



**Universidad
Europea Madrid**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

TESIS DOCTORAL

SERIE: ARQUITECTURA

LÍMITES DEL TERRENO DE JUEGO 6 PAISAJES PROGRAMADOS DE JAVIER ARANA

Programa de Doctorado en Génesis, Pragmática y Hermenéutica de la
Arquitectura y el Urbanismo
Escuela de Doctorado e Investigación

Eduardo Belzunce Tormo

Dirigida por:
Dra. Eva Hurtado Torán

Madrid, 2017

INFORME Y AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR PARA PRESENTAR LA TESIS DOCTORAL

(Planteamiento, objetivos, medios utilizados y aportaciones originales)

El trabajo de investigación de Eduardo Belzunce que aquí se presenta, pone de manifiesto una interesante mezcla de interés personal del autor, elevado conocimiento específico del tema tratado y considerable dosis de riesgo al plantear una hipótesis, la identificación entre proyecto de arquitectura y arquitectura del golf, que no ha sido tratada con anterioridad.

Sus objetivos, sacar a la luz un territorio del proyecto no reconocido como tal, así como dar a conocer la obra de un arquitecto del golf español que no ha sido tratada desde el proyecto del paisaje programado.

El formato autobiográfico es un pretexto para trabajar con la metodología de casos de estudio, y poder seguir la evolución de la arquitectura del golf estratégico de la mano del máximo exponente del diseño del golf español. Los recursos históricos y teóricos para emparentar este tipo de proyecto del paisaje programado, con el proyecto arquitectónico contemporáneo, confirman un bagaje intelectual, intuitivo y conceptual que permite llevar a cabo un relato de carácter transversal de gran interés. En particular el enlace cronológico entre el periodo socio político de la autarquía española con el escenario contemporáneo internacional.

A valorar explícitamente, la capacidad de focalización de un tema que deliberadamente abandona las habituales sendas de la monografía biográfica, las redundancias clasificatorias de inventario exhaustivo y las derivas gráficas no siempre necesarias.

La Tesis Doctoral de Eduardo Belzunce se concentra en proponer una historia dirigiendo la mirada a seis paisajes programados diseñados por Javier Arana, pero sus objetivos están más allá de la propia historia, y pretenden ensanchar la reflexión sobre el proyecto arquitectónico contemporáneo, para el cual los conceptos de natural/artificial o los de paisaje/ciudad son cuestiones complejas e inciertas que no deben ser obviadas. Las claves de lo pintoresco, del paisaje productivo o del tiempo y el proceso, aportan herramientas muy útiles para la reflexión, y enlazan la investigación con la crítica arquitectónica actual, haciendo posible una argumentación que participa del debate contemporáneo.

Una narración de gran frescura, de prosa muy sintética y límites claramente establecidos, que concentra los esfuerzos en dar a conocer la figura de Javier Arana para el ámbito de la arquitectura, y en exponer el tema golf/proyecto de paisaje, abriendo camino para futuras sendas específicas de mayor desarrollo.

En definitiva, un trabajo de enorme interés, cuya mayor aportación en traer a la luz de la teoría del proyecto arquitectónico, el diseño del golf como paisaje programado. Y hacerlo desde la expertización en el juego y desde el profundo conocimiento de sus claves y territorios. Una Tesis Doctoral nítida y transversal.

El Dra. Dña. **Eva Hurtado Torán**, Directora de la Tesis, de la que es autor D. **Eduardo Belzunce Tormo**.

AUTORIZA la presentación de la referida Tesis para su defensa en cumplimiento del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las Enseñanzas Oficiales de Doctorado, y de acuerdo al Reglamento de Enseñanzas Universitarias Oficiales de Doctorado de la Universidad Europea de Madrid RD 1393/2007 y RD99/2011.

En Madrid, 05 de abril de 2017



Fdo.: EVA HURTADO TORÁN

**ESCUELA DE DOCTORADO E INVESTIGACIÓN
DE LA UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID**

AGRADECIMIENTOS

Antes que a nadie, a Eva Hurtado, en su triple papel de amiga, socia y directora. Por su brillante inteligencia tan diferente y tan próxima a la mía, por su apoyo siempre incondicional, por su paciencia infinita, por su generosidad sin límites y por su lealtad inquebrantable. Nada de esto habría existido sin ella.

A Marisa Santamaría, sin lo que ella ve en mi todo sería mucho más difícil.

A los compañeros competidores Alfonso Erhardt y Álvaro Arana, por su caballerosidad y apoyo desinteresado.

A todos aquellos que, a lo largo de los años, alimentaron y mantuvieron viva mi curiosidad por el mundo y mi pasión por el proyecto arquitectónico y su docencia. La lista sería interminable y se remonta a mucho tiempo atrás. Ellos saben perfectamente quienes son.

Gracias.

DEDICATORIA

Para Román y Lola.

Porque, aunque aún creen que es al contrario, soy por ellos.

Y mientras aún sea posible, para mis padres.

ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT

0. INTRODUCCIÓN	11
0.1 El método Koolhaas para mirar el mundo como arquitecto	12
0.2 Metodología	30
0.3 Estado del arte	39
1. LA PROGRAMACIÓN DE UN PAISAJE PARA EL TIEMPO LIBERADO	55
2. JAVIER ARANA IBARRA (1905-1975)	93
3. VALOR DEL ESCENARIO. REAL SOCIEDAD HÍPICA CLUB DE CAMPO, MADRID (1956)	131
4. EL ARTIFICIO SIN ARTIFICIOS. REAL CLUB DE GOLF GUADALMINA, MÁLAGA (1959)	159
5. LA CONDICION DEL TIEMPO. REAL SOCIEDAD DE GOLF DE NEGURI, VIZCAYA (1961)	181
6. RIESGO Y RECOMPENSA, EL ÉXTASIS Y EL DRAMA. RÍO REAL GOLF, MÁLAGA (1965)	213
7. INDETERMINACIÓN, AZAR Y COMPLEJIDAD. REAL AUTOMÓVIL CLUB DE ESPAÑA, MADRID (1967)	233
8. EVITANDO LO OBVIO, EL ROUTING COMO PROMENADE. CAMPO DE GOLF DE EL SALER, VALENCIA (1968)	259
9. CONCLUSIONES	283
10. BIBLIOGRAFÍA	289

RESUMEN

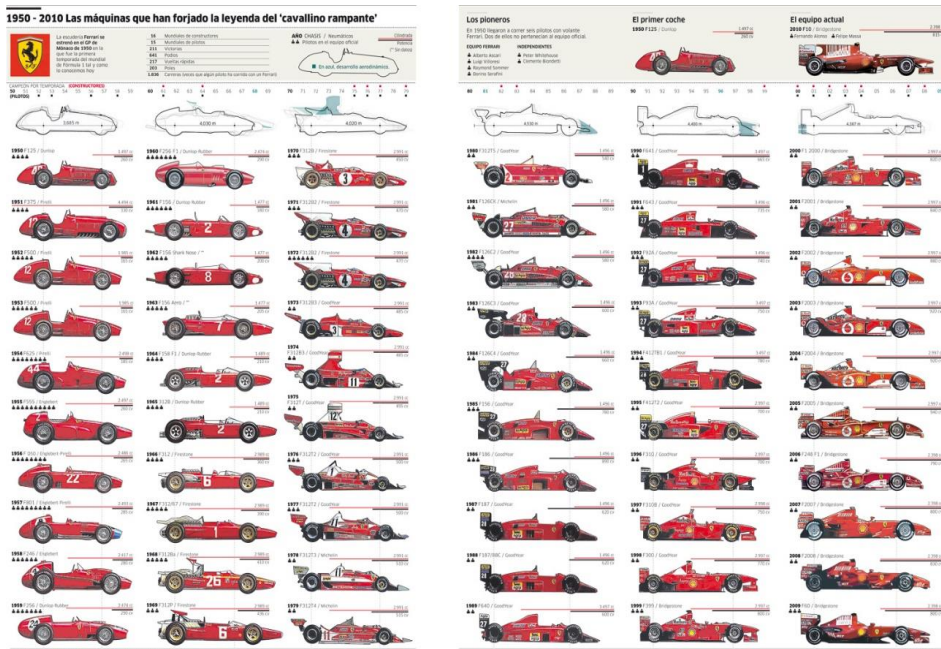
Tras la revolución que el diseño de campos de golf sufre en la década de los 20 del siglo pasado, con la irrupción de la “escuela estratégica” en oposición a la “escuela penal” hasta entonces imperante, aparecen los campos de golf modernos. Estos extraordinarios objetos arquitectónicos, se diseñan con un programa estrictamente pensado para la práctica deportiva y la competición golfística, pero debido a la propia naturaleza del juego, se desarrollan configurando un paisaje. Esta investigación pretende poner de manifiesto esa “feliz coincidencia” que hace de dichas arquitecturas, auténticos paradigmas construidos que contienen conceptos y estrategias presentes en el proyecto arquitectónico contemporáneo. Para hacer este viaje, nos serviremos de la figura de Javier Arana, indiscutido maestro de la arquitectura española de campos de golf, en cuya etapa de plenitud entre 1952 y 1968, diseña y construye un magnífico conjunto de campos de golf, que han quedado como referente vivo, clave para entender la arquitectura del golf español: Neguri en San Sebastián, Club de Campo y RACE en Madrid, Río Real y Guadalmina en Marbella y El Saler en Valencia, componen un mosaico en el marco definido por El Prat, hoy desaparecido en Barcelona, y Aloha, obra póstuma en Marbella. Confluyen dos circunstancias singulares en su trabajo. La total ignorancia sobre el mismo demostrada por la crítica arquitectónica en todos estos años y el hecho de que, pasado más de medio siglo, la mayoría de dichos campos siguen en uso, soportando magníficamente el paso del tiempo y proporcionando disfrute deportivo y estético a sus afortunados usuarios. En este viaje usaremos otros vehículos. Uno será la influencia de las ideas estéticas pintorescas en las técnicas proyectuales contemporáneas. Otro, la reinención de la idea de paisaje en la era postindustrial.

ABSTRACT

After the revolution that the design of golf courses suffers in the world in the decade of 20 of the last century, with the irruption of the "strategic school" in opposition to the "penal school", appear what we know today as modern golf courses. These extraordinary architectural objects are designed with a program strictly designed for sports practice and golf competition, but due to the very nature of the game, they develop by configuring a landscape. This investigation aims to highlight this "happy coincidence" that makes of these architectures, authentic constructed paradigms that contain concepts and strategies present in the contemporary architectural project. To make this trip, we will use the figure of Javier Arana, undisputed master of Spanish architecture of golf courses, in whose stage of fullness between 1952 and 1968, designs and builds a magnificent set of golf courses, which have remained as a key reference for understanding the architecture of Spanish golf: Neguri in San Sebastián, Club de Campo and RACE in Madrid, Rio Real and Guadalmina in Marbella and El Saler in Valencia, make up a mosaic in the framework defined by El Prat, now disappeared in Barcelona, and Aloha, posthumous work in Marbella. There are two unique circumstances in your work. On the one hand, the total ignorance about it demonstrated by the architectural criticism in all these years. After more than half a century, most of these fields remain in use, superbly supporting the passage of time and providing sporting and aesthetic enjoyment to its lucky users. On this trip we will use other vehicles. One will be the influence of picturesque aesthetic ideas on contemporary projection techniques. Another, the reinvention of the idea of landscape in the postindustrial era.

0. INTRODUCCIÓN

O de por qué ésta pretende no ser solo una Investigación sobre campos de golf, sobre paisaje o sobre sostenibilidad.



thechicaneblog.com/wp-content/uploads/2011/06/4660248695_8621a64efd_o.jpg

Ninguno de estos 60 ferraris se diseñó con preocupación estética alguna. Todos ellos son resultado directo del anhelo de satisfacer un programa específico, en concreto, el de ser más rápidos. Para ello se emplearon las técnicas objetivamente más eficaces al alcance en cada momento. Ensayos en pista, bancos de potencia, túneles de viento, modelización paramétrica, etc. Nadie pone en duda de que se trata de 60 iconos de la cultura y la estética de nuestro tiempo.

0.1. EL MÉTODO KOOLHAAS PARA MIRAR EL MUNDO COMO ARQUITECTO

*"... there is a huge difference between those who try to be critical as architects and those who are critical of architecture, in terms of its capabilities and its limitations..."*¹

Hoy más que nunca, parece imponerse la tarea de explorar esos límites y esas capacidades de la arquitectura como herramienta crítica a que hacía alusión Rem Koolhaas, y ante la persistente capacidad de la crítica arquitectónica ortodoxa para mirarse fijamente al ombligo, imponiendo un empobrecedor *mirar la arquitectura con ojos de arquitecto*, preferimos el moneano *mirar el mundo con ojos de arquitecto*.

Lo que se intenta abordar en esta investigación, se inscribe en una actitud crítica próxima a la segunda categoría propuesta por Koolhaas en la cita anterior. Asumiendo así el magisterio del arquitecto holandés como demolidor de una crítica profesional abocada al fracaso por su incapacidad para incluir o siquiera hablar de las condiciones actuales, el primer paso sería un acercamiento a lo que podríamos identificar como "el método Koolhaas para mirar el mundo como arquitecto". Método perfectamente identificable en los textos escritos, dirigidos o fruto de la colaboración de Koolhaas en conocidos procesos de investigación.

¹ KOOLHAAS, Rem & WEST, Cornel: *Masa crítica: filosofías de lo urbano*. En "AV Monographs", *Pragmatismo y paisaje*, Núm. 91, 09.10.2001.

Empezando por *Delirius New York*², hasta el más reciente *Content*³, y muy especialmente y de forma evidente en su *Harvard Project in the city*⁴, hay una forma común de acercamiento al hecho arquitectónico, una elaboración y propuesta de nuevos enfoques y términos (*nuevos relatos* en la terminología rortyana)⁵, que hagan posible a los arquitectos hablar/intervenir de/en el mundo. Se comprueba así, que uno de los objetivos que persigue la crítica de Koolhaas, seguramente el más distintivo y su mayor aportación, es incorporar al debate arquitectónico acontecimientos relacionados con el entorno material del hombre que hasta ahora preferían ser ignorados por la incapacidad de la crítica para siquiera identificarlos como arquitectura. Y, además, para hacerlo, confía como nadie hasta entonces en la capacidad comunicativa de las estructuras narrativas. Dicho de otro modo, lo que Koolhaas y sus equipos elaboran son relatos, confiando en que, tanto para comprender la realidad como para darle forma, el relato deviene en el instrumento esclarecedor por antonomasia.

Lo que se propone esta investigación, por tanto, es seguir dando pasos en esa dirección, la de redelimitar el terreno de juego de nuestra reflexión, equipados ahora con el nuevo *gran angular crítico* que Koolhaas ha desarrollado para nosotros. Y poner el foco en una familia de lugares que hasta ahora han merecido escasa atención por parte de la crítica arquitectónica. Lugares de

² KOOLHAAS, Rem, *Delirious New York*, GG, Barcelona 2004, [1978].

³ KOOLHAAS, Rem, *Content*, Taschen 2004.

⁴ CHUNG, C.J., INABA, J., KOOLHAAS, R. & LEONG, S.T. (eds), *Project on the city: vol. 1, Great Leap Forward, & vol 2, Guide to shopping*. Harvard Design School. Taschen 2001.

⁵ KOOLHAAS, Rem & WEST, Cornel, (2001) Op. Cit.

creciente transcendencia en la configuración de nuestro entorno material y que llamaremos *espacios para el tiempo liberado*⁶.

Siguiendo una línea argumental clásica, que relaciona nuestro entorno material con la estructura productiva que lo determina, incorporamos a esa estructura productiva actividades que hasta hace poco parecían no serlo y que el postcapitalismo occidental entiende hace tiempo como tales. Los lugares de esparcimiento, los espacios lúdicos, los soportes para lo que llamamos “tiempo libre”, llevan tiempo formando parte activa de nuestra cadena productiva y, por tanto, configurando nuestro entorno construido.

No es un fenómeno nuevo, pero si es nueva la escala de sus consecuencias, amplificada por lo que desde Debord llamamos *la sociedad del espectáculo*. “178. *La historia que amenaza a este mundo crepuscular es también la fuerza que puede someter el espacio al tiempo vivido. La revolución proletaria es esta crítica de la geografía humana a través de la cual los individuos y las comunidades deben construir los lugares y los acontecimientos que corresponden a la apropiación, no ya solamente de su trabajo, sino de su historia total. En este espacio movedizo del juego y de las variaciones elegidas del juego se puede reencontrar la autonomía del lugar sin reintroducir una vinculación exclusiva al suelo y con ello recobrar la realidad del viaje, y de la vida comprendida como un viaje que tiene en sí mismo todo su sentido*”.⁷

⁶ La expresión deriva libremente del monográfico *Tiempo librado (Freed time)*, de “Quaderns d’arquitectura i urbanisme” núm. 236, 01.2003.

⁷ DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pretextos, 2015, [1967]. cap. 7, *El acondicionamiento del territorio*.

Estamos hablando de construcciones destinadas a la ocupación del tiempo libre por prácticas organizadas, que requieren de un equipamiento infraestructural y unos conocimientos específicos, que activan una cadena económica y que generan en su realización una producción social y cultural que hace que esa cadena evolucione, se sofisticue y acabe extendiendo su influencia en la esfera social.

De esas construcciones, esta investigación será un relato que se interesará por aquéllas cuyos efectos alcancen la escala de lo territorial. Aquellas que, por su localización y cualidad extensiva, establecen un íntimo diálogo con lo que convencionalmente se ha denominado naturaleza. Serán esos inmensos objetos (campos de regatas, estaciones de esquí, campos de golf...), los que mejor ejemplifiquen el contemporáneo cuestionamiento de la relación dialéctica entre naturaleza y artefacto heredada de la modernidad, dando lugar a lo que llamaremos *paisajes programados*.

Es en estos *paisajes programados*, donde se produce la disolución de la dicotomía natural/artificial con mayor claridad. Son construcciones culturales que, por su escala, tiempo y localización, hacen imposible la utilización de las categorías obsoletas y estancas que separaban arquitectura y paisaje.

La redefinición del paisaje contemporáneo desde la dimensión de lo público ocupa la antropología y la geografía de lo urbano hoy en día. *“La redescipción de lo público demanda el desarrollo de nuevas miradas sobre espacios a menudo ocultos y marginales, ... cuya posible dimensión pública altera nuestra comprensión de la ciudad contemporánea, haciéndola más compleja y diversa;*

*también más plural y abierta.*⁸ Lo cual nos anima a visitar con esta mirada los campos de golf, como tipos de espacio programado muy poco atendidos por la arquitectura, y sin embargo ya inserto en los paisajes del tiempo liberado de los que hablaremos a lo largo de este relato.

Especialmente, en el caso de los campos de golf, un gigantesco ejército de prejuicios, lugares comunes y miopías críticas nos ha sustraído en gran medida la oportunidad de incorporarlos con naturalidad a nuestros intereses como arquitectos hasta fechas muy recientes. Ocultos tras un manto de pseudo-ecologismo e hipocresía pseudo-ética, ha sido casi imposible acercarse a ellos valorando la oportunidad única que suponen para dar forma, - parafraseando a Steve Sailer-, a *“la primigenia visión humana de un paraíso terrenal”*⁹.

Nos alinearemos con Alain Roger cuando insiste en no confundir paisaje y medio ambiente, y defiende la inevitable transformación de la naturaleza, y no solo su conservación y protección. *“... Podríamos entender los fenómenos que hacen evolucionar los paisajes y fundamentar, a partir de este conocimiento, otra*

⁸ ABALOS, Iñaki, *Atlas pintoresco. Vol. 1: El Observatorio*, 2005. “Dimensión antropológica y monumental: la arquitectura del paisaje como espacio público contemporáneo”, pág. 77 y ss. Y todas sus referencias bibliográficas a Foucault, Sennet, Davis, Frampton, Corbin o Soya, entre otros.

⁹ SAILER, Steve, *“From Bauhaus to Golf Course. The Rise, Fall, and Revival of the Art of Golf Course Architecture”*. *The American Conservative*, 11.04.2005.

*manera de acondicionar los sitios, de administrarlos, de proyectar el conjunto de fenómenos que conducen a fabricar la identidad de un territorio.*¹⁰

El trabajo de investigación que aquí se propone es el destilado de una intensa pasión que el autor ha desarrollado en paralelo a su dedicación a la arquitectura y la docencia. La práctica deportiva amateur del golf y la vivencia de los lugares del golf, inseparable de la implicación en la ceremonia reglada del juego, ha ido sedimentando una mezcla de inquietud e interés acerca de este paisaje productivo, tan poco estudiado en su relación con el proyecto arquitectónico, cuya pertinencia se intentará argumentar a lo largo de este relato.

Dado que una investigación de esta índole debe necesariamente ser acotada, el presente estudio concentrará su mirada en un caso de extrema singularidad: el trabajo del precursor en nuestro país en el diseño de campos de golf, Javier Arana Ybarra, sorprendente autor en las décadas de los 50 y 60 de un puñado de obras maestras de enorme influencia en el extenso desarrollo posterior de la disciplina en España. Autodidacta, formado durante su breve, pero intenso periodo de colaboración en los años 40 con el singular diseñador británico Tom Simpson, se intentará mostrar que ha sido un indiscutible pionero de enorme prestigio nacional e internacional, aunque incomprensiblemente haya sido prácticamente ignorado hasta hoy por la disciplina y la crítica arquitectónicas¹¹.

¹⁰ ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, 2013, [2007], en pág. 147, la cita concreta se refiere a una intervención de S. Royal como Ministra de Medio en el Consejo de Arquitectura, Urbanismo y Medio Ambiente.

¹¹ Es fácil encontrar comentarios sobre Arana en páginas y publicaciones internacionales sobre golf, siempre coincidentes en este indiscutible valor que en España parece pasar

El recorrido que se propone será deudor de muchos autores, pero muy en particular de los trabajos de Iñaki Ábalos desde hace ya unos años, en torno a los conceptos de naturaleza y artefacto, así como a la estética pintoresca como herramienta de interpretación del proyecto del paisaje contemporáneo. Sus argumentos, metodología de investigación y referencias bibliográficas serán guía explícita a lo largo de este trabajo. Su propio intento de cartografiar un viaje, demanda el esfuerzo por documentar sistemáticamente el paisajismo moderno, -que sin duda él mismo contribuye a realizar-, entendido como *“un corpus disciplinar de la arquitectura del paisaje”* que no es la *“historia de la jardinería, sino más bien un atlas de cultura del paisaje, en el sentido de que debiera cartografiar aquellos momentos y lugares en los que, con más intensidad y proximidad a la comprensión que aquí pretendemos desarrollar se ha construido efectivamente un cuerpo de teorías y prácticas ejemplares”*¹². Nos proponemos aportar una pequeña parte a dicho Atlas con un tipo específico del espacio liberado.

Cultivado de forma natural en un entorno en el que los ideales estéticos pintorescos de origen anglosajón gozaban de extraordinario prestigio, en nuestro acercamiento al trabajo de Javier Arana, serán de gran utilidad los estudios de Ábalos desarrollados en torno al *ideal pintoresco* si, como afirma *“una parte importante de la estética contemporánea está interesada esencialmente en problemas similares a los que se planteaban los autores*

desapercibido en exceso. Es referencia obligada es estos términos la enciclopedia <http://golfclubatlas.com/?s=javier+arana>.

¹² ÁBALOS Iñaki, (2005), Op.Cit. pág. 96.

pintorescos”¹³, la caracterización de Javier Arana como *involuntario autor pintoresco* nos permitirá enlazar, de forma no poco sorprendente, sus intereses con los nuestros, y lo que es más importante, hará posible una lectura contemporánea de sus obras.

Con éste y otros brillantes y conocidos antecedentes, como los trabajos de Alain Roger, Timothy Morton o Javier Maderuelo, que se encontrarán citados en este relato, se quieren analizar una serie de casos de estudio sobre la hipótesis argumental de lo pintoresco sin separar nítidamente los conceptos de arquitectura y paisaje, en idea compartida por la crítica contemporánea. Se intentará un recorrido por el paisaje cultural que es un campo de golf, las razones de sus trazados, los mecanismos de dialogo con el lugar y su relación con la mirada pintoresca, que de la mano de un diseñador como Javier Arana fueron posibles en España durante la etapa cronológica inmediatamente anterior a la crisis del Proyecto Moderno en Europa.

Si tanto el juego del golf, como los fundamentos del paisaje y la jardinería que se relacionan con el proyecto de sus terrenos de juego, tienen su origen en el norte de Europa y el jardín inglés durante el siglo XIX; cuando el diseño de campos de golf llegue a su madurez durante el siglo XX, surgirán en su desarrollo las raíces del pintoresquismo del XVIII y la arquitectura del paisaje americano. Arana procede de una élite vasca que antes y después de la Guerra Civil bebe del mundo anglosajón como fuente cultural y social, que sin embargo trasladará la práctica del golf y la cultura de este paisaje antropizado, hacia su imparable

¹³ *Ibíd*, *Atlas pintoresco: modo de empleo*, pág. 25 y ss.

democratización paralela a la situación política de nuestro país (el ocio de los pobres que es el ocio de masas como puntualiza Debord¹⁴). Su formación en la proximidad de alguno de los grandes maestros, así como su posterior ubicación entre ellos como profesional, dejarán constancia de ello.

Delirious Golf

“Frente a la jungla financiera del Wall Street, el club contrapone un programa complementario de civilización hiperrefinada, en el que toda una gama de instalaciones -todas aparentemente relacionadas con el deporte- contribuyen al restablecimiento físico del cuerpo humano”¹⁵.



Golf en la 7ª planta del Downtown Athletic Club.
En KOOLHAAS; R., “Delirious New York”, p. 156.

La descripción del maestro holandés del Downtown Athletic Club es majestuosa. Junto al *“comer ostras con guantes de boxeo, desnudos en la planta enésima ...”*, la narración, como no, continúa con la descripción de programas poco

¹⁴ DEBORD, Guy, (2015). Op. Cit.

¹⁵ KOOLHAAS, Rem, *Delirious New York*, GG, Barcelona 2004, [1978].

convencionales para la congestión metropolitana, que incluye un campo de golf en la plataforma sintética nº 7:

“De todas las plantas, el campo de golf interior, en la 7ª, constituye el empeño más extremo: es el trasplante de un paisaje ‘inglés’ con colinas y valles, río angosto que serpentea por el rectángulo, césped, árboles y un puente; todo de verdad, pero disecado en una materialización literal de esas ‘praderas en alto’ anunciadas por el teorema de 1909.

El campo de golf interior supone al mismo tiempo devastación y conservación: tras haber sido extirpada por la metrópolis, la naturaleza se resucita ‘dentro’ del rascacielos simplemente como uno de sus infinitos estratos, un servicio técnico que mantiene y reanima a los ‘metropolitanitas’ en su agotadora existencia.



Golf en la terraza del Hotel Victoria en Manhattan, 1927.
<http://kingdom.golf/golf/new-york-city-game/>

*El rascacielos ha transformado la naturaleza en ‘sobrenaturaleza’”.*¹⁶

¹⁶ KOOLHAAS, Rem, [1978]. Op. Cit. versión castellana 2004, págs. 152-157.

Podríamos rastrear esta transferencia entre naturaleza y artificio como la esencia misma de la historia de la urbe moderna, que cobra su sentido hoy en día en la ambición de la arquitectura por emular los procesos de la naturaleza y que está dando lugar a soluciones proyectuales de nuevas categorías de lo híbrido, de las que los MVRDW, Diller & Scofidio, Françoise Roche, R&Sie, Philippe Rahm, Vicente Guallart o Smijlan Radic, son solo algunos de sus más destacados ejemplos.

James Corner en su *“Terra fluxus”* sitúa en este principio del XXI las escuelas del urbanismo paisajístico que trabajan sobre una síntesis dialéctica de estos dos ámbitos tradicionalmente separados, entendiendo la valoración y emulación de las condiciones ecosistémicas derivadas del mundo vivo, como una necesidad para la urbe contemporánea: *“La reaparición del paisaje en la inventiva cultural más amplia se debe en parte al notable aumento de la preocupación por el medio ambiente y de una conciencia ecológica global, al crecimiento del turismo y a la subsiguiente necesidad de las regiones de preservar un sentido de identidad propia, y al impacto del crecimiento urbano masivo sobre las zonas rurales”*¹⁷. El mundo del campo de golf no puede estar más inmerso en esta ambición y su relectura desde esta óptica interesa a la propuesta de investigación de este texto. Ya el antecedente de Central Park es un caso reconocido y muy estudiado en el que los críticos coinciden en que el desarrollo urbano sucedió al hecho

¹⁷ CORNER, James, *Terra fluxus*, 2006. En ÁBALOS, Iñaki (ed), *“Naturaleza y artificio”* GG, Barcelona 2009, pág. 133.

físico de la configuración del parque, *“el paisaje gobierna el proceso de formación de la ciudad”*¹⁸.

Interesan los potenciales del urbanismo paisajístico que Corner enumera, a saber, la capacidad para cambiar de escalas; para situar tejidos urbanos en sus contextos regionales y bióticos o para diseñar relaciones entre los procesos medioambientales dinámicos y la forma urbana; todos ellos presentes en el caso del campo de golf interpretado como paisaje urbano productivo. Las referencias de Jensen, Olmsted, Le Corbusier, Gruen y otros, ponen de manifiesto sin embargo la dualidad campo/ciudad (green/grey), llamando la atención sobre ingenuidades e incertidumbres que tan a menudo son obviadas por proyectistas y teóricos. *“¿Creen de verdad los defensores de estas propuestas (denominadas “sostenibles”), que los sistemas naturales se pueden enfrentar por sí solos al formidable problema que representan los residuos y la contaminación?”*¹⁹. Cuestión que vuelve a situar esta hipótesis, extendida y compartida, en el terreno de la ineludible complejidad del hábitat contemporáneo. El conocimiento crítico desde nuevas ópticas y la ambición de síntesis de la práctica profesional de la arquitectura, mantienen una imprescindible *“intensidad imaginativa”* más preocupada en la comprensión de los procesos y la correcta lectura de los fenómenos, que deben integrar el concepto de lo natural con los de la socio-política, la economía y la cultura.

¹⁸ *Ibíd*, pág.135.

¹⁹ *Ibíd*, pág. 139.

Si concedemos al paisaje la capacidad de organización de grandes zonas urbanas, o a los procesos basados en la naturaleza (*Nature-based processes projects*) su liderazgo en la investigación financiada para la era de la resiliencia urbana al cambio climático, confirmamos que el estudio del caso del golf es más que pertinente para estas agendas.

De nuevo el juego del golf, el diseño de sus paisajes, su papel en la ordenación de los territorios de la ciudad contemporánea y del tiempo del ocio programado, tiene algo que aportar a esta difícil ecuación porque participa de todos estos aspectos desde un específico recorrido histórico e implantación en las sociedades de hoy.

Sirva esta telegráfica incursión en el agitado océano de la llamada sostenibilidad, para recordar que, aunque tal concepto impregna todos los ámbitos de nuestra existencia y de nuestra profesión, este relato en torno a un tipo particular de paisaje programado quiere deliberadamente situarse al margen de estos concretos mandatos de la ecología.

El campo de golf, desde su nacimiento como modo de uso de los arenosos links escoceses, hasta su desarrollo en altura, de la mano de Koolhaas o de los *resort* del mundo asiático; pasando por las realidades virtuales de la ficción²⁰ y de la más rabiosa actualidad, es un diamante aún sin tallar para la ecología urbana. Pero nuestro tema no será la ecología.

²⁰ CLARKE, Arthur, “3001. *The final Odyssey*”, 1997.

Los espacios del tiempo liberado

Insisten los estudiosos, como los artistas del Land- Art y Eartworks, y los filósofos en lo que unos y otros se apoyan, en rastrear la redescrición del paisaje volviendo la mirada hacia lugares y no lugares, residuales, periféricos, marginales, que tienen que ver con infraestructuras, con los residuos industriales²¹, y tantos otros a menudo ocultos al conocimiento para la comprensión de la ciudad contemporánea.

Este es el esbozo del escenario sobre el que el presente trabajo se propone poner un foco más, -puntual y voluntariamente sin evitar el debate-, sobre una manifestación del paisaje domesticado que ha permanecido relativamente invisible para el ámbito de la arquitectura.

En la triple escala que abarca residencia, jardín y espacio público (ver Ábalos TII, para triple estudio de triple escala), en las que se mueven básicamente las ciencias que estudian la naturaleza antropizada en su relación con la ciudad, los campos de golf resultan un caso particular donde la intervención en un vacío urbano, (ese “espacio verde” del que hablaba LC), está particularmente condicionada por la práctica de un juego estrictamente regulado. Si el ocio liberado es aquel que se produce en el espacio abierto, descubierta y ajeno a la edificación, el juego del golf introduce en este espacio liberado unas reglas propias, -como esta investigación pretende demostrar-, aunarán ceremonia

²¹ Explorados ampliamente en, entre otros:
AUGE, Marc. Los No Lugares. Espacios del Anonimato. Una Antropología de la Sobremodernidad. 1993.
DE SOLÁ-MORALES, Ignasi. Terrain Vague. 1995.

reglada con estética pintoresca en la construcción de un paisaje específico que se propone perteneciente a la arquitectura.

En el diseño de un campo de golf intervienen cada uno de los factores que has sido estudiados en el paisaje pintoresco, en cuyos procesos de proyecto es posible rastrear una serie de discursos en torno al trazado ondulante, a la valoración de la variedad y lo intrincado, a la componente temporal y al movimiento del espectador o al respeto por el genio del lugar, evitando el artificio dentro del artificio. Estos asuntos de lo pintoresco, que hemos aprendido a detectar en la obra de Christo y Jeanne-Claude, en Central Park y Prospect Park, la Ville Radieuse, La villa del lago Lemán, el parque de Ibirapuera, o de los paseos de Passaic o Spiral Jetty, serán, con los debidos respetos y distancias, algunos de los temas que este trabajo se propone desgarnar a partir del trabajo de Javier Arana como arquitecto de golf en las décadas intermedias del siglo XX.



Christo y Jeanne-Claude. "Running Fence", 1972

La tradición en el diseño de campos de golf asigna a este trabajo el nombre de arquitectura del golf, y sus autores se llaman a sí mismos arquitectos de golf, con independencia de su adscripción a los estudios reglados de arquitectura. Del estudio de su trabajo, sus viajes e intercambios, sus hermosos textos y manuales, cabe inferir que los procesos de diseño de un campo de golf entroncan sin duda con la arquitectura del paisaje en los términos que Olmsted instaurara oficialmente en 1905, que sacaron a la jardinería de su condición periférica y sin duda, han llegado a situarse en lo que hoy entendemos como un proyecto de arquitectura.

Se propone, por tanto, una revisión de la trayectoria y la obra de Javier Arana en clave arquitectónica, por su interés y pervivencia extraordinarios en el panorama del golf español, pero sobre todo como pretexto para mirar el campo de golf como un caso específico del proyecto que hace arquitectura con la naturaleza. El campo de golf como caso de estudio que a partir de un repertorio programático estricto maneja las herramientas proyectuales es común a otros ámbitos profesionales y ofrece un territorio cultural disponible para su integración contemporánea en la ciudad edificada.

La cartografía de interpretación de casos, a la luz de la estética pintoresca que Ábalos maneja, contribuye a desbordar el ámbito más convencional del paisajismo y asume deliberadamente un escenario en el que los límites entre arte, arquitectura y paisajismo quedan desdibujados en favor de una mirada integradora y compleja en la que el proceso y el tiempo forman parte del proyecto mismo. Su Atlas *“concluye su recorrido histórico en 1973, coincidiendo con la desaparición del Robert Smithson, año que quedará en la memoria de Occidente como el de la primera crisis energética y el comienzo de una nueva cultura y una nueva conciencia de la necesidad de articular otras políticas de la*

naturaleza y, con ellas, otras estrategias de construcción del territorio.”²². Cabría insistir en paralelismos instrumentales y confirmar que 1973-74 es también el momento de finalización de la actividad de Arana en el diseño de campos de golf, en el preludio del cambio de régimen político en nuestro país.

Si el conjunto de mapas del Atlas pintoresco nos ayudan a mirar con otros ojos, - los que aprenden de la discontinuidad, integran lo contradictorio y escrutan el lado menos evidente de los hechos conocidos -, que son los ojos de la contemporaneidad; se asume con la debida pleitesía, la referencia a este ejercicio de la mirada representado en lo que nos hemos atrevido a llamar “el método Koolhaas”, como esa excepcional capacidad para poner la mirada, la crítica y el pensamiento en los hechos de la realidad que la arquitectura no había mirado con tal crudeza, inteligencia y convicción, hasta que el maestro holandés fue produciendo en metodologías, textos y obras, ese modo de pensamiento que tiende a aparecer en todo constructo intelectual para teorizar la arquitectura que intentamos los demás.

El caso Arana

Asumida por tanto la pertinencia de “hablar de golf”, así en genérico, en una investigación ligada al proyecto arquitectónico, restaría justificar el enfoque elegido para este caso. Bastará para ello recordar los 60 ferraris que abren este texto, y aceptar, como se ha argumentado, que se trata de 60 artefactos arquitectónicos. Los seis campos de golf de Arana que han llegado a nuestros

²² Ábalos TII, 2008, Op.cit. p235.

días, y que este texto visitará en detalle más adelante, son también, por las mismas razones, seis artefactos arquitectónicos experimentables. Como los ferraris, obedecen todos a dar respuesta a un programa hiperdeterminado, y como ellos, comparten características esenciales y a la vez son todos ellos diferentes. En el caso de los paisajes programados de Arana, como son llamados, lo que tienen en común dará pie a hablar de la génesis y desarrollo del campo de golf contemporáneo, de su genealogía y su filiación con la estética del pintoresco. Lo que los diferencia, en cambio, permitirá aproximaciones a temas específicos que los relacionan y emparentan con los temas que ocupan al proyecto arquitectónico contemporáneo.

0.2. METODOLOGÍA

Presentación

El cometido de este trabajo de investigación es el intento de discernir lo que un campo de golf tiene de relación con el jardín en la tradición del paisajismo arquitectónico y lo que tiene de naturaleza domesticada con códigos propios.

La manera de llevarlo a cabo ha transitado sendas diversas, que finalmente concurren en una depuración que necesariamente selecciona uno de los caminos como prioritario; la confrontación de la realidad existente hoy en día con el diseño original de Javier Arana. Y la contraposición de su contexto cultural, con la interpretación contemporánea del paisaje antropizado.

Se defiende aquí una depuración de medios para esta investigación. El texto narra, con estructura de relatos sucesivos, los escenarios del golf, explicados desde la mirada del arquitecto y dirigido a arquitectos. Literalmente, es una reivindicación de estos territorios del paisaje como ámbitos del proyecto arquitectónico.

Como no pretende nada más, ni nada menos, la argumentación bascula entre el estudio de los casos trabajados por Arana y las referencias a la crítica y proyecto de la arquitectura contemporánea.

La información sobre Javier Arana es escueta y está concentrada en manos de sus allegados, uno de los cuales, Alfonso Erhardt Ybarra²³, ha publicado muy

²³ ERHARDT YBARRA, Alfonso, *“Los campos de golf de Javier Arana”*, Turner 2013.

recientemente una magnífica monografía en la que esta tesis se apoya explícitamente.

Las bases filosóficas y estéticas, las corrientes críticas y las herramientas proyectuales que ayudan a la argumentación, se manejan desde esta condición de ayudas al relato, dando por hecho que son conocidas y manejadas por los arquitectos, diseñadores y paisajistas.

El resto, que es también el centro del trabajo que se presenta, es “conocimiento de campo” que deriva de la triple condición de golfista, arquitecto en ejercicio y profesor de proyectos de quien escribe. No se puede escribir sobre golf, como no se puede diseñar un campo, sin jugar al golf. De igual manera que esta narración no sería lo que es, si no estuviera pensada desde la arquitectura.

Dicho esto, hay que especificar que se han resistido deliberadamente dos tentaciones muy habituales en los trabajos doctorales: el enciclopedismo y la gráfica.

Se ha evitado reproducir el recorrido histórico del juego del golf y de la evolución de los campos, en su doble eje europeo y americano, muy elaborado y publicado ya. Y se ha evitado igualmente la biografía detallada de Arana y sus mentores, más allá de lo que interesa a la exposición del tema y a la comprensión del texto.

Podría ser de otra manera, pero esta investigación es básicamente un relato que propone la reflexión sobre un número deliberadamente limitado de temas a partir de 6 casos de estudio, que son los 6 principales campos de golf diseñados por Javier Arana en España. Cada caso elige un solo tópico o punto de vista, para recorrer con mayor claridad la serie de inquietudes que en realidad están presentes en todos ellos. Esta metodología de asociación funciona a modo de

excusa para elaborar una narración de conjunto que encuadra el trabajo de Arana en el marco de la teoría contemporánea del paisaje.

La tentación de dar protagonismo al dibujo de los campos de golf daría otro resultado, visualmente atractivo sin duda, y multiplicaría las posibilidades de análisis y diagramación, manejando la documentación con las claves gráficas del proyecto arquitectónico. En este caso se ha optado por una estructura que prima lo narrativo, dejando otros posibles planteamientos para un hipotético segundo recorrido del trabajo que aquí se plantea.

Sobre las fuentes documentales

El hecho interesante a reseñar, es la condición de jugadores de golf de todos aquellos que intervienen en el diseño de campos, en la publicación de textos relacionados, -sean manuales técnicos o textos literarios sobre el golf-, como de cualquier otro modo de intervención en el proceso relacionado con las arquitecturas del golf. Del mismo modo, en el proceso de reflexión que supone este trabajo, debe entenderse también la importancia de los datos empíricos, vivencias y argumentos de los que dispone un arquitecto y jugador de golf experimentado en los campos obra de Javier Arana y otros contemporáneos, como personal trabajo de campo. Sin este bagaje, nos parece que no sería viable una investigación como la que aquí se acomete.

Javier Arana muere a principios de 1975. La idea inicial de esta investigación era hacer el recorrido de la trayectoria de su protagonista de la mano de su sobrino Álvaro Arana, (que fue igualmente golfista y diseñador de campos de golf), como

colaborador y continuador de su oficina, quedando a cargo del cuidado del archivo de su tío²⁴.

En conversaciones con él hubo que aclarar el motivo de este trabajo y delimitar su alcance para acallar sus preocupaciones acerca de hipotéticos solapes con el trabajo en curso que realizaba Alfonso Erhardt Ybarra quien desarrollaba entonces un trabajo de recensión bibliográfica que dio lugar a la publicación de 2013, que se puede considerar la fuente secundaria más importante para esta investigación.

La conversación sostenida que se había previsto con Álvaro Arana, no ha sido posible más allá de unos encuentros iniciales, debido al deterioro irreversible de su estado de salud. Por tanto, la revisión exhaustiva del archivo que realiza Erhardt, arrojará numerosas fuentes epistolares y fotográficas de gran utilidad para entender los procesos de trabajo de Javier Arana. Hay que reseñar sin embargo, que el contenido de las fuentes gráficas y literarias disponibles son de limitado alcance, ya que Arana dejó pocos textos escritos sobre su teorías de diseño, y muy pocos dibujos de sus proyectos. Ya antes de recibir los encargos importantes, había renunciado a enviar planos de sus propuestas para evitar fueran utilizados sin contar con él. Por tanto, y a falta de otros descubrimientos, las valiosas referencias y comprobaciones que el texto monográfico de Erhardt facilita, sustituyen a las deseadas fuentes documentales primarias, y quedan para este trabajo como fuente documental secundaria e imprescindible para la

²⁴ Un archivo con más de 1500 documentos, con abundancia de correspondencia personal y también planos, cartas y fotografías, tal y como queda explicitado en ERHARDT, Alfonso, (2013). Op. Cit.

investigación, utilizada básicamente para confirmar los datos empíricos y biográficos que se manejan en el texto.

Otras fuentes documentales bibliográficas en el contexto del paisaje contemporáneo y en la metodología del proyecto de arquitectura, con su carga de complejidad e incertidumbre propias de la cultura contemporánea, han sido fundamentales para armar conceptualmente el enfoque de la Tesis. El resto de las fuentes documentales, de tipo histórico, analítico, literario y técnico, aparecen igualmente reseñadas en el texto.

Sobre la estructura de la Tesis

Una vez acotados los límites conceptuales y cronológicos de este trabajo, debe aclararse que el recorrido que desemboca en este escrito, ha resultado ser un ensayo que se apoya en tres miradas superpuestas:

1. La idea de lo pintoresco entre los conceptos de la belleza y lo sublime.
2. El juego del Golf.
3. El método Simpson y Arana para el golf estratégico.

Los argumentos proporcionados por estas tres vías de aproximación permiten una lectura transversal de los casos en los que se ponen en foco algunos aspectos parciales para facilitar la narrativa, pero en todos ellos, estos tres códigos de lectura se encuentran e insinúan líneas de interpretación y reúnen hipótesis y conclusiones.

Como se verá en el capítulo siguiente, el pintoresco es una corriente estética que desde la antigüedad reaparece en la historia de la cultura. Su formulación en el siglo XVIII y su pertinencia para explicar acontecimientos arquitectónicos

desde entonces, hacen de este concepto un foco muy interesante para alumbrar los territorios entre el paisajismo y la arquitectura cuyos límites se borran en la contemporaneidad. Si las ideas de la belleza y lo sublime pueden resultar banal o excesiva respectivamente, en su relación con el “objeto” campo de golf; el pintoresco parece marcar la senda adecuada para la interpretación que interesa a esta investigación, siguiendo la estela de otros casos analizados de esta manera y contribuyendo a la ampliación de atlas ya iniciados²⁵.

El golf es un juego en el que intervienen el cuerpo, el intelecto y el temperamento; placentero, obsesivo y riguroso por igual; en el que el ajuste de estos tres factores es la clave para convertirlo en una actividad tan difícil como fascinante²⁶. Para el presente trabajo, el análisis de las claves en el diseño de un buen campo de golf estará indisolublemente unido a las reglas y condiciones del propio juego, en un modo de fundir forma y función o diseño y programa, que solo algunos otros casos de proyectos de arquitectura llegan a igualar. En el golf son las dos caras de una misma cosa.

Y, por último, interesa a esta Tesis el modo de hacer del binomio golfista-diseñador formado por Simpson/Arana. Como se explicará, su encarnación del diseño del golf estratégico, en unos años dorados para este juego en nuestras

²⁵ El comentario se refiere al “Atlas pintoresco” propuesto por ÁBALOS, Iñaki, (2005). Op Cit.

²⁶ HAULTAIN, Arnold, *“The mystery of golf”*, 1908. Citado por UPDIKE, John, *“Sueños de Golf”*, Ediciones Tutor, 2002, [1996], pág. 197, como el mejor antecedente de este tipo de literatura.

geografías cercanas, sirve de ejemplo para demostrar la hipótesis que propone leer los campos de golf según las dos claves anteriores de este trío.

Sobre la estructura narrativa del relato

Se propone como punto de partida la *re-visión* de los campos de golf diseñados en España por Javier Arana Ybarra en su época de madurez, entre 1956 y 1968, con la cronología siguiente:

- Real Sociedad Hípica Club de Campo, Madrid (1956)
- Real Club de Golf Guadalmina, Campo Sur, Málaga (1959)
- Real Sociedad de Golf de Neguri, Vizcaya (1961)
- Río Real Golf, Málaga (1965)
- Real Automóvil Club de España, Madrid (1967)
- Campo de Golf de El Saler, Valencia (1968)

Los criterios para esta selección entre los trece campos de golf que Arana diseña y construye parcial o totalmente se resumen en 4 razones:

- Se descartan reconstrucciones o remodelaciones de campos originalmente no diseñados por él (Sant Cugat en 1946 y Pedralbes en 1948)
- Se descartan los campos “incompletos”, bien por diseñarse como campos completos, pero solo ejecutarse parcialmente (La Ulzama en 1965), o bien por ser originalmente de 9 hoyos (Golf Ifach en 1974).

- El Real Club de Golf de Cerdaña (1948) y el Club de Golf Aloha (1975) se descartan por considerarse obras excesivamente alejadas de su periodo de madurez.
- Se descarta por último, el campo de El Prat en Barcelona (1954), desgraciadamente destruido tras la ampliación del Aeropuerto del Prat en 1996.

Puesto que entre los trabajos de Javier Arana en los proyectos de campos y la actualidad hay un salto temporal de casi setenta años, surge a lo largo de la investigación, la constante dualidad entre lo que Arana vio, estudió y resolvió, y el estado actual de estos entornos.

Se ha optado por primar el conocimiento directo de los campos tal y como han llegado hasta nosotros, y saltar la narración con acotaciones y aclaraciones acerca de su estado en los momentos de Arana, que se pueden entender como estados originales por cuanto es Javier Arana quien plantea, construye y termina el recorrido en cada uno de los casos de estudio. No así con los numerosos trabajos de reforma y ampliación que jalonan su trayectoria²⁷.

1968 es un año señalado en Europa. Es también el momento culminante de la carrera de Javier Arana con el que se cierra esta historia. Un diseñador de campos de golf español, tan modesto como genial en el panorama específico de

²⁷ Para una exhaustiva relación cronológica de los proyectos de Javier Arana, ver cuadro al final del texto de ERHARDT, Alfonso, (2013). Op Cit.

su trabajo, cuyo proyecto para el Campo del El Saler, marca un brillante caso cuya influencia imprime carácter al proyecto de golf contemporáneo.

La intención del relato será volver a visitar (*re-visar*) estas singulares obras seleccionadas con una nueva mirada. Una mirada que vaya más allá de lo meramente descriptivo o disciplinar. Una mirada que, alimentada por los nuevos léxicos puestos a nuestra disposición por la crítica arquitectónica, permita entenderlos y valorarlos como auténticos espacios arquitectónicos.

Superada ya la dicotomía natural-artificial y diluida sistemáticamente la frontera entre arquitectura y paisaje, estamos por fin preparados para acercarnos a las obras de Arana *con ojos de arquitecto*, y aceptar lo que realmente son sin prejuicios ni ideas preconcebidas: espacios diseñados y construidos para albergar con precisión una actividad humana estrictamente programada. Es decir, lo que solemos llamar *arquitectura*.

Se toman prestadas algunas afirmaciones habituales en las presentaciones de este tipo de trabajos, nunca innecesarias por reiteradas, ya que ponen en su lugar unos recorridos de investigación que deben entenderse como circunstanciales y abiertos. Si no ocurre así en todos los casos, sí a menudo en el campo difuso e incierto de la arquitectura: la idea de que una tesis es una reflexión compartida más que ninguna otra cosa; y el anhelo de escribir para todos. Que este texto para arquitectos, lo pueda leer cualquier persona no especializada. En particular los aficionados al golf.

0.3. ESTADO DEL ARTE

Como se ha podido vislumbrar en la Introducción, no existe un estudio sistemático de los espacios para el Golf en relación al estudio de la arquitectura y el paisaje.

No existe todavía un corpus disciplinar del paisaje Moderno, en el sentido integrador que demanda Iñaki Ábalos, pero ni siquiera existe un estudio específico del paisaje ligado al ocio como apartado de la historiografía y la crítica arquitectónicas.

Los estudios parciales actuales que se pueden encontrar pertenecen en general, al ámbito del deporte o de la manualística específica, y se limitan a la enunciación descriptiva y a la tratadística de diseño y mantenimiento de los campos, más próximos a los manuales de jardinería, mantenimiento de instalaciones o reglas de conexión entre deporte y terreno de juego.

En este sentido, son de gran interés los textos de los propios diseñadores de campos de golf de la Edad Dorada, de larga tradición en el ámbito anglosajón. El cuarteto formado por Henry Shapland Colt²⁸, Alister Mackenzie²⁹, Thomas Simpson³⁰ y William Herbert Fowler (sin olvidar a sus socios C. Hugh Alison o H.N. Wethered), reúne el legado de los más deliciosos escritos sobre arquitectura del golf, de la pluma de los mejores diseñadores de campos desde principios del

²⁸ COLT, H.S. & ALISON, C.H., *Some essays on golf-course architecture*, Country life, 1920.

²⁹ MACKENZIE, Alister (& introduction by COLT, H.S.), *Golf Architecture: Economy in course construction and green keeping*, 1920. Kessinger 2010 [1920].

³⁰ WETHERED, H.N. & SIMPSON, T., *The architectural side of golf*, Flasgtick Books, 2001 [1929].

siglo XX. Verdaderas joyas literarias en el caso de Simpson, interesantes manuales ligados a una práctica en la que el matiz y la comprensión de juego y naturaleza, requería un aprendizaje lento y cuidadoso que se transmite en estos textos, de modo natural, comprensible y franco. Antecede a todos ellos, en 1903 John Low³¹, cuyo pequeño manual de aficionado, es sin embargo un primer argumento acerca de las ideas que anuncian la transición del golf penal al golf estratégico.

En el capítulo correspondiente nos detendremos en los textos de Tom Simpson que merecen comentario aparte. Sin embargo, Javier Arana no fue escritor prolífico en absoluto, ya que solo nos dejó un breve texto resumiendo sus criterios de actuación y pocos dibujos originales. La monografía de Erhardt³² nos permite disponer del texto completo de Arana, y situarlo en su contexto.

Esta tradición de los diseñadores clásicos del golf es de corte anglosajón. Se empiezan a llamar a sí mismos arquitectos del golf y escriben por necesidad, puesto que no tienen apenas textos de referencia; y también como reivindicación de una profesión que está configurándose con ellos mismos. Británicos en origen y americanos en el siguiente relevo, son receptores de un planteamiento profesionalizado del diseño de campos de golf, que se complementan y excitan mutuamente durante muchos años, siendo la referencia obligada a la que acuden todos los agentes implicados en esta evolución del recorrido del golf. Aunque esta Tesis se mantenga

³¹ LOW, John, *“Concerning golf”*, Hodder & Stoughton, London 1903.

³² ERHARDT, Alfonso, 2013. Op. Cit., pág. 130-131.

deliberadamente al margen de la influencia americana, como acotación autoimpuesta a favor de la agilidad del relato, no por ello debe olvidarse este territorio importantísimo para el golf clásico, que pronto toma el relevo respecto del escenario insular europeo. Para la trayectoria de Javier Arana, como veremos ligada indisolublemente al ámbito británico, la americana será una influencia secundaria a la que llega por diseñadores interpuestos³³.

Desde estas fechas, y hasta nuestros días, es evidente la existencia de textos técnicos de todo tipo que abundan en la literatura del golf. Numerosos tratados y compendios se circunscriben más a la disciplina de la ejecución de campos y a las soluciones técnicas relacionadas con ello, o a cuestiones relacionadas con el propio juego y el jugador de golf. Páginas web de variado y amplio contenido relacionado son igualmente abundantes.

En el estado del arte, sin embargo, encontramos pocos antecedentes que incluyan el campo de golf como un caso del proyecto arquitectónico en relación a este tipo particular de “paisaje liberado”, para la producción crítica, historiográfica y proyectual de los arquitectos³⁴. Nuestro rastreo específico buscando estudios paralelos a la hipótesis de este trabajo, no ha obtenido resultados relevantes.

³³ Interesante el texto HAWTREE, Fred, Tom Simpson & Co. Golf architects, Rhod McEwan 2016, cuya narración en torno a Simpson dibuja acertadamente el legado clave para el aprendizaje de la arquitectura del golf del que Arana bebió.

³⁴ Asumimos aquí la polisemia en el uso de la denominación Arquitecto y Arquitectura, para el genérico habitual ligado a los estudios universitarios y a la profesión reglada (el antiguo arquitecto superior) y para el particular del golf, (seguramente nunca reglado y no exento de polémicas históricas).

En el ámbito universitario nacional algunos trabajos doctorales muy consistentes, se concentran en el golf del desarrollo turístico de la Costa del Sol, pero son investigaciones planteadas desde el urbanismo y la ordenación del territorio, algo alejadas del tema que nos preocupa y no todas accesibles para su consulta.

M^a Dolores Joyanes propone un trabajo en torno a los paisajes del turismo del golf en la Costa del Sol, con una muy correcta introducción histórica de los orígenes de este juego³⁵.

Julia Fernández de Caleyá con una propuesta de restauración de paisajes del norte y Galicia, reivindica el papel de los tradicionales campos sencillos, “escoceses”, como modos de restañar el territorio³⁶.

Mención destacada merece la aportación histórica de Gerardo Rebanal sobre los orígenes del golf en España y sus implicaciones con la historia social y deportiva desde 1900 hasta la Guerra Civil³⁷.

³⁵María Dolores Joyanes Díaz, *Génesis y Evolución del Golf: de fragmento de paisaje a pieza de ordenación del territorio. Incidencia de los campos de golf en la conformación del espacio turístico Costa del Sol*. Tesis Doctoral dirigida por R. Pie Ninot y C. J. Rosa Jiménez. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Málaga. Junio 2014.

³⁶Julia, Fernández de Caleyá Blaunkemeyer, *El diseño de los campos de golf, una aproximación paisajística*. Tesis Doctoral dirigida por J. A. Franco Taboada. Universidad de A Coruña, 1996.

³⁷Gerardo Rebanal Martínez, *H. S. Colt y los inicios del golf en España. 1900-1936: arquitectura, sociedad y deporte*. Tesis Doctoral dirigida por L.S. Sazatornil Ruiz. Universidad de Oviedo, 2014.

Otros estudios relacionados con temas de impacto ambiental, recursos hídricos o sostenibilidad y nuevos paisajes turísticos suelen focalizarse en la llamada “Costa del golf” del sureste español, la franja de la Costa del Sol cuya huella territorial está marcada por este tipo de paisaje programado que se estudia desde presupuestos contemporáneos no insertos propiamente, en el ámbito de la crítica y el proyecto arquitectónico, que aquí nos interesa. Federico Benjamín Galacho Jiménez trabaja desde la Universidad de Málaga sobre la estructura de usos de suelo en la franja costera de Málaga y sus implicaciones ambientales; Buenaventura Delgado Bujalance y Juan Francisco Ojeda Rivera, de la Universidad de Sevilla, sobre los paisajes culturales de Andalucía; José Ramón Navarro Vera y Armando Ortuño Padilla hacen algo similar para el Levante español desde el área de Urbanística y Ordenación del territorio de la Universidad de Alicante. Son algunas de las numerosos análisis y ensayos que se pueden rastrear sobre el estado del arte en lo referente a golf español, turismo y medio ambiente.

En los textos sobre paisaje y proyecto, las referencias al golf y a otros paisajes productivos del ocio, las alusiones son generalmente muy puntuales y secundarias. O inexistentes como antecedentes de esta investigación.

Hay que acercarse hacia la crítica e historiografía arquitectónicas más recientes, para encontrar textos que entiendan el golf como un tipo de paisaje antropizado que se genera en el ámbito del proyecto contemporáneo. Los textos paradigmáticos del maestro Koolhaas integran el golf desde situaciones críticas extremas. Por un lado, como se ha citado, el golf es uno de los protagonistas del rascacielos mixed-use en “Delirious NY” y la descripción de la planta séptima del Athletic Club neoyorkino. Por otro, es más protagonista si cabe, como unidad de medida programática de los grandes movimientos de colonización del territorio

en la China contemporánea. Las recopilaciones de “Harward in the City”, apuntan el asunto siempre acertadamente, en las estrategias del paisaje artificializado de alcance territorial, económico y social a escalas descomunales. De ambos se hablará más adelante³⁸.

El número de la revista “Quaderns d’arquitectura i urbanism” también citado, que se concentra en los paisajes productivos programados para el ocio, es una excepción en el panorama crítico nacional, que concuerda con el tema de golf y arquitectura, en una lectura que elige el punto de vista del fenómeno turístico de masas.

Dos textos procedentes del ámbito americano interesan enormemente como referencias recientes que coinciden muy exactamente con el planteamiento de este trabajo. El breve recorrido de Jan Ballard por el diseño del campo de golf desde las claves de paisajismo cultural e ideológico, nos parece que afina muy acertadamente una hipótesis compartida. El campo de golf estratégico es para este autor, paradigma del paisaje capitalista del último siglo XX, y se relaciona con otras manifestaciones artísticas y arquitectónicas que asumen igualmente este papel³⁹.

Y el conocido columnista y crítico de cine, Steve Sailer publica en 2005 un texto de divulgación ágil y lleno de guiños, en el que explícitamente recorre en

³⁸ KOOLHAAS, Rem, et. al, 1978 y 2001. Ops. Cit.

³⁹ BALLARD, Jan, *"The Golf Course, Landscape, and Ideology: Symbols of Dominant Culture in Mid-19th and Late 20th Century America," Grand Valley Review: Vol.11, Núm.1, Art.16. 1994.*

paralelo “el arte de paisajismo del golf” de la mano de las referencias de arquitectura moderna. Un interesante retrato muy del *star system*⁴⁰.

Todos ellos se tienen en cuenta y citarán con mayor detalle a lo largo de este texto.

Sin embargo, y vista esta rápida muestra de la reciente literatura académica sobre golf y arquitectura, que puede fácilmente extenderse, pero que parece arrojar cierta aridez en torno al tema concreto que interesa a esta Tesis, nos parece más pertinente controlar la tentación rastreadora exhaustiva pero indirecta, para este capítulo del estado del arte, y proponer un repaso breve de las referencias directas en relación a cuestiones más generales con las que el compromiso de este trabajo es muy intenso y, aunque conocidas y extensas, es de interés especificar. Nos referimos a los textos de referencia en relación a los temas de Naturaleza y Artificio; y a los de La Estética Pintoresca.

Naturaleza y Artificio

Algunas premisas del pensamiento contemporáneo que ayudan a sustentar conceptualmente la investigación, pasan por las miradas ecológicas y pintorescas que determinados autores han contribuido a ajustar, para permitirnos leer la dialéctica natural-artificial bajo su luz, que son los actuales paradigmas de la indeterminación y la complejidad.

⁴⁰SAILER, Steve, (2005). Op. Cit.

Sin traicionar sus construcciones críticas publicadas en los últimos años, nos proponemos enfocar con su ayuda, el tema de estudio y añadir un campo de reflexión a los ya planteados con anterioridad a nuestro trabajo.

Timothy Morton formula el pensamiento ecológico como una postura crítica de planteamiento a gran escala basado en la interrelación, en la coexistencia entre todas las cosas. El medio ambiente y la naturaleza son conceptos radicalmente sometidos a debate y relacionados con los paradigmas de la incertidumbre y la complejidad, anticipo de ese otro texto “Ecología sin naturaleza”⁴¹, de años posteriores, que avanza hacia posturas en radical contraposición a los más banales presupuestos enunciados en nombre de la sostenibilidad de nuestros días. El pensamiento ecológico, en palabras de Morton⁴², tiene que ver con el arte, la filosofía, la literatura o la música; es cultura que se relaciona con las humanidades tanto como con la ciencia; es, en definitiva, una manera de pensar, una forma de la mirada que entronca con esta necesidad de la lectura informada, sistemática y crítica de los paisajes de nuestra cultura. Su relato guarda relación con el rastreo del pintoresco moderno, con la necesidad de ampliar la visión cientifista de intervención en la naturaleza y con la propia formulación de lo que es la naturaleza, “*What we call Nature is really just solidified history that we aren’t studying closely enough.*”⁴³.

⁴¹ MORTON, Timothy, *Ecology Without Nature*, Harvard University Press, 2007.

⁴² MORTON, Timothy, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, 2010.

⁴³ *Ibíd*, pág. 42.

Su propuesta de pensar en grande entronca con la idea de lo sublime que acompaña a la experiencia de naturaleza desde los teóricos del siglo XVIII, término kantiano ligado a la magnificencia y al “delicioso horror”⁴⁴ adscrito ya hoy a las obras del arte, como los *Eartworks* nos han enseñado, y a la aleatoriedad de los acontecimientos de nuestro universo.

Lo que nos interesa del pensamiento integrador de Morton para este recorrido, es la idea de que nada está completo por sí mismo, de que la aceptación de una gran alianza entre seres, escalas y energías, es la ecología de la interconexión, que puede tener alguna utilidad. Y es que hasta ahora, un campo de golf, como otras manifestaciones programáticas específicas, ha sido considerado como un acontecimiento espacial ajeno por igual a la urbe o al jardín; ajeno a potencialidades ambientales o sociales de cierto significado.

Un campo de golf puede ser un caso de estudio donde entender que la naturaleza es mucho más que tejido biológico, donde cultura y convención se unen para evolucionar en un paisaje productivo para un ocio específico. Un caso de estudio que puede contribuir a matizar posibles conexiones y dependencias en torno a un *mixed-use* residencial-deportivo, en una de las habituales simbiosis presente en los entornos del golf, pero aún no bien estudiado en su alcance como verdadero proyecto arquitectónico.

La aparente dicotomía entre naturaleza y arte será constante preocupación del pensamiento arquitectónico con momentos relevantes que se pueden

⁴⁴ “You could see turbines as environmental art. Wind chimes play in the wind; some environmental sculptures sway and rock in the breeze. Wind farms have a slightly frightening size and magnificence.” *Ibíd*, pág. 9.

rastrear, por ejemplo, en los trabajos de recopilación de Javier Maderuelo⁴⁵ o del mismo Iñaki Ábalos⁴⁶ y sus contribuciones que vienen a converger en la aceptación de una amalgama que ya no admite esta distinción radical. Ya no podemos hablar de sólo naturaleza frente a sólo artefacto. Como explica Alain Roger cuando se adentra en la búsqueda del origen del paisaje en Occidente, el paisaje es el país artefactado, es la construcción cultural que introducen los pintores enseñando a mirar lo que hasta entonces no era más que el soporte exterior a la ciudad, compuesto de paisaje y medio agrario⁴⁷.

En términos de paisaje, nos interesarán aquí los discursos que hablan del proyecto contemporáneo en el que la interpretación de los conceptos natural y artificial, asume el paradigma de la complejidad indisoluble de la cultura contemporánea. Para ello será útil el mundo de la interpretación del arte, desde la autoría y desde la crítica; así como el de la arquitectura moderna y contemporánea, para establecer paralelismos de lectura que se verán a lo largo de este trabajo. Alexander von Humbolt, Frederic Law Olmsted, Bruno Taut, Robert Smithson, Roberto Burle Marx, Le Corbusier o Rem Koolhaas ... A partir de la experiencia de sus obras, pero también caminando de la mano de los citados Morton, Roger, Maderuelo y Ábalos, con otros investigadores como Jan Kenneth Birksted, Kate Orff, Fernando Espuelas o Jacobo García Germán.

⁴⁵ MADERUELO, Javier (ed.), *Arte y naturaleza*, Actas, Huesca 1995.

⁴⁶ ÁBALOS, Iñaki (ed.), *Naturaleza y artefacto*, el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos. GG 2009.

⁴⁷ ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva 2013 [2007].

Podríamos también mirar el asunto del paisaje del golf desde otros ángulos y hablar del campo de golf como compañero del juego, como lugar vivo y amigable, atendiendo a la relación, tan presente en el debate de última generación, entre humanos y no humanos frente al antropocentrismo heredado. Bruno Latour y Timothy Morton citando a Coleridge y sus límites difusos entre vida y no-vida⁴⁸, aparecerían igualmente en escena.

El tema es tan vasto que sólo permite una selección, no exenta de aleatoriedad, que sirva de compañía a la hipótesis que esta investigación quiere confirmar.

La estética pintoresca

Una de las líneas conductoras del discurso acerca de esta dialéctica entre naturaleza y artificio, parece haberse consolidado para la crítica y la historia en el concepto de lo pintoresco, como hallazgo de los tratadistas del siglo XVIII, cuya pertinencia justifica manifestaciones de la cultura del paisaje, desde entonces hasta nuestros días.

Enlazar a Uvedale Price⁴⁹ y a William Gilpin⁵⁰ con Olmsted, Le Corbusier o Smithson, como plantean los autores citados que recuperan la mirada del pintoresco, pasa por reconocer a estos mismos autores como protagonistas y teóricos a la vez, para confirmar la validez de un concepto que parece dar

⁴⁸ Ver MORTON, Timothy, (2010). Op. Cit, pág. 47.

⁴⁹ PRICE, Uvedale, *Three essays on the picturesque*. 1810.

⁵⁰ GILPIN, William, *Observations, relative chiefly to picturesque beauty*. 1789.

sentido a una línea evolutiva fascinante que mantiene a través de manifestaciones heterogéneas de la cultura, el argumento de enlace con una naturaleza traducida para el arte como una realidad situada entre lo bello y lo sublime. Las lecturas de Javier Maderuelo, Fernando Castro o Gillo Dorfles entre otros, corroboran esta mirada caleidoscópica y curiosamente convergente, que sitúa en la contemporaneidad más clara e incierta, determinadas manifestaciones que se suceden desde siglos atrás. Es una herramienta, lo pintoresco, adaptable y flexible, que permite hablar de pintoresco moderno y pintoresco contemporáneo, y por tanto, explicar una hipotética línea de pensamiento, de sensibilidad estética, persistente a través de manifestaciones dispares y contrapuestas en su origen, que sin embargo se integran en un plausible mecanismo de la mirada sobre el delicado asunto de la naturaleza en su relación con la acción humana. *“Desde el siglo XVIII un buen número de filósofos ha dedicado su esfuerzo a estudiar dos categorías estéticas relacionadas con esta atracción hacia el paisaje, desarrollando las teorías de lo sublime: Edmind Burke, Enmanuel Kant, Chistopher Hussey, y de los pintoresco: Uvedale Price y Richard Payne Knight.”*⁵¹

En este rastreo de lo pintoresco que encontramos en numerosos autores contemporáneos, destaca igualmente el artículo que Birksted publica en 2006 en relación a la arquitectura de Le Corbusier, con la intención de desmontar los habituales clichés de manual. Plantea con erudición el matiz semántico de los vocablos francés, “pittoresque” y el anglosajón “picturesque”, distinguiendo

⁵¹ MADERUELO, Javier (ed.), *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Fundación Cesar Manrique, 1996, pág. 31.

entre las referencias históricas al pintoresco del siglo XVIII inglés y las utilizaciones más retóricas del concepto, que tienen relación con el contexto francés (manejados por autores como Nicholas Green). La alegoría de la pérdida con la exaltación de la ruina (el lirismo del pasado); frente al símbolo del progreso (y la noción de lo bello) que el autor recoge de la tradición pedagógica de la Chaux-des-Fonds en los orígenes de Le Corbusier en su Suiza natal. Esta dualidad conceptual se rastrea entre las recreaciones de la acción (como muestran las Guías Pintorescas de enclaves en desarrollo como los puertos de la Europa de Entreguerras), y las narrativas de la contemplación (más ligadas a los viajes y la colección de antigüedades tan del gusto de los estudiosos acomodados ingleses); y entronca, por tanto, con la identificación entre paisaje y tecnología en la tradición centroeuropea (Suiza, en particular), que Gubler estudiará tan profundamente a propósito de Max Bill y otros⁵².

Especial interés tiene, por su estricta coincidencia cronológica con el trabajo de Arana, su gran difusión y su procedencia británica, indiscutible referente cultural del diseñador vasco, el artículo publicado en 1954 por Nikolaus Pevsner en *The Architectural Review: In Defense of the Picturesque*. Previo a la formulación contemporánea de la idea de Landscape, Pevsner maneja otra que podemos considerar como antecedente, el Townscape, a la que atribuye cualidades y principios ligados a la estética pintoresca, que podrían ser trasladados de forma

⁵² BIRKSTED, Jan Kenneth, *Beyond the clichés of the hand-books: Le Corbusier's architectural promenade*. "The Journal of Architecture", Vol. 11, núm. 1, 2006. En particular, las referencias en las notas 19; 21 a 23; 29 a 32, 44 y 49.
<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602360600636123?scroll=top&needAccess=true>

literal a la arquitectura del golf posterior a la Escuela Estratégica. *“Here the architect, instead of creating variety, has to achieve it by means of a mixture of what he finds on the site and has reasons to preserve, with what he designs himself. So the variety of shapes and materials within the individual building now grows into a larger variety of new and old elements within any one townscape.”*⁵³.

Desde el texto romano de Longino⁵⁴ sobre la categoría estética de lo sublime, argumentado básicamente en torno al arte de la retórica; y los planteamiento en torno al tema de Edmund Burke⁵⁵ en 1757 con cierta condición de lo mágico, hasta sus siete cualidades detalladas por Chistopher Hussey⁵⁶ en 1927, así como sus derivas en relación a lo bello, que desembocan en esta “tercera vía” de lo pintoresco capaz de atender a la fenomenología que se encuentra entre los sentimientos anteriores sin ser ninguno de ellos, existe un hilo conductor a lo largo de la historiografía de la Estética, que es útil a la mirada contemporánea sobre al paisaje programado para el golf.

En definitiva, hablamos de pintoresco como movimiento estilístico que adopta, actualizándolas a menudo, estrategias que vienen del paisajismo del XVIII; o de

⁵³ PEVSNER, Nikolaus, “In Defense of the Picturesque”, *The Architectural Review*, 1954 (en <https://www.architectural-review.com/rethink/nikolaus-pevsner-in-defence-of-the-picturesque/8635346.article>)

⁵⁴ LONGINO, “De lo sublime” (traducción del griego de Eduardo Gil Bera), Barcelona Acantilado, 2014.

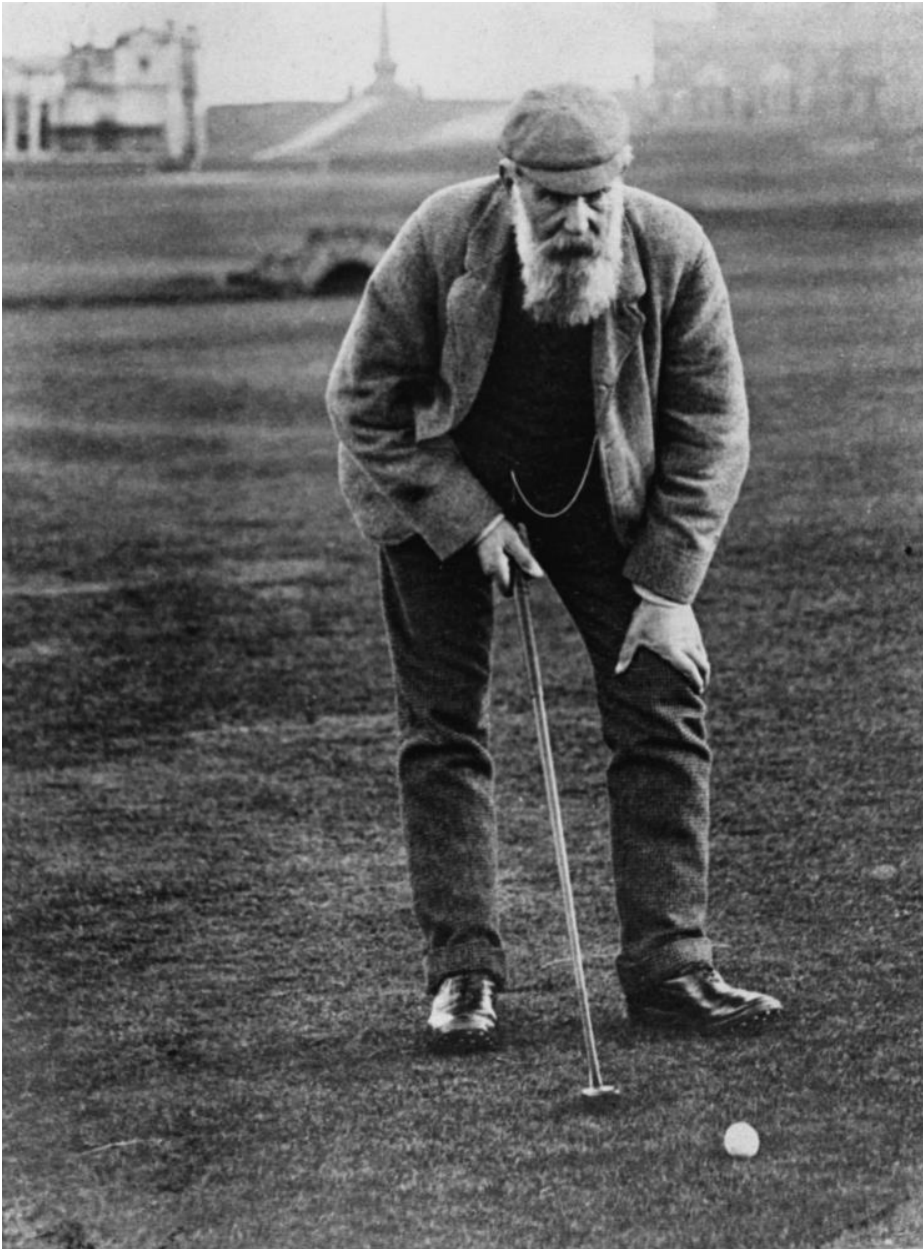
⁵⁵ BURKE, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Tecnos, 1967 [1757].

⁵⁶ HUSSEY, Christopher, *The picturesque*, Putnam 1927.

un modo narrativo (pictórico en origen), que se apoya en esta tradición como instrumento para interpretar realidades diversas, al modo de las cartografías de Maderuelo y Ábalos, de las que esta Tesis beberá ampliamente.

Éste es un trabajo que resulta de una larga reflexión sostenida desde hace muchos años. Su desarrollo, sin embargo, se ha llevado a cabo en un tiempo circunstancialmente acotado. Si su alcance concreto resulta defendible, servirá sin duda como punto de partida para rastrear con mayor detenimiento trabajos similares en otras áreas geográficas que puedan proponer fundamentos conceptuales compartidos.

1. LA PROGRAMACIÓN DE UN PAISAJE PARA EL TIEMPO LIBERADO



<http://www.st-andrews.ac.uk/library/specialcollections/>

“A golf course is like good music or good anything else; it is not necessarily a course which appears the first time one plays over it, but one which grows on the player the more frequently he visits it.”⁵⁷

El barbado anciano que estudia su golpe en el hoyo 1 del *Old Course* en St. Andrews, no es otro que Tom Morris Sr., conocido como “Old Tom”. La imagen es de 1905, cuando ya contaba con 84 años. Se le ve en espléndida forma, nada de extrañar habida cuenta que solo diez años antes, aún seguía compitiendo con éxito en el British Open. Detrás suyo, desenfocados, podemos entrever la mítica Casa Club de St. Andrews y el no menos mítico *Swilken Bridge*. Este venerable caballero es el patriarca de todos los arquitectos del golf: “*Custodian of the links*” en St. Andrews desde 1865, a él se debe la construcción de los primeros campos en el interior (hasta entonces solamente se jugaba al golf en la costa), la bola de gutapercha, el primer Open y la profesionalización de los *greenkeepers*. Su imagen da pie al arranque de este capítulo, en su ambiciosa pretensión de recorrer las implicaciones arquitectónicas asociadas a la programación de un paisaje para el juego del golf.

⁵⁷ A. Mackenzie y H.S. Colt, *Golf Architecture: Economy in course construction and green keeping*, 1920 pág. 48.

La invención de un nuevo artefacto arquitectónico

Entre 1920 y 1930 se publican numerosos textos sobre el diseño de campos de golf que componen una reconocida tratadística con carácter de corpus clásico en relación al diseño del golf estratégico y lo que se irá nombrando ya como arquitectura del golf. Como se verá a lo largo de este capítulo, atrás quedan los escuetos diseños del golf penal como obsoleto método para acometer la realización de los recorridos para el juego del golf.

Los maestros de la moderna arquitectura del golf, Colt, Mackenzie o Simpson, por citar a algunos de los más conocidos diseñadores que dejaron constancia escrita de sus métodos (sin olvidar a sus socios como Fowler, Alison o Wethered), ponen de manifiesto un interés creciente por racionalizar el trabajo del proyecto de campos de golf. Sus textos, manuales pragmáticos más que textos conceptuales, son el reflejo de un perfil que se está profesionalizado explícitamente. Son los arquitectos del golf, denominación nunca exenta de recelos desde la profesión de la arquitectura regulada. Procedentes de profesiones diversas, todos ellos son o han sido excelentes jugadores, profundos conocedores del juego, que han integrado en su trayectoria conocimientos ligados al paisaje, el camuflaje o la jardinería (a veces incluso derivados de su participación en los acontecimientos bélicos), y han llegado al proyecto del campo de golf por decantación natural ligada a los cargos de gestión en los clubes o a las ocupaciones de *greenkeeper* y otras relacionadas. En todos ellos, subyace una deliberada intención de establecer una metodología de trabajo razonada, útil para el trazado, pero también para el mantenimiento de los campos, con una crítica a la mediocridad de muchos de los campos en los que se juega hasta entonces, y una defensa corporativa del papel del nuevo diseñador de campos. Este proceso de construcción de una profesión, va

tomando ese carácter reglado primero en los desarrollos del golf anglosajón, y más adelante en la Europa continental, donde mantendrá su carácter casi *amateur* hasta los primeros años de actividad de Javier Arana. Un proceso que llega hasta la actualidad, con los grandes jugadores profesionales que suelen estar presentes en el diseño de los recorridos y conviven con las empresas de consultoría especializadas en el golf.

En los mejores trazados posteriores a la Gran Guerra, comprobamos una recurrente alusión al valor del paisaje “natural”, al aprovechamiento de las condiciones del lugar y valoración de las preexistencias como punto de partida para el trabajo del diseñador. Igualmente se atiende, tangencial pero progresivamente, al tema de la belleza del entorno de una manera nueva y más compleja, que entronca con la categoría de lo pintoresco y se superpone a los fundamentos “científicos” que, derivados del juego y la jardinería, deben inspirar el diseño del campo de golf.

Probablemente este último aspecto, el de la estética pintoresca en la arquitectura del golf, es algo que nunca fue explícito en el espíritu de un Javier Arana, sus contemporáneos o sus precursores, pero es una interpretación que permite lecturas transversales del proyecto arquitectónico a la luz de la contemporaneidad, como ya ha quedado explícito en la introducción. La convicción de que esta interpretación encaja también en la arquitectura del golf, y de que la emparenta con el proyecto arquitectónico de hoy, es la hipótesis que fundamenta este trabajo. Y que confirmaría, entre otros extremos, la compartida denominación de “arquitectura” para ambos.

Este proceso de evolución del diseño del recorrido tiene lugar en lógica relación con los conceptos del paisajismo y el espacio programado al aire libre que, en definitiva, incide en los conceptos de naturaleza antropizada y proyecto

arquitectónico, y es el tema central, también, del Proyecto Moderno y Contemporáneo.

El campo de estudio de esta investigación es el Proyecto Arquitectónico, y no pretende entrar en el detalle de la revisión historiográfica de la evolución de los recorridos del golf, ni del juego en sí mismo, que quedan referenciados a otros trabajos ya realizados. Su cometido primordial se propone enlazar los trabajos de Arana (arquitectura del golf) con el proyecto contemporáneo de arquitectura (arquitectura).

Este segundo capítulo tiene también carácter introductorio, y pretenderá en parte presentar el espacio físico donde se desarrolla el juego del golf y las normas que rigen el propio juego, para facilitar el seguimiento del posterior discurso a quienes no estén familiarizados con ellos.

Las fuentes bibliográficas consultadas, en particular Simpson y sus contemporáneos, hablan de juegos similares al golf como una práctica de orígenes lejanos, tan lejanos como queramos. Jugado en patios de iglesias y calles, con palos curvados de madera y bolas también de madera, se fue desplazando a terrenos periféricos por el peligro de los lanzamientos, y dando lugar al antecedente inmediato en los Países Bajos, rastreable a través de la pintura holandesa del siglo XVIII y a los terrenos arenosos de las costas escocesas que dan continuidad y forma paulatina al juego hasta el siglo XIX. *“El fragmento de paisaje, donde había nacido el golf, comenzaba así a perfilarse y*

*trazarse, sobre la extensión indefinida de la costa escocesa, con epicentro en el condado de Fife, en St. Andrews, donde el juego apareció en 1553.*⁵⁸

Y es en Escocia donde se desarrolla el corpus que ha dado lugar al juego tal y como lo conocemos en la actualidad, a partir de la fijación de la evolución del campo de St. Andrews, sobre cuyo valor de referencia e influencia coinciden la mayoría de los historiadores y tratadistas. *“El trazado, la imagen, la ubicación y la esencia del lugar, se extrapolaron como arquetipo, para la calificación de los demás campos, tanto de los existentes, como de los que estaban por llegar. La comparación con el modelo de referencia, en que se había convertido el “Old Course”, era la forma de catalogar la calidad de otro campo, lo que implicaba, un cuidado y mantenimiento extremo de los valores de este fragmento de paisaje, ahora controlado y delimitado sobre la inmensidad.*⁵⁹

El paso desde el juego espontáneo y campos más o menos acondicionados en terrenos naturales, inicialmente de costa, hacia los llamados campos de interior, que se configuran como recorridos que es necesario mantener para un juego que empieza a organizarse y a practicarse regularmente por asociaciones estables, es lo que va confluyendo en la fijación de unas reglas tanto para el juego como para el diseño de campos. En St. Andrews, la descripción detallada de Joyanes nos habla de esta relación entre organización social y cuidado del

⁵⁸ JOYANES DÍAZ, María Dolores, *Génesis y evolución del golf: de fragmento a paisaje a pieza de ordenación del territorio. Incidencia de los campos de golf en la conformación del espacio turístico Costa del Sol*. Tesis Doctoral de la Universidad de Málaga, 2014, pág.44.

⁵⁹ St. Andrews toma protagonismo en la parte introductoria de este trabajo, como arquetipo y referencia para la evolución golfística. *Ibíd*, pág. 45.

campo: *“El mantenimiento del campo en buen estado, se convirtió en una necesidad, que marcó el comienzo del trabajo manual, controlando las modificaciones naturales, buscando la consolidación de una serie de hoyos y recorridos.”*⁶⁰

La “Casa Club”, acabará por convertirse en el hito construido que terminará de aportar el marco para este hábito de reunirse y descansar en torno al juego, que curiosamente, ha recurrido a grandes arquitectos en muchos de los campos, también en nuestro país. Y condicionado a los diseñadores de campos como uno de los determinantes de partida para su trabajo.

Genealogía del campo de golf moderno

*“La St. Andrews Society jugaba en un link con once hoyos en recorridos de ida y vuelta, lo que suponía un total de veintidós. El campo era bastante estrecho, confinado entre el mar y una densa vegetación, por lo que se decidió en 1764, transformar los cuatro primeros hoyos en dos, logrando mayor agilidad en el juego, quedando el recorrido en un total de nueve hoyos, que se jugaban en las dos direcciones, lo que suponían un recorrido total de dieciocho. Este número se convirtió en el estándar.”*⁶¹

Ya se ha hablado de los orígenes centenarios del juego. También del proceso de aproximadamente 100 años de conversión del mismo en un deporte moderno,

⁶⁰ Ibíd p43.

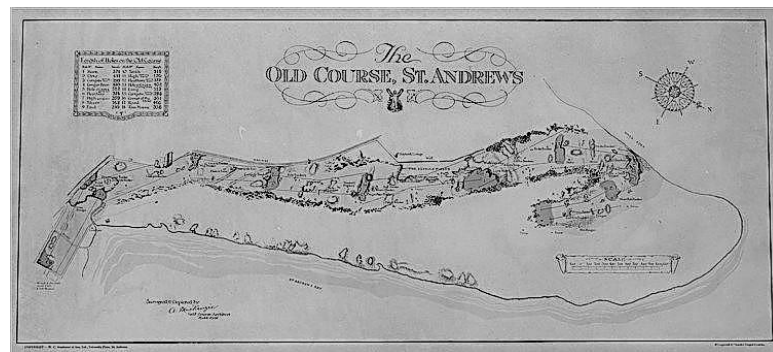
⁶¹ PRICE, R., Scotland Golf Courses. The Mercat Press. Edinburgh. 1989. Citado por JOYANES DÍAZ, María Dolores, (2014), Op. Cit.

con reglas consensuadas y compartidas, y con una estandarización de su terreno de juego. El proceso culmina con la celebración del primer Open Británico en el *Old Course* de St. Andrews en el año 1860. Durante ese periodo de tiempo, tanto el campo como el material empleado por el jugador, sufren un proceso de lenta y progresiva estandarización, en el que el Royal and *Ancient Golf Club of St. Andrews* ejerce como árbitro principal. Dando por buena esta cronología introductoria, no es esta la historia que interesa a la investigación en curso.

El proceso que sí interesa se produce más tarde y arranca en la primera década del siglo XX. Hasta ese momento, prácticamente no se debería hablar con propiedad de arquitectura del golf. Menos aún de verdaderos “arquitectos de campos de golf”. Hasta finales de la primera década del siglo XX, ni siquiera se podrá hablar de una separación clara entre el diseño y el mantenimiento de los recorridos. Estas tareas eran normalmente compartidas por jugadores profesionales de golf, cuyos conocimientos se circunscribían al juego y a la jardinería. Aunque la construcción de campos en la segunda mitad del XIX experimenta un crecimiento vertiginoso⁶², se trata de objetos a los que se hace difícil aplicar las cualidades de lo que entendemos por proyecto arquitectónico. El juego se populariza y empieza a ocupar lugares al interior, alejados de la costa y los links que lo originaron. Adaptar para el juego las fincas situadas lejos del mar y más próximas a los núcleos de población, exige unas habilidades que aún

⁶² Primero en Escocia, para extenderse por el resto del Reino Unido más tarde. El primer campo de golf en el continente europeo data de 1856 (Pau, Francia). En EE. UU. La eclosión es más tardía, pero de mayor escala. En 1895, hay apenas medio centenar de campos en todo el país, para pasar a cerca del millar en 1900, más que en todo el resto del mundo.

no han sido desarrolladas. Su modelo es más el de la mera sucesión de obstáculos. Por la escala de sus instalaciones se producen en el paisaje, pero sin aparente relación con él. Aunque constan de una sucesión de hoyos, no parece haber ninguna intención de unidad entre ellos. Cada hoyo se plantea como una unidad autónoma, emparentada más con la idea de cancha deportiva que con cualquier otro artefacto. En el hoyo se disponen los obstáculos con un carácter totalmente artificial, con el único objeto de penalizar el golpe mal ejecutado. A esta manera de plantearse el diseño de los campos de golf, se la ha llamado en la posterior tratadística sobre el tema, *Penal School* (escuela penal), y da como resultado un juego extraordinariamente pobre desde el punto de vista mental.



Plano del Old Course dibujado en 1924 por MACKENZIE, A. www.invaluable.com

Sorprendentemente y sin razón lógica aparente, la única excepción a este planteamiento parece ser precisamente el *Old Course* de St. Andrews, lo que lo convertirá en el modelo para la transformación en la manera de hacer que se avecina. Tanto es así que Tom Simpson, en alguna de sus incendiarias declaraciones, llega a afirmar que no existía ningún buen campo de golf construido antes de 1900, con la única excepción del *Old Course*, y que éste lo era por mera casualidad. Como se verá más adelante con Mackenzie, la

referencia a St. Andrews en estos términos es rastreable en todos los maestros escritores sobre la arquitectura del golf.⁶³

El cambio de siglo, como sabemos, vino cargado de novedades, también para el golf. En el plano técnico, el desarrollo de nuevos polímeros permite la aparición de la bola *Haskell*, que sustituye rápidamente a la bola de gutapercha, imperante hasta la fecha, por su capacidad para incrementar sensiblemente las distancias alcanzables por los jugadores. Los espectaculares avances en aerodinámica de la época también afectan al diseño de su superficie, en la que aparecen los patrones de hoyuelos que caracterizan la bola moderna de golf, y que tienen por finalidad minimizar sus turbulencias durante el vuelo, haciéndolo más controlable y predecible. Las varillas de los palos dejan progresivamente de ser construidas con madera de nogal para empezar a serlo con tubo hueco de acero. Estos avances ponen de inmediato en evidencia los diseños de campos existentes. Con el mayor alcance a su disposición, mayor facilidad para hacer volar la bola y mejor control durante su vuelo, los mejores jugadores comienzan a evitar con facilidad los obstáculos del hoyo y el juego se simplifica y empobrece.

En el plano cultural, y muy especialmente en el mundo anglosajón, se extiende una nueva sensibilidad ante lo natural y el paisaje. No se trata de ninguna novedad, ya desde la revolución romántica la mirada sobre la naturaleza ha cambiado para siempre, pero sí ocurre que lo que en principio eran ideas muy elitistas, en gran medida se generalizan. Nacido como reacción a los males de la Revolución Industrial, y alimentado por el movimiento *Arts and Crafts*, es éste

⁶³ Esta rotunda afirmación de Simpson quedó grabada al menos en una de sus charlas para la BBC de 1933.

un proceso lento pero imparable en el que la idea del valor estético y ético de la naturaleza adquiere progresivo prestigio y cala en todos los aspectos de la cultura. *“El científico no estudia la naturaleza porque es útil, sino porque le cautiva, y le cautiva porque es bella. Si la naturaleza no fuera hermosa, no valdría la pena conocerla, y si no valiera la pena conocerla, tampoco valdría la pena vivir. Por supuesto, no me refiero aquí a la belleza que estimula los sentidos, la de las cualidades y las apariencias; no es que la desdeñe, en absoluto, sino que ésta nada tiene que hacer con la ciencia. Me refiero a la belleza más profunda, la que procede del orden armonioso de las partes y que puede captar una inteligencia pura.”*⁶⁴

La Escuela Estratégica

*“Nothing contributes more to the popularity of golf than its almost endless variety.”*⁶⁵

En este contexto, comienzan a aparecer las primeras voces que abogan por un enfoque diferente para el diseño de los campos de golf. El pionero del que tenemos constancia será John L. Low, autor de *“Concerning Golf”*, publicado en Londres en 1903, y considerado como el primer texto que invita a una manera diferente de abordar el diseño del recorrido de golf. El texto es sobre todo un manual para la práctica del deporte antes que sobre el diseño de su escenario, pero aparecen en él ideas germinales sobre el uso de los bunkers, la distancia

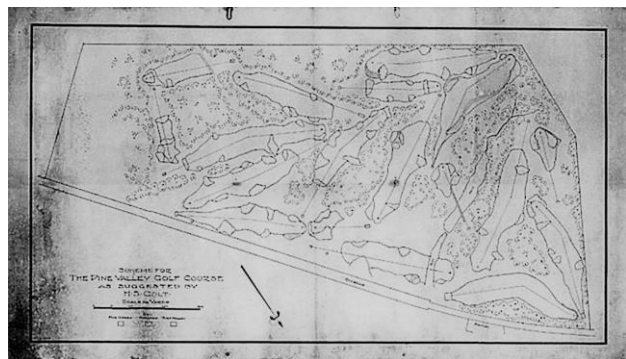
⁶⁴ POINCARÉ, J. H., *El valor de la ciencia*, 1904.

⁶⁵ LOW, John L., *Concerning Golf*, 1903, pág. 163.

de los hoyos o la importancia del factor suerte, que marcarán el camino a seguir a los nuevos diseñadores. Y aparece sobre todo una intuición premonitoria: la de que es el terreno natural el que debe determinar el juego. Low, curiosamente, nunca tuvo pretensiones de dedicarse a la arquitectura del golf, fue un simple jugador aficionado, socio del *Woking Golf Club* londinense como también lo era el joven Tom Simpson, cuya única incursión en dicho campo fue la remodelación del hoyo 4, introduciendo el que sería célebre bunker en el centro de su calle. En su librito de 220 páginas no hay aún mención explícita a la auténtica idea revolucionaria que lo cambiará todo, que deberá esperar más de quince años para aparecer impresa, y será en parte hija de los horrores y avances de la Gran Guerra.

La figura que servirá para explicar el cambio drástico de paradigma es sin duda la de Harry Colt. Henry Shapland Colt (1869–1951) tuvo una extensa, ubicua y prolífica carrera como arquitecto de golf, que durante medio siglo incluyó hasta 115 nuevos campos de golf, repartidos por los cinco continentes, siendo uno de los pioneros de su nueva profesión: la arquitectura del golf. De su trayectoria, lo más interesante para esta investigación es la evolución de su trabajo previo y posterior a la I Guerra Mundial. En ese periodo, el trabajo de Colt ejemplifica sobre el terreno el cambio de modelo que se está produciendo. Recurriendo a un caso cercano, sirva el ejemplo de su trabajo en Madrid para el Real Club de Puerta de Hierro. El campo que Colt inaugura en 1914, el primero de 18 hoyos construido en España, aunque supone un enorme salto de calidad respecto a sus precedentes, es todavía un recorrido diseñado según los principios de la *Penal School*. Tanto es así, que escasos 16 años después, en 1930, el club encarga al propio Colt una remodelación del mismo que lo equipare a los estándares que, por ejemplo, acaba de marcar él en Pedreña dos años antes. En

ese corto periodo de tiempo, el cambio de modelo ya se ha producido y no tiene vuelta atrás. Entretanto, durante 1919, Colt había publicado sus *“Essays on Golf Course Architecture”*, texto clave para el establecimiento de su nueva profesión, con enorme repercusión en su volumen de encargos y pistoletazo de salida de lo que, ocupando básicamente la década de los 20 y parte de la de los 30, se ha dado en llamar la Edad Dorada de la Arquitectura de Campos de Golf. Esos dramáticos cinco años entre 1914 y 1919, casi coincidentes con la tragedia colectiva que supuso la I Guerra Mundial, parecen tener un efecto catártico en Colt y sus colegas, abriéndoles los ojos a una nueva sensibilidad hacia la naturaleza que enlaza misteriosamente con las nuevas necesidades que plantea el juego. Una nueva sensibilidad acompañada de nuevas herramientas y de nuevas técnicas. Es significativo por ejemplo que, durante la guerra, Colt y sus colegas jugaran un papel clave en el desarrollo de las novedosas técnicas de camuflaje que transformaron para siempre el campo de batalla. Es evidente que Colt no es la única figura protagonista de este cambio, pero por su enorme volumen de trabajo en esos años, por la evolución de su estilo y por su enorme influencia, es seguramente quien ejemplifica mejor que nadie el radical cambio que da como resultado la aparición de un nuevo artefacto arquitectónico, el campo de golf moderno.



Plano de COLT para Pine Valley, Filadelfia. *Golf Illustrated* 1915.

En sus *Essays*, Colt y su asociado C. H. Alison, vuelcan su ideario de las teorías de diseño maduradas desde sus inicios. Es un texto con un marcado carácter de manual, conciso y extraordinariamente pragmático, pero de gran claridad, que contribuyó enormemente a dar a conocer las nuevas ideas que proponía la corriente estratégica. Se trata de un escueto librito de no más de setenta páginas, pero en él aparece por primera vez de forma explícita – alguno diría incluso que prosaica - la idea que lo cambiará todo: *“To depend to the maximum extent upon nature, and to the minimum upon art, makes for interesting golf and moderate expenditure.”*⁶⁶. La naturaleza, o en algunos casos el simple *“natural ground”*, se entiende por primera vez como soporte que enriquece el juego. Insistamos en esta sencilla pero radical idea: con el objetivo de hacer un juego más interesante, los diseñadores de su terreno de juego descubren que el mejor medio es el diálogo colaborativo con lo natural.

En un claro ejemplo del pragmatismo comercial anglosajón, el texto termina con la publicación literal de la correspondencia laudatoria enviada a Colt por diversos personajes de renombre - entre ellos, nuestro duque de Alba -. Por su interés, se transcriben algunos extractos de la carta remitida por el anteriormente nombrado John L. Low: *“No game depends so much as golf on its arena for success...” “The trick of the thing is to make the ground dictate the play.” “...in each stroke in the round there should be some special interest which demands some special manœuvre.”*⁶⁷

⁶⁶ COLT, H. S. & ALISON, C. H., *Some Essays on Golf Course Architecture*, London, 1919, pag. 26

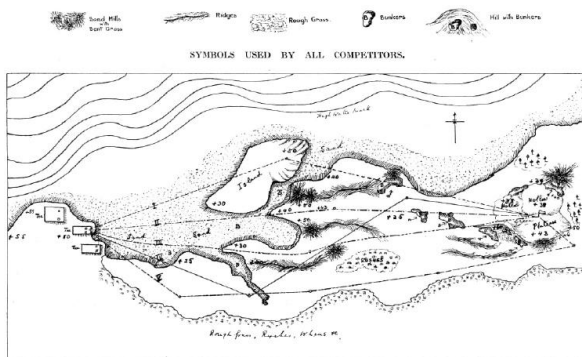
⁶⁷ Ibid, págs. 68 y 69.

A lo largo de los felices 20, estas nuevas ideas calan con enorme fuerza, coincidentes además con un momento de extraordinario desarrollo en la construcción de campos de golf en todo el mundo⁶⁸. Un mundo que parece mejor preparado que nunca para recibir cambios radicales. La lista sería infinita y más que conocida por todos. Bastará recordar la fundación en 1919 de la Bauhaus, la concesión del Nobel de física a Albert Einstein coincidiendo con la creación del perfume Chanel nº5 en 1921, la edición un año después del *Ulysses* seguido por *Vers une Architecture* al año siguiente, el estreno de El Acorazado Potemkin en 1925 o la invención de la penicilina cerrando una década verdaderamente prodigiosa. En nuestro campo, esta edad dorada verá surgir magníficos arquitectos del golf en las Islas Británicas y los Estados Unidos, entre ellos, la rutilante figura de Tom Simpson, de quien, por su papel clave para esta investigación, nos ocuparemos extensamente en el próximo capítulo. Solo recordar aquí cómo, con la colaboración de H. N. Wethered, pone el colofón a la década con la publicación de *The Architectural Side of Golf*, con mucho, el texto más ambicioso y sugerente de cuantos se habían escrito hasta la fecha sobre la arquitectura del golf.

En los diez años transcurridos entre la edición del texto de Colt y el libro de Simpson, aparecen no menos de siete publicaciones significativas sobre la arquitectura del golf. De todas ellas tiene especial interés el libro publicado en Londres en 1920 por Mackenzie, *Golf Architecture: Economy in Course Construction and Green-Keeping*. Alister Mackenzie (1870–1934), que acaba de

⁶⁸ Solo en USA, los 267 clubes oficiales existentes en 1910, pasan a ser más de 1.100 en 1932.

asociarse profesionalmente con Colt un año antes, completa con el propio Colt y Simpson, el grupo de referencia de la arquitectura del golf en su edad dorada. Cirujano de formación y jugador aficionado de golf, tiene sus primeros contactos con la incipiente arquitectura del golf como miembro del comité de varios clubes de los que era miembro en el área de Leeds. Participó como médico en la Guerra de los Boers, y allí comenzó su interés por las primeras técnicas de camuflaje. En 1914 gana el concurso de la revista *Country Life*, con el diseño de un hoyo que ha quedado como prototipo de la nueva sensibilidad estratégica. Sirvió de nuevo en la Gran Guerra, pero esta vez no como cirujano sino ya como técnico experto en camuflaje, actividad que marcó su posterior trayectoria como arquitecto de golf y que él entendía como muy próxima en técnicas e intereses. Asociado con Colt y Alison tras la guerra, abandona para siempre la práctica médica para dedicarse profesionalmente al diseño de campos de golf, con una carrera extraordinariamente productiva. A mediados de la década de los 20, rota ya su asociación con Colt y Alison, se traslada a los Estados Unidos, donde culmina su carrera con la inauguración en enero de 1933 del recorrido del *Augusta National Golf Club* en Georgia. Mackenzie muere solo un año después, pero en Augusta deja como legado el modelo de lo que será hasta nuestros días el estándar del campo de golf contemporáneo.



Diseño de Mackenzie para el concurso de Country Life, 1914

El libro de Mackenzie, escueto y directo, termina con un capítulo titulado *The Future of Golf Architecture*, de solo 19 páginas, en el que el autor, liberado del tono manualístico de los precedentes, se permite la libertad expresar sus opiniones personales. Son con mucho lo mejor del libro, con ideas sugerentes y a veces chocantes que nos trasladan vivamente la personalidad de su autor. La transcripción de un extracto de las mismas es una tentación irresistible, principalmente por lo que tiene de instantánea de un momento clave en la evolución de la arquitectura del golf. Especialmente interesante resulta la parte en que relaciona su experiencia con el camuflaje militar y la construcción de campos de golf. Por su extensión, se ha traducido libremente y se incluye a continuación:

“El golf en un recorrido de primer nivel no puede nunca resultar monótono, y cuanto mejor el campo, menor la posibilidad de que así ocurra. El golf en un buen campo es, con toda probabilidad, el mejor juego del mundo, pero en el típico campo de interior tardo-victoriano, donde existe una completa falta de variedad, calles planas, *greens* planos y sin defensa, hierba alta que hace necesario buscar la bola con frecuencia, y obstáculos colocados matemáticamente consistentes en variantes del ‘a ver si te pilló’, no solo ofende los mejores instintos del artista y el deportista, sino que se convierte en el juego más aburrido que existe. La llegada del arquitecto de golf está curando rápidamente estos males.”

“Un buen campo de golf es una gran aportación para un país. Aquellos que argumentan contra el desvío de tierras de labor para dedicarlas al golf tienen escaso sentido de la proporción. Comparando la pequeña cantidad de terreno utilizado por el golf con la enorme cantidad dedicada a la agricultura, sacamos infinitamente más valor de la primera que de la segunda. Todos comemos demasiado. Durante la Gran Guerra la mayoría mejoramos nuestra forma gracias al racionamiento, pero ninguno tuvimos suficiente aire fresco, placer y ejercicio. La salud y la felicidad lo son todo en este

mundo. Amasar dinero (también llamado 'negocios'), aparte de ayudar a conseguirlo, es de menor importancia. Una de las razones por las que yo, 'un hombre de medicina', decidió abandonar su práctica y dedicarse a la arquitectura del golf, fue mi firme convicción de la extraordinaria influencia que en la salud tiene el placer, especialmente combinado con el aire puro y el ejercicio."

"Espero vivir el día en que vea multitud de campos municipales, como en Escocia, floreciendo por toda Inglaterra. Ello ayudaría enormemente a mejorar la salud, la virilidad y la prosperidad de la nación, y podría hacer mucho por contrarrestar el descontento y el bolchevismo."

"La llegada del arquitecto de golf ha hecho mucho por aumentar los elementos competitivos y dramáticos en golf."

Y sobre las cualidades del buen arquitecto de golf...

"Su conocimiento del juego debe ser de tal intimidad que le permita saber de forma instintiva lo que es susceptible de producir buen golf y buenos golfistas." ... "Debe tener sentido de la proporción y ser capaz de diferenciar entre lo esencial y lo no esencial." ... "Debe tener criterio para la elección de características que sean factible y económicamente reproducibles, y no aquellas que son imposibles de construir sin un gasto extraordinario de trabajo." ... "Debería ser capaz de ponerse en el lugar del mejor jugador que nunca haya habido, y al mismo tiempo ser extremadamente atento hacia el principiante y el jugador de hándicap alto."

"Los conocimientos sobre psicología adquiridos en la formación como médico del que escribe han sido de gran utilidad para la estimación de lo que es susceptible de proporcionar el mayor placer al mayor número. De ninguna manera se sigue que lo que aparece atractivo a primera vista lo será de forma permanente. Un buen campo de golf crece como lo hace un buen cuadro, la buena música, etc."

"La fotografía aérea adquirirá enorme valor en todo tipo de inspección, planeamiento urbano, construcción de campos de golf, etc." ... "Ésta, combinada con un buen mapa

parcelario y topográfico, son de inestimable valor, y en muchos casos ayudará incluso al arquitecto de golf más experto para hacer uso de las características naturales que puedan economizar miles de libras en la reducción de la extensión requerida y en minimizar los costes de construcción, mantenimiento, etc.”

“La arquitectura del golf es un nuevo arte íntimamente ligado al del pintor o el escultor, pero necesitado también de un conocimiento científico sobre muchos aspectos.”

“En los viejos tiempos, muchos campos de golf se diseñaron por jugadores relevantes, que, tras una somera inspección del terreno, simplemente colocaban estacas indicando la localización de los tees, los greens, los bunkers, etc. Todo el asunto se completaba en pocas horas, y las expectativas de buenos resultados eran improbables y de hecho nunca se conseguían con esos métodos. El diseñador moderno, por otra parte, pretende alcanzar los mejores resultados, haciendo uso de todas las características naturales a través de los más modernos métodos.”

Campos de batalla y campos de golf...

“Hay una extraordinaria similitud entre lo que se conoce como el camuflaje de los movimientos de tierra militares y la construcción de campos de golf. El que escribe tuvo la fortuna de ser requerido durante la guerra para impartir demostraciones a miembros del Consejo Militar que condujeron al establecimiento de la primera Escuela de Camuflaje. Dichas demostraciones partieron de su experiencia en la imitación de las características naturales como arquitecto de golf. El éxito en la construcción de campos de golf y en el camuflaje se basan casi totalmente en la utilización de los elementos naturales en toda su extensión y en la construcción de los artificiales de forma indistinguible de la naturaleza. Está claro que, si un emplazamiento artillero u otro cualquier objetivo de importancia militar se hace indistinguible del más inocente elemento del paisaje, escapará de la desagradable atención del enemigo. ¿Y qué puede aparecer más inocente que las ondulaciones naturales del terreno? Por lo tanto, en camuflaje, como en la construcción de campos de golf, la habilidad para imitar con

éxito las ondulaciones naturales es de especial importancia. Hay muchos otros atributos en común entre el buen arquitecto de golf y el *camoufleur*. Ambos, si no auténticos artistas, deben tener un temperamento artístico, y haber tenido una formación científica. Lo más importante en la guerra es la sorpresa, y a través del camuflaje es posible obtenerla no solo en la defensa si no en el ataque. En la arquitectura del golf y en el camuflaje es de enorme valor un conocimiento de psicología. Éste le permite a uno juzgar qué puede proporcionar placer al golfista e incrementar la moral al soldado. El que escribe está convencido que su experiencia durante la Gran Guerra visualizando e inspeccionando miles de emplazamientos para fortificaciones en este país y el extranjero, en lectura de mapas, en la interpretación de fotografías aéreas, en la resolución de drenajes y otros trabajos, y particularmente en el entrenamiento mental en estrategia de camuflaje y trazado de trampas y sorpresas para el enemigo, no fue de ninguna manera inútil desde el punto de vista referente al campo de golf. Todo aquel que pretenda un acceso rápido y exitoso a los misterios de la arquitectura de los campos de golf, no deberá ser un golfista si no un artista, y uno de los mayores, si no el mayor, de los expertos en camuflaje.”

Y para terminar, algunos consejos y comentarios...

“Es mucho mejor que la construcción sea hecha por hombres sin ningún conocimiento sobre el asunto que por aquellos solo parcialmente formados. Hay una anécdota que se cuenta sobre dos constructores de campos de golf rivales: uno de ellos estaba admirando los *greens* del otro, y comentó que él nunca conseguía que su *green-keeper* hiciera las ondulaciones tan naturales. El otro le respondía que era muy fácil; él simplemente empleaba al más inútil del pueblo y le pedía que los hiciera planos.”

“Creo que la verdadera razón por la que el Old Course de St. Andrews es infinitamente superior a cualquier otro recorrido se basa en el hecho de que fue construido cuando nadie sabía nada sobre el tema, y desde entonces se ha considerado demasiado sagrado para ser modificado.”

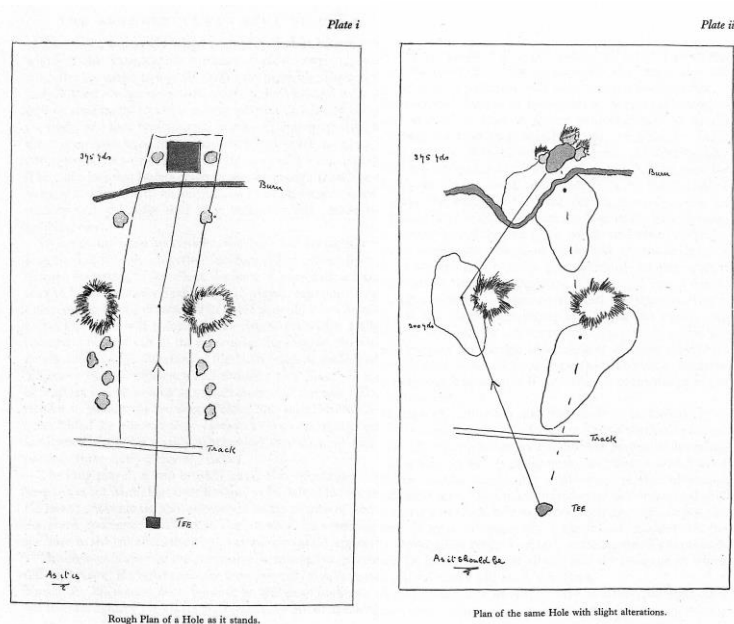
“Con seguridad llegará el día, como ya ha ocurrido en el norte de Inglaterra, en que los comités darán tanta importancia a la arquitectura del campo como a la de la casa club.”

Con el trabajo en el periodo de entreguerras de, entre otros, estos tres titanes de la arquitectura del golf, queda establecido el modelo de los terrenos de juego del golf como lo conocemos. Su culminación en lo teórico será la publicación por Simpson y Wethered de *The Architectural Side of Golf* en 1929, que, como se ha dicho, se tratará con mayor extensión en el siguiente capítulo. Sobre el terreno, su cumbre será la inauguración por Mackenzie en el estado de Georgia del Augusta National en 1933. Aupado por su rápido prestigio y por el relevo americano al liderazgo británico tras la II Guerra Mundial, no tarda en convertirse en el canon de lo que un recorrido de interior debe aspirar a ser. Su estructura, con dos bucles de nueve hoyos, cada uno de par 36, constituidos por 2 hoyos de par 3, 5 pares 4 y 2 pares 5, se convierte en el estándar que se generalizará por todo el planeta durante el vertiginoso desarrollo del juego en la segunda mitad del siglo XX⁶⁹, dando lugar al campo de golf contemporáneo.

Hasta aquí el relato de la genealogía de este nuevo objeto arquitectónico, y al mismo tiempo, de la constitución de una nueva profesión, el arquitecto de golf, y de su cuerpo disciplinar. Este sería el estado de la cuestión al alcance de cualquier diseñador mediado el siglo. Por poner un ejemplo, Javier Arana en España. Bajo las directrices más o menos elaboradas de la Escuela Estratégica es como se han diseñado los miles y miles de campos de golf que han poblado y

⁶⁹ Sobre Augusta se puede consultar: OWEN, David, *The Making of the Masters*, 2003.

siguen poblando el planeta. La idea básica en que todo se cimenta, la de que la manera para enriquecer el juego es hacer que este se desarrolle en un terreno que respete, utilice y/o imite la manera de hacer de la naturaleza, ya ha quedado establecida. Y con ella queda abierta la puerta para que las ideas de la estética pintoresca germinen con fuerza en su proyecto.



Las dos primeras ilustraciones de Simpson en "The Architectural Side of Golf" imposible decir más con menos sobre la revolución estratégica del golf.

El escenario reglado del golf, una guía para arquitectos

Para la adecuada comprensión de este texto por lectores que desconozcan el juego, se hace necesaria la descripción escueta y precisa de en qué consiste el estándar al que nos referimos. Como ya se ha relatado, la fijación de este estándar fue un proceso largo y lento, iniciado a principios del siglo XIX y culminado a mediados del XX. Intencionadamente esta parte del relato se hará

asumiendo el total desconocimiento del asunto por parte del lector, quien sin embargo, si pertenece al grupo de los iniciados, sabrá disculpar sus evidentes obviedades y simplificaciones. Descripciones como la que sigue son abundantes y fáciles de encontrar (sin ir más lejos, en la entrada “golf” de la Wikipedia en castellano), pero lo que pretende hacer ésta pertinente, será su orientación al lector formado o con intereses en el Proyecto Arquitectónico.

El terreno de juego, -el campo de golf tipo podríamos llegar a decir-, se desarrolla al aire libre y consiste en una sucesión de 18 hoyos o pruebas, numerados del 1 al 18. Suele ocupar una extensión comprendida entre las 40 y las 70 hectáreas de uso casi específico, es decir, difícilmente admite la simultaneidad con el desarrollo de cualquier otro programa.

Los hoyos tienen longitudes variables entre 70 y 600 metros, y la suma de sus longitudes oscila entre los 5.000 y los 7.000 metros lineales. Los hoyos se juegan y recorren en un orden predeterminado que no puede ni debe ser alterado. Cada hoyo tiene un punto de salida, o *tee*, y uno de finalización, que es un agujero en el suelo de 108 mm de diámetro (4,25 pulgadas) y un mínimo de 100 mm de profundidad (4 pulgadas).

El juego consiste en introducir una bola de no menos de 42,67 mm de diámetro y no más de 45,96 gramos de peso en dicho agujero, golpeándola con una serie de bastones o palos de dimensiones y materiales normalizados (limitados a un máximo de 14). Básicamente, gana el que lo consigue realizando menos golpes, ya sea en cada hoyo o en el total del recorrido, según la modalidad de competición escogida. Los hoyos varían en sus longitudes, forma y orientación y se concatenan definiendo un recorrido cerrado en bucle. Los hoyos deben disponerse en el terreno de forma que no interfieran unos con otros, ya que van a ser recorridos de manera simultánea por los distintos grupos de jugadores.

La superficie de juego debe ser césped homogéneamente segado. A esta superficie se la llama *fairway* o calle en castellano. En torno al *fairway*, usualmente se dispone una zona también de césped, pero en este caso solo ligeramente segada que se denomina *rough* (*raf* en su traducción al castellano). Su finalidad es penalizar ligeramente la bola golpeada sin suficiente precisión, frenando su rodada, acortando su recorrido y dificultando su consiguiente golpeo al quedar ésta hundida en la hierba. El catálogo de obstáculos es interminable y dependerá en gran medida de las características del terreno original. Los más habituales serán los árboles o arbustos colocados estratégicamente respecto a la línea de juego o fuera de la calle, las afloraciones rocosas o rocas sueltas, los obstáculos de arena o bunkers en la calle o sus inmediaciones, los obstáculos de agua naturales o artificiales, como arroyos, lagos, etc. En torno al agujero, se dispone una zona con la hierba segada muy corta para que la bola ruede sin irregularidades llamada *green*. Ésta tiene superficies y contornos muy variables, en un rango de entre 200 y 1000 m². El agujero no tiene una situación fija en el *green*, variando periódicamente su emplazamiento para hacer el juego más variado.

A cada hoyo se le asigna un “par”, que es el número de golpes en que debe ser jugado de hacerse correctamente, asumiendo que dos de ellos se ejecuten en el *green* (uno para acercar la bola al agujero y otro para embocarla). Así, habrá hoyos con par 3, 4 y 5. El par total de un recorrido será la suma de los pares de todos sus hoyos, y el estándar es 72, normalmente distribuidos en 4 pares 3, 10 pares 4 y 4 pares 5. Cuando el jugador consigue embocar su bola en un hoyo cumpliendo su par, se dice que ha hecho “el par”. Si lo hace en uno más, hará un *bogey*, y si lo hace en uno menos, un *birdie*.

La distribución espacial de la secuencia de hoyos en el terreno, el *routing*, incluye la definición precisa de *tees*, *fairways*, *greens*, obstáculos y transiciones entre hoyos. Debe tener estructura en bucle, para hacer coincidir el punto de salida con el de terminación, normalmente en las proximidades de la Casa Club, donde se centraliza toda la intendencia asociada al juego.

Un juego ritual

*“... me he estado preguntando qué encanto tiene este juego tan exigente, un encanto que a veces amenaza con relegar a la sombra todo el resto de mi vida, incluidas las inquietudes sexuales, que según Freud son primordiales, y esas necesidades aún más básicas que Marx insiste que es preciso conseguir.”*⁷⁰

Whetered describía este juego en 1929 citando a E.V. Lucas y su historia de un extranjero y un inglés de viaje en globo aerostático por Inglaterra comentando la visión de los deportes nacionales. La educación militar del extranjero le lleva a interpretar los movimientos, indumentarias y estrategias de los jugadores de cricket, fútbol o tenis en términos de movimientos tácticos, maniobras o batallas, en paralelo a sus referentes castrenses. En este escenario, el juego del golf aparecería como incomprensible ejercicio de ritmos y sentido completamente

⁷⁰ UPDIKE, John, *“El encanto del golf (1986)”*, en *Sueños de golf*, Ediciones Tutor, Madrid 2002, [1996]: *“I have asked myself what the peculiar bliss of this demanding game is, a bliss that at times threatens to relegate all the rest of life, including those sexual concerns that Freud claims are paramount and those even more basic needs that Marx insists must be met, to the shadows.”*

opuesto al resto de deportes: una visión sobre Wimbledon y sobre St. Andrews arrojaría experiencias radicalmente opuestas.⁷¹

De ahí se derivan las precisiones que estos conocidos autores esbozan sobre el concepto del juego del golf para “no iniciados”, que interesa revisar en este apartado. Un juego de estrategia, de concentración y de cálculo, basado en el placer de la precisión en la que ningún golpe se realiza impunemente, cuyas deliberaciones pueden llegar a resultar opresivas porque nadie parece tener prisa nunca, aparentemente. De larga duración, los protocolos de comportamiento son muy estrictos, y probablemente más que en ningún otro deporte (salvo la esgrima y otros de lucha muy reglada), el proceder ceremonioso de los jugadores unido a la excepcional puesta en escena, componen un rito de tintes iniciáticos. “... *the only game in the world in which two men will lead ten thousand for a jaunt of five miles across broken country.*”⁷².



Masters de Augusta en los años 30

⁷¹ WETHERED, H.N. & T. SIMPSON, T., *The architectural side of golf*, Longmans, Green edition, 1929. Cap XIII, págs. 135 y ss.

⁷² *Ibíd*, pág. 138.

Un juego de confianza en uno mismo, en el que el entrenamiento psicológico es clave para guiar las decisiones, que requerirán, luego, de habilidades espaciales y gran destreza física. “Por oposición a presunción y nerviosismo, la humildad y los nervios templados, son la condición del ganador.”⁷³.

En esta investigación se denomina a los campos de golf “paisajes programados”. Para su comprensión, se hace imprescindible describir el programa que en ellos se desarrolla, y hacerlo con la atención puesta a los aspectos de dicho programa que tienen incidencia o relevancia para el proyecto arquitectónico. Ya ha quedado indicado que no es objeto de esta investigación el estudio de la evolución del juego en sus más de tres siglos de historia, se centrará por tanto en el programa contemporáneo, tal y como queda fijado a finales de los años cuarenta del pasado siglo, cuando el juego se globaliza, se estandariza y se reglamenta. Se intentará obviar lo más evidente, en la confianza de que todo el mundo tiene un mínimo conocimiento del juego, y se hará hincapié en aspectos dimensionales, espaciales y temporales afines a la práctica proyectual de los arquitectos. Dicho de otra manera, ¿qué debería conocer un arquitecto sobre el juego del golf para permitirle entender su terreno de juego en términos programáticos?

Protocolo de una coreografía programada

El comportamiento de los jugadores en el campo de golf está absolutamente reglamentado de forma precisa y estricta. El uso del terreno de juego por los

⁷³ *Ibíd*, pág. 146.

jugadores se organiza en partidas. Cada partida consta de un máximo de 4 jugadores. Las partidas empiezan su recorrido desde la salida del primer hoyo de forma sucesiva, dejando un espacio de tiempo prudencial entre ellas (entre 8 y 10 minutos) para evitar molestas interferencias y accidentes. Es responsabilidad de los jugadores de la partida el mantener estable ese espacio de tiempo de separación con la partida que le precede durante su recorrido. Si por cualquier incidencia no lo consigue, están obligados a dar paso a la siguiente partida. De esta manera, el recorrido se encuentra siempre ocupado en toda su extensión por grupos organizados e itinerantes de jugadores.

Aunque organizado en partidas, el golf es un juego básicamente individual, si bien existen determinadas modalidades que se juegan por parejas. Cada jugador tiene y transporta su propio equipo, que no puede ser compartido con sus compañeros competidores. Dentro de la partida, en el juego de cada hoyo, el orden de golpeo está perfectamente determinado. El turno de golpeo lo tiene siempre el jugador cuya bola se encuentra más alejada del objetivo, excepto en el golpe de salida que se determina por el resultado conseguido en el hoyo anterior. Como por obvias razones de seguridad el resto de jugadores de la partida no deben adelantarse al jugador que tiene el turno de golpeo, la forma en que el grupo se mueve recorriendo el hoyo queda totalmente determinada, como si de una coreografía se tratase. Siendo un juego en el que la concentración es de enorme importancia, son preceptivos el silencio, la quietud y el respeto por una mínima distancia de confort entre los jugadores, especialmente durante el momento del golpeo. Cada jugador es su propio

árbitro, por lo que es de su responsabilidad el conocimiento de las complejas y precisas reglas de juego⁷⁴.

Lo anterior se relaciona íntimamente con la proxémica⁷⁵, que como argumenta E.T. Hall, construye relaciones entre uso del espacio y comportamientos. Sus implicaciones culturales y las derivadas de la reglamentación de actividades, tienen directa relación con el deporte y el juego, y en el caso del golf, arrojan luz acerca de la estricta codificación de cada momento y actitud en este ritual sofisticado y complejo. En principio, un campo de golf quedaría encuadrado como espacio funcional fijo (*fixed-feature space*) en la tipología proxémica, como los edificios, los pueblos y las ciudades, frente a los espacios semi-fijos e informales. Para este autor, la condición del hombre civilizado es su capacidad para la clasificación de actividades y objetos de acuerdo a un plan, consistente

⁷⁴ Éstas son iguales en todo el mundo, consensuadas entre el *Royal & Ancient Golf Club of St. Andrews (R&A)* y la *United States Golf Association (USGA)*. Se renuevan y publican anualmente. La actual edición de la RFEA consta de 3 secciones, 34 reglas y 4 apéndices desarrollados en 257 páginas.

http://www.rfegolf.es/ArticulosDocumento/REGLAS/RFEA_Reglas_de_Golf_2016.pdf

⁷⁵ Según el Centro Virtual Cervantes, “*La proxémica es la rama de la semiótica dedicada al estudio de la organización del espacio en la comunicación lingüística; más concretamente, la proxémica estudia las relaciones entre las personas y los objetos durante la interacción, las posturas adoptadas y la existencia o ausencia de contacto físico. Asimismo, pretende estudiar el significado que se desprende de dichos comportamientos.*”

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/proxemica.htm

y predecible, de organización espacial (inserta en una secuencia temporal). Y esta condición es un hecho cultural⁷⁶.

Es el concepto de juego ligado a la cultura que Huizinga formula, por oposición al reino animal, en el que juego y sentido de la competición existen igualmente, la relación del juego con la comunidad y su efecto colectivo, es propio solo del hombre, del *homo ludens*⁷⁷.

Estas aproximaciones legitiman hablar del juego del golf como un hecho cultural, con origen en la cultura occidental, que se desarrolla a partir de unas reglas estrictas que organizan una actividad física y mental de considerable destreza y concentración y que se desarrolla en un espacio exterior muy organizado. De la consistencia y predictibilidad de esta organización espacial y del acierto en su diseño, depende, como iremos viendo, el éxito del juego.

Balística aplicada y trayectoria

Por sus implicaciones geométricas, se hace imprescindible que nos extendamos en la descripción del golpeo de golf y su consecuencia directa, la trayectoria de la bola. Evidentemente, esto tiene una relación directa con el diseño de los hoyos en el que el juego se desarrolla, cuya geometría, obstáculos y dimensiones

⁷⁶ HALL, Edward T., *The hidden dimension*, 1990 [1966], Anchor Books Ed., 1990, pág. 101 y ss.

⁷⁷ HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens*, Alianza Editorial, 2007 [1938].

se dispondrán siempre en función de las trayectorias posibles de la bola tras el golpe. De nuevo, se advierte de su orientación hacia el lector profano.

En un golpe estándar, el jugador hace describir un arco a la cabeza del palo, que impacta en su punto más bajo con la bola que reposa en el suelo. Básicamente, dicho arco se realiza en un plano sensiblemente vertical. En realidad, este plano está ligeramente inclinado respecto a la vertical, pero esto queda compensado por la inclinación de la cara del palo respecto a la varilla -el *lie*-. Denominamos *swing* al conjunto de este movimiento. Con el *swing*, el jugador determina la dirección en que la bola inicia su vuelo y el efecto (producto del giro sobre sí misma) que le imprime. La dirección queda básicamente determinada por la línea perpendicular a la cara del palo en el momento del impacto. El efecto, por el ángulo entre el plano del swing y dicha línea perpendicular a la cara del palo. Manejando estas dos variables se controla el vuelo de la bola por parte del jugador experto. Para un jugador diestro, las bolas golpeadas con un plano de swing de dentro a fuera, adquieren efecto de *draw* y tienden a ir girando progresivamente de derecha a izquierda. Al contrario, las bolas golpeadas con un plano de swing de fuera a dentro, adquieren efecto de *fade* y tienden a ir girando progresivamente de izquierda a derecha. Además, el jugador tiene a su disposición diferentes palos que presentan su cara más vertical o más inclinada, produciendo un vuelo de bola más bajo y largo o más alto y corto respectivamente.

Estas variables definirían la parte del recorrido de la bola que ésta hace por el aire -el *carry*-, pero no determinarían totalmente la parte de su recorrido que hace botando y rodando por el suelo -el *roll*-. La combinación de todas estas variables hace que, sobre el papel, el abanico de golpes a disposición del jugador experto sea prácticamente infinito, y por lo tanto también lo serán sus

estrategias a la hora de enfrentarse a los retos a los que el diseño del campo le enfrenta. En el caso del jugador ocasional o aficionado, su falta de destreza limitará naturalmente sus opciones.

Hasta aquí los modelos teóricos, pero como el juego no se desarrolla en un laboratorio, en el cálculo balístico se deberán también tener en cuenta todos los aspectos intrínsecos a una actividad en campo abierto: topografía, dureza del terreno, altitud, temperatura, humedad relativa y, muy especialmente, la influencia del viento.

Para terminar de entender las implicaciones balísticas en el diseño de los campos de golf, se haría necesario acotar dimensionalmente sus datos. Fundamentalmente, qué distancias y altura son alcanzables y con qué nivel de precisión. La variedad es enorme, como lo son los niveles de destreza y potencia de los jugadores. En condiciones de laboratorio, un jugador profesional medio sobrepasa los 250 metros de vuelo y hasta 30 metros de altura, con una desviación típica en torno a los +/- 2,5 grados (es decir, es capaz de acertar a una diana de 20 metros de diámetro colocada a 250 metros de distancia con ciertas garantías). En el otro extremo, un jugador infantil o de la tercera edad, muy difícilmente alcanzará los 150 metros de vuelo, 15 metros de altura o bajará de una desviación típica de +/- 4,5 grados. Esta dispersión de capacidades, complicará enormemente el diseño de unos escenarios que deben proporcionar retos y placer a todo el espectro de jugadores existente.

Una proxémica dramatizada

El cálculo balístico se basa en la observación, y en ese sentido resulta de especial interés la aplicación al ámbito del golf de los estudios acerca del espacio visual

de Edward T. Hall. La proxémica define la suma de observaciones y teorías que se ocupan del uso que el ser humano hace del espacio⁷⁸. La visión precisa unida a la percepción del movimiento permite al ser humano, ampliar enormemente sus herramientas para relacionarse con el medio. Estas habilidades se aprenden y entrenan, con lo cual se entiende que el jugador de golf desarrolla capacidades que enlazan el mecanismo de la visión, el cálculo espacial y la coordinación corporal para alcanzar el éxito en su serie de golpes. Es decir, que cada golpe de los que se realizan en un hoyo, forma parte de una construcción mental que el cerebro estima, anticipa, planifica y lleva a cabo. Una suma de estrategia y destreza que para Hall pone en relación a las diferentes especies del reino animal. Un proceso, el de la vista afinada, que a través de las células de recepción (conos asociados a neuronas), activa el mecanismo cerebral que permite mejorar la percepción del movimiento. La visión espacial, tan propia del arquitecto, y la llamada visión estereoscópica, que se ocupa de la amplitud del campo visual, descomponen las necesarias destrezas cuyos límites explora el jugador de golf. Podría decirse que el golf es un juego kinestésico que se sitúa en el límite de estas capacidades visuales y destrezas físicas, encontrando su sentido en el momento en que el cerebro es capaz de sustituir con una construcción abstracta, lo que la vista ya no llega a dominar y el brazo no llega a controlar. Ahí, y en su confrontación con un escenario específicamente diseñado para ponerle a prueba, confluyen azar, concentración y confianza, para conseguir ese placer que los jugadores de golf encuentran en su práctica y que

⁷⁸ HALL, Edward T., (1990), Op. Cit.

este trabajo propone relacionar con las ideas de lo sublime y lo pintoresco, que nuestra cultura aplica a propósito de un paisaje que es naturaleza artelizada⁷⁹.

“Few people realize that vision is not passive but active, in fact, a transaction between man and environment in which both participate.”⁸⁰

El trabajo de Hall en torno a las distancias sociales que van desde la íntima, a la personal, social y pública, podría extrapolarse para cualquier actividad humana. En el golf se establece este gradiente entre jugador y la bola en relación al hoyo, y permite reflexionar acerca de distancias y diseño del espacio. La distancia de vuelo ensancha los límites de la relación social establecida por Hall, y nos aproxima a otros conceptos en torno a la medida del espacio abierto en función de la línea del horizonte y otras relaciones entre referencias y fenómenos intermedios⁸¹, y sus herramientas de análisis nos permiten poner sobre la mesa consideraciones acerca del espacio programado que resulta de organizar este juego sobre el terreno. Una actividad de tiempo liberado cuya huella en el paisaje urbano y suburbano tiene una escala y repercusión particulares. Una acción individual, el golpeo de la bola buscando el hoyo, que interpreta límites

⁷⁹ Sobre la apropiación de la naturaleza por medio del proceso artístico y del progreso científico, para dar lugar al paisaje y a sus sucesivas representaciones culturales, hay que acudir a ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, 2017 [2007].

⁸⁰ HALL, Edward T., (1990), Op. Cit. Pág. 82.

⁸¹ Los esquimales son ejemplo de un sistema de percepción del espacio en el Ártico, donde no hay línea que separe visualmente cielo y tierra, y sus habitantes aprender a interpretar señales según el tipo de nieve, el aroma del viento, la salinidad del aire o roturas del hielo. *Ibíd*, pág. 79.

y elementos lejanos mediante todos los sentidos, y requiere de un diseño espacial que tiene escala paisajística y territorial.

Una competición de estructura cuántica⁸²

“Golf is a game of situations. These come into existence partly from natural causes, but are to a great extent moulded by the previous actions of the player.”⁸³

Otra consideración en torno a las implicaciones que el programa del golf transfiere al paisaje que le da soporte, y que se considera clave y con enorme incidencia estratégica, está basada en la existencia de que la unidad mínima de medida del resultado del jugador: el golpe. En el juego competitivo, lo que se contabiliza es estrictamente el número de golpes que efectúa el jugador, independientemente de su dificultad, mérito o calidad. Es decir, en un juego que, como nos recuerda Low, se desarrolla como una serie de situaciones concatenadas, asociadas sucesivamente a la ejecución de golpes, el valor de dichos golpes, medida única de su competición, es igual en un golpe de un centímetro a una bola que ha quedado al borde mismo del agujero sin entrar, que un magnífico golpe de salida de 300 metros de largo sobrevolando un lago y un pequeño bosque y aterrizando en el centro de la calle. Es este un dato fundamental a la hora de plantearse la estrategia para jugar un hoyo y por lo

⁸² “Cuanto” es el valor mínimo que puede tomar una determinada magnitud en un sistema.

⁸³ LOW, John L., (1903), Op. Cit. pág. 20.

tanto también para el diseño del mismo. El buen diseño debe permitir al jugador la gestión de este asunto clave de formas diversas, según se presentan las circunstancias, especialmente en los hoyos más largos que precisan de varios golpes de aproximación, y debe hacerlo, fundamentalmente, ofreciendo al jugador vías alternativas.

El juego mental. Azar, confianza, riesgo y recompensa

Consecuencia directa será que la incidencia del azar en el desarrollo del juego no deba solo ser aceptada, debe ser en cierta medida incluso promovida, pues es responsable de su inacabable variedad y su condición adictiva. A ello contribuye en gran manera que las condiciones externas sean permanentemente cambiantes; el caso del viento y su variabilidad sería un claro ejemplo. Pero también puede y debe ser responsable de ello el propio diseño del recorrido; propiciar que el bote y posterior rodada de la bola en su caída sea difícilmente predecible sería un buen ejemplo de ello. Esto se consigue fundamentalmente trabajando con la sección transversal de la calle; perfiles convexos, pendientes laterales, crestas o nervios longitudinales, etc. Otro ejemplo sería el empleo de árboles como obstáculos en la línea de juego, al ser por su naturaleza obstáculos no homogéneos, con densidades variables de ramas u hojas. Estos elementos actúan como amplificadores de errores y por lo tanto contribuyen a hacer más selectivo el recorrido, premiando el buen golpe

y castigando el defectuoso, pero sobre todo establecen un juego perverso con el sentimiento de confianza del jugador⁸⁴.

El escenario debe saber también manipular la confianza del jugador. En palabras del propio Simpson: *“The vital thing about a hole is that it must either be more difficult than it looks, or look more difficult than it is. It must be never what it looks.”*⁸⁵.

Un buen hoyo de golf debe establecer un juego mental con la intención de minar la confianza del golfista. De nuevo, un elemento selectivo para separar a los más fuertes de los más débiles. Lo debe hacer además mediante la ocultación de información y nunca mediante el engaño o la falsa información. Y de nuevo con Simpson: *“Trick holes are an abomination, but clever holes are a sheer joy; and there is just as big a difference between them as between “suggestio falsi” and “suppressio veri”*⁸⁶.

Todos estos factores hacen del golf el juego de riesgo y recompensa por antonomasia, siendo este el principio que regirá sus aspectos estratégicos y mentales. En cada golpe, el jugador se enfrenta a una situación en la que deberá calibrar el objetivo a conseguir en función de su pericia, seguridad y capacidades, contrastadas con las dificultades que presente el hoyo a jugar y las condiciones atmosféricas del momento; sin perder de vista que dicho golpe forma parte de

⁸⁴ Esta idea se desarrollará más adelante cuando se hable del hoyo 5 del recorrido del RACE, en el Capítulo 8 de esta TD.

⁸⁵ HAWTREE, Fred (STEEL, Donald, ed.), *Simpson & Co. Golf Architects*, Rhod McEwan Publishing, 2016, pág. 61.

⁸⁶ *Ibíd*, pág. 84.

una secuencia que tiene el único propósito de introducir la bola en el agujero correspondiente. El buen hoyo de golf será, por tanto, aquel que permita ser jugado con distintas estrategias por distintos jugadores de distintos niveles y en distintas circunstancias. A esto es a lo que se denomina “juego mental”, y enriquecerlo será el principal objetivo del buen arquitecto de golf.

De nuevo los maestros nos dan la clave de la dificultad y el placer de este juego mental, que marca la conciencia de cuál es la clave de la razón de ser de su trabajo. *“The illusiveness of golf is sufficient to ensure its popularity. No one ever seems to master it. You imagine you have got the secret to-day, but it has gone to-morrow. ... Golf on a fist-rate course can never become monotonous, and the better course the less likely it is to do so. Golf in a good links is, in all probability, the best game in the world ...”*⁸⁷.

John Updike describe la adicción a este juego tan exigente en términos del anhelo de perfección *“... the room for improvement is so vast that three lifetimes could be spent roaming for the fairways carving away at it, convinced that perfection lies just over the next rise. And that hope, perhaps, is the kindest bliss of all that golf bestows upon its devotees.”*⁸⁸

⁸⁷ MACKENZIE A. & H. S. COLT, *Golf Architecture: Economy in course construction and green keeping*, 1920, pág. 177.

⁸⁸ UPDIKE, John, “The Bliss of Golf”. En SILVERMAN, Jeff (ed.), *The Greatest Golf stories ever told*, The Lion Press, USA, 2006, pág. 283.

2. JAVIER ARANA YBARRA (1905-1975)

Nota previa

Este trabajo ha renunciado premeditadamente al habitual recorrido biográfico que suele ocupar a investigaciones de este tipo. En primer lugar, no pretende en absoluto que su foco se centre en la persona de Javier Arana, sino, como se ha intentado dejar claro, en una nueva mirada sobre algunos de sus trabajos. En segundo lugar, la publicación en 2013 de la magnífica biografía realizada por Alfonso Erhardt Ybarra⁸⁹ no deja espacio para ello. Para la realización de su libro, Erhardt ha manejado directamente el archivo documental del propio Arana, que ha llegado a nuestros días bajo la tutela de su sobrino Álvaro Arana, arquitecto de golf y continuador del trabajo de su tío, que le hace cesión de la misma con la confianza que implican los lazos familiares. Este archivo consta fundamentalmente de la correspondencia de Arana, dado que su producción escrita o gráfica fue mínima. Para profundizar en sus datos biográficos, el presente estudio remite al citado texto. En él, se describen con precisión y de manera exhaustiva, sus antecedentes familiares, su exitosa carrera como deportista, sus inicios como *greenkeeper* y su participación en la Guerra Civil. Naturalmente, en este trabajo quedan reflejados todos aquellos datos que, a juicio del autor, arrojan alguna luz sobre los temas de interés expuestos en su introducción.

⁸⁹ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit.



Formal attire in Spain (en: HAWTREE, Fred. "Simpson & Co. Golf Architects. 2016)

Un encuentro clave

El escenario de este crucial encuentro es el Real Club Puerta de Hierro de Madrid y la fecha, noviembre de 1945. Los personajes, Tom Simpson y Javier Arana, son dos hombres separados por sus países de origen y 28 años de edad. El más veterano proviene de Inglaterra y el más joven del País Vasco. Pero lo que les une es mucho más importante que lo que les separa. Los dos tienen reciente el final de una guerra. Los dos provienen de familias acomodadas y estudiaron leyes en su juventud. Los dos fueron brillantes jugadores de golf *amateur* y

ambos son magníficos ejemplos de los estereotipos de *gentleman* británico y caballero español. Sus afinidades de carácter son también evidentes. Vivaces, entusiastas y meticulosos, se aproximan a su pasión, el diseño de campos de golf, con actitudes similares. No es por tanto de extrañar que su encuentro se salde con un acuerdo de asociación que cambiará para siempre no solo la vida de Javier Arana, sino también la historia de la arquitectura del golf en España.

El descubrimiento de Chiberta

Para entenderlo mejor habrá que remontarse casi 15 años atrás. Arana es entonces un joven deportista que seguramente ni intuye que acabará dedicándose a la arquitectura del golf. Como miembro del equipo de su club, la RSGN⁹⁰, y debido a su situación geográfica a escasos 120 kilómetros de la frontera con Francia, disputa frecuentes enfrentamientos con otros clubes tanto españoles como franceses. A finales de los años veinte no abundan en el sur de Europa los campos de golf aptos para la competición de alto nivel. Básicamente, Puerta de Hierro en Madrid (H.S. Colt, 1914), Pedreña en Santander (H.S. Colt, 1929), Hossegor (John Morrison, 1927) y Chiberta (Tom Simpson, 1927) en Biarritz, y Chantaco en San Juan de Luz (H.S. Colt, 1928).

Es evidente que Arana, formado en su más modesto campo de Lejona donde ejerce de *greenkeeper* aficionado, visita y compite en estos modernos campos con enorme curiosidad y admiración. Su objetivo fundamental será por supuesto hacer el menor número de golpes posible, pero con un temperamento

⁹⁰ Real Sociedad de Golf de Neguri. Ver capítulo 6.

y una sensibilidad como la suya, no hay duda de que su atención se dirigió también a comprender qué hacía de esos campos, unos magníficos escenarios para la competición. En concreto, desde su primera competición oficial en Chiberta en 1932, quedará vivamente impresionado por la complejidad y la sutileza del diseño de Tom Simpson en ese paraje costero junto a Biarritz. El bellissimo recorrido se desarrolla en dos bucles de 9 hoyos que, partiendo del bosque, salen a la costa corriendo paralelos al campo de dunas a modo de clásicos *links* escoceses, para adentrarse de nuevo en el pinar atlántico. Descubre allí de primera mano muchos de los elementos que caracterizan la personalísima mirada de Simpson en relación a las nuevas ideas de la escuela estratégica. *"El diseño es Tom Simpson en estado puro, con un cuidado equilibrio en la longitud de los hoyos, pocos bunkers, salidas ciegas y greens con gran movimiento y cuidadosamente posicionados con bultos y ondulaciones a su alrededor."*⁹¹



1932. - BIARRITZ (B.-P.). - Le Golf de Chiberta, d'Angle

Chiberta, años 30. www.paysbasque1900.com

⁹¹ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, pág. 35.

Hasta ese momento, las referencias de Arana son fundamentalmente los campos de Harry Colt, que ha sido la figura indiscutible del diseño de golf en las islas y el continente europeo en los últimos 20 años. Su trabajo marca precisamente la transición del estilo penal al estratégico. Así, sus obras iniciales son inequívocamente penales, para hacer una suave transición tras la Gran Guerra hacia ideas que anuncian los nuevos modos de la escuela estratégica. Por ceñirnos a los campos de referencia del joven Arana, el recorrido de Puerta de Hierro de 1914, el primero de 18 hoyos que se construye en la península, es aún un campo marcadamente penal. Cuando Arana lo juega en competición por primera vez en 1926, se podría decir que es ya un campo de concepción anticuada. Su distancia total no llega a los 5.000 metros, tiene dos pares 5 y cinco pares 3 haciendo un total de par 70; presenta *greens* y *bunkers* con escaso contorno y de formas casi geométricas, y sus obstáculos habían perdido cualidades estratégicas ante la mejora del material y el aumento de las distancias que éste permitía alcanzar a los jugadores. En cambio, los nuevos campos que Colt inaugura en Pedreña y San Juan de Luz coincidiendo con la eclosión de Javier Arana como deportista de élite a finales de la década de los 20, son ya campos de concepción totalmente moderna (longitud total en torno a los 6.000 metros, par 72 y disposición estratégica de obstáculos y *greens*). Tanto es así, que el propio Colt recibe en 1930 el encargo de remodelar su propio diseño de Puerta de Hierro para adaptarlo a las nuevas corrientes imperantes.

Es evidente que este cambio no debió pasar desapercibido para alguien que aunaba entre sus intereses los estrictamente deportivos con los del cuidado y mantenimiento del terreno de juego propios del *greenkeeper*. En este contexto se produce el descubrimiento de la obra de Simpson en Chiberta en el año 32. Arana se enfrenta por primera vez a un diseño mucho más radical en términos

estratégicos que los que ya conoce, y la revelación producirá en él una impresión que le acompañará muchos años, convirtiéndose para él en el referente de lo que un gran campo de golf debe ser. Simpson es en esos momentos un diseñador mucho más extremo y personal que Colt, a veces incluso demasiado, para el gusto de algunos. Lo es también su personalidad y su capacidad para divulgar sus ideas. Solo podemos conjeturar sobre cuántos de los numerosos artículos que ya había publicado Simpson habían llegado entonces a manos de Arana. O si conocía y había leído *The Architectural Side of Golf*⁹², publicado en Londres tres años antes. Lo que sí sabemos es que a la residencia de los Arana llegaban puntualmente las suscripciones a diversas revistas y publicaciones inglesas de golf, por lo que raro sería que el joven Javier Arana no hubiera tenido ya contacto con la revolucionaria prosa del inglés.

Del deportista al diseñador

En los trece años que pasan entre el descubrimiento de Chiberta y el encuentro de Puerta de Hierro, la evolución personal de Arana es notable. El deportista de 27 años cuya única relación con la arquitectura del golf era su labor como *greenkeeper* del campo de su club, es ahora un hombre de 40 años, prácticamente retirado de la competición y dedicado, por encargo de la Real Federación Española de Golf, a la gestión de la reconstrucción de los campos de golf dañados o abandonados durante la Guerra Civil. Este es un trabajo semiprofesional que lleva Arana ejerciendo desde el final de la contienda por

⁹² WETHERED, H.N. & SIMPSON, T. (2001) [1929], Op. Cit.

razones obvias. Coinciden en su perfil unas magníficas relaciones con la aún joven Federación, -recordemos que Luisón Arana, su padre, fue nombrado presidente de la misma en su fundación en 1932- , su experiencia como *greenkeeper* del campo de la R.S.G.N. en Lejona incluyendo su modernización y ampliación anteriores a la guerra, y su conocimiento de algunos de los mejores campos de Europa y Sudamérica fruto de su participación como jugador en las giras internacionales organizadas por la R.F.E.G. durante 1934 y 1935. No es de extrañar por tanto que, cuando el conde de Fontanar se hace cargo de la reorganización de la Federación en 1939, y ante lo complicado de la situación, con la mayoría de los campos españoles en pésimas condiciones y sin poder disponer de los servicios de sus diseñadores británicos, piense en Javier Arana para el cargo de Delegado Nacional de Campos de Golf, con atribuciones para decidir sobre las modificaciones necesarias para recuperar los recorridos afectados.

En el ejercicio de este cargo, Arana tiene la oportunidad de seguir profundizando en lo que empieza a ser algo más que una afición que llene el vacío de su progresivo alejamiento de la competición. Dos de sus tareas durante este periodo son especialmente interesantes para esta investigación, por lo que tienen de contacto más o menos directo con el trabajo de Simpson.

La primera es la reconstrucción del recorrido del Club de Campo de Madrid. El campo era un diseño original de la firma Simpson & Ross inaugurado en 1932. Aunque, como ocurre con la mayoría de obras de esa época, la atribución de su

autoría no resulta del todo fácil, las fuentes consultadas⁹³ parecen coincidir en que se trata más de un trabajo de Mackenzie Ross que de Tom Simpson. Hay que tener en cuenta que lo habitual era repartirse los trabajos dentro de las firmas, más aún si éstos implicaban desplazamientos de importancia. En todo caso, no dejaba de ser una valiosa oportunidad para Arana el trabajar sobre lo que quedaba de ese trazado. El recorrido se encontraba en 1939 en un estado prácticamente irrecuperable. Al estar situado en lo que fue el frente de batalla de la prolongada toma de Madrid, sus antiguas calles estaban ahora recorridas por una extensa red de trincheras, y presentaban la huella de intensos bombardeos. Además, el nuevo Ministerio de Agricultura había ocupado parte de sus terrenos, los más próximos al río Manzanares, para establecer allí parte de sus instalaciones. No hay noticia del estado en que se encontraba el hermoso chalet social proyectado e inaugurado por Luis Gutiérrez Soto en 1931, pero todo hace suponer que fue total o parcialmente destruido durante la contienda⁹⁴. La labor de Arana consistió en varias visitas al campo entre 1939 y 1940, y en proporcionar indicaciones sobre su recuperación de forma continuada hasta 1943. Los trabajos se prolongaron hasta 1952 por la falta de medios económicos y materiales, y Arana nunca participó más allá de la

⁹³ Por una parte, no hay duda de que se trata de una obra de Simpson & Ross, pero por otra, no aparece en el listado de campos que el propio Simpson maneja en los años 40 en su publicidad, ni se nombra siquiera en la documentadísima biografía de Simpson escrita por Fred Hawtree.

⁹⁴ Mayor información sobre las preexistencias en el Club de Campo de Madrid, se desarrollarán en el capítulo 4. de esta TD.

elaboración del plan de trabajo, por el que cobró 3.900 pesetas, siendo éste su primer trabajo remunerado como arquitecto de golf⁹⁵.



Puerta de Hierro en 1935. wantesgolf.wordpress.com

La otra tarea en que se ocupa está directamente relacionada con el Real Club Puerta de Hierro, literalmente situado en la ribera opuesta del Manzanares frente al Club de Campo, y es el origen del encuentro con que arranca esta crónica. La relación de Arana con el R.C.P.H. viene de largo, y se remonta a su padre, Luis de Arana, uno de los escasos *sportmen* provenientes de la aristocracia y el mundo de las finanzas que participaban en competiciones de golf, deporte recientemente importado de Gran Bretaña coincidiendo con el cambio de siglo. Hay que recordar que cuando en 1914 se inaugura el campo de Puerta de Hierro obra de H. S. Colt, se trata del primer campo de 18 hoyos del territorio peninsular, y que durante los 15 años transcurridos hasta la inauguración de Pedreña en 1929, es el único campo apto para la competición

⁹⁵ Todo este proceso queda documentado en la carta que Arana escribe a Joaquín Satrústegui el 12 de abril de 1952, reclamando entre otros asuntos el cobro pendiente de sus honorarios. En ERHARDT, Op. Cit.

de alto nivel. Fue el escenario por tanto en el que el joven Javier pudo ser testigo de los triunfos deportivos de su padre⁹⁶, y años más tarde de sus primeras participaciones en la alta competición y de sus primeros triunfos⁹⁷. Arana es por tanto un excelente conocedor del campo y sus sucesivas mejoras y remodelaciones⁹⁸ hasta la Guerra Civil. Durante ésta, como en el caso del Club de Campo, el campo se ve severamente afectado por su situación en primera línea del frente, pero en este caso, la mayor capacidad de sus socios para acometer su reconstrucción, hace que en 1941 ya se encuentre disponible para acoger de nuevo competiciones. En esos años sigue siendo el único campo de golf en una capital que ve crecer sin pausa el número de jugadores, lo cual motiva en mayo de 1944, que el club decida contratar a Javier Arana para que plantee un segundo recorrido de 18 hoyos "abonándole los gastos"⁹⁹. Arana acepta el encargo con entusiasmo, -que se tenga constancia, el primero que recibe para el diseño de un campo de golf de nueva planta-, viniendo como viene de un club al que le unen magníficas relaciones deportivas y personales¹⁰⁰. A lo largo del siguiente año se demuestra que las expectativas de financiación habían sido optimistas en exceso, por lo que el proyecto inicial queda reducido a 9

⁹⁶ Ganador en 1921 y 1922 de la Copa Nacional Puerta de Hierro, oficioso Campeonato Nacional de Golf en aquellos años.

⁹⁷ En 1926 se tiene constancia de su primera competición en Puerta de Hierro, y en 1928 se produce la primera de sus cinco victorias en la Copa Nacional.

⁹⁸ En 1924, el club invitó a Tom Simpson a realizar una pequeña remodelación, y en 1930, Harry Colt realizó una remodelación en profundidad de su recorrido original.

⁹⁹ Actas del R.C.P.H., Junta de Comité, sesión del 11 de mayo de 1944.

¹⁰⁰ Se trata de hecho, del inicio de una relación de permanente asesoría que se prolongará durante casi 20 años entre Arana y el Puerta de Hierro.

hoyos. En paralelo, el final de la Guerra Mundial cambia radicalmente el escenario internacional, propiciando que los grandes diseñadores británicos estuvieran de nuevo disponibles para trabajar fuera de las islas. En esa tesitura, interviene el duque de Alba, antiguo presidente del Club y a la sazón embajador en Londres del gobierno franquista, que retoma el contacto con Tom Simpson, conocido suyo de sus tiempos como jugador *amateur* y arquitecto de golf de gran renombre en esos momentos, para que se haga cargo del trabajo que en principio iba a realizar Arana. A su favor está no solo su indiscutido prestigio y su contacto previo con el Club en 1924, también su disponibilidad para trasladar su residencia a Madrid durante el proyecto.

Llegamos así al momento de la visita de Simpson a Puerta de Hierro en noviembre de 1945 y a su encuentro con un Javier Arana que acaba de ver sus funciones reducidas a la de gestor del proyecto. El Tom Simpson que aparece en el Madrid de la inmediata posguerra, queda maravillosamente reflejado en la imagen que da inicio a este capítulo, rescatada por Donald Steel para su edición de la monografía de Hawtree¹⁰¹, y auténtico ensayo fotográfico de un personaje, un lugar y una época. Simpson es el elegante personaje con boina y clavel en la solapa, y la escena sugiere que se encuentra asistiendo como espectador a una competición. La galería de tipos que le rodean, daría para un ameno retrato costumbrista del Madrid de posguerra.

¹⁰¹ HAWTREE, Fred, Simpson & Co. Golf Architects, 2016.

Pero para poder comprender la trascendencia que para Arana tuvo este encuentro, se hace necesario detener momentáneamente esta crónica para hacer una mínima presentación de tan fundamental personaje.

Tom Simpson (1877–1964) y “*The Architectural Side of Golf*”

Tom Simpson fue sin duda uno de los más destacados miembros del selecto grupo de arquitectos de campos de golf¹⁰² que sentó las bases de su diseño contemporáneo durante lo que se ha dado en llamar "la era dorada de la arquitectura de campos de golf", desarrollada básicamente en el Periodo de Entreguerras. De todos ellos, fue sin duda el de carácter más excéntrico, atractivo y polémico. Prolífico escritor, excelente publicista de sus ideas y su trabajo; a su carácter intransigente unía sus grandes dotes e intereses artísticos y el hecho de haber sido un gran viajero.

Nacido en 1877 en Lancashire, hijo único de una adinerada familia de origen escocés, cursó estudios de derecho en la Universidad de Cambridge y comenzó su carrera de abogado en Londres. Buen jugador *amateur* de golf, no es difícil seguir su palmarés en las crónicas inglesas en torno a 1900. Por su carácter y origen, le resulta fácil mantener extraordinarias relaciones con los miembros de las familias más poderosas de su tiempo, tanto de las islas como del continente. Es en esos años cuando entabla amistad con el joven Jacobo Fitz-James, futuro duque de Alba y socio, como Simpson, del *Woking Golf Club* en Surrey, amistad

¹⁰² Donald Ross (1872–1948), Harry Colt (1869-1951) y Alister Mackenzie (1870–1934) deberían sin duda acompañarle en ese hipotético olimpo.

que, como se ha contado, jugará un papel determinante en esta historia. En *Woking* coincidió también con John Low, jugador *amateur* y autor parcial de la remodelación y modernización del campo original de *Tom Dunn* para ponerlo a la altura de los estándares admisibles en su tiempo. Low, de origen escocés como Simpson, publicó en esos años *Concerning Golf*¹⁰³, el primer texto sobre arquitectura del golf que pone el acento en los aspectos estratégicos del juego, y que ya se ha tratado en este trabajo. Su influencia fue determinante en la decisión de Simpson, en 1910, de abandonar la abogacía y dedicarse profesionalmente a la arquitectura del golf. *"When the bunker in the middle of No. 4 fairway at Woking was first made, there was much discussion within the club. Tom Simpson walked out alone, so the story goes, to study the matter on the spot and came back a golf course architect. With a little embroidery, we can imagine him standing there on summer's evening; a breeze stirring the birch and pine, the heather purple, the setting sunshine, golden. He thought of his family responsibilities (he now had one son, John). On the other hand, he was himself an only son, his grandfather had established a substantial fortune and his father had enhanced it. He thought of the more tiresome aspects of the law - of the infinitely more subtle reasoning of golf course architecture. He was already known in the golfing world, he knew the Press and the players, even some golf course architects. A new profession was opening up, golf courses were in demand and he would enjoy participating. There would certainly be benefits to his health in walking round golf courses instead of being cooped up in dusty*

¹⁰³ LOW, John (1903), Op. Cit.

offices in the Temple in London. There was only one answer." relata vívidamente Fred Hawtree en su biografía de Simpson¹⁰⁴.

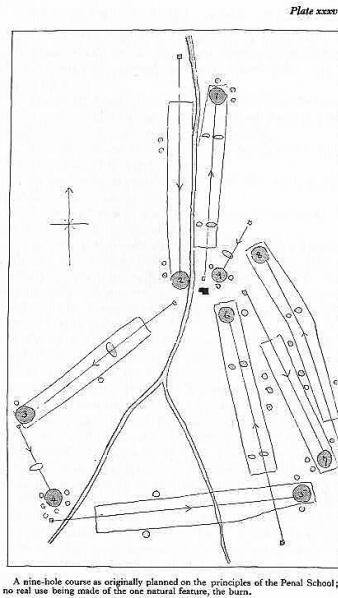


Hoyo 4 del Woking Golf Club. WGC web page.

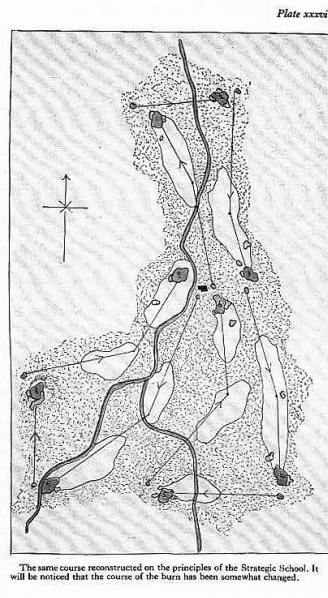
Tom Simpson comenzó su carrera profesional asociándose a Herbert Fowler, 21 años mayor que él y con experiencia y prestigio ya contrastados en el diseño de campos de golf. El perfil de Fowler sigue un patrón que empieza a ser recurrente en esta investigación. Gran deportista en su juventud, en este caso jugando al cricket, excelente jugador *amateur* de golf más tarde y arquitecto autodidacta de golf en su madurez, tenía una visión de lo que debería ser un campo de golf adelantada a su época, sosteniendo que la topografía natural debía ser el reto al que enfrentar al jugador, y no los obstáculos artificiales. Hasta 1920, la firma Fowler & Simpson expande su campo de trabajo fuera de las islas británicas, ocupándose fundamentalmente Fowler de los encargos norteamericanos y Simpson de los franceses, entablando magníficas relaciones con el primer gran mecenas del golf en dicho país, el duque de Gramont, y a través suyo con la familia Rothschild. Simpson diseña o interviene en el diseño de la mayoría de

¹⁰⁴ HAWTREE, Fred (2016), Op. Cit, pág. 22.

proyectos que se desarrollan en Francia antes de la Gran Guerra, casi todos ellos campos para uso privado de propietarios de grandes fortunas.



A nine-hole course as originally planned on the principles of the Penal School; no real use being made of the one natural feature, the burn.



The same course reconstructed on the principles of the Strategic School. It will be noticed that the course of the burn has been somewhat changed.

Láminas 35 y 36, WETHERED & SIMPSON, "The Architectural Side of Golf" (1929)

Tras la I Guerra Mundial, la firma se amplía con la incorporación de nuevos asociados para formar Fowler, Abercromby, Simpson & Croome, y la década de los veinte termina para Simpson con un puñado de magníficos campos diseñados en Francia¹⁰⁵ y con la publicación junto a H. N. Wethered de "*The Architectural Side of Golf*", sin duda el más ambicioso e influyente texto sobre el tema escrito hasta la fecha¹⁰⁶. Su labor teórica y divulgativa tuvo continuidad en

¹⁰⁵ Destacan Morfontaine y Chantilly, en París y Chiberta, en Biarritz.

¹⁰⁶ WETHERED, H.N. & SIMPSON, T. (2001) [1929], Op. Cit.

aportaciones parciales en otros dos libros de 1931 y 1933¹⁰⁷; en una serie de charlas emitidas por la BBC en horario de máxima audiencia en este mismo año bajo el título “*Golf Architecture*”, y en innumerables artículos publicados con continuidad en las más importantes revistas relacionadas con el golf de todo el mundo hasta bien entrada la década de los cincuenta. Toda esta labor, le convierte en el arquitecto de golf más prolífico en el campo de la teoría y la crítica de su tiempo, además de en un personaje mundialmente conocido y con enorme influencia.

“*The Architectural Side of Golf*”, un libro magníficamente editado y ciertamente lujoso¹⁰⁸, se convierte rápidamente en una biblia del diseño de campos de golf, presente en todas las buenas bibliotecas de los profesionales y aficionados al tema en el mundo entero (sin duda, también en la de la familia Arana). Sus primeros siete capítulos provienen de la mano de Simpson, y son el perfecto concentrado de sus ideas. Redactados en un estilo directo, casi propio de un manifiesto, están acompañados de magníficas y clarificadoras ilustraciones y dibujos de su autoría. Los siguientes once capítulos son obra de Wethered, y despliegan una prosa mucho más elaborada y discursiva, tratando temas relacionados con la filosofía, los placeres, las curiosidades y los beneficios del juego del golf. Se puede decir que Simpson, en sus 88 páginas, deja escrito todo lo que tiene que decir sobre el tema, y que todas sus posteriores aportaciones no son más que acotaciones, precisiones y explicaciones a las ideas expuestas.

¹⁰⁷ VV.AA., “*The Game of Golf*”, London, 1931 y SUTTON, M.A.F., “*Golf Courses: Design, Construction and Upkeep*”, London, 1933.

¹⁰⁸ Su precio en 1929 era de 3 guineas, equivalentes a 175 libras de nuestros días.

Naturalmente, son fundamentales para entender el posterior trabajo de Javier Arana, pero su extensión hace del todo inapropiado cualquier intento de transcripción o resumen en este texto. Afortunadamente, fruto de sus charlas divulgativas en la BBC, ha llegado a nosotros, recuperadas por Hawtree¹⁰⁹, un condensado de sus ideas en forma de quince máximas que no nos resistimos a transcribir (libremente traducidas):

- *El trabajo del arquitecto será satisfacer a toda clase de golfistas.*
- *El segundo trabajo del arquitecto será preservar, tanto como sea posible, el carácter del juego tal y como éste nos ha legado a través de los tiempos.*
- *Esto es particularmente difícil actualmente, cuando muchos claman por la eliminación del azar. Prácticamente todos los campos realizados entre 1850 y 1900, fueron mal planteados y over bunkered¹¹⁰.*
- *El mero castigo a un mal golpe no es la principal misión de un bunker.*
- *Liphook¹¹¹ es uno de los primeros en la lista de los mejores campos de interior, e ilustra admirablemente lo que digo.*
- *El campo típico tiene más de 170 bunkers. En Liphook, hay solo 50.*
- *La habilidad en el diseño se basa en las dos palabras suppressio veri¹¹². El arquitecto debe, por todos los medios, ocultar su propósito.*
- *En ausencia de relieves disponibles, los greens necesitan ser celosamente defendidos por bunkers.*
- *Un único bunker marcando la calle, o dos como mucho, es suficiente para cualquier hoyo.*

¹⁰⁹ HAWTREE, Fred (2016), Op. Cit, pág 69.

¹¹⁰ Expresión de difícil traducción que hace referencia al excesivo número de *bunkers* en el recorrido.

¹¹¹ Campo de golf en el suroeste londinense, construido en 1923 por la firma Fowler, Abercromby, Simpson & Croome.

¹¹² Expresión latina que significa “*Tergiversación de la verdad por omisión de algún dato clave*”

- *La longitud total no es muy importante, excepto quizá en el caso de un campo de competición.*
- *Todos los hoyos deben tener la longitud correcta.*
- *El hoyo 17 de St. Andrews es el mejor par 4¹¹³ que existe.*
- *El hoyo 4 de Woking¹¹⁴ es el par 4 corto más inteligente que existe.*
- *A veces hay tendencia a sacrificar demasiado para evitar un blind shot¹¹⁵.*
- *Un campo de golf no debería, y no debe, ofender la mirada.*

Otro ejemplo bien podrían ser los ocho puntos en que el propio Simpson resume su ideario, en su aportación a *“The Game of Golf”*, y que pueden ser consultados en la biografía de Erhardt traducidos por él mismo¹¹⁶.

Durante toda la década de los 30, la actividad de Simpson como arquitecto fue muy extensa, pero los estragos de la Crisis del 29 hicieron que escasearan los proyectos de nueva planta y se trató mayoritariamente de renovaciones, adiciones o reformas de campos existentes. Luego llegó la II Guerra Mundial, que con su finalización nos llevaría al momento del encuentro que arranca este capítulo. El ejercicio profesional de Simpson como arquitecto continuó desde que abandonó Madrid en 1949 hasta 1953, año en que se retira con 76 años. Hasta su muerte en 1964, continuó escribiendo, polemizando, coleccionando y dedicándose a sus múltiples y variadas aficiones. Dejó para el anecdotario una muestra más de su carácter singular, encargando su obituario en vida al crítico

¹¹³ Simpson utiliza la expresión *“two shot hole”*, que se ha modernizado en la traducción.

¹¹⁴ Campo cercano a Londres del que Simpson era socio y donde desarrolló su carrera como golfista aficionado. El hoyo 4, como ha sido contado, fue reformado en 1910 por J. Low.

¹¹⁵ *“Golpe ciego”*. Aquel en el que el objetivo no es visible desde el lugar de golpeo.

¹¹⁶ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit. Pág. 127.

de golf más prestigioso de su época, Henry Longhurst, con la intención de poder así corregirlo. Dejó también la que él llamaba su *“Golf Architect’s Bible”*, una agenda de 272 páginas, encuadernada en cuero, donde, durante años, escribió, dibujó, recortó y pegó toda la información que consideró útil para su trabajo. Se trata, naturalmente, de un ejemplar único que afortunadamente ha llegado a nuestros días, parte de la cual puede verse reproducida en la citada biografía de Hawtree.

Este sería el apresurado retrato del auténtico maestro de Arana. Su producción en el terreno de los campos de golf, no resiste la comparación en términos cuantitativos con la de Ross, Colt o Mackenzie, pero en términos cualitativos, y en opinión de muchos, puede incluso superarlos. Donde no tuvo competidor, fue sin duda en el terreno de la divulgación, con una repercusión en los medios de comunicación que se adelantó a su época¹¹⁷.

Javier Arana asociado con:

Estas simples cuatro palabras acompañadas de la dirección de Arana en Bilbao, escritas a máquina en la portada del sencillo catálogo publicitario editado por Simpson para su estancia en España, son junto a algún membrete en papel de carta, una de las pocas pruebas documentales de la relación comercial entre

¹¹⁷ Este carácter publicitario puede poner en relación a Tom Simpson con el maestro Le Corbusier, y permitiría (seguramente de la mano de Beatriz Colomina y su *“Architect-reproduction”*), un juego sugerente de paralelismos y cronologías.

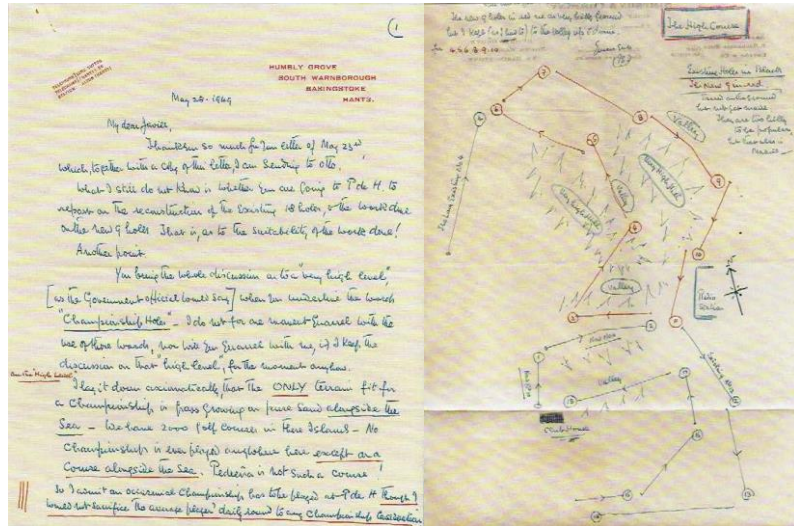
ambos, y dan pie para el relato de sus escasos, pero determinantes tres años de asociación.

Afortunadamente, no ocurre lo mismo con su relación profesional. Recopiladas por sus biógrafos Erhardt y Hawtree, han llegado a nuestros días, multitud de ejemplos de su amplia relación epistolar, compuesta básicamente por consultas por parte de Arana y recomendaciones por parte de Simpson, en una suerte de anticipo de lo que hoy llamaríamos sin duda “Curso de Proyectos Online”. Hay que recordar que Simpson se hospedaba en las habitaciones de socios del Puerta de Hierro mientras Arana mantenía su residencia en Bilbao.

Parecen establecer una perfecta relación entre caballeros. Más precisamente, entre un caballero-maestro y un caballero-pupilo, en una tradición que se podría rastrear desde las antiguas sagas homéricas hasta los actuales comics de superhéroes. Pero no confundamos caballeridad con inocencia. La conjunción de intereses es evidente. Simpson necesita un socio local que aporte sus relaciones e influencias, y Arana del sello de prestigio y las enseñanzas de una personalidad indiscutible. El resultado será la creación de un auténtico monopolio de la arquitectura del golf española, que se alargará hasta una década tras la marcha de Simpson.

Las cartas de Simpson, encabezadas siempre con un cariñoso “*My dear Javier*”, son un magnífico ejemplo de la mejor didáctica aplicada. Simpson escribía siempre a mano, combinando en el texto tintas de distintos colores en función del tono y el énfasis que quería transmitir. Acompañaba el texto con profusión de dibujos y esquemas aclaratorios, con notas, cotas y comentarios diversos. Incluía a menudo dibujos de hoyos clásicos de St. Andrews u otros campos míticos, como referencia y objeto de estudio comparativo. Su tono no deja lugar a la duda: apreciaba y valoraba las capacidades de Arana, al que animaba y

motivaba como el preceptor hace con su discípulo aventajado. Sin duda, fue esta y no otra la verdadera escuela de Arana, en una fructífera relación maestro-pupilo en la mejor tradición del Taller del Artista.



Carta de Simpson a Arana, 28 de mayo de 1949. En HAWTREE, Op. Cit.

Siendo la única firma radicada en el país dedicada a la arquitectura del golf, no es de extrañar que aquéllos fueran meses de intenso trabajo, en los que, como era normal entonces, se dividían los encargos con criterios estrictamente geográficos. Simpson el centro y el sur (básicamente Madrid y Málaga), y Arana el norte (fundamentalmente Cataluña y la costa cantábrica). Desgraciadamente, todo este esfuerzo solo dio como resultado un campo de 9 hoyos de nueva creación¹¹⁸, -en una España que a duras penas intentaba recuperar al menos los campos existentes antes de la guerra-, y consistió mayoritariamente en informes

¹¹⁸ El Real Club de Golf de Cerdaña en Puigcerdá, Gerona, construido entre 1946 y 1949, y ampliado a 16 hoyos entre 1955 y 1957.

previos, reformas parciales, reubicaciones de *bunkers* y *greens*, etc. Era un paso más en la formación de Arana, a caballo entre las labores del *greenkeeper* y del arquitecto, pero siempre de la mano del mejor de los maestros posibles, y fue además la oportunidad para trabajar en la práctica totalidad de los recorridos existentes en el país.

El relato pormenorizado de los trabajos que ocuparon estos meses de asociación, de nuevo está magníficamente reflejado en el texto de Erhardt¹¹⁹, y parece más prudente remitirse a él que intentar parafrasearle. Se deben, sin embargo, destacar o comentar ciertos asuntos clave.

Uno sería, sin duda, la oportunidad de trabajar mano a mano con su maestro en el informe para la mejora del campo de golf de Pedreña en 1946. Ya se ha dicho que Pedreña era uno de los mejores diseños de Colt en el continente, y referente indiscutible para el golf español previo a la contienda. Además, Arana lo conocía perfectamente desde su faceta como deportista de competición. Tener ahora la oportunidad de ser testigo directo y activo de la manera de trabajar de Simpson, debió ser extraordinariamente formativo, y resultó sin duda impagable para su futura trayectoria en solitario.

El otro se considera de extraordinario interés. En poco tiempo, Simpson tuvo total confianza en la capacidad de Arana para mejorar, remodelar o recuperar campos existentes. El modelado de *greens*, la distribución y caracterizado de *bunkers* o el reposicionado de *tees*, parecían no tener secretos para el talentoso discípulo vasco. Pero la oportunidad de verle manejarse con el diseño de un

¹¹⁹ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, págs. 80-88.

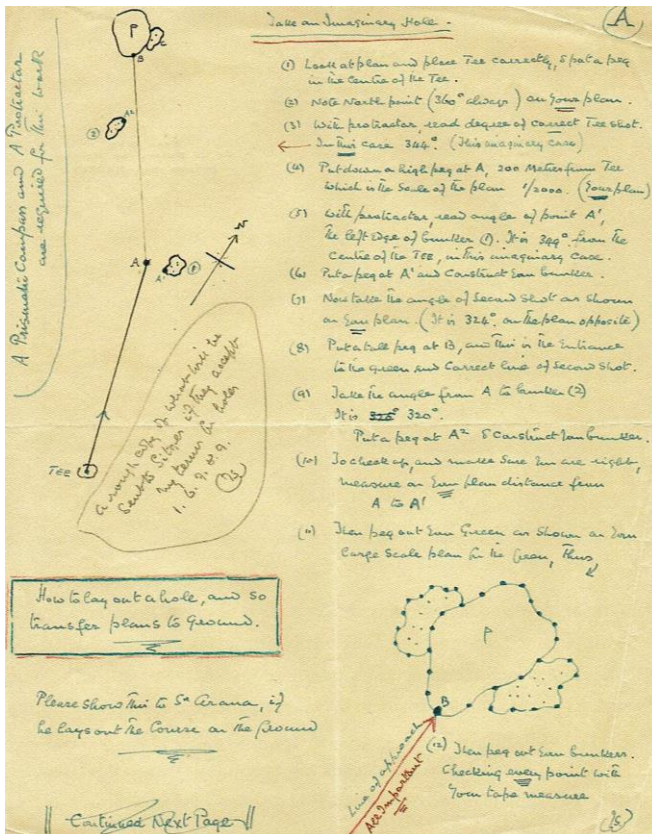
hoyo desde su inicio, no había tenido aún ocasión de producirse. Ante esa posible carencia, la actitud de Simpson demuestra sin lugar a dudas su profunda pasión pedagógica. Entre sus múltiples cartas, le escribe una en mayo de 1946, con las instrucciones más claras y precisas que puedan imaginarse para el trazado de un hoyo in situ. Son doce directrices de tal sencillez y eficacia, que se hace obligatoria su reproducción¹²⁰:

- 1) Observa el plano y coloca el tee correctamente, colocando una estaca en el centro del tee.
- 2) Toma nota del norte (Siempre 360º) en tu plano.
- 3) Con el transportador, toma nota del ángulo del golpe desde el tee (en el ejemplo 344º).
- 4) Coloca una estaca grande en el punto A, a 200 metros desde el tee, que es la escala del plano (1/2.000).
- 5) Con el transportador, lee el ángulo del punto A'. El lado izquierdo del bunker.
- 6) Coloca una estaca en A' y construir el bunker a partir de ahí.
- 7) Ahora toma el ángulo del segundo golpe de acuerdo con tu plano (en este caso es 324º).
- 8) Coloca una estaca grande en el punto B, y esta es la entrada al green y la línea correcta para el segundo golpe.
- 9) Tomar el ángulo desde A para el bunker (2) y colocar una estaca en A2 y construir el bunker.
- 10) Para asegurarse de que las estacas están colocadas correctamente, medir en el plano la distancia desde A a A'.

¹²⁰ *Ibíd*, pág. 80.

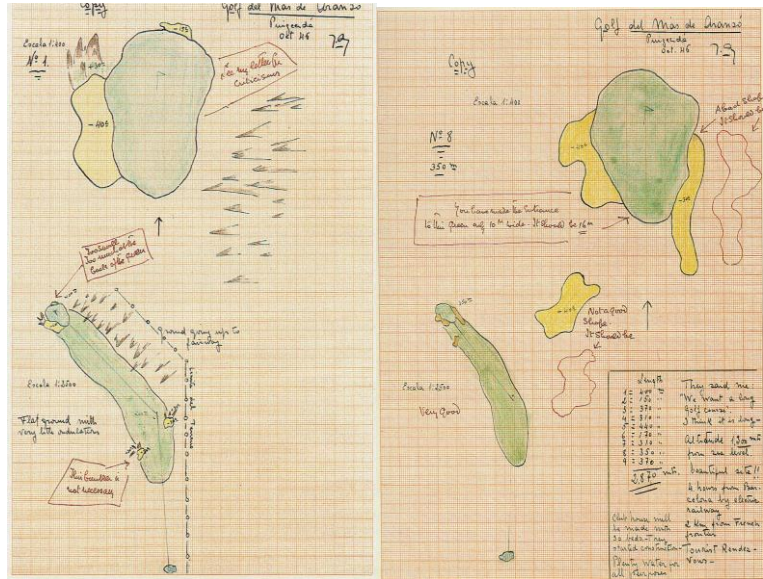
11) Finalmente, marcar el green con estacas como se ve en el plano de gran escala del green.

12) Para terminar, marcar con estacas los bunkers, midiendo cada punto con la cinta de medir.



Reproducción de la carta de Simpson. De ERHARDT, op cit

Lo más sorprendente de este método de tan simple apariencia, es que acompañó a Arana el resto de su carrera, como pueden atestiguar aquellos que le vieron trabajar sobre el terreno¹²¹.



Detalles de Arana de los hoyos 1 y 8 de Cerdaña. El estilo es claramente deudor de Simpson, que comenta y corrige en color rojo. En ERHARDT, op cit.

Afortunadamente, tuvo muy pronto la ocasión de ponerlo a prueba, ya que, gracias a sus excelentes relaciones con los clubes catalanes, Arana recibió el encargo en 1946 para realizar un nuevo campo de 9 hoyos en Puigcerdá. Tras la experiencia de Pedreña, se trataba de su auténtico bautismo de fuego, que Arana acometió bajo la permanente supervisión de Simpson. Tras no pocas vicisitudes, producto de la relación con una sociedad que no acababa de

¹²¹ Naturalmente combinada con otras de su cosecha, como la que narran en el RACE los más viejos del lugar, que consistía en simular los *bunkers* con sábanas, para poder evaluar así su impacto visual desde la distancia.

entender las atribuciones de la nueva profesión que Arana representaba, el campo se inauguró escasos meses después de la partida definitiva de Simpson de España. Casi 70 años más tarde, ampliado años después por el propio Arana, el campo mantiene intacta su vigencia. Para Arana se trató fundamentalmente de un ejercicio de emulación estilística de su maestro, que dio como resultado el “más Simpson” de sus diseños, al tiempo que sirvió de impagable laboratorio de pruebas para él, donde pudo poner a prueba todas las técnicas aprendidas de su maestro, ya fueran gráficas, constructivas o de control presupuestario.

Simpson abandona España en mayo de 1948, dejando su impronta repartida por todo el territorio nacional, y sobre todo en un Javier Arana al que deja preparado para acometer en solitario la labor de dar forma a los futuros territorios del golf del país. Su asociación no se rompe, siendo como era más un pacto entre caballeros que otra cosa, y Arana continuará refiriéndose a Simpson como su asociado durante años.

Arana en solitario. Periodos de transición y de madurez

Los cuatro años que transcurren entre la marcha de Simpson y la aparición de sus primeros dos grandes encargos, El Prat y Club de Campo, son años de consolidación profesional para Arana, sobre todo con los clubes catalanes con los que trabajó sin excepción. Aunque la carga de trabajo se mantuvo, casi ningún proyecto de esa época fructificó en un campo nuevo, y el único que sí lo

hizo, en Algeciras, tuvo corta vida y no ha llegado a nuestros días¹²². Son también los años en que se desliga progresivamente de la Federación y de su cargo como Delegado, consciente del creciente conflicto de intereses que supone su simultaneidad con una actividad que toma visos de profesionalidad.

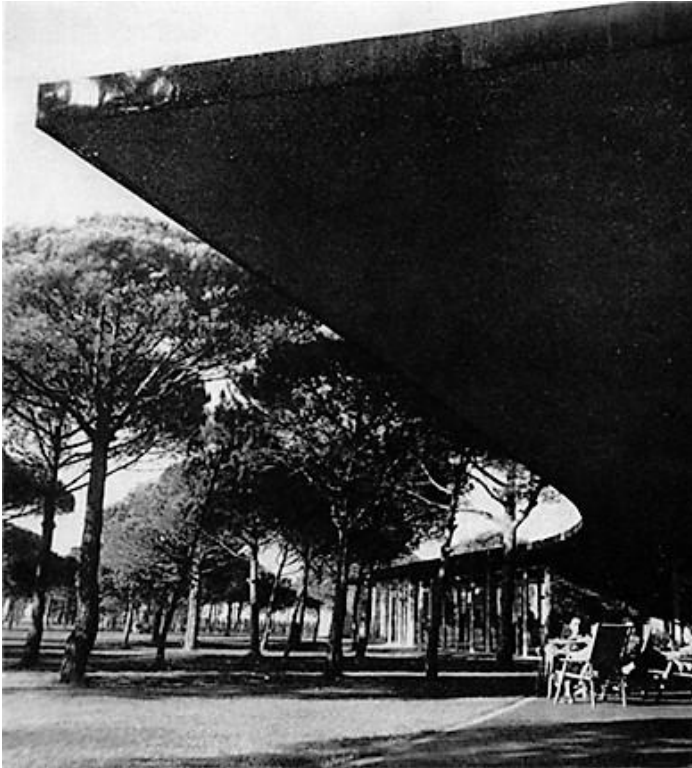
Su fortuna familiar hizo que Arana nunca necesitara vivir de su trabajo como arquitecto. Era consciente, por otra parte, de que si quería que su trabajo se valorase y recibiera un trato de respeto, debía ser necesariamente remunerado. La única ocasión en que renunció a ello fue en Neguri, y no precisamente con buenas consecuencias. Esta situación económica le permitió siempre mantener su independencia de criterio, y por qué no decirlo, una cierta dosis de intransigencia. En esto también siguió fielmente el modelo de su maestro.

El relato llega así a su periodo de madurez, que se considera empieza con el primer gran proyecto, el Real Club de Golf de El Prat, heredero del Club Pedralbes.

Se ha preferido diluir la crónica de este periodo, a lo largo de las seis visitas a los seis campos que han llegado a nuestros días, y que se desarrollarán como continuación de este trabajo, en lo que se han considerado los 6 paisajes programados más significativos en la trayectoria de Arana y para el planteamiento de esta narración. El caso de El Prat queda fuera de este conjunto debido a su lamentable desaparición, toda vez que este estudio ha escogido limitarse a arquitecturas existentes y directamente experimentables, pero eso

¹²² Para un relato exhaustivo, volvemos a remitirnos a ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit.

no quita para que se considere, no solo de la primera gran obra de Arana, sino una obra clave.



Casa Club de El Prat. CODERCH, J.A., 1955. Archivo DOCOMOMO Ibérica

El Prat es, sin duda alguna, el primer campo de golf contemporáneo que se construye en España. Su actualidad y modernidad, significaron un auténtico hito en su momento, y no solo para el mundo del golf. Cuando se inaugura en 1955, se adelanta en unos meses, como paradigma de la modernidad del país, a las primeras emisiones de la TVE, y en un par de años, al Seat 600, la Torre de Madrid o al Pabellón Español de la Expo58 de Bruselas. A su impacto contribuye, sin duda, la magnífica Casa Club que José Antonio Coderch construye para el nuevo Club, en línea con las más sofisticadas arquitecturas para el placer proyectadas por entonces en todo el mundo. El campo presentaba unas

hechuras hasta entonces desconocidas en el golf nacional, con cerca de 6.500 metros de distancia total y generosos *greens*. Su mantenimiento está también a la última con, por ejemplo, la primera red de riego automático del país. Su puesta de largo internacional fue la celebración del Open de España de 1956, solo diez meses después de su inauguración, y supuso un espaldarazo espectacular para su diseño, con crónicas internacionales que lo situaban sin duda entre los mejores del continente, y que llegaban a compararlo incluso con *Pine Valley*, el campo de Filadelfia que lleva casi un siglo monopolizando todos los *rankings* mundiales de calidad.

Instantáneamente, Arana se quita de encima las etiquetas de reformador de campos, o de arquitecto local, y consigue un reconocimiento y un prestigio que ya no le abandonarán hasta el final de su carrera. El Prat se convirtió, además, en su perfecta tarjeta de visita, y no solo eso, también en la mejor herramienta didáctica para instruir a futuros clientes, muchos de ellos escasamente formados, en lo que debía esperarse de un campo de golf diseñado según los estándares de su época.

Luego vendrán el Club de Campo en Madrid, Guadalmina en la costa malagueña, Neguri en su ciudad natal, Río Real de nuevo en la Costa del Sol, el RACE de nuevo en la capital y El Saler en Valencia. Todos ellos se mantienen en juego en la actualidad, y todos ellos se encuentran entre los mejores campos del continente. Su sola existencia, y que hayan llegado plenamente vigentes hasta nosotros, puede calificarse de auténtico milagro. Un milagro gozoso para todo aficionado a este juego, con independencia de su condición, y siempre que mantenga los ojos bien abiertos y la mente despierta. También para todos aquellos que, sin conocer el juego, se interesen por la Arquitectura escrita, ahora sí, con mayúsculas.

Con el recorrido que a continuación hace este trabajo por todos ellos, quedará completo nuestro relato de la trayectoria de Javier Arana.

Una carrera que se cerrará con una última aportación con el Club de Golf Aloha, en Marbella, magnífica obra “crepuscular”, que acepta acometer cuando ya estaba prácticamente retirado, y que no podrá ver terminada por causa de su fallecimiento a principios de 1975. El campo es un Arana en toda regla, de escala algo menor que sus seis obras maestras, pero compensado por un trabajo magnífico con los *greens*. Prueba de su permanente compromiso, es la pasión con que acomete este último trabajo, trasladando su residencia al velero que aún poseía en Puerto Banús, para así hacer un mejor seguimiento de las obras. Al menos hasta finales de 1974, cuando el cáncer que acabó con su vida le obligó a abandonar los trabajos.

Arana. Generalidades sobre el golf y la construcción de campos

Este es el título del único texto publicado por Arana. Se trataba de un escueto manual, editado por el propio Arana para su distribución entre sus clientes, reales o potenciales. Lo redactó en 1947, en su época de asociación con Simpson, emulando seguramente las habilidades divulgativas de su mentor, pero no pasó mucho tiempo hasta que decidiera dejar de distribuirlo, hacia 1950, seguramente persuadido de que compartir esta información le creaba más problemas que beneficios en sus siempre complicadas relaciones con comités y juntas. Como no podía ser de otra forma, el texto es claramente deudor de las ideas de Simpson, a veces incluso con total literalidad, pero es un magnífico documento para acercarse a su ideario.

Por su interés y excepcionalidad, se transcribe íntegro a continuación¹²³:

GENERALIDADES SOBRE EL GOLF Y LA CONSTRUCCIÓN DE CAMPOS

Es notable como muchos jugadores de golf creen que por el mero hecho de ser jugadores se sienten capaces de hacer un bunker, un nuevo hoyo o un nuevo campo.

Sin embargo, no se sienten capaces y no se atreven a recetarse a sí mismos, como lo haría un médico, o llevar un pleito tan bien como un abogado, pero... ¡qué cosa más fácil y simple que el hacer un tee, un green, un bunker o un par de ellos o más!

Pueden acertar a veces, pero donde ellos ven una solución aceptable, una persona entendida en la materia encontrará fácilmente muchas soluciones, todas ellas buenas. ¿Cómo puede ser esto? Sencillamente, sabiendo aprovechar debidamente lo que la naturaleza ha puesto a su alcance, eso es, utilizar de forma adecuada la configuración del terreno, que es lo que hace que un campo sea realmente interesante día tras día y cada vez se descubra una nueva forma de jugar cada golpe.

Un aspecto importante de un gran golf es que sea interesante, y además que sea una prueba equitativa para todo jugador, sin tener en cuenta su hándicap.

¹²³ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit., págs. 130 y 131.

Otro aspecto también muy importante, es que en todo recorrido hay que dar la misma oportunidad y el mismo trabajo a la AGILIDAD MENTAL que al ESFUERZO FÍSICO.

Suponiendo que el esquema de un agujero es bueno, es un error el colocar bunkers en la mala línea del agujero. Si la buena línea de juego es la derecha, es necesario poner bunkers en ese lado. Los bunkers que se coloquen a la izquierda sobran si la orientación del green es correcta.

Es un gran error el suponer que el objeto de un bunker en la calle es para castigar un golpe malo. Un bunker en la calle tiene dos objetivos: indicar la línea de juego del agujero y castigar el golpe del jugador scratch que no ha sido suficientemente bueno.

Los hoyos en dog-leg —especialmente los de dos golpes— deben de ser de forma que la línea del pegador no sea el centro de la calle, donde hay la máxima amplitud para el error. Esto no implica más bunkers, sino al contrario, supone la colocación estratégica del drive.

En lo posible, no deben de estar colocados dos agujeros seguidos en la misma dirección.

Un recorrido entretenido debe medir entre 5.600 metros y 6.200 metros. Debe haber cinco agujeros de un golpe, entre 105 y 190 metros, uno de tres golpes alrededor de 460 metros, ocho de 360 a 425 metros y cuatro de 300 a 340 metros. Se debe evitar en lo posible todo agujero entre los 200 y 280 metros.

La mejor forma de dar un carácter estratégico a un agujero es el de compaginar la orientación de la calle con el tee, la forma y tamaño de la calle y la orientación del green con respecto al segundo golpe. Todo golpe desde el tee debe de ser gobernado, bien directamente, colocando un bunker u obstáculo en la línea del pegador largo, a unos 190 metros del

tee o indirectamente, por la necesidad de colocar el drive en un sitio u otro de la calle, de manera que el approach sea un golpe relativamente fácil.

Construcción

Desde el punto de vista artístico, es necesario fijarse bien en cómo la Naturaleza ha trabajado para formar una loma, un hoyo o una pendiente.

Los contratistas sin experiencia en estos trabajos dan siempre muestras de irritación cuando el arquitecto está constantemente introduciendo pequeñas alteraciones en el terreno durante la ejecución de los trabajos. Por el contrario, el contratista o encargado experimentado sabe muy bien que estas constantes alteraciones son absolutamente necesarias para obtener la calidad artística de todo buen recorrido.

La menor interferencia con la Naturaleza es deseable, puesto que la Naturaleza es el mejor arquitecto en la mayoría de los casos.

Los bunkers deben de ser hechos de forma que una vez terminados parezcan antiguos. Si el trabajo está bien hecho, la cara del bunker debe de presentar la apariencia de haber sido sometida a una constante erosión del agua y viento.

En toda construcción de un golf se debe aspirar a la simplicidad del diseño y a la eliminación de bunkers innecesarios. También se debe procurar evitar toda economía en la preparación de las «camas» de los greens y los drenajes necesarios. Desgraciadamente estos trabajos no son espectaculares.

Se debe evitar también el excesivo número de obstáculos de agua y lugares donde se pueda perder con facilidad la pelota.

El espacio necesario para la construcción de un recorrido de 18 agujeros depende de la naturaleza del terreno. Un cálculo aproximado para el terreno llano es el siguiente.

70 hectáreas = Lujoso y muy amplio

52 hectáreas = Adecuado

43 hectáreas = Algo limitado

35 hectáreas = Muy limitado

En terreno accidentado, como es lógico, se necesita más terreno.

Jugadores de golf

Bajo esta denominación se pueden distinguir las siguientes clases:

- a) *Los ambiciosos, que quieren bajar a toda costa su handicap. Esta clase que en el extranjero es numerosa, es en España, desgraciadamente, escasa.*
- b) *Los que saben que nunca bajarán su handicap, pero que esperan hacer una vuelta como la que hicieron hace un par de meses o que hicieron tal agujero en tres o dieron un drive hasta tal lugar.*
- c) *Los que quieren tener un partido entretenido por puro deporte.*
- d) *Los que quieren tener un partido entretenido porque se juegan el dinero.*
- e) *Los que quieren tener sed y apetito.*
- f) *Los que creen que el golf es un juego elegante.*

Este sencillo, pero preciso texto, nos da las más valiosas pistas sobre Arana. Sobre su opinión acerca de jugadores y aficionados, sobre su concepción estratégica del juego, -que parafrasea literalmente la de Simpson-, sobre sus

preocupaciones de diseño o sobre su seca versión del sentido del humor británico. Jugar sus campos con estas sencillas directrices en mente, es un ejercicio intelectual extraordinariamente clarificador para comprender su trabajo.

En términos de diseño o de estilo, será su insistencia en situar a lo que él denomina “Naturaleza” en el lugar preeminente, lo que caracterizará sus recorridos. Como modelo y como guía, pero también como generadora de procesos. El resultado será esa perfecta naturalidad con la que sus campos se recorren e integran en el territorio; una aparente sencillez que solo se torna complejidad cuando se juega en ellos. Entonces es cuando se descubre que el artificio está ahí, complicando la consecución del buen resultado, pero que se encuentra sutilmente oculto, experimentable pero no visible. El resultado será la falta de espectacularidad visual de sus diseños, difíciles de fotografiar y poco proclives a proporcionar esas aparatosas imágenes a que nos acostumbra la publicidad del golf. Pareciera que el campo de golf estuvo siempre allí, antes incluso de la llegada de Arana. Sin duda, un valiosísimo legado para cualquier arquitecto, que, en una arriesgada pirueta crítica, podría emparentar su trabajo con la actitud ética de Lacatón & Vassal en el *Palais de Tokio* parisino (2001), por ejemplo. Pero esto, por sí solo, no justificaría su singularidad como creador.

La impronta de Arana

El mayor talento de Arana como arquitecto de golf, el que le hace de alguna manera único, es aún más difícil de aprehender, y apenas se menciona en sus notas. Consiste en su increíble destreza para el trazado de *routings* compactos en espacios relativamente reducidos.

Como sabemos, a las herramientas propias de la proyectación arquitectónica les ocurre como a los axiomas de la física newtoniana, tienen evidentes limitaciones dimensionales. La capacidad para configurar el entorno material del ser humano del proyecto arquitectónico, muestra debilidades en lo muy pequeño y en lo muy grande, donde se demuestra menos capaz, menos potente. Esto es debido a que su materia prima, el espacio y su relación dimensional con el cuerpo, lo que intentamos nombrar con el evanescente concepto de “escala”, comienza a escasear cuando nos alejamos de la dimensión que le da sentido, la de nuestro cuerpo.

Por esto, los auténticos superpoderes de Arana eran su capacidad para “ver” un campo de golf en una finca de, pongamos, 50 hectáreas. Sabemos, por supuesto, que no se trataba de una capacidad instantánea. Era resultado de días, a veces semanas de pacientes paseos en el terreno. Paseos en los que, nos atrevemos a decir, Arana jugaba mentalmente al golf. Recuperaba de lo más profundo de su cerebro al joven deportista que fue, y jugaba. Jugaba en y contra eso que luego llamaría en sus notas “Naturaleza”. Su capacidad para extraer conclusiones sistematizables de ese juego, es lo que a nuestro entender le convierte en arquitecto contemporáneo. En una circunstancia en que, por su dimensión escalar, se hace imposible incluso la percepción de la totalidad, una técnica interpuesta, el juego, posibilita su comprensión, su control y su proyección. Arana jugaba sus campos antes de proyectarlos.

El resultado son *routings* extraordinarios por cómo convierten el diálogo con lo existente -la topografía, el viento, el bosque...-, en materia de proyecto. Lo consiguió hacer, muy a menudo, con severas limitaciones de espacio, que tuvieron como consecuencia recorridos muy compactos, en los que conseguía, sin perder las ventajas de la compacidad -continuidad espacial y transiciones

cortas entre hoyos sucesivos-, incorporar sensación de amplitud e infinita variedad en la orientación de los hoyos, condiciones definitorias de los mejores paisajes programados para el golf.

Esta y no otra es la impronta de Arana, - y su obsesión-. Impronta que en su propia naturaleza preserva su perdurabilidad, al hacer casi imposible la realización de posteriores alteraciones en un engranaje de extraordinaria precisión; y obsesión que arranca de su juvenil descubrimiento de Chiberta y culmina en su madurez en El Saler, y que este trabajo desarrollará en el capítulo dedicado al campo valenciano¹²⁴.

¹²⁴ Ver capítulo 9.

3. EL VALOR DEL ESCENARIO

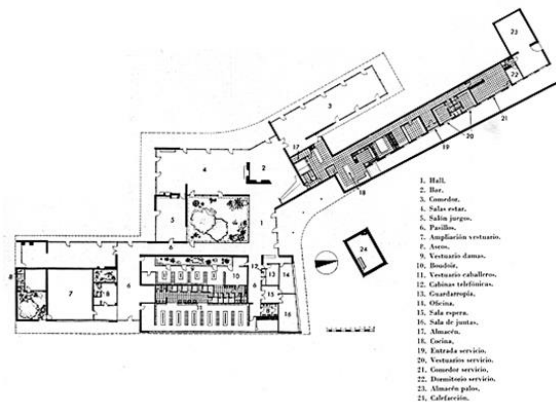
REAL SOCIEDAD HÍPICA CLUB DE CAMPO, MADRID (1956)



FRIEDRICH, Caspar David, "El Caminante Sobre el Mar de Nubes" (1818)

Es solo una licencia romántica, pero también una tentación irresistible, evocar en la pintura de Friedrich a un todavía joven Javier Arana, en lo alto del Cerro del Águila una clara tarde del verano de 1939, con el perfil aun humeante de la ciudad de Madrid al fondo, contemplando el paisaje de los terrenos sobre los que imaginará y diseñará el futuro campo de golf de la Real Sociedad Hípica Club de Campo.

Años más tarde, el Club de Campo de Madrid representará un fantástico ejemplo de los llamados recorridos de interior, frente a los *links* costeros del golf escocés inicial, que desde St. Andrews, componen la tradición del golf urbano. Éste, tan próximo y tan singular por su relación con la urbe madrileña, es un caso de estudio de particular interés para empezar esta serie narrativa.



Planta de la Casa Club de El Prat, CODERCH, J. A., 1955. Arch. DOCOMOMO Ibérico

En realidad, no se tratará del primer campo de golf de 18 hoyos totalmente diseñado y construido por Arana. Como ya se ha relatado, el primer campo que inaugura será el recorrido del Real Club de Golf El Prat de Barcelona, en 1955. Éste se trataba de un magnífico ejemplo de recorrido costero y del primer

campo de golf de 18 hoyos construido en el país desde la finalización de la Guerra Civil. Su diseño era de gran modernidad para la época, a lo que contribuía la espléndida casa club proyectada por José Antonio Coderch. También se trató de una experiencia clave para la evolución de Arana como arquitecto de golf y para la cimentación de su prestigio. Pero este texto no lo incluirá en sus visitas por no haber llegado a nuestros días, debido a su destrucción en 2002 por la ampliación de las pistas del Aeropuerto de Barcelona. Recordemos que esta es una investigación sobre el Proyecto Arquitectónico, no sobre Historia, y se ha marcado como premisa tratar exclusivamente de espacios arquitectónicos directamente experimentables, en el convencimiento de que es en esa experiencia arquitectónica donde radica la posibilidad crítica. Para aquel lector interesado en conocer lo que pudo ser aquel campo, se remite a la magnífica descripción de Alfonso Erhardt¹²⁵.



Plano de El Prat, ARANA, J., 1955. En ERHARDT, op cit, p 166

¹²⁵ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, págs. 164-173.

Lugar y proyecto arquitectónico

Por su especial relación de proximidad con la urbe madrileña y por situarse en una finca dramáticamente condicionada por una topografía especialmente accidentada, este primer capítulo de la serie de relatos que pretende recorrer los campos de golf de la etapa de plenitud de Javier Arana, y el primero de los que ha llegado a nuestros días también por su cronología, quiere explorar la idea de lugar como punto de partida para el proyecto de paisaje programado.

En el proceso clásico de un proyecto arquitectónico suele ser el lugar igualmente, uno de los aspectos seminales para enfocar la estrategia de proyecto, aunque sabemos también, que la historia de la arquitectura bascula entre este modelo, nostálgico para algunos, de escuchar al lugar, y otros que encuentran en el contexto socio cultural, en la subversión deliberada del contexto o en la arquitectura genérica, el sentido de la arquitectura contemporánea. En el fondo, no se trata si no de diferentes maneras de atender al contexto; el diálogo, la ampliación, la confrontación o la negación.

Si lugar, programa y producción material son los tres ingredientes básicos en el planteamiento de un proyecto, podemos adelantar que, para un campo de golf, el programa es una variable totalmente determinada por subordinación al estricto protocolo del juego. Su producción material nace también fuertemente condicionada por dicho protocolo, y no ofrece un campo de variables muy amplio, básicamente los asociados al paisajismo. Sin embargo, el lugar siempre es un imperativo de la realidad, condicionante externo al proyecto e interpretable desde posiciones ideológicas. Serán, por tanto, los conceptos del genio del lugar, por un lado, y las aspiraciones propias del pintoresco en relación

a la intensificación de las condiciones de lo natural, por otro, conceptos que introducen en el escenario para un campo de golf los temas que confluyen en la reflexión que se propone a propósito del Golf del Club de Campo de Madrid.

Si atendemos a la relación entre el diseño y la naturaleza en las décadas entre 1920 a 1970, y siguiendo a los críticos e historiadores de la arquitectura, parece poder rastrearse dos maneras de enfrentarse a esta relación. La del proyecto que transforma las fuerzas naturales en su manera de usar los materiales, e imita las formas específicas de la naturaleza en lo que se ha denominado “organicismo” (Aalto, Saarinen, Jacobsen, Eames, Noguchi, Moore o Miró), en una corriente de pensamiento que parece entroncar con los modernismos del XIX, que “buscaban sus referencias en aquellas formas que la industrialización había desplazado”¹²⁶. Frente a esta confianza en la naturaleza como modelo, que no reniega de su continuidad con el pasado, la otra corriente muestra su confianza en la idea de futuro, y pone en cuestión el propio concepto de naturaleza ligado a un repertorio iconográfico, entendiendo el proyecto como la planificación, visualización y gestión del entorno del hombre, y que opera con las estrategias más que con las formas.

Queda por delante en este trabajo, y para el debate, encuadrar el diseño de campos de golf en este escenario ambivalente. La obra de Arana y la de su maestro Simpson, podría decirse que se sitúan, intuitivamente, en el ramal de las estrategias, dado que en un campo de golf el recurso iconográfico no es una elección, sino un punto de partida, un material que el autor se limita a moldear.

¹²⁶ URSPRUNG, Philip, *La doble hélice y el planeta azul: la visualización de la naturaleza en el siglo XX*, 2007. En ÁBALOS, Iñaki (2009), Op. Cit., pág. 244.

Pero igualmente, cabría afirmar que la obra de la que nos ocupamos se apoya también en la imitación escrupulosa de los accidentes de lo natural que el lugar aporta.

La trayectoria de Javier Arana es relativamente breve y no podrá hacerse eco de los importantes cambios que la ciencia, la carrera espacial y la crisis del petróleo, transfieren al mundo del diseño en su relación con la naturaleza. Tampoco de la aparición de las técnicas asociadas a la digitalización y su capacidad para manejar lo complejo. Nuevos conceptos y posicionamientos frente a lo natural quedarán para contemporáneos movimientos en torno a la incertidumbre y otros mandatos radicales. Pero, sin duda, ya habrá tiempo para la especulación. Por ahora, el texto se ceñirá a los hechos.

El espacioso relato

La relación de Javier Arana con el Club de Campo viene de largo. La Sociedad Deportiva Club de Campo nace en 1931, fundada por un reducido grupo de aristócratas y personalidades de la alta sociedad madrileña de la época, aficionados a la práctica deportiva. Recién proclamada la Segunda República Española, coincidente con la cesión de la Casa de Campo por parte del Estado al Municipio de Madrid y su conversión en parque público, se constituye desde su origen mediante el arrendamiento al Ayuntamiento de parte de sus terrenos, en concreto 150 hectáreas situadas junto a la ribera oeste del Manzanares y la Cuesta de las Perdices. Se construye un magnífico *country club*, con un chalet

social proyectado por Gutiérrez Soto¹²⁷ junto al río, e instalaciones para practicar polo, hockey, tenis, natación y golf. En concreto, el campo de golf de 18 hoyos es encargado a la firma Simpson & Ross Ltd¹²⁸ y se inaugura en marzo de 1932. Pese a la escasa información sobre el mismo que llega hasta nuestros días, se puede deducir que se trataba de un moderno campo comparable a Pedreña y que junto a éste y Puerta de Hierro, formaría el conjunto de campos aptos para la alta competición previos a la Guerra Civil existentes en España. Incorporado al calendario de competiciones oficiales entre 1932 y 1935, es en este último año cuando el joven Arana deportista, en el Internacional Amateur ganado por su hermano Luis Ignacio, establece el record del campo en 67 golpes. Es evidente que Arana llega a conocer muy bien el campo en los escasos cuatro años de vida del nuevo recorrido madrileño.

Durante los más de dos años que dura el asedio de Madrid por las tropas sublevadas, el frente de batalla se establece prácticamente entre los terrenos del Club de Campo y los de su vecino Puerta de Hierro. Sus instalaciones y su flamante chalet social quedan en ruinas y el campo de golf, prácticamente destruido y poblado de trincheras y cráteres de obuses. Incluso pierde parte de su superficie, ocupada por el Ministerio de Agricultura franquista para situar alguna de sus nuevas instalaciones en la capital.

¹²⁷ La inauguración de la primera Casa Club de Gutiérrez Soto, se publica en ABC 1931: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1931/01/08/008.html>

¹²⁸ El diseño parece pertenecer a Mackenzie Ross. Es significativo que en la exhaustiva biografía de Hawtree sobre Simpson no se haga ninguna mención al mismo y sí se mencione su trabajo en dos campos ingleses en esos años, New Zealand y Rye.



El Club de Campo en 1939. En ERHARDT, op cit, p 75

Acabada la guerra, Javier Arana prácticamente estrena su nuevo cargo como Delegado Nacional de Campos de Golf visitando lo que queda del recorrido, con vistas a su posible reconstrucción. Estas visitas se repetirán hasta 1943 dando como resultado la propuesta de un campo de 18 hoyos que combina la recuperación de algunos hoyos originales de Mackenzie Ross con otros de nueva factura. Las dificultades económicas y lo laborioso del proceso de limpieza de restos bélicos sobre el terreno, hacen que la relación de Arana y el club quede en suspenso hasta 1948. En ese periodo de tiempo se desarrolla la importante relación de Arana con el Real Club de Puerta de Hierro y su asociación con Simpson, clave en su desarrollo como arquitecto de golf como se describe más extensamente en el capítulo 5 del presente texto.

Entre 1948 y 1952, año en que definitivamente Arana recibe el encargo de diseñar y construir el actual recorrido del Club de Campo, se producen una serie de encuentros y desencuentros entre la directiva del Club y el propio Arana, que ponen bien a las claras las dificultades a las que el pionero español de la nueva profesión de arquitecto de golf se debe enfrentar. Aunque en el mundo anglosajón en esos años, la arquitectura del golf ya ha adquirido reconocimiento

y prestigio, en España se sigue viendo casi como una afición de caballeros, y los comités y juntas de los clubes no han desarrollado aún un mínimo respeto por la autoría y el criterio de los diseñadores, especialmente si son locales. Los acontecimientos que se desarrollan en esos cuatro años están perfectamente relatados por Erhardt en su biografía, con el apoyo de su conocimiento de la correspondencia de Arana¹²⁹. El Club deseaba poner cuanto antes en juego al menos 4 ó 5 hoyos, sin apenas medios y con criterios de calidad muy bajos. Arana lo desaconseja, advierte de su inutilidad y pide que se contacte a Simpson, coautor del campo original y socio suyo en esos momentos. Haciendo oídos sordos, el club acomete por su cuenta la realización de 9 hoyos, basándose para siete de ellos en el diseño de Arana del año 40 y completándolo con dos de su propia factura. El campo se inaugura en 1952 y la prensa se hace eco atribuyéndole la autoría a un Arana que va adquiriendo prestigio. La reacción de Javier Arana es un magnífico ejemplo de su talante: *“Me entero por un artículo en el diario Marca de que yo he trazado el Golf del Club de Campo!!!! La verdad es que yo empecé a trabajar en él en el año 40 y desde el año 43 no sé nada absolutamente de ello, ni siquiera la consabida frase tan en boga hoy en día de agradecerme los servicios prestados. Esto es más bien un hijo de estraperlo nacido siglos después de tiempo. Espero sea rollizo, fuerte y de buena complexión y que no me salga rana”*¹³⁰.

¹²⁹ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, págs. 175-180.

¹³⁰ Correspondencia de Javier Arana. Carta al marqués de Bolarque, 28 de marzo de 1952.

Por entonces, aunque lentamente, las cosas empiezan a cambiar en el país. En 1952, se consigue al fin recuperar el nivel de renta anterior a la guerra, y el aislamiento internacional comienza a debilitarse gracias a que los Estados Unidos empiezan a ver en España un posible aliado en su guerra con el comunismo. Este proceso, como es sabido, culmina con el famoso abrazo de Eisenhower a Franco en el Aeropuerto de Barajas en 1959, escenificando para la historia la reincorporación de España al occidente capitalista.

1953 es el año en que Berlanga estrena “Bienvenido Mr. Marshall”, y en que Oiza, Romany y el grupo del HE proponen la primera gran Unidad de Habitación en España, con 600 viviendas situadas en el Manzanares¹³¹, provocadoramente cerca del Palacio Real y no lejos del Club de Campo; Gutierrez Soto acababa el edificio del Alto Estado Mayor en Vitrubio o Coderch y Valls acababan la casa Ugalde en Caldetas.

Este ambiente del país propicia también los planes de crecimiento del golf en general y del Club de Campo en particular. Tras no pocas gestiones dirigidas a limar posibles asperezas entre la Junta del Club y Arana, ésta le solicita en ese mismo año un presupuesto para la construcción de 9 nuevos hoyos que completen el recorrido. Debe aún pasar otro año para que el acuerdo se formalice en 1954, incluyendo en el mismo la remodelación de los 9 hoyos existentes, fijando los honorarios en 100.000 pesetas y marcando 1956 como año de su inauguración.

¹³¹ HURTADO, Eva, *Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la urbanización del río Manzanares, 1953*, Sáenz Oiza, Sierra, Romany y Miczinsky, Fundación Cultural COAM, 2002.

La fase de construcción resultó relativamente corta y sin muchos impedimentos. El hecho de que se partiera de la experiencia previa de anteriores recorridos, simplificó asuntos clave como la elección de semillas. Fue también la ocasión para entablar una relación con el capitán de campo del Club, Gonzalo Lavín, que se prolongó a lo largo de varios años en forma de sociedad y que dará como fruto los seis campos que este texto recorre.

El campo se inaugura el 21 de abril de 1956, y su consagración internacional se demora hasta 1965, con la celebración de la Copa del Mundo de Golf, entonces Copa Canadá. Las reseñas del campo fueron muy elogiosas, y el éxito de público, con más de 9.000 espectadores, sorprendente para el Madrid de la época. Eso sí, "...el público mejor vestido que jamás acudió a un torneo de golf."¹³².



Copa Canadá en el Club de Campo, 1965. www.Opengolf.es

¹³² De la crónica de la revista norteamericana *Golf Illustrated*. En ERHARDT, Op. Cit., pág. 189.

El recorrido como escenario

*“... En un terreno ondulado, marrón-grisáceo y árido, salpicado con olivos, encinas y extrañamente reminiscente de Palestina, Arana ha diseñado un campo de 7.000 yardas que es comparable con Pine Valley en que no hay semi-rough. O estás en una isla de calle de color verde o estás entre los árboles.”*¹³³

Aunque no sea estrictamente un nuevo trazado, se trata de la segunda oportunidad que tiene Arana para diseñar en solitario un recorrido de 18 hoyos. Como se ha mencionado, la primera se la había dado un año antes el encargo del Real Club de Golf El Prat en Barcelona. Arana se encontraba por entonces construyendo su primer gran proyecto en los inmejorables terrenos que corrían entre el Aeropuerto de Barcelona y el mar Mediterráneo. El Prat sería durante casi 50 años, hasta su destrucción en 2002 por la ampliación del aeropuerto, el referente indiscutible de la arquitectura del golf en Cataluña, y supondría el primer espaldarazo a la prometedora carrera de Arana como diseñador y su primera obra de prestigio nacional e internacional. Pero los condicionantes que encuentra en el encargo madrileño son mucho más complejos. Al reto de remodelar unos hoyos ya existentes, desiguales y de dudosa calidad, completándolos con otros 9 de nueva factura, sin que la coherencia del conjunto se vea comprometida, se unen la accidentada topografía del terreno y la decisión del club de situar la nueva casa club en lo alto del Cerro del Águila y no

¹³³ Ver ERHARDT YBARRA, Alfonso, (2013), Op. Cit., pág. 188 citando los comentarios acerca del campo, de Henry Longhurst, corresponsal del *Sunday Times*.

junto al río como se situaba la original¹³⁴. El desafío de diseñar un *routing* en esas condiciones, excede con mucho el del caso del golf barcelonés, situado en una finca prácticamente plana y sin obstáculos, y pone a prueba el talento y la capacidad de Arana.

El resultado es probablemente el recorrido más escenográfico que nos ha legado Arana, en el que destacan las soluciones para adaptar el juego a los grandes desniveles que es necesario salvar. Al ser la cima del Cerro del Águila el punto obligado de salida y llegada de cada uno de los bucles de 9 hoyos, el diseño debía resolver estas subidas y bajadas sin perjudicar la experiencia del juego.

*“... no tenía otra opción más que utilizar inteligentemente los desniveles para conseguir que el jugador mantuviera la sensación de estar en un campo de golf y no paseando por el monte ...”*¹³⁵

El recurso para bajar del cerro al valle en el primer hoyo, es de gran dramatismo. El jugador debe jugar su golpe desde un *tee* en alto, a una calle a una cota muy inferior y colocada de forma diagonal respecto a la línea de tiro. A las dificultades en el cálculo de la distancia asociadas al cambio de cota, hay que sumar el componente estratégico de la línea de juego a elegir. Siguiendo fielmente las enseñanzas de Simpson, la línea más segura nos aleja el objetivo en el siguiente golpe y la línea más arriesgada obliga a sobrevolar durante más tiempo el bosque de pinos y sus peligros asociados. *“By far the best way of giving strategic*

¹³⁴ La segunda casa club, también de Luis Gutierrez Soto con José A. Domínguez Salazar, se publica como el edificio social de la Real Sociedad Hípica Española, de 1955. En AA.VV. (COAM, ed): *La obra de Luis Gutiérrez Soto*, 1978, págs. 342 y 343.

¹³⁵ ERHARDT YBARRA, Alfonso, (2013), Op. Cit., pág. 180.

*character to a hole is to rely on the orientation of the fairway to the tee, the shape and size of the fairway, and the orientation of the green to the second shot.*¹³⁶. Por otra parte, el gran desnivel proporciona al jugador menos dotado un efímero momento de gloria con un golpe que alcanza distancias normalmente vetadas a sus habilidades. Así son las salidas de los hoyos 1 y 13, inolvidables para cualquier afortunado jugador del campo.

Como se ha explicado en la Introducción, es recurso explícito de esta investigación poner de relieve los paralelismos entre el proyecto de arquitectura y el proyecto del golf, identificando estrategias y sistemas comunes de referencia, por lo que la exposición de los hechos en torno a los *routing* de Arana, excitarán la asociación con episodios de arquitecturas conocidas, que argumenten la propuesta central de este trabajo.

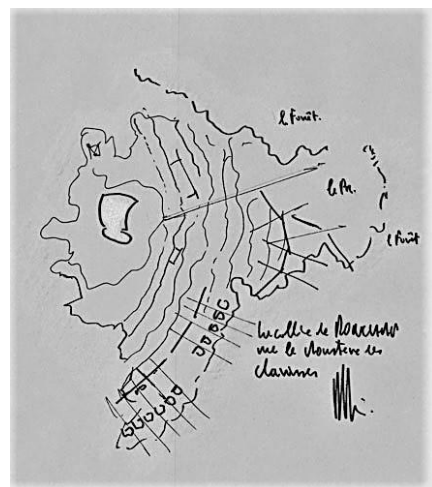


Lovell Health House, NEUTRA, R., 1929.

¹³⁶ Cita de Tom Simpson en HAWTREE, Fred, (2016), Op. Cit, pág. 61.

Viene al caso, por ejemplo, la imagen de la *Lovell Health House* de Richard Neutra (1929) en las estribaciones montañosas de Los Ángeles, como oportunidad proyectual de aprovechar la posición de la edificación en la accidentada pendiente, y con esta irrupción colocar al habitante suspendido en el paisaje/escenario. Un manifiesto para el habitar saludable, que emparenta con la fenomenología del Club de Campo de Arana. La posición transversal de la casa en el paisaje aumenta el recorrido escenográfico de la propia vivienda, a la que se entra desde la cota superior descendiendo a través de la escalera que protagoniza el espacio interior, hacia las estancias más ligadas al dramatismo del paisaje. La experiencia de mirar desde lo alto para integrarse en el descenso por la brusca pendiente de los hoyos 1 y 13 de Madrid.

Para la subida, Arana recurre a la estrategia opuesta. Ésta se dilata dando un amplio rodeo formado por varios hoyos. Ello es especialmente evidente en la segunda vuelta, en la que desde el *green* del hoyo 14, en la parte más baja de la finca, los hoyos 15, 16 y 18, todos en suave subida, restituyen con sutileza al jugador a lo alto del cerro de salida y a la casa club.



Dibujo de Renzo Piano de la aproximación a la Capilla de Ronchamp, sin fecha. ArchDaily

La aproximación a la Capilla de Ronchamp (1955), es un recorrido en ascenso que conduce a lo alto de la colina obligando a girar en torno a ella y alargando la llegada, inserta en el camino de peregrinación que une con el sur de Alemania. Le Corbusier maneja este mismo recurso al dar un rodeo de reconocimiento y preparación que permite tomar posesión de una pieza arquitectónica de fuerte contenido simbólico y plástico. El proceso de construcción de la Capilla es exactamente coetánea del golf del Club de Campo de Madrid.

Otro brillante recurso para lidiar con la accidentada topografía tiene también efectos de enorme dramatismo. Para salvar algún cortado impracticable, Arana coloca con gran habilidad sus pares 3 obligando al jugador a volar con su golpe dichos barrancos o depresiones bruscas, convirtiéndolos en obstáculos naturales de indudable emoción. El mejor ejemplo sería el hoyo 9, un hoyo corto que exige entrar de vuelo directo al *green*, con la amenaza de un golpe de recuperación casi imposible desde el cortado de no conseguirlo.

Estos continuos juegos tridimensionales propician una experiencia autorreferencial. El jugador, en su deambular por el recorrido, aparentemente solo concentrado en conseguir un buen resultado, descubre y se descubre constantemente asaltado por visiones insólitas de otras versiones del mismo y de sus alrededores. Entorno de enorme singularidad, ni más ni menos que el perfil más favorecido de la ciudad de Madrid.

Esta condición autorreferencial, que la arquitectura sabe expresar en acuerdo con su posición privilegiada en topografías singulares, forma toda una tradición de organización del deambular, de la mirada o del cuerpo, en el escenario donde manda el eje z, la dimensión vertical de la sección frente a la planta y el plano del suelo de otros proyectos. Desde el monasterio y la aldea, al hotel o estación para el ocio, las estrategias para proyectar con topografías accidentadas hablan

del trepar, coronar, deslizarse, saltar, colgar, romper o buscar el equilibrio, categorías que se intentan rastrear aquí siguiendo a la bola del golf.

Arquitectura del golf y lugar

El recorrido del Club de Campo de Madrid, sirve inmejorablemente para poner sobre la mesa uno de los asuntos centrales que (pre)ocupan a esta investigación. En general, no hay duda sobre los valores puramente arquitectónicos de los campos diseñados por Arana. Su compromiso con el lugar, el programa y su materialización resultan hoy en día evidentes. Lo que no resulta tan evidente son las intenciones y preocupaciones de Arana sobre este asunto. La lectura de su correspondencia y de sus escasos escritos, nos presenta a alguien estrictamente centrado en producir excelentes terrenos de juego, canchas deportivas. Apenas hay referencias a nada que quede fuera, intelectual o físicamente, de este concreto empeño. Para él, el campo de golf parece ser un objeto totalmente indiferente al entorno que le circunda, o a nada que no sea la excelencia en el desempeño de su complejo programa.

A pesar de que, en general, los diseñadores de campos son poco explícitos acerca de las cuestiones de entorno, encontramos que en el Club de Campo existe una conciencia de disponer de una mirada privilegiada sobre la ciudad, circunstancia con la que se encuentra Arana en algunos *tees*. El escenario para el arquitecto del golf, parece ser una componente del proyecto que se maneja cuando se encuentra; un valor añadido al territorio que se proyecta para el golf, que se asume con naturalidad y destreza y que enlaza con el juego mental más que con los requerimientos funcionales.

De la manualística sobre el diseño de campos de golf de esos años, se deducen siempre repertorios de directrices de carácter tan pragmático, que el acercamiento al proyecto desde el espíritu del lugar, es una reflexión poco explícita. Parecería deducirse que el problema de diseñar un campo de golf no va más allá de la disposición de los hoyos y del control constructivo del detalle de cada uno. Incluso Simpson, y por extensión Arana, fervientes defensores de los principios del método estratégico y de alterar lo menos posible el terreno y aprovechar las oportunidades que cada caso ofrece, nos han legado pocos comentarios acerca de la atención al espíritu del lugar. Escenario, vistas y entorno exterior al propio recorrido parecen ser categorías ajenas al diseño, incluso las referencias al espacio entre hoyos (el *rough*), que nos han legado los tratadistas, son igualmente escasas.

En el capítulo “*The Ideal Golf Course*”, Simpson¹³⁷ se concentra en las variaciones de los 18 mejores hoyos del mundo, en relación a cuestiones funcionales -cómo se deja jugar cada hoyo en relación al esfuerzo mental y a la estimulación emocional que ello reporta-, sin mención alguna a temas de paisaje, entorno del campo, vistas etc. Parecería que el golpe a la bola dirige toda decisión en la arquitectura del golf.

Sin embargo, desgranando detenidamente la elaborada prosa de Simpson, - Arana como ya sabemos, escribió poco-, hay que buscar la presencia del paisaje implícita en sus textos. En maestro y discípulo, como en otros diseñadores,

¹³⁷ “*It is not a question of mere liking -that is our point- but of exercising a rigid discrimination as to the greatest golfing attributes.*” WETHERED, H.N, & SIMPSON, T. [1929], Op. Cit, págs 44 y 49.

observamos un método muy empírico basado en la experiencia personal para llegar al mejor esquema de diseño en cada campo. Los accidentes naturales del lugar, entorno pre-existente y escenario del juego, inspiran las soluciones y potencian las destrezas en el trazado, siendo raras veces motivo autónomo de exaltación para ellos. *“A course should merge pleasantly into the landscape; the folds of greens and fairways should present agreeable curves against backgrounds of trees and hills; and where it is necessary to move earth to heighten levels or form depressions in new ground, the thing should be done with delicacy of a sculptor modelling his clay.” ... “The architect by reference to a full-scale map gains a knowledge of the land at his disposal. He chooses a central position, if possible on the higher ground, from which he visualizes three radiating spaces ...”*¹³⁸

Cabe especular acerca de la peculiaridad de un programa balístico tan estricto que parece concentrar el diseño en las variaciones en torno al hoyo; y de un conjunto de herramientas de diseño aparentemente limitado e igualmente estricto, que parece relegar las consideraciones contextuales a una posición irrelevante. Probablemente, como ya se ha indicado, no es así en absoluto, pero hay que ir más allá de las fuentes escritas para detectarlo.

Un juego al aire libre que suele durar más de cuatro horas y se desarrolla en un terreno “domesticado”, que ocupa una gran extensión relativa y produce unos tiempos largos y pausados de juego cinético, no puede sustraerse del valor

¹³⁸ *Ibíd*, pág. 59.

derivado del lugar, una experiencia fenomenológica intrínsecamente unida al deporte del golf y su duración.

Lo bello y lo sublime

La sensibilidad de Tom Simpson se muestra con acierto cuando describe el carácter del arquitecto del golf, entre los extremos del filósofo (mente racional) y el poeta (temperamento artístico), desgranando la condición dual para tratar el entorno natural de un recorrido de golf. Sus afinadas imágenes y emocionantes descripciones, permiten entender fácilmente el dilema de potenciar la condición de la naturaleza impresionante (lo sublime) o mantenerse en la condición pragmática del juego aceptando el entorno sin otorgarle un protagonismo superior (lo bello). Los americanos, dice Simpson, nunca desviarán la atención al juego por una distracción del paisaje. La eficacia, prosaica a veces, en el recorrido de la bola, se impone para ellos a cualquier condición poética. En cualquier caso, este texto no hace más que exponer el dilema y su complejidad, sin establecer más que un panorama para el diseñador de un campo de golf, sabiendo, como conclusión, que en ningún caso el poder de un bello entorno podrá modificar el curso del juego. La tentación de perder concentración, disfrutando espontáneamente del deseo innato de belleza del paisaje circundante - *“festejar el ojo y cometer el terrible pecado de levantar la vista”*-, es una advertencia permanente para el arquitecto de golf, y un impulso

que el jugador debe saber controlar. El poder del escenario puede suplir la inspiración, y consolar al jugador, pero nunca sustituir su destreza.¹³⁹

Las categorías de la belleza y lo pintoresco cabrían aquí, entonces, para encontrar y explicar la necesidad de rebajar el impacto del entorno a uno más doméstico y manejable que lo sublime, para el ámbito golfístico, que sin embargo siempre participará del poético amor a la belleza del paisaje. *“With many, no doubt, the poetical qualities count the most. A course may not in the general eye be an eminently great one; it may be a set among the hills or on the edge of the sea, or bounded by birch and fir trees; it may be situated on the downs or in a deer park; amidst picturesque sheets of water or rivers to be crossed in a ferry; amongst trees and sunshine, undulations of hill and dale (so long as they are not too precipitous). In all of these one can discover the pleasures ...”*¹⁴⁰

En el ensayo que Colt y Alison publican unos años antes al de Simpson sobre la arquitectura del golf, encontramos algún capítulo que se entretiene en la descripción del campo en los puntos singulares y vistas, y en cómo deben ser tratados para que cumplan su cometido en el entorno. *“The landscape work on a course is therefore growing more important every day, as players become more conscious of the increased enjoyment derived from a delightful environment, in the same way that a beautiful setting enhances the beauty of the jewel.” ... “It is*

¹³⁹ *“Fine scenery, in a word, ought to supply all the courage needed.”* *Ibíd*, pág. 106.

¹⁴⁰ *Ibíd*, pág. 102

*generally recognized that beautiful surroundings add greatly to the attraction of a links.”*¹⁴¹

El paisaje circundante se entiende como un valor para el campo de golf, que sin embargo puede no ser considerado tan importante para el jugador, ya que se supone está concentrado en el propio juego. Los comentarios acerca de entorno de campo, sea urbano o suburbano, se sitúan en un interés ligado al ocio y al tiempo de vacaciones, a “ir a un lugar bello”, sin explícita relación con el ritual asociado al propio juego del golf. Esta ambivalencia del entorno bello, sobrecogedor, incluso sublime, parece contraponerse a la necesaria concentración en el juego, y claramente es subsidiaria al trazado más apto para el deporte, que es lo que verdaderamente importa. La oportunidad de encontrar vacíos disponibles y de dimensiones adecuadas en las grandes ciudades, prevalece frente a su calidad visual, acústica o higiénica; permite acercar el golf a la vida cotidiana, y su conveniencia es menos exigente con la belleza. En contraste con la ocasión de alejarse de la ciudad por unas horas, cuando, probablemente, se espera encontrar un escenario bello (y pintoresco), del que disfrutar. De ahí la singularidad del Club de Campo, su conjunción de dramatismo paisajístico y poderoso entorno urbano.

Como se sugiere al principio del capítulo, a propósito de “El caminante sobre el mar de nubes” de Friedrich y la experiencia del *tee* del hoyo 1, lo pictórico está en el origen de la estética pintoresca, que rebaja la categoría de lo sublime en su “entretenimiento” con la experiencia del paisaje antropizado. El paralelismo

¹⁴¹ COLT, H.S. & ALISON, C.H., *Some essays on golf-course architecture*, Hazel, Watson and Viney LD, 1920, págs. 6 y 48, respectivamente.

puede resultar atrevido. Se sabe que se considera al alemán Caspar David Friedrich como el prototipo del artista de lo sublime, cuya visión poética e idealizada de la naturaleza valora la contemplación por encima de todo y muestra la figura humana como el espectador de la grandiosidad del espacio. Sin entrar en cuestiones de Filosofía y Estética, solo en una acepción más contemporánea de lo sublime, -el sentimiento muy débil de lo sublime, como el placer por la observación de los objetos que no suponen amenaza (los objetos de consumo)-, para acercarlo al ámbito del golf, se podría concluir que la experiencia del Club de Campo puede enmarcarse en una posición intermedia entre lo bello y lo sublime¹⁴².

Arana no es un artista pintoresco

Sabemos que Arana trabajaba de memoria después de una primera visita, elaborando sus propios mapas como material previo al trazado.

En este sentido, el campo madrileño tiene dos características singulares de interés. Por una parte, se desarrolla en una finca topográficamente muy accidentada, de hecho, como ha quedado ya dicho, se trata del terreno con mayores desniveles a que se haya tenido que enfrentar Arana en su trayectoria como arquitecto de golf. Por otro, por su privilegiada situación, tiene una relación de proximidad y dominio sobre una parte ya de por sí privilegiada de la ciudad de Madrid, su límite al noroeste con la extensa cuña verde formada por

¹⁴² Lo sublime desde Schopenhauer y el romanticismo.
<https://es.wikipedia.org/wiki/Sublime>

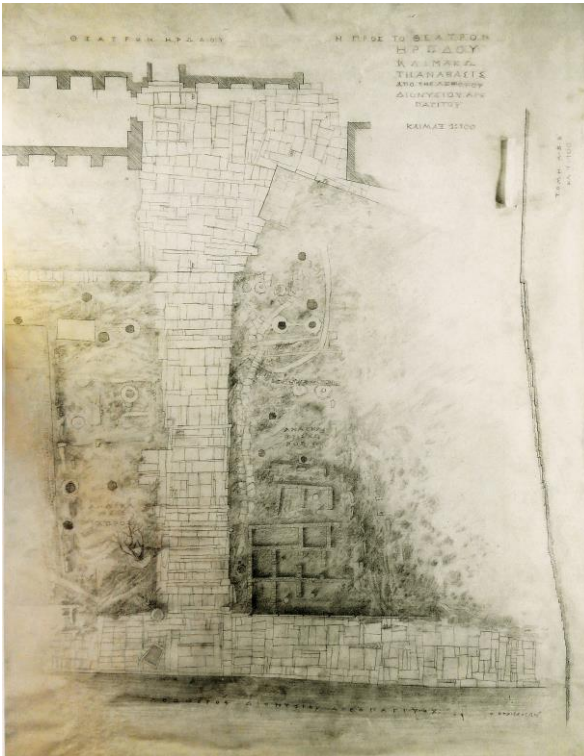
las riberas del Manzanares, la Casa de Campo y la Ciudad Universitaria. Estas dos circunstancias lo convierten en el laboratorio perfecto para estudiar las relaciones entre el campo de golf y el lugar en que se produce. De nuevo en un doble aspecto. Por una parte, la relación del recorrido con el lugar que ocupa. Por otra, su relación con el entorno circundante.

Centrándonos en los aspectos que hacen referencia a la relación del campo de golf con el lugar, surgen las preguntas ¿hasta qué punto era Arana consciente de que el Cerro del Águila ofrece una de las mejores vistas de la ciudad de Madrid? ¿es para él al menos un dato relevante a la hora de trazar el diseño del recorrido del Club de Campo? Lamentablemente, la contestación a estos interrogantes parece ser que no. Ni en su correspondencia, ni en sus declaraciones, aparece la más mínima referencia al asunto.

Pensemos, por ejemplo, en el *tee* de salida del hoyo 13. Cuando, tras enfrentarse al reto que supone el actual hoyo 12¹⁴³, el jugador llega al siguiente *tee* con intención de dar su golpe de salida, le resulta de todo punto imposible no maravillarse con el panorama que divisa. Desde lo alto, tras un primer plano con los restantes hoyos del campo serpenteando entre el denso pinar, domina una vista privilegiada del perfil más fotogénico de la ciudad. El río Manzanares y la Ciudad Universitaria, con sus generosas masas forestales, enmarcan una panorámica que hoy abarca desde las cuatro torres del nuevo centro de negocios, a la cornisa madrileña sobre la que se asoma el Palacio Real. No hace falta excederse, pero si el momento se produce al caer la tarde, con un magnífico

¹⁴³ Originalmente, un par 5 más técnico que largo, y actualmente, tras la renovación de Manuel Piñero en 1992, un par 4 muy exigente.

cielo rojizo a nuestras espaldas y con la ciudad teñida por su cálida luz, hay que ser muy insensible para no verse afectado. Y experiencias parecidas, con mayor o menor intensidad, se repiten a lo largo de todo el recorrido. Es evidente que el recorrido no se ha diseñado como mirador, pero no lo es menos que se hace difícil imaginar uno más eficaz.



Plano del acceso a la Acrópolis, PIKIONIS, D., 1958. Pinterest

Para terminar, se recurre de nuevo a un paralelo arquitectónico que intente arrojar luz sobre este torpe argumento. En una de esas coincidencias cronológicas que tanto excitan la imaginación, al mismo tiempo que Arana comenzaba su trazado madrileño, a 2400 kilómetros al este, en la ciudad de Atenas, Dimitris Pikionis está iniciando por encargo de Karamanlis la construcción de su proyecto para sistematizar los accesos y conexiones entre las

colinas de la Acrópolis y de Las Musas. Pikionis organiza el paisaje de la Acrópolis a partir de dos recorridos, uno de 300 metros que lleva a los pies de los Propileos y otro de 500 metros que conduce al monumento de Filopapo, en lo alto de la colina vecina, formalizados en dos líneas ligeramente curvadas que se rematan en sendos bucles que plantean una idea de movimiento sin fin. El camino de la Acrópolis está pensado para llevar de forma muy directa al visitante al monumento, mientras el camino de Filopapo se recrea en las formas y visiones del paisaje, es un camino de paseo y contemplación. En la composición de los dos caminos se plantea un difícil y logrado diálogo entre lo regular y lo caprichoso. El paisaje, la mirada y con ella el pensamiento, quedan sistematizados a partir de un trabajo que se limita al plano del suelo. Es un proyecto autónomo, con momentos e intensidades propias, con un programa preciso, pero se ha concebido en relación a las estribaciones frente a la colina de los templos, que está presente cuando se mira, y cuando no se mira. Todos los espacios que recrea Pikionis son diferentes y parecidos entre sí. Dependen de su posición concreta, pero comparten recursos y se experimentan como un conjunto seriado que se percibe como un continuo, proponiendo una fenomenología única e inolvidable.

De la misma forma que Pikionis nos regala la mejor experiencia posible de la Acrópolis, Arana, sin pretenderlo, construye para unos pocos afortunados la mirada más atractiva del mejor Madrid.

BASE DE DATOS

Situación

Distrito Moncloa-Aravaca. Ctra. Castilla, Km 2, 28040 Madrid.

Fundación

1931 Club municipal.

1932 Golf de 9 hoyos (Simpson & Ross Ltd).

1942 Fusión del Club de Campo con la Real Sociedad Hípica Española, en la Real Sociedad Hípica Española Club de Campo.

El golf de Arana

1940-1943 Reconocimiento y primeros planes de reconstrucción

1948-1952 Periodo de desencuentros a partir de la propuesta inicial de 9 hoyos de Arana.

1952 Inauguración de 9 hoyos no supervisados por Arana. Y encargo oficial para acometer el conjunto.

1954-1956 Obras de Arana e inauguración del campo de 18 hoyos.

Geometría y Programa

Más de 200 Has de extensión capaces de albergar competiciones de primer nivel de Golf, Tennis, Hípica, Polo, Hockey, Squash o Pádel.

Estado Actual

1984 Club de Campo Villa de Madrid, S.A. con el 49% (+ Ayuntamiento de Madrid con el 51%) es un club social y deportivo de la ciudad de Madrid.

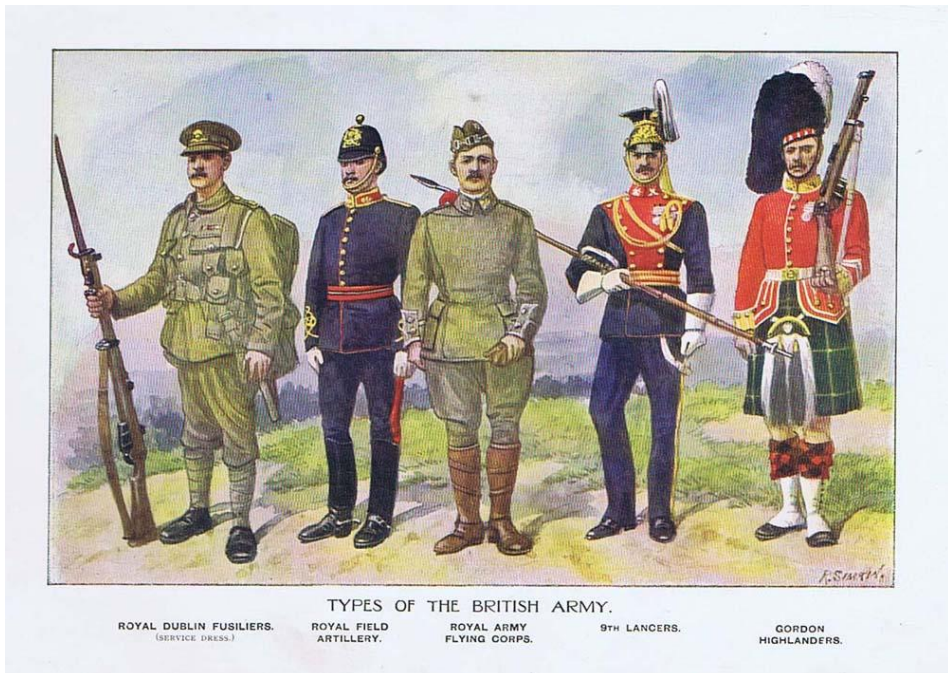
1992 Alcaldía y Severiano Ballesteros firman el proyecto de ampliación de 9 hoyos adicionales.

1993 participa también Patrimonio del Estado, en sociedad firmada hasta 2025.

2007 llega a unos 20.000 socios.

4. EL ARTIFICIO SIN ARTIFICIOS

REAL CLUB DE GOLF GUADALMINA, MÁLAGA (1959)



“Veo que quieres hacer el campo de golf en un arroyo o riera, como les llaman en Cataluña a los ríos secos y con piedras. La idea es buena, pero atrevida” ¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Correspondencia de Javier Arana. Carta a Norberto Goizueta, 19 de diciembre de 1956, en ERHART YBARRA, Alfonso, (2013), Op. Cit. pág. 192.

La imagen muestra los uniformes de campaña de algunos cuerpos del ejército británico durante la Gran Guerra. Es una imagen contemporánea con la incipiente tratadística sobre el diseño estratégico de los campos de golf, que este texto ha tratado en su capítulo 4. Hay algo que resulta inmediatamente llamativo ¿por qué algunos soldados visten vivos colores y otros en cambio se mimetizan con el terreno? La imagen congela un momento de cambio. Realizada escasos diez años antes, solo mostraría verdes, rojos, azules y brillantes dorados, diez años más tarde, solo veríamos combinaciones de pardos, beis y grises. En riguroso paralelo cronológico, los campos de golf pierden también para siempre sus formas “no naturales”. Los *greens* rectangulares, los *bunkers* como trincheras o pozos, las calles rectilíneas, han desaparecido para no volver, como los penachos de plumas de los soldados de caballería. En ninguno de los casos ha sido un cambio motivado por razones estéticas o culturales, las razones del cambio han sido estrictamente programáticas. Un soldado camuflado, mata y sobrevive mejor. Un *green* con suaves ondulaciones y contornos complejos, confunde al jugador, le hace dudar e introduce variedad y complejidad estratégica, haciendo el juego más entretenido y más justo al mismo tiempo.

Esta coincidencia, no pasaría de ser una simple curiosidad si no fuera porque, como también se ha contado, coinciden en una misma persona, Alister Mackenzie, uno de los pioneros en el arte del camuflaje militar y uno de los transformadores de la arquitectura del golf.

Arana *camoufleur*

Hasta enfrentarse con el encargo de Guadalmina, Javier Arana ha trabajado siempre sobre terrenos naturales. Éstos debían ser modificados y adaptados

para la práctica del golf, pero, en parte por la falta de medios, y en parte por su filosofía de diseño, fielmente heredada de Simpson, su trabajo ha consistido en minimizar las transformaciones y aprovechar lo existente. En el caso de los primeros 9 hoyos de Guadalmina, se enfrenta por primera vez al reto de diseñar sobre un terreno artificialmente arrebatado a un accidente natural, la rambla de desembocadura del río Guadalmina en el Mediterráneo. Un terreno previamente inexistente, que debe ser por tanto construido. Por primera vez, tiene que diseñar un objeto artificial que debe pasar por natural, un camuflaje.

Aparecen, por tanto, en la trayectoria de Javier Arana, temas ligados al modelado del paisaje, que han formado parte de la paleta de artistas y arquitectos desde siempre. Manipulación de la percepción o engaño de los sentidos son al fin y al cabo trampantojos que el proyecto requiere cuando la condición mental de la arquitectura adquiere protagonismo para modificar determinantes de la realidad que deben ser falseados. Que las cosas no sean lo que parecen, es condición intrínseca de toda puesta en escena, en ocasiones como en el Golf de Guadalmina, la condición determinante de su diseño. En casi todo proyecto, y en particular en la complejidad de lo contemporáneo, el grado de camuflaje y de artificio es sin duda, uno de los ingredientes más transversales en las categorías de lo construido.

De la caña de azúcar al césped de grama

Todo empieza con una travesía del yate “Serva la Bari” por la costa malagueña en 1933. El magnífico motovelero era propiedad de la adinerada familia Goizueta, de origen navarro y de tradición monárquica. A bordo, Norberto Goizueta (1888-1976), ingeniero agrónomo y hombre de negocios, cultivado y

cosmopolita, con excelentes relaciones en la zona, especialmente con la poderosa familia Larios. Sus contactos políticos son también amplios, aunque su implicación en esos turbulentos asuntos es menos directa que la de su hermano Ricardo, amigo íntimo del General Sanjurjo y futuro representante en la sombra del bando sublevado en Gibraltar. Está buscando terrenos para la implantación de una gran explotación agropecuaria modelo, y pone sus ojos en la antigua Colonia de San Pedro de Alcántara y sus tierras de labor. 400 magníficas hectáreas de regadío entre las desembocaduras del río Guadalmina y del arroyo de El Chopo, con un frente marítimo de kilómetro y medio, y que incluye en su límite norte un embalse con capacidad para almacenar hasta 750.000 metros cúbicos. El acuerdo de compra con la propiedad, la Sociedad General Azucarera, se cierra en octubre de ese mismo año por 505.000 pesetas. Don Norberto, como será conocido en la zona, construye un cortijo de labor al interior y una suntuosa hacienda frente a la costa, terminada el verano de 1936, y que será en su tiempo la única construcción de importancia de toda la costa entre Málaga y Algeciras.



El "Sera la Bari" en Palma, 1933.

Para conocer mejor la Hacienda Guadalmina y la figura de Goizueta, contamos con un anfitrión de lujo. Se trata de Luis Gutiérrez Soto, que escribe un preciso

y florido artículo sobre ellos en la revista “Cortijos y Rascacielos”. A través suyo sabemos que encargó el proyecto al arquitecto norteamericano A. E. Middlehurst, afincado en España tras su colaboración en el proyecto del Edificio Telefónica de Madrid; que su estilo se puede calificar como “colonial californiano”; que reutilizó elementos singulares provenientes de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929; o que se distribuía en 1450 m² en planta baja y una primera planta de 200 m². Pero más revelador aún es el retrato que el propio Gutiérrez Soto hace de Goizueta: *“Terrateniente y agricultor es este gran español que se llama D. Norberto Goizueta. Vasco cien por cien, recio de figura y de expresión, vivaz en la mirada y categórico en el gesto, es un enamorado de su tierra natal... y de Andalucía. Andalucía le ha cautivado con esa sugestiva atracción de su cielo y su suelo; y a través de su vida consagrada por entero al trabajo y a la producción, hoy Goizueta, afincado en la provincia de Málaga, ha hecho nido en uno de sus deliciosos rincones y sueña en él, como un moro más de ‘la tierra de enfrente’, con la única diferencia de que no olvida los negocios propios de su raza; y en ese paraíso por él creado, ni la Agricultura ni la Industria dejan de tener su importancia.”*¹⁴⁵.



Artículo de GUTIÉRREZ SOTO, L., en el nº 40 de “Cortijos y Rascacielos”, 1947.

¹⁴⁵ GUTIÉRREZ SOTO, Luis, *Hacienda ‘Guadalmina’, en Málaga. De Don Norberto Goizueta*, Revista “Cortijos y Rascacielos” nº 40, 1947, págs. 11-15.

Su fascinación por el personaje parece sincera y los lazos establecidos con Goizueta sólidos. En 1950, el propio Gutiérrez Soto se construirá su villa de vacaciones a escasos metros de Hacienda Guadalmina, y en los setenta, Goizueta le encargará el proyecto para la construcción del grupo de edificios de apartamentos conocido como “El Nido de las Águilas” en la zona más elevada del campo de golf.

Ya en los años cincuenta, Goizueta, hombre atento a su tiempo, anticipa con claridad que el futuro de la costa malagueña no es la agricultura, si no la entonces incipiente industria turística. El país anhela salir de la posguerra y reincorporarse al mundo. Aliado con los Estados Unidos en su guerra con el comunismo, obtiene el reconocimiento de la ONU y, aunque solo en lo económico, comienzan a soplar nuevos vientos de cambio. La mentalidad de ingeniero y el carácter emprendedor de Goizueta, quedan perfectamente reflejados en la carta que remite a Javier Arana el 1 de diciembre de 1956¹⁴⁶. En ella, le detalla los pormenores de la operación que tiene en mente: el hotel, la urbanización y el campo de golf de 9 hoyos, “naturalmente de hierba”. Pero va más allá, fruto de sus conocimientos sobre agronomía, le describe con exactitud la situación precisa, los objetivos inmobiliarios, la disponibilidad de agua y tierra para rellenos, las especies de césped más adecuadas e incluso el carácter del campo *“al estilo de Chiberta y los mejores golf de Los Ángeles”*.

El modelo que Goizueta tiene en mente, aunque novedoso en la costa malagueña, tiene una genealogía larga y bien conocida. Los primeros maridajes

¹⁴⁶ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, pág. 191.

entre golf y turismo se pueden rastrear casi un siglo antes en Escocia, y hace casi 70 años en las costas del sur de Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Por una parte, nacen de la mano de la Segunda Revolución Industrial y sus transformaciones, fundamentalmente el desarrollo de amplias clases medias y las mejoras en el transporte. Por otra, del prestigio que alcanzan las ideas sanitarias y la vuelta a la vida en contacto con la naturaleza en la segunda mitad del XIX, precisamente como reacción a la revolución industrial. No deja de ser significativo que Goizueta mencione Chiberta y los campos de golf californianos como referencias directas. Que un industrial navarro tenga en mente los ejemplos franceses de la costa de Bayona parece natural. Pero también lo es la mención californiana. Es en Estados Unidos donde el resort de golf ha alcanzado su más espectacular desarrollo, en una historia que comienza con el siglo en Pinehurst¹⁴⁷, Carolina del Norte, y que en los años 50 coloniza ya por completo las costas de las dos carolinas, Georgia y Florida en el este, y California en el oeste¹⁴⁸.



Publicidad de Pinehursts Golf Resorrt de 1913

¹⁴⁷ Pinehurst es considerado el primer resort del golf del mundo (campo de golf, hotel y urbanización), cuyo origen es de 1895, con dos campos de golf construidos en 1901 y 1907. Hoy en día tiene 9 campos de golf entre numerosas instalaciones y ha sido durante años el mayor del mundo, hasta que los nuevos resort chinos han tomado el relevo.

¹⁴⁸ Ver JOYANES DÍAZ, M^a Dolores (2014), Op. Cit., dentro del capítulo sobre el viaje a América del golf, en cuyo apartado 2.1. se ocupa concretamente de Pinehurst en el periodo de 1880 a 1918.

Estos modelos americanos, como vemos, marcan la pauta para el destino del golf de Guadalmina, como del posterior de Río Real, ambos en el entorno de Marbella. En ellos la coincidencia de determinadas condiciones que guardan relación con el campo de golf ligado a la explotación hotelera y al deporte vacacional¹⁴⁹, confluye con un método de trabajo del arquitecto que se amolda a este nuevo promotor, que es también el dueño de los terrenos. En ambos, como se ha comentado, la claridad en el planteamiento del negocio y las condiciones del entorno y del lugar, permiten hablar de una agilidad en el proceso que no se da en otros casos de campos encargados a Javier Arana.

Una pequeña digresión en torno a las explotaciones en la Costa de Sol, permite insistir en cual no es el tema de esta tesis, a la vez que comentar de soslayo algo que no deja de ser asunto aparejado al golf y a la ordenación del territorio productivo. Lo que se han llamado “urbanismos extremadamente insolidarios”¹⁵⁰, porque sobre-explotan el territorio y los recursos para fines privados, aprovechando el negocio recreativo en torno a un deporte de creciente demanda en todo el mundo, que permite fórmulas de

¹⁴⁹ Los puertos deportivos y los parques temáticos en la costa, o las estaciones de esquí en el interior, son otros paisajes programados en clave de deporte, actividad vacacional y turismo, a los que la literatura especializada suele referirse en paralelo al golf-resort. Todos ellos, devienen finalmente en muchos casos, en un recurso subsidiario del desarrollo inmobiliario.

¹⁵⁰ La proximidad a un campo de golf puede llegar a triplicar el precio del suelo colindante para usos residenciales en la actualidad, en un entorno como la franja litoral de la Costa del Sol, y también más recientemente en sus municipios del interior. Ver estudio de GALACHO JIMÉNEZ, Federico Benjamín, *“Los usos del suelo en el espacio costero de la provincia de Málaga basados en un modelo de desarrollo urbano-turístico con importantes consecuencias ambientales”*, pág. 32. Consultado en Dialnet en 01.17.

autofinanciación de la construcción y de privatización efectiva y paulatina de la propiedad del suelo. Las ventajas de un campo de golf para su entorno son claras, pero el impacto ambiental discutible para éste y otros autores. Calidad del aire, equilibrio climático por el frescor vegetal y del riego, confort para el hábitat circundante o calidad paisajística son algunos parámetros a favor, pero el gran consumo de suelo y la modificación de las condiciones socioeconómicas del entorno, así como el insuficiente control de las implicaciones legales y ecológicas, colocan este tema en las agendas del debate medioambiental.¹⁵¹



Colocación de la primera piedra por Jaime de Borbón en 1929

Pero el relato se desarrolla en la segunda mitad de los años 50, y estas preocupaciones no habían sido siquiera formuladas. En esos años, el incipiente lanzamiento de Málaga como estación turística, estaba relacionado con los baños de mar y las estancias en algunos hoteles de lujo y balnearios de la zona, que comenzaban a promover la imagen del descubrimiento de la costa sur mediterránea como destino de vacaciones alternativo para las clases

¹⁵¹ *Ibíd*, pág.43 y ss.

acomodadas, acostumbradas hasta entonces a la costa cantábrica o al sur de Francia¹⁵². Hasta este momento, la actividad turística había tenido un carácter eminentemente elitista y se había concentrado en la capital malagueña. Recordemos que el único antecedente golfístico en la zona fue el Club de Golf del Parador de Málaga, un campo que remonta su origen a 1928 y cuya promoción contó con el impulso de la princesa Beatriz de Battenberg, última hija de la reina Victoria y madre de la reina Victoria Eugenia, que, por prescripción facultativa, pasaba largas temporadas tomando las aguas en Málaga. Originalmente fue un diseño de Harry Colt, prácticamente destruido durante la Guerra Civil, parcialmente reconstruido y ampliado en los 40 por Tom Simpson, -socio de Javier Arana por entonces-, y vuelto a ampliar y remodelar por Robert Trent Jones a finales de los 50. Cuando Goizueta escribe a Arana, el campo situado entre Málaga y Torremolinos ni siquiera está sembrado de césped en su totalidad, convirtiendo a Guadalmina en el primer proyecto de campo de golf de hierba de la costa malagueña. También la primera ocasión en que Arana tiene como cliente a un empresario y promotor turístico, y no a un club de socios.

Con un encargo así, Arana se ve libre por primera vez de la injerencia de comités y juntas, con sus interminables protocolos de toma de decisiones. Tiene por cliente a un hombre que sabe perfectamente lo que quiere, para qué lo quiere e incluso cómo lo quiere. Con la ayuda de planos topográficos y las descripciones precisas del arquitecto de Goizueta, Cayetano de Cabanyes, Arana se pone a

¹⁵² Para una revisión en clave de turismo programado desde el ámbito de la arquitectura y el urbanismo, que incluye algunos de los campos de Javier Arana, ver JOYANES DÍAZ, M^ª Dolores (2014), Op. Cit.

trabajar en el diseño del *routing* sin siquiera visitar la finca. Ésta, para poder ser utilizada, debe verse previamente modificada, pues la gran mayoría de sus diecisiete hectáreas están ocupadas por la rambla del Guadalmina, un terreno de base arenosa pero plagado de piedras y bolos, que se inunda periódicamente con las avenidas propias del régimen pluvial de la zona. Para ello se hace imprescindible canalizar el río mediante la construcción de un muro de contención y la posterior limpieza y relleno con tierras del antiguo lecho, trabajos que acomete Goizueta con la ayuda de sus hijos y cuyos permisos suponen un retraso para la operación. Por estos motivos, Arana no realiza su primera visita al lugar hasta febrero de 1958, con el *routing* ya proyectado y el río canalizado. Previamente había dado instrucciones para los primeros rellenos y la compra de semillas, solicitando *“dejar a mano otra cantidad de tierra para hacer ondulaciones y pequeños montículos para dar alegría y movimiento a la superficie casi plana de los agujeros que están situados en el antiguo lecho del río”*¹⁵³. En esta visita, Arana deja el recorrido marcado en el lugar y da instrucciones precisas para la preparación del suelo y la primera siembra, para sorpresa de unos lugareños que no acertaban a entender qué se traía esta vez entre manos Don Norberto, diciéndole: *“... usted está un poco loco, porque siembra, abona, riega y cuando va a espigar, corta, usted no va a coger cosecha en su vida”*, a lo que respondía: *“hijos míos, la cosecha del golf tarda muchos años en recogerse”*¹⁵⁴. Avanzado el año, se produce una segunda visita en la que

¹⁵³ Carta de Javier Arana a Norberto Goizueta, 27 de noviembre de 1957, en ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, pág. 192.

¹⁵⁴ Página web del Real Club de Golf de Guadalmina: <http://www.guadalminagolf.com/>

Arana termina el moldeo de los *greens*, y una tercera a principios de 1959 para dar su visto bueno a los últimos detalles y dar por finalizadas las obras. Esa misma primavera se inaugura el campo sin su presencia.



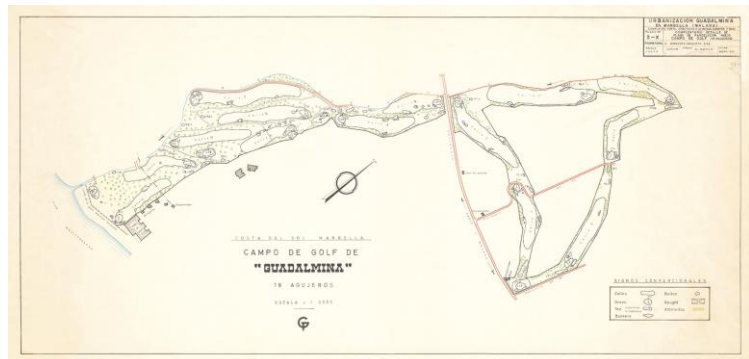
Guadalmina en 1956 y en la actualidad. www.N-340.org

La historia de estos primeros nueve hoyos de Javier Arana en la Costa del Sol tiene su secuela casi inmediata. Escasos dos años después, convencidos de los beneficios que el golf aporta a su empresa, recibirá el encargo por la familia Goizueta para la realización de los segundos nueve hoyos. Éstos tendrán un carácter muy diferente. Situados hacia el interior de la finca, nacen fuertemente condicionados por la parcelación proyectada para las futuras viviendas de vacaciones. La topografía es más accidentada, aunque perfectamente útil para desarrollar el juego, y el terreno disponible es principalmente un anillo que rodea y es rodeado por zonas urbanizadas. El *routing* por tanto pierde protagonismo en el diseño, que prácticamente se debe limitar a ocupar dicho anillo con la sucesión de los hoyos. En febrero de 1962 los hoyos ya están trazados, y la experiencia adquirida en los primeros nueve hoyos por el capataz Mata y los hijos de Goizueta, Fernando y Alfredo, hacen que en poco más de un

año, en la primavera de 1963, se inauguren los segundos nueve hoyos y el recorrido quede completo.



Plano de los 9 primeros hoyos de Guadalmina, ARANA, J., 1958. Arch. RCGG



Plano de Guadalmina ampliado a 18 hoyos, ARANA, J., 1961. Arch. RCGG

El baldío productivo

Los terrenos en la Costa del Sol próximos al casco urbano y al mar, son valores emergentes durante las décadas del desarrollismo turístico, que asigna para el campo de golf aquellas superficies próximas, pero no productivas por sus condiciones de torrentera. Cabría recordar los comentarios de Ignasi de Solá-Morales sobre esos espacios vacíos de actividad, terrenos baldíos, que serán objeto estético años más tarde. Lugares de donde extraer no solo las percepciones, sino también las afecciones. Son los vacíos de la ausencia, los paisajes de la expectación que, en el Mediterráneo español tan rápido, y en

ocasiones de manera tan discutible, pasaron a engrosar los territorios de lo productivo, y que para Javier Arana serán los encargos difíciles por sus condiciones naturales, pero cómodos por las condiciones de la promoción. Y entronca esta idea con la vocación intrínseca de la arquitectura que no hace otra cosa que *“... introducir transformaciones radicales, cambiando el extrañamiento por la ciudadanía, y pretendiendo, a toda costa, deshacer la magia incontaminada de lo obsoleto en el realismo de la eficacia.”*¹⁵⁵

Parecería que Javier Arana, capaz de esa transformación, era consciente, sin embargo, de esta magia del lugar incontaminado que se encuentra al diseñar sus campos.

Si estos estacionales cauces de agua son áreas tradicionalmente desafectas de la actividad edilicia y urbana *“en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas”*¹⁵⁶, cabe interpretar la acción del golf como una estrategia de intervención en esta aparente obsolescencia hacia una condición productiva indiscutible. Y preguntarse sobre su pertinencia desde la ecología, no es contradictorio con estudiar el modo de colonización propio del campo de golf clásico. Podemos atrevernos de decir con Solá-Morales que *“Si el ecologismo lucha por preservar los espacios incontaminados de una naturaleza mitificada como madre inalcanzable, también el arte contemporáneo -(o el paisaje productivo, diríamos aquí)- parece luchar por la preservación de esos espacios otros en el interior de la ciudad (o de*

¹⁵⁵ DE SOLÁ-MORALES, Ignasi, *Terrain vague*, 1995. En ÁBALOS, Iñaki (2009), Op. Cit. pág. 130.

¹⁵⁶ *Ibíd*, pág. 127.

los enclaves turísticos del Mediterráneo)”. Y seguirá con alusiones a la continuidad como la condición de la arquitectura para no resultar agresiva, no a la acción convencional legitimada si no *“a través de la escucha atenta de los flujos, de las energías, de los ritmos que el paso del tiempo y la pérdida de los límites han establecido”*, en retrato válido para el talante de los diseños de Arana. *“Acción; producción de un acontecimiento en un territorio extraño; casual despliegue de una propuesta particular que se superpone a lo ya existente; repetido vacío sobre el vacío de la ciudad; silencioso paisaje artificial tocando el tiempo histórico de la ciudad, pero sin cancelarlo ni imitarlo...”*¹⁵⁷

Earthworks

Esta acción de modificar la condición física del suelo es genuina de la gesta de la colonización del continente americano, y de sus derivas para la generación de artistas del *land art*. Cuando alguien como Robert Smithson busca los orígenes de esta acción física y moral a la vez, de intervenir en los paisajes de la industria para artealizarlos, a la vez que dotarlos de una función urbana y simbólica, aparece alguien como Olmsted. El ingeniero de Central Park reproduce en el parque un pretendido estado anterior de lo que se había convertido en el vertedero del Manhattan en el entorno de 1850: un cenagal de barro, basura y chabolas que, tras mover más de *diez millones de cargas de carreta de tierra*, se transforma en un espacio ideal para la ciudad de los rascacielos, que es a la vez un paisaje tan pintoresco, en el sentido clásico de Uvedale Price y Gilpin, como

¹⁵⁷ *Ibíd*, pág. 130 a 132.

dialéctico e implicado con el *land art*. La capacidad para el movimiento de tierras y para la recreación de la topografía que, como demostrarán estos artistas, está justificado cuando se trabaja en el paisaje del desarrollo postindustrial, convierten a Frederick Law Olmsted en el primer artista de *earthworks* estadounidense¹⁵⁸. Hay en este revelador texto de Smithson, una inquietante línea de conexión que emparenta a los ingenieros militares con los artistas del paisaje, y nos devuelve a nuestros protagonistas arquitectos del golf y su generalizado modelo de aprendizaje durante las contiendas bélicas. Una serie de ondas concéntricas que sugiere crecientes relaciones conceptuales para los paisajes del golf.



Construcción de Central Park, 1962. WordPress.com

Filogénesis

¹⁵⁸ SMITHSON, Robert, Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico (1973). En ÁBALOS, Iñaki (2009), Op. Cit.

Otro bucle posible permitiría asimilar los campos de golf de Arana como tipos de una especie determinada, tal y como hace FOA en su “Filogénesis”¹⁵⁹, atendiendo a las resonancias de una revisión transversal en la que sus repeticiones permiten una clasificación de rasgos en una interpretación de la serie más que de la unidad. El Golf de Guadalmina sería poseedor de una singularidad: su condición de naturaleza fuertemente transformada, pero sin perder la continuidad con otros casos: el empeño en respetar y potenciar las condiciones que la naturaleza proporciona.

Podríamos desgranar las categorías según las que se puede sistematizar una clasificación de los proyectos de Arana (6 campos tratados específicamente en este texto; 10 campos en total; 32 proyectos y diseños en toda su trayectoria) y con ello intentaríamos desvelarnos la consistencia de sus principios de trabajo, de su “estilo o genealogía de ideas”. Hubiera sido un camino, que FOA demuestra muy revelador, para concretar una interpretación de Arana a la luz del proyecto contemporáneo.

El paralelismo que emparenta este tema del campo de golf con ejemplos de arquitecturas “topográficas” contemporáneas, puede rastrearse por analogías morfológicas y programáticas en el extendido recurso a las cubiertas continuas habitables en las que el cierre de la edificación se pretende en continuidad con el terreno circundante y en imitación de sus condiciones “naturales”. Y desemboca en la superación de tradicionales oposiciones entre edificación

¹⁵⁹ ZAERA, Alejandro y MOUSSAVI, Farshid, Filogénesis: las especies de foa, texto introductorio de págs. 6 a 17. Actar, 2003.

cerrada y espacio público abierto, un camino ya asumido por la arquitectura de hoy.



Cubierta de la Terminal Marítima de Pasajeros de Yokohama, FOA, 2002

La terminal de Yokohama, 1996-2002, es solo el más conocido de FOA, que sin embargo inician sus Filogénesis con una serie de proyectos en esta línea: Downview Park en Toronto 2000; Parque dela Gavia, Madrid 2003; Parque Litoral, Barcelona 2002-2004 o los proyectos para alta velocidad en Parafort y en Florencia, 2002, muestran las estrategias de este estudio para proponer arquitecturas desde la construcción de topografías: *“Nuestra estrategia ha sido utilizar el movimiento de tierras como principal material de construcción de proyecto ... Las tecnologías de estabilización del suelo constituirán el principal recurso para la construcción de la infraestructura y su determinación geométrica responderá a las economías definidas según los siguientes parámetros ...”*¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Ibíd, págs.86 y 87.

Aunque buscan en la topografía la inspiración y legitimación de estas propuestas, y el movimiento de tierras previo de un campo de golf se asemeja a la preparación del terreno en cualquier obra de edificación, y salvadas todas las distancias cronológicas y escalares, el texto citado bien podría continuar con las reglas que para el trazado del golf manejan Simpson y Arana.

Esa pirueta entre el proyecto del golf y la arquitectura contemporánea, la asumida continuidad topográfica entre el edificio y el jardín, -y la ambición del primero de desaparecer en el segundo-, es una condición de la arquitectura (y “de la fenomenología urbana contemporánea” en palabras del estudio británico), que está en el origen y quiere fundamentar la pertinencia de este trabajo.

Y de nuevo leemos en FOA un ingrediente más que marca la línea argumental que se propone: *“En vez de situar un parque pintoresco sobre un aparcamiento de coches convencional, nuestra ambición es crear un nuevo compuesto, al que llamamos Parque Denso, donde los rasgos característicos de una organización sirven para potenciar otra. La intención es crear una continuidad de paisajes entre el jardín de Novartis y la zona verde de uso público que se situará a su alrededor en el futuro, y utilizar el parque como una prolongación visual de la futura zona verde en Voltastrasse.”*¹⁶¹. Es fácil imaginar que el campo de golf, -sinónimo del jardín-, puede jugar al alter-ego de estas arquitecturas de filiación paisajística.

¹⁶¹ Ibíd, pág. 206.

Como en la Filogénesis de FOA, la geología de Guadalmina es puramente artificial, pero lejos de ser arbitraria, está racionalmente condicionada por las necesidades de un juego estratégico cuyo diseño de campos ha evolucionado ya en 1959 hacia un compromiso entre el ofrecimiento de la naturaleza y las posibilidades de un artificio responsable.

Sanford Kwinter a propósito de la filogénesis arquitectónica, explica incomparablemente bien, los fundamentos de este acento en los procesos activos y cambiantes del devenir que configuran los espacios *generativos*¹⁶². Y la visión “genética” de los proyectos abre una línea de interpretación que podría entroncar con otros proyectos “topográficos” como la Ciudad de la Cultura de Santiago de Peter Eisenman o los de Sanaa para Toledo o Rolex, entre otros varios.

Artificio naturalizado

El paso del tiempo ha hecho que Guadalmina haya sido notablemente alterado y en cierta forma haya perdido parte de su carácter inicial. Por una parte, el denso desarrollo inmobiliario asociado a los segundos nueve hoyos y por otro, el espectacular crecimiento de los eucaliptos en los primeros, hacen que la experiencia espacial se haya comprimido, dando una falsa sensación de estrechez. La aparición de la nueva casa club a finales de los 80, con su emplazamiento en la parte interior del recorrido, obligó a cambiar el orden de

¹⁶² KWINTER, Sanford, *Quien teme al formalismo*. Ibíd, pág. 99.

juego del recorrido, que perdió su original inicio y sobre todo su dramático final frente al Mediterráneo. Pero, sobre todo, ha sido la reforma realizada por el club en 2002, modificando el bunkering y variando el contorno de los greens, la responsable de que el actual Guadalmina se aparte más del original.

Aun así, el asunto del que esta visita quiere ocuparse, el trabajo de invención de un camuflaje con lo natural realizado por Arana en sus primeros nueve hoyos, en un suelo inventado, ganado a la rambla, sigue siendo perfectamente evaluable. El jugador inadvertido, como le ocurre al paseante ocasional por el Central Park neoyorquino de Olmsted, nunca sospechará que lo que disfruta es algo más que un pedazo de naturaleza domesticada, que se trata en realidad de una invención, una construcción totalmente artificial. El trazado irregular de las calles que parecen adaptarse a accidentes topográficos previos, la manera de disponerse el arbolado, aparentemente asistemática, pero con gran influencia estratégica en el juego, la aparición de los bunkers como residuos de dunas preexistentes, en general, todos aquellos elementos que el arquitecto de golf de la escuela estratégica pone habitualmente en valor, están ahí presentes. Arana pone a prueba por primera vez, y con éxito, las técnicas aprendidas de Simpson y desarrolladas en El Prat y el Club de Campo, pero esta vez como una construcción ex-novo, no como una rehabilitación.

BASE DE DATOS

Situación

Urbanización Guadalmina Alta, Club de Golf Guadalmina, s/n, 29670 San Pedro Alcántara, Málaga.

www.guadalinagolf.com/

Fundación

Norberto Goizueta Díaz (1888-1976)

1933 La familia Goizueta adquiere la finca de Guadalmina dedicada a la explotación agrícola de maíz y trigo.

El golf de Arana

1958 En febrero Arana realiza su primera visita al terreno.

1959 Segunda visita de Arana en enero e Inauguración en primavera, de los 9 hoyos del Campo Sur.

1963 Inauguración de los restantes 9 hoyos.

Geometría y Programa

1996 Instalaciones del Campo de prácticas, *putting green*, *chipping green* y bunker, así como Escuela de Golf.

Estado Actual

2002 Reforma del campo.

2008 Real Club, con más de 2000 socios en la actualidad.

El paso del tiempo

Estamos en 1957 y el verano se anuncia con sus hermosos atardeceres enrojeciendo los acantilados de Punta Galea, en la costa vizcaína. Dos enigmáticas figuras recorren las campas y bosques sobre los acantilados. No se conocen y apenas se saludan, mutuamente extrañados por la presencia del otro. Uno es un hombre ya maduro, en la cincuentena; aunque vestido de sport, resulta evidente su elevada extracción social. Destacan su atlética complexión, su magnífico calzado inglés con suela de clavos y su boina. En sus manos, un extraño bastón metálico que parece sostener al revés. El otro, casi veinte años más joven, camina casi a hurtadillas, como sabedor de encontrarse invadiendo una finca que no le pertenece. Aparte de la edad, son muchas las cosas que les separan, la más evidente, sus opuestas filiaciones políticas. Comparten sin embargo la misma actitud ensoñada, como si estuvieran imaginando mundos que solo existen en su cabeza. Y en efecto así es. El joven Ramiro Pinilla, que acaba de mudarse a su nueva y humilde casa en Getxo, pasea por La Galea a la salida de su trabajo en la Fábrica de Gas, imaginando los escenarios de la que será su primera gran novela. Su inesperado compañero, Javier Arana, lo hace imaginando el trazado del que será el nuevo recorrido de la Real Sociedad de Golf de Neguri, su club.

Cuatro años más tarde, casi al unísono, Pinilla recibe el Premio Nadal y el Premio de la Crítica por "Las ciegas hormigas". Al mismo tiempo se inauguraba con enorme éxito el nuevo recorrido de Arana.

La escena es solo una ficción plausible, una licencia basada en hechos reales. Pero lo cierto es que la novela y el recorrido son imposibles de dissociar cuando

se conocen. Se podría aventurar que se debe a su condición compartida de testigos del paso del tiempo en un lugar preciso. Ha pasado más de medio siglo y ambas obras mantienen su vigencia y su pertinencia, y lo hacen porque nacieron con esa vocación expresa. Eso sí, desde presupuestos muy distintos. La buena literatura tiene infinitas relecturas a lo largo del tiempo. En su caso no es el texto el que cambia, el que cambia es el lector que mantiene viva la historia, extrayendo nuevos placeres, emociones y sabiduría, y asociándolos a su propio cambio. En el caso del campo de golf, éste es testigo del paso del tiempo porque cambia con él. Desde su propia concepción, se diseña como un objeto cambiante, como un proyecto abierto, sin punto final.



Algorta y los acantilados de Punta Galea en los años 40. Escenario compartido de “Las Ciegas Hormigas” y el futuro golf de Arana.

Este será el asunto central del que tratará la visita al Campo de la R.S.G. de Neguri.

Bilbao, territorio de la memoria

Uno de los capítulos del delicioso texto de Wethered, que titula *“In an English Garden”*¹⁶⁴, se dedica al juego del golf en los jardines privados ingleses. En su argumentación sobre la pertinencia de tener en cuenta sus posibilidades para el juego, en particular para los más jóvenes aprendices de golfistas, hay una narración instructiva de cómo aprovechar las condiciones de dichos espacios domésticos para el trazado “atractivo” de un campo de nueve hoyos.

Javier Arana pasaba las vacaciones de su infancia y su juventud en Neguri. La casa familiar casi lindaba con los terrenos del antiguo golf y padre y hermanos fueron destacados golfistas, en una tradición familiar que cabe imaginar ensamblando afición deportiva y entorno doméstico, en lo que indudablemente conformó un paisaje de infancia que imprimiría la memoria y el carácter de la figura protagonista de este trabajo. En la revisión de su intensa afición al deporte del golf, de su aprendizaje en familia de una práctica intrínsecamente ligada al tejido social de una comunidad, y de su implicación posterior en el trazado de su nuevo campo de golf, encontramos un universo que, de la mano de su maestro Simpson, gravita en la relación de la casa familiar con la práctica del golf y sugiere la intervención de Arana en el campo de Neguri como identificación de proyecto y memoria personal.

Cuando Javier Arana tenía 6 años de edad, se fundaba la Real Sociedad del Golf de Neguri. Su modesto recorrido de 11 hoyos, uno de los pioneros en España, sería el doméstico entorno de aprendizaje de Javier Arana y el lugar de

¹⁶⁴ WETHERED, H.N. & SIMPSON, T., [1929], Op. Cit. Cap. XVII. *“In an English Garden”*.

reencuentro con sus orígenes hasta que, 50 años después, diseñara el nuevo campo de Punta Galea. Un contexto asimilable a la fenomenología del *Garden golf* que Wethered recrea.



Postal de Neguri hacia 1915. En primer término, Casa Cisco, residencia de la familia Arana.

No es de extrañar que cuando Arana reciba en 1953 la invitación para participar en la elección de los terrenos y el diseño del nuevo recorrido de su club de origen, lo haga con indisimulada emoción, e inmediatamente se ofrezca a realizar el trabajo sin compensación económica alguna. No se debe olvidar que en esa fecha ya estaba realizando los recorridos de El Prat y el Club de Campo, y se había convertido en el arquitecto de campos de golf más prestigioso del país.

Arana se había formado como golfista en el antiguo campo de la R.S.G.N. en Lejona, cuna de una extraordinaria generación de deportistas que dominaron las competiciones nacionales de preguerra. Cuando en los años cincuenta, la propiedad de los terrenos en que éste se asienta comunica su decisión de no renovar el contrato de arrendamiento de los mismos, el club se ve en la

obligación de retomar su antiguo plan, anterior a la guerra, de construir un nuevo campo en terrenos de su propiedad.

Se elige para ello un terreno de 90 hectáreas perteneciente a la finca La Galea, propiedad de la familia Martínez-Rivas, firmándose el contrato en 1955. Se trata de una finca excepcional, literalmente colgada sobre los acantilados que marcan el límite este del Abra bilbaíno, los mismos que inspiraron en esos mismos días el drama de la familia Jáuregui en la novela de Pinilla.

El cambio de ubicación del campo de la R.S.G.N. se enmarca en las transformaciones urbanas que afectan al tejido residencial del municipio de Getxo en los años 50, transformando lo que durante décadas fue una de las más interesantes experiencias de Ciudad Jardín en nuestro territorio.

*“En Bilbao se planteó algún ensayo de Ciudad Jardín que, inevitablemente, tomó un aspecto periférico. Sin embargo, en la desembocadura de la ría, en las Arenas, Neguri, etc. se configuró una hermosísima ciudad residencial, túnel de ensayos de muchos arquitectos de talento, Smith, Aguinaga, etc.”*¹⁶⁵

Su origen se remonta años atrás. La expansión urbana de Bilbao en el primer tercio del siglo XIX debido al enriquecimiento por la exportación del mineral de hierro, generó la urbanización de los márgenes de la ría hacia el mar, con el paulatino asentamiento de las élites acomodadas en el margen oriental. En torno a 1900, en Getxo, en los terrenos entre Las Arenas y Algorta, quedan tres

¹⁶⁵ FULLAONDO, J. D. y MUÑOZ, M. T., *Historia de la arquitectura contemporánea española I*, Kain, Madrid 1994, pág. 416.

áreas que irán llegando a manos privadas. En el entorno disponible, se planificará un primer terreno a iniciativa de una sociedad comercial con nombre e intereses creados ex-profeso: la Sociedad de los Terrenos de Neguri (S.T.N.). En Neguri, la propiedad de la urbanización y del ferrocarril están en las mismas manos, como ya ocurría en otros casos, pero aquí se aglutina a los clientes y propietarios en torno a las posibilidades deportivas durante todo el año, no solo ya a la calidad de las playas y sus servicios de ocio, con hoteles, balnearios o casino, como venía ocurriendo en las urbanizaciones anteriores. El tejido residencial se va rellenando con viviendas unifamiliares, no demasiado grandes, pero sí muy cualificadas que, singularmente para una zona aún de casas de vacaciones, se quieren como primera residencia, sustentada por los transportes y servicios que se van consolidando. *“Una colina protegida de los vientos dominantes en invierno, mirando hacia el sudoeste y, sobre todo, de espaldas al mar, exactamente lo contrario del resto de las promociones previas”*¹⁶⁶. Unas características diferenciales a las que se saca partido comercial, en una promoción muy controlada desde sus orígenes por una única persona, José Isaac Amann quien, en la mejor tradición anglosajona, supo ligar el desarrollo de carácter paisajista de la urbanización emparentada con la ciudad jardín, con la línea de ferrocarril que él mismo dirigía. También bajo las influencias de Arturo Soria y de Ildefonso Cerdá, Neguri no solo concentrará sus arquitecturas

¹⁶⁶ Para un riguroso análisis sociológico y urbano de Neguri ver BEASCOECHEA GANGOITI, José María, *La ciudad segregada de principios del siglo XX. Neguri, un suburbio burgués de Bilbao*. <http://www.academia.edu/18870599/>

residenciales en manos de los mejores arquitectos locales¹⁶⁷, sino que cuidará la construcción de instalaciones comunitarias y deportivas de calidad¹⁶⁸. A la estación, iglesia, escuela y vaquería, completarán numerosas y exclusivas instalaciones deportivas como el Club Marítimo y el Sporting; así como los parques urbanos de Jolaseta y Paseo de los Chopos, que se organizan con campos de *football*, pistas de *tennis*, *skating* o tiro de pichón con sus edificaciones e instalaciones respectivas. Y por supuesto, el campo de la Real Sociedad de Golf de Neguri, que desde 1911 es uno de los primeros que se realizaron en España. Beaescoechea se refiere también a la tradicional anglofilia que permeabilizó Bilbao y siguió caracterizando usos y costumbres de estas clases acomodadas incluso cuando ya era signo cierto de rancios anclajes más formales que reales.

Para imaginar con mayor nitidez el contexto infantil de Javier Arana, hay que medir en su singularidad un Neguri de fuerte y definida personalidad urbana. *“La misma actividad de promoción del deporte y construcción de equipamiento, en la época fundacional de su proyección popular, pero cuando entre sus practicantes dominaba el amateurismo elitista, derivaba en que el seguimiento por los medios de comunicación de los espectáculos y noticias deportivos*

¹⁶⁷ *“Entre todos destaca Emiliano Amann, de quien deriva en mayor grado la imagen final de la urbanización ... le siguen Smith (doce edificios), que era el más valorado arquitecto del momento, Manuel Galíndez (siete edificios), Manuel Camaron (seis), Diego Basterra (cinco) y Rafael de Garamendi (cinco).”* Ibid, pág. 278.

¹⁶⁸ *“El Golf se situaba en el borde de las parcelas de la STN, sobre terrenos de la familia Chávarri pertenecientes a la finca Artaza, ya en el municipio de Leioa, y al tramo final de la vega de Santa Eugenia, más allá de Romo. El campo y las instalaciones anejas fueron diseñados por el arquitecto Manuel M. Smith en 1912-13”.* Ibid, pág. 272.

difundiera el nombre del lugar donde se celebraban, y lo relacionara con los acontecimientos selectos que tenían lugar en campos de sport o greens de... Neguri. ¹⁶⁹



El campo de Lejona, años 40. getxosarri.blogspot.com.es

Enlazan igualmente con Neguri los casos citados en relación al reciclado del paisaje industrial, que es también paisaje de la infancia, Smithson en Passaic (New Jersey, 1968) o Cedric Price en North Staffordshire (1966). Su desarrollo se ve afectado por el devenir de la Ría de Bilbao, y muestra los caminos del arte que, siempre, son referenciales para pensar la realidad. También Javier Maderuelo ha tratado largamente el asunto.¹⁷⁰

¹⁶⁹ *Ibíd*, pág. 280.

¹⁷⁰ MADERUELO, Javier, *Nuevas visiones de lo pintoresco. El paisaje como arte*. Fundación César Manrique, Lanzarote 1996.

El trabajo de los hombres y de la tierra



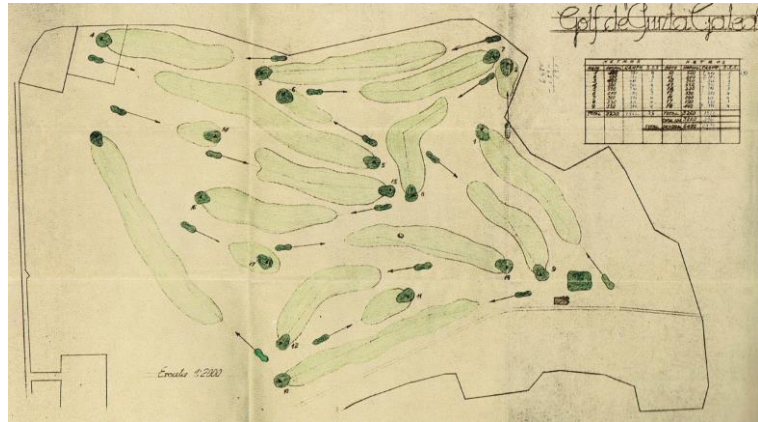
Punta Galea en los años 40 y en la actualidad. Archivo RCGN y Google.maps

La Galea es la última de las áreas disponibles en el entorno y la más alejada de los márgenes de la ría, y acogerá, ya en los 50s, no solo el nuevo club de golf, sino la urbanización que lo acompaña.

La finca de Punta Galea, de topografía muy suave, presenta una zona de pastos azotados por el viento en su zona más próxima al acantilado, y un denso bosque de esbeltos pinos marítimos en sus ámbitos más interiores y protegidos de las inclemencias. De las 90 hectáreas, se destinan 65 al futuro nuevo club, reservándose el resto para el desarrollo residencial que hace viable la operación en términos económicos. Con excelente criterio¹⁷¹, la urbanización se realiza

¹⁷¹ El trazado de la urbanización es obra del arquitecto Eugenio Aguinaga, y es un magnífico ejemplo de ciudad jardín. Consistía en 34 parcelas de poco más de 2.000 m² con excelentes vistas a la calle del hoyo 13 del recorrido. El Proyecto de negocio preveía que debían venderse 25 al menos, para poder acometer las obras del club.

enteramente en la entrada a la finca, de manera que su interferencia con el recorrido es prácticamente nula, limitándose a marcar su *out of bounds* en el lado izquierdo de la calle del hoyo 13.



Plano del Golf de Neguri, ARANA, J., 1957. Archivo RCGN

Durante el año 1956 y la primera mitad de 1957, se suceden los habituales "tira y afloja" con la Junta. Arana tenía ya fijada su residencia en Barcelona, y respondía al nerviosismo de los directivos con largas cartas. Reproducimos algunos fragmentos de dicho epistolario que dejan muy claro cómo eran dichas relaciones:

"Si tenéis confianza en mi trabajo para hacer un campo de golf, dejaos guiar por mí en todo. Esto no es ninguna pretensión de mi parte, es sencillamente un método de trabajo que lo puede hacer cualquiera con un poco de sentido común. Sin embargo, me gustaría hacer un golf en La Galea mejor que el de El Prat y el del Club de Campo y es fácil hacerlo porque el terreno se presta a ello en unas

condiciones magníficas y entre todo hemos de procurar por todos los medios el conseguirlo."¹⁷²

*"Os ahogáis con poca agua y si empleáis la misma cantidad para regar el Campo de Golf de La Galea se os secarán los greens. No es el primer campo que hago, ni los primeros arquitectos, ni los primeros Sres. de las Directivas con quienes es imprescindible ponerse de acuerdo." "... una vez en el terreno y empezado el derribo de pinos, no hay posibilidad de volverse atrás. Este es uno de los motivos por los cuales quiero que estemos todos de acuerdo y no tengo prisa en empezar."*¹⁷³

Finalmente, Arana dispondrá de unas 50 hectáreas de terreno para trazar el recorrido de 18 hoyos, dado que 15 hectáreas se dedicarán a accesos, aparcamientos, casa club, cuarto de palos, cancha de prácticas, zona de piscinas, etc. No se trata de una superficie muy generosa para un campo que se pretende sea "lujoso y muy amplio"¹⁷⁴. Su habilidad para trazar en él un *routing ciertamente largo*, de 6.280 metros, resulta determinante. Éste es a la vez muy compacto, con distancias muy cortas entre los *greens* y los siguientes *tees*, pero

¹⁷² Correspondencia de Javier Arana. Carta a Javier Prado, 1 de mayo de 1957. En ERHARDT, Op. Cit.

¹⁷³ Correspondencia de Javier Arana. Carta a Javier Prado, 14 de mayo de 1957. En ERHARDT, Op. Cit.

¹⁷⁴ Usamos aquí la terminología del propio Arana en sus *"Generalidades sobre el golf y la construcción de campos"*. Literalmente: *"El espacio necesario para la construcción de un recorrido de 18 agujeros depende de la naturaleza del terreno. Un cálculo aproximado para el terreno llano es el siguiente: 70 hectáreas, lujoso y muy amplio. 53 hectáreas, adecuado. 43 hectáreas, algo limitado. 35 hectáreas, muy limitado"*. Folleto de Arana publicado en ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit. Pág. 130.

sin sensación alguna de estrechez. Para ello hace sabio uso de las pantallas vegetales que le proporciona el denso pinar existente y, en los primeros 9 hoyos con menor presencia forestal, de un habilidoso recurso: muchas de las transiciones entre un hoyo y el siguiente se realizan en sentido contrario al del recorrido. El jugador debe desandar unos metros para llegar al siguiente *tee* desde el *green* ya jugado. Esto ocurre entre el 1 y el 2, el 3 y el 4, el 8 y el 9. Este zigzag no solo alarga el recorrido sin consumir superficie, facilita los cambios variados de dirección de los hoyos, y hace también que la experiencia del deportista sea más variada y aumente su sensación de extensión.

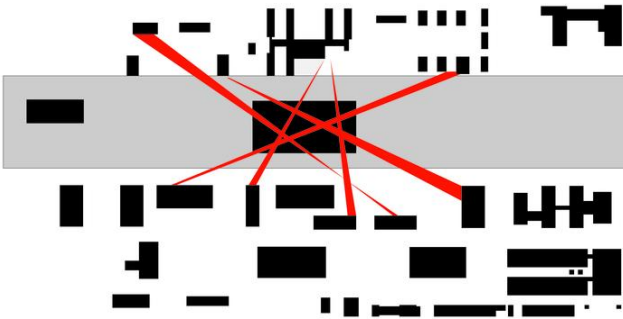


Diagrama del IIT McCormick Tribune Campus Centre, OMA, 2003

Este es un recurso que dilata la experiencia y la emparenta con lo pintoresco, y que es a menudo utilizado por los arquitectos. Un buen ejemplo sería la forma en que el edificio del McCormick Tribune Campus Center en el IIT de Chicago (Rem Koolhaas, 2003), invita al usuario a prorrogar sus recorridos mediante el empleo de diagonales formando zigzags, en clara oposición a la ortogonalidad que propone la ordenación del campus de Mies.

La decisión de qué pinos cortar se realiza con precisión y cautela. La intención de Arana es que participen activamente en el juego, potenciando su querido

sentido estratégico, por lo que han de ser eliminados los mínimos posibles. Aun así, 2.253 pinos son cortados, y retirados a mano sus tocones¹⁷⁵.

Otra muestra del talento de Arana fue la práctica inexistencia de movimientos de tierra. Es cierto que la favorable topografía de la finca lo facilitaba, pero no es menos cierto el cuidado puesto por él para adaptarse a las irregularidades del terreno, enriqueciendo la experiencia de juego y minimizando gastos. En ese sentido, destaca una de las señas de identidad del campo: los *greens* con la pendiente a favor de la dirección de juego. Los hoyos en bajada, terminan todos con un *green* con la pendiente de frente a fondo. Esto, aparte de potenciar el "aspecto natural" del recorrido, menos transformado, supone un elemento enormemente selectivo en el juego, ya que, para detener la bola tras su bote en los mismos, el jugador se ve obligado a efectuar un golpe de especial calidad que imprima gran altura de vuelo y efecto de retroceso a la misma.

*"... Sencillamente, sabiendo aprovechar debidamente lo que la naturaleza ha puesto a su alcance, eso es, utilizar de forma adecuada la configuración del terreno, que es lo que hace que un campo sea realmente interesante día tras día"*¹⁷⁶. Hay en Arana una convicción en la bondad de la existencia de diferentes soluciones, *"todas ellas buenas"*, para cada problema, lo que confirma el valor de la indeterminación como concepto que imprime su metodología de trabajo.

¹⁷⁵ La venta de su apreciada madera a buen precio supuso un inesperado balón de oxígeno para las castigadas arcas de la Sociedad.

¹⁷⁶ ARANA, Javier, *"Generalidades sobre el golf y la construcción de campos"*, Texto citado en nota 12 de este Capítulo.

Seguramente este aspecto tiene relación con los mecanismos de pensamiento y la capacidad de Arana para dejarse seducir por las preexistencias. Sus procedimientos de reconocimiento del lugar primero, y de posterior recorrido mental, “de memoria”, después, de los que hablan sus conocidos y biógrafo Erhardt, dan fe de una manera de hacer que nada tiene que ver con la imposición o la determinación, y confirman el gusto por la simplicidad, el gesto mínimo como actitud de estar a la escucha de lo que la naturaleza propone: *“La menor interferencia con la Naturaleza es deseable, puesto que la Naturaleza es el mejor arquitecto en la mayoría de los casos”*¹⁷⁷.

Un último ejemplo de lo cuidadoso de Arana con los medios puestos en juego para la realización del recorrido, es el escaso número de bunkers en su diseño, prácticamente la mitad de los setenta y cinco u ochenta habituales en un recorrido de esta extensión. De nuevo su habilidad en el uso de los elementos preexistentes lo hacía innecesario.

Pasado un año, en el verano de 1958, el recorrido estaba prácticamente trazado sobre el terreno. Los árboles están retirados y los bunkers excavados. Faltaba dar forma a los *greens* y sus alrededores, cosa que habitualmente hacía Arana de forma personal al final del proceso y para lo que solicitaba que se dejaran en espera suficientes montones de tierra en la zona.

En los meses siguientes se sucedieron los desencuentros entre la Junta y Arana, culminando con la renuncia de éste a seguir dirigiendo los trabajos de construcción del campo, comunicada a la Junta por carta con fecha de 17 de

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p131.

diciembre. No es objeto de este texto el profundizar en los motivos que llevan a esta ruptura, pero lo cierto es que el trabajo final de ajuste y remate de los *greens* no pudo ser hecho directamente por Arana, aunque se intentó ser lo más fiel a su criterio para hacerlo. En palabras del entonces presidente del club, Juan Vallejo: *"Hemos sentido mucho esa decisión tuya pero como prácticamente la construcción del golf está casi terminada con arreglo a tu diseño e instrucciones, que hemos procurado en todo momento interpretar y realizar fielmente, los pocos detalles que faltan los ultimaremos prosiguiendo el plan general trazado por ti"*.¹⁷⁸

El campo se inaugura finalmente el 9 de julio de 1961, y no hay constancia de que Arana criticase nunca su forma definitiva.

Verdes valles, colinas rojas

Se ha citado al principio de este capítulo una parca descripción de la llanura de Punta Galea, entre el acantilado y el pinar, que Ramiro Pinilla pone en boca de Cosme, uno de sus narradores en "las Ciegas Hormigas". Para el universo cultural de la inmediata posguerra que la familia Jauregui encarna, Getxo es aún el país que les ha tocado vivir, labrar y sufrir¹⁷⁹. El espacio natural se describe como se experimenta, como el enemigo contra el que hay que luchar para sobrevivir. Una naturaleza que impone, intimida y condiciona la vida de sus moradores. No hay placer más allá de propio de las rutinas de trabajo asumidas

¹⁷⁸ Correspondencia de Javier Arana. Carta de Juan Vallejo, 21 de diciembre de 1958.

¹⁷⁹ PINILLA, Ramiro (2010), Op. Cit.

y de la resignada conformidad en las dificultades aceptadas. Al concepto de país (y su paisanaje) debe superponerse, como argumenta Alain Roger, la artealización que permite transformar la mirada sobre un mismo lugar como un paisaje. El tamiz de un constructo cultural que permita interpretar la naturaleza en términos de bello, pintoresco y sublime, aparece ya en la mentalidad de Javier Arana, como inmediato heredero de aquellos otros personajes de Pinilla que componen el fondo de la narración. Los señoritos que, huyendo del Bilbao posbélico, conviven sobre un lugar, ya más paisaje para ellos, aunque por momentos necesario país de subsistencia también. El lugar, por tanto, será país o paisaje en función de la mirada con la que es visto. El golf estratégico del que Arana es representante, es ya un producto artealizado que se diseña con unos conceptos arquitectónicos que aún hoy son válidos¹⁸⁰.

En el caso de La Galea, el diseño del *routing* estuvo condicionado desde su inicio por la decisión, por puros motivos económicos, de mantener la casa de vacaciones de la familia Martínez-Rivas como chalet social. Ésta se encontraba en el límite norte de la finca, en su zona más elevada y en el extremo opuesto a su acceso por el sur. El camino de acceso se mantiene, por lo tanto, y lo que debió ser un recorrido privado de inmersión en el espeso bosque alfombrado de helechos, es ahora una sugerente introducción al campo que corre paralela al hoyo 10 durante más de 500 metros, a suficiente distancia del mismo para poder intuirlo, casi sin verlo, y con destellos puntuales del mar Cantábrico al fondo.

¹⁸⁰ ROGER, Alain (2013), Op. Cit.

Gracias al sabio efecto barrera de la actual casa club¹⁸¹ desde su acceso, el momento del descubrimiento del campo se dilata y el efecto sorpresa ante su indudable belleza se amplifica. Los hoyos 1 y 10 salen de ese punto y los hoyos 9 y 18 llegan a él con la misma naturalidad que en su día lo hicieran los caminos radiales trazados en el bosque familiar para su disfrute. El resultado es un escenario magnífico en que oficiar tantas de las liturgias asociadas a este juego. Las salidas sucesivas de los participantes, sus llegadas también sucesivas, sus protocolarios saludos, el seguimiento de los resultados en la tabla clasificatoria, las felicitaciones, los desengaños...

El hoyo 1 ejerce de atento anfitrión. Hemos transitado la misteriosa recta de llegada, negra bajo la espesa sombra de los pinos. La casa club nos ha desvelado el escenario, en el que el *tee* de salida del primer hoyo es protagonista. De hecho, es perfectamente visible desde los salones de la primera planta del edificio social, que actúan como teatrales palcos. Estamos en un gran claro en el bosque. La calle del hoyo nos obliga a atravesarlo conduciéndonos con una suave curva hasta descubrir los acantilados y el mar. Acercándonos al *green*, y si el día está claro, el Peñón de Santoña y el Cabo de Ajo en el lejano horizonte. Más cercanos, los mercantes fondeados en espera de acceder al Superpuerto bilbaíno.

¹⁸¹ Cuando en 1962 ya estaba en marcha el debate sobre la necesidad de construir una moderna casa club que sustituyera la residencia reutilizada, el violentísimo incendio que la destruyó acabó súbitamente con la discusión. La nueva casa club, inaugurada en 1964, es un magnífico edificio de Eugenio María Aguinaga Azqueta. Articula con sabiduría la transición entre la llegada y el descubrimiento del campo, y actúa como privilegiado mirador y punto de referencia.

A partir de ahí, se suceden varios de los hoyos que corren paralelos a los acantilados. La protección vegetal es escasa y el azote del viento y la lluvia están a menudo presentes. Son hoyos amplios y largos con suaves ondulaciones y amplias vistas. La continuidad visual recuerda a los mejores *clift courses* escoceses, una variante de mayor dramatismo que los tradicionales *links*.

Así hasta el octavo hoyo, un pronunciado *dog leg* que aprovecha su giro para introducirnos de lleno en la espesura del bosque de nuevo. El contraste es sorprendente y estimulante al tiempo. Los diez hoyos restantes ya no abandonarán el bosque, con algunos matices ligados a la existencia del claro antes mencionado frente a la casa club y a otro claro heredado de la finca original que Arana utiliza como punto de salida o llegada de cuatro hoyos no sucesivos. De esta forma, la estimulante sucesión pintoresca de entrar al bosque y salir al claro se repite hasta ocho veces a lo largo de la vuelta completa.

El jugador termina su recorrido, auténtico reto golfístico, de nuevo frente a las galerías de la casa club, en el gran claro que hace el mismo papel que el *cricket ground* en el paisajismo británico decimonónico, escenario perfecto para lo que los golfistas llaman el hoyo 19, el momento de los brindis, los relatos, las lamentaciones y las bravuconadas.

Claros del Bosque

“El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante

y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido.”¹⁸²

Familiarizados ya con los recursos a la diversidad en los trazados de lo pintoresco, la existencia de un gran espacio vacío, el claro en el bosque, relaja y equilibra los recorridos llenos de tensiones e intrincados acontecimientos y reproduce en este paisaje artificial, algo que tiene una literal traslación a las condiciones temporales del juego del golf, a sus ritmos y cadencias propios.



Claro del bosque del recinto del Templo Ise. Pinterest.

La tradición japonesa entiende la manifestación de la espiritualidad en los entornos de la naturaleza que son propicios para las divinidades en la tierra. La secuencia de éstos acudiendo a ciertos espacios vacíos en el relato de la renovación del santuario de Ise, que narra Fernando Espuelas en su reflexión

¹⁸² ZAMBRANO, María, Claros del Bosque, 1977.

doctoral,¹⁸³ es una bellísima recreación del tema del claro en el bosque. Depurada y transversal, parece pertinente recordarla a propósito de ese acto ancestral de ocupar el vacío, que también Arana visita poniendo en valor el claro respecto del pinar de Punta Galea. La delicada descripción del nacimiento del recinto sintoísta que desarrolla en el capítulo V, con la ayuda de Arata Isozaki, incide en esta invariante para la experiencia del espacio que es la salida del bosque, la toma de conciencia del contraste entre la umbría, la textura vegetal, y el espacio vacío libre de la presencia de un biotopo poderoso, que deja paso al lugar que propicia que los acontecimientos ocurran de otra manera.

El jardín de piedra y el jardín seco son formas depuradas de representar el prolífico vacío oriental. Si seguimos de su mano para tomar prestada la cita de Cooper¹⁸⁴ acerca del jardín del taoísmo chino, como lugar cuyo cometido es reflejar el cielo sobre la tierra. Es la imagen del paraíso, que tantas veces encontraremos a propósito del campo de golf. John Updike bascula entre el sueño del paraíso y el juego diabólico y obsesivo¹⁸⁵. Y Simpson maneja igualmente esta imagen del cielo reflejado en la tierra como metáfora de la naturaleza primigenia y el campo de golf. La naturalidad frente a la artificialidad de la casa y del campo cultivado, son conceptos comunes para los arquitectos del golf de los años 20, que entroncan con el diseño del jardín ideal de las tradiciones de Oriente y de Occidente.

¹⁸³ ESPUELAS, Fernando, *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, Fundación Caja de Arquitectos, 1999.

¹⁸⁴ COOPER, J.C., *Símbolos del jardín taoísta*, 1986. Citado en *Ibíd.*, pág. 105.

¹⁸⁵ UPDIKE, John, *Sueños del golf*, Ediciones Tutor, Madrid 2002 [1996].

En busca del tiempo perdido

*"A veces estamos demasiado dispuestos a creer que el presente es el único estado posible de las cosas."*¹⁸⁶

Recurrimos de nuevo al Atlas pintoresco de Iñaki Ábalos¹⁸⁷. En el Mapa 8, a propósito de Robert Smithson y su identificación con los textos de Uvedale Price, para quien el tiempo es una categoría inherente a la idea de lo pintoresco. Y no nos referimos aquí a un tiempo relacionado con el movimiento del observador, que se tratará más específicamente en el capítulo sobre el Golf de El Saler; sino a la idea del paso del tiempo y sus huellas. Negligencia y abandono son temas que inciden en los procesos de transformación y entropía que están presentes en el territorio en su estado natural, pero también en la evolución de los paisajes antropizados como el golf de Arana en Neguri. Y de la reflexión en torno a los tiempos biológicos y arqueológicos, como vemos, se deducen lecturas de las preexistencias y criterios para enfocar los proyectos de intervención.

El argumento que protagoniza el presente capítulo, con la excusa de conocer el Campo de Golf de Neguri, tiene que ver con la indeterminación de la obra, con el proyecto de elementos que favorecen una experiencia incierta, no prefigurada de antemano, en la que interviene lo inesperado ligado al paso del tiempo.

¹⁸⁶ PROUST, Marcel, *Albertine desaparecida*, Ediciones Anagrama, 2006[1925].

¹⁸⁷ ÁBALOS, Iñaki, *Atlas pintoresco Vol 2: Los viajes*, GG, Barcelona 2008, pág. 215.

Beth Galí afirma que *“la construcción de los lugares a partir de elementos vivos pasa por el encuentro con lo imprevisible”*¹⁸⁸, cuando en el proceso de formación de un jardín se respetan unos grados de libertad tales que queda descartado el control del resultado final, siendo el proceso de crecimiento del biotopo, el protagonista del propio concepto de jardín. En tanto el material viviente escapa a la planificación del jardinero, se abren nuevos campos en el proyectar la naturaleza, en los que conceptos como potencial o reversibilidad son determinantes. Interesa aquí el papel del “inductor del jardín”, cuya educación y cultura crea un lugar personal que es referencia para que lo imprevisible se haga visible y genere un paisaje. Javier Arana se encuadra en este marco del demiurgo capaz de comprender un lugar, y junto con el dominio del ritual del golf que le da sentido, gestionar lo imprevisible y hacer aparecer un paisaje, cultural siempre¹⁸⁹, que no pierde la memoria del lugar.

En las condiciones particulares de un campo de golf, que es siempre y sobre todo un terreno de juego, esta idea de indeterminación tiene que ver por un lado con dejar hablar al propio lugar, cosa que Arana defendió siempre. En sus proyectos hay un decidido aprovechamiento de las oportunidades que la propia naturaleza ofrece y ello particulariza cada campo que parece ser clara consecuencia de lo que en él se encontraba antes de llegar.

El tiempo en arquitectura es un factor que viene introducido por los jardineros paisajistas del pintoresquismo del XVIII. Nuevos conceptos acerca de los

¹⁸⁸ GALÍ-IZARD, Teresa, *El aprendizaje de lo imprevisible*, 2004. En ÁBALOS, Iñaki, (ed.) (2009), pág. 227.

¹⁸⁹ En el sentido de Alain ROGER (2013), Op. Cit.

constructores de procesos. “... el arquitecto y el jardinero aparecen como constructores de procesos que guían mediante el uso de ciertos conocimientos técnicos, pero no confirman objetos cerrados, estáticos.”¹⁹⁰

Resulta un dato revelador que, a día de hoy, el 50% de los árboles existentes en el recorrido de juego del RCGN tengan menos de 20 años de vida. Este es un dato aislado, pero ejemplifica a la perfección algo por otra parte evidente: un campo de golf es una obra arquitectónica cuya materialidad cambia, evoluciona y se renueva a lo largo de su vida. No es un caso único¹⁹¹, por supuesto, pero en este caso lo es de enorme transcendencia, máxime por el carácter biológico de parte de sus materiales de construcción.

La circunstancia de que, en este caso, el autor del campo sea un miembro destacado de la RSGN, tiene transcendencia en este tema por varios motivos. Estamos hablando del hijo mayor de uno de los fundadores de la sociedad en 1911, deportista destacadísimo en su juventud que ha defendido con enorme éxito el prestigio de su club hasta convertirse en una figura mítica, y que en su madurez se ha convertido en el referente nacional de la arquitectura de campos de golf. El respeto y el orgullo con que es recibida su obra es mayor que en ningún otro caso, y desde un principio se desarrolla la conciencia entre los socios de disfrutar del privilegio de algo fuera de lo común. Esto explicará el extremo

¹⁹⁰ CLEMENT, Gilles, *El jardín en movimiento*, 2006. En ÁBALOS, Iñaki (ed.) (2009). Op. Cit.

¹⁹¹ Cualquier obra ligada al paisaje lo es, por supuesto, pero también lo son muchas de las arquitecturas construidas con materiales perecederos. Los templos japoneses construidos en madera podrían ser un ejemplo.

cuidado puesto por los sucesivos *greenkeepers* del campo en no producir alteraciones en el diseño original del recorrido. A pesar de lo que pudiera pensarse y muy lamentablemente, no ha sido siempre ésta la actitud habitual en el mantenimiento de los campos, y los ejemplos de transformaciones realizadas con dudoso criterio en otros campos de Arana, son más habituales de lo deseable¹⁹².

La sensibilidad sobre este tema por parte de Arana era enorme y venía de largo. No olvidemos que mucho antes de siquiera imaginar que se acabaría dedicando profesionalmente a la arquitectura del golf, a finales de los años 20, asumió permanentemente el cargo de *greenkeeper* del antiguo campo de Lejona. Es decir, se interesó antes por la construcción y el mantenimiento que por el diseño. En su correspondencia con promotores y juntas, abundan las referencias a esta preocupación:

"Pero para retener, insisto en la palabra retener, a los jugadores de golf es absolutamente necesario HACER y MANTENER el campo de golf con los mejores elementos, sin escatimar calidades, ya que de esta primera etapa de la construcción que es la menos espectacular y la más costosa, depende la futura conservación del campo de golf en la más óptima condición de juego. Si el campo de golf no está el día de mañana en PERFECTO ESTADO DE JUEGO, los turistas, jugadores y clientes no volverán a jugar con la constancia que sería de desear, causando gran quebranto de intereses, aparte de los malos humores de la

¹⁹² En el caso de Neguri, éstas son mínimas. Únicamente la recolocación del *tee* del hoyo 4 para alejarlo del *green* del hoyo 3, y la transformación de dos grandes bunkers de calle en los hoyos 3 y 5 en dos parejas de bunkers menores más fáciles de mantener.

gerencia, capitán de campo, jugadores, etc. Hay que tener muy en cuenta, que el jugador de golf, es el jugador más exigente de todos los jugadores de cualquier otro deporte, motivo muy a tener en cuenta, para evitar el día de mañana críticas muy justificadas."¹⁹³

A estas sensibilidades, se unieron en el caso del campo de la RSGN circunstancias externas más allá de su control, que afectaron al devenir del mismo con el paso de los años.



Superpuerto de Bilbao con Punta Galea al fondo.

En 1975, con la construcción del Dique de Punta Lucero en el extremo occidental del abra de acceso a la ría bilbaína, se transforma para siempre el paisaje marítimo en torno al campo de La Galea. Lo que hasta ese momento fue mar abierto, pasó a ser el denominado "Abra Exterior", una enorme zona portuaria que conoceremos como el "Superpuerto de Bilbao". Cinco años antes, a unos

¹⁹³ Correspondencia de Javier Arana. Carta a Manuel Brito e Cunha, 7 de noviembre de 1962.

siete kilómetros al oeste de Punta Galea, ya había sido construida la Refinería de Petronor en Muskiz, la mayor de Europa en su día, y coetánea suya y a escasos cuatro kilómetros en la misma dirección, la Central Térmica de Iberdrola en Santurce. La importante actividad industrial bilbaína se traslada paulatinamente del interior de la ría al área del “Superpuerto”, y con ella su deterioro medioambiental. Con la contaminación aparece el fenómeno de la lluvia ácida que, favorecida por los vientos dominantes del oeste, comienza en esos años a afectar seriamente a la masa forestal del campo de Neguri.

Durante más de treinta años, hasta la llegada, ya en nuestro siglo, de la transformación de Bilbao en ciudad de servicios y una renovada conciencia medioambiental, el pinar de La Galea vio disminuir inexorablemente su población forestal, afectando naturalmente a la calidad y el carácter paisajista del campo de golf, pero, sobre todo, empobreciendo la calidad estratégica del juego. Los hoyos perdían su defensa tan certeramente diseñada por Arana, y con ello sus alternativas tácticas. El juego perdía interés y competitividad.

Con la memoria de Arana muy presente, recordemos su fallecimiento en 1975, los sucesivos *greenkeepers* se enfrentan al problema con los más variados enfoques. Es interesante resaltar que lo que se considera prioritario es conservar la riqueza estratégica que produjo Arana con su diseño. Por hablar en términos arquitectónicos, el reto es mantener la complejidad y riqueza del programa. Si para ello se necesita transformar la materialidad, se hace sin muchos prejuicios. Por lo tanto, si la idea es preservar el "espíritu" de la obra de Arana, en esos años de crisis se buscan soluciones muy prácticas, dejando incluso, cuando se considera necesario, los asuntos estéticos en un segundo plano. El *modus operandi* parece ser preguntarse cómo se habría enfrentado el propio Arana a un problema como éste, y verdaderamente, a la luz de sus

preocupaciones y prioridades, parece que las transformaciones que fueron acometiéndose están en sintonía con su manera de hacer.

Cuando a principios de los años 90, la práctica totalidad de los pinos de la primera vuelta y muchos de los de la segunda ya han desaparecido, se realizan multitud de intentos de repoblación con distintas especies sin éxito. Finalmente, se consigue crear obstáculos y barreras naturales usando montículos de tierra y arbustos de especies no autóctonas, como *pitoforum*, metrosideros y eucaliptos. La calidad del juego queda así salvaguardada, pero la imagen del campo va sufriendo una transformación inexorable y radical.

Con el cambio de siglo y la reinención de Bilbao como ciudad de servicios, unida a la creciente sensibilización medioambiental, los niveles de contaminación se reducen considerablemente, facilitando la conservación de los pinos que no se han visto aun afectados y el crecimiento de las nuevas especies introducidas. El campo llega a nuestros días con un mantenimiento y un aspecto magníficos. Su prestigio como una de las mejores obras de Arana está totalmente a salvo, y su dificultad táctica se conserva incluso con las mejoras técnicas del material de golf.

Pero con el cambio de siglo, también cobra fuerza una nueva sensibilidad sobre la preservación de los campos clásicos de golf. Ésta se desarrolla originalmente en el mundo anglosajón, donde comienzan a proliferar las empresas y los arquitectos especializados en la restauración de los campos de golf de los grandes autores clásicos. Esta nueva sensibilidad prende con fuerza en la RSGN en nuestra década, coincidiendo con el creciente reconocimiento internacional de la figura de Javier Arana como uno de los grandes arquitectos de campos de golf del continente. Aparece entonces una nueva necesidad. No basta ya con defender la funcionalidad del campo como lo ideó Arana, cala en el ánimo de

los socios el deseo de recuperar también las cualidades ambientales y estéticas del diseño original.

Éste es un cambio ideológico de enorme importancia para este trabajo. Supone la constatación del reconocimiento por parte de la sociedad del valor del campo de golf como objeto cultural. Gana prestigio con ello la idea del campo de golf como una obra de autor, con valores creativos y estilísticos propios.

El tiempo constructor y la construcción del tiempo



Evolución de las Viviendas de Quinta Monroy, ARAVENA, A., 2004.

La filosofía de Alejandro Aravena y sus propuestas abiertas, que incluyen a la comunidad en los procesos constructivos, es una manera de introducir, con argumentos de lógica aparentemente irrefutable, la incertidumbre como variable en los procesos de proyecto. Y resulta ser una de las vertientes más propias de la arquitectura contemporánea. Un ejemplo: las fuerzas de la autoconstrucción, (y otras como el sentido común o la naturaleza), son para Aravena, oportunidades para manejar estas incertidumbres a favor del proyecto. Si los fondos públicos no pueden subvencionar más que la mitad de los 80 m² necesarios para una vivienda digna, la propuesta participada ensayada en las

viviendas de Quinta Monroy en Iquique, Chile, es construir la carcasa básica de esta vivienda (la mitad de la casa) y dejar su terminación y equipamiento a cargo de las familias (la otra mitad). La condición del tiempo se convierte aquí también en ingrediente del proyecto. Y seguramente el hilo conductor de lo pintoresco sería pertinente como herramienta de interpretación de unos resultados, complejos, diversos e imprevisibles, ligados al diseño participativo y a la escasez.

Asistimos a una época en la que el tiempo interviene con protagonismo en situación de igualdad con el proyecto de arquitectura y la naturaleza. Frente a posiciones tradicionalmente estáticas en que el objeto construido, el jardín diseñado o la naturaleza inmutable, eran los valores a representar y preservar, hoy en día, los procesos cambiantes y su evolución a partir de proyectos abiertos, son en sí mismos razón de ser de los nuevos paradigmas de la arquitectura. *“Las relaciones que tiempo, espacio y naturaleza adoptan en los diferentes filones del pensamiento contemporáneo pasan a ser un instrumento imprescindible para cambiar las formas de pensar y proyectar el paisaje.”*¹⁹⁴

No solo el medio natural es una realidad dinámica sometida a ciclos estacionales y leyes de la biología, imprimiendo carácter al diseñador específico de campos, jardines, y otras construcciones de lo natural; a ello se superpone la capa intelectual y proyectual de los “constructos” arquitectónicos contemporáneos, para los que los límites disciplinares y espacio-temporales se hacen complejos y existen en relación a la componente temporal.

¹⁹⁴ ÁBALOS, Iñaki (2005), Op. Cit. pág. 109.

Podríamos hablar, por tanto, al hilo de este relato sobre los campos de golf, de una doble condición de lo temporal, que maneja superpuestas las variables del tiempo literal, como determinante intrínseco del material vivo que maneja; y la del tiempo cultural, como convicción de lo indeterminado y dilatado en el tiempo del proyecto contemporáneo. Ambas se mezclan igualmente en Javier Arana, cuyos mecanismos de trabajo, de manera seguramente inconsciente, se postulan cercanos a la mirada contemporánea sobre el paisaje.

El campo de golf de Neguri es buen caso para hablar de esta poliédrica condición temporal, porque es la obra de Arana más respetada y preservada. Como se intenta reflejar en este relato, es un campo de golf que, sin embargo, ha sufrido una evolución radical por la pérdida de su manto arbóreo como consecuencia de la lluvia ácida de la industria de los alrededores, y por tanto, su evolución temporal ha obligado a una intervención reciente para restituir el lugar a su condición inicial, tal y como Arana lo ideó. Arana es un hacedor de paisajes vivos, que cuenta con el tiempo en su metodología de proyecto, de ejecución y de seguimiento de los procesos de obra y mantenimiento. Conscientes del valor de estos proyectos, los actuales responsables de la restitución del campo, perpetúan en Neguri, más que en ningún otro caso, el trazado propuesto por el maestro.

La intervención en monumentos y edificios existentes, en parques y jardines históricos, o la restitución paisajística, permiten rastrear toda la gama de criterios de restauración y nos recuerdan casos en los que el proceso de

deterioro, reconstrucción libre y restauración estricta (el “*dov’era e com’era*” de los ortodoxos italianos¹⁹⁵) ha sido paralelo al que tiene lugar en el Golf de Neguri.

Tema ya muy controvertido puesto que, para numerosas corrientes de pensamiento, toda intervención arquitectónica adquiere valor historiográfico en sí misma. El magnífico estudio doctoral de Andrés Jaque entra de lleno en este jugoso campo de reflexión, con su acercamiento al Pabellón de Barcelona del 29, reconstruido en los 80 con un sótano inexistente en el original, cuyo valor sociológico y funcional resulta hoy imprescindible para la supervivencia del ecosistema del propio pabellón. La heterodoxia parece un camino sin retorno¹⁹⁶.

El tiempo es un factor de indeterminación que forma parte del diseño de un campo de golf, porque construye con elementos naturales para su configuración; pero también el tiempo es componente de evolución, que permite reflexionar sobre cómo pensar un paisaje asumiendo sus procesos abiertos e integrando las técnicas de su cuidado a lo largo del tiempo, como el proyecto mismo.

Se podría decir que Javier Arana, inconscientemente, era un hacedor de paisajes pintorescos, que su manera de entender el tiempo imprimió a su trabajo su propio carácter meticuloso y sistemático, consciente de los ritmos de sus campos, ajenos siempre a los de la gestión y las políticas, que acompañaron

¹⁹⁵ Expresión tradicional utilizada por el alcalde Grimani a propósito de la reconstrucción del *Campanile* de San Marcos, en su discurso de 1903.

¹⁹⁶ JAQUE, Andrés, “*Mies in the Basement: The Ordinary Confronts the Exceptional in the Barcelona Pavilions*”. En FRIEDMAN, Nathan; Lui, Ann (Ed.). *Thresholds 43, Scandalous*. Cambridge, Massachusetts 2015, págs. 120-127.

igualmente sus encargos. Una voluntad de preservar los requerimientos de “lo natural” y el rigor para entender sus ritmos fueron sin duda, una de las claves de su sabia aportación a una arquitectura del paisaje que con él muestra alguno de los muchos desplazamientos disciplinares en cuya revisión se inserta esta investigación.

BASE DE DATOS

Situación

Ctra. La Galea, s/n, 48990, Getxo. Vizcaya

<http://rsgolfneguri.com/>

Fundación

1911 Fundación de La Real Sociedad de Golf de Neguri, con un recorrido de 11 hoyos, ubicado en terrenos del municipio de Lejona.

El golf de Arana

1955 Encargo a Arana del nuevo recorrido.

1959 Arana renuncia a vigilar el final de la obra por desavenencias con la junta directiva del Club.

1961 Inauguración del recorrido de 18 hoyos en Punta Galea, municipio de Getxo.

Geometría y Programa

El campo tiene una longitud total de 6.280 metros y una superficie de 90 hectáneas, 50/65 de las cuales se destinan propiamente para el terreno de juego. Está situado a 60 metros sobre el nivel del mar.

La Sociedad dispone además de campo de prácticas, *pitch & putt*, *putting green*, hoyos cortos, piscinas, pistas de pádel, campo de fútbol, Club Infantil y Club Juvenil.

Estado Actual

1964 Nueva casa club de Eugenio M^a Aguinaga.

Se mantiene el trazado de Arana de 18 hoyos, con un par 72 y un valor slope, de 126.

2014 Restauración del recorrido de Arana encargada a la firma *Infinitive Variety Golf Design*.

6. RIESGO Y RECOMPENSA, EL ÉXTASIS Y EL DRAMA

RÍO REAL GOLF, MÁLAGA (1965)



© Gettyimages

Teoría de Juegos y suicidio

Simpson y Arana, aparte de las evidencias que este texto relata, comparten también algo insólito y macabro. En ambos casos, uno de sus clientes desapareció en extrañas y trágicas circunstancias, poniendo fin a sus vidas de forma voluntaria.

En la imagen podemos ver a Alfred Lowenstein, financiero belga de origen judío y en ese momento tercera fortuna mundial, subir a un Fokker FVII, uno de los

aviones de su flota privada. La fotografía está tomada a primera hora de la mañana del 4 de julio de 1928 en el aeródromo de Croydon, cerca de Londres. Se dispone a realizar un vuelo rutinario a Bruselas, donde reside y donde debe hacer frente a las inesperadas y exorbitantes exigencias de liquidez de sus principales inversores. Minutos después, sobrevolando el Canal de La Mancha, Lowenstein desaparece del avión sin dejar rastro, en uno de los episodios más misteriosos y controvertidos de su época. Hasta que dos semanas después un pescador recupera su cadáver de las frías aguas del Canal, no se tiene certeza de su triste final. La hipótesis del suicidio parece imponerse a las del homicidio o el accidente. Entre otras inmensas posesiones, Lowenstein era propietario del Bosque de Chiberta, una magnífica finca al borde del mar en la costa vascofrancesa. Era por tanto el principal promotor y vicepresidente de la *Société du Golf de Biarritz-Chiberta*, lo que le convertía en el principal cliente de Tom Simpson en la realización de su mítico campo de golf, que nunca llegó a ver terminado.

Entre 1955, fecha en que muere su fundador Julian Coca, y 1978, año en que es absorbido por Banesto, el Banco Coca se encuentra bajo la presidencia de Ignacio Coca, que llega a controlar el 84% del capital social en ese periodo. Entre los muchos negocios de este financiero y empresario de origen salmantino, se encuentra la promoción del primer hotel y urbanización de lujo de la Costa del Sol, Los Monteros. Su exitosa carrera como hombre de negocios tendrá un abrupto y trágico final en 1986 cuando, abrumado por las reclamaciones ligadas a sus supuestas actuaciones fraudulentas en la venta realizada a Banesto, se quitó la vida en su domicilio madrileño.

En las altas finanzas, el menor contratiempo puede conducir al desastre absoluto e irreparable. No importa cuántas veces se haya tenido éxito, un solo

revés puede hacer que todo se derrumbe sin remedio. Igual que en una vuelta de golf.

“Riesgo y recompensa” es una terminología que habitualmente se relaciona con el mundo financiero. Es a la vez el concepto que mejor define el componente estratégico del juego del golf. Irónicamente, el término está estrechamente relacionado con la Teoría de Juegos, el área de la matemática aplicada que utiliza modelos para estudiar interacciones en estructuras formalizadas de incentivos (o juegos). De enorme importancia en la moderna teoría económica, su tema central es, fundamentalmente, la comprensión de la conducta humana frente a la toma de decisiones. Sus estrategias de comportamiento ante una disyuntiva¹⁹⁷.

Como ya se ha señalado, el asunto que interesa a esta investigación serán las implicaciones proyectuales de esas estrategias dirigidas a la definición espacial de los terrenos destinados al juego del golf. Y será este el hilo conductor en la visita al campo que Arana realiza en la desembocadura del río Real, pocos kilómetros al este de Marbella.

La fiebre del oro

El Hotel Los Monteros, el primero con calificación de cinco estrellas de la Costa del Sol, se inaugura en 1962, e inmediatamente se hace cita obligada para las estrellas del espectáculo y la alta sociedad que comienzan a descubrir la que

¹⁹⁷ Ver: RICART, Joan E., “Una Introducción a la Teoría de Juegos”, IESE, 1988.

será meca del turismo mediterráneo. Se trata de una operación planeada con gran ambición desde su inicio. Su restaurante, “El Corzo”, consigue la primera Estrella Michelin española para un restaurante de hotel, y su *beach club*, “La Cabane”, es en 1965 uno de los pioneros a nivel mundial. La intención de sus promotores es que, usándolo como motor impulsor, se desarrolle una importante operación inmobiliaria en su entorno, la urbanización de Los Monteros, con la implicación en la sombra del exministro franquista José Antonio Girón, amigo personal de Coca y figura clave en el desarrollo de la Costa del Sol¹⁹⁸. Ligada a ésta, la apuesta de Ignacio Coca es construir un campo de golf de primer nivel, que sirva de colofón a una operación que por su ambición se adelanta a su tiempo y marca el camino del futuro desarrollo del binomio turismo y golf en la provincia de Málaga -cuyo relato de ha abordado en el capítulo 4 de este texto-. Para ello, en 1962 encarga el diseño del campo a Javier Arana, cuyo prestigio a nivel nacional es ya el indiscutible, y contrata como profesional del campo a Ángel Miguel, hasta entonces profesional de Puerta de Hierro y poseedor del mejor palmarés deportivo del país.

Solo han pasado seis años entre este encargo y el que recibiera de Norberto Goizueta para su primer trabajo en la Costa del Sol, pero en el acelerado escenario del desarrollo turístico malagueño, parecieran ser muchos más. En la superficie todo parece ser lo mismo, la simple evolución lógica del modelo mediterráneo de resort de golf, pero profundizando se advierte que las cosas han cambiado. Lo que en Guadalmina nació como un proyecto personal y

¹⁹⁸ La implicación de Girón se relata en:
http://marbellenses.blogspot.com.es/2010_08_01_archive.html

familiar, con profundas raíces en el trabajo de una tierra descubierta y trabajada durante décadas, pasa a ser aquí puro negocio¹⁹⁹. Lo que hubiera entonces de romanticismo y sabiduría técnica, ahora solo es tráfico de influencias y búsqueda de beneficio. No es éste el lugar para los juicios morales, pero el contraste entre las motivaciones y las maneras del ingeniero Goizueta y el financiero Coca, determinarán en gran medida el trabajo de Javier Arana en Río Real. Ignacio Coca y sus socios en la sombra tienen dinero y prisa. Son conscientes de que se encuentran en una auténtica carrera por beneficiarse de la anunciada “fiebre del oro” de la costa mediterránea, y el término “carrera” no es aquí en absoluto metafórico.



El exministro Girón y Monseñor Bocanegra en Marbella, años 50.

¹⁹⁹ Respecto al modelo nuclear en Marbella en los que la pieza del golf genera crecimientos residenciales como los de Río Real, que permiten bajos costes de construcción y mantenimiento, ver JOYANES, M^a Dolores, *“Génesis y evolución del golf: de fragmento de paisaje a pieza de ordenación del territorio. Incidencia de los campos de golf en la conformación del espacio turístico Costa de Sol.”* Tesis Doctoral Universidad de Málaga, 2014, pág. 190.

En toda la costa mediterránea está ya en marcha, de forma imparable, el desarrollo sistémico de las grandes áreas territoriales con usos programáticos específicos y paisajes productivos que desde finales de los años 50 caracterizan nuestro litoral mediterráneo²⁰⁰. A ellos se refiere James Corner en “Terra Fluxus” y su enumeración de los temas del urbanismo paisajista, con esta idea de lo productivo muy bien expresada: *“Sin duda, el espacio público de la ciudad debe ser más que un mero regalo o compensación para esa actividad genérica denominada “esparcimiento”. Los espacios públicos son, en primer lugar, los recipientes de la memoria y el deseo colectivos, y en segundo lugar representan el espacio en que la imaginación social y geográfica invita a nuevas relaciones y escenarios de posibilidades. Materialidad, representación e imaginación no son mundos diferenciados; gracias a la práctica de la construcción de lugares, el cambio político debe tanto al ámbito simbólico y de representación como a las actividades materiales.”*²⁰¹. Estos argumentos situarían al campo de golf y su potente materialidad como una de las más fascinantes prácticas de construcción de lugares.

En concreto, y de forma simultánea a la operación de Los Monteros, se está desarrollando en la costa gaditana la urbanización y el golf de Sotogrande, competidora directa de Los Monteros por hacerse con el título de ser la más exclusiva del sur del Mediterráneo, y referente directo para el encargo de Arana en cuanto a estándares de calidad y plazos de ejecución.

²⁰⁰ Con otros como El Algarve en el Sur de Portugal.

²⁰¹ CORNER, James, *Terra fluxus*, 2006, pág. 145. En ÁBALOS, Iñaki, 2009, Op. Cit.



Casa Club del RCG Sotogrande. Luis Gutierrez Soto, 1965. © N-340.org

Sotogrande es la apuesta personal de Joseph Rafael McMicking Ynchausti, hombre de negocios y exmilitar de origen filipino, con fuertes raíces vascas y norteamericanas. Apoyado en su enorme fortuna y sus excelentes relaciones con el Régimen, elige los mejores terrenos de la costa del Campo de Gibraltar para desarrollar la que pretende mejor urbanización de golf de Europa. Para garantizarlo, se rodea únicamente de los mejores. La Casa Club es encargada a Luis Gutiérrez Soto, que termina de construir su magnífico proyecto en 1965. El diseño del campo se pone en manos del arquitecto de golf más prestigioso del mundo en esos momentos, Robert Trent Jones (1906-2000), en el que será su primer diseño en Europa. Trent Jones, estrictamente coetáneo de Arana, y nacido en Inglaterra, es ya un diseñador formado en Norteamérica, y el perfecto ejemplo del relevo que los Estados Unidos han tomado ya de Gran Bretaña en el diseño de los campos de golf. A lo largo de su extensa carrera, que comienza diseñando su propio recorrido curricular dirigido a la arquitectura del golf en la Universidad de Cornell, diseña o reforma más de 400 campos en 35 países. Su influencia en la arquitectura del golf será enorme y se le atribuye la institucionalización del concepto riesgo-recompensa ligado al diseño de sus

hoyos. Su citadísima máxima de hacer de cada hoyo *“un par difícil, un bogey fácil”*, resume a la perfección su filosofía de diseño²⁰².



Estreno internacional de Sotogrande. Open de España de 1966. Arch. RCGS

La consecuencia directa de esta competencia es algo inédito hasta ahora para Arana. Coca le da total libertad con el presupuesto económico, pero le acota estrictamente el plazo de ejecución, con la pretensión de tener el campo terminado antes que McMicking. El terreno disponible tiene muchas cualidades compartidas con el que Arana encontró años atrás en Guadalmina, con una amplia zona plana y arenosa acompañando el lecho del río Real en su desembocadura, pero las previsiones de Coca en cuanto a su extensión eran claramente escasas, ya que solo se habían previsto 30 hectáreas para los 18 hoyos. El planteamiento del promotor era claro, dedicar al golf los terrenos bajos, inundables en las periódicas riadas y con peores vistas, para dedicar a las viviendas los terrenos altos de la finca. El primer cometido de Arana, será por tanto conseguir que al menos 15 hectáreas de las zonas más elevadas sean

²⁰² De www.roberttrentjonessociety.com

destinadas al campo, para así al menos disponer de un mínimo de 45 hectáreas. Sus negociaciones acaban teniendo éxito, y el campo está listo para empezar su construcción en octubre de 1963. Dado que Coca le concede solo 16 meses para terminarlo, Arana toma la decisión de trasladar durante ese tiempo su residencia permanente a Marbella, y poder así hacer un seguimiento exhaustivo de los trabajos. El campo se inaugura oficiosamente el verano del año 1965, perdiendo por poco la carrera con Sotogrande, que consiguió inaugurarse unos meses antes.

Gambito, riesgo y recompensa

El diseño de Arana debe negociar con esta condición fragmentada de los terrenos disponibles, resultado de la adición de la superficie en ladera sustraída al desarrollo inmobiliario. Esto presenta algunos retos para el diseño del *routing* a los que Arana ya se había enfrentado, pero nunca en condiciones tan extremas. El problema de las transiciones entre el valle y la zona alta, que vimos a Arana manejar con maestría en el Club de Campo de Madrid, es aquí prácticamente irresoluble por la falta material de espacio. Arana parece ser perfectamente consciente del desafío y antes de renunciar a un recorrido de par 72, toma una difícil decisión, propia del más avezado estratega militar: sacrificar algunos hoyos para salvar al resto.

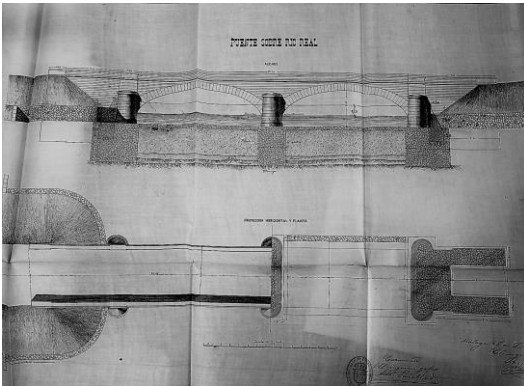
Su arriesgado plan parece ser el siguiente. Por una parte, aprovechar al máximo el excelente terreno llano y arenoso del valle que acompaña al río ya canalizado, las 30 hectáreas originales. Para ello, nada mejor que la maestría de Arana para trazar un recorrido extraordinariamente compacto que, sin embargo, no resulta espacialmente agobiante ni monótono para el juego. Consigue así encajar hasta

trece de los hoyos en las tierras bajas, donde las condiciones son más favorables, dejándose solo los cinco restantes para distribuir por la zona alta, más complicada, y para resolver las transiciones entre el valle y la ladera. Las transiciones ladera-valle son mucho menos conflictivas. Las resuelve con recursos ya conocidos; la espectacular salida en alto del hoyo 11 a una calle que se desarrolla en el valle, como en el hoyo 1 del Club de Campo, y un largo par 5 en suave bajada en el hoyo 9. En las subidas, imposibilitado por falta de espacio para dilatarlas en un amplio rodeo como en el Club de Campo, es donde se produce el sacrificio. Las víctimas acaban siendo los pares 3 y el hoyo 10, un par 4 que combina un forzadísimo *dog leg* a la derecha con una exagerada subida rematada con un *green* en alto (en humilde opinión del autor, el peor hoyo de Arana que ha llegado a nuestros días). La contrapartida a estos sacrificios son los magníficos hoyos 7 y 8 en la parte más alta de la finca. Ambos con espléndidas vistas del Mediterráneo, el primero es un par 5 muy estratégico y delicado de jugar, debido a los terraplenes que lo flanquean, y el segundo un larguísimo par 4 que exige dominar las distancias y los efectos (*draw* en la salida y *fade* en la aproximación a *green*).

Un pequeño mundo aparte

El trabajo de compactación del *routing* en el valle y la renuncia a los habituales pares 3 largos de Arana en otros campos, nos regala otro momento formidable en Río Real, la pareja de espléndidos pares 4 que conducen al jugador hasta el mismo borde del mar y lo devuelven al interior del valle. Es este uno de los momentos más emocionantes que pueden experimentarse en un paisaje

programado, cuyo ejercicio de proxémica²⁰³ confirma la maestría de su diseñador. Para llegar a ellos se hace necesario pasar bajo el puente de la antigua N-340, hoy convertida en autopista A-7, sobre el río Real, rompiendo así la continuidad espacial con el resto del recorrido. Se abandona el recogimiento del valle para, atravesando un oscuro umbral, aparecer literalmente en otro mundo. La escala se amplía al desaparecer las laderas que delimitaban el valle, la luz se hace más viva, la brisa más salina e intensa. Se intuye la cercana presencia del mar, pero la falta de elevaciones topográficas solo permite atisbarlo.



Plano del Puente sobre el Río Real, construido en 1864, presente en el momento de la construcción del golf y oculto ahora bajo la A-7. Fuente: N-340.org

Los hoyos 4 y 5 forman una peculiar pareja. Como a menudo ocurre entre hermanos, encierran semejanzas y diferencias, y la magnitud de las primeras parecen ocultar, siempre a primera vista, las segundas.

²⁰³ HALL, Edward T., *The Hidden Dimension*, Anchor Books New York, 1990 [1966].

El primero de ellos es un hoyo largo y muy ancho. Gira ligeramente a la izquierda, pero sin ocultar nada, de una manera tan noble que todo queda a la vista. Desde la pequeña elevación del *tee*, se domina su totalidad, no hay sorpresa posible. Parece querer retarte, como el tahúr que muestra sus cartas en un gesto que tiene algo de provocación premeditada. Orientado en dirección al mar, el jugador suele recibir el viento de cara, convirtiendo sus 392 metros en algunos más, y llenando su cabeza de dudas. Dos grandes bunkers flanquean la calle a la altura de la caída del *drive*, prestos a capturar las bolas mal dirigidas, pero también a orientar y situar con precisión la calle. El *green*, estrecho y largo, situado prácticamente sobre la playa, estaba originalmente defendido por un único *bunker* en su entrada por el lado más corto (en la actualidad tiene dos más, aparentemente, más para defender de bolazos a los viandantes del nuevo paseo de la playa, que para intervenir en el juego). Se encuentra estratégicamente girado en diagonal respecto a la dirección de la calle. Este giro, perfectamente perceptible desde el *tee*, le está diciendo al jugador que, si quiere tener un golpe de aproximación más franco, será mejor que coloque su salida en la parte exterior de la calle, el camino más largo. Riesgo y recompensa en estado puro. El jugador tendrá que escoger entre el camino largo y seguro, que le garantizará al menos un *bogey*, o el atajo lleno de riesgos que podría incluso darle el *birdie*.

El segundo es también un hoyo largo, apenas cinco metros más corto que su compañero, pero como se suele jugar con la brisa marina a la espalda, se hace en realidad mucho más corto que éste. A cambio es mucho más complejo. Para empezar, está acompañado en todo su desarrollo por la canalización del río, y para seguir, es mucho más difícil de leer desde el *tee* de salida, desde el que apenas es posible percibir el *green*, oculto tras una loma artificial que en realidad oculta un cruce de canalizaciones. Además, la calle se estrecha dramáticamente

a la altura de dicha loma, justo en la zona en la que un golpe largo de salida nos acercaría al esquivo objetivo. De nuevo se acumulan las dudas, y de nuevo se multiplican las decisiones a tomar, la especialidad de la Teoría de Juegos, o la constatación con Huizinga de cómo, entre las características del juego, están la tensión y la incertidumbre²⁰⁴.

Para terminar, el golpe de aproximación al *green* situado al otro lado del río, obliga a un giro que convierte en diagonal la dirección del obstáculo, que así amplifica sus escasos diez metros de ancho con una influencia sobre el juego a lo largo de más de cien metros de recorrido²⁰⁵.

Sin darse cuenta, absorto en los retos que le ha propuesto esta singular pareja, el jugador se encuentra de nuevo atravesando el tenebroso umbral que le devuelve al interior, al mundo real, esta vez para iniciar el abrupto ascenso por la ladera que propone el hoyo 6, un par 3 violentamente encajado entre grandes muros de contención.

²⁰⁴ Del juego arcaico *“La comunidad arcaica juega como juegan el niño y los animales. Este juego está lleno, desde un principio, de los elementos propios del juego, lleno de orden, tensión, movimiento, solemnidad y entusiasmo”* a la moderna organización deportiva *“En el deporte nos encontramos con una actividad que es reconocidamente juego y que, sin embargo, ha sido llevada a un alto tan grado de organización técnica, de equipamiento material y de perfeccionamiento científico que, en su práctica pública colectiva, amenaza con perder su auténtico tono lúdico.”* Ver HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens*, Alianza Editorial, 2007 [1954]. Págs. 33 y 252 respectivamente.

²⁰⁵ Este es un efecto que se desarrollará más extensamente en la visita al campo del RACE y su hoyo 5.

Un soporte físico para el riesgo y la recompensa

A partir de la pérdida definitiva del Patrón Oro en 1971, el mundo financiero pierde para siempre su referente material, pasando a fundamentarse sobre algo tan virtual como es “la confianza”. No hace falta recordar que la historia reciente nos ha dado suficientes ejemplos de la volatilidad de estos cimientos. Paradójicamente y en paralelo, el fenómeno de lo virtual, apoyado en el hiperdesarrollo de la Revolución Digital, experimenta un crecimiento exponencial que invade todas las facetas de la existencia humana en las sociedades desarrolladas, en lo que se ha denominado la Era de la Información. Los reductos de resistencia a esta marea son cada vez más débiles, pero existen, y no tienen por qué emparentarse con una mal entendida nostalgia. En esa línea, nos gustaría pensar que el proyecto arquitectónico, como configurador del entorno material que da soporte a la actividad humana, se encuentra en primera línea de esa resistencia.

La experiencia sensorial que propone la arquitectura, amparada en la fenomenología de la percepción²⁰⁶, se encuentra firmemente fundamentada en la comprensión de lo material y lo real, donde encuentra su razón de ser.

De nuevo el estudio de Huizinga acude en nuestro soporte cuando afirma que la delimitación espacial y temporal es connatural al juego; temporal en cuanto que se acaba y está fuera de la vida corriente; espacial en cuanto que delimita un terreno de juego, pista, tablero, campo, al que se añaden unas estrictas reglas

²⁰⁶ En la línea de la propuesta de Merleau-Ponty. Ver MERLEAU-PONTY, Maurice, “Fenomenología de la Percepción”, 1975 (ed. orig. 1945), especialmente el capítulo II de la segunda parte dedicado a “El espacio”, págs. 258 a 312.

obligatorias para el juego, pero libremente aceptadas. *“Solo la irrupción del espíritu que cancela la determinabilidad absoluta, hace posible la existencia del juego, lo hace pensable y comprensible.”*²⁰⁷

De alguna manera, es la capacidad de la arquitectura para dotar de soporte físico a las ideas, la que justifica su pertinencia. En este sentido, una idea como la del riesgo-recompensa, que en el virtual mundo financiero deja como único rastro interminables torbellinos de unos y ceros, encuentra en los objetos de la arquitectura su soporte físico. Muy especialmente, defiende este texto, en la arquitectura de los campos de golf tras la revolución estratégica.

Volviendo a un tono más acorde con el que este trabajo propone, el trabajo de Arana en Río Real podría perfectamente ser leído como la materialización directa sobre el plano del suelo de la secuencia de toma de decisiones que dan sentido al juego del golf y que la citada Teoría de Juegos estudia. Quedaría así patente que el auténtico programa de este paisaje no es otro que una cadena de indeterminaciones, lo que lo emparentaría con las ideas formuladas por James Corner, cuando argumenta como uno de los temas del nuevo urbanismo paisajístico el “fenómeno de la superficie horizontal”, en el sentido de entender el plano del suelo como “campo” de trabajo. Si las condiciones de fluidez y de continuidad caracterizan la planificación contemporánea del territorio, y el plano del suelo es el paradigma como “matriz infraestructural de la superficie urbana” que mantiene abierto el proyecto, puede entenderse que un campo de golf se constituya como caso de estudio en el que interpretar la “lógica de

²⁰⁷ HUIZINGA, Johan, 2007, Op. Cit. Pág. 15.

funcionamiento” más allá del puro diseño y aceptar la incertidumbre como fundamento mismo del juego de riesgo y recompensa que lo inspira²⁰⁸.



Río Real en los años 60 y en los 90. Arch. Paisajes Españoles

²⁰⁸ CORNER, James, (2006), Op. Cit. pág. 142-143.

BASE DE DATOS

Situación

Urbanización Golf Río Real s/n, 29603, Marbella, Málaga.

www.rioreal.com

Cronología

1962 Ignacio Coca encarga el diseño del campo de golf a Javier Arana.

1963 se inicia la construcción de recorrido cuando Arna consigue sumar las 45Has de terreno.

1965 inauguración del campo.

Geometría y Programa

Campo de 18 hoyos par 72 de más de 6.000 metros de longitud.

Golf y Hotel.

7. INDETERMINACIÓN, AZAR Y COMPLEJIDAD

REAL AUTOMÓVIL CLUB DE ESPAÑA, MADRID (1967)



37. Murcia Cathedral

31

Página 31 de la 2ª edición de *“Complexity and Contradiction in Architecture”*²⁰⁹

*“But aesthetic simplicity which is a satisfaction to the mind derives, when valid and profound, from inner complexity”.*²¹⁰

²⁰⁹ En la 2ª edición realizada por el MOMA en 1977, el recurso de utilizar una única imagen ocupando toda la página se produce solo cuatro veces: fachada de la Catedral de Murcia, vista del bloque de apartamentos de Aalto en Bremen, fachada del *Farmers and Merchant Union Bank de Sullivan* en Columbus y una imagen de la *Main Street* de una ciudad americana sin identificar. VENTURI, Robert, *Complexity and contradiction in architecture*, MOMA, New York 1977 [1966].

²¹⁰ *Ibíd*, pág. 17.

Complejidad y contradicción en golf

Vayan por delante las disculpas del autor por su debilidad por las coincidencias cronológicas, pero ¿no es emocionante imaginarse a Venturi y Arana trabajando y reflexionando sobre los mismos asuntos en el mismo momento? Se hace difícil imaginar personajes de esferas más alejadas. La probabilidad de que Arana conociese siquiera de la existencia de Venturi es prácticamente nula. No digamos ya que Venturi conociera la de Arana. Pero, en un ejemplo más de que la miopía de la crítica arquitectónica alcanza incluso a los más brillantes cuando de golf se trata, ¡qué referescante habría sido ver al estudioso norteamericano, ejemplificar sus contrarrevolucionarias ideas usando el hoyo 5 del RACE en lugar de la fachada de la Catedral de Murcia!

Fantasías disparatadas aparte, el hecho cierto es que al mismo tiempo que Robert Venturi se encuentra en su Filadelfia natal comenzando a dar forma al texto que supondrá la tumba definitiva del reduccionismo funcionalista, Javier Arana se encuentra en Marbella, dando forma a las sutiles complejidades que harán de su recorrido del RACE un ejemplo del uso estratégico de la indeterminación. Estaba en proceso la materialización de una idea que, a buen seguro, habría fascinado a Venturi: el artefacto arquitectónico “hoyo de golf”, soporte material de una actividad hiperdeterminada y de un programa de la máxima especificidad, en su pretensión de cumplir con éxito su función -no otra que ser indefinidamente divertido y selectivo a la vez-, debe incorporar por necesidad lo aleatorio, lo imprevisible, en definitiva, la propia idea de indeterminación.

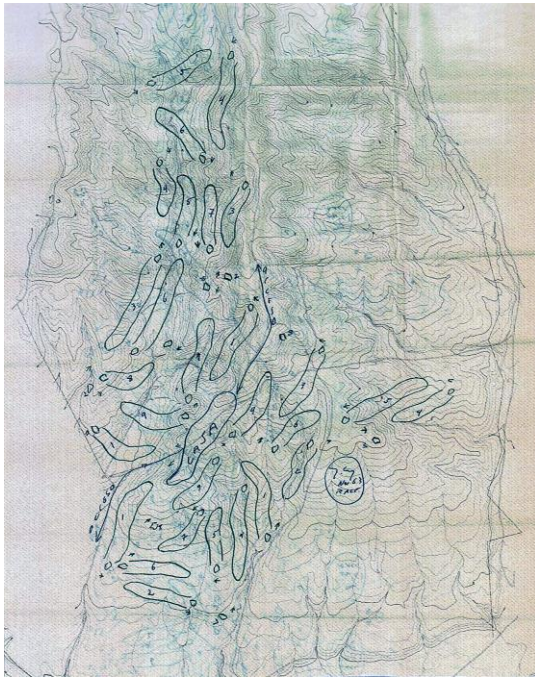
Es éste un concepto de muy reciente prestigio, al menos en arquitectura. Hasta la eclosión de la crítica del Proyecto Moderno en los 60, en su pensamiento único solo había sitio para la claridad (y para su compañero el progreso, aunque esa es otra historia). Llama poderosísimamente la atención que una idea tan nueva y transformadora, fuese ya manejada con total naturalidad y pericia por un ex deportista con formación en leyes. Y todo por hacer de un simple juego algo siempre diferente y cambiante. Sin duda, un sofisticadísimo antídoto contra el aburrimiento.

“escoger el que más os guste”

Las primeras noticias sobre las intenciones del Real Automóvil Club de España (del que Arana era el socio número 375) de construir un gran *country club* a las afueras de Madrid, le llegan a Arana de la mano de su amigo Enrique *Buby* Maier en mayo de 1963. Maier había sido el mejor tenista español antes de la Guerra Civil y más tarde se convirtió en un grandísimo aficionado al golf²¹¹. Por carta, le informaba de que el RACE había adquirido una finca de 600 hectáreas, La Pesadilla, en el kilómetro 23 de la carretera de Burgos, y que el proyecto incluía la construcción de un circuito de velocidad, el actual Circuito del Jarama, y un recorrido de golf de 18 hoyos. Arana se pone de inmediato a disposición del Conde de Caralt, encargado del proyecto en la Junta Directiva del Club, y a finales de ese mismo mes, realiza una primera visita a la finca.

²¹¹ Entre 1946 y 1961, actuó como seleccionador nacional del equipo *amateur*.

La finca era una amplia dehesa de encinas con suave pendiente hacia levante, con el acceso en su parte más baja directamente desde la carretera de Burgos y con magníficas vistas de las Sierras de Guadarrama y Somosierra. El programa que el RACE tiene pensado es ambiciosísimo. Además del circuito y el golf, se proyecta un Club de Hípica, un Club de Tenis, piscinas y amplias zonas infantiles. Todo acompañado de un extenso desarrollo residencial de viviendas unifamiliares que por una parte hacen viable la operación, y por otra condicionarán el diseño del recorrido de Arana²¹².



Primer diseño de Arana para el RACE, con 36 hoyos, 1963
En ERHARDT, op cit p 109

²¹² El definitivo Plan Parcial de la Pesadilla, redactado por Antonio Perpiñá, se terminará aprobando en 1968, un año después de la inauguración del recorrido.

En el informe que Arana redacta tras la visita, destaca lo idóneo de los terrenos para la práctica del golf y propone realizar cuatro recorridos de 9 hoyos que puedan ser combinados de múltiples formas. Da sus primeras recomendaciones: la situación de la futura Casa Club, mantener en lo posible las encinas existentes y repoblar con pinos, suministro mínimo de agua para el riego (40 litros por segundo), suministro de semillas, etc. Y hace sus primeras peticiones: presupuesto, honorarios y que Gonzalo Lavín, gerente del campo de golf de la Sociedad Deportiva Club de Campo cuando éste fue realizado por Arana, sea contratado como gerente del nuevo campo del RACE²¹³.

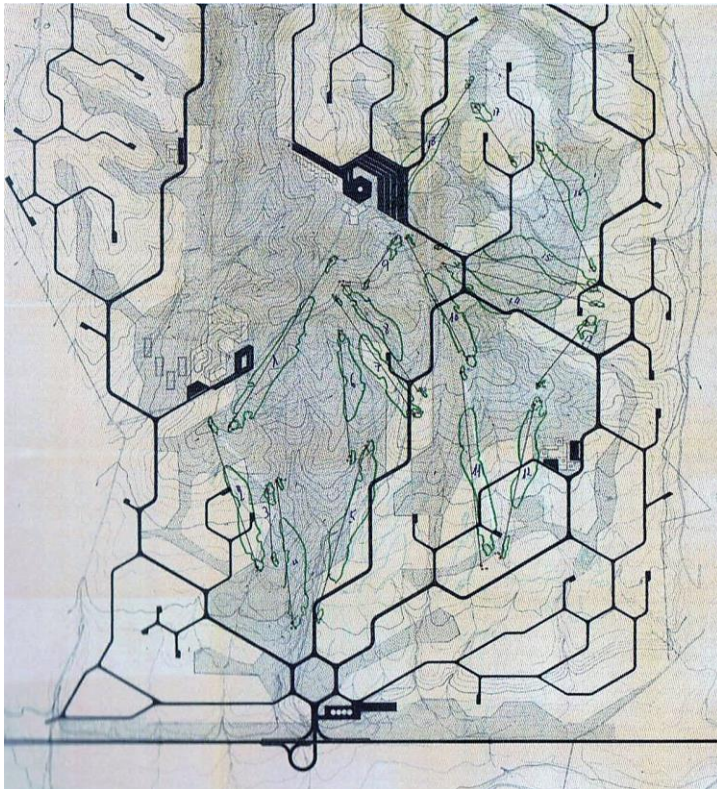
Para desesperación de Arana, el proceso de diseño se alargará mucho. Tratar con una organización de la escala y tradición burocrática del RACE será laborioso y, sobre todo, la simultaneidad con el diseño urbanístico que en esos momentos realiza Antonio Perpiñá, hará que el diseño deba readecuarse varias veces, reduciendo finalmente sus iniciales 36 hoyos a 18.

Al terminar 1964, Arana, que para entonces ha trasladado su residencia a Marbella para poder seguir de cerca la construcción de Río Real, presenta un plano definitivo del trazado sobre la planimetría, basada en la geometría del hexágono, propuesta por Perpiñá para la ordenación vial de la finca²¹⁴. Llama la atención cómo el *routing* de Arana ignora dicha ordenación en numerosos

²¹³ No llega a conseguir esto último, pero sí que se le abonen honorarios por su trabajo de seguimiento de las obras. Éste será el inicio de una relación profesional con Lavín que se prolongará hasta la finalización de El Saler, en 1968.

²¹⁴ Buen ejemplo de la combinación de influencias manejadas con acierto por Perpiñá en esa época. Fundamentalmente las propuestas “humanizadas” de los CIAM 8 y siguientes; y la arquitectura residencial y comercial americana de la época.

puntos, solapándose con ella con aparente despreocupación en el trazado de varios hoyos ²¹⁵, obligando a Perpiñá a readaptar su planeamiento. Desgraciadamente no ha sido posible encontrar testimonio alguno de la relación entre el prestigioso arquitecto y urbanista con Arana, aunque conociendo el talante directo del segundo, no debieron ser fáciles.



Segundo diseño de Arana para el RACE, con 18 hoyos "conviviendo" con la ordenación de Perpiñá. 1964. En ERHARDT, op cit p 233

²¹⁵ Como sabemos, el campo se inaugura un año antes de la aprobación urbanística del Plan Parcial, que se modifica sutilmente para no interferir con el trazado de Arana. Al parecer, en 1967 aun es prioritario el golf sobre el negocio inmobiliario.

Para disgusto de Arana, su propuesta debe pasar aun múltiples vicisitudes antes de su aprobación definitiva por la Junta²¹⁶. Ésta, finalmente lo hace a finales del mes de enero de 1965 y así se lo comunica a Arana que, cansado de tantas intrigas, responde airado: "Antes de ocho meses dejaremos el campo listo para que pongan el riego que más les plazca, la hierba que les dé la gana y el abono que se les antoje"²¹⁷.

En realidad, las obras se hicieron en menos de seis meses. En cambio, la fase posterior de instalación del riego y siembra de calles y *greens*, en la que no participaron ni Arana ni Lavín al no formar ésta parte de su contrato, se prolongó durante casi dos años. Para esta segunda y delicada fase, el club se hace con los servicios de Jesús Verdasco, que precisamente había ocupado el puesto vacante de Lavín en el Club de Campo, y por tanto era buen conocedor de Arana y su trabajo. Verdasco, con gran respeto, tiene la deferencia de pedirle a Arana su visto bueno final, lo que le proporcionó una última oportunidad para revisar y dar los últimos toques al campo.

El campo, junto al circuito automovilístico adyacente, se inaugura finalmente el 1 de julio de 1967, con el saque de honor del entonces príncipe Juan Carlos de Borbón. Un año más tarde ya se estrenaba internacionalmente, formando parte del Open de Madrid de 1968.

²¹⁶ Fundamentalmente, la irrupción del arquitecto de golf inglés John Harris, autor de la reciente ampliación del recorrido del Club Puerta de Hierro, que intentó quedarse con el encargo presentando otra propuesta.

²¹⁷ ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit., pág. 234.

Recorrer un parque y hacer un viaje

Localizado en una urbanización “a la americana”, lo habitual es llegar al club conduciendo. Además, como suele ocurrir en las instalaciones que tienen su Casa Club en un alto, durante el recorrido de llegada el visitante atisba parcialmente el recorrido, casi siempre desde puntos de vista inusuales y desde luego diferentes a los que tendrá más tarde durante su práctica deportiva²¹⁸. Hay que tener en cuenta que el campo fue anterior al desarrollo residencial que ahora le acompaña, por lo que esta primera mirada se ha visto drásticamente transformada respecto a su estado original.

Desde la Casa Club, se domina el valle por el que se desarrollan los nueve hoyos de la primera vuelta. Estos forman un conjunto continuo y no tienen prácticamente interferencia con las viviendas, que se sitúan exclusivamente en su perímetro, a generosa distancia para no afectar al juego.

No ocurre así con la segunda vuelta, desarrollada al lado norte de la vía de acceso, que debe ser cruzada para acceder al *tee* del hoyo 10, y por lo tanto sin la referencia visual de la Casa Club. Esta segunda vuelta se desarrolla en dos bucles, encerrando sendos grupos de parcelas, lo que obligará a un nuevo cruce de un vial rodado entre el hoyo 12 y el hoyo 13.

²¹⁸ Es este un asunto interesante. El jugador de golf habitual de un recorrido determinado, difícilmente reconoce dicho recorrido cuando se le presenta desde un punto de vista diferente a los usuales durante la práctica deportiva. Hasta ese punto está la percepción espacial del recorrido condicionada por la naturaleza secuencial y focalizada del juego.

La experiencia paisajística es por tanto diferente en ambas vueltas. Ensimismada la primera, en la que jugando un hoyo es habitual entrever los hoyos circundantes formando un continuo que podría recordar la sensación de recorrer un gran parque suburbano. En la segunda en cambio, el referente sería más el de un viaje, con sus amplias calles aisladas unas de otras y flanqueadas en la distancia por viviendas y jardines, forzando una visión más focalizada que invita menos a la mirada en derredor de la primera.

A la inversa, jugando la primera vuelta, el deportista tiene siempre presente la referencia de la Casa Club a lo lejos y en lo alto. Esto le permite situarse y orientarse sin esfuerzo, y facilita la lectura de la dirección del viento en cada hoyo. Durante la segunda vuelta, en cambio, al carecer de puntos claros de referencia, los sutiles cambios de dirección entre las calles características de los diseños de Arana se hacen mucho más difíciles de interpretar.

Algo debería cambiar para que todo siguiera igual

Algunos aspectos han cambiado las características del recorrido en estos casi cincuenta años. Hasta el punto de suscitar el debate sobre si el campo que hoy se juega sigue siendo el campo que Arana diseñó. Tema espinoso que ya se trató extensamente en la visita a Neguri y que no tiene una respuesta consensuada.

En primer lugar, la desaparición de muchas de las encinas que Arana dejó sin cortar en las calles, en sus inmediaciones o incluso en el interior de bunkers. Éstas obligaban al jugador a ser más estratégico en el posicionado de sus golpes, e introducían un factor más inesperado al juego. Otro aspecto es el de la dureza de las calles. La mejora de los sistemas de riego hace que el recorrido se juegue hoy en día con las calles más blandas, con lo que el bote de la bola es más corto

y predecible. Esto hace que el campo "se juegue más largo"²¹⁹, cosa que queda sobradamente compensada por las mejoras técnicas de la equipación (bolas y palos), pero sobre todo disminuye de nuevo la influencia de lo azaroso en el juego, aún más si tenemos en cuenta la profusión de calles con inclinación lateral, otra de las señas de identidad de los diseños de Arana. Un tercer aspecto serían las transformaciones realizadas en el *bunkering*. La mayoría de los *bunkers* de *green*, por razones de mantenimiento, han perdido sus características caras verticales de arena para ser sustituidas por superficies de hierba sin cortar. Esto limita su visibilidad y sus cualidades paisajísticas, disminuyendo además su capacidad intimidatoria, esencial en un juego tan mental como el golf. Por último, la muy reciente modificación de la posición de los *tees* de salida del hoyo 18 por razones de seguridad, en una transformación que afecta incluso al auténtico sello de autoría de un campo, su *routing*. Curiosamente, para acabar de complicar el interminable debate sobre los cambios y la autoría, es opinión unánime que el hoyo ha ganado calidad con la transformación

Indeterminación y azar versus complejidad y contradicción

" La esencia del juego del golf, tal y como se nos ha transmitido a través del tiempo, es que debe estar presente un elevado componente de suerte, a

²¹⁹ Expresión golfística para indicar que las longitudes efectivas son mayores que las reales en un recorrido.

diferencia de otros juegos como los bolos, críquet, tenis o el billar. Si la suerte ha de ser eliminada debería serlo a fondo."²²⁰

Usaremos este recorrido como excusa para hablar de una de las categorías que comparten la arquitectura contemporánea de los campos de golf y la práctica proyectual arquitectónica en nuestros días: la indeterminación programática.

La irrupción de la *strategic school* en la arquitectura de los campos de golf está firmemente basada en la valoración de lo no determinado, lo inesperado e incluso lo azaroso, como medios para enriquecer la experiencia del juego. El moderno juego del golf es una actividad compleja en la que lo indeterminado da sentido al propio juego. Cabría incluso identificar el proceso del juego (*a delightful art* en palabras de Simpson) con el proceso de diseño y atribuir la búsqueda de lo inesperado como una estrategia que enriquece uno y otro por igual. Constatamos que es este un factor que obliga a hacer más compleja la toma de decisiones por parte del jugador, ampliando el carácter estratégico del mismo y potenciando su faceta mental²²¹. De esta manera se consigue que la experiencia del juego en un mismo recorrido sea siempre cambiante, evitando lo repetitivo y lo monótono. Dicho de otra manera, la experiencia deja de ser lineal, una serie de sucesos en que la causa y el efecto se repiten, para pasar a

²²⁰ SIMPSON, Tom, *The Element of Luck*, "Golf Monthly", julio de 1946.

²²¹ El golf es un juego de "riesgo y recompensa". Demanda del deportista una continua toma de decisiones en las que debe, en función de su destreza, acomodar lo arriesgado de sus intentos a las ventajas que puedan derivarse de esos riesgos. Esta idea se desarrolló extensamente en la visita a Río Real.

ser algo dinámico, siempre diferente, que exige del participante un continuo reacomodo a las circunstancias.

Resulta evidente, relejendo esta última frase en clave puramente arquitectónica, el parentesco conceptual entre estas ideas y algunas de las preocupaciones que alimentan el proyecto arquitectónico contemporáneo y sus técnicas.

¿Cómo hace Arana que esto ocurra? ¿Qué instrumentos pone en juego? Para descubrirlos usaremos su diseño para un hoyo en concreto del recorrido del RACE, el hoyo número 5. No es que estos recursos no estén presentes en otros hoyos a lo largo del recorrido, al contrario, podemos rastrearlos sin dificultad en el mismo, es que el magnífico par 5 que analizaremos aúna dichas herramientas con inusual maestría en un solo hoyo.

Seguiremos para ello el orden natural del juego.

En el golpe de salida desde el *tee*, nos encontramos con una generosa calle con una notable pendiente lateral, esto es, con su línea de máxima pendiente perpendicular al sentido del juego. En este caso de derecha a izquierda. Es este un recurso de enorme relevancia y una circunstancia que se repite a lo largo del recorrido del RACE. Los hoyos números 4, 8, 10, 14 y 15 del recorrido, todos ellos pares 4, tienen su golpe de salida hacia una calle con mayor o menor inclinación de derecha a izquierda. Es decir, obligan al jugador a dominar el golpeo de la

bola con efecto de *fade*²²², si no quiere que la misma termine en el *rough*²²³ del lado izquierdo de la calle. La salida cumple así escrupulosamente uno de los preceptos heredados por Arana de su maestro Simpson, el de que el diseño del hoyo para el golpe de salida debe evitar que su mejor posicionamiento sea el centro de la calle. Esto introduce un primer momento azaroso en el juego del hoyo, ante la dificultad de predecir cuánto botará la bola hacia la izquierda. A esto uniremos el uso que Arana hace del pequeño arroyo que nos acompañará a lo largo del juego de este hoyo, y que en este primer golpe marca el límite izquierdo de la calle, corriendo paralela a la misma. No olvidemos, además, que cuando Arana realiza el recorrido, las calles se jugaban significativamente más duras que hoy en día, con lo que el efecto imprevisible del bote se amplificaba notablemente.

Podemos apreciar aquí con claridad uno de esos aspectos que ligan las decisiones puramente funcionales del diseño del terreno de juego para la práctica del golf, con los efectos ligados a la estética pintoresca que estas decisiones provocan. El recorrido pintoresco de una ladera huye siempre de la línea de máxima pendiente, del enfrentamiento frontal con el obstáculo. Busca

²²² Se denomina *fade* al ligero efecto del vuelo de la bola de izquierda a derecha. En oposición, se denomina *draw* al ligero efecto hacia la izquierda. El fundamento físico se ha explicado en el capítulo 2. Además, tienen un efecto directo en las distancias recorridas por la bola, debido a que un *fade* producirá un bote corto y un *draw* produce un bote vivo y largo. Obligar por tanto al jugador a producir un *fade* en su golpe de salida, además de demandar mayor pericia técnica, hace que la distancia efectiva del hoyo se alargue.

²²³ Consultar descripción en capítulo 2.

el rodeo, la aproximación lateral que propicia que el descubrimiento se vea diferido.

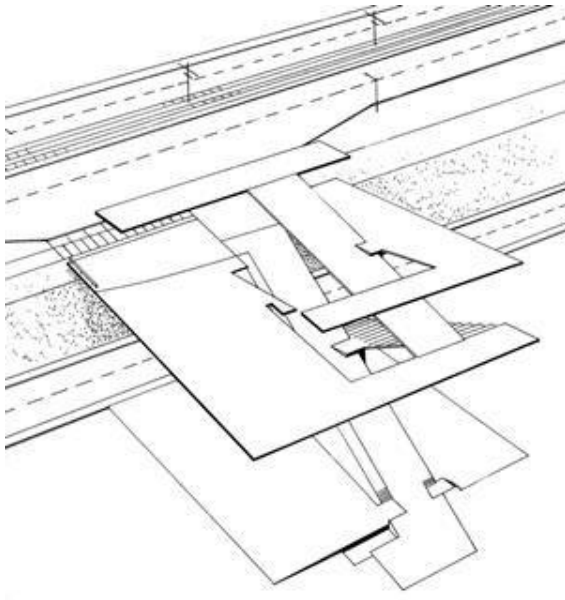


Diagrama espacial del Kunsthall de Rotterdam, OMA, 1992

Lo que para Arana es aquí una forma de obligar al jugador a tomar decisiones, enriqueciendo con ello la experiencia mental del juego, lo vemos con frecuencia aplicado en el proyecto arquitectónico contemporáneo con intenciones similares. Un ejemplo clásico, aunque quizá excesivamente literal, sería la llegada del visitante al *Kunsthall* de Rotterdam (Rem Koolhaas, 1992); al traspasar el acceso al que le ha conducido un primer plano inclinado de escala urbana, se da literalmente de bruces con otro plano también inclinado, en este caso en sentido contrario. Su experiencia es todo menos convencional, se encuentra sumergido en lo inesperado, lo indeterminado. Obligado a decidir, a participar. Experiencias similares, muy ligadas a lo fenomenológico, pueden ser rastreadas sin dificultad en muchos de los proyectos de Steven Holl.

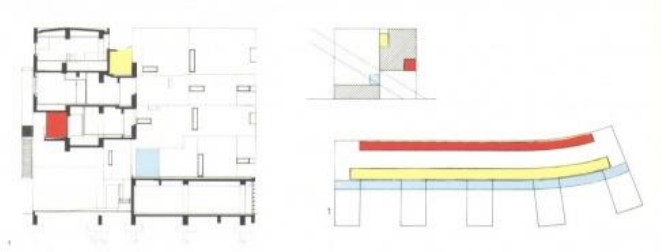


Diagrama espacial. Viviendas en Fukuoka. HOLL, S., 1991.

Sigamos jugando y pasemos al segundo golpe de este magnífico par 5²²⁴. Suponiendo que la bola del jugador reposa en la calle, es decir, en la zona con la hierba cortada al ras, su objetivo debería ser el de dar un golpe de aproximación que deje su bola colocada para atacar con garantías el *green*. Se encontrará aquí con dos circunstancias que complican inusualmente su decisión sobre cómo efectuar el golpe. Por una parte, el arroyo que le acompañaba por la izquierda, cambia ligeramente su curso y comienza a atravesar la calle en diagonal. Este es un recurso inusual en Arana²²⁵, pero de la predilección de su maestro Simpson, que lo usa generosamente en sus diseños. Erhardt describe perfectamente el efecto que produce en el juego: *"La ría corre paralela a la calle por la izquierda del hoyo, hasta que a unos 160 metros de green cruza en diagonal, conectando con el lado derecho de la calle a 70 metros de green. El obstáculo ejerce una influencia decisiva en la forma en que todos los jugadores han de enfrentarse al hoyo en su segundo golpe, puesto que la orientación de la ría respecto de la línea*

²²⁴ En los hoyos denominados "par 5", los más largos del recorrido de golf estándar, se supone que el *green* debe ser alcanzado de tres golpes.

²²⁵ De hecho, no volvemos a encontrarlo en ninguno de los hoyos de los otros cinco recorridos de los que este texto se ocupa.

de juego amplifica a 90 metros su influencia en el juego. El obstáculo así posicionado ofrece multitud de opciones a los golfistas en función de su pegada y precisión, proporcionando una variedad de alternativas que enriquece la jugabilidad del hoyo y lo hace tremendamente divertido y estratégico."²²⁶.

Por si esto fuera poco, en los 200 metros largos que separarán en ese momento al jugador de su objetivo, abunda como en ninguna otra parte del recorrido la presencia de encinas en la calle o en sus inmediatas proximidades. En concreto, un magnífico ejemplar de gran porte se adueña del centro de la calle a 130 metros del *green*, en la línea exacta que el jugador medio escogería para evitar que el arroyo entrase excesivamente en juego. Éste si es un recurso que veremos en otros hoyos de Arana²²⁷, y mide como ninguno la fortaleza del juego mental del golfista. Al ser la copa del árbol un obstáculo tridimensional, al contrario que un lago o un bunker que se desarrollan en el plano del suelo, los miedos y la desconfianza del jugador se disparan.

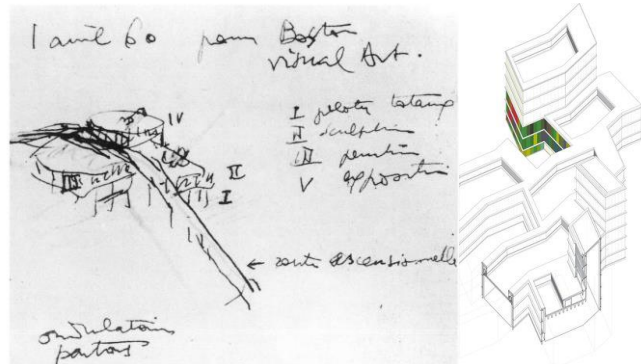
Esta combinación de un obstáculo en diagonal y otro tridimensional, exigen de nuevo un especial compromiso con la toma de decisiones, una gestión decidida de lo indeterminado.

Cuánto puede esta actitud recordarnos a la que demandan del usuario ciertas arquitecturas contemporáneas. La diagonal de acceso en el *Carpenter Center for the Visual Arts* (Le Corbusier, 1963). Las diagonales impuestas al trazado

²²⁶ ERHARDT YBARRA, Alfonso, Op. Cit., pág. 242

²²⁷ El majestuoso roble que defiende desde el centro de la calle el ataque al *green* del hoyo 5 del recorrido de Ulzama, por ejemplo.

ortogonal del ITT del *McCormick Tribune Campus Cente* (Rem Koolhaas, 2003). La sutil deformación diagonal de la pieza que en su repetición configura el espacio del MUSAC (Mansilla y Tuñón,2005).



Carpenter Center y MUSAC

Y de nuevo, cuánto hay de parentesco con los ideales de la estética pintoresca en esa introducción de la diagonal como generadora de indefinición.

La partida continúa. En su tercer golpe, el de aproximación al *green*, el jugador no debería encontrarse a más de 100 metros de su objetivo²²⁸. Esta es una distancia manejable para la gran mayoría de golfistas y a priori no debería suponer un reto insalvable. Pero el trabajo de Arana para amplificar los grados de indeterminación no ha terminado. Además de las ya nombradas encinas que pueblan la calle, especialmente en las inmediaciones del *green* en su parte frontal, Arana introduce otro elemento clásico de la *strategic school*, el *green*

²²⁸ Precisemos que estamos haciendo un recorrido "tipo" de este hoyo. Evidentemente tal cosa no existe. La propia dinámica del juego, su carácter indeterminado y la variedad de niveles de pericia y potencia de los jugadores, hace de la combinatoria de golpes algo impredecible y siempre cambiante por naturaleza.

elevado. Este es otro recurso que maximiza lo indeterminado, y que resulta fácil rastrear en la obra de Arana en general y en el mismo recorrido del RACE en particular²²⁹. El jugador debe intentar alcanzar un objetivo que conoce o intuye, pero que no puede ver por estar este situado en un plano más alto que su línea del horizonte. De nuevo un recurso claramente emparentado con lo pintoresco. La ocultación del objeto como efecto estético de nuevo ligada a la ocultación del objetivo como efecto estratégico. El ideal pintoresco del uso de la sorpresa y el miedo a lo desconocido tienen aquí su exacto correlato con la sola intención de hacer del juego un reto más exigente para la mente del deportista.

Rastrear el uso de este recurso en las técnicas proyectuales contemporáneas sería en sí mismo un tema de estudio. Nos limitaremos a recordar el sorprendente ingreso a la antigua sala de turbinas de la *Tate Modern* londinense, o la no menos inquietante ascensión al vestíbulo del Caixaforum madrileño, por citar dos ejemplos de los mismos autores (Herzog & De Meuron, 2000 y 2003 respectivamente). Imposible ignorar el "delicioso horror" al que Uvedale Price se refiere al hablar de lo sublime.



Tate Modern y Caixaforum

²²⁹ Los hoyos números 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 16 y 18, más de la mitad del total de este recorrido, comparten esta característica, haciéndola una de las señas de identidad del mismo.

Pintoresco y complejo

En contra de la opinión de Venturi, la reciente tratadística sobre el pintoresquismo ha hecho un pragmático esfuerzo por dignificar el concepto y rescatarlo de lo banal.

Parece por tanto oportuno que, para intentar trasladar estas cualidades de lo azaroso, inesperado o incierto, que hemos ejemplificado en este famoso hoyo 5 de Arana, quepa referirse a lo tratado por los críticos acerca de lo pintoresco y su evolución en la interpretación de los procesos del proyecto contemporáneo.

También acerca de las ideas de lo sinuoso y lo indirecto que fomentan la multiplicidad de puntos de vista (o de juego, diríamos aquí), y que entroncan con Olmsted y sus propuestas para el parque americano, que narra Robert Smithson en clave dialéctica para nosotros.

La noción de Burke de “lo bello” y “lo sublime”, funciona como una tesis de suavidad, curvas ligeras y delicadeza de la naturaleza, y como una antítesis del terror, la soledad, la enormidad de la naturaleza, ambas enraizadas en el mundo real, más que en un ideal hegeliano. Price y Gilpin proporcionan una síntesis con su formulación de “lo pintoresco” que está relacionada, cuando se examina detenidamente, con el azar y el cambio en el orden material de la naturaleza²³⁰.

²³⁰ SMITHSON, Robert, *Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico*, 1973, En ÁBALOS, Iñaki, (ed. 2009), Op. Cit, pág. 33.

Dice Smithson que Central Park es exponente de un pintoresquismo, que lejos de ser un movimiento interno de la mente, se basa en la tierra real que precede a la mente. Y esta dialéctica constituye un modo de ver las cosas en una multiplicidad de relaciones, que hace que los objetos no sean entes aislados y el conjunto de la naturaleza tratada, es indiferente a cualquier idea formal preconcebida. La indeterminación como principio de una naturaleza dialéctica, ya no metafísica: Central Park es un trabajo básico de necesidad y oportunidad, un abanico de puntos de vista contrastados que están fluctuando siempre, pero que se encuentran sólidamente basados en la tierra²³¹.

Cabe atreverse a una traslación directa de esta interpretación a los campos de golf que se diseñan a partir de los años 20. Las referencias de mediados del XIX, de *Birkenhead Park*, de Joseph Paxton, y los americanos *Prospect* y *Central Park*, de Olmsted y Vaux, estarían en el imaginario de los arquitectos del golf de los que Arana tanto absorbió.



Dibujo de Richard Serra de 1984

²³¹ *Ibíd.*, pág. 40.

Como argumento en continuidad, seguimos con la recopilación de Ábalos y la magnífica descripción indeterminada de Yve-Alain Bois para la interpretación de Clara-Clara de Richard Serra: la multiplicidad de vistas es la cuestión que plantea lo pintoresco, su nudo de contradicción. Se habla aquí de una obra pintoresca evolucionada, que completa el recorrido que va desde lo pictórico, como directo y único punto de vista del jardín frontal francés, lo determinado por antonomasia; hacia el movimiento como componente de la experiencia no determinada, que fundamenta lo que hará Serra: El lugar es re-definido y no representado, la disposición de los elementos escultóricos en el campo abierto atrae la atención del espectador sobre la topografía del paisaje cuando lo recorre.

Podríamos seguir a Bois pensando en las decisiones de Arana al reforzar, mediante encuentros diagonales (el arroyo) o puntuales (el árbol) con el *fairway*, recursos para intensificar la experiencia del lugar, que, como la escultura de Serra, subraya la indeterminación del paisaje²³².

Descubrimos con el Parque urbano o con el Earthwork, que hay un pintoresquismo evolucionado que tiene que ver con la indeterminación, con la renuncia al control apriorístico de su proyectación, que pone en relación la experiencia del espectador con la puesta en valor de la realidad encontrada. Y de aquí la magnífica reflexión sobre el efecto de la planta en el cuadro que fija el abandono del diseño pictórico del jardín a partir de la vista estática del cuadro.

²³² BOIS, Yve-Alain, *Paseo pintoresco alrededor de Clara-Clara*, 1983, *Ibíd*, pág. 50.

Indudablemente, los campos de Javier Arana aseguran que la planta geométrica, la realidad paisajística del lugar, las sugerencias de topografías, orientación o vegetaciones, marcan el cuadro, el resultado del proyecto, y no ocurre nunca al revés. No hay trazados preconcebidos que procedan de construcciones a priori, más allá del apriorismo deportivo, claro está.

En el ejercicio de detectar lo pintoresco como una presencia diversa según los casos y las cronologías, Bois atiende a Uvedale Price, uno de los teóricos citados habitualmente, y a la importancia que éste otorga al movimiento del espectador. Y habla de dos reglas fundamentales de lo pintoresco, como dos de las fuentes más fecundas de los placeres humanos, la variedad y lo intrincado. Dice Price, la complejidad en el paisaje podría definirse como la disposición de los objetos que, al ocultar de forma parcial e incierta, pica y alimenta la curiosidad. Intervienen aquí las condiciones de la percepción, el descubrimiento del juego de paralajes que tiene que ver con lo serpenteante, con el acercamiento oblicuo, la aproximación indirecta que, mediante elementos interpuestos y trazados no rectilíneos, pretende evitar la seguridad que el ojo atesora ante el movimiento frontal y gestáltico. Si los pasos reproducen el recorrido que previamente la vista ha realizado, las condiciones de lo intrincado dejan de existir. Frente al jardín o a la arquitectura clásicos, -frente al agotado Proyecto Moderno o frente al fracasado campo de golf de la escuela penal-, en lo pintoresco el concepto unificador del pensamiento positivista queda oculto²³³.

²³³ *Ibíd.*, pág. 59 y ss. Citando a PRICE, Uvedale, *Essays on the picturesque as compared to the sublime and the beautiful*, (1810).

En el campo de golf es, por tanto, primordial que la calle no se presente en toda su visual, que el ojo no pueda predecir exactamente el recorrido de la bola, que quede lugar para el juego mental que debe anticipar aquello que la vista no conoce. Este descubrimiento de lo intrincado es una aportación que desarrollan para el golf, Simpson y algunos de sus coetáneos, y que entiende y hace suyo Javier Arana para reorientar definitivamente el arte del diseño de los escenarios para este deporte.

Líneas quebradas, diagonales y recorridos en senoide son invariantes en Arana, mandatos del método Simpson que el discípulo asume y completa, que dialogan a la perfección con la conversación que sobre el pintoresquismo como herramienta de interpretación recibimos sobre Olmstead, Serra y otros. En las 12 sencillas instrucciones que Simpson proporcionó a Arana para que pudiera iniciarse en el trabajo de replanteo de un hoyo de golf, predominan aquellas relacionadas con los ángulos del trazado: el ángulo del golpe desde el *tee*, el ángulo del segundo golpe y los ángulos para los bunkers²³⁴. Igualmente, sus principios del golf estratégico hablan de evitar el centro de la calle, orientar correcta y variadamente los *greens* respecto de la calle, o introducir el bunker en diagonal; quedan resumidos en la rotundidad del último principio, la importancia de evitar el ataque frontal a un cerro, y resume la nueva manera de hacer un campo de golf, que se identifica con los requerimientos del juego²³⁵.

²³⁴ Carta de Tom Simpson a Javier Arana, mayo de 1946. Correspondencia citada ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit.

²³⁵ *Ibíd*, pág. 127.

Dice Richard Serra que es el lugar el que le indica qué hacer, dónde y cómo colocar sus plegaduras, qué imaginar acerca de las vivencias que sus piezas provocarán en el espectador. Se distancia de la idea pictórica del jardín como sucesión de acontecimientos estáticos, en una apuesta por la irrupción del plano vertical sobre el plano del suelo, que sus esculturas serán capaces de potenciar en sus superficies curvadas. Otros casos citados en relación al pintoresquismo moderno y a este aspecto de lo indeterminado, pasan en el texto de Bois sobre Clara-Clara por interesantes referencias al arte de Piranesi (la multiplicidad de centros y la complejidad en el espacio) o la Villa Savoie (la penetración de un elemento seccionador vertical en una retícula horizontal) y la vivencia del shock de Walter Benjamin como experiencia de modernidad por excelencia.

Y seguimos en la deriva de lo sublime que ocupa el intervalo entre la idea de la totalidad y la imposibilidad de comprender esa totalidad mediante la percepción²³⁶.

La complejidad espacial de sus propuestas confirma una voluntad de experimentación de lo incierto, sin duda. Imaginar a Javier Arana recorriendo los terrenos del RACE y pensando en los jugadores de golf que según sus niveles y aptitudes tendrían que jugar el campo, tiene algo de la misma atracción por el ocultamiento del objetivo y el juego con lo indeterminado, que parece ser una indudable y compartida muestra de contemporaneidad.

²³⁶ BOIS, Yve-Alain, Op. Cit. pág. 70 y ss.

De nuevo Alain Roger²³⁷ es referencia sobre el proceso de complejidad que implica artealizar un país, en su inteligente disección de las dificultades del pintor y las primeras miradas. Cuando la narración del paisaje no es directa y la relación entre fondo y figura no es sencilla, surgen la diagonalidad o el obstáculo, como elementos interpuestos capaces de organizar el espacio y adiestrar nuestra mirada. Las intuiciones de Arana, ligadas a la idea de juego, parecieran dominar estos recursos.

²³⁷ ROGER, Alain (2013), Op. Cit.

BASE DE DATOS

Situación

Urbanización Ciudadcampo, Avenida de Guadalix s/n, Carretera de Burgos, km 28.1, 28707 San Sebastián de los Reyes, Madrid.

40º 37' 25" N 3º 36' 12" W

<https://complejodeportivo.race.es/>

Fundación

1903 El Real Automóvil Club de España (RACE) se funda como un club de automovilistas.

1964 Primera Instalación prefabricada del Complejo Deportivo.

El golf de Arana

1964 Arana presenta el trazado definitivo de la ordenación vial del desarrollo residencial de Antonio Perpiñá.

1967 Inauguración del Campo de Golf y parte del Complejo Deportivo.

1974 Concesión de aguas del río Guadalix para riego del Campo de Golf.

1977 Concesión de aguas del río Jarama para abastecimiento del Campo de Golf.

Geometría y Programa

Campo de 18 hoyos largos y campo de 9 hoyos cortos, par 3.

Instalaciones con canchas de tenis (1975 y 2014), piscinas, pistas de pádel (2014), hípica (1973, 1993 y 2014), campos de fútbol (1972), cancha de baloncesto y pista de hockey (2013).

Estado Actual

1975 y 1992 Reforma de las instalaciones de la Casa Club.

1975 y 1984 Reforma de las instalaciones del Chalet infantil.

En la actualidad el RACE es propietario del circuito del Jarama.

8. EVITANDO LO OBVIO, EL ROUTING COMO PROMENADE

CAMPO DE GOLF DE EL SALER, VALENCIA (1968)



Captura de imágenes del NO-DO, 1966

“...he descubierto el ideal que en mi imaginación de arquitecto de golf siempre había soñado.” Javier Arana²³⁸.

“De todos los deportes, el más misterioso, el menos prosaico, donde la separación entre el hombre y lo sobrenatural está construida de un material más delgado.” John Updike²³⁹.

²³⁸ Palabras de Arana transcritas en una crónica de la Revista Golf, nº 4, 1955.

²³⁹ UPDIKE, John, *Sueños de Golf*, Tutor, Madrid 2002 [1996], pág. 184.

“El turismo es un gran invento”²⁴⁰

Más que ninguna otra imagen, el célebre posado de Manuel Fraga en Meyba es el mejor reflejo de los cambios que se han producido en el país en la década comprendida entre 1955 y 1965.

En lo golfístico, esos cambios son, si cabe, aún más radicales. En 1955, Arana ha inaugurado El Prat y finalizado las obras del Club de Campo. Con esas dos magníficas realizaciones, se ha quitado de encima la etiqueta de eficaz reformador de campos para sustituirla con la de prestigioso arquitecto de golf. Sus clientes son elitistas sociedades de aficionados a un deporte aun de minorías. Es precisamente una de estas asociaciones, el Club de Golf de Manises en Valencia, la que por mediación del conde de Trenor solicita entonces sus servicios para mejorar sus instalaciones. Y es precisamente en ese viaje a Valencia cuando, buscando emplazamientos para un nuevo campo, descubre los terrenos de lo que acabará siendo su obra maestra, el Campo de El Saler. La crónica de este hallazgo, que ocupa un lugar singular entre las leyendas de este deporte en España, queda reflejada en la crónica publicada en el número 4 de la revista editada por la R.F.G.E., la *Revista Golf*. En ella encontramos transcritas sus palabras: *“Figuraos que el referido terreno, que tanto me ilusiona, está limitado por el mar y la Albufera. Es ondulado y cubierto de pinos de formas extraordinarias, en magnífica tierra y fácilmente regable, con la decoración maravillosa del mar. Sin querer, mi imaginación trabaja en un proyecto que, por*

²⁴⁰ Título de una famosa película de Pedro Lazaga de 1968.

*desgracia solo es mía, pero que estoy seguro superaría en escenario a los mejores por mí conocidos.*²⁴¹. Más gráfico y directo es aún el comentario que Alfonso Erhardt le atribuye en su biografía: “Chiberta es una birria a su lado”²⁴².

Entre esa visita, su descubrimiento, y el encargo en firme del proyecto por Manuel Fraga, Ministro de Información y Turismo, escasos días antes de su baño en la playa de Palomares, transcurren diez significativos años.

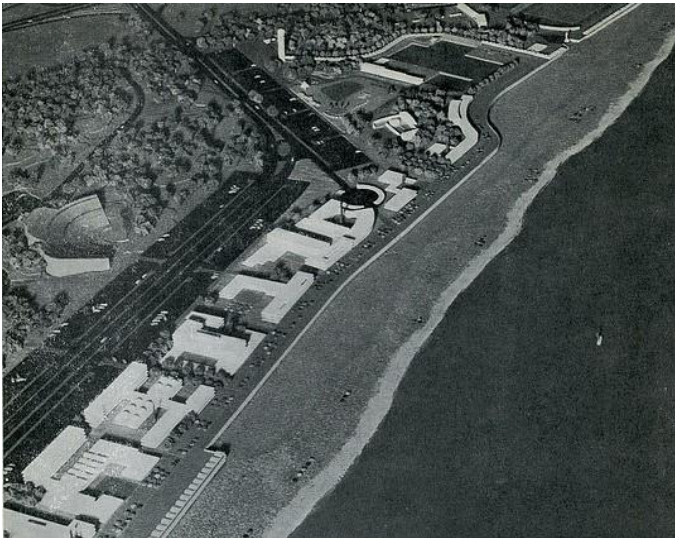
En esos diez años, los mismos que transcurren entre *Marcelino pan y vino* de Vajda y *La Caza* de Saura, la incipiente industria del turismo se ha convertido en el gran motor de la esperanza de cambio económico y social del país. Eso explica que Fraga se calzase su bañador por encima del ombligo y se diese un chapuzón junto al embajador norteamericano en la playa de Quitapellejos, en Palomares, en una desesperada tentativa por tranquilizar a los potenciales turistas sobre la amenaza nuclear. Y eso explica que el mismo ministro se plantee mejorar los equipamientos asociados a un nuevo Parador con la construcción de un campo de golf en torno a él.

El potencial del golf como atractor ligado a la industria turística, impensable diez años atrás, es ahora un lugar común. En estos diez años, la clientela de Javier Arana se ha transformado, y las que fueran sociedades deportivas privadas pasan a ser promotores turísticos e inmobiliarios. Y se transforma también su forma de trabajar. De una relación “entre caballeros”, en la que Arana redactaba y entregaba un proyecto a una junta directiva para que ésta gestionase a su

²⁴¹ Revista Golf, nº 4, 1955. En ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, pág 97.

²⁴² ERHARDT YBARRA, Alfonso (2013), Op. Cit, pág 259.

gusto la contratación y la ejecución, bajo la supervisión más o menos intensa del diseñador, se ha pasado a un contrato tipo “llave en mano”, en el que Arana, asociado a Gonzalo Lavín, asume la totalidad del diseño y la contrata. Los antiguos procesos interminables de toma de decisiones que tanto irritaban a Arana, resultado de la permanente injerencia de los comités de los clubes, dan paso a otros más eficaces y acotados en el tiempo por las exigencias propias del negocio inmobiliario u hotelero. Esto será solo el principio de otra época, una época responsable del boom del golf en nuestra costa mediterránea, ligada a su explotación asociada al turismo de ocio. Pero esa es una historia que ya se ha contado a propósito de Guadalmina y Río Real.



Maqueta del Plan de Ordenación de la Dehesa, 1963. Skycrapercity²⁴³

²⁴³ El Plan, aprobado en 1965, preveía una edificabilidad de casi 3 millones de metros cúbicos para la Dehesa. Hasta 1974, fecha de su modificación, sufrió uno de los primeros movimientos populares contra el desarrollismo del país.

En los años 60, la Albufera y su dehesa, de propiedad municipal desde comienzos de siglo, comenzaban a sufrir las primeras presiones inmobiliarias. En 1962, a cambio de permitir la aprobación de un plan urbanístico que afectaba a la dehesa, el Ayuntamiento de Valencia cede un magnífico pinar, entre el mar y la laguna, al Ministerio de Información y Turismo, para la construcción de un nuevo Parador y un campo de golf. Una sofisticada partida a tres bandas entre Manuel Fraga, el conde de Trenor y Javier Arana, culmina con el encargo por parte del primero al último del proyecto y la ejecución del campo. La tradición habla de una ya mítica reunión entre Arana y Fraga, en la que, supuestamente, el arquitecto pone al ministro contra las cuerdas con un órdago. Solo aceptará el encargo si no se produce injerencia alguna por parte de la Administración en el proceso. Al parecer, el político acepta el ultimátum de buen grado, persuadido por las maneras nobles y directas del arquitecto vasco. El caso es que Arana se encuentra con la oportunidad de su vida. Una finca inmejorable, que ya cautivó su imaginación diez años atrás, y un contrato que le da control absoluto sobre el proceso. Por supuesto, como buen competidor que seguía siendo, la aprovecha a fondo.

El *routing* como rúbrica

En la segunda mitad de la década de los 60, Arana tiene ya sobrada experiencia acumulada para tener claro cómo proceder. El siguiente extracto se lo debemos a Erhardt, y pertenece en realidad a su correspondencia con los responsables de lo que acabará siendo el Golf de Otaivos, en Cascais, pero por las similitudes entre las características de ambas fincas, parece escrito hablando de El Saler: *“Para tener un buen campo de golf y que sea siempre entretenido, variado e interesante, es necesario adobarlo, igual que las comidas, y para ello es*

imprescindible articular el terreno donde es llano y aprovechar al máximo las ondulaciones y dunas de arena que existen en la actualidad. También se han de aprovechar los árboles existentes y repoblar las zonas sin ellos. Los árboles, además de dar la fisonomía al terreno de golf, dan a las calles su carácter personal, sirviendo al mismo tiempo de obstáculos naturales.”²⁴⁴



El Saler en 1968

El control absoluto del proceso y la falta de injerencias por parte de la Administración, permiten a Arana tomarse algunas licencias en su estilo habitualmente contenido. Así, El Saler cuenta con los *greens* de mayores dimensiones y de perfiles y relieves más complejos de toda su producción. También cuenta con casi el doble número de bunkers de lo que suele ser habitual en sus diseños. Estos casi cien bunkers, aunque de un tamaño medio más pequeño que los que vemos en otros recorridos de Arana, hacen a veces la

²⁴⁴ *Ibíd*, pág 261.

función de facilitar la lectura del trazado al jugador, y se concentran en torno a los *greens*, llegando alguno a tener hasta seis obstáculos de arena protegiéndolo. A pesar de esto, el campo no deja de tener el carácter “natural” habitual en los diseños de Arana. A ello colaboran la integración de muchos de esos bunkers con el sistema dunar preexistente, y el empleo de sofisticados recursos que camuflan la verdadera dimensión de los greens: falsos frentes, plataformas, perfiles convexos o greens en alto rodeados de desniveles. Estos son recursos, no lo olvidemos, usados siempre con la sola intención de enriquecer la faceta mental del juego, aunque dan como resultado una integración con lo natural que recuerda las teorías de Mackenzie sobre camuflaje militar.

En condiciones tan favorables, la clave del éxito estará en el acierto en el diseño del *routing*. Este término anglosajón, define el desarrollo concatenado de los hoyos sobre el territorio disponible, su disposición relativa y correlativa en el espacio. Su definición, evidentemente, determina más que ninguna otra la personalidad de un recorrido. Más aún, dado el carácter de objeto vivo y cambiante del campo de golf, podría llegar a decirse que se trata del único invariante que define a un diseño determinado. Con el paso del tiempo y la intervención de sucesivos *greenkeepers*, las masas forestales incrementan su porte o mueren, las técnicas de riego o drenaje varían la consistencia del terreno, las especies de césped pueden cambiar, el perfilado de los greens modificarse, el carácter del bunkering alterarse, etc., pero modificar el *routing* resulta mucho más difícil. Su carácter de único continuo lo hace difícilmente alterable. Cualquier ligera modificación afectará, como mínimo, a los hoyos precedente y sucesivo, cuando no a todo el recorrido en *routings* muy compactos. Esto hace que sea precisamente el *routing* el elemento fundamental a la hora de identificar el estilo de un arquitecto y su talento.

En este sentido, el trazado de los *routings* de Arana fue siempre su principal seña de identidad. Combinaba en ellos dos características singulares. Por un lado, la casi ausencia de movimientos de tierra. En lugar de transformar la topografía existente, se adaptaba a la misma, haciendo inteligente uso de ella para dotar de interés a sus hoyos. Recursos habituales para ello eran las salidas en alto hacia una calle en un nivel más bajo, o el uso de hoyos de par 3 para salvar cortadas o pequeños barrancos. La otra característica destacable era la extraordinaria compacidad de sus *routings*, haciendo que los desplazamientos entre un *green* y su siguiente *tee*, fuesen siempre muy cortos y con frecuentes cambios de dirección. Estas características han tenido como consecuencia que sea muy difícil modificar sus trazados, y que estos hayan llegado a nosotros muy poco alterados en este aspecto.

El Chiberta de Arana

En el caso del *routing* de El Saler, la referencia indiscutible será Chiberta. El campo de Simpson en Anglet estuvo presente en la mente de Arana desde que lo conoció como jugador en 1932, hasta el punto de poder afirmarse que determinó su manera de aproximarse a la arquitectura del golf. De alguna manera, Arana anheló siempre poder realizar “su Chiberta”, y eso explica en gran medida su excitación al descubrir los terrenos valencianos en 1954. Aunque ya había tenido ocasión de realizar recorridos emparentados con las características de Chiberta en El Prat y Neguri, es enseguida consciente de la oportunidad que por fin se le presenta. Los terrenos disponibles consisten en una extensa franja de unos 700 metros de profundidad, delimitada entre la playa de El Saler y la Albufera a lo largo de un kilómetro de costa. El único condicionante previo para las 70 hectáreas disponibles, será el emplazamiento

central del Parador. El terreno es arenoso, ocupado por un denso pinar mediterráneo en su zona interior y por un espectacular sistema dunar junto a la playa. Sin grandes desniveles, sí presenta continuas ondulaciones que lo hacen aún más interesante para la práctica del golf.



Vista aérea de El Saler en 1968. En ERHARDT, op cit p 260

Arana, tomando como punto de partida la situación centrada del Parador, que actúa también como Casa Club, plantea un doble bucle inspirado directamente en el trazado de Simpson para Chiberta. Al contrario que en El Prat y Neguri, en los que la zona de costa se recorre con continuidad en una de las dos vueltas, en El Saler divide la línea de costa en dos tramos para poder repartirla entre ambas. De esta forma, la secuencia bosque/dunas se repite dos veces, acrecentando los valores escenográficos y pintorescos del recorrido, su sorpresa y su emoción. También su competitividad. No olvidemos que nos encontramos junto al mar, con la influencia que la presencia del omnipresente viento supone en el desarrollo del juego. El doble bucle permite a Arana multiplicar los cambios de dirección entre los sucesivos hoyos, regla de oro para hacer variado el juego en

esas condiciones. Arana consigue, no solo que nunca dos hoyos sucesivos repitan su orientación, sino que ni siquiera se repita el ángulo de variación entre sus direcciones. Con ello, el golfista juega cada hoyo con el viento soplando en una dirección diferente al resto de los hoyos, convirtiendo el viento en un elemento estratégico de primer orden.

Nos volvemos a encontrar aquí con el tema preferido de esta investigación. Arana, exclusivamente preocupado por hacer del juego algo siempre interesante y cambiante, a la vez que un reto que justamente seleccione a los buenos jugadores de los menos buenos, produce, -¿sin buscarlo?-, una experiencia espacial compleja, rica y estimulante. Se hace difícil imaginar una práctica más cercana al proyecto arquitectónico creativo, que esta mirada de Arana sobre un paisaje a la busca de un escenario para la práctica deportiva.

“In ogni blocco di marmo vedo una statua chiaro come se fosse messo davanti a me, e perfetta forma di atteggiamento e di azione. Ho solo di strappare via i muri grezzi che imprigionano l'apparizione incantevole per rivelare agli altri occhi come la vedo io con la mia.”²⁴⁵

Resulta fácil imaginar a Arana recorriendo la finca, “jugándola” y “viendo”, como dijera Michelangelo, el campo de golf que ésta encierra. Ese era su método de trabajo y seguramente su mayor talento, que da como resultado recorridos extremadamente naturales. Esta falta de artificio es una de sus señas de identidad, y produce en el jugador la impresión, compartida con las mejores obras arquitectónicas, de que el campo de golf siempre estuvo ahí y nunca pudo

²⁴⁵ Atribuido a Michelangelo Buonarroti al ser preguntado por su Piedad.

ser de otra manera. Recorriendo El Saler, uno tiene la sensación del paseo placentero sin finalidad previa. Arana nos conduce adentrándonos en el bosque, con caprichosos cambios de dirección nos saca de él camino del mar, nos hace recorrer sus dunas hasta volver a adentrarnos de nuevo en la espesura. Nos confunde de nuevo con cambios de orientación y finalmente, nos lleva de nuevo a la costa y nos sube a la cima de la duna más alta antes de traernos de vuelta al punto de partida. La experiencia deportiva tras jugar su campo es sin duda de primer nivel, pero no lo es menos la sensorial. La multiplicidad de vistas, las sorpresas, los hallazgos... Se tiene la viva impresión de que cuando conoció el lugar diez años atrás, él ya imaginó todo esto, lo proyectó.



Chiberta en 1927 y El Saler en la actualidad

El resultado supera en casi todo a su modelo, Chiberta. Los condicionantes en el campo francés eran mayores, sobre todo inmobiliarios, al tener que convivir más estrechamente con la urbanización de viviendas unifamiliares de segunda residencia. Esto obligó a Simpson a respetar bolsas de terreno entre los hoyos para que sean ocupadas por las futuras parcelas, rompiendo con ello el aspecto

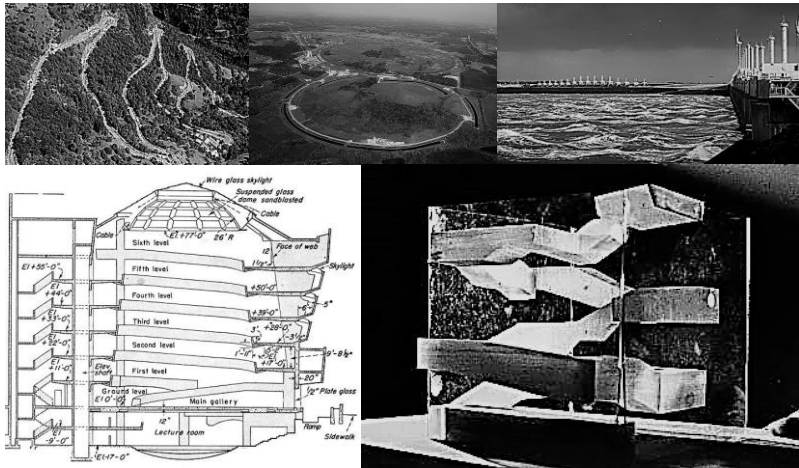
unitario del conjunto, tan espectacular en El Saler. Por otra parte, los bucles de Chiberta son más complejos que los de El Saler, pasando de un esquema [bosque/dunas/bosque + bosque/dunas/bosque], a otro [bosque/dunas + bosque/dunas]. La topografía es también más accidentada en la costa atlántica que en la mediterránea, especialmente en la parte boscosa. Tanto las ondulaciones del terreno como el porte de los pinos son en Chiberta de una escala mayor que en El Saler. Pero es indudable que ambos recorridos quedan para siempre emparentados por las decisiones de diseño de su *routing*.

El Saler cierra un relato que parece fruto de los mejores guionistas de *la fábrica de sueños*. El joven y exitoso deportista, apasionado por el cuidado de su campo de golf, disputa una competición en un campo que despierta su imaginación y le hace plantearse su futuro como diseñador. Pasan trece años, dos guerras, y se reencuentra con el diseñador de aquel campo, ya en el final de su carrera, e inicia con él una fructífera relación maestro-discípulo que durará tres años. Vuelve a pasar el tiempo, seis años, ya tiene 49, y su carrera como arquitecto está a punto de despegar. Por azar descubre los terrenos en los que podría por fin materializar su sueño, construir un campo como aquel que conoció de joven. Persigue el sueño en vano durante años y debe esperar aún otros catorce para conseguirlo, cuando ya ha cumplido 63, casi los mismos que su antiguo maestro cuando se conocieron.

El proyecto del paisaje programado. Espacio y recorrido

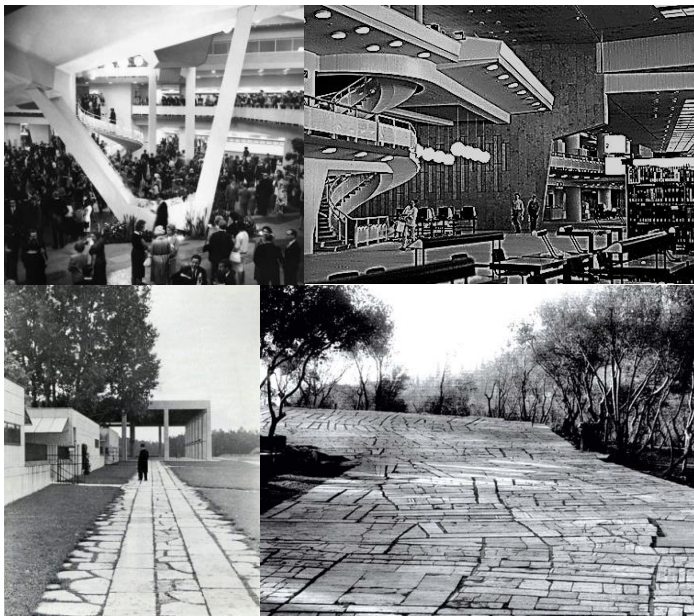
Se ha visto cómo el *routing* se presenta como la gran decisión de proyecto en la construcción de un paisaje estrictamente programado. En una decisión que resuelve y da sentido a su funcionalidad, el campo de golf se emparenta con

otras actuaciones territoriales relacionadas con lo dinámico. Pensemos por ejemplo en algunas obras públicas: la carretera de subida al Alpe d'Huez, en los Alpes franceses, con sus veintinueve "paellas", o curvas de 180 grados, o en el doble anillo del Fermilab en Illinois, o en el sistema de los grandes diques holandeses. Pensemos también en grandes eventos ligados a la movilidad. El circuito urbano de Montecarlo para la Fórmula 1 o el campo de regatas para traineras de la Bandera de San Sebastian. Todas ellas son actuaciones que fabrican paisaje por la elaboración precisa de un programa hiperdeterminado que implica desplazamiento.



Cambiando la escala, hay también un correlato entre recorrido y programa en multitud de espacios contemporáneos. En los espacios museísticos esta relación es de mayor evidencia. En algunos, como el Museo Guggenheim de Nueva York (Frank Lloyd Wright, 1959), el recorrido genera literalmente el espacio y lo cualifica. Los actuales espacios comerciales, obedecen también a un control absoluto en la gestión de los recorridos. Las arquitecturas con programas altamente especializados, recurren a menudo al diseño del recorrido como instrumento de proyecto. Pensemos en aeropuertos u hospitales, o en el caso

más inesperado y abstracto de la contemporánea Embajada de Holanda en Berlín (Rem Koolhaas, OMA, 1997). De nuevo en estos casos, un programa ligado a la movilidad programada explica la organización espacial. Igualmente, los espacios *promenade* de tantos vestíbulos de edificios públicos contemporáneos, que tienen entidad propia como espacios paisaje con múltiples funciones en sí mismos, con antecedentes en los vestíbulos de la Filarmónica de Scharoun (1963) y el Finlandia Hall de Aalto (1971), y expresiones contemporáneas en ejemplos como el Auditorio de Cartagena de SelgasCano (“El B”, Murcia, 2011) o los Koolhaas de Rotterdam (Kunsthal, 1992) y Oporto (Casa de la Música, 2005).



Otros casos paradigmáticos en relación al paseo arquitectónico, cuya razón de ser es propiamente el itinerario, reaparece en los super-ejemplos del entorno de la Acrópolis de Dimitris Pikionis (Atenas, 1958), ya comentado anteriormente y el Cementerio del Bosque de Gunnard Asplund (*Skogskyrkogården*, Estocolmo, 1915). Dos excepcionales proyectos de paisaje asociado a un programa, en los

que las estrategias de respeto a las topografías y naturalezas del lugar conforman las decisiones del arquitecto, cuya intervención se convierte en un acompañamiento de fragmentos construidos. En estos conocidos proyectos hay numerosas estrategias compartidas con las actuaciones de Javier Arana en los territorios del golf. Una decidida subordinación de la propuesta arquitectónica al lugar; un tiempo lento de ejecución de los trabajos que permite la conversación pormenorizada con dicho lugar; una compleja serie de exigencias programáticas que resuelven estrictamente las necesidades de uso sin traicionar el resultado formal; una solución constructiva matizada y perfectamente integrada con lo natural. Una convicción, en definitiva, de “escuchar” lo que existe para aprovechar el recorrido que está presente en la naturaleza recibida (y volvemos a recordar al genial Michelangelo).

Un tema colateral sería la relación entre el paseo y la luz. Algunos ejemplos canónicos de espacios luminosos que irrumpen en penumbras sostenidas, pueden emparentarse con el efecto del trazado de golf que cambia las direcciones de los hoyos para que el jugador se enfrente al bosque y al mar alternativamente, en una experiencia que calificamos de pintoresca. El recorrido de la Biblioteca de Hans Scharoun en Berlín (Biblioteca Nacional 1964-1978), con un deambular que repentinamente desemboca en la sala de lectura; la Tate Modern en Londres (Herzog & de Meuron, 2000) y el efecto de contraluz entre el fondo iluminado de la gran boca de acceso y el fondo oscuro sobre el que se dibujan las obras encargadas exprofeso para la gran sala de turbinas. Son experiencias que recordamos con un sentimiento que se acerca a lo sublime, y que nos remiten al papel de los arquitectos especialmente dotados para modelar entornos memorables. Se evidencia que, en los territorios del golf, a menudo esto también ocurre.

Routing programático y promenade architecturale

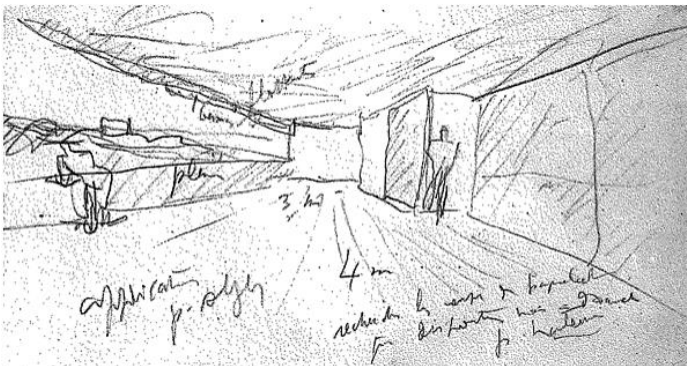
Cuando Le Corbusier postula sus principios para la nueva arquitectura, trastorna las viejas fórmulas de proyecto atendiendo a una realidad que había cambiado en los albores del siglo XX. Además de su atención a la máquina, al arte de vanguardia o a los productos de la industria, nos ofrece una convincente mirada al paisaje construido. Desde sus cinco puntos, el paseo arquitectónico, el recorrido interior (la rampa)²⁴⁶ o exterior (el espacio público entre bloques), que el Moderno propone, será un acto consciente, explícito y formalmente innovador.

Hay una oculta paradoja en poner en relación este concepto de *promenade architecturale* que Le Corbusier toma como punto final de su pentálogo, y el paseo como fundamento del golf, tanto en cuanto a juego como en cuanto a campo de juego. El primero pone el foco en el recorrido como fundamento de la organización del espacio arquitectónico; el segundo concentra en el recorrido la esencia de trazado de un campo de golf, hasta el punto de identificar incluso los términos “*routing*” y diseño, aplicados al mismo. La sorpresa, el manejo de la incertidumbre, la manipulación de las reglas simples de la perspectiva y de la percepción, el recurso a los elementos aparentemente simples pero muy

²⁴⁶ Quetglas nos recuerda que la rampa de Le Corbusier, aparente paradigma de su obra para las casas de artista, aparece mucho antes que en La Roche, en los proyectos para Mataderos frigoríficos que hiciera en Chanully, 1917 y en Garchivy y en Bordeaux, en 1918. La rampa funcional para animales en el origen. Ver QUETGLAS, Joseph *Homelesspage, Promenade architecturale*, Web Architecture Magazine, WAM 05. 17.01.2011.

sofisticados en sus relaciones, la valoración de la abstracción y la búsqueda de la complicidad del usuario son algunos de los parentescos indudables. Ambos basan en el paseo sus estrategias de proyecto, de modo que el movimiento, la percepción y uso del entorno son la razón de ser de sus soluciones de diseño: ambos se llaman a sí mismas arquitecturas.

La paradoja está en la diferente materia que manejan. Le Corbusier articula el paisaje con el espacio construido, en un trabajo con la materia artificial. Arana y los arquitectos del golf construyen paisaje a partir de la materia viva. Sus paisajes son contrapuestos, aparentemente. La proximidad está (ahora lo sabemos), en sus equivalentes estrategias de proyecto, la escala del hombre caminando y dando la medida a su espacio; la valoración de la abstracción, del espacio y de la luz. *“Un único mecanismo técnico y estético aplicado por igual a las áreas naturales y a las artificiales”*.²⁴⁷



Dibujo original de Le Corbusier de la cubierta de un trasatlántico, 1933

²⁴⁷ ÁBALOS, Iñaki (2005), Op. Cit., pág. 126.

Iñaki Ábalos compara en su Atlas, la fotografía de Lee Friedlander de *Central Park* (1991) con el apunte de Le Corbusier de la *Ville Radieuse* (1935) para recordarnos que el pintoresco trabaja sobre una naturaleza muy antropizada, tanto en el parque entre rascacielos, como en los rascacielos entre el verde del maestro suizo. Son constructos urbanos arquetípicos que en realidad poco tienen de naturaleza y mucho de artificio pintoresco²⁴⁸. Si para Ábalos estos casos se toman por ser laboratorios de su tiempo, que muestran el código genético de la ciudad moderna, a este trabajo le interesa argumentar un caso más a añadir a estos laboratorios: el campo de golf como paisaje arquitectónico.

Auguste Choisy estudia y dibuja la Acrópolis de Atenas en lo que se ha identificado como un recorrido pintoresco. Walter-Hanno-Kruft sostiene que el concepto de pintoresco de Choisy procede del paisajismo de jardines. Le Corbusier reproduce el dibujo de Choisy de la Acrópolis en "*Vers une architecture*" y Ricahrd Etlin lo retoma para relacionar pintoresco con el concepto de la *promenade architecturale*, como también hará Antony Wilder²⁴⁹, y como sabemos que hace Iñaki Ábalos en el mapa 5 de su Atlas²⁵⁰, tan citado en el presente texto. Un instrumento, el pintoresco, interpretado como un lenguaje visual o una estética, que es en definitiva un modo de mirar y un medio

²⁴⁸ Ibíd, pág. 9.

²⁴⁹ Concatenación de referencias tomadas de BIRKSTED, Jan Kenneth, *Beyond the clichés of the hand-books': Le Corbusier's architectural promenade*. "The Journal of Architecture", Vol. 11, nº. 1, 2006.
<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602360600636123?scroll=top&needAccess=true>

²⁵⁰ ÁBALOS, Iñaki (2008), Op. Cit.

de interpretación de diversas manifestaciones culturales a lo largo de la historia. La relación de piezas diferentes, sus distancias y tamaños o sus composiciones asimétricas en función del observador, que potencia la mirada oblicua, parece ser lo que la planta y perspectiva de Choisy destaca. Es la mirada de las relaciones imprevistas y de la visión fragmentada y sucesiva, nunca completa, de la que habla el paisajismo del jardín inglés del XVIII, pero también el jardín sintoísta, como se ha comentado en capítulos anteriores. Choisy no habla explícitamente del pintoresco del jardín inglés. Tampoco Le Corbusier, ni Javier Arana. Son resonancias entre las que modestamente este trabajo quiere situarse con los paisajes programados para el juego del golf, asumiendo la estética del pintoresco como una herramienta de interpretación proyectual contemporánea, de enlaces complejos y discutibles que están sobre la mesa de debate, pero válidos para relacionarse bajo el afortunado paraguas llamado *promenade architecturale*.

Jan Kenneth Birksted realiza una seria indagación de las raíces de Le Corbusier y otros muchos de sus coetáneos en las vanguardias históricas en relación a la francmasonería²⁵¹, y basa su trabajo en demostrar la hipótesis de que el concepto de *promenade architecturale* es el del viaje ritual iniciático en el que estas hermandades basan su simbología y ceremonias. El paseo arquitectónico como metáfora del viaje personal, del que la propia vida de Le Corbusier será apasionante testimonio.

²⁵¹ El paseo de llegada a Ronchamp desemboca de frente en la puerta decorada por LC con una críptica doble FF, que BIRKSTED, Jan Kenneth (2006), Op. Cit., atribuye a las iniciales de “*Mes Frères Franc-maçons*”.

En “Towards a New Architecture”, de 1923, Le Corbusier expone su viaje a Pompeya a la luz argumental de los tres viajes, entrando en resonancia con las ideas sobre la geometría y la experiencia sensual que seguirán presentes en su trabajo y el de otros como Ozenfant o Juan Gris²⁵². Igualmente, la idea del laberinto, que se desgrana de la mano de Bertola²⁵³, como los conceptos anteriores, enlazan con la arquitectura del golf, donde el recorrido por los 18 hoyos se convierte cada jornada de juego en un indudable y apasionado viaje iniciático, que se recrea a partir del paisaje real del campo de juego.

Dice Ábalos que la *promenade architecturale* es el gran concepto de Le Corbusier en la invasión tridimensional del paralaje pintoresco en el espacio cartesiano regular. Y que materializa para el Moderno, dos claves del pintoresco: el movimiento secuencial y el empuje vertical. Ya se ha visto aquí de varias maneras. Decimos que el campo de golf estratégico es pintoresco porque exprime las posibilidades para el juego del movimiento secuencial y pone en valor la capacidad de las variaciones topográficas del plano del suelo, igualmente a favor de enriquecer la experiencia mental del juego.

Javier Arana, hacedor de campos de golf desde la pasión, pero también desde la funcionalidad más sensata e intuitiva, -de igual manera que nuestros maestros del Movimiento Moderno-, consigue sin embargo aglutinar en sus diseños un saber complejo y una disciplina de juego que recurre a capas profundas del cerebro humano y despierta sentimientos cercanos a lo bello, lo sublime y lo

²⁵² *Ibíd*, notas 114 y 115; y referencia a William Curtis.

²⁵³ *Ibíd*, notas 147 y 148.

espiritual. El acceso desde la entrada de la Ville Savoie, por el nivel inferior, con el rito de la purificación antes del ascenso y la rampa que recorre la vivienda hacia la ventana que culmina el recorrido abriéndose al cielo, reproduce una experiencia arquetípica que podemos identificar en el recorrido del golf. En el Saler, en cada hoyo aparece esta idea de acceso hacia la luz (o desde la luz), para recrear este ceremonial iniciático en el *routing* completo. Una experiencia iniciática que desde Le Corbusier recibe el nombre de *promenade architecturale* y que ya identifica esta condición memorable del espacio que se encamina hacia una experiencia pintoresca.

Argumentan los tratadistas y críticos acerca de la llamada experiencia estética pintoresca que entronca con la duración²⁵⁴. La multiplicidad de visiones, intereses y posibilidades, pone en valor la sorpresa, la subjetividad del espectador, "... abriendo una línea que conduce desde las teorías empiristas del XVIII a las fenomenológicas del XX"²⁵⁵. El paseo pintoresco queda para la historiografía como canon que trasciende el estilo y la cronología, un hilo conductor sobre el que se enhebra esta serie de espacios programados para el golf, que concluye con El Saler.

Le Corbusier había muerto en 1965, el momento en que Javier Arana recibe, finalmente el encargo de diseñar el Saler. Este concepto de la *promenade architecturale* que la crítica "de manual" asocia a la Ville Savoie de Corbusier, -y que hemos visto, tiene matices y orígenes de mayor calado-, ofrece "aspectos

²⁵⁴ Para un acercamiento a la idea de tiempo como duración creadora, ver: BERGSON, Henri. *La Evolución Creadora*. Cactus, Buenos Aires, 2007 (1907).

²⁵⁵ ÁBALOS, Iñaki (2005), Op. Cit. pág. 40.

*variados, inesperados y a veces asombrosos*²⁵⁶ (la belleza de la negligencia y el accidente de Uvedale Price). Su eco resonará entre la Albufera y el Mediterráneo para llegar hasta nosotros, y nos permitirá revivir estas resonancias junto con otras muchas, como la geometría ondulante, la sensualidad del paisaje levantino, el dramatismo de lo orgánico que deriva del genio del lugar... todos ellos de raíz y lectura pintoresca, y presentes en la tardía manera de hacer de los dos maestros.

²⁵⁶ BOESINGUER, Willy, *Le Corbusier, Ouvre complète, 1929-1934*.

BASE DE DATOS

Situación

Avda. de los Pinares, 151, 46012 El Saler, Valencia.

<http://www.golfenparadores.es/es/paradores/parador-de-el-saler/campo-golf>

Cronología

1965 Arana recibe el encargo para el diseño del campo de El Saler.

1968 inauguración el 3 de junio.

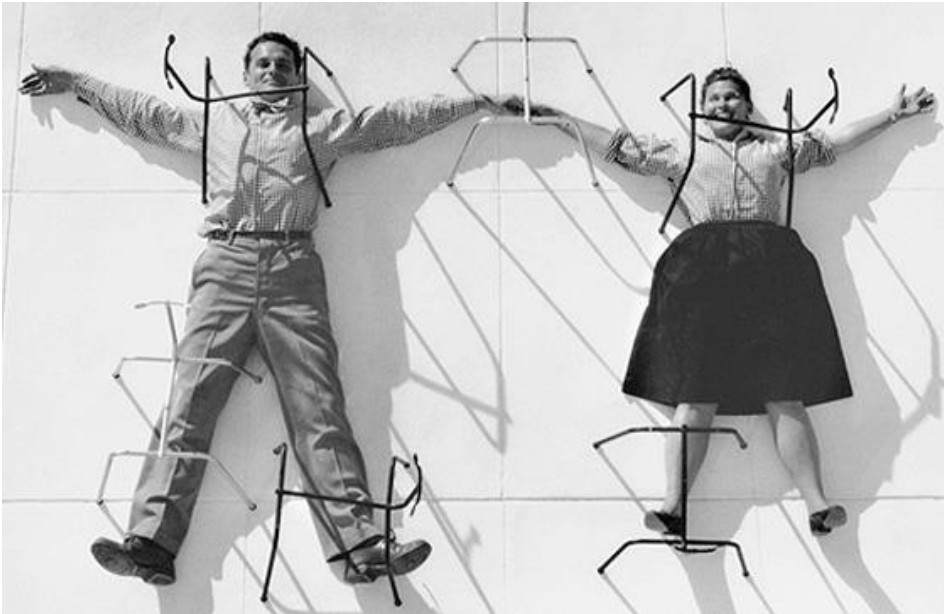
Geometría y Programa

Recorrido total de 6.042 m, 18 hoyos, par de 72 golpes.

El club dispone de escuela de golf, campo de prácticas, 3 putting greens, 2 greens de approach, pro-shop y restaurante.

9. CONCLUSIONES

FROM BAUHAUS TO GOLF COURSE



“... En la última década la obra de FOA ha explorado consistentemente la posibilidad de un nuevo paradigma arquitectónico -a la vez matemático, espacial y tecnológico-, que se corresponde al orden de la naturaleza (como mejor la conocemos) y al modo en que la naturaleza promueve la proliferación de la diferencia”²⁵⁷

²⁵⁷ MERTINS, Detlef, *La misma diferencia*. En *Filogénesis de FOA* (2003), Op. Cit., pág. 276.

Crisis del proyecto moderno y arquitectura del golf

A principios del siglo XX el arte y la arquitectura producen un renacimiento en oposición a los estilos históricos proponiendo un drástico cambio de puntos de vista y de resultados. La revolución que las vanguardias históricas introducen en la cultura occidental en el entorno de la Gran Guerra, tiene una secuencia equivalente en el diseño de campos de golf. Así, las estrategias que Tom Simpson, por ejemplo, introduce en sus textos posteriores al conflicto, implican el nacimiento de la escuela estratégica y la valoración paisajística frente a los principios anteriores de ensimismados campos de trazado penal.

Esta deriva paisajista, más compleja y sofisticada respecto del juego del golf, y también respecto del valor otorgado al soporte como ingrediente para el ánimo del jugador, que atiende a cuestiones que superan el miope funcionalismo de los diseños antiguos, podría también sugerir una pirueta crítica más arriesgada, y emparentar a los maestros del golf moderno, como antecedentes de los jóvenes críticos del pensamiento positivista, de la arquitectura de la objetividad y el funcionalismo, que, desde la II Guerra Mundial, abrirán el camino a la superación del Proyecto Moderno.

Conclusiones

1. Los postulados de la estética pintoresca contemporánea, son la herramienta crítica que permite acercarse a la arquitectura del golf posterior a la Escuela Estratégica “con ojos de arquitecto”, e incluirla en el actual debate proyectual.
2. En concreto, esta inclusión se considera inexcusable en el presente debate sobre el proyecto arquitectónico basado en procesos naturales

(*Nature-based processes projects*), donde debe considerarse antecedente y referente.

3. Los trabajos del periodo de plenitud de Javier Arana que han llegado a nuestros días, son un privilegiado laboratorio a nuestro alcance, donde rastrear y testar las ideas que la programación del paisaje aporta a este debate.
4. La Escuela Estratégica de diseño de campos de golf, es el origen genealógico de un nuevo artefacto arquitectónico, el campo de golf contemporáneo, y de la profesión que lo proyecta, el arquitecto de golf.
5. La aproximación creativa al hiperdeterminado programa del golf, es, sin duda, la base de esta revolución, y será ésta la que traerá de la mano una nueva mirada sobre la capacidad de lo natural para hacer proyecto.
6. Si fuera necesario fijar el momento germinal de la carrera de Arana como arquitecto de golf, éste sería sin duda, su descubrimiento del campo de Chiberta en 1932. La clave de su formación, los dos años y medio de asociación con Simpson. Y su sello de identidad y aportación a la arquitectura del golf, el diseño de sus *routings*, fruto de su identificación entre juego y proyecto.
7. En la arquitectura del golf, por sus implicaciones escalares, la relación con el lugar se debe disociar en dos aspectos. Uno será la relación con el lugar que el campo de golf ocupa, y el otro la relación con su entorno. En cuanto al primero y su crítica, se aceptan como pertinentes las herramientas aplicadas a otros proyectos arquitectónicos basados en procesos naturales. Sobre el segundo, esta investigación no ha conseguido establecer conclusiones, solo la identificación no resuelta del problema/oportunidad que los campos de golf ofrecen para la configuración del espacio público antropizado contemporáneo.

8. Queda explícita la capacidad de la arquitectura del golf para la programación exitosa de paisajes productivos a partir de los espacios baldíos, ajenos a lo productivo por acción de la naturaleza o la mano del hombre.
9. Se constata una doble complejidad a la hora de hablar de la relación de arquitectura del golf y tiempo. Por un lado, el tiempo como constructor infinito de un objeto que será siempre vivo y por ello, cambiante. Por otro, el tiempo como duración, asociado a la experiencia sensorial y a la memoria de sus espacios, a su itinerancia creativa.
10. En un proyecto que incorpora el tiempo como constructor desde su origen, queda abierto el debate no resuelto de si los campos de golf clásicos que jugamos hoy en día, siguen siendo, o no, los campos ideados por sus autores; y lo enmarca en el debate, tampoco resuelto, sobre los criterios de restauración y reconstrucción del proyecto arquitectónico.
11. En un proyecto que incorpora el tiempo como duración desde su origen, el *routing* se convertirá en su único invariante, emparentando la arquitectura del golf con el proyecto de los espacios que encuentran en su recorrido su razón de ser.
12. La arquitectura del golf, corrobora la capacidad del proyecto arquitectónico para dar soporte físico y materialidad experimentable, a ideas sofisticadas y complejas relacionadas con la indeterminación, que otras ramas de la cultura deben limitarse a tratar en el territorio de lo virtual. Añadiríamos “encontrando en ello su razón de ser”, a sabiendas de que no es una conclusión, sino tan solo un deseo.

Corolario

Iñaki Ábalos concluye su relato del Observatorio en el Atlas pintoresco, argumentando sobre lo aprendido acerca del paisaje en el sentido de que nos construye y escucha. Es una defensa de nuestra relación con el mundo físico desde la comunicación democrática, superados ya los posicionamientos de objetualización del territorio, tanto como de los de explotación no sostenible. Una nueva relación pactada de confianza en que *“los lugares tienen voz y nos hablan diciéndonos lo que esperan ser, qué necesitan y qué no”*²⁵⁸.

Esta relación tan contemporánea, que permite pensar en una “segunda naturaleza” o en el “paisaje moderno”, resume muy bien el espíritu del que años atrás, fuera ya exponente Javier Arana Ybarra para el diseño de sus campos de golf en España.

²⁵⁸ ÁBALOS, Iñaki, (2005), Op. Cit., *anexo 2 ¿Qué es el paisaje?*, pág. 142.

10. BIBLIOGRAFÍA

General

- _AA.VV. *Verb 5, Natures*. Actar 2006.
- _ÁBALOS, Iñaki. *La Buena Vida*. Barcelona, 2000.
- _AUGÉ, Marc. *Los No Lugares. Espacios del Anonimato. Una Antropología de la Sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona, 1993.
- _AZÚA, Félix de. *Diccionario de las Artes*. Ed. Planeta, Barcelona, 1995.
- _BERGSON, Henri. *La Evolución Creadora*. Cactus, Buenos Aires, 2007 (1907).
- _BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757*. Ed. Castellano Tecnos, 1967.
- _CHILLIDA, Eduardo. *Preguntas. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 2004.
- _CLARKE, Arthur. *3001. The final Odyssey*. 1997.
- _DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Pretextos, 2015, [1967].
- _HERRIGEL, Eugen. *Zen en el Arte del Tiro con Arco*. 1948.
- _HALL, Edward T. *The hidden dimension*, 1990 [1966], Anchor Books Ed., 1990.
- _HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Alianza Editorial, 2007 (1938).
- _HUSSEY, Christopher. *The picturesque*. Putnam, 1927.
- _JAMESON, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, Barcelona 1991.

_KLANTEN, Robert. *Data Flow: Visualising Information in Graphic Design*. Die Gestalten Verlag, 2008.

_LONGINO. *De lo sublime* (traducción del griego de Eduardo Gil Bera). Barcelona, Acantilado, 2014.

_MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. Península, Barcelona, 1975 (1945).

_MONOD, Jacques. *Le hasard et la nécessité, essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*. Le Seuil, Paris 1970.

_MORTON, Timothy. *Ecology Without Nature*. Harvard University Press, 2007.

 _*The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010.

_PINILLA, Ramiro. *Las Ciegas Hormigas*. Tusquets, 2010.

_PIRSING, Robert M. *Zen y el Arte del Mantenimiento de la Motocicleta*. 1974.

_POINCARÉ, J. H. *El valor de la ciencia*. Espasa-Calpe, Madrid, 1964 (1904).

_PRIGOGINE, Ilya. *La nueva alianza*. Alianza Editorial, Madrid, 1990.

 _*End of Certainty*. The Free Press. 1997

_PROUST, Marcel. *Albertine desaparecida*. Ediciones Anagrama, 2006 (1925).

_RICART, Joan E. *Una Introducción a la Teoría de Juegos*. IESE, 1988.

_RORTY, Richard. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge University Press, 1989.

 _*Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton University Press, 1979.

 _*Objectivity, Relativism and Truth: Philosophical Papers I*. Cambridge University Press, 1991.

_SENNETT, Richard. *La cultura del nuevo capitalismo*. Anagrama. 2007.

_El artesano. Anagrama. 2009.

_UPDIKE, John. *Sueños de golf*. Tutor, Madrid 2002.

_WAGENSBERG, Jorge. *Si la naturaleza es la respuesta ¿cuál era la pregunta?: y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre*. Tusquets Editores, Barcelona 2002.

_Ideas sobre la complejidad del mundo. Tusquets Editores, Barcelona 2003.

_El gozo intelectual: teoría y práctica sobre la inteligibilidad y la belleza. Tusquets Editores, Barcelona 2007.

_WOOD, James. *Los mecanismos de la ficción*. Gredos, Madrid 2009.

_ZAMBRANO, María. *Claros del Bosque*. Seix Barral, Barcelona, 1986 (1977).

_ZUMTHOR, Paul. *La medida del mundo*. Ed. Cátedra, Madrid 1994.

Sobre crítica y arquitectura

_AA.VV. *Tiempo Librado*. "Quaderns d'arquitectura i urbanisme" nº 236, 2003.

_BEASCOECHEA GANGOITI, José María. *La ciudad segregada de principios del siglo XX. Neguri, un suburbio burgués de Bilbao*.
<http://www.academia.edu/18870599/>

_BIRKSTED, Jan Kenneth. *Beyond the clichés of the hand-books: Le Corbusier's architectural promenade*. "The Journal of Architecture", Vol. 11, núm. 1, 2006.

_DÍAZ, Cristina y G^a GRINDA, Efrén (Ed.). *Breathable*. Escuela de Arquitectura UEM, Madrid 2009.

_DOUGLIS, Evan. *Autogenic Structures*. Taylor & Francis, New York 2000.

_ESPUELAS, Fernando. *El Claro en el Bosque*. Fundación Caja de Arquitectos, 1999.

_FRIEDMAN, Nathan; LUI, Ann (Ed.). *Thresholds 43, Scandalous*. Cambridge, Massachusetts, 2015.

_FULLAONDO, J. D. y MUÑOZ, M. T. *Historia de la arquitectura contemporánea española I*. Kain, Madrid, 1994.

_HURTADO, Eva. *Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la urbanización del río Manzanares, 1953, Sáenz Oiza, Sierra, Romany y Miczinsky*. Fundación Cultural COAM, 2002.

_JAQUE, Andrés. *Eco-ordinary*. Escuela de Arquitectura UEM, Madrid 2011.

_KLINGMANN, Anna. *Brandscapes: Architecture in the Experience Economy*. MIT Press, 2007.

_KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York: A retroactive Manifesto for Manhattan*. Academy Editions, London 1978.

_S, M, L, XL. The Monacelli Press, New York 1994.

_Mutaciones. Actar, Barcelona 2000.

_The Great Leap Forward. Harvard Design School Project on the City, Taschen, New York 2002.

_The Harvard Design School Guide to Shopping. Harvard Design School Project on the City 2, Taschen, New York 2002.

_Content, Taschen, New York 2003.

_KWINTER, Sanford. *Far from Equilibrium: Essays on Technology and Design Culture*. Actar, Barcelona 2008.

_Requiem: For the City at the End of the Millennium. Actar, Barcelona 2010.

_LEACH, Neil (ed.). *Rethinking Architecture*. MIT Press, 1997.

Moneo. *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual*. Actar, Barcelona 2004.

_QUETGLAS, Joseph. *Homelesspage, Promenade architecturale*. Web Architecture Magazine, WAM 05. 17.01.2011.

_STEADMAN, Philip. *Arquitectura y Naturaleza*. H. Blume Ediciones, Madrid 1982.

_VENTURI, Robert. *Complexity and contradiction in architecture*. MOMA, New York, 1977 (1966).

_WEINSTOCK, Michael. *The Architecture of Emergence: The Evolution of Form in Nature and Civilisation*, Wiley, 2010.

_ZAERA, Alejandro y MOUSSAVI, Farshid. *Filogénesis: las especies de foa*. Actar, 2003.

Sobre paisaje y arquitectura

_AA.VV. *Pragmatismo y Paisaje*. AV Monografías, nº 91, 2001.

_ÁBALOS, Iñaki. *Atlas Pintoresco, I y II*. GG, Barcelona, 2005 y 2008.

_Natural Artificial. EXIT Editores, Madrid 1999.

- _ *Campos de Batalla*. COAC publicaciones, Barcelona. 2005.
- _ *Atlas Pintoresco*. Vol 1: El Observatorio. GG, Barcelona, 2005.
- _ *Atlas Pintoresco*. Vol 2: Los Viajes. GG, Barcelona, 2005.
- _ (ed.) *Naturaleza y arteificio. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. GG, Barcelona 2009.
- _ ÁLVAREZ, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Ed. Reverté, Madrid 2007.
- _ CLÉMENT, Gilles. *Manifiesto del Tercer Paisaje*, Ed. GG, Barcelona 2007.
- _ GILPIN, William. *Observations, relative chiefly to picturesque beauty*. London, 1789.
- _ JACKSON, John B. *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*, edited with D. W. Meinig, 1979.
- _ MADERUELO, Javier. *Earthworks – Land Art: una Dialéctica entre lo Sublime y lo Pintoresco*. Huesca 1995.
- _ *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Fundación Cesar Manrique. España 1996.
- _ *El Paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores. Madrid 2005.
- _ (ed.) *Arte y Naturaleza*. Actas, Huesca 1995.
- _ MACLEAN, Alex. *Look at the land*. Rizzoli, 1993.
- _ *Taking measures*. Yale University Press, 1996.
- _ *Designs on the land*. Thames & Hudson, 2003.
- _ *The playbook*. Thames & Hudson, 2006.

_ *Visualizing density*. Lincoln Institute of Land Policy, 2007.

_ MONTAÑOLA THORNBERG, Josep M. *La arquitectura como lugar*. “Quaderns d’Arquitectura i urbanisme”, nº 13. Edicions UPC, Barcelona 1996.

_ PEVSNER, Nikolaus, *In Defense of the Picturesque*. “Architectural Review”, XCVI, 1954.

_ PRICE, Uvedale, *Essays on the picturesque*. The classics.us, 2013 [1810].

_ ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca nueva 2013 [2007].

_ SHANNON, Kelly. *The Landscape of Contemporary Infrastructure*. NAI, 2010.

_ WEILACHER, Udo. *Between Landscape Architecture and Land Art*. Birkhäuser. Basel-Berlín-Boston 1999.

Sobre golf y arquitectura

_ BALLARD, Jan. *The Golf Course, Landscape, and Ideology: Symbols of Dominant Culture in Mid-19th and Late 20th Century America*. Grand Valley Review, vol. 11, nº 1, 1994.

_ COLT, H.S. & ALISON, C.H.. *Some essays on golf-course architecture*. Country life, London, 1920.

_ DOAK, Tom. *The Anatomy of a Golf Course: The Art of Golf Architecture*. Fitzhenry & Whiteside, Ontario 1998.

_ HURDZAN, Michael J. *Golf Course Architecture*. Chelsea, MI, 1996.

_ LOW, John. *Concerning golf*. Hodder & Stoughton, London 1903.

_ MACKENZIE, Alister. *Golf Architecture*, 1920

_MONTERO, E., *Campos de Golf. Esplendor en la hierba*. Revista "Aehcos magazine", nº 4, 1999.

_SAILER, Steve. *From Bauhaus to Golf Course: The Rise, Fall, and Revival of the Art of Golf Course Architecture*. "The American Conservative Review", April 2005.

_SHACKELFORD, Geoff. *Grounds for Golf: The History and Fundamentals of Golf Course Design*. Martin's Press, New York 2003.

_WETHERED, H. N. y SIMPSON, Tom. *The Architectural Side of Golf*, London 1929.

_Golf Club Atlas. <http://www.golfclubatlas.com/>

Sobre Javier Arana Ibarra y Tom Simpson

_ERHARDT YABARRA, Alfonso. *Javier Arana*. "Golf Course Architecture Review", junio 2009.

_Los campos de golf de Javier Arana. Turner, 2013.

_HAWTREE, Fred, *Tom Simpson & Co. Golf architects*. Rhod McEwan, Ballater, Scotland, 2016.

_MACKENZIE, Tom. *Tom Simpson*. "Golf Course Architecture Review", junio 2008.

_VV AA. *Real Sociedad de Golf de Neguri 1911-2011*. Bilbao, 2011.

_VV AA. *Chiberta, la Romance 1927-2002*. Anglet 2002.

_ "Revista de la Real Federación Española de Golf", 1935-2012.

_The Tom Simpson Society. <http://www.tomsimpson.org.uk/>

_ <http://golfclubatlas.com/?s=javier+arana>

Notas bibliográficas

