

## 10 El concepto de regionalismo

*The Concept of Regionalism*

ALAN COLQUHOUN

De la conferencia pronunciada el día 7 de enero de 1992 en el COAM. Alan Colquhoun es arquitecto, socio de la firma Colquhoun+Miller y profesor de la Escuela de Arquitectura de Princeton. Su artículo "Clásico, primitivo, vernáculo" [Sobre el clasicismo nórdico, 1910-1930], apareció publicado en *Arquitectura*, 244, septiembre-octubre, 1983, págs. 14-15. Traducido por Luis Feduchi.

*From the conference given on 7 January 1992, in the C.O.A.M. Alan Colquhoun is an architect, partner in the firm Colquhoun + Miller, and Professor of the Princeton School of Architecture. His article Classical, Primitive, Vernacular: on Nordic Classicism, 1910-1930, was published in *Arquitectura* 244, Sept.-Oct. 1983, pp. 14-15.*

Me gustaría en primer lugar situar el concepto de regionalismo en su contexto histórico. Permítanme, por lo tanto, comenzar por el período histórico más cercano a nosotros, las vanguardias de principios del siglo XX.

Siempre se ha observado la vanguardia histórica desde dos perspectivas posibles: como heredera de los principios de la Ilustración o, por contra, como perteneciente a la tradición del gran enemigo de la Ilustración, el Romanticismo. Uno difícilmente puede dejar de percibir la presencia de estas vertientes contradictorias en la vanguardia: por un lado, la confianza en el racionalismo, el universalismo y la identidad; por otro, un entusiasmo recurrente hacia el minimalismo, el empirismo, la intuición y la diferencia. Estas contradicciones se plantearon abiertamente durante el famoso debate que mantuvieron Hermann Muthesius y Henry van de Velde durante el Congreso de la Deutsche Werkbund en Colo-

nia en 1914, cuando Muthesius comparó el racionalismo industrial con los principios atemporales del clasicismo, mientras Van de Velde defendía tanto la confianza ruskiniana en las virtudes del artista-artesano como la traicionada tradición medieval.

A primera vista podría parecer que la primera postura —universalismo y racionalismo— fue la que triunfó en el Movimiento Moderno de los años veinte. El elementalismo de De Stijl, la *rappel à l'ordre* de Le Corbusier y el movimiento *Neue Sachlichkeit* alemán y suizo eran todos básicamente racionalistas. Sin embargo, como ha sido indicado a menudo, la situación era bastante más complicada; el racionalismo era sólo una cara del Movimiento Moderno. Por ejemplo, cuando el paradigma del clasicismo schinkeliano apareció durante la primera década del siglo XX, no solo lo hizo reclamando valores universales, sino que transformó y se apoderó de la filosofía regionalista del Art Nouveau sobre el que se imponía. Daremos un único ejemplo de este fenómeno: los nacionalistas de la cultura de la Suiza Románica adoptaron clasicismo y "mediterraneísmo". Este hecho tuvo una gran influencia en la formación de la madurez ideológica de Le Corbusier, en cuya obra la referencia a lo vernáculo mediterráneo (formas cúbicas, muros blancos, etc.) se hacía tan prominente como la idea de la estandarización industrial. Estas tendencias se hicieron cada vez más importantes en la obra de Le Corbusier de los años treinta cuando, bajo la influencia del anarcosindicalismo, comenzó a pensar en términos de tradiciones regionales vernáculas diferentes, incluso proponiendo una Europa dividida en regiones "naturales", incluyendo una región mediterránea. Pero Le Corbusier era solo un caso entre muchos, aunque ciertamente el más elaborado. El "mediterraneísmo" estuvo muy presente en todo el Movimiento Moderno de 1905 en adelante. En lo que a regionalismo se refiere, solo tenemos que ojear las introducciones a las sucesivas ediciones de *Espacio, tiempo y arquitectura* para darnos cuenta de cuánto las ideas regionalistas se introducían cada vez en mayor medida en la teoría moderna del período posterior a la II Guerra Mundial.

Se puede decir por lo tanto que durante los años veinte no se produjo exclusivamente, como a menudo podría parecer, un triunfo del racionalismo. Por contra, estos años deberían verse como un período en el que un profundo conflicto

de ideologías se puso en marcha. Pero, ¿de dónde surge tal conflicto?

Para intentar contestar a esta pregunta es necesario retornar al siglo XVIII, a los comienzos del romanticismo y del historicismo. Fue entonces cuando, por primera vez, los europeos comenzaron a darse cuenta de la existencia de culturas ancestrales que no eran ni propias de la antigüedad ni bíblicas. Al mismo tiempo comenzaron a interesarse por sus propios "pasados", por todo aquello que había existido con anterioridad al resurgir de la antigüedad durante el Renacimiento. Uno de los resultados más significativos de este proceso fue la creación de un modelo alternativo a la cultura humanística, un modelo que establecía una clara distinción entre el estudio de la naturaleza y el estudio de la historia del hombre. Tanto Herder como Vico reclamaban, independientemente, que el estudio de la naturaleza y el de la historia de la humanidad requerían métodos totalmente diferentes: "científicos" por un lado, hermeneúticos por otro.

Esta actitud tuvo un gran eco en las naciones de habla alemana porque coincidió con una revuelta contra la hegemonía cultural francesa. Pero también afectó a Francia y a Inglaterra. Se inventaron genealogías para apoyar el nuevo sentimiento de nacionalidad. En Inglaterra la ancestría la otorgaban ahora los anglosajones o, más remotamente, las celtas (los cuales incluso alcanzarían plenitud con un poeta ficticio como era Ossian). En Alemania, la invención de la arquitectura gótica fue atribuida a los godos en tierra alemana hasta que se demostró (y sería un inglés quien lo hiciera) que tal acontecimiento había tenido lugar en la Isle de France. Más adelante retomaré esta "invención de la tradición", así llamada por el historiador Eric Hobsbaum, cuando haga mención el "romanticismo nacional" de finales del siglo XIX.

Por el momento lo que parece ser más importante para entender los orígenes de la doctrina del regionalismo son las teorías que se desarrollaron más tarde a lo largo del siglo XIX, en su mayor parte en Alemania, en torno al problema de la creciente racionalización de la vida social bajo el capitalismo industrial; un proceso cuya formulación más convincente es la de Max Weber cuando acuñó dos expresiones que aún son proverbiales en la situación presente: el "desencanto" del mundo debido a la racionalización y a la secularización, y la "jaula de hierro" del



capitalismo en la que el mundo moderno está prisionero.

Entre los conceptos que los teóricos posrománticos alemanes utilizaban hay dos de especial interés aunque solo sea porque reducen el problema a oposiciones binarias simples. El primero es la distinción entre *Zivilization* y *Kultur*. Como Norbert Elias ha demostrado, esta distinción se remonta al comienzo del XIX y tuvo lugar como resultado directo de la revuelta alemana contra el dominio cultural francés.

*Zivilization* significaba materialismo aristocrático y superficialidad, frente a la *Kultur* del Volk [pueblo] menos brillante, pero más profunda. La idea de esta distinción se extendió por otros países con la diseminación del romanticismo. En Inglaterra, Coleridge adoptó la palabra "Culture" con sus connotaciones alemanas. El concepto fue absorbido por John Ruskin y William Morris y, en forma de medievalismo, se convirtió en la piedra clave del movimiento Arts and Crafts. En Francia, una escuela de historiografía, influenciada por Chateaubriand, mantenía la visión de que las invasiones francas del siglo V constituían el origen de la cultura francesa moderna, y no las instituciones fundadas por los galo-romanos. A finales del siglo XIX la palabra *Zivilization* incorporó la connotación ligeramente diferente de sociedad tecnológica moderna, frente a los valores humanos preindustriales. Pero tanto en sus primeras acepciones como en las últimas, *Zivilization* representa lo racional y universal frente a lo instintivo autóctono y particular. Encontramos aproximadamente el mismo conjunto de ideas en el libro *Espacio, Tiempo y Arquitectura* de Giedeon cuando habla de la separación entre sentimiento e intelecto en la vida moderna, un conflicto que esperaba se disolviera arguyendo que la ciencia y el arte moderno estaban en realidad tratando los mismos fenómenos desde diferentes perspectivas. La distinción entre *Zivilization* y *Kultur* también aparece en los orígenes de los movimientos nacionalistas que proliferaban en la última década del XIX, los cuales en gran medida repetían el impulso del anterior movimiento romántico. Tal y como habían hecho los alemanes en torno al 1800, una serie de grupos se distanciaban de los países por los que habían sido dominados política y culturalmente: los irlandeses de los ingleses<sup>1</sup>, los catalanes de los castellanos, los fineses de los rusos y los suecos (en Finlandia, por ejemplo, la lengua finesa fue adoptada

oficialmente<sup>2</sup>, la literatura oral antigua fue reconstruida y una arquitectura ecléctica, representando su "condición finesa", se reagrupó partiendo de diversas fuentes, algunas indígenas y otras externas, como el movimiento Arts and Crafts inglés). Huelga decir que tal representación de la "esencia" nacional era una ficción. Sin embargo tenía una función ideológica clara: la legitimación de una nación en términos de su cultura regional, y en esto sí fue exitosa. La noción de *Kultur* fue tomada prestada, espiritualmente si no en el nombre, por los movimientos chovinistas de finales del XIX y principios del XX. En 1902 Maurice Barres escribía: "Existe una moralidad estatal en Francia... el Kantianismo. Una moralidad que aspira a legislar al hombre universal, sin tener en cuenta las diferencias individuales, que tiende a educar a los jóvenes de Lorena, Provenza, Bretaña y París, según un modelo abstracto e ideal de hombre que es igual en todo lugar, mientras lo que se necesita son hombres sólidamente arraigados a nuestra tierra, a nuestra historia...". En Alemania la idea fue adoptada por los nacionalsocialistas en los veinte, tomando ideas de escritores como Houston Stewart Chamberlain, el cual había usado la distinción *Zivilization/Kultur* para promover el concepto de pureza racial. Para llevar a cabo esto reclutaron varios arquitectos afines a la *Heimatschutz*, cuyas ideas derivaban del movimiento Arts and Crafts.

El segundo concepto que quiero discutir es la distinción entre *Gemeinschaft* y *Gesellschaft*; una distinción realizada por Ferdinand Tönnies en su libro de 1887. Estas dos palabras representan dos tipos humanos de asociación. Las *Gemeinschaft* son aquellas que se han desarrollado orgánicamente, mientras que las *Gesellschaft* son racionales y deliberadas. De nuevo, encontramos la misma oposición que en el caso de *Kultur* y *Zivilization*; un término que implica raigambre al lugar y otro basado en la idea de una ley natural ajena a toda contingencia histórica o geográfica. Ejemplos del primero serían la familia, la amistad, los grupos, los clanes y las sectas religiosas, es decir, todo agrupamiento en el que las relaciones sociales son fines en sí mismos. Ejemplos del segundo término serían la burocracia, las fábricas, las corporaciones, es decir, asociaciones en donde las relaciones sociales son medios racionales hacia un fin deseado.

No necesito demostrar que la doctrina del regionalismo pertenece al mismo grupo que los

conceptos de *Kultur* y *Gemeinschaft*. El problema que quiero afrontar es el siguiente: en las circunstancias radicalmente cambiantes del mundo moderno, ¿tiene sentido todavía este grupo de conceptos? Si esto es así, ¿de qué manera diferirá esta cultura (especialmente en sus manifestaciones arquitectónicas) de sus encarnaciones anteriores tales como el Romanticismo, en Art Nouveau y las vanguardias de comienzos del siglo XX?

Obviamente, la ansiedad acumulada durante estos periodos no se ha evaporado. Todavía nos sentimos inquietos ante este mundo cada vez más homogéneo y abstracto de la sociedad posindustrial moderna. Sin embargo es cuestionable si estas dudas pueden todavía expresarse adecuadamente en términos de oposición como previamente he esbozado. La doctrina del regionalismo, claramente, se basa en un modelo social ideal que podría ser llamado "modelo esencialista". De acuerdo con este modelo todas las sociedades contienen un corazón, o esencia, que ha de ser descubierto y preservado. Un aspecto de esta esencia reside en la geografía local, el clima y las costumbres que afectan al uso y a la transformación de los materiales locales y "naturales". Este es el aspecto que ha sido puesto en relación con la arquitectura en mayor medida. Hay que hacer notar que este modelo fue formulado (a finales del XVIII) precisamente en el momento en que los fenómenos que el modelo describe parecían estar amenazados y a punto de desaparecer. Esto no es sorprendente ya que los elementos de la sociedad que operan sin roces son invisibles y sólo se hacen aparentes cuando estos roces y desigualdades surgen. Así pues, desde el principio, el concepto de arquitectura regional no es exactamente lo que parece. No es un hecho objetivo que uno pueda encontrarse, como quien se topa con un mueble en la oscuridad. Es un objeto del deseo. Por este motivo la arquitectura del regionalismo llevada a cabo por los románticos no podía ser esa cosa "auténtica" de la cual se habían hecho una imagen ideal, sino tan solo su representación. Preguntarse si tal cosa "auténtica" ha existido alguna vez no tiene fundamento ya que nuestro único acceso a ello es a través de su posterior conceptualización. No obstante, la teoría del regionalismo adoptada por el Movimiento Moderno insistiría en la necesidad de que tal arquitectura fuera "auténtica". De ahí que lo que



debía ser eliminado era la práctica llevada a cabo por los románticos, quienes, a su vez, habían invocado aspectos *Gemeinschaft* mediante la mimesis de sus formas. La esencia de las arquitecturas regionales no podía ser recuperada sino descubriendo las relaciones causales que existen entre las formas y su entorno.

Si lo que he dicho es correcto, esta tarea sería desesperanzadora. Lo que se descubriría bajo la capa exterior de estas formas miméticas serían simplemente unos subniveles de mimesis cada vez más profundos. Tanto el uso de materiales locales como la sensibilidad hacia el contexto, la escala, etc., serían diversos modos de *representar la idea* de una arquitectura auténtica, de una arquitectura regional. Con esto, no quiero decir, como tienden a hacer los "posmodernistas", que todos los niveles de mimesis sean válidos. Pienso que el arquitecto debería ser consciente de los diferentes tipos de representación, opinar sobre ellos y pronunciarse sobre su idoneidad en un determinado momento de la historia. Pero la búsqueda de la autenticidad absoluta que implica la doctrina del regionalismo muy probablemente creará una imagen sobresimplificada de una situación cultural compleja.

El miedo a un acercamiento tan sobresimplificado parece haber dejado atrás las más recientes teorías en torno al regionalismo. Calificando el viejo término "regionalismo" con uno nuevo, "crítico", Alexander Tzonis y Liane Lefaivre intentaron prevenir de cualquier imputación de nostalgia regresiva. Según ellos, la palabra "crí-

co", en este contexto, significa dos cosas. En primer lugar significa "resistencia contra el apropiamiento de un modo de vida y una serie de relaciones humanas por cuenta de intereses económicos y de poder ajenos". Si a este postulado le quitamos el sobretono suavemente marxizante lo que queda corresponde exactamente a las nociones de *Kultur* y *Gemeinschaft* que he subrayado anteriormente. Representa un intento de preservar una esencia regional que se encuentra en peligro mortal, y de mantener las cualidades de la *Völkisch Kultur* contra las incursiones de la universalizadora y racionalizadora *Zivilization*. Pero cualquier doctrina del regionalismo ha implicado siempre tal intención, de manera que tomada en este sentido la palabra "crítico" parecería no añadir ninguna sustancia al concepto.

El segundo significado que Tzonis da a la palabra "crítico" es el siguiente: resistencia contra el entorno meramente nostálgico al pasado, sacando elementos regionales de sus contextos naturales para desfamiliarizarlos y crear así un efecto de extrañamiento. Esto recuerda a la teoría de "hacer extraño" de los formalistas rusos. Ahora bien, estos dos significados no parece que tengan nada en común. Parece que lo que está siendo presentado como una única idea, el "Regionalismo crítico", es de hecho dos ideas separadas. Pero el problema va más allá, ya que la segunda interpretación de "crítico" se contradice de hecho con la primera. Llama la atención el hecho de que el mundo orgánico propuesto de artefactos regionales ya no exista. Lejos de resistirse a los "apropiamientos de la racionalización" los confirma sugiriendo que todo lo que queda de un cuerpo original y unitario de arquitectura regional son fragmentos, pedazos y piezas que han sido sacados de su contexto original. Desde este punto de vista, cualquier intento de perseguir el contenido original de su totalidad orgánica resultaría kitsch. La única actitud posible hacia el regionalismo y hacia los valores de *Gemeinschaft* y *Kultur* es, por lo tanto, la ironía. Así pues, tras la doctrina de un regionalismo basado en las viejas virtudes de una unidad artística y social orgánica (y, por lo tanto, inconsciente) descansa la doctrina de un arte manierista sofisticado que yuxtapone conscientemente elementos incongruentes dando lugar a combinaciones inestables. Siendo esto así, quizá deberíamos dejar de usar la palabra "regionalismo" y empezar a buscar nuevas maneras de

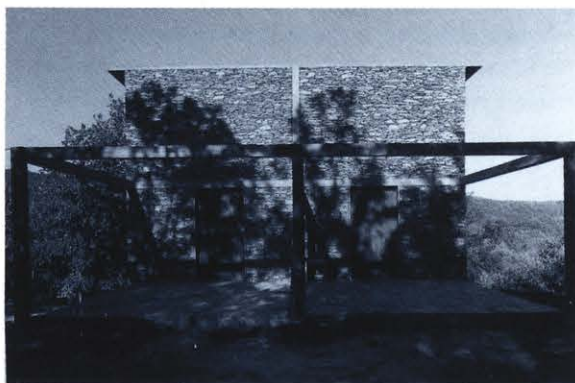
conceptualizar la problemática a la que tal palabra se refiere.

Con esto no estoy diciendo que no existan "regiones" con sus climas y costumbres características. Lo que quiero decir es que la idea de regionalidad es sólo uno de los muchos conceptos de la representación arquitectónica, y que darle una importancia especial es seguir una tradición ya muy trillada que no tiene la relevancia que pudo haber tenido en el pasado.

De hecho, Tzonis y Lefaivre inconscientemente confirman esto cuando llevan a cabo sus "lecturas de cerca" en un artículo sobre arquitectura española contemporánea (A & V, 1986). En sus comentarios hacen uso de términos como "silueteado, masificación y disposición en el solar", los cuales son conceptos críticos bastante convencionales derivados de la teoría pictórica y de la tradición beauxartiana. Estos son valores que apelan a algo universal y que no dependen de las peculiaridades de determinadas regiones. Es cierto que muchos proyectos contemporáneos de interés utilizan materiales, tipologías y morfologías locales, pero al hacerlo no intentan expresar la esencia de regiones particulares sino que usan rasgos locales con el fin de producir ideas arquitectónicas originales, únicas y relevantes hacia el contexto.

Tomemos como ejemplo un edificio reciente de los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron. En esta pequeña casa [en Italia] existe un juego entre los muros de piedra (que representan "lo rural") y una estructura "racional" de hormigón de tal modo que muro y estructura se relacionan de manera inesperada. Es imposible entender este edificio como "síntesis". Es una especie de "texto" infinito. Lo que aquí nos encontramos no puede ser llamado "regionalismo". Por contra es una obra que comenta sutilmente una serie de códigos arquitectónicos, incluyendo la *fenêtre en longueur*, el cubo, la estructura y los sobretonos orgánicos de los materiales naturales. Uno no está seguro de si lo que está siendo sugerido es una solidez tectónica o una teatralidad; algo cerrado o algo abierto. Observando el edificio la mente tiende a oscilar entre una serie de hipótesis de las que ninguna queda completamente confirmada o negada.

Pongamos otro ejemplo, las viviendas recientemente construidas en Holanda por Alvaro Siza. Aquí Siza imita (aunque de manera indirecta) algunos rasgos del clasicismo vernáculo holandés: las proporciones de los huecos, los materiales,



Herzog & de Meuron. Casa de piedra en Tavole, Liguria, Italia, 1982-88.  
Herzog & de Meuron. Stone house in Tavole, Liguria, Italia, 1982-88.

Foto: Balthasar Burkhard.





Herzog & de Meuron. Casa de piedra en Tavole, Liguria, Italia, 1982-88.

*Herzog & de Meuron. Stone house in Tavole, Liguria, Italia, 1982-88.*

Foto: Balthasar Burkhard.

etc. ¿Puede esto ser llamado regionalismo? Si es así, ¿regionalismo de quién? ¿No es esta pregunta un absurdo? Uno de los hechos que parecen ser ciertos acerca del trabajo regionalista es la autoría. Si se quiere usar la palabra “regional” en tal contexto ha de verse en un sistema de segundo orden filtrado a través de una sensibilidad ecléctica de un arquitecto particular como el resultado de una interpretación voluntaria de unos valores urbanísticos, un resultado que tiene en cuenta las formas urbanas existentes como contexto artístico. Desde luego, no es la confirmación de una tradición local aún con vida. Los códigos arquitectónicos que en su día estuvieron ligados a las costumbres de regiones culturales semiautónomas han sido liberados hace tiempo de esta dependencia. Si todavía se usan para reforzar características locales es por deseo de los arquitectos. Es una libre elección. Localismo y tradición pueden por lo tanto ser vistos como potenciales universales que permanecen ocultos

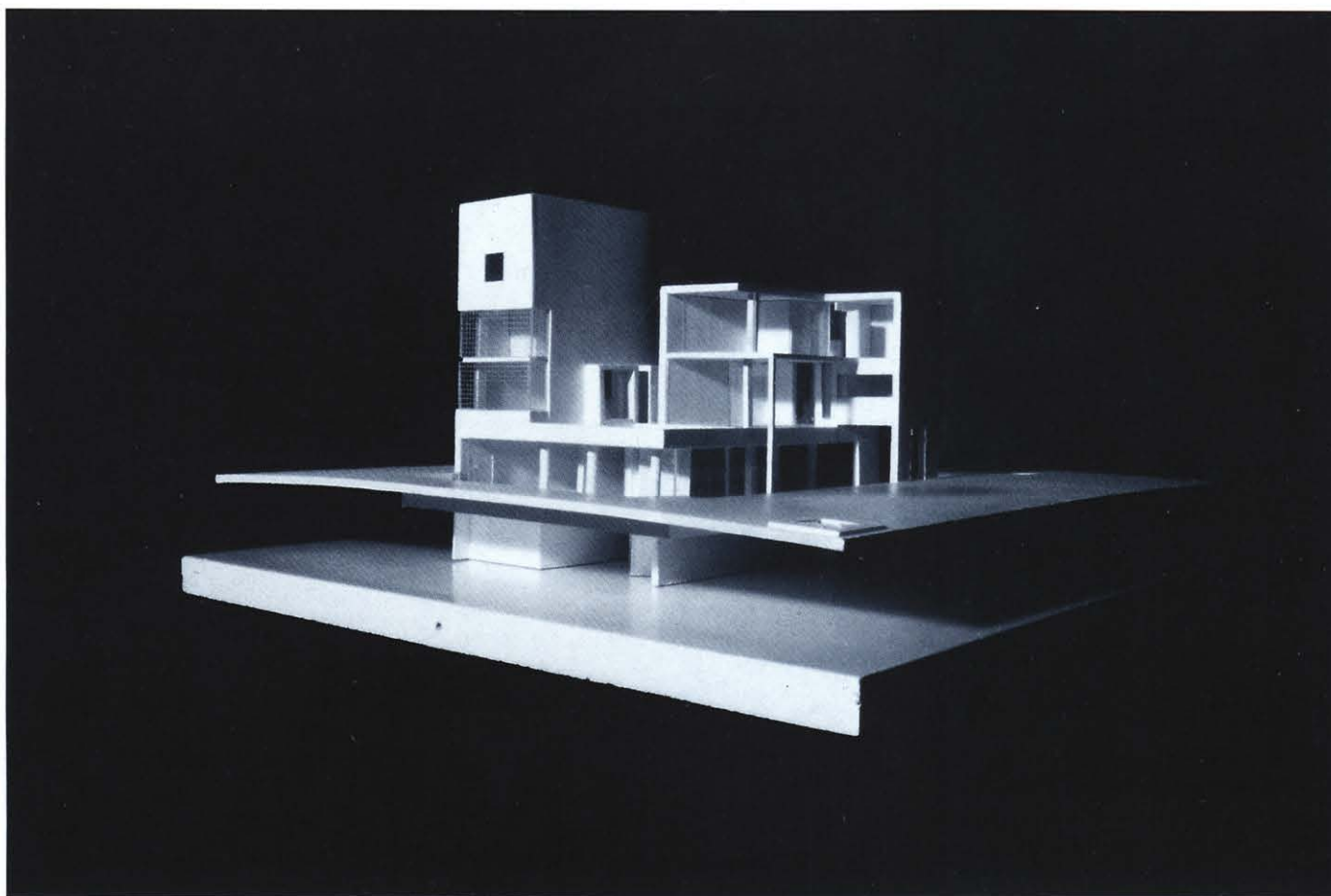
en la otra cara de la modernización y la racionalización.

Una de las intenciones del regionalismo era preservar la diferencia. Sin embargo la diferencia que anteriormente estaba garantizada en las regiones culturales autónomas ahora depende en gran parte de dos fenómenos: el individualismo y la nación-estado. En lo referente al individualismo el arquitecto, como agente a través del cual la arquitectura se realiza, es el producto de la racionalización moderna y de la división del trabajo. Las tendencias que enfatizan la arquitectura local no son más privilegiadas hoy que otros cauces para adaptar la arquitectura a las condiciones de la modernidad. La combinación de estos distintos caminos es el resultado de la elección de los arquitectos que operan desde múltiples códigos.

Respecto a la nación-estado en lugar de haberse producido una similitud entre toda la arquitectura de Occidente como resultado de la casi

instantánea diseminación mundial de códigos y tecnologías, normalmente podemos distinguir los más típicos productos de las diferentes naciones. En cierto sentido, la nación-estado es la “región” moderna; una región en la que la cultura es coextensiva con el poder político. Pero esta cultura es diferente de la de las regiones del mundo preindustrial. Podemos no estar de acuerdo con Ernst Renan cuando, en una conferencia que dio en la Sorbona en 1882, negaba que los límites nacionales eran dictados por la lengua, la raza, la religión o cualquier otro factor “natural”. Pero podemos admitir lo cierto de su enunciado cuando propone que lo que crea una nación es más la voluntad de unidad política que un conjunto preexistente de costumbres. Estas dos funciones pueden ser coextensivas, pero no tienen por qué serlo. La necesidad de localizar regiones que a menudo difieren una de otra bajo un mismo techo proviene de las necesidades de la economía industrial. Como Ernest Gellner ha





Alvaro Siza. Dos viviendas en La Haya, maqueta.  
 Alvaro Siza. Two houses in La Haya, model.

señalado en su libro *Nations and Nationalism*, las razones por las que surge la nación-estado son las contrarias a las que encontramos bajo las diferencias regionales. Las diferencias entre regiones eran parte de la estructura de la sociedad agraria. Las necesidades de la sociedad industrial, por contra, demandan un alto grado de uniformidad y el borrado de las diferencias locales.

Quizá pueda argüirse que esto no es cierto en todos los casos. Los acontecimientos recientes de Yugoslavia y de la URSS nos han mostrado que las viejas identidades regionales están todavía muy vivas. Pero es difícil valorar el estatus del regionalismo en estos casos, ya que es obvio que las emociones étnicas están siendo aireadas con fines políticos, por ejemplo por razones relativas a la formación de naciones-estado modernas y por el control del poder político.

Una excepción más plausible podía hacerse del llamado Tercer Mundo, en particular de esa parte

del Tercer Mundo consistente en culturas antiguas como la islámica o la india. En estos países la nacionalidad sí coincide con las tradiciones culturales existentes, tradiciones que están en conflicto con la necesidad de modernizarse. Sin embargo, por mucho que esperemos que los aspectos cruciales de estas relaciones se vuelvan cómodos a través de la modernización, tenemos que admitir que las tecnologías modernas y los paradigmas culturales que predominan de manera creciente en los centros urbanos de estos países también afectan a las áreas rurales. En estas sociedades coexisten tiempos históricos diferentes y bajo estas circunstancias es ya difícil hablar de tradiciones locales "auténticas" en un ámbito cultural como es el de la arquitectura. Podría ser estratégicamente deseable satisfacer la demanda de formas tradicionales con sus significados sociales y alegóricos, aún a pesar de que las tradiciones artísticas y artesanales que originalmente las apoyaban hayan comenzado a

atrofiarse debido al prolongado contacto con Occidente.

Con estas cuestiones llegamos al meollo del problema. ¿Cuál es la relación entre los patrones culturales y las tecnologías? El problema en cierto modo permanece oculto en Occidente porque la industrialización surgió de tradiciones culturales locales y la adaptación a una cultura (pos)industrializada está ya bastante avanzada. El problema es flagrante, sin embargo, en el Este por la fricción entre dos mundos y dos épocas: lo agrario y lo industrial, ¿Dependen los patrones culturales en absoluto de una base industrial, o pueden mantener cierta independencia? ¿Es la cultura industrial irrevocablemente eurocéntrica?

Estas cuestiones me llevan demasiado lejos y me gustaría terminar volviendo a enfocar este problema desde el punto de vista de los países tecnológicamente avanzados, y a la vez resumir mis conjeturas sobre el concepto de regionalis-



mo. La cultura moderna "posindustrial" es más uniforme que las culturas tradicionales ya que los medios de producción y diseminación están estandarizados y son accesibles. Pero esta uniformidad parece compensarse por una flexibilidad que viene de la naturaleza de las técnicas modernas de comunicación que hacen posible moverse rápidamente entre códigos y variar mensajes hasta límites sin precedentes. Esta mayor libertad, la habilidad de la sociedad industrial de tolerar la diferencia *dentro de sí misma*, no sigue las mismas leyes que cuentan para la diferencia *dentro de sociedades* tradicionales. En estas sociedades, los códigos dentro de una región cultural dada eran completamente rígidos. Precisamente esta rigidez era la que daba cuenta de las diferencias entre regiones. En las sociedades modernas estas diferencias regionales se han borrado en gran medida. Por contra, existen entidades político-culturales grandes y uniformes dentro de las cuales se desarrollan diferencias de carácter impredecible, inestable y aleatorio.

El concepto de regionalidad depende de su capacidad para relacionar códigos culturales con regiones geográficas. Está basado en sistemas tradicionales de comunicación en los que el clima, la geografía, las tradiciones artesanales y las religiones son absolutamente determinantes. Estos determinantes desaparecen rápidamente y en algunas amplias zonas del mundo ya no existen. Siendo así, ¿cómo se establece el "valor"? El valor pertenece ahora al mundo de la libertad que Kant anticipó a finales del XVIII, mientras que en tiempos anteriores perteneció al mundo de la necesidad. La sociedad moderna, por repetir el cliché no por ello menos cierto, es pluralista. Es decir, los códigos son generados aleatoriamente desde un sistema de racionalización que en sí mismo está "libre de valores". Claramente esta manera de generar significado y diferencia en la sociedad tecnológica moderna tiene serias consecuencias para la arquitectura, cuyos códigos siempre han sido menos susceptibles de ser manipulados que los de otras "artes", y más dependientes de la tipología y las técnicas impersonales e imperativas. En el mundo preindustrial estas tecnologías (resumidas en el término griego "techné") estaban conectadas con mitos relativos a la Tierra y al Cosmos. En la sociedad moderna la "técnica" está irreversiblemente desconectada del mundo fenomenológico de la experiencia visible y tangible, sobre los que

tales mitos son contruïdos. En los medios modernos el proceso de abstracción medios-fines ha resurgido en la reconducción de los códigos artísticos desde lo estable a lo aparentemente aleatorio.

Este es pues el problema de la arquitectura en el mundo moderno. Parecería que ya no fuera posible presentar una arquitectura que tenga el significado estable y universal que tenía cuando estaba ligada a la tierra y a las regiones.

<sup>1</sup> Aunque la revuelta irlandesa había comenzado mucho antes, su manifestación cultural y artística pertenece a la última década del XIX.

<sup>2</sup> Como había sucedido en los Balcanes con anterioridad en el mismo siglo.

*I would like first to put the concept of regionalism into its historical context. Let me begin, therefore, by looking at the historical period nearest to us, the avant garde of the early 20th century.*

*It always seems possible to look at the historical avant-garde from one of two perspectives, either as having inherited the principles of the Enlightenment, or as belonging to the tradition of the Enlightenment's great enemy — Romanticism. One can hardly avoid noticing the presence of these contradictory strands in the avant-garde: on the one hand the belief in rationalism, universalism and identity, on the other a recurrent enthusiasm for minimalism, empiricism, intuition and difference. These contradictions came into the open during the famous debate between Hermann Muthesius and Henry Van de Velde at the Deutsche Werkbund Conference at Cologne in 1914, when Muthesius equated industrial rationalism with the timeless principles of classicism, while Van de Velde maintained a Ruskinian belief in the virtues of the artist-craftsman and a betrayed medieval tradition.*

*At first sight it would appear that the first strand — universalism and rationalism — was triumphant in the modern movement of the 1920s. The elementarism of de Stijl, the rappel à l'ordre of Le Corbusier, and the "neue sanchlichkeit" movement in Germany and Switzerland were all basically rationalistic. But, as has often been pointed out, the situation was, in reality, a good deal more complicated; rationalism was only one side of the modern movement. For example, when the paradigm of Schinkelsque classicism emerged in the first decade of the twentieth century it not only laid claim to universal values, but took over and transformed the regionalist philosophy of the Art Nouveau movement*

*that it replaced. To give a single example of this phenomenon; classicism and "Mediterraneanism" was adopted by the cultural nationalists of Swiss Romande. This fact was extremely influential in forming the mature ideology of Le Corbusier, in whose work reference to the Mediterranean vernacular — (cubic form, white walls, etc.) — was just as prominent as the idea of industrial standardization. These tendencies became increasingly important in Le Corbusier's work in the 1930, when, under the influence of anarcho-syndicalism, he began to think in terms of separate vernacular regional traditions, even proposing a Europe divided into "natural" regions, including a Mediterranean region. But, Le Corbusier was only one case among many, though certainly the most articulate. "Mediterraneanism" was, I believe, deeply embedded in the whole modern movement from 1905 onwards. As for regionalism, we only have to look at the introductions to the successive editions of Giedion's Space, Time and Architecture to realise the extent to which regionalist ideas increasingly permeated modernist theory in the post World War 2 period.*

*So there is a case for saying that the 1920's was not just the simple triumph of rationalism that it often seems. Instead, it should perhaps be seen as the stage on which a deep conflict of ideologies was enacted. What was the nature of this conflict?*

*To try to answer this question it is necessary to go back to the 18th Century and the beginnings of Romanticism and Historicism. It was then that for the first time Europeans started to notice the existence of ancient cultures that were neither antique nor Biblical. At the same time they began to be interested in their own "pasts" — in the vernaculars that had existed before the revival of antiquity in the Renaissance. One of the most significant results of this process was the creation of an alternative model for humanistic culture, one which made a sharp distinction between the study of nature and the study of human history. Both Herder and Vico independently claimed that the study of nature and that of human history demanded totally different methods, "scientific" in the one case and hermeneutic in the other.*

*This attitude had a powerful effect in the German speaking countries because it coincided with the revolt against the hegemony of French culture. But, it also affected France and England. Elaborate genealogies were invented to support the new sentiment of nationhood. In England it was the Anglo-Saxons who provided an ancestry, or even more remotely, the*



16 Celts (who arrived complete with a fictitious poet, Ossian). In Germany, the Goths were supposed to have invented Gothic architecture on German soil until it was proved (by an Englishman) that this event had taken place in the Isle de France. I will return to this "invention of tradition", as it has been called by the historian Eric Hobsbaum, when I come to mention the "National Romanticism" of the late 19th Century.

For the moment what seems to be more important for an understanding of the origins of the doctrine of regionalism are the theories that were developed later in the 19th century, again mostly in Germany, around the problem of the increasing rationalization of social life under industrial capitalism—a process that was given its most powerful formulation by Max Weber when he coined two expressions that are still by-words for our present situation: the "disenchantment" of the world due to rationalization and secularization—and the "Iron Cage" of Capitalism in which the modern world is imprisoned.

Among the concepts that German post-romantic theory used, two are of particular interest, if only because they reduce the problem to simple binary oppositions. The first is the distinction between Zivilization and Kultur. As Norbert Elias has shown, this distinction goes back to the early 19th century and was the direct result of German revolt against French cultural dominance. Zivilization meant aristocratic materialism and superficiality, as opposed to the less brilliant but more profound Kultur of the Volk. The idea of this distinction spread to other countries with the dissemination of Romanticism. In England Coleridge adopted the word "Culture" with its German connotations. The concept was absorbed by John Ruskin and William Morris, and, in the form of medievalism, became the cornerstone of the Arts and Crafts movement. In France itself, a school of historiography, influenced by Chateaubriand, held the view that the Frankish invasions of the 5th century were the true origins of modern French culture, rather than the institutions founded by the Gallo-Romans. In the late 19th Century the word Zivilization received the slightly different connotation of modern technological society, in opposition to preindustrial human values. But, both in the earlier and later senses, Zivilization represents the rational and universal as against the instinctual, autochthonous and particular. We find approximately the same set of ideas in Gideon's Space, Time and Architecture when he talks about the split in modern life between feeling and intellect,

a conflict which he hoped to dissolve by arguing that science and modern art were in reality dealing with the same phenomena but from different perspectives. The distinction between Zivilization and Kultur was at the root of the widespread nationalist movements of the 1890's, which in so many ways repeated the impulse of the earlier Romantic movement. Just as the Germans had done around 1800, so a number of groups distanced themselves from the countries by which they had been politically and culturally dominated: the Irish from the English,<sup>1</sup> the Catalonians from the Castillians, the Finns from the Russians and the Swedes. In Finland, for example, the Finnish language was officially adopted,<sup>2</sup> an ancestral aural literature was reconstructed, and an eclectic architecture, (representing "Finnishness"), was put together from various sources, some indigenous, some external (for example, the English Arts and Crafts Movement). It need hardly be said that the such a representation of national "essence" was a fiction. But it had a clear ideological function: the legitimization of a nation in terms of regional culture, and in this it was successful. The notion of Kultur was taken up, in spirit if not in name, by chauvinistic movements in the late 19th and early 20th Centuries. Here is Maurice Barres, writing in 1902: "There is in France a state morality... Kantianism. This claims to regulate universal man, without taking individual differences into account. It tends to shape young persons from Lorraine, Province, Brittany and Paris in terms of an abstract, ideal man, who is everywhere the same, whereas the need will be for men rooted solidly in our soil, in our history...". In Germany the idea was adopted by the National Socialists in the 1920's, taking up the ideas of writers like Houston Stewart Chamberlain, who had used the distinction Zivilization/Kultur to promote the concept of racial purity. In so doing they recruited several architects of the Heimatschutz persuasion, whose ideas ultimately derived from the Arts and Crafts movement.

The second concept I want to discuss is the distinction between Gemeinschaft and Gesellschaft—a distinction made by Ferdinand Tönnies in his book of 1887. These two words represent two types of human association. Gemeinschaft—like associations—are those that have developed organically, whereas Gesellschaft—like associations—are the result of rational deliberation. Again, we find the same opposition as in the case of Kultur and Zivilization, one term implying rootedness in the soil, the other based on the idea of a natural law independent of historical or geographical contingency.

Examples of the former are: the family, friendship, groups, clans and religious sects—all groupings in which social relations are ends in themselves. Examples of the later are: bureaucracies, factories, corporations, in which social relations are rational means to a desired end.

I do not need to demonstrate that the doctrine of regionalism belongs to the Kultur and Gemeinschaft side of these oppositions. The problem I would like to address is this: given the radically changed circumstances of the modern world, does this cluster of concepts still make sense, and if so, in what way will its culture—above all in its architectural manifestations—differ from those of its earlier incarnations, Romanticism, Art Nouveau and the early 20th Century avant garde?

Obviously, the anxieties that were experienced in these periods have not simply evaporated. We still feel disquiet at the increasingly abstract and homogenized world of modern post-industrial society. But it is questionable whether these doubts can any longer be expressed adequately in terms of the oppositions I have outlined. Clearly, the doctrine of regionalism is based on an ideal social model—one might call it the "essentialist model". According to this model, all societies contain a core, or essence, which must be discovered and preserved. One aspect of this essence lies in local geography, climate, and customs, involving the use and transformation of local, "natural" materials. This is the aspect that has most often been invoked in connection with architecture. The first thing to note about this model is that it was formulated (in the late 18th Century) precisely at the moment when the phenomena that it described seemed to be threatened and about to disappear. This is hardly surprising. The elements of society that operate without friction are invisible. It is only when imbalances and frictions, begin to occur that it becomes possible to see them. So, from the start, the concept of a regional architecture is not exactly what it seems. It is not some objective fact that one might encounter, as one encounters a piece of furniture in the dark. It is more an object of desire than an objective fact. That is why the architecture of regionalism put forward by the Romantics could not be that "authentic thing" of which it had formed a mental image, but only its representation. The question as to whether such an "authentic thing" ever existed is an idle one, since our only access to it is by means of its later conceptualization. Nevertheless, the theory of regionalism adopted by the modern movement insisted on the need for such an architec-



ture to be "authentic". Thus, what had to be eliminated were the practices of the romantics themselves, by which *Gemeinschaft* —like the societies had been invoked by mimicking their forms. It was not by such means that the essence of regional architectures could be recovered, but rather by discovering the causal relations that existed between forms and their environment.

But if what I have said is correct this would be a hopeless task. What would be discovered after the outer layer of mimetic forms had been removed would simply be a deeper level of mimesis. The use of local materials, sensitivity to context, scale, and so on would all be so many ways of representing the idea of an authentic, regional architecture. By saying this, I am not suggesting, as "postmodernists" tend to, that all levels of mimesis are generally valid. I think that the architect should be aware of, and make judgements upon, different nuances of representation, and their appropriateness to a given moment of history. But the search for absolute authenticity that the doctrine of regionalism implies is likely to create an oversimplified picture of a complex cultural situation.

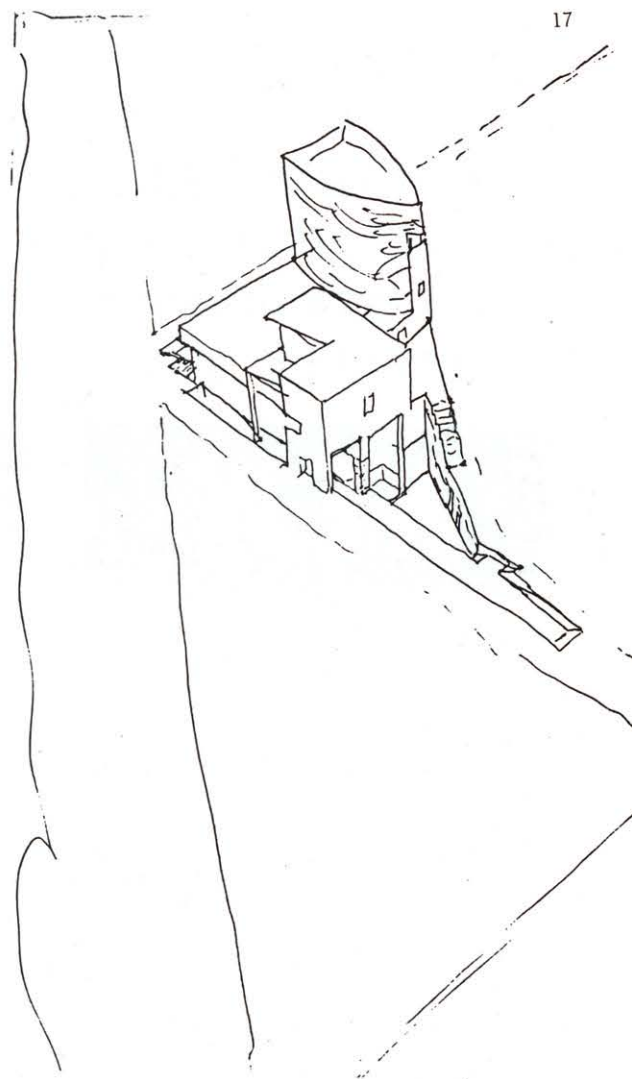
Fear of such an oversimplified approach seems to have lain behind the more recent theories of regionalism. By qualifying the old term: "regionalism", by a new term: "critical", Alexander Tzonis and Liane Lefaivre tried to present any imputation of regressive nostalgia. According to them, the word "critical", in this context, means two things. First it means (and I quote); "resistance against the appropriation of a way of life and a bond of human relations by alien economic and power interests". If we take away the mildly Marxicising overtones of this statement, what is left corresponds exactly to the notions of *Kultur* and *Gemeinschaft* that I have outlined above. It represents an attempt to preserve a regional essence that is seen to be in mortal danger, and to uphold the qualities of *Volkisch Kultur* against the incursions of a universalizing and rationalizing *Zivilization*. But any doctrine of regionalism has always implied such an intention, so that, taken in this sense, the word "critical" would seem to add nothing of substance to the concept.

The second meaning Tzonis gives to the word "critical" is the following: to create resistance against the merely nostalgic return of the past, by removing regional elements from their natural contexts so as to defamiliarise them and create an effect of estrangement. This is reminiscent of the theory of "making

strange" of the Russian formalists. Now, these two meanings do not seem to have anything to do with each other. It seems that what is being presented as a single idea, "Critical Regionalism", is, in fact, two separate ideas. But the problem goes deeper, because the second interpretation of "critical" actually contradicts the first. It draws attention to the fact that the postulated organic world of regional artifacts no longer exists. Far from resisting the "appropriations of rationalization", it confirms them, by suggesting that all that remains of an original, unitary body of regional architecture are shards, fragments, bits and pieces, that have been torn from their original context. Taking this view, any attempt to retrieve the original contents in all their organic wholeness would result only in a sort of kitsch. The only possible attitude towards regionalism and the values of *Gemeinschaft* and *Kultur* is, therefore, one of irony. So, behind the doctrine of a Regionalism based on the old virtues of an organic (and therefore unconscious) social and artistic unity, there lies the doctrine of a sophisticated mannerist art that consciously juxtaposes incongruous elements to produce unstable combinations. This being so perhaps we should stop using the word "Regionalism" and look for other ways of conceptualizing the problematic that the word is supposed to respond to.

In saying this I am not of course saying that there are no "regions" with their characteristic climates and customs. What I want to say is that Regionality is only one among many concepts of architectural representation and that to give it special importance is to follow a well trodden critical tradition that no longer has the relevance that it may have had in the past.

And, in fact, Tzonis & Lefaivre unconsciously confirm this when they carry out "close readings" of buildings in an article on contemporary Spanish architecture (A & V, 1986). In their evaluations they make use of terms like "silhouette, massing, and site arrangement" which are quite conventional critical concepts deriving from Picturesque Theory and the *Beaux-Arts*. These are values that lay claim to universal application and are not dependent on the peculiarities of particular regions. It is true that many interesting contemporary designs refer to local materials, typologies and morphologies. But in doing so they are not trying to express the essence of particular regions but are using local features as motifs in a compositional process, in order to produce original, unique and context-relevant architectural ideas.



Take, for example, a recent building by the Swiss architects, Jacques Herzog and Pierre de Meuron. In this small house (see *Ottogono*, num. 98) there is a play between local dry-stone walling (standing for the "rural") and a "rational" concrete frame, such that wall and frame are related in unexpected ways. It is impossible to read this building as a "synthesis". Rather it is a sort of endless "text". What we find here cannot be called "regionalism". Instead, we have a work that makes subtle, and rather low-key, comments on a number of architectural codes, including the *fenêtre en longueur*, the cube, the frame, and the organic overtones of natural materials. One is not quite sure whether what is being suggested