

Una serie de arquitectos suizos lograron romper, a finales de los 70, los estrechos límites espaciales en que desarrollaban su trabajo gracias, entre otras cosas, a la fuerza formal de sus propuestas y a la que parecía ser su coherencia interna. Para su lanzamiento internacional se dieron afortunadas circunstancias en la cultura arquitectónica europea del momento que andaba buscando respuestas teóricas a lo que entonces pudo parecer agotamiento de las fuentes del Movimiento Moderno.

Ha pasado ya el tiempo suficiente como para poder reflexionar serenamente sobre las consecuencias de aquel “boom” que hizo tan cercanos a esos arquitectos europeos que eran, sin embargo, en el mejor sentido de la palabra, “provincianos”. Desde un lugar tan lejano como España, cultural y geográficamente hablando, podemos apreciar mejor algunos de sus valores más notables y repensar desde nuestra óptica en nuestra propia condición a través de ellos.

Si es cierto que las arquitecturas de los Vacchini, Galfetti, Carloni y especialmente Botta, deslumbraron desde su aparición como propuestas formalmente radicales desde las que se modificaba la mejor tradición suiza, también se amparaban, y ahí parecía residir su mayor fuerza, en criterios mucho más sólidos que los de sus atractivas apariencias. Entre las propuestas más brillantes destacaban una serie de viviendas unifamiliares, origen de una saga cuyos descendientes más directos motivan hoy nuestras reflexiones.

Desde cuatro principios me parece que todavía hoy podemos seguir valo-

rando positivamente la aportación de entonces.

En primer término, la cuestión del lugar. Frente a tantos intentos de internacionalizar lo concreto, la arquitectura “del Ticino” parecía poner el acento en su propio contexto. No sólo en la apariencia de un paisaje construido por la tradición regional, sino especialmente en una estructura profunda de tipo cultural que se manifestaba, a mi entender, por una forma de “estar en un lugar”, de habitar un territorio.

En este sentido, las nuevas implantaciones proponían una opción desligada del inmediato pasado para relacionarse con la tradición de unos constructores de tierras fronterizas, siempre presionados por sus poderosos vecinos, basada en sistemas constructivos muy simples, en materiales locales (piedra y madera de forma dominante), en formas geométricas pregnantes. Torreones de defensa aislados, impuestos con firmeza, mantenían orgullosamente su propia autonomía frente a las más indecisas mixtificaciones populistas de su entorno más próximo.

Pero entiendo que, curiosamente, esta forma de estar, en origen tan ligada a la tierra, facilitó sin embargo su exportación descontextualizada a lugares extraños. Al reforzar su expresión formal se estaba facilitando una autonomía desde la que era posible romper los vínculos de partida y por ello, a la larga, su propio sentido originario.

En segundo lugar, las propuestas más firmes presentaban una clara dependencia de elaboraciones teóricas, entonces claramente prioritarias ante la nueva

confusión formal en progresión creciente. Frente a la presunta validez de todo, la clarificación metodológica del *tipo*. La voz y el método de Hunziker referido al Ticino, rescatados por Rossi, Consolascio y Boshard, no hacían sino facilitar, desde la teoría, una práctica formalizadora y rigurosa tan sólo adormecida. La consistencia interna, aunque asegurada así de modo irrefutable, dejaba paso, sin embargo, y seguramente por contraste frente a una arquitectura de consumo, a la cualidad opuesta a la que se pretendía valorar. Así, el esquema “común” derivado del concepto de tipo aparece ligado en la práctica a la forma excepcional. Del mismo modo que la justificación “contextual” sirvió para hacer universal su implantación, la “típica” condujo a la singularidad de lo distinto.

Una tercera cualidad arquitectónica, el *carácter*, vino a matizar, por vía del maestro Kahn lo que el objeto “quería ser”, más allá de lo que la función pragmática imponía. De este modo la dialéctica entre público y privado, central en el debate de la arquitectura de la vivienda unifamiliar, se fue resolviendo en insistencias figurativas a las que se dejaba la carga expresiva del valor. La cualificación espacial de esta arquitectura fue relegándose a posiciones probablemente secundarias frente a la carga simbólica apoyada en lo que devino necesariamente en estilemas. Desde esta derivación, independiente cada vez más de las condiciones concretas del “habitar” y con él de la experiencia espacial, se abrió camino la posibilidad de suplir la experimentación por sus propias señales.

Un cuarto tema, la escala de lo doméstico, que pareció en un principio adecuada a los fines propuestos, entró con cierta rapidez en conflicto con su enemigo natural, siempre latente: la idea de lo monumental y en cierto sentido también de lo público.

Paulatinamente fue dominando lo monumental desde la contradicción en términos de escala propiciada por los signos cuya exagerada valoración implicaba de paso su desvinculación contextual. El diseño de elementos “hiperformalizados”, la utilización de materiales, texturas y colores en sí mismos al margen de su articulación con la forma (algo latente por otra parte de modo soterrado en la obra de Kahn) facilitó probablemente la am-

bigua relación casa-palacio, objetualizando en exceso los resultados.

Todas estas razones, entre otras, han ido permitiendo que el paso del tiempo haya servido para hacer más ligera la carga conceptual de los inicios y, con ello, diluir sus contenidos hasta resultar irreconocibles en muchos de sus numerosos “discípulos”, productores de objetos ahora ya decididamente internacionales, excepcionales, públicos y monumentales.

Es seguramente el destino común de todo esfuerzo, y la mejor arquitectura doméstica del Ticino no es una excepción, servir de pasto a un mercado que se nutre de productos en la medida que lo permite su banalización. Mantener la

tensión es la única vía posible para escapar a las trampas de un consumo entendido únicamente como fin en sí mismo.

Que la “arquitectura del Ticino” sirva de aviso a navegantes. Si ni siquiera los planteamientos se basan en el rigor, si la coherencia se ahuyenta con tan pocos esfuerzos, los resultados serán, obviamente, los que se vienen observando.

Con cierta perplejidad, no deja uno de preguntarse por nuestra propia capacidad de olvido. Volvamos otra vez al origen, empecemos de nuevo, no dejemos que nuestras propias obras nos impidan ser nosotros mismos. Mientras, recordemos que, a pesar de todo y por todo ello, “il Ticino è vicino”.