

MELVIN VILLARROEL

Domesticar el vacío

CON SU DISEÑO DEL HOTEL PUENTE ROMANO, DE MARBELLA, ESTE ARQUITECTO NO SÓLO HA DEFINIDO EL PAISAJE URBANO DE LUJO DE LA COSTA DEL SOL. HOY SU NOMBRE ES REFERENCIA MUNDIAL DE LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL.



MELVIN VILLARROEL (A LA IZQUIERDA, EN SU CASA DE MARBELLA) RECREA EN ABAMA, TENERIFE (ARRIBA, UNA DE LAS VISTAS DE SU *TOWN CENTER*) TODAS LAS CLAVES DE SU OBRA: UNIÓN DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJISMO; LOS VACÍOS INTERMEDIOS COMO DULCE TRANSICIÓN ENTRE LAS VIVIENDAS Y LA NATURALEZA, EN ESTE CASO EL OCÉANO ATLÁNTICO, AL FONDO; LA IMBRICACIÓN CULTURAL DEL COMPLEJO CON EL COLOR ARCILLOSO DE LAS CASAS, QUE RECUERDAN LA AFRICANIDAD DE LA ISLA; Y LA *POROSIDAD*, MATERIALIZADA EN LOS VANOS Y LAS TERRAZAS.

UN VACÍO DE LUJO

La última obra de Melvin Villarroel tiene nombre de diosa magrebí: Abama. Son, por ahora, 105.000 m² construidos en Guía de Isora (Tenerife) en los que conviven un hotel de cinco estrellas de 481 habitaciones y un centro de convenciones de mil plazas, un campo de golf obra de Dave Thomas de 18 hoyos (que llegarán a 27 y basado en el diseño preliminar de Villarroel) con villas y apartamentos que se abren a la naturaleza. Una ciudadela articulada alrededor de una plaza abierta al Atlántico que agrupa los comercios y el ocio. Completan el complejo un club de tenis, una zona balnearia y sus nueve restaurantes, capitaneados por chefs como Martín Berasategui (El Patio) o Masa Tori y David Arauz (en el japonés Kabuki).



“YO HE VISTO SIEMPRE EN PORCELANOSA EL INTENTO INCESANTE DE LOGRAR UN MATERIAL

- > Es algo que he logrado yo a título personal a lo largo de mi carrera. Primero realicé experiencias en el paisaje; después, en la construcción; y, finalmente, lo uní todo con el urbanismo. Esto se traduce en tres factores que dan como resultado mi trabajo actual. El primero es lo que yo llamo *la salud para el cuerpo*. La arquitectura fue desarrollada por el hombre como un recurso para protegerse. Puede parecer que, de la cueva primigenia a la caja de cristal de hoy, ya no exista tanta necesidad de protección, pero sí la hay: ahora nos debemos proteger psicológicamente, y tener un muro a la espalda es una manera de hacerlo. El segundo concepto es *la paz para el espíritu*. La arquitectura debe provocar esa paz, no pueden existir ángulos obtusos que pongan nerviosa a la persona que habita un espacio. La construcción debe ser, digamos, la entrada suave al interior con ese sentido que uno tiene de captar algo tan inaprehensible como el espacio. Y el tercero, y fundamental, es estar *en armonía con el entorno*, con la naturaleza. Pero una cosa es la naturaleza biológica y otra, la social. Una casa no es como un coche que, independientemente de su diseño, puede colocarse en cualquier parte: se construye en un lugar al que pertenecerá los próximos 200 años, en el que hay una idiosincrasia, una cultura anterior, un paisaje... Y eso hay que respetarlo. No sé si hemos logrado aunar los tres conceptos [risas]. Pero, al menos, lo intentamos.

Los tres derivan del vacío, eje de su arquitectura.

El vacío es clave. Siempre pongo el mismo ejemplo: el cero es a las matemáticas lo que el vacío a la arquitectura. Si se coloca un cero inmediatamente después de un uno, se le otorga un valor mayor, de uno a diez, y así sucesivamente. Si se coloca a la izquierda, no vale nada. Cómo se coloque el cero, que es el vacío, dará un valor u otro al uno, es decir, al sólido. En la arquitectura, algunos llaman al vacío el *espacio negativo*. En mi estudio queremos convertirlo en positivo, es decir, domesticarlo. Imaginemos una iglesia y, enfrente, una plaza. Sin esa plaza desde la que observar, la iglesia casi no existiría. Si la plaza se cierra, al final se pasa al lado de la iglesia sin admirarla en lo que



vale. En las culturas orientales el vacío es fundamental para que el sólido destaque. En el *ikebana* japonés, las flores no se atan con un lazo y se colocan en un *bouquet* como hacemos nosotros, sino de manera que todas tengan aire alrededor y destaquen por sí solas. En mi obra, de 360 grados, 90 son el sólido completo, pero los 270 grados restantes son vacíos y semivacíos, elementos amortiguadores entre lo exterior y el edificio, ya que pasar del sólido al vacío o viceversa sin ninguna transición es muy brusco. Sin embargo, ése es el concepto de las ciudades actuales: todas aglomeradas, sin que se vea lo importante.

¿Propone pasar del edificio vertical al horizontal?

Para la residencia, desde luego. Antes se pensaba que la comunicación entre las personas sería mayor por el hecho de estar más agrupadas. Fue al revés porque, como se ve en un ascensor de un edificio de viviendas, se rompe el espacio mínimo de 60 centímetros y nadie respira; la gente vive en un lugar donde no conoce al resto. En el trabajo sí es posible la verticalidad: son grupos que, aunque se encuentren en el ascensor, no importa que no se conozcan pues tienen

objetivos distintos. Éstos son los factores que hoy se imponen en la ciudad residencial; en un mundo que se desarrolla a tanta velocidad, cualquier experiencia, si es mala, deteriora mucho lo andado.

Pero disponer de espacios muy grandes para edificar no es posible en la mayoría de ciudades.

No obstante, los edificios del futuro, aunque sean de pisos, no tienen por qué parecer latas de conservas. Un edificio puede ser tan *poroso* que en el octavo se abran pequeñas plazas donde la gente se comunique sin romper su espacio vital. No creo que haya razón, excepto la económica, para no hacer edificios *porosos*.

Ha afirmado que se debe saber cuándo se ha de parar de construir para dar paso al vacío. ¿Cómo reconoce ese momento?

La ocupación del suelo en mis proyectos no es más del 10% o el 15%, menos tal vez. En un terreno de 10.000 m², el 10% serían 1.000 metros. Si se levanta un edificio de tres plantas, ¿no son suficientes 3.000 m² de espacio construido? Intentamos desarrollar y concentrar en un punto lo sólido y dejar un inmen-



t. francis pachá f. carlos cáceres / estudio villarroel

Un fenómeno cuanto menos curioso ocurre en la ciudad china de Shanghai: un inmenso anillo de construcciones mediterráneas que no exceden las cuatro alturas *acorralan* los mastodónticos edificios de la megalópolis. El objetivo es unir arquitectura y naturaleza para devolver a sus habitantes a épocas en las que las viviendas eran una prolongación de las formas exteriores, un *continuum* de espacios comunicantes, y no una verticalidad que individualiza. Detrás de esta idea está Melvin Villarroel, arquitecto boliviano-chileno afincado en Marbella (Málaga) desde hace más de 30 años. Considerado un *gurú* de la arquitectura aplicada al turismo residencial, llegó a la Costa del Sol tras ganar el concurso para edificar el Hotel Puente Romano en 1974 (donde ahora tiene su estudio, compartido con tres de sus hijos). Se premió así un concepto tan sencillo como revolucionario: la arquitectura del vacío. Se trataba de edificar una pequeña parte del terreno (lo sólido) para que el resto sirviera de transición entre el hotel y la naturaleza que lo rodeaba. Ese espacio intermedio es el vacío: una vez domesticado, sirve de continuidad tanto del vacío natural como del sólido construido.

Este concepto *desahogado* de la edificación era una vuelta a los orígenes de la arquitectura, basados en el equilibrio amable entre los medios naturales, los culturales y la técnica. Se rompía así la eterna dicotomía entre arquitectura y urbanismo.

Desde entonces, decenas de proyectos, entre hoteles, campos de golf y complejos residenciales, han salpicado la costa sur de España, Baleares y Canarias. Su última obra es el *resort* Abama, en Guía de Isora (Tenerife). Inaugurado el pasado 1 de noviembre, Villarroel lo califica como su proyecto "más complejo" en cuanto a dimensiones: será un total de 259.000 m² articulados alrededor de una gran plaza abierta al mar, con un hotel cinco estrellas inspirado en sus formas y colores en las *kasbahs* magrebíes, edificios llenos de cavidades ("porosidades", como las llama su creador) para disponer siempre de un acceso rápido al exterior, y un campo de golf que se extiende a lo largo de 400 metros de altura hasta la playa en suave pendiente. De nuevo, arquitectura y espacio se integran.

Su estudio recoge en su definición tres conceptos: arquitectura, urbanismo y paisajismo. ¿Cómo los une en su trabajo?



QUE CAPTE LO INDUSTRIAL Y LO ARTESANAL, Y ESO, HOY DÍA, LO CUMPLE PLENAMENTE”.

DIBUJO DE LA ALCAZABA (MARBELLA, 1982), ARQUETIPO DE LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL DE MELVIN VILLARROEL, DONDE SE OBSERVA EL JUEGO ENTRE EL VACÍO Y LO SÓLIDO (ARRIBA). JUNTO A ESTAS LÍNEAS, VISTA DEL CLUB DE GOLF DEL FLAMANTE ABAMA RESORT, CUYO PAISAJISMO ES DISEÑO SUYO. EL BLANCO DE CAL Y LAS FORMAS DE ANTIGUAS FORTALEZAS SON RASGOS COMUNES AL HOTEL JARDÍN TROPICAL (TENERIFE, 1986) Y EL RESIDENCIAL ALHAMBRA DEL MAR (MARBELLA, 1984), EN LA PÁGINA OPUESTA, ARRIBA, IZQUIERDA Y DERECHA.

so espacio incontrolable al exterior: que la edificación conquiste los vacíos y, al mismo tiempo, los deje para que sean utilizados de otra manera. Por ejemplo, este vacío en el que nos encontramos [un inmenso jardín situado entre la casa de Villarroel en Marbella y un campo de golf] tiene piscina, una zona de tumbonas, césped... Lo domesticamos para que sea una prolongación de la casa sin que parezca una pradera.

¿En qué consiste el proceso de estudio y edificación del terreno que usted desarrolla?

Lo primero, aunque sorprenda, es contestar a algo que ya se preguntaban en Egipto, Grecia o Roma: ¿por dónde sale el sol? [risas]. Sale del mismo lado siempre. Y el sol es muy beneficioso para las viviendas. Por tanto, diseñamos planos que nos permiten conocer cuál es el asentamiento de esa zona y las horas de sol que recibe. Al mismo tiempo, trabajamos sobre la topografía para construir las viviendas directamente en los lugares soleados y destinar los más sombríos a los campos de golf porque el agua se evapora menos. Tras diez o doce planos decidimos los distintos usos que se darán al suelo, dónde estará el centro de la ciudad, la industria... Con ello controlamos unas leyes naturales que nos definen las ordenanzas para que la gente viva.

El sol es precisamente el protagonista de los lugares elegidos por usted para edificar, especialmente el sur de España. ¿Es ésta la mejor zona para desarrollar su proyecto arquitectónico?

He elegido este lugar porque se dan dos fenómenos fascinantes: primero, que todos los días aparecen nuevos descubrimientos que nos recuerdan la cantidad de pueblos que han pasado por aquí; y segundo, porque esta zona, y en concreto Marbella, tiene un microclima que hace disfrutar de la naturaleza casi todo el año. Por tanto, reconozco que mis proyectos no son extrapolables a lugares como Suecia.

Pero este lugar tiene también un importante inconveniente, y es que su desarrollo urbanístico, durante mucho tiempo, no tuvo en cuenta los principios por lo que se rigió su arquitectura.

Ese es un viaje sin retorno. No va a haber nunca un alcalde que diga que hay que demoler todo el litoral porque está mal hecho. Es una pena ver cómo en la Costa del Sol se ha edificado en la orilla, cuando este territorio tiene una pendiente tan natural que permite ver el mar desde muy arriba como si fuera un anfiteatro. Se debería haber dado poca densidad en la orilla para que toda la comunidad hubiera disfrutado de esa vista y haber hecho los edificios en lo alto, en distintas plataformas.

¿No cree que ahora se invierte esa tendencia con grandes complejos turísticos y residenciales?

Existe un territorio interior virgen que viene desde Almería hasta Portugal y en el que se pueden hacer maravillas. ¿Para qué pelear por el borde del mar? Un ejemplo es lo que hace Polaris World: ciudades de 10.000 a 30.000 casas donde trabajo y ocio están juntos, no concentrados como antes en un centro para luego extenderse a los perímetros; está demostrado que eso no funciona. Son ciudades más *porosas*, con el golf que atraviesa las casas, lagos al lado de los hoteles, todo accesible... Creo que este concepto significará una revolución tremenda en el mercado.

Su otro caballo de batalla en su obra son los condicionantes culturales, es decir, conseguir que en un edificio se pueda observar el origen cultural del lugar en el que está ubicado. ¿Se consigue esto a través de los materiales?

Nosotros siempre hemos tratado de promover el empleo de los materiales naturales, y hoy existen empresas como Grupo Porcelanosa que tienen productos iguales a los naturales pero más resistentes y livianos. Está claro que la industria juega un papel muy interesante, pero no cuenta con esa sensación de que algo parezca estar hecho a mano que otorga el factor amable que queremos darle a nuestras casas. Yo he visto siempre en Porcelanosa el intento incesante de lograr un material que capte lo industrial y lo artesanal, y hoy lo cumple plenamente. Los hogares deben ser cálidos, que provoquen paz, y eso, con los materiales, también se consigue. ■