

# EL ENSAYO COMO FORMA

El ensayo como forma

Fecha Recepción: 07 marzo 2014

*The Essay as Form*

Fecha Aceptación: 23 mayo 2014

## PALABRAS CLAVE

Arquitectura | escritura | historiografía | ensayo | academicismo

## KEYWORDS

Architecture | writing | historiography | essay | academicism

## **Thomas Weaver**

**Architectural Association School of Architecture****Londres, Reino Unido****[thomas.weaver@aaschool.ac.uk](mailto:thomas.weaver@aaschool.ac.uk)**

### **Resumen\_**

Este ensayo analiza el texto escrito en 1958 por el sociólogo alemán Theodor Adorno “El ensayo como forma”, a través de los escritos de cinco historiadores ingleses de la arquitectura de post-guerra: John Summerson, Colin Rowe, Alan Colquhoun, Reyner Banham y Robin Evans. Sostiene que el compromiso de cada uno de estos historiadores con el ensayo ha pasado en gran parte desapercibido, sin recibir ningún tipo de reconocimiento por su trabajo; en forma más general, propone que el ensayo, como una manera muy especial de comunicar popularmente ideas educadas, debería ser re-establecido como un modelo importante y accesible para toda la escritura de textos académicos.

### **Abstract\_**

This essay explores German sociologist Theodor Adorno’s 1958 text “The Essay as Form”, through the writings of a quintet of English post-war architectural historians: John Summerson, Colin Rowe, Alan Colquhoun, Reyner Banham and Robin Evans. It argues that each of these historians’ commitment to the essay form has gone largely unnoticed among any kind of appreciation of their work, and more generally that the essay, as a very particular way of communicating learned ideas in a populist way, should be resurrected as an important and accessible model for all academic writing.

«El gremio académico», se lamentaba el crítico y sociólogo alemán Theodor Adorno en 1958, «solo tiene paciencia para la filosofía que se viste con la nobleza de lo universal, lo permanente y lo primordial» (trad. 1984, pág. 151). Como resultado, decía, las universidades y los profesores no solo ignoran la escala de menor valor de lo que él denominó el "artefacto cultural", sino que porfiadamente presentan sus ideas en textos caracterizados por la supuesta inmutabilidad y objetividad de sus trabajos. Para Adorno, la solución estaba en adoptar una tradición intelectual alternativa, refutando el academicismo y, a cambio de eso, impulsar el pensamiento de la Ilustración alemana, que se extendió desde Leibniz por medio de sus contemporáneos más cercanos, Simmel, Cassner y Benjamin. Lo que unía a estos filósofos y críticos era no solo su manera de pensar sino, lo que es más importante, la manera en que escribían —específicamente, que todos presentaban sus ideas no a través de tomos y tratados grandiosos sino por medio de ensayos idiosincrásicos e incluso artísticos—. Su fe en este modo de escribir le dio a Adorno el título de su texto —"El ensayo como forma" (siendo la "forma" el estado más deseable para cualquier aspirante a intelectual en la Alemania de Weimar)— y que aún se entiende hoy, como lo debió haber sido por más de un siglo y medio, como una súplica por una manera más persuasiva, más sutil de poner las palabras en el papel: «En lugar de lograr algo científicamente, o crear algo artísticamente —continuó escribiendo— el esfuerzo del ensayo refleja una libertad infantil que se enciende sin escrúpulos con lo que otros ya han hecho. El ensayo refleja lo que es amado y odiado en lugar de presentar el intelecto, según el modelo de una ética de trabajo sin límites, como *creatio ex nihilo*» (trad. 1984, pág. 152).

Adorno no fue el primero en ser seducido por el romance de esta "libertad infantil", y de muchas maneras su texto es una secuela de una homilía anterior de György Lukács, cuyo propio texto "Sobre la naturaleza y forma del ensayo" fue publicado en 1910 como la introducción a su libro *Alma y forma*. Sin embargo, una de las particularidades del texto de Lukács es que cuando uno lo lee descubre que no es ni un ensayo ni una introducción, sino, en realidad, una carta a su amigo, el artista y crítico húngaro Leo Popper, en la cual alude al ensayo no solo como la

forma perfecta, sino como su propia forma de arte. Pero tal vez estas ambigüedades no solo se puedan comprender porque fue en Alemania más que en cualquier otra parte donde se consagró una posición académica que canonizaba la ciencia y no el arte. Particularmente, esto se puede ver en todas aquellas universidades establecidas a comienzos del siglo diecinueve —en especial la Universidad Wilhelm von Humboldt de Berlín— en las cuales las facultades de arte empezaron a insistir en un organismo identificable con lo que ellos llamaron "investigación" para todos los cursos de postgrado. Los adinerados turistas americanos que pasaban por Berlín en la última parte de sus viajes por Europa, exportaron este modelo a las nacientes universidades de su país (Harvard, Yale, Princeton, etc.). Con esta absorción, una manera de escribir atrapada en la pseudo-ciencia se entronizó en las tesis de doctorado alejándose del modelo de ensayo de la Ilustración.

En la arquitectura, o más específicamente, en la historia arquitectónica, este momento y lugar en el tiempo también coincidió con el pensamiento de la disciplina en sucesivas generaciones de grandes historiadores alemanes —desde Semper, Burckhardt, Fiedler y Riegl, hasta Wölfflin, Giedion, Wittkower y Pevsner—. Todos ellos exploraron sus tópicos con un sentido de rigor metódico y casi científico (lo que resultó en una obra que definitivamente mapea una historia de las ideas particularmente compleja), pero ninguno de ellos reconoció la necesidad de escribir esta historia en otra forma que no fuera la prosa más árida y pomposa.

Un ensayo, casi por definición, tiene que capturar al lector desde la primera línea, pero una mirada a las primeras frases de un gran número de obras canónicas de la historia de la arquitectura revela su grado de pesadez. Por ejemplo, así es como Gottfried Semper —confundiendo importancia con interés— comienza su estudio *The Four Elements of Architecture* (*Los cuatro elementos de la arquitectura*): «El famoso libro sobre el Júpiter Olímpico de Quatremère de Quincy fue uno de los eventos más importantes en la literatura sobre arte y un triunfo de nuestro siglo» (1ª ed., 1851). Igualmente poco inspirador, Sigfried Giedion comienza su *Space, Time and Architecture* (*Espacio,*



Arriba izquierda: John Summerson, imagen cortesía de Sir John Soane's Museum/Building Design; arriba derecha: Robin Evans, imagen cortesía de Janet Evans; centro izquierda: Alan Colquhoun, imagen cortesía de Alan Liebowitz; centro derecha: Colin Rowe, imagen cortesía de Dennis Crompton/Art Net; abajo: Reyner Banham, imagen cortesía de Tim Street-Porter. Los trabajos clave de estos historiadores ingleses, como los de Banham, son antologías de ensayos.

tiempo y arquitectura) con una fútil observación: «Sin una clara percepción de la relación en que se encuentra con respecto al pasado o la ruta por la cual debe avanzar hacia el futuro, la vida en cualquier período se realizará viviendo el día a día, sin rumbo» (1ª ed., 1941). Incluso Reyner Banham, el primer heredero inglés de esta tradición como estudiante de Doctorado de Nikolaus Pevsner en el Instituto de Arte Courtauld de Londres, comenzó su tesis doctoral (y luego libro), *Theory and Design in the First Machine Age* (*Teoría y diseño en la primera era de la máquina*), con una frase de banalidad incomparable:

«Mientras una serie de gestos revolucionarios alrededor de 1910, en gran parte conectados con el cubismo y movimientos futuristas, fueron el punto principal de partida del desarrollo de la arquitectura moderna, también hubo un número de causas especiales que predispusieron y contribuyeron a guiar la corriente principal del desarrollo por las vías a través de las cuales fluyó en los años veinte» (1960).

Pero lo que hace que Banham sea tan apreciado es que las dos últimas líneas del libro son extraordinariamente maravillosas:

«El arquitecto que se propone avanzar con la tecnología sabe ahora que tendrá una compañía rápida y que, para poder mantenerse a nivel, puede tener que emular a los futuristas y desechar toda su carga cultural, incluso sus atuendos profesionales por los cuales es reconocido como arquitecto. Por otra parte, si decide no hacerlo, puede descubrir que la cultura tecnológica ha decidido avanzar sin él».

Consistente con la declaración de Adorno de que es la forma y no el contenido de la escritura lo que es importante, lo que *Teoría y diseño* parece ilustrar, no es en realidad una historia analítica de la arquitectura, sino un autor enseñándose a sí mismo a escribir. Y al encontrar su voz, Banham estaba descartando 200 años de academicismo y abrazando una tradición alternativa, esta vez no la de los ilustrados filósofos alemanes alabados por Adorno, sino una casta alternativa de intelectuales, diletantes y *connoisseurs* ingleses —Bacon, Milton, Johnson, Hazlitt, Lamb, Ruskin, de Quincy, Pater, Chesterton, Strachey,

Woolf, Huxley y Orwell— cuyas críticas no estaban escritas en forma de tratados, tomos o artículos, sino solo y siempre como ensayos.

¿Pero qué exactamente es un ensayo y cómo se diferencia de un texto académico? Tal vez la respuesta se puede encontrar en su etimología, ya que la palabra deriva del francés, *essayer*, que significa probar o intentar. Y, de esa manera, en contraste con la seguridad y confianza del artículo o tratado, un ensayo revela su propia duda, o por lo menos en un ensayo lo que estructura la narrativa es el cuestionamiento meditativo de un conjunto de ideas más que un artículo que proporciona solo respuestas declarativas. Un ensayo es también relativamente corto, simplificado hasta la exposición de una sola idea y nunca dividido en secciones o capítulos. Su título debería generalmente proporcionar algún sentido de referencia, o por lo menos humor y nunca tener un punto y coma o subtítulo, y otra vez, al contrario de un texto académico, un verdadero ensayo realmente nunca debería tener notas al pie de página. Tomando prestada la distinción que hacía Truman Capote, como pieza escrita, y no solo digitada, un ensayo también debe tener ambiciones líricas —los ensayos son, en términos de escritura, continuos y fluidos, y venden sus ideas tanto a través de la imperativa elección de las palabras como de lo que se está realmente diciendo—. Sin embargo, finalmente, la única verdadera regla al escribir un ensayo es un compromiso de no observar ninguna regla —un sentido disruptivo inherente a la mayoría de las definiciones de la forma del ensayo, y ciertamente la de Aldous Huxley: «el ensayo es un artefacto literario para decir casi todo acerca de casi cualquier cosa» (1959, prefacio).

Lo triste de casi todo lo que actualmente se escribe acerca de la arquitectura es que nadie escribe en la forma de ensayo. Brevemente, en los años noventa, Sanford Kwinter y Robert Somol produjeron textos cortos y punzantes en la revista *ANY*, de Nueva York, y antes que ellos, Michael Sorkin, como crítico de arquitectura para *The Village Voice*, se acercó aún más a los estándares irreverentes de un buen ensayista al publicar numerosas y divertidas bombas cáusticas contra la arquitectura americana. Pero, actualmente, los mejores pensadores y escritores

London 15-06-18

Dear Jacques,

Some thoughts on the 'Essay'.

The Essay is not merely a quirky Anglo-Saxon genre, puzzling to all continental Europe. It is an important agent of the Enlightenment (French, Scottish, English)

which emerged in the early 18<sup>th</sup> c. - part of the evolution of communication, combining "learned" ideas with popular expression, helping the creation of a <sup>structured</sup> political public realm (Habermas).  
The Transformation of the public sphere.

But also - more remotely - the essay can be seen as, <sup>as well</sup> part of the history of Rhetoric, dating from the Renaissance, which moved knowledge (both Reason and Understanding) from the hands of specialists to the hands of "all-educated people".  
(Tafani, Venice in the Renaissance.)

Love - Alan.

sobre arquitectura —como Vidler, Forty, Picon, Coen, Bergdoll, Colomina, Hays y Frampton— nunca escriben ensayos, sino solo libros.

Y aun así, si retrocedemos medio siglo hasta el momento en que Adorno publicó “El ensayo como forma”, lo que es inmediatamente evidente es que en 1960 los mejores escritos sobre arquitectura fueron hechos por un grupo de historiadores ingleses cuyos trabajos clave fueron solamente antologías de ensayos. Además de compartir su nacionalidad y modo de escribir, lo que distingue a estos pensadores es que cada uno presentó una faceta diferente del buen ensayista. Para el primero de ellos, John Summerson, y en particular su colección de ensayos “*Heavenly Mansions*”, estuvo en la claridad, accesibilidad y didáctica de su escritura y en la clara identificación de todos aquellos “artefactos culturales” cuya pérdida lamentaba Adorno. Su sucesor cronológico, si no intelectual, Colin Rowe, también mostró lo mejor de sí al escribir en forma de ensayo, pero los suyos se caracterizan por la narración en primera persona —Rowe escribe de la manera en que habla (“*As I Was Saying*” es el título de la colección en tres volúmenes de sus trabajos), y es un tipo de discurso que se hace más persuasivo por su indiscreción, insinuación e iconoclasia—. Solo un año menor que Rowe era Alan Colquhoun, un estudioso increíblemente riguroso y preciso, pero que nunca pensó en presentar ideas a través de un tratado filosófico, sino solo del agudo ensayo (siendo su colección “*Ensayos sobre crítica arquitectónica*” el mejor de todos). Aún un año menor que Colquhoun era Banham mismo, quien debido a su sentido de auto-descubrimiento, al final de *Teoría y diseño* asombró como ensayista —leer cualquiera de los cientos de textos cortos de la antología póstuma de sus escritos, *A Critic Writes*, es apreciar a un historiador en pleno dominio tanto de su popularidad como de su pericia—. El último de su grupo fue Robin Evans, más de 20 años menor que Banham, pero que murió trágicamente joven y que escribió de la misma manera como pensaba —imaginando cosas a medida que se desempeñaba—. Evans tiene también quizás la mejor frase inicial de un ensayo sobre arquitectura: «Los objetos más familiares están frecuentemente velados en el más profundo misterio», de “*Figures, Doors and Passages*”, en *Translations from Drawing to Building and Other Essays* (1997).

Predicador, relator, estudioso, populista y autodidacta, este es, entonces, un quinteto de historiadores que han definido colectivamente no solo la manera en que pensamos acerca de la arquitectura, sino la forma a través de la cual se nos presentan estos pensamientos. Y aún a pesar de las resonancias permanentes de su legado, cada uno de ellos es extrañamente tímido acerca de su contribución, o por lo menos de la forma unificadora en que todos presentaban su trabajo. Así, mientras Adorno evangelizó acerca del ensayo hacia el fin de su vida y Lukács, con la misma extravagancia, alabó sus posibilidades al comienzo de su carrera, ninguno de estos cinco ingleses, historiadores de la arquitectura —tan fluidos en todos los temas— ha publicado alguna vez algo sobre su adherencia al ensayo. Tal vez hacerlo no habría sido digno, o simplemente declarar lo obvio. Entre todos ellos, en lo que refiere al ensayo, el único pequeño fragmento de auto-análisis puede encontrarse en la correspondencia no publicada de Alan Colquhoun, quien, el 15 de junio de 2011, solo un año antes de su muerte a los 91 años, escribió a su amigo y colega historiador de la arquitectura, Jacques Gubler, una carta titulada “*Some Thoughts on the ‘Essay’*” (Algunos pensamientos sobre el ensayo). Leerlo es finalmente ser capaz de mirar detrás de la cortina y ver cómo funciona una metodología por dentro.

«El ensayo —escribe Colquhoun— no es solamente un género anglosajón rebuscado, que confunde a toda la Europa continental. Es un agente importante de la Ilustración (...) que combina ideas “cultas” con la expresión popular (...) Pero también —más remotamente— el ensayo puede verse como una pequeña parte de la historia de la retórica, que data desde el Renacimiento, que sacó el conocimiento (tanto de la razón como del entendimiento) de las manos de los especialistas y lo puso en las manos de “toda la gente educada”».

Tal vez esto, finalmente, muestre por qué la forma del ensayo es tan importante. Tal como Adorno comenzó su propio ensayo sobre el ensayo con un epígrafe de *Pandora*, de Goethe —«Destinados a ver lo iluminado, no la luz»— a través del ensayo ahora todos vemos un poco más claramente y nos sentimos mucho más iluminados. **m**

---

**REFERENCIAS**

- ADORNO, T. (1984). *The Essay as Form* (B. Hulot-Kentor y F. Will, Trans.), *New German Critique*(32), primavera-verano, págs. 151-171 [1a ed. en Adorno, T. (1958). *Noten zur Literatur I*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp].
- BANHAM, R. (1960). *Theory and Design in the First Machine Age*. Londres: Architectural Press.
- BANHAM, R. (1996). *A Critic Writes*. Berkeley: University of California Press.
- COLQUHOUN, A. (2011). "Some Thoughts on the 'Essay'". Carta no publicada.
- COLQUHOUN, A. (1981). *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- EVANS, R. (1997). *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. Londres: Architectural Association.
- HUXLEY, A. (1959). *Collected Essays*. Nueva York: Harper.
- ROWE, C. (1996). *As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, tres vols. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- SUMMERSON, J. (1963). *Heavenly Mansions: And other essays on architecture*. Nueva York: W. W. Norton.