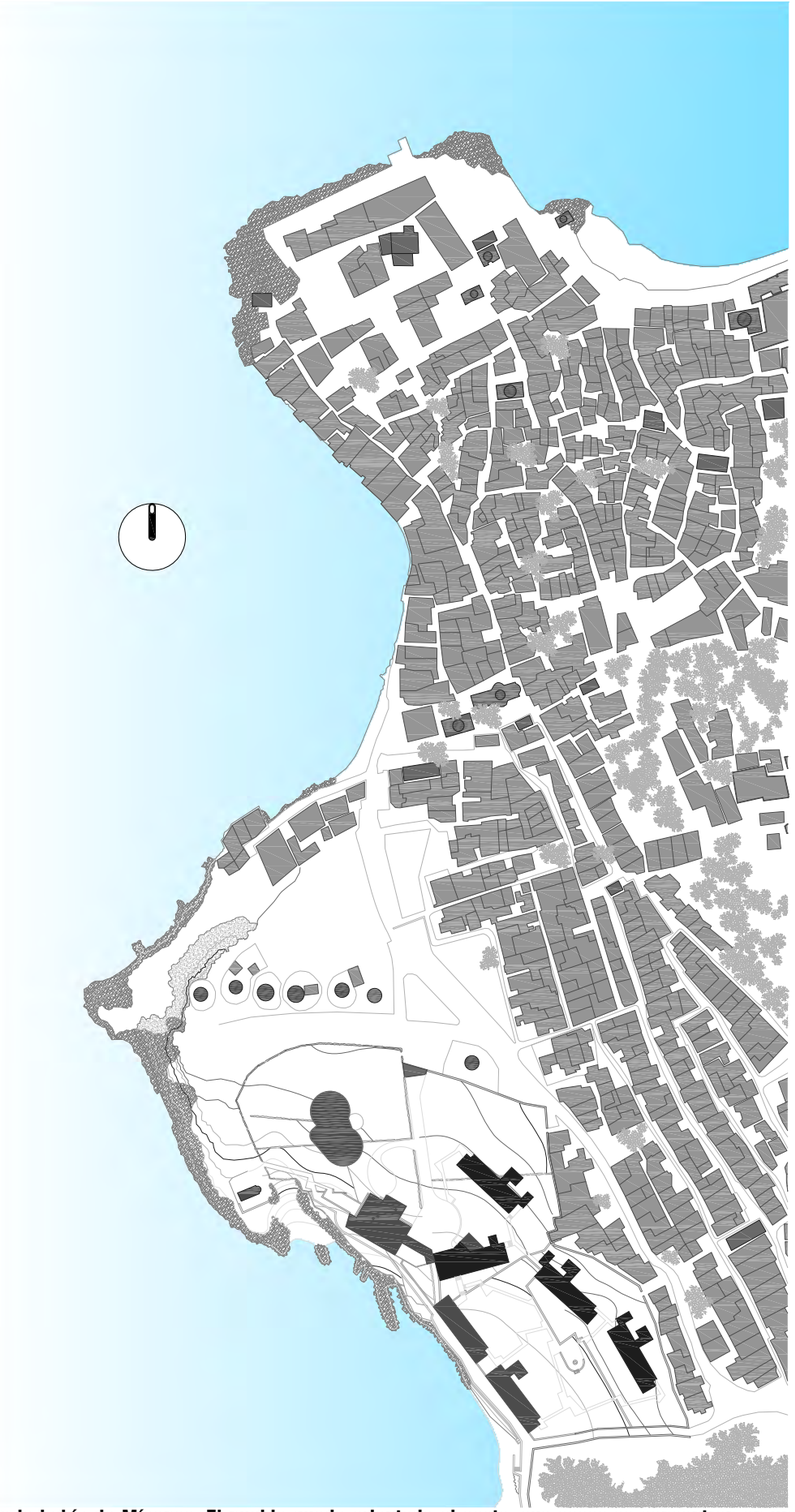


FIGURA 2.01 Plano de la bahía de Míconos. El pueblo queda orientado al oeste, sus casas se concentran en un pequeño cabo desde el que se extiende la trama urbana por todo el largo de la costa, otra característica son las numerosas iglesias que se distinguen entre medio de las casas. Por su parte, el conjunto del hotel se ubica en una gran parcela de primera línea de mar, al sur del núcleo urbano principal.

HOTEL XENIA MÍCONOS · IMPLANTACIÓN EN EL PAISAJE

IMAGEN 2.13 Vista del hotel desde el mar. El conjunto termina mimetizándose con su entorno: en primer lugar, su construcción en piedra hace que se perciba como una extensión del acantilado que tiene frente a él, a la vez que las edificaciones mantienen una continuidad volumétrica con las construcciones del pueblo.

muy próxima al casco urbano principal, separada del mismo por la zona de los molinos que comprende una gran explanada sobre la que estas contrucciones definen el lindero norte de la propiedad.

En el extremo sur de esta zona de extensión se levanta una de las numerosas capillas ortodoxas características del poblado de Míconos, la cual también ha de ser incluída en las consideraciones del contexto, ya que el propio Konstantinidis la ve como un gran elemento de valor dentro del entorno.

Para que el conjunto del hotel logre armonía con el paisaje, más que competir con el protagonismo de los molinos y de la capilla, debe aproximarse a la condición de las casas del pueblo (que se levantan inmediatamente junto al borde este de la parcela), para así convertirse en una extensión del modelo de organización y construcción tradicional que sirva de articulador entre todas los elementos destacados anteriormente.

En consecuencia, nótese como en la imagen 2.13, tanto los cuerpos del hotel (en primer plano), como las diferentes viviendas (al fondo), establecen una relación de proporciones volumétricas, y ritmos de fachada a partir del tipo y distribución de los vanos.

Así pues, quedan establecidas las dos condiciones bajo las cuales están definidos los bloques del hotel: la primera es conservar la relación con el tejido urbano y sus construcciones, y la segunda, es conformar el frente marino; a partir de estas dos situaciones, la propuesta arquitectónica encaja tanto en el entorno urbano como en el natural.

A continuación se exponen aquellas variables del paisaje de Míconos que condicionan el modelo de implantación del hotel.

HOTEL XENIA MÍCONOS · IMPLANTACIÓN EN EL PAISAJE

Manejo de visuales:

El gesto más inmediato en la valoración del entorno es permitir observarlo francamente. En el caso de Konstantinidis, esto es consecuencia de su gran devoción por la naturaleza griega, en la que el mar juega un papel predominante *"Para los griegos el mar ha estado siempre a la vista, contempla y toca todos los mundos vecinos (...)"*.[66] Por eso las edificaciones costeras del arquitecto tienden a ubicarse lo más próximas posible a la línea de mar, orientándose y abriéndose hacia el agua, independientemente de su posición exacta en el terreno. Tal es el caso de Míconos, donde todas las piezas construidas enfrentan sus fachadas principales en esa dirección, así lo muestra la imagen 2.14.

Sin embargo, en esta parcela el mar queda hacia el suroeste, una orientación bastante desfavorable por la intensa incidencia solar; por ello, para evitar una excesiva entrada de luz en los ambientes interiores, Konstantinidis, entre otras acciones, reduce las medidas de las aberturas de las fachadas. Con esto, desde el interior, la visión externa resulta bastante discreta, aunque una vez en el punto de observación, el espectador puede obtener una amplia visión panorámica del entorno.

A pesar de que también existen consideraciones estructurales, el hecho de la incidencia solar de oeste (véase la imagen 2.15), termina de aclarar por qué la reducción del tamaño de los vanos en las fachadas es una característica propia de todas las construcciones de esta zona.

Es interesante como, dentro del conjunto, la visión del mar no es única: cada uno de los bloques del hotel va a ofrecer una imagen diferente, en la que se van a incluir otros elementos del conjunto arquitectónico y del entorno. Volviendo a la imagen 2.14, tomada desde uno de los cuerpos de habitaciones ubicado en la parte posterior del hotel, se puede apreciar no sólo el mar, sino tambien los jardines internos, y al fondo, rematando la escena, los molinos de viento y la capilla.

Precisamente, este pequeño templo constituye, en sí mismo, una visual alternativa desde este conjunto, digna de destacar. Es el punto focal de la visión desde el restaurante del hotel (imagen 2.16).

66 Konstantinidis, Aris. Notes, pág.: 299.

IMAGEN 2.14 Como si se tratase de un anfiteatro cuyo escenario es el mar, cada uno de los cuerpos del hotel se acomoda a modo de contar con una visual directa al agua. Al fondo es posible distinguir a los molinos y una capilla.

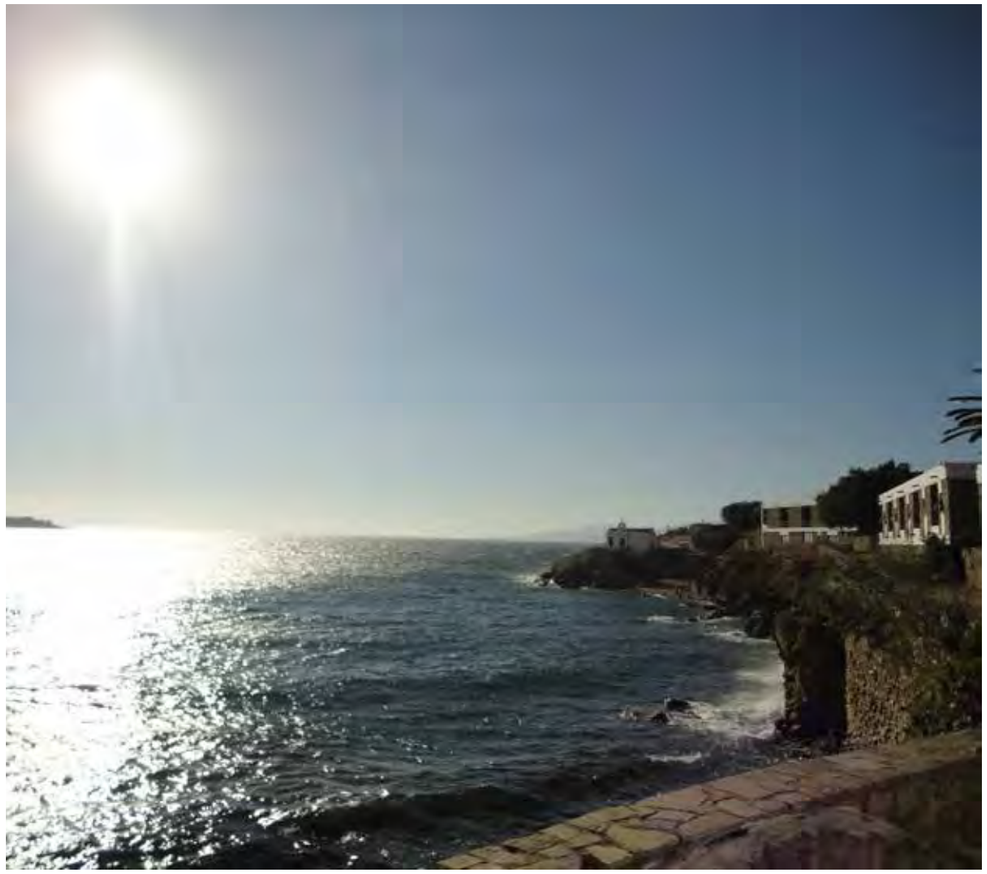


IMAGEN 2.15 El hotel queda expuesto al fuerte sol de la tarde, también reflejado por la superficie marina, nótese las zonas en penumbra que marcan los vanos de la fachada: son espacios de transición con cierta profundidad que, además de acentuar el enmarcado de las visuales hacia afuera, ayudan a resguardar aún más el espacio interior.

IMAGEN 2.16 La iglesia vista desde el restaurante. Al extremo de la sala, Konstantinidis abre un ventanal orientado a esta escena, la cual llega a parecer una pintura.

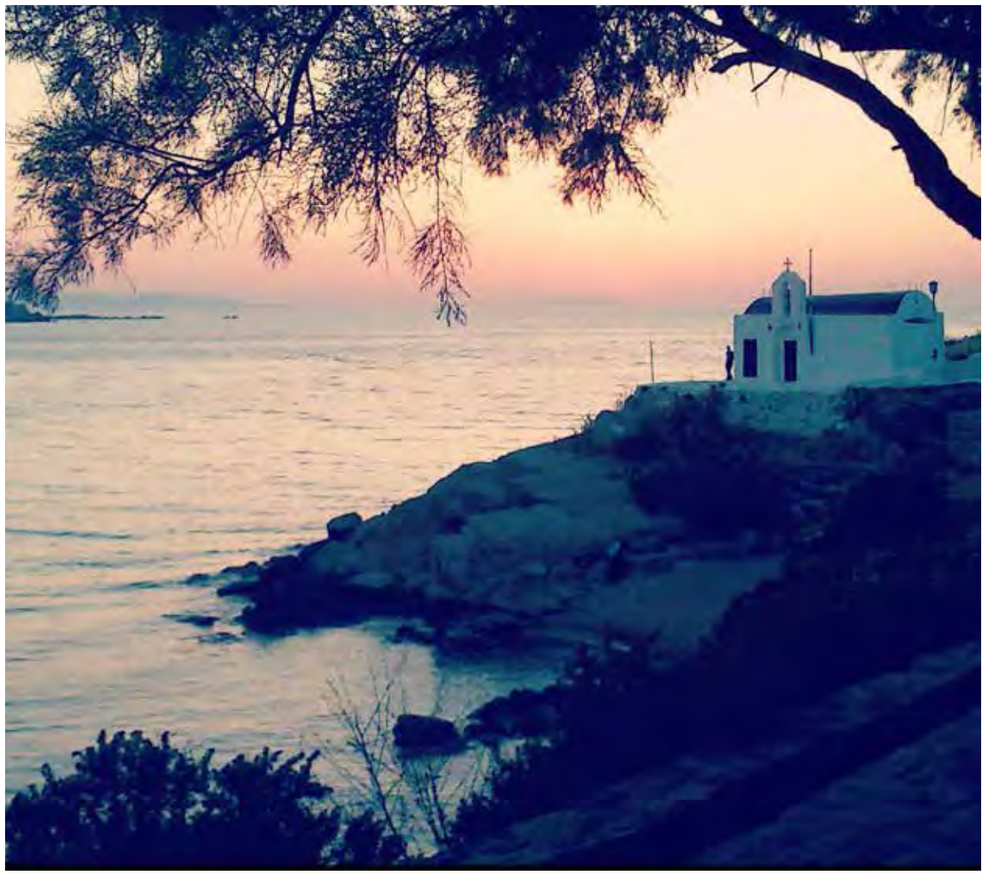


IMAGEN 2.17 Ésta puede considerarse una de las composiciones más autóctonas del paisaje griego, en ella se repiten las características ya tratadas en la imagen 2.11, donde todos los elementos, naturales y construidos, se complementan los unos a los otros.

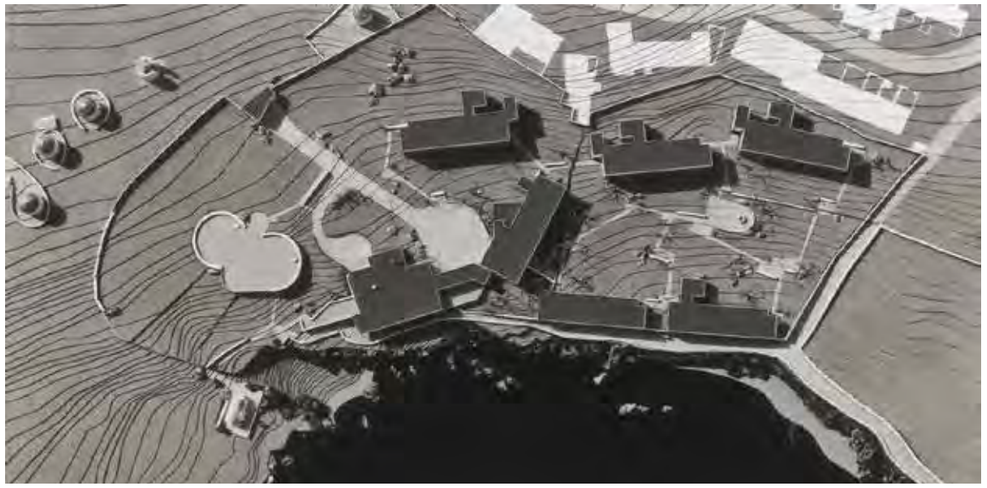
IMAGEN 2.18 Desde todo punto de vista el hotel termina fusionándose con el paisaje que lo rodea, desde el acceso, el conjunto se vuelve la base de una visual hacia un sectos más alejado, al suroeste de la isla.

La escena de la capilla que se contempla resuta muy anecdótica, porque conjuga los elementos básicos que, en palabras de Konstantinidis, constituyen la identidad de Grecia: el eterno mar, y la roca que emerge de él, sobre la cual se asienta esa sencilla estructura que no ofende al paisaje y que es una expresión del espíritu tradicional griego (imagen 2.17).

Por último, otra visión alternativa del contexto se produce desde la propia entrada del conjunto: es una panorámica que abarca una extensa sección de la zona suroeste de la isla (imagen 2.18). En este paisaje se muestran otras poblaciones, las cuales se han ido asentando en el territorio del mismo modo que en Míconos capital; por ende es posible comprobar que las características de ocupación del territorio, tratadas al incio de este capítulo, resultan comunes a otras localidades de la isla.

No obstante, el valor intrínseco de esta escena no está en el hecho de lo que en sí muestra, sino en la posibilidad misma de poder verla. Esto ocurre gracias a que buena parte de las edificaciones del hotel no llegan a interrumpir la continuidad visual que se tiene, naturalmente, desde los puntos altos de la parcela.

Con la idea de incorporar al hotel como un elemento más de la trama urbana, Konstantinidis evita que las edificaciones se impongan dentro del sitio, haciendo que estas reduzcan su peso visual, por lo que apenas interfieren con la lectura del entorno a escala general.



Dispersión del conjunto:

La propuesta está dividida en ocho construcciones repartidas dentro de los 17000 m2 del solar, aprovechando por igual su suave pendiente de 8% que va bajando desde el pueblo hasta la costa.

Como se observa en la imagen 2.19, la edificaciones se ordenan de modo diverso, coincidiendo, en parte, con el sentido de las líneas de cota, y con la configuración del poblado y del borde marino.

Así pues, se distinguen tres formaciones: la primera, al fondo junto al pueblo, incluye tres cuerpos que encajan con la disposición de las viviendas colindantes; seguidamente, al centro, uno de los bloques se gira totalmente para quedar enfrentado al eje del acceso principal; de forma similar, el edificio donde se encuentran los tanques circulares de agua, también se sale del orden de las líneas topográficas; al final, en la tercera formación, los tres edificios restantes siguen la línea del mar.

Esta ocupación extensiva aprovecha al máximo todo el terreno disponible y permite al proyecto ir estableciendo una relación de conjunto, a la vez que le aporta un sentido de orden con el contexto, relacionado tanto al modo en que la propuesta se une al urbanismo existente como al modelado natural.

Más aun, el terreno del hotel, que es producto de la unificación de dos parcelas, tiene un perímetro bastante irregular, marcado tanto por límites urbanos como naturales; de hecho, lo que dentro del proyecto se considera la calle de entrada al conjunto, originalmente era una vía peatonal que atravesaba ambos lotes, siendo la continuación del camino que recorre la franja costera que separa al hotel del risco frente al mar.

Claro está que, en comparación con la marcada densidad del pueblo, la densidad de ocupación en la parcela es mucho menor –así lo muestra la imagen 2.20– y esto permite al hotel contar con áreas de extensión que se forman entre las diferentes construcciones, en cierta manera recreando la aparición de muchos de los espacios públicos en Míconos, que se van consolidando a partir de los espacios residuales entre las viviendas.

IMAGEN 2.19 Vista superior de la maqueta de proyecto. Los diferentes volúmenes del hotel se implantan siguiendo el límite urbano, que modela el perímetro interno del lote, y el límite natural, en el frente de la parcela.

IMAGEN 2.20 Vista del hotel desde el sureste. La ocupación de la parcela en relación a su dimensión, permite al conjunto contar con grandes áreas libres comunes que conservan, mayoritariamente, las características topográficas originales, pues sólo son modificadas para consolidar el terreno próximo a las edificaciones de mayor tamaño.

En el hotel se aprecian dos recintos: uno para el acceso, y otro interior, común al área de huéspedes, separados uno del otro por medio del bloque integrado por el edificio de la recepción (que es el elemento que gira al centro de la parcela) y el edificio del restaurante (orientado con la costa).

El primer recinto, en la imagen 2.21, del que también forma parte uno de los cuerpos de habitaciones (en la franja del fondo), proporciona una de las visuales más llamativas del conjunto: la panorámica hacia el suroeste de la isla, ya tratada en el punto anterior (pág. 87). Es importante destacar que, al mismo tiempo que la recepción y el restaurante configuran el volumen que sirve de remate al área, entre ambos enmarcan un espacio vacío que permite ver el mar, y que espeontáneamente despierta la atención del usuario que ingresa al sitio.

Por su parte, el segundo de los espacios, formado entre los restantes bloques de habitaciones, es un ámbito de contemplación del propio conjunto –véase la imagen 2.22– que permite a los huéspedes realizar actividades informales de distensión. Eventualmente, en este espacio van a crecer múltiples especies vegetales (imagen 2.14) que terminarán de agregarle valor como zona social y de relajación, sobre la que corren diversas caminerías que interconectan las edificaciones (imagen 2.23) y a las que se agregan sucesivas plazoletas que sirven como pequeños puntos de encuentro para los huéspedes.

IMAGEN 2.21 Desde el mismo acceso, Konstantinidis marca un eje de continuidad visual hasta el mar, el cual sigue la vía de acceso hasta llegar al punto focal formado por el corredor abierto que une la recepción (al la izquierda) con el restaurante (a la derecha de la foto).

IMAGEN 2.22 (arriba) Vista hacia el bloque de la recepción.
IMAGEN 2.23 (abajo) Vista hacia los bloques de habitaciones.
Si bien se trata de un espacio de gran tamaño, este recinto está apropiadamente seccionado en varias zonas que ayudan a aproximarlo a una escala íntima, la cual viene dada por la formación de pequeñas zonas de descanso que van apareciendo en los recorridos internos del hotel

IMAGEN 2.24 La fachada conjunta del hotel termina siendo parte del frente marino de Míconos, contemplado tanto desde el mar, como dentro de la secuencia de recorrido de la ruta peatonal frente a la parcela, por ello la importancia de lograr la integración de las edificaciones y los demás componentes que conforman el límite costero.

IMAGEN 2.25 Mientras que en el barrio de Pequeña Venecia, el frente marino lo definen las construcciones que se apoyan sobre rocas de baja altura, en la zona del hotel se antepone un gran cuerpo rocoso que Konstantinidis extiende con las fachadas del hotel, configurando un nuevo tipo de frente urbano visualmente más sobrio que el del primer caso mencionado.

Consolidación del frente marino:

Uno de los rasgos más característicos del poblado de Míconos es que parte de sus vivendas están construidas directamente junto al mar. De hecho, gran parte de la rocosa costa de la ciudad se encuentra intervenida por el hombre, pues no sólo se emplazan edificaciones, además se construyen muelles para los pescadores y veredas que enlazan las distinas zonas. Levantada sobre farallones naturales y también modelada por muros de contención, una de estas veredas se extiende frente a los terrenos del hotel, a la vez que los atraviesa, para comunicar el casco urbano con la zona sur de la población.

No obstante, con la construcción del hotel, como se ve en la imagen 2.24, Konstantinidis decide modificar el recorrido de la vereda y continuarlo suguiendo la orilla del mar hasta desembocar en el lugar donde se encuetra la capilla, al noroeste de la parcela.

La incorporación de la obra a este lote que colinda con el mar, trae consigo, principalmente, la necesidad de estructurar una fachada cónsona con el entorno, en la que se mantenga la misma lectura que se tiene a lo largo de toda la costa de Míconos, donde las edificaciones prácticamente llegan a estar junto al agua. Así pues, este borde queda consolidado por medio de las tres edificaciones que el arquitecto sitúa sobre el mismo: las dos primeras son núcleos de habitaciones, cuyas fachadas se extienden hacia abajo, hasta alcanzar el nivel de la vereda, para formar un muro de contención que retiene el terreno del lote; por otra parte, el tercer bloque, correspondiente al restaurante, incluye además un piso inferior de servicios que está al mismo nivel de la caminería pública.

Dado que la estructura de las edificaciones del hotel es de piedra, se genera una continuidad con los elementos naturales sobre los que, sutilmente, surge la arquitectura. El resultado final, especialmente visible en la imagen 2.25, es un frente unificado de gran valor estético.

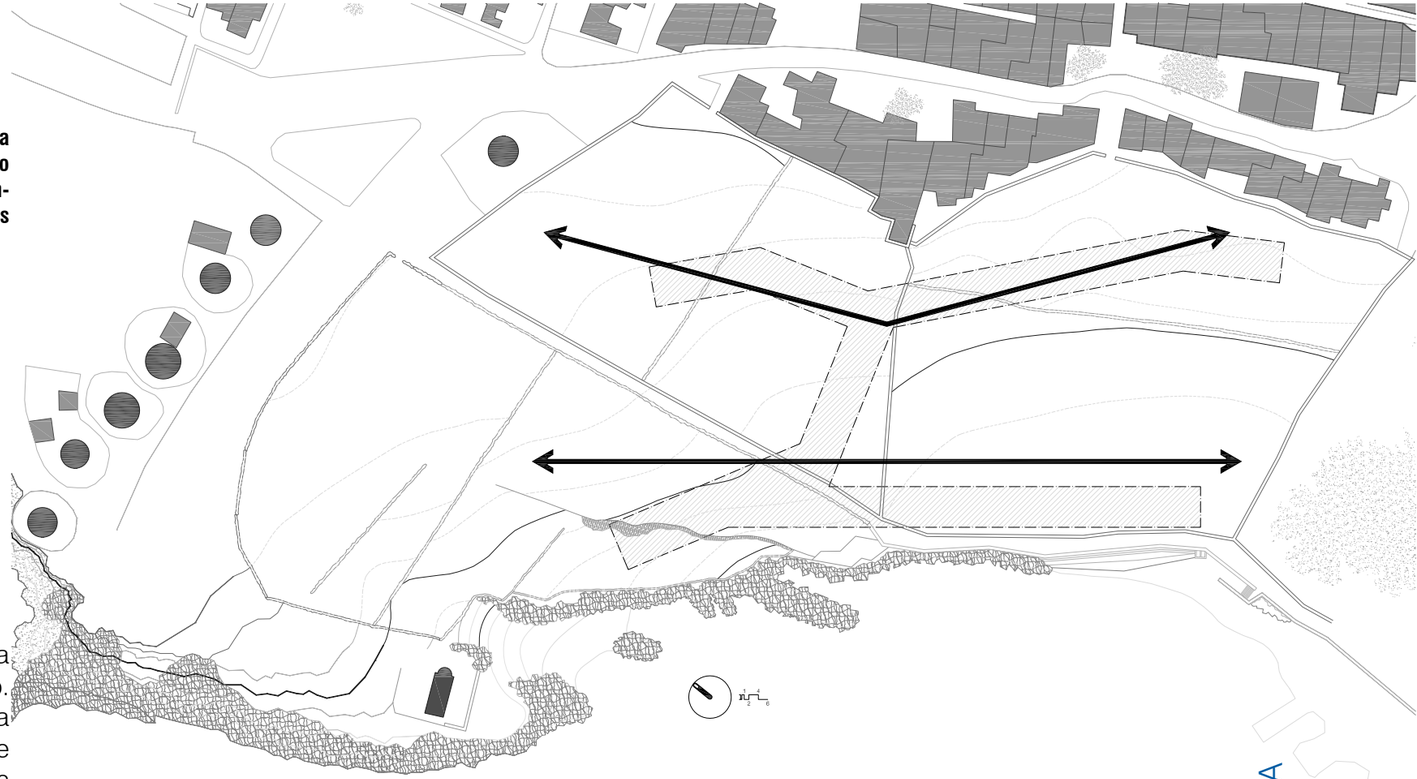


FIGURA 2.02 Silueta de ocupación del terreno. La figura en forma de "H" permite interconectar el costado junto al pueblo con el costado marino, estableciendo una banda continua dentro de la que se van a repartir todas las edificaciones del hotel.

ESTRUCTURA COMPOSITIVA:

Como una de las etapas iniciales del proceso de diseño, el reconocimiento del lugar no sólo permite definir aquellos aportes contextuales que van a influenciar sobre el diseño general del proyecto. En sí, el hecho de involucrarse desde un principio con el sitio, va a permitir que sea en él donde ocurran todas las reflexiones necesarias que deriven en el modelado mismo de la propuesta arquitectónica, aligerando así el trabajo en el estudio:

"Por lo tanto, la mayor parte del trabajo se ha realizado en el sitio y en el paisaje «in situ», como dirían, dicha parte puede durar un largo tiempo o ser de muy corta duración. Sin embargo, mientras más largo sea el número de horas, días, o semanas pasadas «in situ», menor será el tiempo que uno deba invertir en la mesa de dibujo (...)".[67]

Para Konstantinidis, la gran ventaja de esta acción es que el proyecto deja de ser una abtracción gráfica para convertirse en un elemento que, desde su concepción original, establece una profunda conexión con el entorno. Bajo este criterio surge el hotel de Míconos, el cual se caracteriza por ocupar la parcela siguiendo un modelo de distribución orgánica, a partir del cual se levanta la volumetría, a su vez organizada siguiendo un sistema geométrico propio. Por lo tanto, tal como se observa en la figura 2.02, dentro del terreno el arquitecto define varias franjas de trabajo, interconectadas entre sí, cuya forma se asocia tanto al sentido que siguen las líneas topográficas, como a la proximidad con el frente urbano, el frente marino, y la unión entre ambos.

Finalmente, el hotel va a terminar por repartirse en diferentes edificaciones repartidas a lo largo de este perímetro, estructuradas a partir de un sistema de ejes bastante regular.

Módulo:

Las construcciones que integran el proyecto se estructuran en base a una unidad compuesta por dos rectángulos (Fig. 2.03): el primero de ellos es una figura de proporción 1:2,66 (2+2/3), de 2,5m de ancho por 6,6m de profundidad; el siguiente rectángulo se aproxima a tener la proporción aurea, pues su relación es de 1:1,65 (1+2/3), midiendo 4m de ancho por 6,6m de profundidad; en cuanto al alzado, el volumen entero se levanta 3m, equivalentes al 0,75 de la unidad de ancho del segundo rectángulo (4m).

67 Konstantinidis, Aris. A few words, págs.: 262-263.

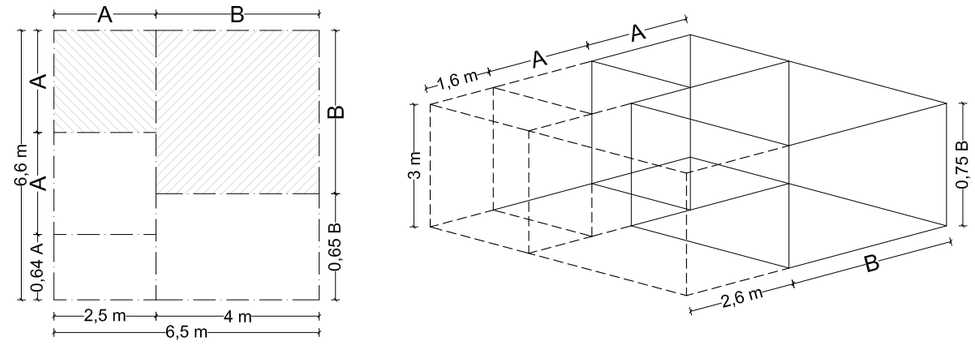


FIGURA 2.03 Doble módulo rectangular. Es un paralelepípedo formado a partir de dos rectángulos, dimensionados para contener dos unidades de habitación por separado, y una sola en conjunto. El rectángulo mayor, de lado "B" tiene unas medidas casi idénticas a las que Konstantidis va a usar de forma estandarizada en otros hoteles Xenia.

Por su parte, con la repetición lineal del doble módulo rectangular se forman las diferentes edificaciones habitables del hotel: se trata de franjas de hasta cinco módulos a las que luego se agregan otras secciones necesarias para cumplir con la función específica, diferenciándose así cuatro modelos, presentes en la figura 2.04.

Ahora bien, cabe destacar que el diseño de la figura rectangular con la cual se dará forma a todo el proyecto, parte de la lógica de albergar los varios modelos de habitaciones que Konstantinidis prevé incluir, los cuales serán tratados a fondo más adelante.

Entendido esto, el primer componente es el denominado módulo de habitaciones tipo “A” (tres bloques más próximos al pueblo): tiene 32m de largo, equivalentes a cuatro módulos compuestos y un quinto reducido, pues la sección de 4m de ancho pasa a medir 3m. La profundidad del bloque es de 8,6m ya que se incluye una franja de pasillo.

Además de la pieza principal, junto al pasillo trasero se agrega un anexo de servicios de 7m de largo por 4,9m de ancho. Por último, en uno de los extremos del corredor se incorpora un núcleo de escaleras de 3,5m de largo por 4,25m de profundidad; así se permite el acceso a una primera planta en la que se repiten los mismos elementos que en la base.

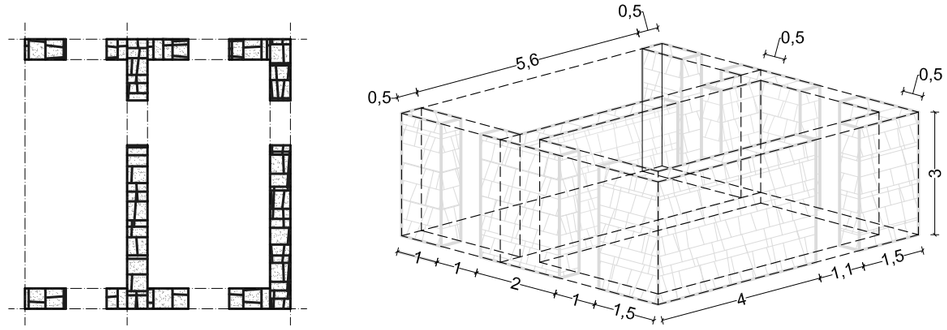
El segundo modelo a tratar es el núcleo de habitaciones tipo “B” (dos bloques enfrentados a la costa): al igual que el módulo anterior, tiene una planta de cinco módulos, con 32m de largo y 8,6m de profundidad; en cambio, a diferencia de su precedente, éste cuenta con un solo nivel, y el bloque de servicios (también de 7m x 4,9m) se anexa en una sola de las construcciones.

Seguidamente, el tercer elemento conformado es el edificio de la recepción, que tiene dos niveles y conserva el mismo número de módulos que en los otros dos casos; esto último se debe a que la planta superior está igualmente destinada como zona de habitaciones, mientras que en la planta baja esta misma área sirve al lobby y otros servicios, los cuales se vuelcan sobre un pasillo posterior de 2m de ancho, que corre a lo largo de esta franja.

A continuación, al otro lado de ésta

FIGURA 2.04 Los cinco módulos de habitaciones tienen las mismas dimensiones en planta, sólo varían en la incorporación de un anexo de servicio y el núcleo de escaleras en los tres posteriores. Por su parte, al módulo de la recepción, del mismo largo que las habitaciones, se le incorpora otros dos volúmenes que van a servir al acceso y a ésta area administrativa como tal. El restaurante es el edificio que más cambia en planta para permitir un mejor funcionamiento de los servicios. Aparte se encuentras los tanques de agua, que conservan una tradicional planta circular que mide 8m de radio.

FIGURA 2.05 Incorporación del sistema estructural al módulo compositivo, se trata de un anillo de muros de carga en piedra.



circulación se incorpora el núcleo de escaleras (de 3,5m x 4,25m), y un cuerpo girado 120º respecto al eje longitudinal, formando una cuña de 9,46m de lado, este espacio está destinado a la recepción. Finalmente, junto a la cuña se abre un sobreancho del pasillo, de 3,25m, que sirve para acoger el acceso principal.

En cuanto la última de las construcciones, el bloque de resturantes y servicios, se trata de un elemento notablemente diferente a los anteriores: su estructura principal mide 23,5m de ancho –equivalentes a tres módulos completos y una sección adicional de 4 metros–, y 21,6m de profundidad, ya que tras la franja del módulo se establece una retícula que tiene, en promedio, 3m de ancho por 4m de profundidad.

La otra peculiaridad de este edificio es que en uno de sus costados se une al bloque de la recepción, para ello la construcción de extiende hasta alcanzar un ancho de 36,5m; este último elemento es un pasillo al aire libre que da continuidad al ámbito del acceso principal, ubicado a un extremo del lobby, permitiendo así la conexión entre esta área y el bar y el restaurante. Para terminar de estructurar este elemento articulador, el eje del pasillo se abre a una gran terraza que le antecede, y con la que, formalmente, se da la continuidad entre la línea de fachada de las dos edificaciones principales.

Corresponde ahora tratar el tipo estructural que se origina a partir del módulo geométrico-compositivo, se trata pues del muro portante de piedra. En clara referencia a la construcción tradicional de Míconos, Konstantinidis aprovecha la disponibilidad y el extenso uso local de este material para edificar el hotel, esto, desde un punto de vista práctico, representa además un ahorro en los costos adquisición y traslado de grandes volúmenes de materiales que, de otro modo, serían traídos en barco desde Atenas.

Así pues, como se observa en la figura 2.05, el arquitecto ubica una serie de tabiques, todos de 50 cm de espesor, los cuales bordean todo el interior del perímetro en el módulo de 4m por 6,6m, a la vez que se extienden por ls lados cortos del primer módulo; lógicamente, con la repetición secuencial de la pieza, el paño faltante pasa a ser el del lado opuesto de la figura. Cabe destacar que cuando el módulo se ubica al extremo de la construcción, el módulo más pequeño quedaría abierto de no ser porque Konstantinidis añade el muro longitudinal restaste, para así cerrar el anillo estructural.

Asimismo, sobre estas paredes se apoyan las placas de entrepiso y/o techo, que son elementos ligeros hechos en concreto con 15 cm de espesor; aunque normalmente aparecen directamente apoyadas sobre la piedra, en ocasiones son arriostradas por vigas para garantizar la estabilidad del elemento horizontal al momento de salvar cualquier vacío interno.

Precisamente, cada una de las secciones de muro es atravesada por vacíos dispuestos simétricamente entre sí, esto garantiza la regularidad estructural, y aunque en la posterior diferenciación de cada ambiente, estas aberturas varíen su tamaño y posición, siempre se va a mantener este orden equilibrado. Una vez más, el módulo básico vuelve a guardar relación con las construcciones tradicionales, en cuya estructura muraria aparecen vacíos de tamaño moderado, dispuestos de forma regular, tal como se puede apreciar en la imagen 1.12 (primer capítulo), en la que Konstantinidis representa detalladamente una de estas viviendas.

Aquí se pone de manifiesto el conocimiento del arquitecto, en el que armónicamente se combinan tanto los criterios técnicos estructurales aprendidos academicamente, como aquellas nociones extraídas de la experiencia popular.

FIGURA 2.06 Diagrama de áreas. Los bloques de servicios albergan las dependencias, áreas administrativas y demás zonas públicas del hotel; en total, estos espacios ocupan el equivalente a la mitad del área de las habitaciones

Conjunto:

En el proyecto se distinguen dos sectores principales: los servicios y las habitaciones, entre los que se establece una relación proporcional de 1 a 4, respectivamente. Por ello, el enorme volumen de dormitorios se reparte en diferentes edificaciones las cuales se desplazan perimetralmente, mientras que las áreas de trabajo se concentran hacia un punto céntrico de la parcela.

Así pues, todas las piezas arquitectónicas quedan interconectadas por medio de circulaciones continuas, por lo que se puede considerar que la unidad de conjunto responde a un "orden en circuito", bajo el cual mantiene su integridad por sobre la inicial dispersión de los componentes en el terreno. Esto se evidencia en la figura 2.06, donde justamente se denota la fuerte presencia que tienen los recorridos dentro del conjunto arquitectónico.

De cualquier modo, la principal característica compositiva del proyecto es su heterogénea forma de ocupar el terreno, a través de la cual el hotel es capaz de integrarse con el resto del poblado, ya que es así como recrea el modelo de crecimiento urbano, con edificios que van apareciendo de forma aleatoria, cada uno acomodándose sobre el suelo de la mejor manera posible.

Junto a esto, los diferentes cuerpos del hotel guardan una proporción en planta y en alzado, similar a la de las construcciones tradicionales, reforzando así el principio de continuidad urbana, presente tanto en el modo de implantanción como en la forma de la arquitectura, dicha relación se observa en la figura 2.07, aquí además es posible verificar la poca intervención topográfica de la parcela, sobre la que apenas se consolidan en terraza las porciones de suelo próximas a las edificaciones, las cuales quedan directamente apoyadas sobre el suelo, al igual que ocurre con las casas de Míconos.

Para finalizar, si bien es cierto que por tratarse de un hotel, su fachada puede llegar a lucir monótona por causa de la repetición de las habitaciones, en la visión de conjunto del Xenia Míconos se obtiene una imagen muy diversa gracias al desplazamiento de las estructuras. Desde un solo punto de vista se obtienen varios ángulos de los mismos elementos, lo que permite entenderlos tridimensionalmente, tras reconocer las diferentes secciones que los integran.

En paralelo, también es posible reconocer la relación volumétrica general: como se muestra en la figura 2.08, el plano de fondo del conjunto lo integra el frente urbano existente, luego, uno a uno, van apareciendo los cuerpos del hotel, ocupando diferentes planos de profundidad hasta alcanzar el frente marino.

Una lectura más detallada de cada elemento permite notar la relación de vacíos (con medidas semejantes a los de las viviendas al fondo) y llenos en los frentes, que bajo la incidencia solar forman un juego de luces y sombras, el cual otorga profundidad y peso visual a los volúmenes y al conjunto general, evitando que el resultado final termine siendo una simple superposición de planos.

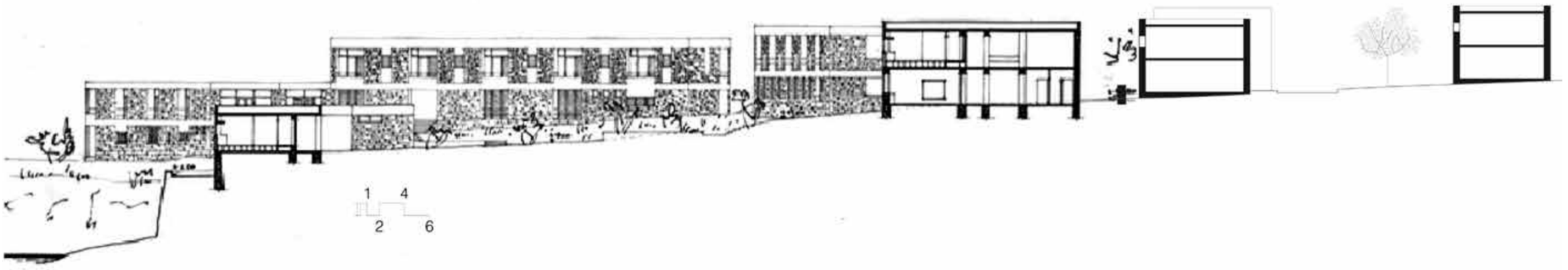


FIGURA 2.07 Sección transversal del hotel y el pueblo (Intervención sobre dibujo original de A. Konstantinidis). Estimando un rango de altura entre 5,5m a 6m para las viviendas de dos niveles que se levantan inmediatamente tras el hotel, se puede verificar la continuidad volumétrica que existe entre los nuevos edificios y los del entorno.

HOTEL XENIA MÍCONOS · ESTRUCTURA COMPOSITIVA

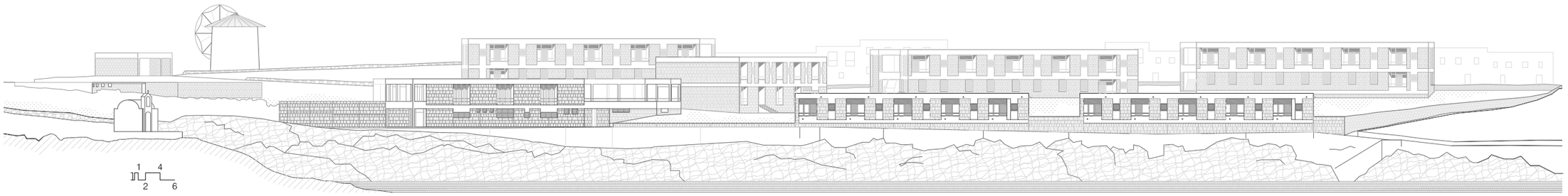


FIGURA 2.08 Fachada principal del hotel. Es un frente compuesto que está marcado por el ritmo de llenos y vacíos que se corresponden, principalmente con las ventanas y las terrazas cubiertas de las habitaciones; en el caso del restaurante (nivel superior del primer edificio a la izquierda) los tres vacíos de la fachada son ventanales que dan hacia el salón comedor, junto a ellos, al extremo, se encuentra el gran ventanal que se orienta a la capilla.

HOTEL XENIA MÍCONOS · ESTRUCTURA COMPOSITIVA

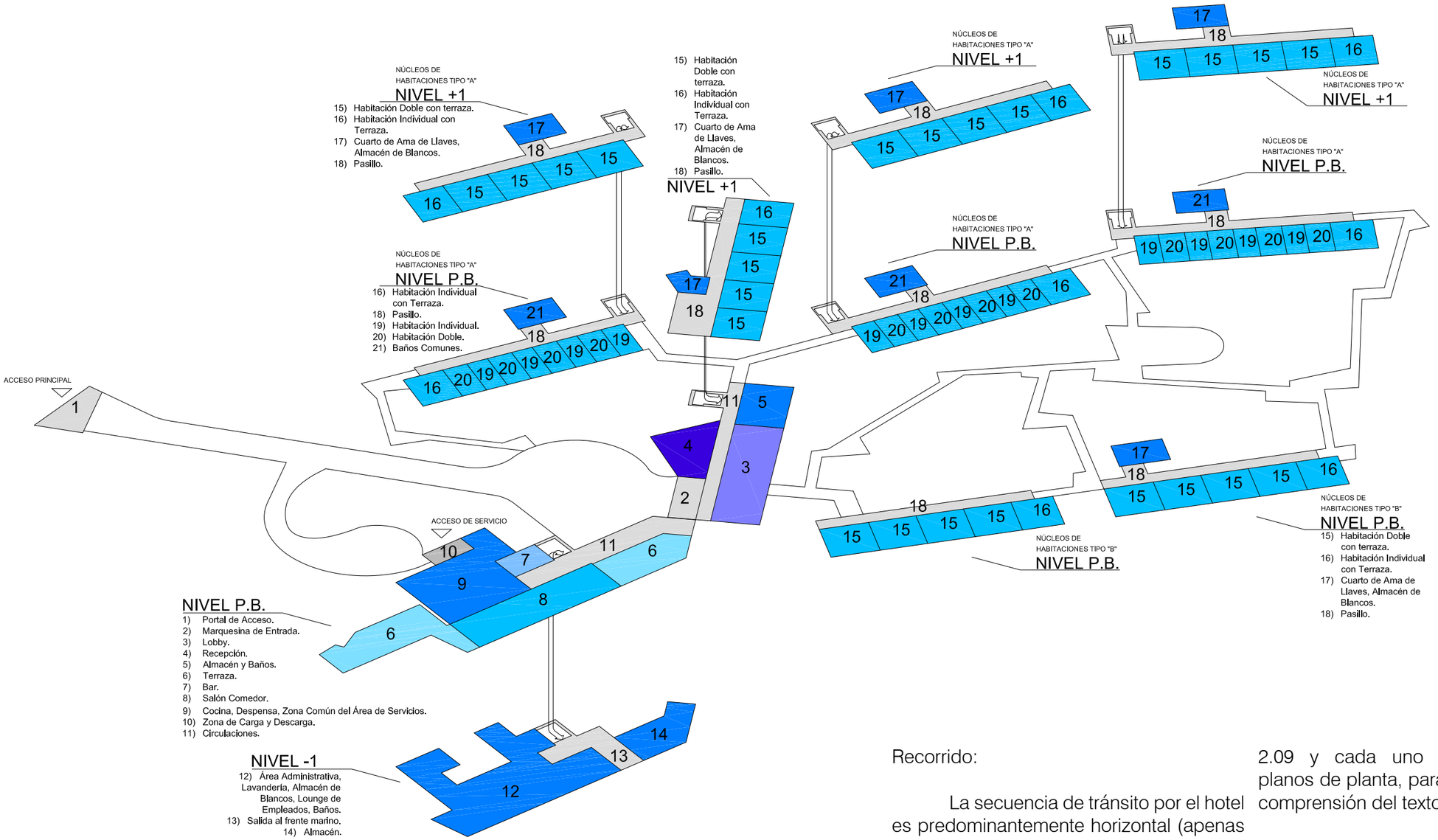


FIGURA 2.09 Secuencia de recorrido. La mayoría de los ambientes del conjunto se ubican en planta baja y se contectan entre sí por medio de un circuito de caminerías y pasillos que permiten acceder de una a otra zona de forma más rápida y directa, sin tener que estar pasando obligatoriamente por un mismo punto del hotel.

Recorrido:

La secuencia de tránsito por el hotel es predominantemente horizontal (apenas se incluye un cambio de nivel inferior y otro superior), pues la mayoría de los ambientes se reparten por toda la planta baja, la cual está dividida en diferentes sectores que se van acomodando siguiendo la pendiente topográfica natural, obligando al recorrido a salvar los pequeños desniveneles que se producen por esta condición.

Desde este punto se recomienda tener en cuenta el esquema de la figura 2.09 y cada uno de los respectivos planos de planta, para así tener una mejor comprensión del texto a continuación.

Ante todo, el acceso al hotel se realiza por la zona más alta del terreno, al norte, aprovechando la explanada que antecede a los molinos de viento; en este punto se levanta el portal principal de ingreso, desde el que baja una calle que desemboca en la unión entre el bloque de la recepción y el del restaurante, formando un cul-de-sac que se comunica, por un lado, con el porche de entrada del lobby, y por el otro con una galería que comunica al

vestíbulo con el comedor, a la vez que antecede a una terraza desde la que se aprecia el resto del conjunto y el mar.

Al final del mencionado corredor se encuentran el bar y el salón del restaurante (que en su extremo opuesto se abre a otra terraza orientada hacia la capilla mencionada en el análisis del sitio), tras los que se disponen la cocina y la despensa, compartidas por ambos; luego, en la parte trasera de la planta, está la zona de carga y descarga, a la que se accede por una vía de servicio que se desprende de la calle principal.

De nuevo dentro del edificio, se ubican dos núcleos de escaleras, el primero junto al bar y el segundo muy próximo al área de descarga, los cuales conducen a una planta inferior (figura 2.10) que es el único semi-sótano de todo el proyecto, dentro del cual se acomoda parte de las zonas administrativas, el área de descanso del personal, la lavandería, y un paso hacia la vereda pública que recorre el frente marino. De este modo, el ámbito del hotel se extiende hasta alcanzar las dos playas más próximas: una junto a la capilla y la otra en el extremo suroeste de la parcela.
Ahora bien, volviendo a la planta baja (figura 2.11), el área de recepción incluye un gran vestíbulo que se separa del control de huéspedes por medio de un pasillo que desemboca en uno de los senderos externos que conduce hasta los bloques de habitaciones de la parte posterior de la parcela. En paralelo, desde el propio lobby sale otra de estas veredas, a partir de la que se forman diversos recorridos, siendo el más inmediato aquel que baja hasta los bloques que están junto al mar, mientras que el resto atraviesa los jardines internos, hasta confluir en una pequeña plaza, ubicada hacia el centro del recinto.

Los últimos componentes de la planta baja son los núcleos de las habitaciones, que aun ocupando la misma área de planta, se dividen en dos tipos:

El primero de ellos pertenece a los tres bloques tipo “A”, emplazados junto al pueblo. Lo forma una sola crujía de nueve habitaciones: cuatro de ocupación individual, cuatro de ocupación doble, y una individual con terraza. Los primeros ocho dormitorios cuentan con baños compartidos, ubicados en un cuerpo anexo que se divide en dos cuartos, cada uno con lavamanos, sanitario y ducha.

El segundo tipo es el de los dos bloques tipo “B”, frente al mar, que tienen una sola crujía de cinco habitaciones con terraza: cuatro de ocupación doble y una individual, siendo esta última idéntica a la del tipo “A”. Junto a una de las dos edificaciones se levanta un cuarto para el ama de llaves que incluye un almacén de blancos.

En otro orden de cosas, cada uno de los tres primeros edificios de habitaciones y el cuerpo de la recepción, posee un núcleo de escaleras adosado, que sube hasta un primer nivel que en todos los casos está destinado como zona de habitaciones.

Esta primera planta del proyecto (figura 2.12) no está interconectada y en todas su áreas se repite el mismo tipo de habitaciones que el de la planta del bloque tipo “B”: cuatro habitaciones dobles y una individual, todas con terraza.

Asimismo, coincidiendo con el anexo de baños en la planta baja, el primer nivel de los tres bloques tipo “A” incluye un cuarto de ama de llaves, que también aparece en el bloque de la recepción, esta vez adaptándose a la forma en cuña que tiene esa sección de la planta inferior.

FIGURA 2.10 Planta del Nivel -1 (conecta con la vereda del frente marino).

FIGURA 2.11 Planta de Nivel P.B.

FIGURA 2.12 Planta de Nivel +1 (Cada núcleo de habitaciones está separado, sólo se conectan desde planta baja).

Ambientes representativos:

Ya descrito el conjunto general, es momento de destacar aquellas áreas del hotel que –sin contar con las habitaciones– le aportan valor a la propuesta.

La recepción:

Desde un principio este es un recinto llamativo pues rompe con la regularidad formal y estructural del proyecto; se trata de un espacio carente de cerramientos internos, el cual forma una continuidad con el corredor de entrada, condición que permite la total integración de este ámbito inicial del hotel.

La imagen 2.26 ofrece el punto de vista de un recién llegado, quien se encuentra con un área organizada a partir de la distribución del mobiliario, desde la que se ofrece una primera visual hacia el propio recinto, ya que junto al mostrador de registro (fuera de la toma, a la izquierda de la foto) se emplaza una amplia ventana que aprovecha el giro del muro en donde está, para enfrentarse al bloque de habitaciones más próximo.

Otro elemento de valor dentro de la recepción está presente en una de sus columnas, es una escultura hecha por Kléarchos Loukópoulos, como parte de la propuesta de promoción cultural dentro del Programa Xenia.

Cada uno de estos detalles propuestos por Konstantinidis le aporta al espacio un valor escénico mayor al que normalmente caracteriza a la calidad espacial de esta zona de atención.

IMAGEN 2.26 Área de recepción. Es un espacio diáfano, caracterizado por su planta en forma de cuña y cuya área de trabajo se prolonga hasta el pasillo que lo separa del lobby, esto gracias a la disposición del mobiliario, que termina de modelar al recinto. En la foto, la prolongación del pasillo al fondo conduce a los bloques de habitaciones.

IMAGEN 2.27 El área del vestíbulo, de 22m de largo, es el resultado de la unión de tres dobles módulos y una sección de 2,5m. Es un gran espacio de estancia e intercambio social, con ventanales que permiten contemplar el resto del conjunto, y que cuenta con cierta indepencia, respecto a la recepción; todo las características de este ambiente van a aparecer una vez más en el hotel de Poros, donde estará ubicado sobre una terraza.

IMAGEN 2.28 Boceto del interior de una vivienda en Míconos (por A. Konstantinidis). Salvando las características formales, este dibujo permite dar cuenta de cómo se modifican los muros de las casas para lograr ambientes de mayor tamaño, por lo que la idea de la reducción de los apoyos en el hotel, también puede estar asociada a un criterio proveniente de la arquitectura popular.

IMAGEN 2.29 Detalle de una de las puerta-ventanas, ante ella se acomoda una mesa con algunas sillas a su alrededor en lo que viene siendo cada una de las pequeñas estancias en las que se divide el lobby.

El lobby:

Junto a la recepción se encuentra el vestíbulo del hotel, un espacio enmarcado por el módulo compositivo-estructural del proyecto, dentro del que se reducen al mínimo los apoyos longitudinales para generar un sitio diáfano (véase la imagen 2.27).

Este notable cambio en el módulo pareciera, en principio, romper con el criterio de valerse de un sistema estructural similar al usado tradicionalmente, sin embargo, como se ve en la imagen 2.28, el propio Konstantinidis ilustra la forma en que esas mismas viviendas logran contar con espacios internos más amplios, al abrir grandes hoquedades en los muros, resueltas en forma de arco. Para el caso del hotel la solución es distinta: se usan vigas de carga apoyadas sobre las paredes de los extremos, pero la forma del espacio resultante comparte la característica de ser un volumen profundo por el que, transversalmente, se reparten numerosos dinteles.

Además, entre cada uno de estos planos transversales se hallan los muros de carga (en la sección de 4m del doble módulo) y los ventanales (que ocupan todo el ancho de la sección de 2,5m), entre los que se marca un juego de llenos y vacíos en la fachada –ilustrado en la imagen 2.29– que en el interior permite la formación de una escala intermedia al espacio total, producto del modo en que se acomoda el mobiliario, formando ambientes más íntimos en cada una de estas secciones.

Así pues, el lobby logra la jerarquía necesaria como espacio principal del hotel, a partir del que se reparten los huéspedes a sus respectivas habitaciones.

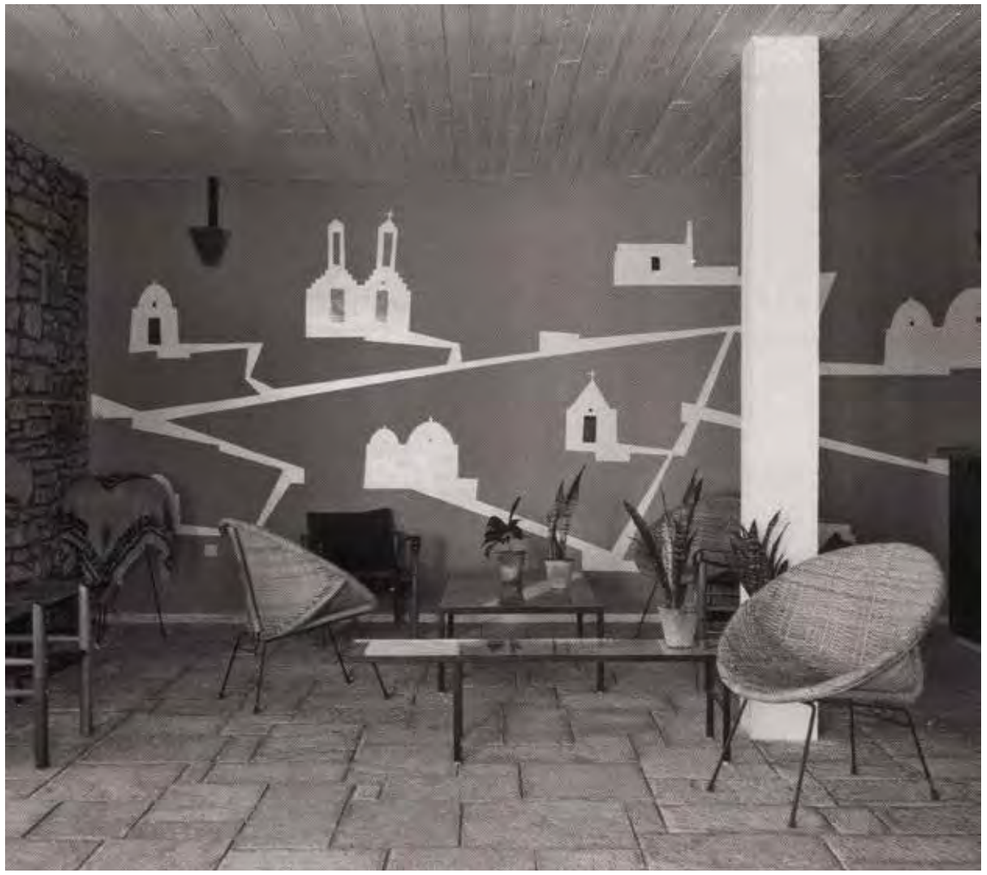
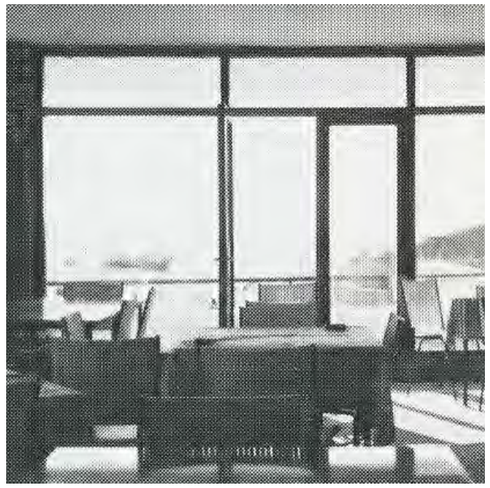


IMAGEN 2.30 Mural en el bar. Con esta representación, Konstantinidis le aporta valor estético a un muro que, además de delimitar la zona del bar, es el remate al eje de circulación que viene desde el hall de entrada.

IMAGEN 2.31 Las ventanas del edificio del restaurant (a la izquierda) se abren en dirección de la pequeña bahía frente al hotel, siendo posible contemplar todo su entorno, en el que se incluye parte de los cuerpos de habitaciones del hotel.

IMAGEN 2.32 Salón del restaurante. El comedor mide 23,5m de largo, equivalentes a tres módulos enteros y una sección adicional de 4m, por lo que es el ambiente interno más amplio de todo el hotel.



El bar y el restaurante:

En un discreto ambiente como es el bar, se destaca otra pieza artística de la propuesta cultural de los hoteles Xenia: el mural que el mismo Konstantinidis diseña para la pared de fondo (imagen 2.30).

Ahora bien, lo interesante de este elemento decorativo es que en él se representa una abstracción del paisaje urbano de Míconos, la cual incluye ni más ni menos que a un grupo de iglesias (elemento que tanto valora) unidas en una especie de recorrido que termina siendo bastante similar a aquel ideado para el conjunto del hotel; en definitiva, esta pieza refleja el reconocimiento que tiene el arquitecto por el asentamiento urbano, del cual abstrae los criterios más básicos para el diseño de su arquitectura.

Sobre el restaurante, en principio se da la misma situación estructural que en el caso del lobby, y como es lógico, se repite el juego de vanos y opacos de la fachada, lo importante a destacar aquí es que por su posición y orientación en el terreno, desde este ambiente se tiene una completa relación visual del frente marino (imagen 2.31) la cual se extiende, como se adelantó anteriormente, hasta la escena de la pequeña iglesia sobre el cerro, en el extremo de la sala, donde aparece un gran ventanal de 4,60m de ancho.

Al vivir un área como el restaurant se busca generar un momento placentero en el usuario, por lo que el entorno también debe resultar agradable, estas visuales logran este cometido, recordándole a la persona –de manera casi poética– la belleza del paisaje en que se encuentra, originada en la sencillez de los elementos que lo integran.

Color:

En el análisis del sitio, Konstantinidis exalta el uso de la cal en las casas de Míconos, como una cuestión que trasciende al aspecto constructivo para pasar a ser parte de la identidad cultural del pueblo.

A pesar de esto, en el proyecto del hotel el encalado apenas cubre los antepechos y otros detalles arquitectónicos de las edificaciones (imagen 2.33), ya que el arquitecto se guía por el planteamiento de que las superficies predominantemente blancas, bajo el característico sol griego, pueden resultar cegadoras (pág. 40), llegando a opacar los detalles edificatorios.

Por lo tanto, en el hotel predomina el color gris pardo de los muros de carga edificados en piedra natural, la cual está unida con mortero de concreto, que ayuda a aislar adecuadamente al espacio interior – donde incluso se frisan las caras internas de las paredes de las habitaciones–, evitando así problemas de sanidad, como la formación de humedad y el alojamiento de insectos entre las rocas, que llevan a recubrir las casas tradicionales con cal.

Visualmente, este color define un plano de fondo neutro que sirve para destacar los otros dos colores presentes en el conjunto (imagen 2.33): el amarillo ocre y el azul oscuro; el primero cubre las franjas de muro que quedan bajo las ventanas de las habitaciones, y el segundo se encuentra en los marcos, puertas y parasoles.

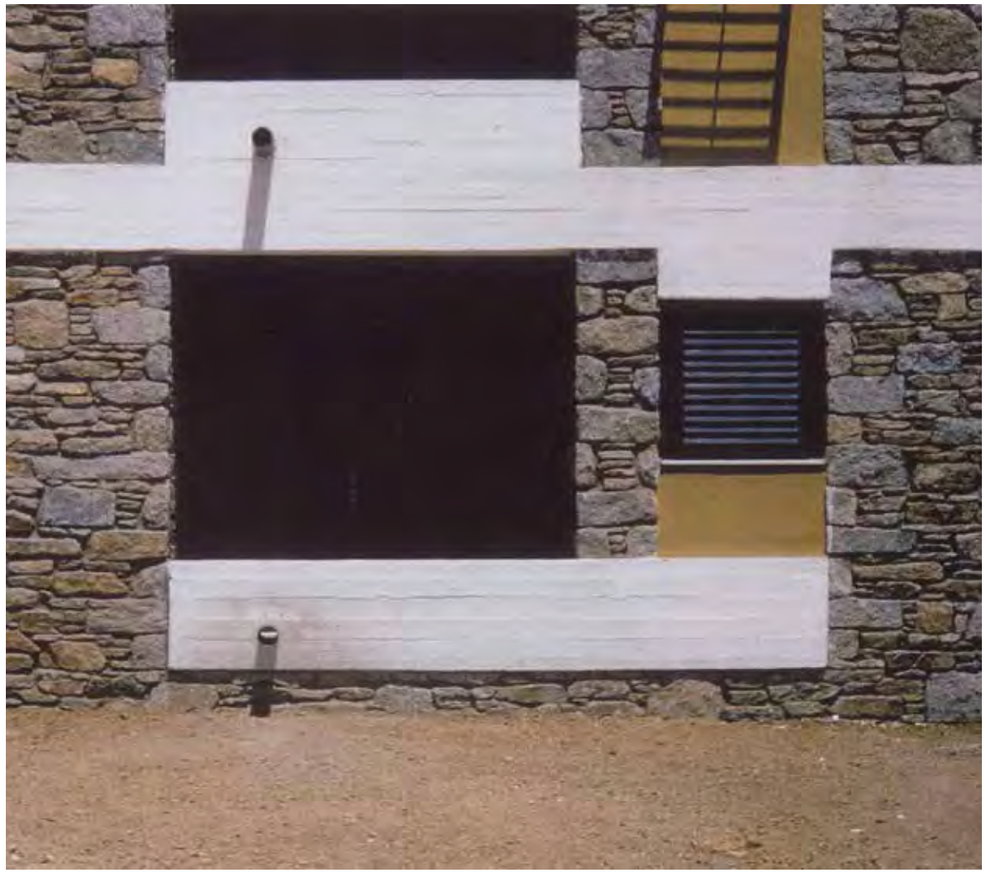


IMAGEN 2.33 Detalle de la fachada de una habitación sencilla con terraza, ubicada en uno de los extremos de cada bloque de dormitorios. Mientras que la piedra conserva su color pardo natural, la mayoría de secciones de concreto son encaladas y otras van pintadas en ocre, por su parte las ventanas se pintan de azul cobalto.

HOTEL XENIA MÍCONOS · ESTRUCTURA COMPOSITIVA

IMAGEN 2.34 (arriba) Vista interior de la habitación sencilla.
IMAGEN 2.35 (abajo) Vista interior de la habitación doble.
Para evitar la sencación de encierro, Konstantinidis aumenta la entrada de luz y aire al duplicar el tamaño de la ventana, aprovechando que ésta se encaja en una sección libre del muro estructural. Nótese además que junto a la cama se coloca una silla y una banqueta, las cuales permiten aprovechar de mejor manera el espacio interior.

LA HABITACIÓN:

La pieza de dormitorio es el componente originario del hotel, pues a partir de su diseño se obtiene el módulo compositivo de la obra entera.

Igualmente, el carácter elemental de este espacio lo convierte en el "contenedor de vida" del proyecto, elemento que va a adecuarse e interactuar de la mejor manera con su entorno; bajo esta condición también sale a relucir su naturaleza transformable, manifestada en las distintas asociaciones que se producen entre las partes del módulo, que dan como resultado los cuatro tipos de habitación que Konstantidis establece.

Modelos de habitación:

Los dos primeros ejemplos a tratar son la habitación sencilla y la habitación doble que surgen a partir de la separación total de los dos segmentos del módulo (figura 2.13). Ambos dormitorios cuentan con un lavamanos, escritorio y armario, su diferencia está en que el primero, que ocupa el perímetro de 2,5m de ancho por 6,6m de largo, incluye una sola cama individual (imagen 2.34), mientras que el segundo, en el área de 4m por 6,6m, pasa a tener dos camas individuales (imagen 2.35). En total existen doce cuartos de cada tipo, reartidos en las plantas bajas de los tres bloques posteriores.

El tercer modelo de estudio es la habitación doble con terraza, en la que se combinan ambos segmentos del módulo (figura 2.14). En este caso el acceso se produce en la sección de 2,5m de ancho, que contiene una pequeña antesala con un escritorio, y una terraza; luego, en la sección de 4m de ancho, se acomoda un

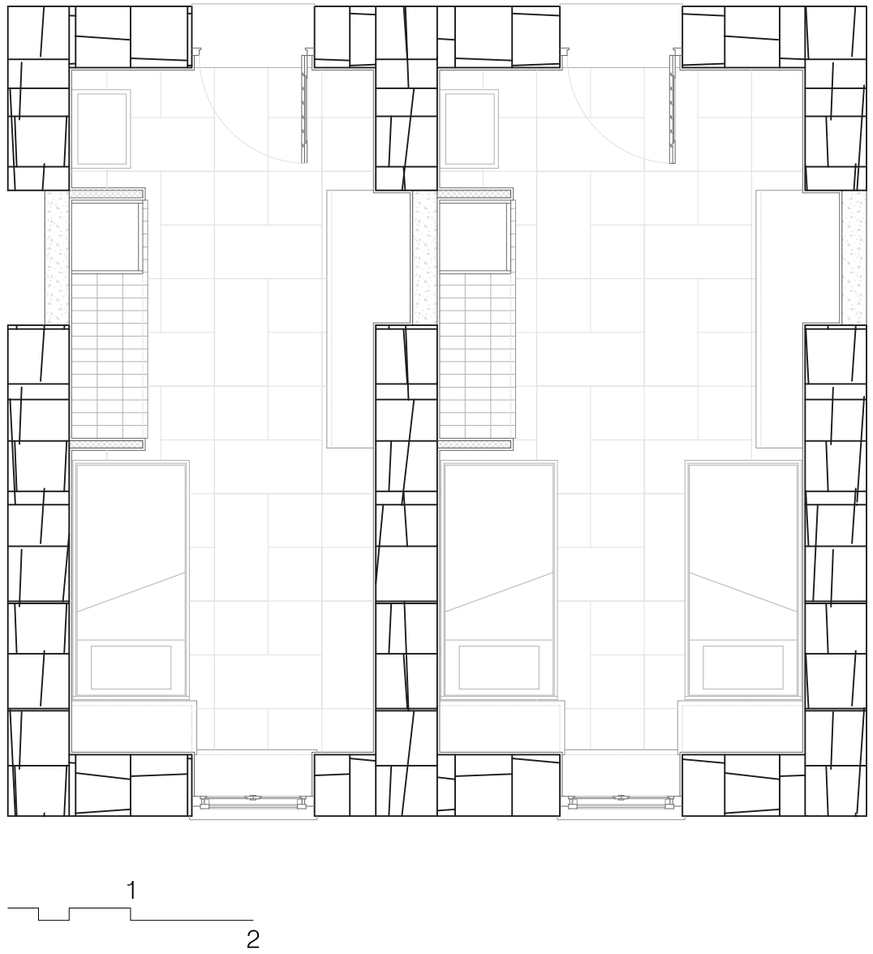
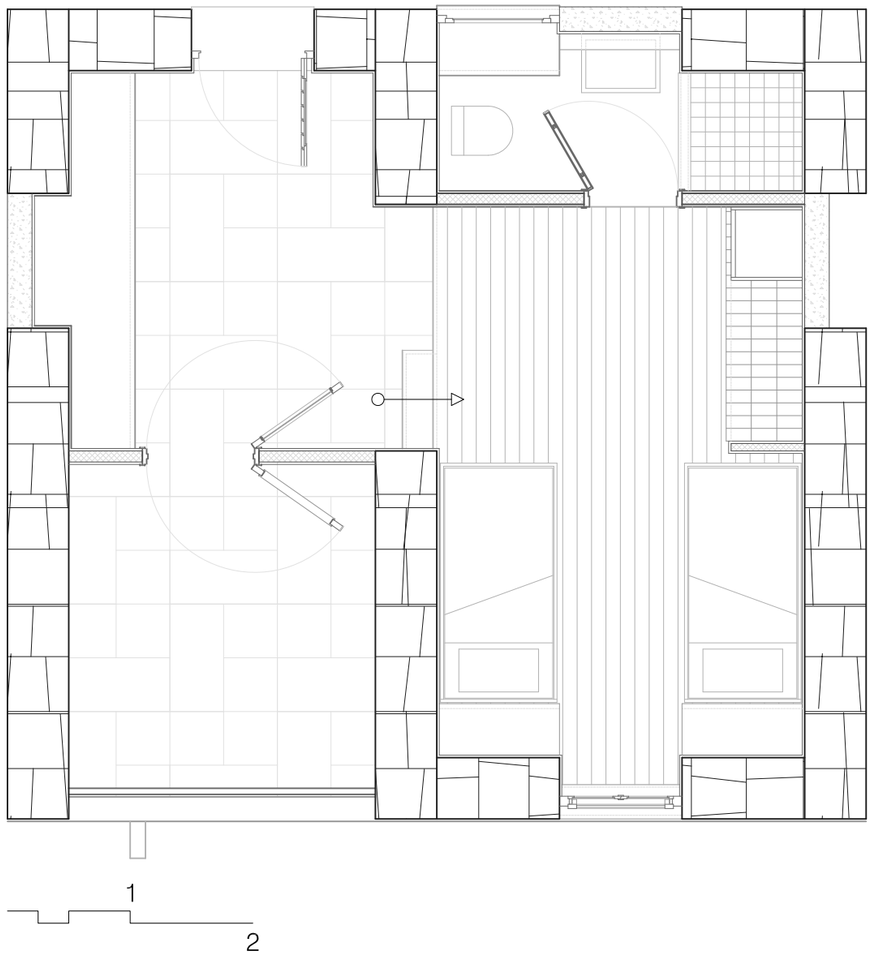


FIGURA 2.13 Planta conjunta de la habitación sencilla y la habitación doble. Estas unidades se ubican solamente en las plantas bajas de los tres núcleos posteriores del hotel.



baño completo, el armario y las dos camas individuales, la peculiaridad de este segundo espacio es que se alza sobre una plataforma, elevada 40cm sobre el nivel de la antesala. El hotel cuenta con 24 de estos cuartos, presentes entre los seis nucleos de descanso.

El cuarto tipo de habitación es una variación del tercero, en la que el módulo de 4m se reduce a 3m (figura 2.15), por lo que sólo tiene una cama, manteniendo iguales el resto de las características. Hay nueve habitaciones de este modelo, ubicadas en un extremo de cada uno de los niveles de descanso. Con esta pieza, el arquitecto logra dar remate a cada una de las edificaciones, evitando que éstas resultaran de la simple repetición de los otros tipos, restado así carácter al diseño.

Una última consideración sobre esta cuarta variante de dormitorio es que, en la planta baja de los tres bloques posteriores, el arquitecto incluye una doble puerta que permite la unión de esta habitación en el extremo, con la habitación inmediata (de ocupación doble), transformando ambos espacios en una única alcoba para tres usuarios.

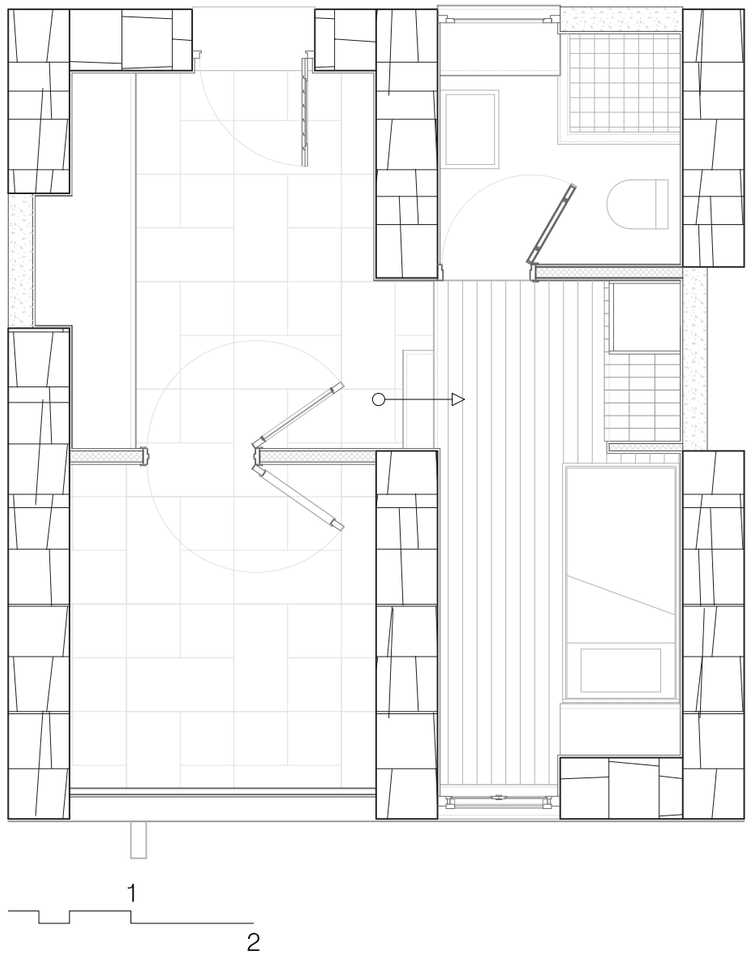


FIGURA 2.14 Planta de la habitación doble con terraza (página anterior), en la cual se integran ambas secciones del módulo.

FIGURA 2.15 Planta de la habitación sencilla con terraza (arriba), donde la sección principal del doble módulo se reduce a 3m; ésta se emplaza en un extremo de cada una de las plantas de dormitorios.

La habitación doble con terraza:

Este es el modelo que más se repite en el hotel, por lo que se puede considerar el más importante de todos. En su proyección, Konstantinidis incluye, prácticamente, todos los rasgos particulares de la vivienda tradicional de Míkonos; aquí hay que remitirse, una vez más, a la imagen 1.12 (en el capítulo anterior), ya que esta pequeña casa pareciera ser la inspiración directa del presente espacio.

Para comenzar (fig. 2.16 arriba), lo primero que se encuentra tras ingresar en el dormitorio es un mesón empotrado a la pared, que ocupa todo el costado derecho del recibidor, sobre éste se abre un nicho con repisas, aprovechando un espacio vacío entre las dos secciones del muro de carga, aquí el muro es de concreto y reduce su sección a 20cm. Este tipo de concavidad se hace presente en las casas populares, donde es usada, entre otros, como retablo, o como espacio de almacenamiento.

Seguidamente, tras atravesar un tabique, se encuentra la terraza, la cual queda resguardada entre los muros que la protegen del excesivo sol y los vientos, para que sea una adecuada área de contemplación.

Mientras tanto, alineado al costado izquierdo del ámbito de llegada, un peldaño de 80cm de largo sube hasta una tarima sobre la que se encuentran las camas y el baño. De nuevo, observando la imagen de referencia (1.12) el gesto de elevar el área de cama también aparece en la vivienda tradicional, si bien en aquel caso responda, muy probablemente, a razones de higiene, para evitar respirar próximo al suelo, donde se acumulan las partículas de polvo.

En este segundo ambiente (fig. 2.16 abajo) se ubica el ropero a modo de cajón empotrado en la pared, protegido por una cortina de tela; en su margen izquierdo se incluye un pequeño armario de madera.

El baño ocupa una franja que se extiende por la cara interior, y se ventila a través de una ventana que se abre al corredor.

Por último, las camas, diseñadas por el arquitecto, se ubican a los costados de la pieza, cada una cuenta con una mesa de noche ubicada tras la cabecera, la cual consiste en un bloque macizo que se extiende 40cm desde el muro.

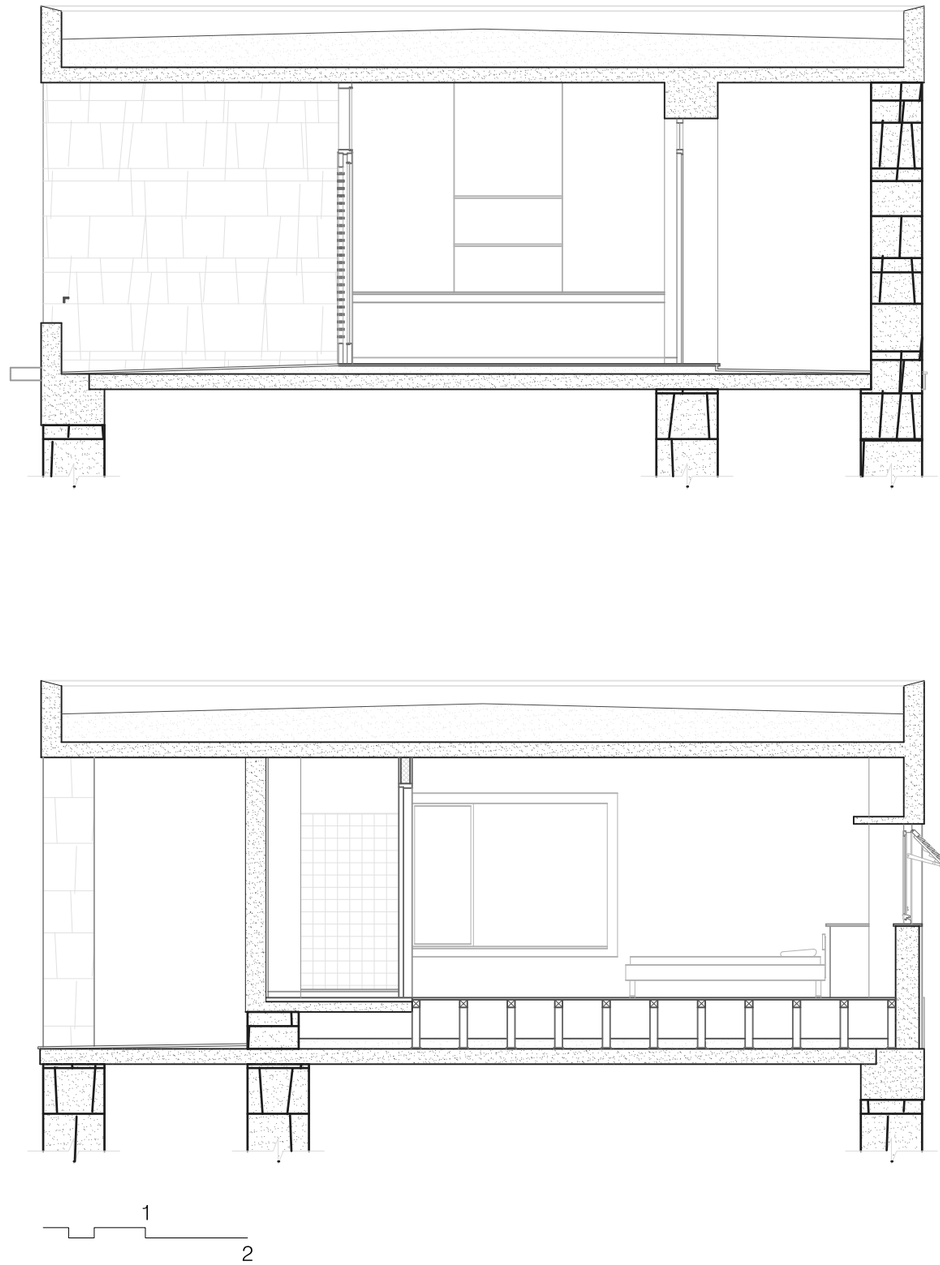


FIGURA 2.16 Sección longitudinal de la antesala y la terraza, viendo hacia el escritorio (arriba), y sección longitudinal de báño y el área de camas, orientada hacia el extremo opuesto del cuarto, donde se encuentra el armario (abajo).

Este dormitorio, que puede considerarse el más amplio de todos los hoteles Xenia, alcanza a tener un área útil de 32,66 m^2, por lo que resulta un espacio bástante cómodo desde el punto de vista operativo, en donde todas las funciones se distribuyen adecuadamente, sin hacer que el espacio luzca denso. Un claro ejemplo de esto es el área de las camas (figura 2.14), que en cierto modo termina "aislada y resguardada" del resto de la unidad.

Cabe destacar que las características espaciales de la habitación no sólo responden a las necesidades funcionales, en ellas también se refleja la forma en que la arquitectura se adecúa a las condiciones ambientales, especialmente con el manejo de la iluminación y la ventilación dentro de los ambientes, de ahí que la habitación sea un verdadero contenedor de vida. De ahí la importancia de considerar que, por su orientación, la costa de Míconos recibe la gran incidencia solar del poniente, a la que hay que agregar los constantes vientos, de moderados a fuertes.

El sistema estructural del dormitorio se distribuye de forma similar al del lobby y el restaurante, pues se circunscribe al módulo de 6,6m x 4m, dejando libre al otro segmento, en el que se proyecta la terraza (imagen 2.36). Normalmente, este es un espacio intermedio que permite la entrada de gran cantidad de luz al interior, mientras que en este caso, los ambientes internos no se llenan de excesiva luz, ya que el arquitecto separa la terraza de la antesala por medio de un panel opaco con el que se reduce la sección traslúcida.

Como se ve en la foto 2.37, la iluminación se da a través de la puerta de salida a la terraza y de una franja alta de ventanas. La mencionada puerta consta de los partes: un paño de vidrio interno y una hoja externa con persianas de madera. Si se desea obtener luz sin la entrada de viento, basta con dejar abierta la puerta exterior y cerrar la interna; de lo contrario, si lo que interesa es refrescar el ambiente, entonces se deja abierta la puerta interior y se cierra la puerta de celosía.

Vale la pena mencionar, además, que a través de este sistema de puerta y ventana, el arquitecto logra que la luz, permanentemente, entre de manera indirecta al área de camas, sin perturbar la función de descanso, pero permitiendo la realización de otras funciones complementarias.

IMAGEN 2.36 Vista de la terraza, al quedar resguardada por la estructura se vuelve una cómoda estancia durante todo el día, pues al atardecer es un sitio privilegiado para ver la puesta del sol, en especial en las habitaciones de los dos núcleos tipo "B", ubicados inmediatamente junto al mar.

IMAGEN 2.37 Vista de la antesala, cun ambiente adecuadamente iluminado de forma natural que se complementa con la terraza exterior. Por otro lado, como ocurre en la habitación sencilla y en la doble, en el mobiliario se incluyen asientos, también diseñados por Konstantinidis, que permiten disfrutar mejor estas otras funciones.

A todo esto hay que agregar que, en el área de camas, a una altura de 1,30m, se incorpora una pequeña ventana de 1m^2 de superficie, ubicada entre los dos muros de carga (imagen 2.38), la cual, a primera vista, pudiera parecer insuficiente, pero resulta muy adecuada tomando en cuenta las características de la incidencia solar.

La estructura de esta ventana es similar a la de la puerta de salida de la terraza: tiene una hoja de vidrio batiente en el interior, y una hoja giratoria (de eje horizontal) externa –en la imagen 2.39–, compuesta por un bastidor que sostiene un sistema de persianas graduables, que se abren o cierran para regular la entrada de luz y viento.

Con todos estos detalles se obtiene, como resultado final, un ambiente que puede ser considerado la "versión más actualizada" de la arquitectura popular, en la que los elementos tradicionales son tratados con criterio moderno, para así dar una respuesta adecuada a la necesidad actual, sin perder su esencia de origen.

IMAGEN 2.38 Aprovechando la iluminación indirecta proporcionada desde la terraza, el arquitecto ubica una ventana sencilla entre ambas camas, convirtiéndolo en un área intima y confortable para el descanso. Sobre cada mesa de noche, tras las cabeceras, hay una lámpara que, como la mayoría del mobiliario, es diseño de Konstantinidis.

IMAGEN 2.39 Detalle de la fachada con la ventana de la habitación, de acuerdo a su posición, la hoja giratoria externa genera la penumbra necesaria para mantener fresco el espacio interior.

HOTEL XENIA POROS

En la portada:
Cuerpos de habitaciones vistos desde el jardín.

IMAGEN 3.01 Vista general del poblado de Poros. Al fondo, tras el estrecho, aparece la costa del Peloponeso: La escena resume la esencia de este paisaje, donde el mar pasa a ser un canal de aguas tranquilas que atraviesa un entorno bien definido por montañas, y un poblado con un denso urbanismo de pequeñas construcciones.

EL LUGAR · POROS:

El reconocimiento del paisaje en la aproximación al estudio del Hotel Xenia en Poros, traslada el escenario de la investigación a otra pequeña isla, esta vez ubicada al sur del Golfo Sarónico, casi tocando las costas de la península del Peloponeso.

Poros está integrado por dos islas, una mayor y un pequeño islote al suroeste, ambos son territorios exuberantes y de pronunciada topografía, dentro de los cuales se abren paso las zonas pobladas, por lo que la ocupación del territorio termina siendo un hecho concentrado, adaptado a los límites naturales.

La belleza del lugar radica en la integración entre el llamativo entorno verde y la densificada construcción, conformando así una escena paisajística muy particular, casi comparable a la de otros pueblos del Mediterráneo, como Portofino, Capri o Saint-Tropez.

Precisamente, un elemento común entre varios de estos lugares es que se ubican en zonas costeras que no están totalmente expuestas a mar abierto, se trata de grandes recintos en los que la prominente topografía se ha encargado de generar y mantener una serie de condiciones naturales favorables que, por ende, dan sentido y valor al paisaje.

El suroeste de la isla de Poros, donde se encuentra su capital, es un lugar de estas características pues, tal como se muestra al inicio de este capítulo, en la imagen 3.01, al encontrarse muy próximo de la península del Peloponeso, el mar que las separa pasa a ser un canal de aguas navegables, a lo largo del que se forman playas dentro de las diversas calas que definen las costas de esta isla.

Para continuar con el análisis del lugar, se recomienda observar detalladamente la composición y los diferentes elementos de la imagen 3.02; mantener en la memoria esta fotografía ayudará a comprender la descripición más detallada que se desarrolla a continuación:

Siempre hay que destacar lo peculiar que resulta el mar, ya que a pesar de que su extensión sea reducida, conserva su presencia dentro del paisaje, y ante la ausencia de fuertes vientos, sus

IMAGEN 3.02 Poros visto desde el mar. Tras el estrecho, donde están las embarcaciones, se levanta el islote sobre el que se asienta la mayor parte de la población, al fondo están las verdes montañas de la isla mayor. Nótense los diferentes planos del territorio, y cómo el poblado resalta entre el entorno.

HOTEL XENIA POROS · EL LUGAR

IMAGEN 3.03 La bahía de Poros. Complementando la imagen 3.02, esta escena ofrece una idea más clara de la transición entre el espacio urbano y el espacio natural; las casas, aprovechando la manejable topografía del islote sur, ocupan todas las cotas del cerro, a la vez que se disgregan en las monstañas más empinadas de la isla mayor.

aguas son calmas, razón por la cual abundan en la costa numerosas embarcacionas pequeñas y medianas.

La costa de Poros es muy peculiar, carece de grandes playas, y es muy común que esté definida por morros de baja altura, los cuales, a medida que se aproximan a las zonas pobladas, se van transformando en las bases de los muelles y las ramblas que conforman la primera línea de mar.

Inmediata a la costa se levanta la montañosa topografía de Poros (con suelos de feldespato y piedra caliza); estas formaciones se distribuyen por el espacio, confinándolo, y al mismo tiempo generando diferentes planos de profundidad, los cuales permiten que, al ubicar un elemento natural o arquitectónico, se cuente con una referencia topográfica.

Entonces, desde la perspectiva del espectador, el panorama hacia el mar queda enmarcado por el terreno, que se impone dentro del orden mar – tierra – cielo, al punto de provocar que desparezca la línea del horizonte.

Gracias a la variedad y riqueza de los suelos, sobre la superficie de la isla crecen diversos tipos de vegetación, entre los que se destacan las grandes extensiones de bosques de pinos al sur. Sin embargo, con la conformación de los asentamientos urbanos no se perdió el equilibrio entre arquitectura y naturaleza. Tal es el caso del poblado de Poros, en el que la vegetación empieza entremezclándose con las construcciones, hasta concentrarse, al norte en las montañas, y al sur, en una reserva natural que se extiende a lo largo de un extremo del islote.

La población de Poros se reparte entre las laderas de los cerros de la isla norte y el islote al sur; este último, al tratarse de una única colina relativamente baja, permite que las numerosas construcciones sigan las líneas de las diferentes cotas topográficas, hasta llegar a la cima y ocupar al completo su saliente oeste. Esto se puede apreciar en la imagen 3.03, que es una panorámica tomada desde la bahía de Poros.

A falta de extensiones llanas, la estructura urbana de Poros es muy densa, todas sus construcciones cuentan con varios niveles y quedan muy próximas entre sí, organizándose de acuerdo a las líneas topográficas.

IMAGEN 3.04 Escaleras públicas que suben desde el paseo de costa. Resulta natural que, para recorrer el pueblo, se deban salvar desniveles de todo tipo, desde los más suaves hasta los de mayor pendiente, que exigen la presencia de largas escaleras, como en la foto.

Las limitaciones en planta hacen que la ciudad crezca hacia lo alto, desde la primera línea de mar, hasta los terrenos de la cima del cerro, hecho que transforma el modo de recorrer el espacio público, pues como lo muestra la imagen 3.04, entre las callejuelas y veredas aparecen las escalinatas necesarias para salvar los diferentes niveles en los que se reparte la ciudad.

El aprovechamiento máximo del espacio disponible reduce los ámbitos de transición entre lo público y lo privado; nótese como, en la imagen 3.05, la edificación se enfrenta directamente a la calle, la cual llega a ocupar parcialmente con tiestos para plantas, o bien con piezas de mobiliario cuando se trata de locales comerciales.

En la imagen 3.06 se aprecia otro rasgo de la edificación típica de Poros: es un elemento que se abre al entorno, contando con una mayor cantidad de vistas al exterior en todos sus niveles, por lo que en sus fachadas aparecen grandes y numerosas ventanas, además de balcones, porches, y terrazas sobre las que normalmente se dispone una cobertura ligera que les genera sombra.

Como tal, la inclusión de terrazas en las construcciones denota una clara conciencia del valor del paisaje, pues muestra el interés de aprovechar los niveles superiores, libres de grandes obstáculos visuales, como estancias de contemplación.

Otro factor que hace de la terraza un remate estético y utilitario de la edificación, es la escalera urbana, cuyo recorrido, al atravesar las franjas de casas, incrementa la proximidad entre los ambientes privados y los públicos, haciendo que las diferentes plantas de las viviendas entren en contacto directo con el ámbito urbano, especialmente el plano superior, que pasa a ser visible, convirtiéndose así en la quinta fachada de las construcciones.

Otro aspecto a tratar sobre el componente arquitectónico es la presencia del color: en Poros, como se observa en la imagen 3.07, junto al tradicional blanco del encalado, los ocres claros cubren las fachadas de varias construcciones; a pesar de lo sutil que pueda resultar esta variación, permite notar como en la arquitectura tradicional, el color blanco no tiene un carácter absoluto. Sin embargo, lo

IMAGEN 3.05 Vereda pública. Resulta interesante que, además de estar ocupada por diversos elementos, la circulacción esté seccionada en terrazas, de un ancho correspondiente con el de los frentes de las viviendas, situación que le da cierto sentido de pertenencia a la relación de lo privado en lo público, y viceversa.

IMAGEN 3.06 Fachadas de las viviendas. Aun tratándose de edificaciones cuyos muros, seguramente, son de carga, es llamativo destacar lo "abiertas" que resultan las fachadas, sea por la simple presencia de ventanas, como por la inclusión de espacios intermedios.

IMAGEN 3.07 El color en las casas de Poros. Dejando de lado el entendido que en Grecia todo es blanco, aquí, a medida que el ojo se adentra en el pueblo, va descubriendo, poco a poco, su variedad cromática, presente en las ventanas, puertas, paredes y techos de las casas.

IMAGEN 3.08 Vista de la torre del reloj. Entre todas las construcciones del pueblo se logra una armonía general, en lo que termina siendo un "collage urbano" dentro del cual, una pieza como la torre, es capaz de destacar su carácter icónico, a la vez que pareciera mimetizarse entre el resto, según sea el ángulo de vista del observador.

que sí se mantiene es el uso de colores vivos en los detalles arquitectónicos, como los azules, amarillos y rojos, presentes en las puertas y ventanas

Por último, en los techos de todo el poblado aparece el color terracota, dado que casi la totalidad de las cubiertas son de teja de arcilla; este contraste con las paredes es, quizás, el que más haga notar las variaciones de color en las fachadas, el terracota de la arcilla realza, visualmente, toda la gama presente, a la vez que da un aspecto más cálido a toda la ciudad.

Entre todos los elementos arquitectónicos, existe una construcción en Poros que destaca tanto por su forma como por su ubicación en el punto más alto de la colina, se trata de la torre del reloj, la cual corona todo el urbanismo. A pesar de su gran presencia, no resulta un elemento discordante con la escena paisajista, la torre conserva una altura similar a la de las construcciones. Lo mismo pasa con su color; tal como se aprecia en la imagen 3.08, este elemento se integra totalmente al poblado, pero no deja de ser un punto de referencia, especialmente para aquellos que se aproximan desde el mar.

En resumen, Poros es un pueblo "en altura" que termina de componer el paisaje; las construcciones crecen hacia arriba, por ser la manera más adecuada de lograr incorporar las distintas áreas necesarias para su habitabilidad. La densidad urbana es producto de una carencia de espacio llano y todo pareciera terminar comprimiéndose, luciendo más llamativo gracias a los diversos colores de los elementos arquitectónicos. A todas estas, también la naturaleza logra su espacio, entretejiéndose con lo urbano, marcando puntos de desahogo en las vías públicas. Sin embargo, la vegetación no queda reducida a estos puntos, en la vista general, la ciudad aparece rodeada por cuerpos montañosos cubiertos de bosques.

Bajo estas condiciones, la escena paisajística se vuelve pintoresca, pues el crecimiento urbano, gracias a la adaptación topográfica de sus edificaciones, sigue el modelo de desarrollo orgánico del entorno natural, permitiendo dar cabida a la idea de que las montañas parecieran haber adquirido una nueva piel, la urbana.

En el marco de esta investigación, dentro del material bibliográfico manejado,

no fue posible conseguir ningún escrito o imagen hecha por Konstantinidis sobre Poros. De todos modos, dentro de los análisis que el arquitecto realiza sobre los elementos tradicionales de Grecia, sí son descritas algunas regiones cercanas a Poros, de características paisajísticas similares; así, en un ejercicio de reflexión, es posible extrapolar este contenido para intentar comprender la visión particular del arquitecto sobre este lugar.

Una primera consideración debe hacerse sobre las fotos 3.09 y 3.10, pues como al inicio de esta sección, se recomienda detallarlas antes de continuar con la lectura; la afinidad de Poros con estos lugares, hace posible reconocer aquellas situaciones (naturales y arquitectónicas) que pudieron haber llamado, con fuerza, la atención del arquitecto dentro de este entorno.

Además, se incluye un texto que Konstantinidis escribe sobre Langadia, en el Peloponeso:

"Un pueblo que se levanta claramente en la empinada ladera de una montaña (formando una fachada colectiva, ya que las casas se agrupan muy juntas entre sí, o bien unas en la parte superior de las otras) es un claro ejemplo de la unidad de espíritu, de la unidad de estilo lograda en la verdadera arquitectura, que se alcanza no sólo porque han sido usados los mismos materiales constructivos autóctonos (en la mayoría de los casos, por los mismos artesanos locales), sino porque todas las casas fueron traídas a la existencia por las exigencias de la vida cotidiana, a partir de un simple deseo que une a todos los habitantes del pueblo en un esfuerzo colectivo.

Esto es lo que le da a los edificios un aspecto y un carácter similar, y un alma y una apariencia afín; de la misma manera, las personas que construyen estas casas pertenecen a una entidad social orgánicamente relacionada; reteniendo un espíritu común en el ritmo de sus vidas (además de su orgánica comunicación con su entorno natural), y así presentan un cercano parentesco en sus rostros, sus caracteres, sus almas, y la expresión de sus ojos".[68]

Aún sabiendo que no se trata del mismo sitio, es llamativo como esta reflexión destaca características muy propias de Poros y su integración al entorno, ya que, dejando de lado la enorme pasión que expresa Konstantinidis por su nación, en su análisis destaca como un sitio particular cuenta con una identidad bien marcada, que es el resultado de un trasfondo cultural integrado a un contexto natural.

Las construcciones de Poros resultan acordes a su entorno y comparten una cierta familiaridad; al final, todas ellas, junto a sus particularidades, componen una única imagen pertinente al lugar, sin la cual terminaría siendo imposible concebirlo.

68 Konstantinidis, Aris. Notes, págs.: 307-308.

IMAGEN 3.09 Fachada de una vivienda en la isla de Spetses (Foto de A. Konstantinidis). Esta es una fachada austera, pero en ella se denota un interés por lograr, en la medida de lo posible, una buena apertura de la vivienda (para iluminarla, ventilarla y darle visuales), ya que sus diferentes vanos –asociados a puerta y ventanas–, comparten su proporción y un considerable tamaño.

IMAGEN 3.10 Vivienda en la isla de Hidra (Foto de A. Konstantinidis). El paisaje de esta escena resulta muy similar al de Poros: un pueblo costero sobre un cerro, y la extensión marina que queda encerrada por las montañas que aparecen al fondo. Además, el recurso del color aparece en la vivienda del primer plano y otras varias.

IMPLANTACIÓN EN EL PAISAJE:

Para poder comprender como se incorpora la arquitectura de Aris Konstantinidis en el contexto, el modelo de estudio debe manejarse en dos ámbitos: el primero de ellos, más general, se refiere a la situación del solar respecto al entorno; el segundo está referido a la colocación del edificio dentro de la parcela.

Citando de nuevo al propio arquitecto, esta aproximación gradual al proyecto, responde a la premisa de concebir un edificio que esté adecuadamente incorporado al paisaje, *"(…) con sus miembros modelando un organismo bien coordinado que luce como si hubiera estado ahí desde tiempos inmemorables (…)"*.[69]

Así pues, resulta necesario comenzar con un ejercicio de reflexión, el cual ayude a perfilar las posibles variables que influyeron en la selección del lugar específico para el planteamiento del hotel.

En principio, y recordando lo expuesto en la sección anterior, queda claro que Konstantinidis se encuentra ante un entorno con bastantes restricciones; observando el mapa de Poros (figura 3.01) se constata como el reducido terreno urbanizado y la accidentada topografía modelan edificaciones de planta reducida, muy próximas unas de otras, para aprovechar al máximo el área disponible, en lo que termina siendo un urbanismo totalmente densificado.

Quizás, intentar ubicar un hotel –y su complejo programa de servicios– dentro de la intrincada población, lejos de integrarse al contexto hubiese representado la imposición de un gran elemento, ajeno y discordante con la dinámica urbana tradicional; entiéndase esto en aspectos de ámbito y morfología de la edificación, dotaciones, conexiones y movilidad, que hubiesen demandado mayor capacidad de desarrollo que aquella que el pueblo es, naturalmente, capaz de ofrecer.

Tomando en cuenta esta situación, se justifica la ubicación del hotel en las cercanías del pueblo, en un terreno del extremo opuesto (oeste) de la bahía de Poros. En este sitio se prolonga hacia el mar un cerro de baja altura, el cual forma una pequeña península de topografía escarpada, como es común en este entorno.

69 (v. supra pág. 38)

FIGURA 3.01 Plano de la bahía de Poros. Las casas se concentran al oeste del islote, de cara a la bahía y resguardadas del mar; al seguir la secuencia de las edificaciones es posible "leer" las diferentes líneas de cota. Mientras tanto, en una zona virgen al otro extremo del ámbito, se alza el Hotel Xenia, enfrentado de forma franca al pueblo.

IMAGEN 3.11 Vista del hotel desde el mar, nótese cómo la figura del edificio destaca de entre el entorno, a la vez que resulta complementaria a la forma natural del terreno, definida por las líneas de su pendiente.

Como tal, el lote destinado al hotel no resulta ajeno al poblado, si bien está rodeado por una zona boscosa, y la bahía lo separa del casco urbano, su orientación le da visuales directas hacia Poros, pudiendo considerársele el mejor punto desde el cual contemplar al pueblo en toda su extensión.

Este vínculo que se establece entre los componentes del sitio, termina siendo una virtud que da fuerza al proyecto arquitectónico, es un valor agregado del que, evidentemente, se apropia Konstantinidis, pues resulta acorde al trasfondo contextual que, estima, debe acompañar al proyecto arquitectónico.

Por otro lado, a pesar de que en la planimetría disponible no se especifica, es muy probable que este terreno haya sido de propiedad pública o estatal, hecho que hubiese facilitado los trámites de modificación de la propiedad; esto, desde un punto de vista práctico, terminaría de consolidar a este sitio como la mejor opción considerada por el arquitecto.

Ahora bien, en el interés de Konstantinidis por establecer una relación armónica entre su obra y el paisaje, tal como se puede evidenciar en la imagen superior (3.11), el arquitecto permite que, sin mermar la calidad del espacio natural, el hotel marque justa presencia dentro del contexto, gracias a que escoge una zona no urbanizada, que además es un límite natural.

Dicha condición, evidentemente, aporta notoriedad al elemento arquitectónico, que resalta de entre lo que le rodea, pero a la vez permite destacar los atributos más característicos del entorno donde se incorpora; en cierta medida, esto es el reflejo de la situación que ocurre entre el pueblo y las montañas, al otro lado de la bahía.

Esta dualidad y reciprocidad que se da en la relación general del proyecto con el entorno, no es una mera cuestión anecdótica de esta investigación; en su momento, Konstantinidis tiene muy en claro esta situación gracias a las lecciones que aprende de la arquitectura tradicional griega.

En sus diferentes viajes por el país presta atención a la situación de la edificación dentro del paisaje, de la cual concluye que:

IMAGEN 3.12 Foto de una vivienda en la isla de Sifnos, esta construcción tiene características de integración al contexto muy similares a las del hotel de Poros: es la figura del conjunto, sin desmerecer su entorno.

"*Mientras más genuino y contemporáneo un edificio es, más luce como si siempre hubiese estado allí, arraigado en el paisaje.*

Para ello se ha identificado, desde el primer momento de su existencia, con la calidad de su entorno natural, y por lo tanto emerge como algo eterno, tanto en el espíritu como en la forma".[70]

Esta idea es retratada por el arquitecto en una serie de fotografías, entre ellas la imagen 3.12, que muestran como, mismo tratándose de una sencilla vivienda, la labor arquitectónica marca una nueva imagen dentro de un escenario predominantemente natural; no obstante, a partir de esta misma construcción, también es posible demostrar que arquitectura y paisaje no son eventos discordantes, todo lo contrario, van de la mano y se soportan mutuamente, pues así se alcanza el valor del espacio cotidiano.

Pero la incorporación e integración del proyecto al entorno no es sólo cuestión de escoger un "sitio ideal" donde ubicar el proyecto, esto es el primer paso a partir del cual se definen las demás cuestiones relativas a la implantación.

Entendida esta primera reflexión, para comprender mejor lo que ocurre con la propia disposición del edificio en el paisaje, se hace necesario enlistar aquellas características del modelo urbano y constructivo de Poros, que van a definir la estructura compositiva de la volumetría del hotel Xenia.

70 Konstantinidis, Aris. Notes, pág.: 303.

IMAGEN 3.13 Panorámica de Poros tomada desde las habitaciones. Naturalmente, el observador va a captar la totalidad de la bahía, y dentro de esta única escena, siempre termina destacándose el islote sobre el que se asienta el pueblo.

Manejo de visuales:

Un criterio fundamental que se extiende por la obra de Konstantinidis, consiste en aprovechar y reforzar las mejores visuales proporcionadas, desde la parcela, hacia el entorno; pauta que repercute sobre las demás condiciones de implantación, pues busca que la arquitectura se consolide como el marco de contemplación del paisaje.

Como lo demuestra la imagen 3.13, el proyecto de Poros se caracteriza por la total direccionalidad hacia una vista panorámica del poblado, producto de la situación de la parcela respecto al asentamiento. Considerando entonces el espíritu fotográfico del arquitecto, es posible comprender la intención de emplazar los cuerpos de habitaciones por todo el largo del borde marino, ya que así se aprovechan los mejores puntos de contemplación.

Esta cuestión es fundamental para el atractivo del hotel, pues dejando de lado, por ahora, consideraciones y beneficios de iluminación y ventilación –la orientación sureste de las habitaciones beneficia el despertar natural de los huéspedes–, el proyecto empieza a ser verdaderamente franco con su entorno, destacando la conexión que busca establecer con Poros, como referente paisajístico principal.

Así pues, en la concepción de las piezas constructivas también se refleja una condición particular de modelado espacial: la proyección de áreas libres de obstáculos, desde las cuales ofrecer un mayor campo visual; sitios que serían semejantes a los puntos de observación naturales buscados por un fotógrafo, para obtener la amplitud focal necesaria para hacer una panorámica.

Además, este planteamiento también resulta similar con lo que, se supone, ocurre en las terrazas y balcones de las edificaciones de Poros, que son áreas que dan gran libertad al espectador para contemplar la mayor extensión posible del paisaje.

A todo esto, se destaca otra característica común a los puntos de visuales en el hotel: su suficiente elevación respecto al nivel del suelo, tanto como para poder detallar el recorrido que sigue la línea de costa, tal como se muestra en la imagen 3.14.

Otra situación relativa a la observación del paisaje circundante, es la posibilidad que tiene el espectador de poder comprender la morfología del recinto natural en que se encuentra el proyecto. Este es un ejercicio que termina haciéndose de forma consciente o inconsciente, pero independientemente del modo, cumple la función de ayudar a la persona a reconocer y apropiarse del sitio en el que se encuentra.

El control de visuales a escala de conjunto termina de concretar el valor artístico que Konstantinidis le otorga al entorno tradicional, ya que reafirma las relaciones latentes en el lugar (enfrentamiento visual), adecuando el modo de observación del proyecto hacia los referentes contextuales.

IMAGEN 3.14 Vista de la zona boscosa aledaña, desde la terraza del restaurante. La sinuosidad de la línea de costa es fácilmente apreciable desde los bloques que albergan a las habitaciones y las terrazas, los cuales se ubican separados del terreno, sobre un punto de cota más alto que el del borde marino.

IMAGEN 3.15 Vista superior de la maqueta de proyecto. La volumetría del hotel "encaja" adecuadamente con la disposición de la topografía; el edificio se concentra en torno al eje definido por el borde marino enfrentado a Poros, y el punto de giro natural de las cotas. El tramo de carretera (arriba a la derecha) es referencia de esta condición.

Aglomeración de las diferentes edificaciones:

La construcción del hotel forma una cuña que se ciñe al tramo de península que mira hacia Poros –véase la imagen 3.15–, así pues, se aprovecha al máximo el limitado terreno disponible, que además alcanza una pendiente aproximada del 30%.

Como tal, la arquitectura termina por ordenarse siguiendo la línea de cota de una estrecha franja costera que, por su sinuosidad, impide una prolongada extensión horizontal del elemento construido.

Comprendiendo los impedimentos topográficos, Konstantinidis opta por alinear los dos cuerpos principales del hotel (donde se encuentran las habitaciones) con el costado del terreno que se orienta a Poros; mientras que, con el giro de la cota, el último bloque del hotel cambia de orientación, quedando perpendicular a los primeros.

La distribución ortogonal del proyecto, que racionaliza la dirección natural de la superficie del terreno, también permite generar un recinto de llegada desde una carretera ya existente, que es aprovechada como vía de acceso al hotel.

A propósito de esto, con la carretera se define el límite superior de la parcela; no obstante, de acuerdo con los planos arquitectónicos originales, el recorrido de la vía se prolongaba más hacia la costa, pero con la incorporación del proyecto este tramo se "recorta" tras aumentar su radio de giro, acción que permite ganar el espacio justo para alojar las diferentes áreas complementarias de acceso al proyecto.

En consecuencia, quedan claras las tres condiciones que atan las piezas arquitectónicas a un perímetro muy definido: el poco espacio aprovechable, la alineación con el borde marino, y la conexión con la carretera.

IMAGEN 3.16 Vista de la Fachada Lateral Izquierda. El hotel se asienta sobre el terreno por medio de un sistema de columnas, mientras que la planta superior ocupa casi la totalidad de la edificación, los cuerpos inferiores van perdiendo área, dejando totalmente descubierto al sistema estructural, lo que también evidencia la poca intervención de la superficie del terreno.

Menor ocupación en planta:

En Poros, como en otras zonas de topografía irregular y pendiente pronunciada, las construcciones siguen un modelo de desarrollo en altura que ocupa la menor extensión posible de terreno. Considerando que se trata de viviendas levantadas con muros de carga, al reducir el perímetro en la base, consiguen apoyarse en una superficie lo más regular posible, disminuyendo el riesgo de daños estructurales por asentamientos.

Pues bien, sin entrar de lleno en aspectos estructurales del hotel –que serán tratados más adelante–, Konstantinidis, bajo un pensamiento moderno, plantea el proyecto con un sistema porticado, combinado con algunos muros de carga. Este diseño, retratado en la imagen 3.16, le permite al arquitecto llevar al extremo la interpretación del criterio tradicional de implantación, ya que reduce al mínimo posible el contacto entre los bloques del hotel y el terreno: por un lado, los cuerpos de habitaciones los implanta por medio de pilares, sin que la planta inferior llegue a apoyarse directamente en el suelo; por otro, a medida que el cuerpo de servicios baja a nivel de tierra, opta por ir reduciendo su área de planta, entonces realiza un apoyo mixto, con pilares para los niveles superiores que sobresalen, y con zapata corrida para la reducida planta inferior.

Como tal, este terreno representa un reto a la fidelidad de Konstantinidis por la idea de no alterar la topografía original del lugar, y aunque a simple vista, la decisión de separar el edificio del suelo no parezca seguir la idea de incorporación de la arquitectura al contexto, no obstante, esta respuesta destaca el ingenio moderno del arquitecto, que alcanza la solución más sencilla al problema de asentarse en una topografía tan compleja.

IMAGEN 3.17 Isometría del Hotel. A primera vista, resaltan los diferentes tamaños y proporciones de las edificaciones que integran al proyecto, esta variedad responde a la relación entre la función del elemento y su ordenación en el terreno. Consecuentemente, con una lectura más detallada, es posible establecer la secuencia de transición entre cada una de estas partes; esta continuidad la compone el espacio vacío, que configura un volumen virtual articulador entre los llenos.

Construcción en altura:

Para comenzar, se recomienda observar la ilustración que acompaña el desarrollo de este punto –imagen 3.17– donde se ilustra la isometría de conjunto; entonces, nótese la estructura compositiva del proyecto y como las diferentes edificaciones forman un conjunto que va aumentando su volumen y su densidad a medida que el edificio se aleja del borde costero.

Este orden en vertical responde a la necesidad de espacio de las áreas del hotel, a la vez que hace referencia a la imagen de las casas de Poros con sus varios niveles y repartidas por toda la ladera del cerro.

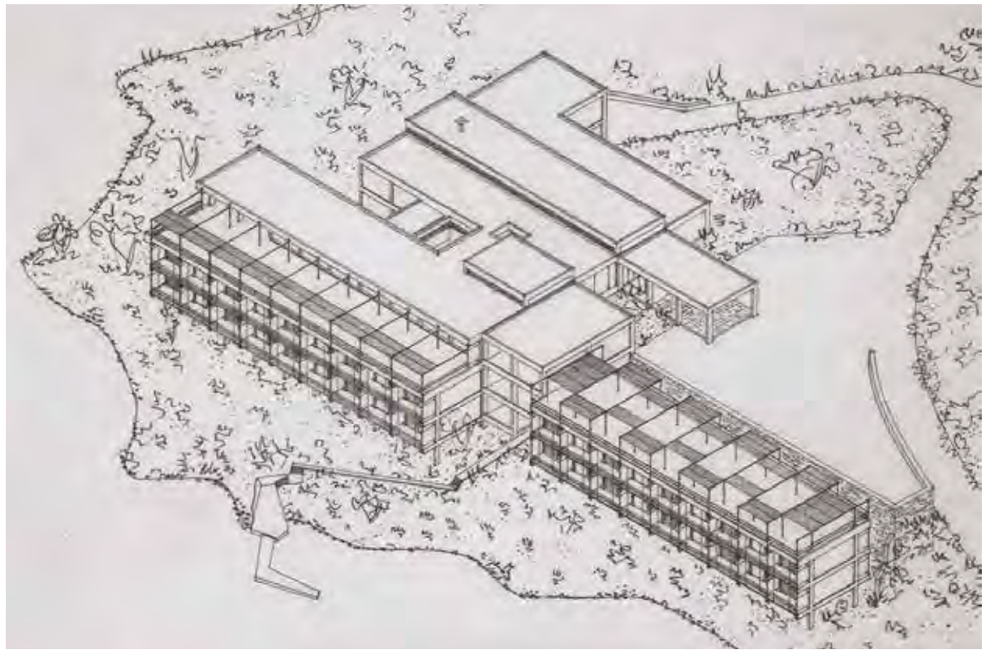
Aprovechando la diferencia de cota del terreno, el arquitecto distribuye el programa del hotel en dos niveles para los bloques de habitaciones, y tres para el bloque de servicios.

Así, volumétricamente, el proyecto conserva una proporción de alturas similar, respecto a la de las viviendas de Poros; además, con este aumento de nivel en uno de los cuerpos, se refuerza la generación de un escalonamiento progresivo, semejante al que se aprecia en las casas del pueblo, ubicadas una tras otra, en diferentes cotas.

Que la edificación destinada a servicios sea más alta, no sólo responde a una cuestión compositiva de remate vertical del edificio, sino que también permite a la planta superior estar nivelada con el punto de acceso desde la carretera principal, transformándose en el ámbito de llegada al hotel.

No obstante, para poder encajar todo el proyecto en altura, Konstantinidis se ve obligado a alterar parte de la sección topográfica natural, para así consolidar tanto el nivel de acceso, en la parte superior, como la base de implantación de las edificaciones. De este modo, entre la carretera y la edificación, define una plataforma de acceso y estacionamiento, la cual retiene con una serie de muros estructurales del propio hotel, junto a un gran muro de contención que se extiende paralelo a la cara posterior de uno de los bloques de habitaciones.

Precisamente, este último muro termina volviéndose uno de los elementos



clave de la construcción en altura, pues baja desde el nivel de acceso, hasta la superficie inferior de la que salen los pilotes que soportan la superestructura de las habitaciones; este último nivel de suelo fue alcanzado tras un profundo seccionamiento hecho a la ladera del cerro, que por su pronunciada pendiente, impedía ubicar eficazmente la pieza arquitectónica.

Así pues, el muro de contención se ve obligado a retener no sólo la tierra del relleno superior, sino todo el tramo bajo de montaña que quedó tras el seccionamiento del terreno.

Lo interesante de este nivelado inferior, es que la superficie conseguida no es llana, conserva una suave pendiente que va cayendo por todo el largo de la fachada, siguiendo la misma dirección que van trazando las cotas topográficas, para así poder coincidir con la caída natural de la restante sección de terreno, la cual no llega a ser intervenida.

A fin de cuentas, para distribuir el programa de áreas en diversas plantas, han sido llevadas a cabo, de manera sutil o menos evidente, las adecuaciones necesarias que permitieron incorporar la edificación en el sitio; para ello, la atención y la lógica fueron indispensables, pues por medio de ellas se logró la coherencia entre paisaje y arquitectura.

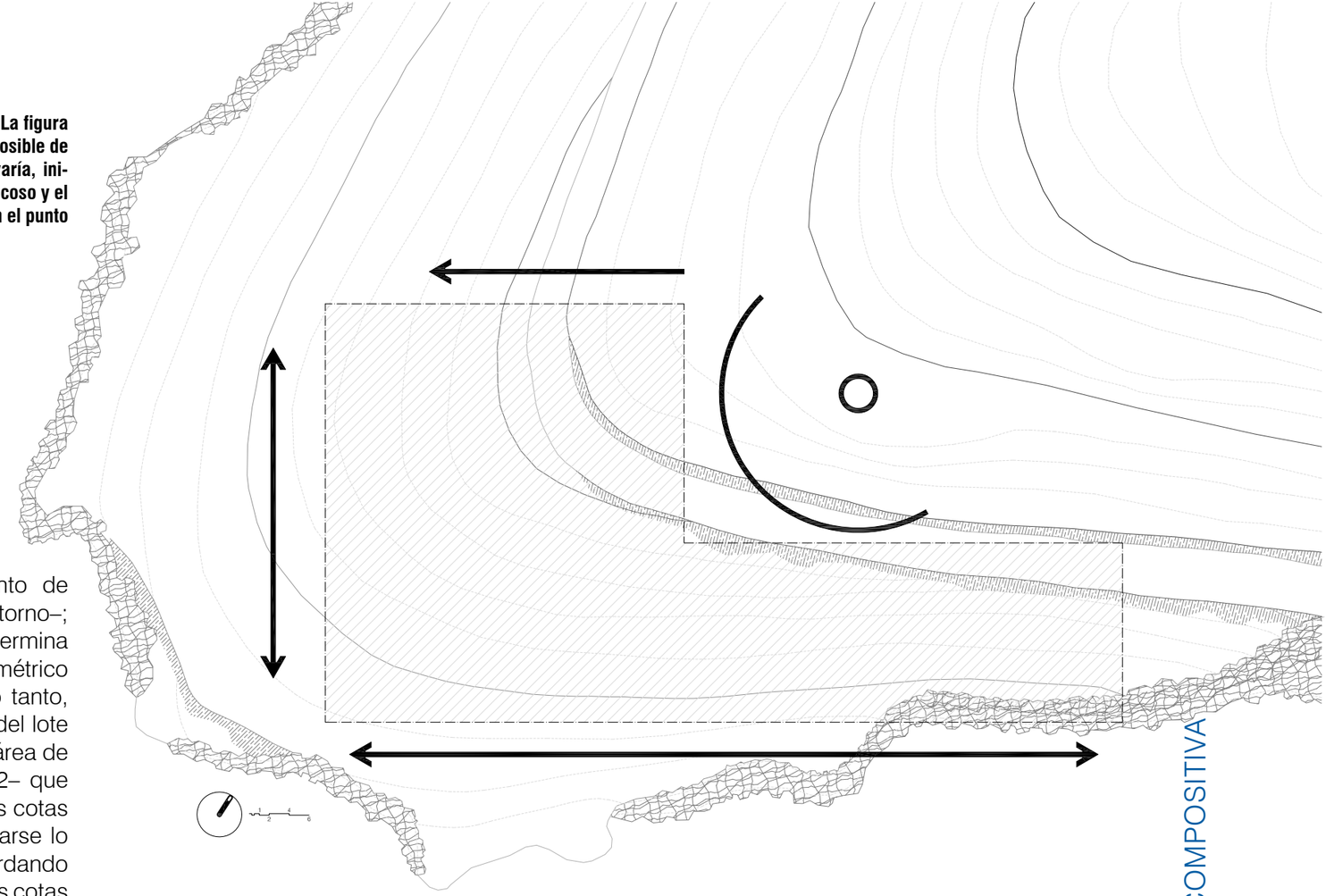


FIGURA 3.02 Silueta de ocupación del terreno. La figura cubre, de forma continua, la mayor extensión posible de frente marino, mientras que su profundidad varía, iniciando en una reducida franja entre el borde rocoso y el límite superior de la carretera, hasta abrirse en el punto donde se forma la cuña del terreno.

ESTRUCTURA COMPOSITIVA:

Primeramente, resulta adecuado recordar que todas las construcciones de Konstantinidis parten de un mismo principio generador, que él expone de la siguiente manera:

"Las proporciones supuestamente son obtenidas en papel, cuando en verdad se derivan del plano y del sitio en cuyo suelo (hemos venido trabajando «con el suelo») hemos concebido la esencia de la estructura a ser construída".[71]

Por esta razón, su obra toma forma bajo un sistema geométrico que también depende de la variable contextual.

Así, mientras que en el hotel de Míconos, el conjunto es resultado de un orden orgánico que prevalece sobre el de la construcción; el hotel de Poros se ciñe a la regularidad de una retícula estructural, con la que busca aprovechar, eficientemente, un terreno con marcadas restricciones físicas.

Entonces, si bien el análisis del paisaje pareciera semejarse, en ocasiones, a un relato anecdótico de gran sensibilidad artística –en un intento de reflejar la visión que tuvo el arquitecto al momento de encontrarse dentro de dicho entorno–; es gracias a este estudio que termina de cobrar sentido el sistema geométrico que compone la volumetría. Por lo tanto, comprendiendo las características del lote en Poros, Kontantinidis delimita un área de trabajo –mostrada en la figura 3.02– que se extiende a lo largo y ancho de las cotas bajas del cerro, buscando aproximarse lo más posible a la costa, pero guardando relación con el sentido que siguen las cotas topográficas. Este perímetro va a delimitar el sistema de ejes que dará forma a cada una de las edificaciones que compondrán el hotel.

Módulo:

La unidad base en que se subdivide la estructura compositiva del proyecto, es un rectángulo de proporción 1:1½ (Fig. 3.03), de 4m de ancho por 6m de profundidad –medidas predominantes en la arquitectura de Konstantinidis–, y en alzado, el volumen se levanta 3m, que es igual al 0,75 de la medida de referencia de la unidad (4m).

A partir de la repetición del módulo, la planta termina distribuyéndose en tres

71 Konstantinidis, Aris. A few words, pág.: 263.

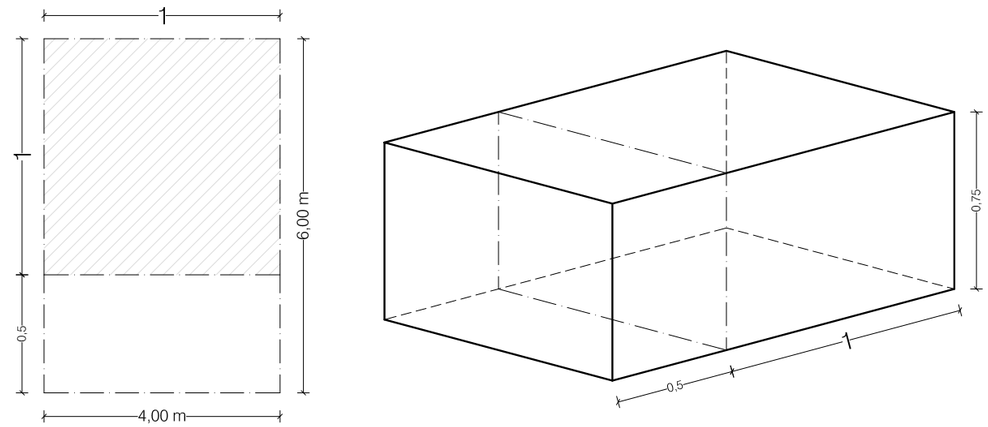


FIGURA 3.03 Módulo rectangular. Este paralelepípedo, surgido a partir de un rectángulo base, se corresponde con la unidad de habitación, que en cierto modo es la pieza fundamental de todo hotel. Curiosamente, esta misma relación de proporciones es también usada por Konstantinidis en otros de los proyectos de hotel del Programa Xenia.

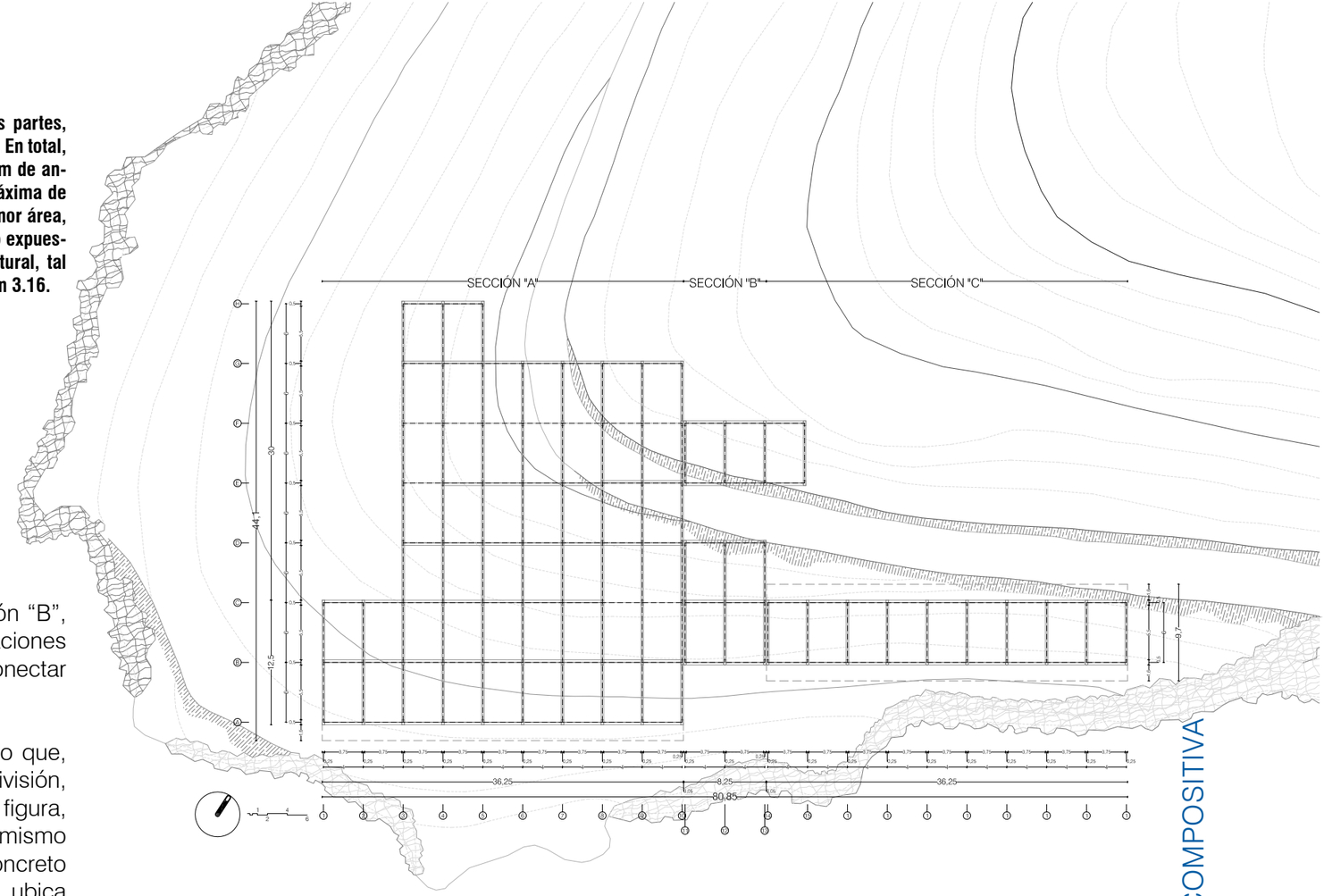
retículas principales, tal como se observa en la figura 3.04, que varían en tamaño de acuerdo al total de actividades que van a alojar.

No obstante, corresponte hacer dos acotaciones a la idea anterior:

En principio, a sabiendas que el módulo parte del modelo de habitación, tanto la Sección “A” como la Sección “C” comparten un mismo ancho: 36,25 m, equivalentes a nueve (9) módulos por piso; pues ellas contienen los dos cuerpos de habitaciones del hotel.

Su diferencia está en que la Sección “A” está destinada tanto para las habitaciones como para otras funciones –llegando a medir siete módulos de ancho, 28,25 m, y siete módulos de profundidad, 44,1 m–; y la Sección “C” contiene nada más que habitaciones, por lo que ocupa sólo un módulo, al que se le agrega un sobreancho de 1,6 m tanto en su cara anterior como posterior, para dar espacio a la circulación y los balcones, alcanzando así un espesor de 9,7 m (cabe destacar que la tira de balcones también sobresale en la Sección “A”, pero la circulación queda dentro de los otros módulos posteriores).

FIGURA 3.04 La planta queda dividida en tres partes, cada una con un sistema de ejes independiente. En total, la estructura mide 80,85 m de largo, por 44,1 m de ancho. Si bien el gráfico muestra la extensión máxima de la planta, los niveles inferiores van a tener menor área, a medida que se aproximan al terreno, dejando expuestas varias secciones de la continuidad estructural, tal como se obsevaba, anteriormente, en la imagen 3.16.



En tanto, dentro de la Sección “B”, de 8,25 m de ancho, se alojan edificaciones que van a servir para articular y conectar las principales áreas del hotel.

A continuación, considerando que, independientemente a su triple división, este esquema parte de una única figura, de igual manera va a compartir un mismo tipo estructural: el pórtico de concreto armado. Para ello, Konstantinidis ubica columnas de 0,25 m de ancho por 0,50 m de largo, cuyos centros quedan alineados en la intersección de cada eje; igualmente, la sección de las vigas es de 0,25 m por 0,50 m; este esquema se muestra en la figura 3.05.

Como se aprecia en el gráfico, las columnas se orientan con el eje más largo (de 6 m), por lo que las vigas que lo cruzan (que muy probablemente sean de carga) quedan totalmente centradas, a diferencia de las vigas transversales (sobre el eje de 4 m) ubicadas excéntricas, de modo que su cara interior es la que coincide con la línea del eje modular.

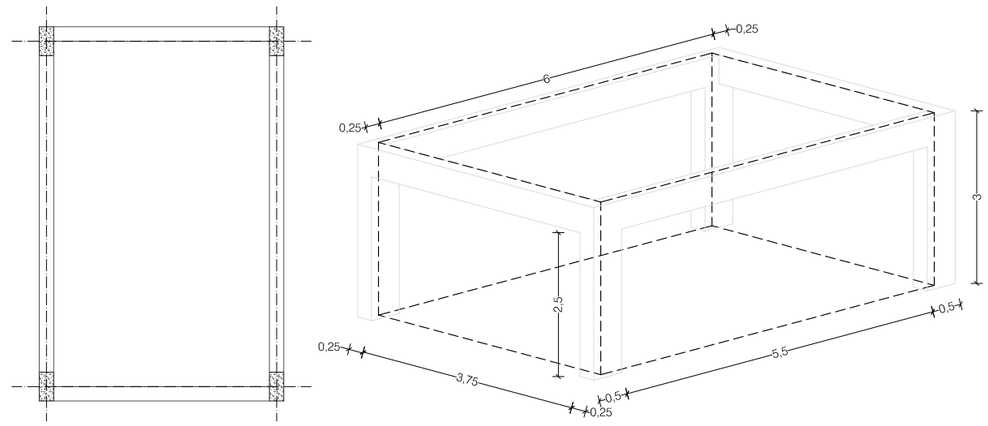


FIGURA 3.05 Incorporación del sistema estructural al módulo compositivo. Tanto columnas como vigas se vuelven elementos notorios dentro de la edificación, formando visualmente, una pieza unificada de soporte.

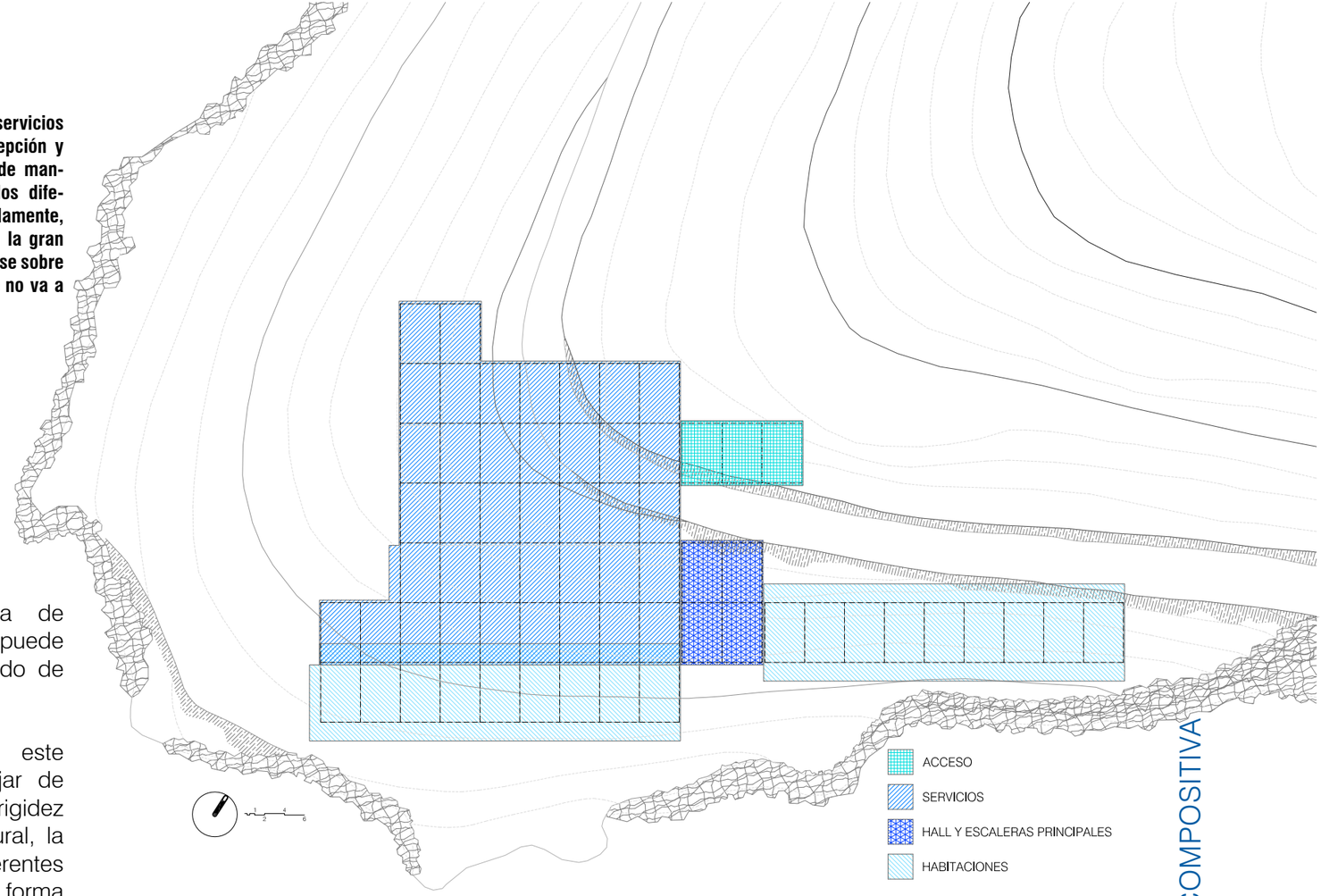


FIGURA 3.06 Diagrama de áreas. La zona de servicios incluye tanto espacios públicos, como la recepción y las estancias, como áreas administrativas y de mantenimiento, estas últimas respartidas entre los diferentes niveles, permitiendo atender, adecuadamente, los cuerpos de habitaciones. Destaca también la gran proporción del volumen de acceso, prolongándose sobre el área destinada a estacionamiento, pero que no va a cumplir función de marquesina vehicular.

Conjunto:

La arquitectura del conjunto está definida por dos piezas principales: la de los servicios y la de las habitaciones, repartidas entre la sección “A” y la sección “C” del sistema de módulos, por lo que la circulación vertical queda ubicada de forma centralizada, para así cubrir, equitativamente, cada una de las áreas en que está subdivido el hotel. Termina estableciéndose un orden casi radial que, ciertamente, acentúa la idea de gran cohesión en la implantación de las edificaciones.

Ahora bien, la figura 3.06, muestra la proporción de la ocupación en planta entre los distintos usos: destaca pues el tamaño apenas mayor de los espacios para servicios, en relación al de las habitaciones. Ocurre que esta organización aprovecha la disponibilidad de área libre en la planta principal para concentrar en ella todas las grandes áreas publicas y de trabajo.

De este modo, los pisos inferiores, que están resguardados por la topografía, y cuya planta es mucho más reducida, ganan mayor intimidad y tranquilidad.

Si se busca una lógica de crecimiento del proyecto, ésta se puede considerar como el modelo invertido de plataforma y torre.

Incluso, dentro de este razonamiento, no se puede dejar de lado que, a pesar de la aparente rigidez establecida por el módulo estructural, la agrupación de las funciones en diferentes edificaciones, emplazadas de forma dinámica sobre la topografía, termina ofreciendo una arquitectura muy variada, a partir de elementos bastante regulares.

Asimismo, la disgregación en diferentes piezas, se torna un gesto de reconocimiento a la ocupación tradicional del terreno en el pueblo, donde ningún edificio, por sí solo, es un elemento de gran densidad, por el contrario, ésta resulta de la agregación de múltiples construcciones; esta asociación se recrea en la figura 3.07.

Por último cabe mencionar que, al igual que en la planta, las fachadas también se modelan a partir de varios elementos que le aportan un caracter dinámico.

No sólo el desplazamiento en planta de las edificaciones quiebra la regularidad del plano vertical, pues el frente está integrado por elementos ubicados a diferentes profundidades, formando volúmenes vacíos intermedios entre el exterior y el interior.

Entonces, bajo la acción de la luz solar, las diversas entrantes y salientes generan un juego dinámico de luces y sombras con el que el conjunto arquitectónico (véase la figura 3.08) reduce su densidad –producto de la considerable dimensión del volumen– respecto al restringido lote que ocupa.

En síntesis, bajo estas acciones, el hotel pasa de estar ocupando el territorio, a imtegrarse en él.

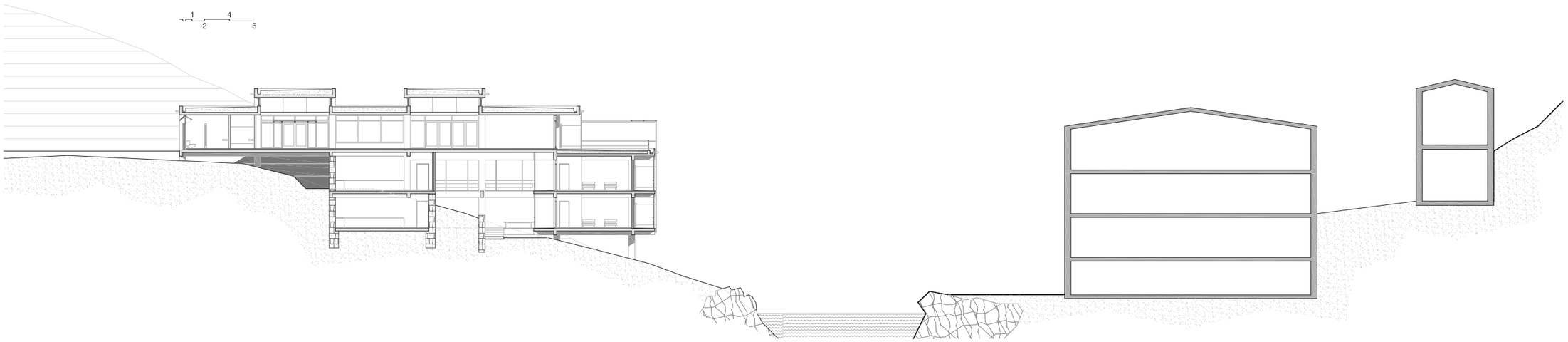


FIGURA 3.07 Sección transversal compartida entre el Hotel Xenia y el poblado de Poros. Observando la sección se hace más evidente cómo la construcción del hotel replica la distribución en altura de una sección de viviendas del pueblo.

HOTEL XENIA POROS · ESTRUCTURA COMPOSITIVA

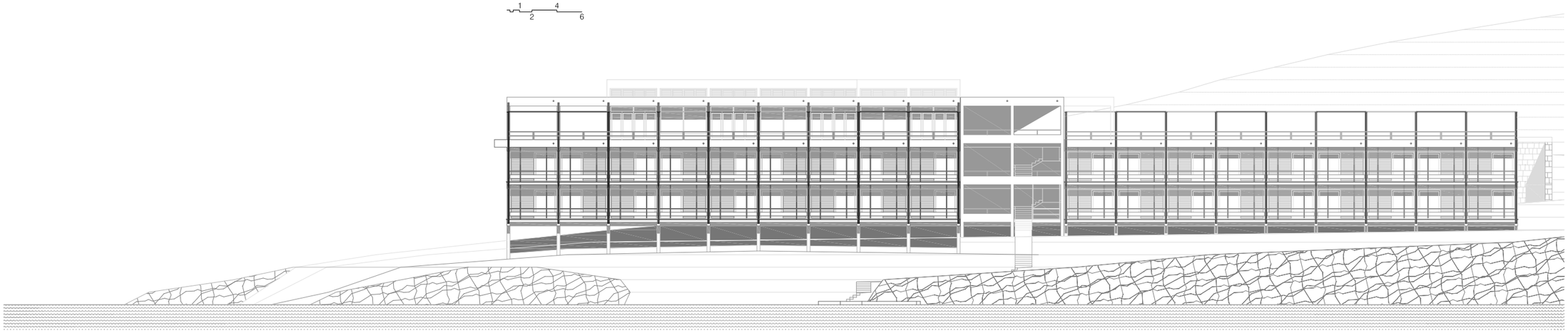


FIGURA 3.08 Fachada principal del hotel. Se trata de un frente muy elaborado, cuyos elementos van transitando sutilmente entre las distintas escalas de observación, hasta llegar al detalle de la unidad de habitación. Además, a diferencia de las casas tradicionales, la visión de conjunto le da un aspecto dinámico a la obra, pues al apoyar la planta baja sobre pilotes, los edificios parecen flotar sobre el terreno.

HOTEL XENIA POROS · ESTRUCTURA COMPOSITIVA

Recorrido:

Como se mencionó anteriormente, el recorrido del hotel se realiza desde arriba hacia abajo, ya que el acceso desde calle se produce a través del nivel superior del bloque de servicios, el cual sobresale respecto al de las habitaciones.

A partir de este momento, se recomienda acompañar la lectura con el esquema de la figura 3.09, y los diferentes planos de planta.

Para comenzar, en lo alto del solar, la carretera original se abre para dar paso a la explanada del estacionamiento; luego, tras cruzar la marquesina de entrada a la planta baja, se encuentran las áreas públicas del hotel: el lobby, la recepción, el bar, el restaurante, y dos grandes terrazas semi-cubiertas; la primera de ellas, más al sur, es parte del salón comedor, la segunda, hacia el este, es una zona social.

Todas estas áreas se distribuyen alrededor del vestíbulo, el cual también conduce hacia el núcleo principal de escaleras, ubicado en la antesala de la terraza social.

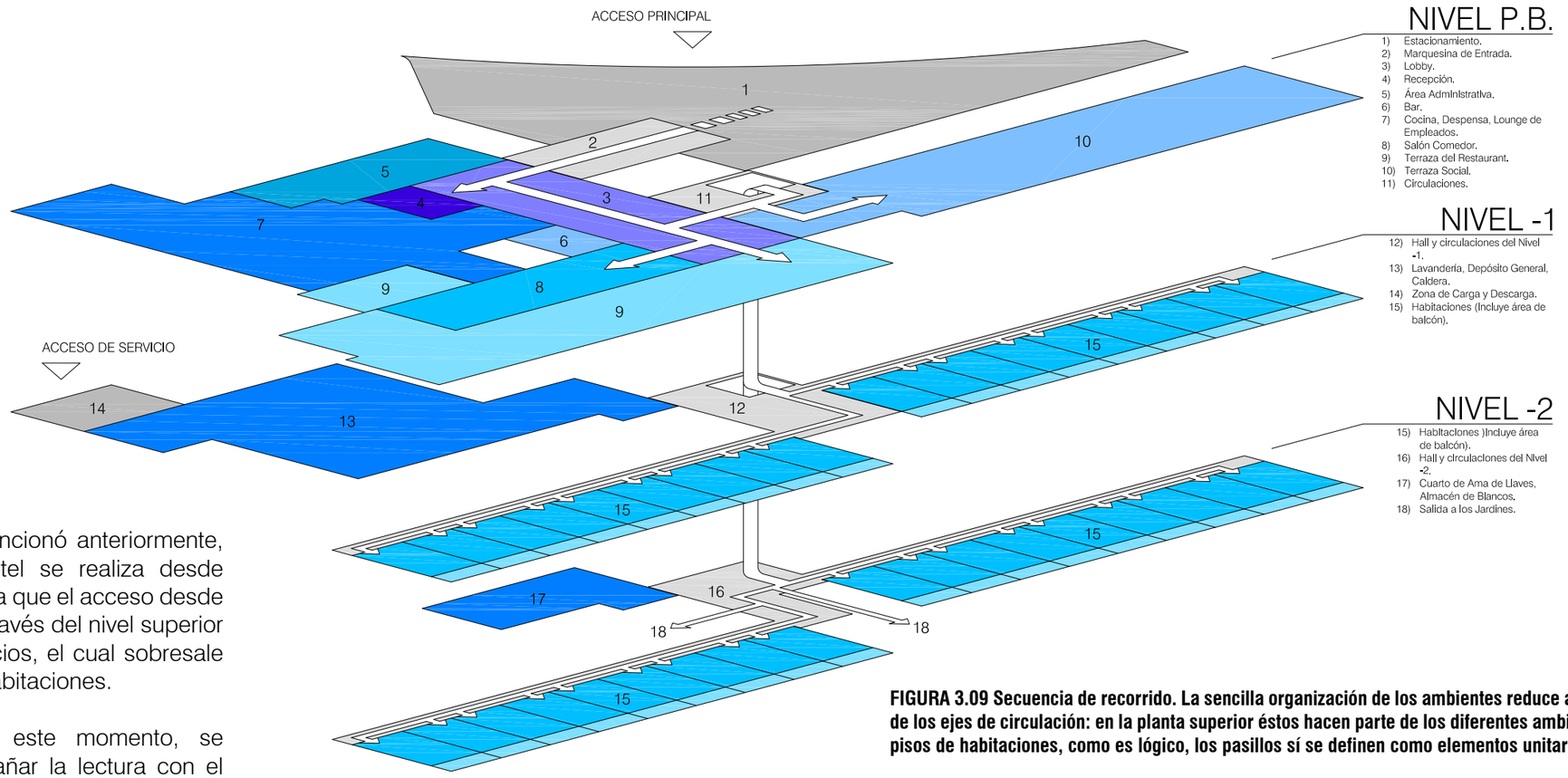


FIGURA 3.09 Secuencia de recorrido. La sencilla organización de los ambientes reduce al mínimo la diferenciación de los ejes de circulación: en la planta superior éstos hacen parte de los diferentes ambientes, mientras que en los pisos de habitaciones, como es lógico, los pasillos sí se definen como elementos unitarios separados.

Por otro lado, entre las dependencias de la planta baja se encuentran: la cocina, sus almacenes (secos y fríos), el área común de los empleados y las oficinas del área administrativa. En este nivel (figura 3.10), el espacio articulador entre el área de personal y la zona pública es la recepción, por medio de la que se interconecta tanto el lobby con la administración y las dependencias generales.

Seguidamente, tras descender al primer nivel de habitaciones, se dispone un descanso lo suficientemente amplio para acoger las dos alas de dormitorios, una de las cuales queda más desplazada hacia el frente que la otra. Ambos cuerpos cuentan con el mismo número de cuartos, nueve en cada lado.

En cuanto al recorrido por las áreas administrativas, éste inicia en un camino secundario que baja desde la carretera principal hasta alcanzar el nivel -1, desembocando en una pequeña zona de carga y descarga ubicada en la cara porterior del mencionado bloque de servicios. Como es lógico, en su interior, esta sección cuenta con dos núcleos de circulación vertical que interconectan los tres niveles en que se reparte. Sobre el nivel de acceso a los oficios se disponen, esencialmente, las dependencias de mantenimiento, además de los vestidores de personal, una oficina y un cuarto de ama de llaves, como soporte a las habitaciones (véase la figura 3.11).

Ahora bien, al bajar al último nivel, se repite el modelo del piso anterior, a excepción del recibidor de la escalera principal, que se conecta con el espacio exterior por medio de dos escaleras que conducen hacia los jardines y a un pequeño muelle sobre la bahía de Poros, en el que culmina un circuito de caminerías que parte desde la fachada principal del hotel. Este piso inferior (figura 3.12) sólo cuenta con un cuarto de ama de llaves y un almacén de blancos, que sirven a las respectivas habitaciones.

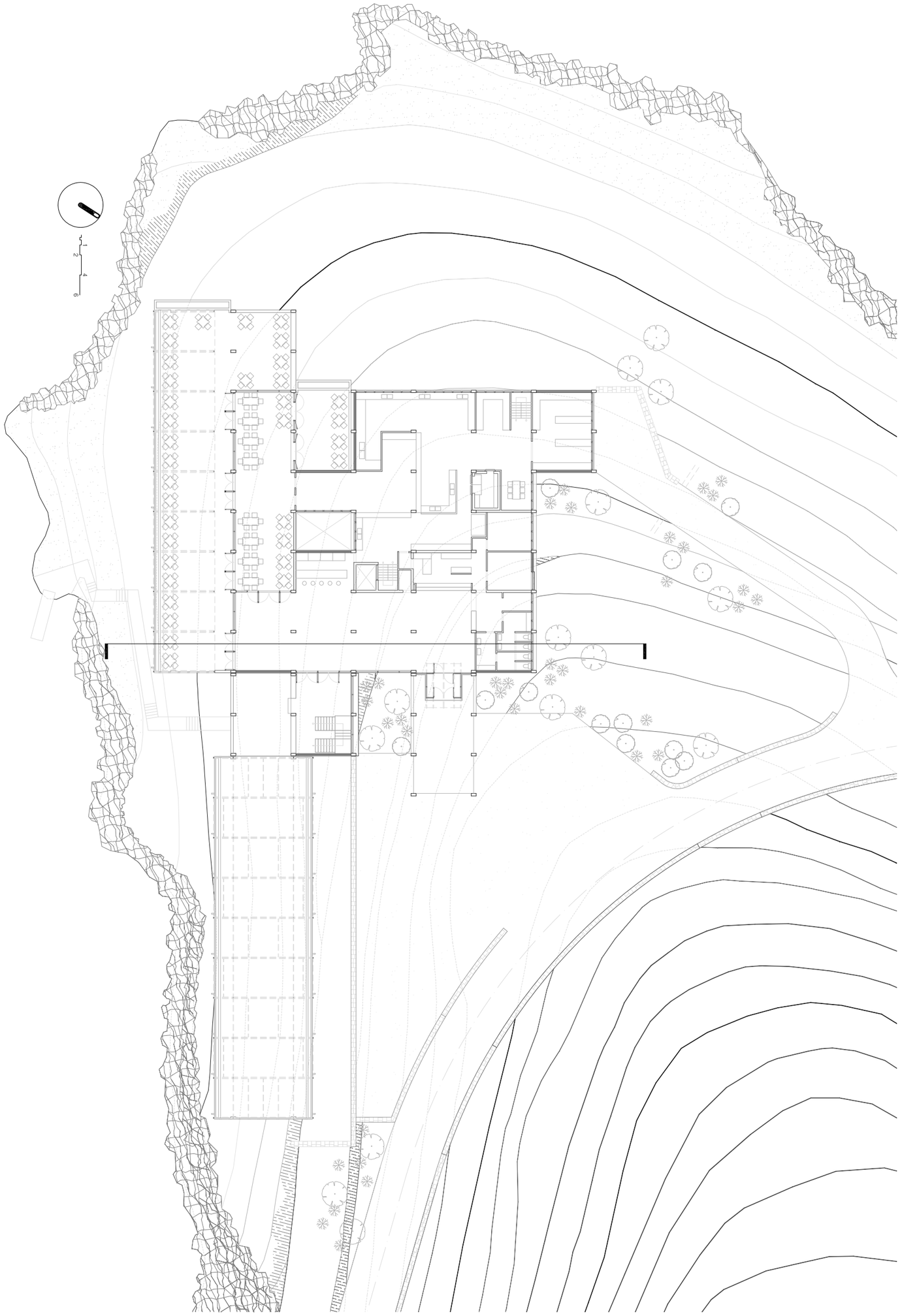


FIGURA 3.10 Planta de Nivel P.B.

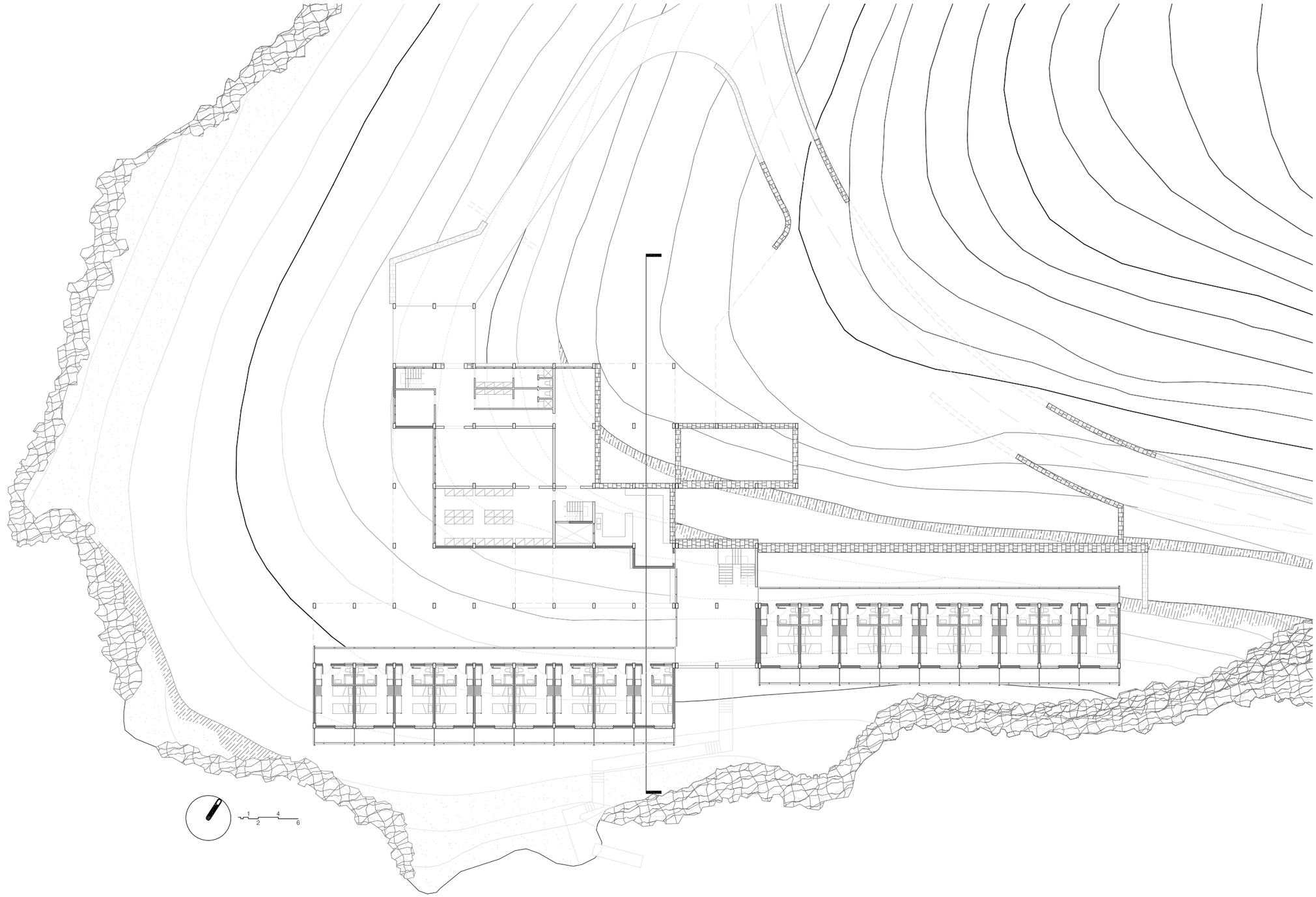


FIGURA 3.11 Planta de Nivel -1.

HOTEL XENIA POROS · ESTRUCTURA COMPOSITIVA

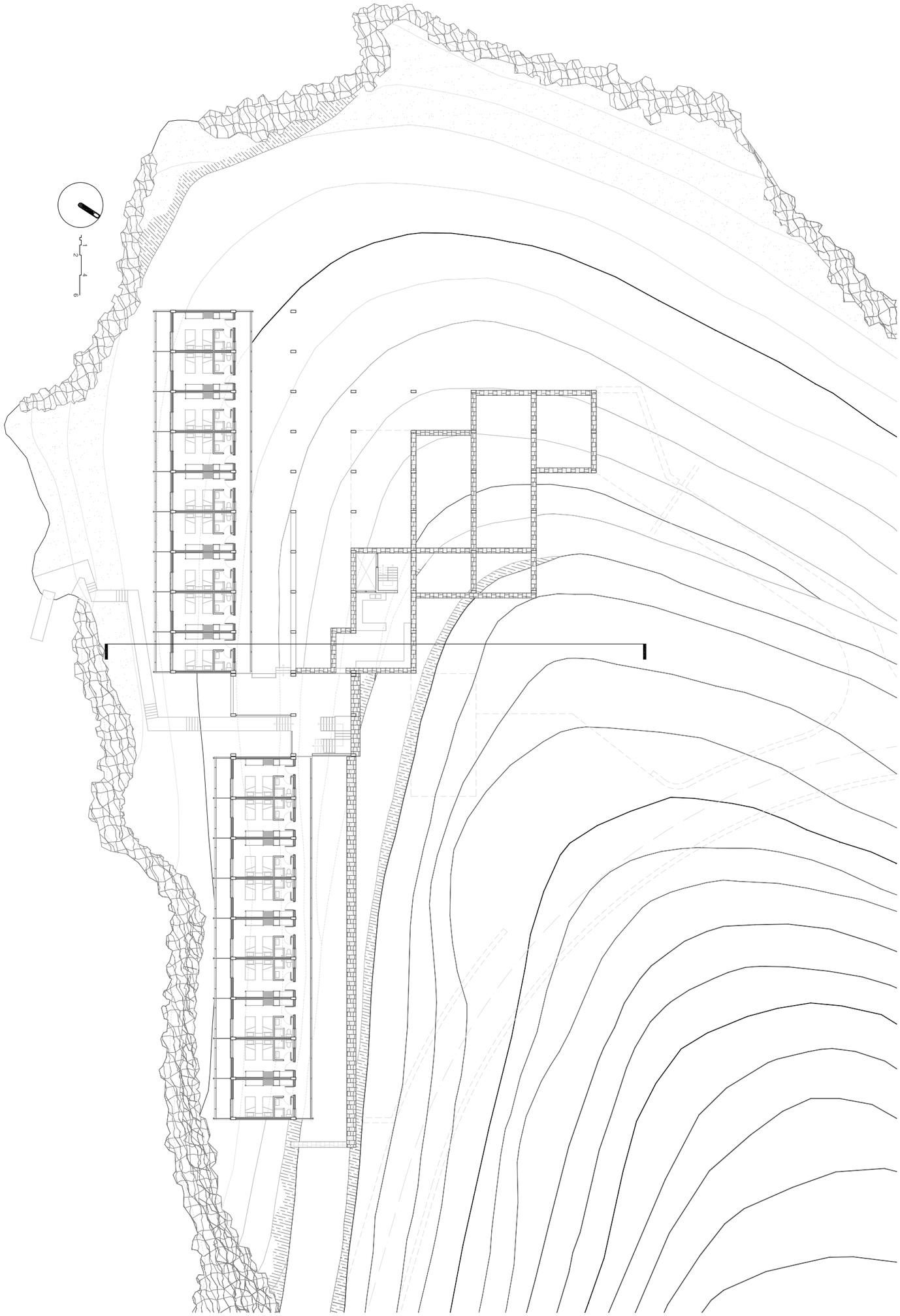


FIGURA 3.12 Planta de Nivel -2.

Ambientes representativos:

Junto a la habitación, que es el elemento fundamental del hotel, también aparecen otras "áreas nobles" que destacan dentro de la propuesta arquitectónica, pues son un reflejo del interés por valorar los aportes del entorno, permitiendo que la nueva arquitectura alcance una verdadera integración dentro el mismo.

La terraza:

El primer elemento a destacar es la doble terraza cubierta del lobby y el restaurante, ubicada en el nivel de acceso. Volumétricamente, ambos recintos actúan como remate superior a los bloques de habitaciones, completando así la composición de la fachada principal dentro de la escala de conjunto, caracterizada por la articulada relación entre llenos y vacíos.

Igualmente, como ocurre en muchas casas de Poros, el aprovechamiento del nivel superior como terraza permite que los usuarios de la edificación disfruten de las mejores panorámicas del sitio, así lo refleja la imagen 3.18.

Y como los solarios son una extensión de la función del espacio interior, adecuadamente integrada y que ofrece un atractivo complementario, la apropiación por parte del usuario queda garantizada. Con esto es posible entender claramente el valor de este espacio, pues más que un área social o de comedor, la terraza pasa a ser ese espacio básico de vida que Konstantinidis describe en sus escritos: un área protegida por una cubierta, sostenida por elementos estructurales, a cierta altura del suelo, sin la necesidad de cerramientos verticales (véase la imagen 3.19).

Es más, las terrazas del hotel son, ciertamente, una reinterpretación hecha por el arquitecto de aquellos refugios ligeros usados por los campesinos durante su faena en la Grecia rural (imagen 3.20), los cuales vuelven a aparecer en algunas construcciones de playa (imagen 3.21).

De manera que, conceptualmente, estos elementos terminan siendo "volúmenes virtuales" apenas definidos por elementos muy ligeros: puntales y bastidores metálicos, y una trama de cañas que sirve de cubierta (imagen 3.22).

IMAGEN 3.18 La principal ventaja de un ambiente elevado, es la capacidad de abrir sus visuales al máximo posible. El resultado, en este caso, es el protagonismo que gana el pueblo visto desde el hotel.

IMAGEN 3.19 Área social del vestíbulo. Se trata de un ambiente de estancia y contemplación que al ser autónomo a la recepción, resulta afín a su par en el hotel de Míconos.

IMAGEN 3.20 Refugio de campesinos en Salamis. Pieza que luego se cubre con forraje.

IMAGEN 3.21 Restaurante de playa en Parga. La escena es prácticamente idéntica a la terraza del comedor en el hotel de Poros.

IMAGEN 3.22 Terraza comedor. A pesar de lo sencillos que pueden llegar a ser estos perfiles metálicos, su presencia no pasa desapercibida dentro de la edificación, pues se extienden por todo lo alto de las fachadas, por ser parte de la estructura de los cerramientos de los balcones, unificando la imagen del conjunto arquitectónico.

HOTEL XENIA POROS · ESTRUCTURA COMPOSITIVA

IMAGEN 3.23 Recibidor del nivel -2. Este pequeño ambiente se vuelve el elemento articulador entre el hotel y sus jardines, sin dejar de ser un distribuidor de circulaciones donde remata el núcleo principal de escaleras.

El vestíbulo inferior:

El segundo ambiente a destacar es el pequeño vestíbulo de la segunda planta de habitaciones.

Aún cuando en principio se trata de una zona de tránsito –que no sería tanto más representativa como otras áreas de trabajo–, también es el punto en el que el conjunto entra en franco contacto con el terreno de los jardines inferiores del hotel, es decir, es el sitio que permite al usuario adentrarse en el paisaje natural. En la imagen 3.23 se aprecia cómo este es un espacio diáfano que, en cierto modo, termina desmaterializándose al carecer de cerramientos duros, en su lugar lo resguarda un sistema de barandas, e incluso cuenta con una banca junto a uno de los bordes laterales. La sencillez de los detalles manifiesta la permeabilidad de la pieza, que marca los puntos de "salida al exterior" con dos escaleras que salvan la pequeña diferencia de cota entre el piso construido y el terreno natural, más bajo.

Detallando una vez más la imagen 3.23, tras la baranda que está al fondo y a la derecha, empieza a aparecer la escalera que sale desde el frente; por otra parte, la escalera lateral aparece más claramente a la izquierda del primer plano.

Justamente, atendiendo ahora la imagen 3.24, en el ámbito de la escalera lateral se evidencia el gesto de encuentro entre el edificio y el terreno, gracias al cambio de materiales, pues del concreto se pasa al muro de piedra que hace parte de la intervención directa sobre la tierra de la parcela; mismo al acabar la escalera ocurre un cambio de textura, del acabado cerámico a la piedra natural.

A medida que baja los escalones, el usuario deja atrás la racionalidad y la técnica de la contrucción moderna, para contemplar como se abre paso un modesto camino de piedra que se va guiando con la pendiente natural, para ayudar a recorrer el resto de la parcela.

Para finalizar, la apertura del espacio habitable demuestra las buenas condiciones climáticas del lugar, que permiten ir reduciendo cualquier barrera o resguardo entre el interior y el exterior.

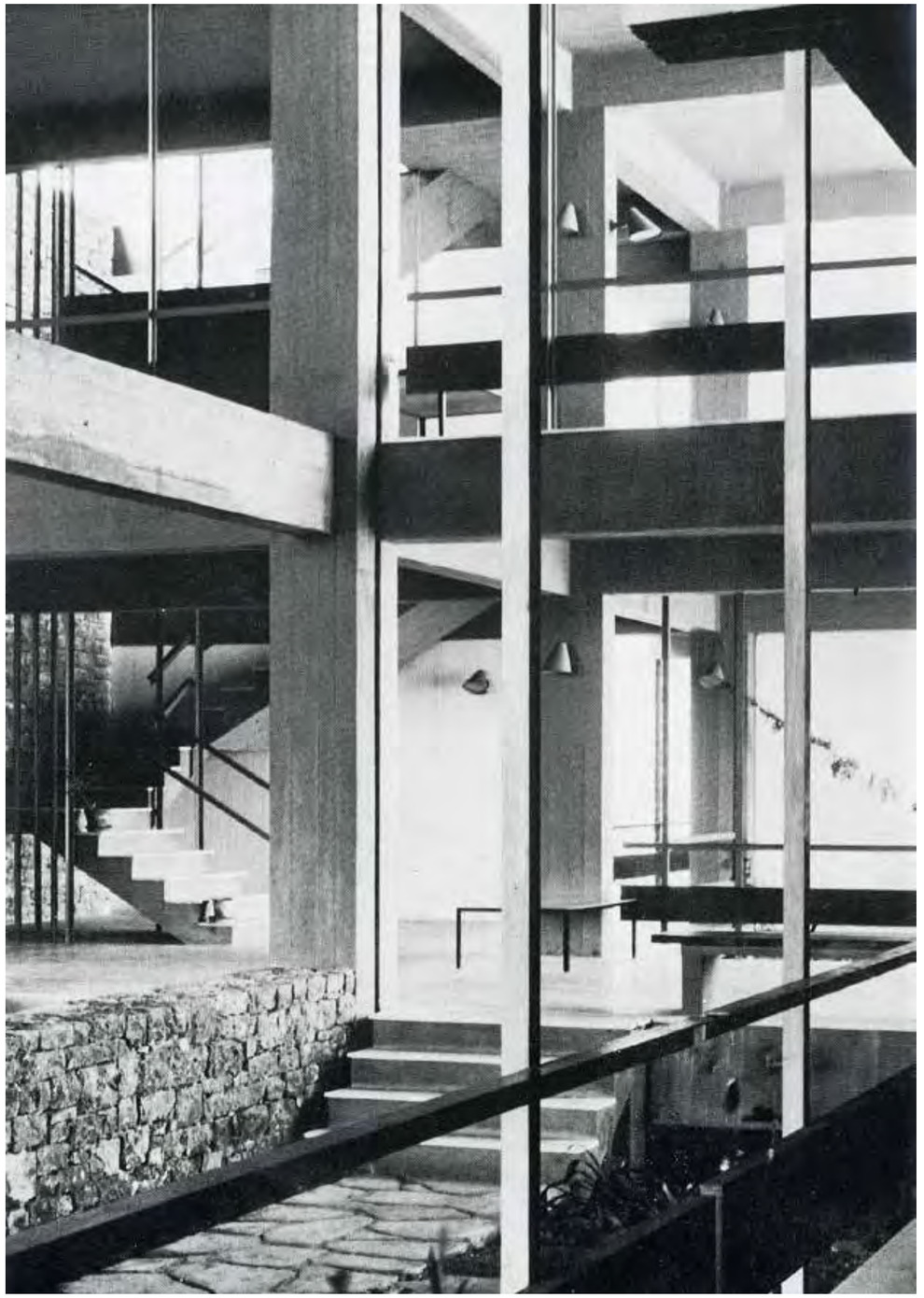


IMAGEN 3.24 Hall y salida lateral a los jardines, tomados desde el pasillo de las habitaciones.

Color:

El hotel de Poros es un edificio esencialmente moderno, que está diseñado a partir de una combinación de criterios contemporáneos y tradicionales, bajo los cuales se adapta al contexto; así se evidencia en todas las consideraciones espaciales y de implantación ya tratadas, a las que corresponde agregar el uso del color.

En obra limpia, el hotel se vería enteramente gris, puesto que su estructura está hecha en concreto, y sus paredes están recubiertas con un mortero del mismo material. Ante esto, Konstantinidis opta por tomar y reinterpretar parte de la paleta cromática tradicionalmente usada por los artesanos desde tiempos antiguos (pág. 40), siendo escogidos los colores rojo terracota y negro, a los que se incorpora el blanco proveniente del encalado. En la imagen 3.25 se distinguen los tres colores, cada uno asociado a un elemento arquitectónico diferente:

Primeramente están las columnas y vigas, todas pintadas de gris oscuro –que hace referencia al negro–, acentuando la diferenciación entre los elementos de soporte y los soportados, además de resaltar la silueta y la estructura compositiva del conjunto.

En segundo lugar, contrasta el acabado blanco de las paredes, formando planos iluminados que cierran visualmente cada volumen. Cabe destacar que los cerramientos móviles también son pintados del mismo color, manteniendo la uniformidad con las paredes al fondo.

Por último, toda la perfilería metálica externa es pintada de rojo terracota, aportando así un llamativo toque de color a toda la propuesta. Aun tratándose de elementos muy ligeros, este color los hace resaltar lo suficiente sobre el complejo fondo gris y blanco, acentuado por el juego de sombras en los vacíos de la fachada; de hecho, gracias al rojo es posible notar más claramente el doble volumen vacío de las terrazas, que sirve de remate a la edificación.

Para finalizar, se puede mencionar que el ocre también aparece en el conjunto, por ser el color propio de las cañas que sirven de cubierta a ambas terrazas. Ese mismo ocre es el color natural de la tierra de la parcela.

IMAGEN 3.25 Vista general. Los elementos estructurales se pintan de gris oscuro, muy similar al de la piedra del muro de contención del fondo, los cerramientos se cubren con cal, y finalmente, los perfiles metálicos se pintan de rojo terracota; este esquema es complementado por los colores de los elementos naturales que rodean al hotel.

LA HABITACIÓN:

Todo el desarrollo arquitectónico se sintetiza en esta pieza: el dormitorio (figura 3.13) cuya abstracción, en un primer momento, permite la formulación del sistema compositivo de la edificación.

Es conveniente acotar que, a diferencia de Míconos, este es un modelo estandarizado de cuarto, diseñado por Konstantinidis unos años atrás (alrededor de 1958), para los hoteles Xenia en Kalambaka, Paliouri y Olimpia (1 y 2), además de Poros. No obstante, esto no le debe restar valor a su condición de "contenedor de vida" originario con el cual el proyecto toma forma. Justamente, sin importar la sencillez o regularidad del elemento, es gracias a las características particulares de su implantación y desarrollo, que termina siendo auténtico y correcto con su sitio específico.

Pues bien, las treinta y seis habitaciones del hotel de Poros, ubicadas en los dos cuerpos frontales del hotel, están distribuidas en cuatro grupos de una sola crujía con nueve unidades repetidas de forma lineal y simétrica.

La figura 3.13 ilustra la habitación tipo; en sí, cada pieza consiste en un rectángulo al que se le incorporan dos franjas de 1,6 m de ancho que sirven al pasillo y los balcones.

En su interior, inmediatamente al costado del acceso, cada pieza incluye un baño con lavamanos, sanitario y ducha, el cual se ventila por una ventana alta ubicada sobre la fachada del pasillo.

Al otro costado del pasillo de entrada, Konstantinidis diseña un complejo mueble que incluye un ropero resguardado por una cortina de tela, junto a un pequeño armario de madera; le siguen una base portamaletas y un mesón de escritorio que se prolonga hasta más allá de la mitad del área de camas. El elemento entero está soportado por una estructura metálica formada con pletinas en "L", iguales a las usadas en las barandas exteriores.

La habitación incluye dos camas individuales y una mesa de noche compartida, también diseñadas, como el resto del mobiliario del hotel, por el propio arquitecto.

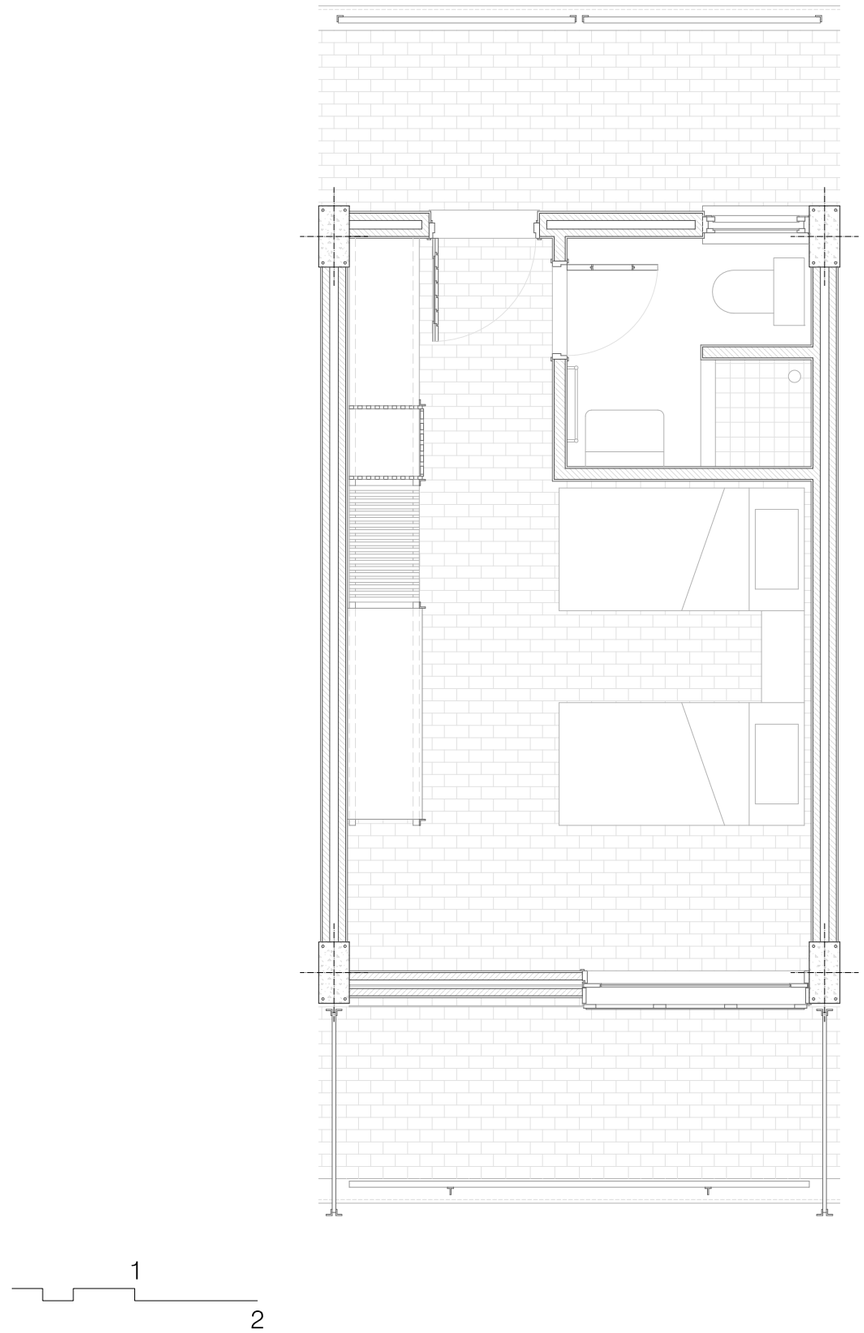


FIGURA 3.13 Planta tipo de la habitación que incluye su correspondiente sección del corredor de acceso.

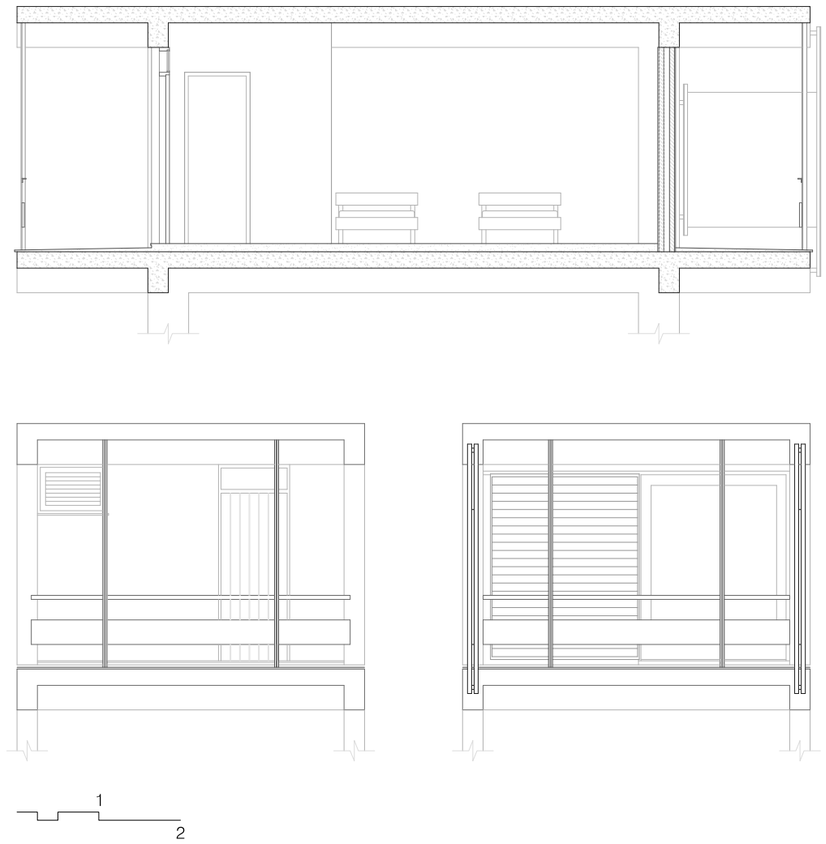


FIGURA 3.14 Sección longitudinal orientada hacia el área de camas (arriba), alzado posterior con el acceso (abajo, izquierda), y alzado frontal (abajo, derecha).

Hacia el exterior –véase la figura 3.14– el balcón es un espacio libre de mobiliario que está delimitado, lateralmente, por paneles de madera sujetados entre dos pletinas metálicas en "L", que van emportradas tanto a la columna como al extremo del volado de cada viga.

Los volados del balcón y el pasillo se resguardan por un sistema de barandas hecho con dos pletinas en "T" que sirven de puntales sujetados entre ambas placas; 90 cm sobre el suelo se aperna una pletina en "L", y más abajo se atornilla una tabla de madera de 30 cm de ancho, que funciona como resguardo. Cabe destacar que toda la perfilería metálica mencionada tiene una sección que mide 5 cm a cada lado, con un espesor de 5 mm.

Dentro de la lógica del "contenedor de vida" la importancia de los espacios intermedios se centra en la buena interacción entre dentro y fuera. En este hotel, la cinta de balcones ayuda a proyectar sombra sobre la fachada y define un microclima intermedio entre el fresco interior y el calor exterior. Aun así, el adecuado intercambio natural de temperaturas depende de lograr la ventilación cruzada del dormitorio.

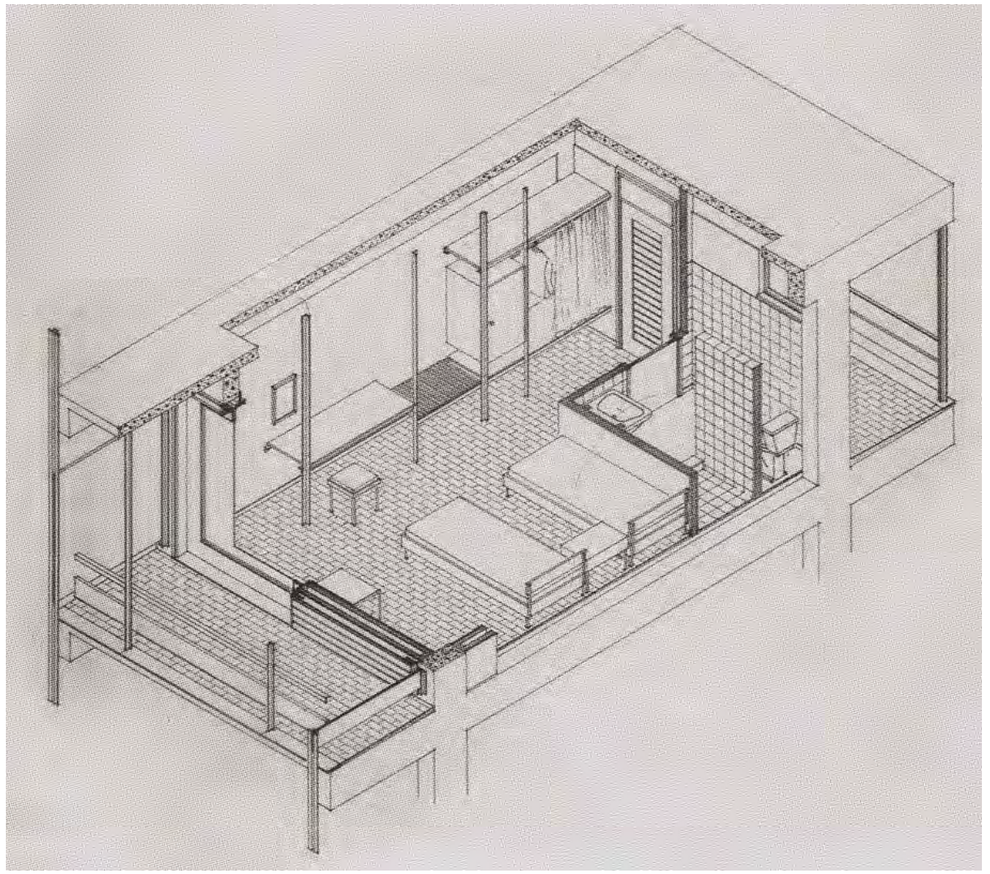


IMAGEN 3.26 Isometría (dibujo original del modelo estandarizado).

Consecuentemente, Kontantinidis asegura el paso del aire en el interior, no sólo abriendo ampliamente la fachada externa con la puerta del balcón, sino que también incluye una pequeña ventana sobre la puerta de acceso, que en conjunto generarían el efecto de succión necesario.

Tanto en los alzados de la figura 3.14, como en la isometría de la imagen 3.26 se puede detallar la relación entre los diferentes vanos de las fachadas.

Siendo que los bloques de habitaciones se enfrentan a la costa, la fachada recibe directamente los vientos marinos; una vez que la corriente entra a la habitación, va a salir por el extremo opuesto, hacia un vacío interior, definido, en un caso, por el muro de contención del estacionamiento, y en el otro, por el bloque de servicio, creando zonas de baja presión que reciben la corriente. De todas formas, los diferentes cambios de presión durante el día, van a colaborar con el efecto chimenea del cambio de aire.

Otro factor que define la calidad espacial es su iluminación, la cual se logra aprovechando la salida al balcón.

IMAGEN 3.27 Vista desde las camas al balcón. Recordando la imagen 1.09 (Capítulo Konstantinidis) en el ámbito interno de la habitación se recrea la idea de la aproximación del paisaje, la inclusión de la silla dentro de la habitación (diseñada por el arquitecto), transforma esta pequeña franja entre las camas y la pared, en un muy íntimo espacio de contemplación del entorno.

La amplia puerta-ventana, con la que además se evita recargar la fachada de múltiples perforaciones, permite al usuario controlar tanto la iluminación como la ventilación.

Evidentemente, cuando el paso está completamente abierto –como en la imagen 3.27– la habitación recibe el máximo de luz y aire posibles, el asunto está cuando uno u otro deseen ser regulados. Para ello, el arquitecto diseña un sistema de doble hoja en la puerta: en primer lugar ubica un paño de vidrio que se embute en la pared, y que al cerrarse permite el paso de la luz, sin la necesidad de que entre el aire; cuando la prioridad es controlar la luz, sobre la fachada corre una puerta de madera, compuesta por tablas horizontales, separadas un par de centímetros entre sí, que permiten un tenue paso de luz, aún estando cerrada.

Este cerramiento opaco resulta útil para el resguardo durante la noche y las horas de excesivo calor, además de proteger de la salida del sol a lo usuarios que duermen y no desean recibir un fuerte chorro de luz al despertarse.

Si se observa el alzado frontal, a la derecha de la figura 3.14, se pueden detallar los dos tipos de puerta existentes; nótese como, mientras está abierta, la puerta de madera tapa todo el muro restante, pasando ella misma a ser un nuevo frentre mientras no es usada. Esta simple acción hace ver que el edificio vive y cambia según lo aprovechan los usuarios.

Ahora se recomienda detenerse por un momento en la imagen 3.28, una vez reconocidos las diferentes partes tratadas, resulta grata la sencillez y la pureza con que se sintetizan tantos pequeños detalles. Naturalmente, este es un espacio enmarcado en un nuevo momento arquitectónico, pero al mismo tiempo, ninguno de sus modernos elementos pereciera carecer de esa proximidad y pintoresquismo que se alcanza en la obra popular, basta con ver la tela que cubre el armario para asociar el ambiente con un sitio de origen más tradicional; así es como el proyecto alcanza un caracter atemporal.

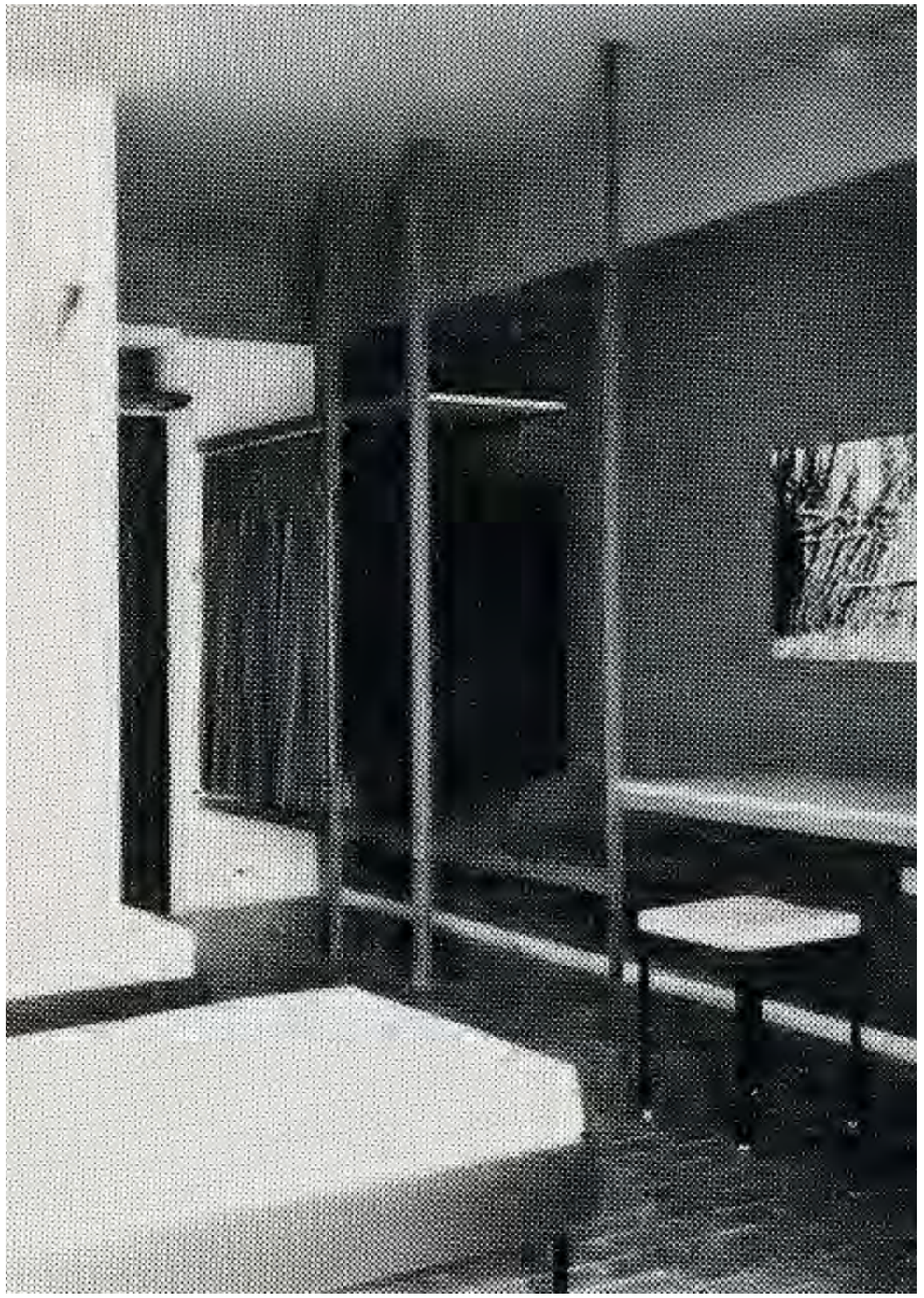


IMAGEN 3.28 Vista interior.

En la portada:
El estudio del arquitecto.

Aris Konstantinidis es un profesional con una sólida visión de la arquitectura, la cual surge como resultado de su formación académica, su experiencia profesional y, muy especialmente, su experiencia humana en el reconocimiento del entorno natural y los principios de la cultura y la arquitectura popular griega.

Su intenso y dedicado ejercicio profesional termina dejando un valioso aporte a la arquitectura en general, ya que, en síntesis, es capaz de demostrar que es posible humanizar el racionalismo moderno.

Para alcanzar la anterior afirmación, primero hay que entender que el arquitecto, justamente, se inscribe dentro del Racionalismo arquitectónico del Movimiento Moderno, en el que se ponen de manifiesto los cinco aspectos derivados del avance tecnológico, que Le Corbusier aplica a la arquitectura: construcción sobre pilotes, planta y fachada libres, alargamiento de la ventana, y terraza-jardín.

Sin embargo, al no aferrarse a una aplicación directa y universal de estos principios, Konstantinidis supera lo que puede considerarse como el frío carácter de esta corriente, evadiendo desarrollar una arquitectura de Estilo Internacional en tanto que sus diseños están pensados para integrarse a un sitio específico, y guardar relación con la arquitectura vernácula griega.

Su aspecto racionalista más destacable se asocia, a su vez, con el saber de la antigua arquitectura helénica, se trata del sentido de la proporción, el cual domina por medio de la utilización del módulo, a partir del que desarrolla retículas dentro de las que encaja las edificaciones. Como tal, Konstantinidis va a usar módulos ortogonales, mayoritariamente de planta rectangular con proporción 1:1,5, figura que ya sea trabajada de forma individual o conjunta, resulta muy versátil al momento de acomodar cualquier función dentro del espacio diseñado.

Al momento de ejecutar el diseño, el arquitecto sabe combinar el uso de los nuevos materiales (concreto, acero, etc.) y sus técnicas asociadas, con los materiales y técnicas tradicionales (piedra, madera, entre otros), condicionando el uso de los primeros de acuerdo a su disponibilidad en el sitio de la contrucción, para así aprovechar los segundos, que son propios del lugar. Esta condición demuestra que el arquitecto toma muy en cuenta el aspecto económico en sus proyectos.

En la arquitectura de Konstantinidis el edificio pasa a ser un organismo más dentro del paisaje, y éste se caracteriza por buscar la solución más sencilla a su adaptación en el entorno natural, siempre buscando conservar, en la medida de lo posible, las características topográficas originales del terreno sobre el que se asienta. De este modo, cada respuesta varía según sea el caso, así, cuando la técnica lo permite, en condiciones topográficas adversas, el edificio se compacta y se separa del terreno, mientras que en un terreno dócil, el edificio se expande, siguiendo a la topografía.

La interacción del edificio con el paisaje tiene su máxima expresión en el manejo de las visuales, cuyo valor consiste en armonizar la arquitectura para exaltar la contemplación del entorno que rodea al proyecto, desde cualquier punto del conjunto, pasando cada uno de ellos a tener interés por las visuales que ofrece, invitando al usuario a recorrer la totalidad del edificio, al conferirle un notable equilibrio en la distribución de los usos.

Las lecciones de la arquitectura popular se manifiestan en el análisis y la reinterpretación que Konstantinidis hace de las características espaciales y los detalles constructivos presentes en estas construcciones. Al no hacer una simple réplica, el arquitecto logra traer estos elementos al contexto contemporáneo, permitiendo que puedan ser desarrollados con las nuevas técnicas disponibles, lo que lleva a que se integren con los demás componentes de origen actual, presentes en la edificación. Un caso particular de esta situación se da con el uso del color, pues valiéndose de los pigmentos tradicionalmente empleados en la expresión cultural, el arquitecto resalta el discurso tectónico-compositivo de su obra.

El edificio terminado no está concebido como un elemento estático, Konstantinidis lo dota de un carácter versátil tanto en su uso cotidiano, en el que los usuarios son capaces de adecuar las condiciones del espacio de acuerdo a sus necesidades presentes, como en el uso prolongado en el tiempo, ya que da cabida a la adecuación de sus obras para que éstas mantengan su vigencia, no tratándose de una radical alteración del proyecto original, sino

de permitir que evolucione a la par que lo hacen las funciones para las que fue planificado. La evidencia máxima de esta condición es que ambos casos de estudio todavía son hoteles activos y vigentes, adecuaciones de por medio.

Los grandes rasgos que definen la arquitectura de Konstantinidis serían imposibles de entender sin además valorar las consideraciones que se desprenden del estudio del arquitecto en relación a la formación profesional:

El reconocimiento del paisaje es primordial en el hecho arquitectónico, para ello hay que recorrerlo y observar, con atención, cada uno de sus componentes, los patrones que se forman, la incidencia de la luz sobre el entorno y la paleta de colores predominante; seguidamente, en conjunto con la naturaleza se encuentra el estudio de los asentamientos urbanos, de los cuales extraer las características arquitectónicas de sus construcciones y su urbanismo. La sumatoria de ambos análisis va a permitir establecer los criterios generales de implantacion en el paisaje, que deberían incluirse en el diseño de la edificación.

El dibujo permite al arquitecto asimilar, con certeza, lo que aprende del entorno, pues la esquematización de lo observado es la primera síntesis de conocimiento, es el momento en que se reconocen las formas y sus proporciones, las relaciones de las partes y el conjunto, y según sea el caso, las secuencias de recorrido. Para Konstantinidis, el dibujo y la fotografía son complementarios, pero mientras la segunda es una herramienta que permite aumentar la capacidad de registro del sitio, el primero expresa aquello que el arquitecto, conciente o inconscientemente, considera más notable.

La experiencia laboral trae consigo el trabajar de la mano junto a otros profesionales y obreros que van a colaborar en la consecución del proyecto. Por ello el arquitecto ha de tener la suficiente capacidad de liderazgo para poder conciliar a todos los miembros de este equipo; Konstantinidis tiene claro que, por más que desee intervenir en cada una de las etapas del hacer arquitectónico, sería imposible completarlo sin estas personas, a las que termina considerando una extensión de él mismo, se exalta pues la nobleza del carácter aún sobre las diferencias que se produzcan, sin dejar de lado la firmeza necesaria, propia de la cadena de mando.

De entre los valores agregados al proyecto se encuentra su capacidad de ser soporte a la expresión artística, generando ambientes vivenciales de mayor calidad espacial. Con esto se toca, una vez más, la fibra sensible del arquitecto, quien al considerar el hecho social que es esta profesión, la enlaza con otras expresiones artísticas, como la escultura y la pintura, en un intento por exponer masivamente la nueva producción cultural griega.

Después del proceso creativo y constructivo, una vez que se han asentado las ideas planteadas, es posible alcanzar la certeza suficiente con la cual dar paso a la crítica arquitectónica; así ocurre en el caso de Konstantinidis, quien logra una notable firmeza y cohesión en sus planteamientos conocidos respecto a la arquitectura, para ello, en un cauteloso manejo previo de sus ideas, las caontrapone a la realidad de lo que se está ejecutando, para luego hacerlas públicas; se trata de una “jugada segura” con la que el arquitecto, a medida que pasa el tiempo, es capaz de ir evolucionando sus opiniones, evitando caer en contradicciones respecto a lo que hace, pues ya todo se ha ido atando a un soporte académico y vivencial.

Ahora es momento para tratar algunas reflexiones relacionadas al estudio particular de los hoteles:

Cada uno de los proyectos se integra de la forma más adecuada con las características particulares de su respectivo paisaje. Sin embargo, al compararlos, es posible preguntarse si existe una evolución propia de la maduración que se tiene entre una y otra experiencia proyectual; ante eso la respuesta puede sorprender, ya que si se considera que la arquitectura de los hoteles parte del diseño de la unidad básica, es posible afirmar que ambos son desarrollados de forma casi paralela, pues la habitación de Poros fue proyectada al mismo tiempo que la de Míconos, destinada, en aquel momento, a la construcción del Hotel Xenia en Kalambaka; entonces, la diferencia entre ambos modelos es de tipo conceptual: mientras en Míconos se hace una propuesta singularizada (regionalista), pues a partir del módulo compositivo se establece un tipo estructural propio y diferentes modelos de habitaciones; en Poros se trabaja con un modelo estandarizado (racionalista), capaz de integrarse en diferentes lugares de la geografía griega.

El aspecto más destacable del Ho-

tel Xenia Míconos es que se trata de un elemento que sirve de articulador a tres componentes característicos del entorno: el grupo de molinos de viento, el frente marino y el tejido urbano, tomando las características de este último al momento de implantarse en la parcela; Konstantinidis modela así un variado grupo de edificios de mediana dimensión, proporcionalmente acordes con las contrucciones tradicionales, los cuales implanta directamente sobre diferentes puntos del terreno, dispuestos, de forma orgánica, a manera de conformar un recinto común. Más que cualquier otro elemento de la arquitectura popular, el principal rasgo de integración del proyecto con el entorno tradicional es la estructuración del conjunto, siguiendo los criterios del urbanismo existente.

La condición a destacar en el proyecto del Hotel Xenia Poros es como a través de la sencillez volumétrica, la propuesta de diseño se enfrenta a condiciones topográficas tan restrictivas. El módulo, que originalmente tiene un carácter estandarizado, pasa a contextualizarse gracias al modo en que se va agrupando en las diferentes edificaciones que integran el conjunto. De esta manera, el edificio gana una identidad propia, que lo diferencia de otros que han sido creados a partir de la misma unidad básica. El resultado final es un elemento muy puro que contrasta con el escarpado entorno natural, pero que resulta similar a las construcciones tradicionales, tanto en el aspecto volumétrico, como en el criterio de ocupar la menor superficie de terreno, marcando distancia producto de los avances de la técnica constructiva sobre pilotes.

En ambos hoteles el módulo sigue un criterio de repetición lineal para la composición de los cuerpos de habitaciones, que en todo momento van a ser cintas de una sola crujía con nueve unidades, que se reducen a cinco, en el caso de los cuerpos de habitaciones dobles con terraza, en Míconos. Por su parte, para el desarrollo de las zonas de servicio, el módulo forma una retícula que se extiende a lo ancho y a lo largo, para dar cabida a todas las actividades requeridas en estos espacios.

Ocurre un hecho interesante entre ambas soluciones hoteleras, en primer lugar, en Míconos se utiliza un sistema estructural de muros portantes que, por naturaleza, es muy rígido, pero que para este caso el arquitecto logra flexibilizar, generando espacios muy variados por todo el hotel; Konstantinidis juega con el doble módulo, lo une y lo separa para obtener distintos tipos de habitaciones, e incluso lo modifica para adaptarse a otro tipo de espacios, como lo son la recepción, el lobby, el comedor y la cocina. En cambio, en Poros, contando con un sistema estructural porticado, propio de la arquitectura moderna, el arquitecto utiliza un mismo modelo de habitación para todo el conjunto, aunque igualmente proyecta amplias zonas comunes y de servicio, al eliminar la tabiquería que separa los módulos estructurales.

Un último aspecto a mencionar es la importancia dada por el arquitecto al acondicionamiento de las distintas áreas del edificio, aprovechando el uso de la ventilación natural y el control de la iluminación a través de parasoles exteriores en la ventanas, lo cual denota el estudio minucioso de todos los detalles que conforman los espacios arquitectónicos.

MOTEL
XENIA
LARISSA
TRITON
HOTEL
ANDROS
ΔΗΛΟΣ
Γεωγραφίες
ΒΡΑΒΕΙΑ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΑ

En la portada:
Detalle de las estanterías en el estudio del arquitecto.

LIBROS:

Cofano, Paola y Dimitris Konstantinidis. *Aris Kontantinidis 1913-1993*, 1ª ed. Milán: Mondadori Electa, 2010.

Konstantinidis, Aris. *Elements for Self-Konwledge: Towards a true architecture*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed (inglés). Atenas, 1992.

— *God-built*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed. Atenas: Crete University Press, 1994.

— *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992.

PUBLICACIONES ELECTRÓNICAS:

MOnuMENTA. "Hotel "XENIA" in Andros: An example of indifference for the greek modern architecture". *MONUMENTA / FOR THE PROTECTION OF NATURAL AND ARCHITECTURAL HERITAGE IN GREECE AND CYPRUS*. 01 URBAN SPACE + URBAN GREEN SPACE. [En línea] [consulta: 19 de agosto de 2012]. Disponible en <http://www.monumenta.org/article.php?perm=1&IssueID=2&lang=en&CategoryID=19&ArticleID=19#>

PLANOS:

Konstantinidis, Aris. "Planimetría Original de los Hoteles Xenia en Míconos y Poros". Atenas: Archivos de Arquitectura Neohelénica del Museo Benaki.

ESTADO DEL ARTE:

Portada, Imagen 0.02. Cofano, Paola y Dimitris Konstantinidis. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed. Milán: Mondadori Electa, 2010.

Imagen 0.01. Konstantinidis, Aris. *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992.

CAPÍTULO 1 · ARIS KONSTANTINIDIS:

Portada, Imagen 1.01, 1.02, 1.03, 1.04, 1.16, 1.17, Cronología de Obras, 1.18, 1.19 Cofano, Paola y Dimitris Konstantinidis. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed. Milán: Mondadori Electa, 2010.

Imagen 1.05, 1.06, 1.08, 1.10. Konstantinidis, Aris. *God-built*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed. Atenas: Crete University Press, 1994.

Imagen 1.07, 1.09, 1.11, 1.12, 1.13, 1.14, 1.15. Konstantinidis, Aris. *Elements for Self-Konwledge: Towards a true architecture*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed (inglés). Atenas, 1992.

Cronología de Obras, Imagen 1.20. Konstantinidis, Aris. *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992.

Figura 1.01 Roberto Guarnieri, sobre mapa tomado de: Wikimedia Commons. “Location Map of Greece”. [En línea] [consulta: 20 de junio de 2012]. Disponible en <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Greece_location_map.svg/2000px-Greece_location_map.svg.png>

CAPÍTULO 2 · HOTEL XENIA MÍCONOS:

Portada, Imagen 2.01, 2.05, 2.07, 2.09, 2.15, 2.18, 2.31, 2.36, 2.39. Guillermo González / Mónica Ramos.

Imagen 2.02. Wikimedia Commons. “A view of Mykonos City”. [En línea] [consulta: 07 de mayo de 2012]. Disponible en <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/41/Mykonos_City.jpg/1280px-Mykonos_City.jpg>

Imagen 2.03. <http://lmnts.athinorama.gr/lmnts//travel/destinations/423/main.jpg>

Imagen 2.04. <http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=91&with_photo_id=23352215&order=date_desc&user=79360>

Imagen 2.06. <http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=2442&with_photo_id=70632428&order=date_desc&user=3198722>

Imagen 2.08. <http://www.panoramio.com/photo_explorer#user=1207066&with_photo_id=6971000&order=date_desc>

Imagen 2.10, 2.11, 2.12. Konstantinidis, Aris. *God-built*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed. Atenas: Crete University Press, 1994.

Imagen 2.13, 2.29, 2.32, 2.34, 2.35. Konstantinidis, Aris. *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992.

Imagen 2.14. <http://www.postalesinventadas.com/2011/10/hotel-xenia.html>

Imagen 2.16 <http://www.mykonostheoxenia.com/media-gallery/photo-gallery>

Imagen 2.17. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.10151621674240450.1073741829.189596210449&type=3>

Imagen 2.19, 2.21, 2.22, 2.23, 2.24, 2.25, 2.26, 2.27, 2.30, 2.33, 2.37, 2.38. Cofano, Paola y Dimitris Konstantinidis. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed. Milán: Mondadori Electa, 2010.

Imagen 2.20. <http://www.postalesinventadas.com/2010/07/hotel-xenia-myconos-dear-jan-greek.html>

Imagen 2.28. Konstantinidis, Aris. *Elements for Self-Konwledge: Towards a true architecture*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed (inglés). Atenas, 1992.

Figura 2.01. Roberto Guarnieri, sobre Google Maps.

Figura 2.02, 2.03, 2.04, 2.05, 2.06, 2.08, 2.09, 2.10, 2.11, 2.12, 2.13, 2.14, 2.15, 2.16. Roberto Guarnieri.

Figura 2.07. Roberto Guarnieri, sobre plano original de Aris Konstantinidis.

CAPÍTULO 3 · HOTEL XENIA POROS:

Portada, Imagen 3.15, 3.16, 3.17, 3.19, 3.20, 3.23, 3.25, 3.26. Cofano, Paola y Dimitris Konstantinidis. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed. Milán: Mondadori Electa, 2010.

Imagen 2.01. <http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=222&with_photo_id=10554692&order=date_desc&user=1173362>

Imagen 3.02. <http://www.panoramio.com/photo_explorer#user=1384355&with_photo_id=8683806&order=date_desc>

Imagen 3.03, 3.04, 3.05, 3.08. Roberto Guarnieri.

Imagen 3.06. <http://www.panoramio.com/photo_explorer#user=1384355&with_photo_id=10069129&tag=POROS>

Imagen 3.07. <http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=2&with_photo_id=8683840&order=date&user=1384355&tag=POROS>

Imagen 3.09, 3.10. Konstantinidis, Aris. *God-built*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed. Atenas: Crete University Press, 1994.

Imagen 3.11, 3.18, 3.22, 3.24, 3.27, 3.28. Konstantinidis, Aris. *Aris Konstantinidis, Projects + Buildings*. Trad. de: Dimitri Konstantinidis. 1ª ed. Atenas: Agra Publications, 1992.

Imagen 3.12, 3.21. Konstantinidis, Aris. *Elements for Self-Konwledge: Towards a true architecture*. Trad. de: Kay Cicellis. 1ª ed (inglés). Atenas, 1992.

Imagen 3.13. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.588601087839124.1073741826.233171473382089&type=3>

Imagen 3.14. <http://www.porosimage.gr/gallery.php>

Figura 3.01. Roberto Guarnieri, sobre Google Maps.

Figura 3.02, 3.03, 3.04, 3.05, 3.06, 3.07, 3.08, 3.09, 3.10, 3.11, 3.12, 3.13, 3.14 Roberto Guarnieri.

CONCLUSIONES:

Portada. Cofano, Paola y Dimitris Konstantinidis. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed. Milán: Mondadori Electa, 2010.

BIBLIOGRAFÍA:

Portada. Cofano, Paola y Dimitris Konstantinidis. Aris Kontantinidis 1913-1993, 1ª ed. Milán: Mondadori Electa, 2010.

Reunido el Tribunal calificador en el día _____ d _____ de_____

en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura La Salle de la Universidad Ramon Llull

el/la alumno/a Roberto Guarnieri Mendes expuso su Trabajo Final de Máster, el cual tiene por título: Habitando en el Paisaje - Análisis de la integración contextual en dos hoteles de Aris Konstantinidis.

delante del Tribunal formado por los Drs. que firman a continuación, habiendo obtenido la calificación:

Presidente/a

_____

Vocal

_____

Vocal

_____

Alumno/a

_____