

Von Ledoux bis Johnson, and beyond. The American transcendence of Emil Kaufmann

As yet another mind caught up in the mass ideologically filtered intellectual migration caused by the triumph of fascisms in Europe and the consequent World War, Kaufmann's transcendence in his American destination would follow a surprising double path. The forced connections between authors, attitudes and intellectual positions from very different points in the history of Von Ledoux bis Le Corbusier, coming from a context of opposition to Nazism, would encounter, in the absence of a translation with which to correct misinterpretations, a deformed but highly influential continuity. This would be done through a Philip Johnson, precisely a former Nazi, and his houses. Inside the first of these, Kaufmann would give his first lecture in the United States. The second, very famous, would be conceived by Johnson based on a free interpretation of Kaufmann's concepts, adapted to a very different context. His long-lasting influence would lay the foundations for an early postmodernism and even for his later drift towards star-architecture. Meanwhile, and conversely, Kaufmann's research on American territory would withdraw towards the Age of Enlightenment.

Keywords: Kaufmann, Johnson, Ledoux, autonomy, postmodernism

Uno más en la masiva e ideológicamente filtrada migración intelectual provocada por el triunfo de los fascismos en Europa y la consiguiente Guerra Mundial, la transcendencia de Kaufmann en su destino americano seguirá un sorprendente camino doble. Las forzadas conexiones entre autores, actitudes y posiciones intelectuales de puntos muy distintos de la historia de Von Ledoux bis Le Corbusier, provenientes de un contexto de oposición al nazismo encontrarán, en ausencia de una traducción que con la que corregir malinterpretaciones, una deformada pero muy influyente continuidad. Será a través de un Philip Johnson, precisamente exnazi, y de sus casas. En la primera de ellas, Kaufmann dará su primera conferencia en los Estados Unidos. La segunda, muy famosa, la concebirá Johnson basándose en una interpretación libre y adaptada a un muy distinto contexto de los conceptos de Kaufmann. Su alargada influencia sentará las bases de un primer postmodernismo e incluso de su posterior deriva hacia la star-architecture. Mientras tanto, y opuestamente, las investigaciones de Kaufmann en territorio americano se replegarán hacia el periodo de la Ilustración.

Palabras clave: Kaufmann, Johnson, Ledoux, autonomía, postmodernismo

Jorge Minguet
Medina

Von Ledoux bis Johnson, and beyond *La trascendencia americana de Emil Kaufmann*

La idea de autonomía arquitectónica de Kaufmann fue instrumental en el distanciamiento del modernismo americano de las preocupaciones sociales que fueron centrales al discurso arquitectónico europeo de preguerra.
(Kaminer 2011: 79).

En el contexto europeo de preguerra, Emil Kaufmann define por primera vez el concepto de autonomía arquitectónica. Su definición, ya de por sí resbaladiza, será interesadamente reinterpretada en su necesaria emigración a América. A partir de ahí, esta noción, especularmente repetida y deformada, fue central en los debates que condujeron a la transformación de la arquitectura en espectáculo desde las primeras manifestaciones del posmodernismo en adelante.¹ Trataremos de esclarecer aquí los primeros pasos clave de esta genealogía transgénica.

En otro lugar (Minguet Medina 2020) hablamos con anterioridad de la importantísima migración intelectual hacia América² que se produce a causa del triunfo de los totalitarismos en Europa y de la consiguiente Guerra Mundial, como parte de una *traslatio imperii* que, siguiendo una línea que funde sus orígenes con los de la Era Moderna, desplazará los centros culturales y de poder de un continente a otro (Tapia Martín 2016).

Estudiábamos la migración, entre muchos otros, de algunos de los grandes maestros europeos de preguerra. Vimos cómo su progresiva adaptación, primero a los cambios radicales de sus países de origen y luego a ciertas particularidades socioculturales de su nuevo destino acababan por transformar el mitificado y socializante Movimiento Moderno de

preguerra en *modernismo fordista*,³ un simple estilo moderno (no ya un movimiento) prefigurado por aquel Estilo Internacional que Philip Johnson y Henry-Russel Hitchcock plasmaran en el Museum of Modern Art de Nueva York, y adaptado a las necesidades de la América fordista y corporativa.

Pero simultáneamente y en paralelo a estas migraciones de renombre se producen otras que, aunque menos llamativas, producirán consecuencias en cierta forma resonantes con las de aquellas primeras. El escenario de la arquitectura americana de posguerra y, en tanto que nueva arquitectura imperial, su influencia mundial, se entiende mejor a la luz de la confluencia de estas diversas corrientes migratorias.

Las más significativas de estas influencias, solo aparentemente secundarias, compartirán su origen en la escuela de historiadores del arte de Viena, y en nombres como Alois Riegl o Heinrich Wölfflin, que sentaron las bases para la sistematización de un estudio de la arquitectura por parte de la historiografía general del arte. En palabras de Anthony Vidler, que nos ayudarán a entender la prolongada influencia de esta escuela, el suyo era «un método que no confiaba tanto en la identificación de motivos «estilísticos» como en la comparación de formas –masas, volúmenes y superficies– en abstracto. [...] la archi-

Doctor Arquitecto.
(PhD MArch Architect).
Profesor de Proyectos
Arquitectónicos
en la Escuela de
Arquitectura de
Málaga.

tectura de todos los estilos era considerada como una serie de combinaciones formales y espaciales típicas, cada una de ellas ligada a «propósitos» o «motivaciones» específicos de una época y cada una de ellas comparable con la siguiente en una historia natural de transformación morfológica» (Vidler 2011: 25). Es decir, y como veremos en adelante, un método formalista que, anteponiendo la autonomía formal y disciplinar al estudio de las condiciones de contorno socioeconómicas, escinde la arquitectura de su contexto secular y busca su comprensión en un continuo histórico disciplinar.

Uno de los primeros emigrados de esta línea⁴ será Emil Kaufmann, judío austriaco que emigrará después de la *Anschluss*, la incorporación de Austria por la Alemania nazi, en 1938. Kaufmann había escrito en 1933 un libro que levantó bastante polémica en su entorno,⁵ pero cuya influencia, no explicitada sino recientemente, será trascendental en el desarrollo de formas posteriores de la arquitectura en su evolución hacia el posmodernismo y más allá.

De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma (Kaufmann [1933] 1982) plantea una tesis verdaderamente original al ubicar los antecedentes directos de la arquitectura del Movimiento Moderno –transustanciados en la figura de Le Corbusier– en un referente previo rescatado del olvido por su investigación, Claude-Nicolas Ledoux.

Como anuncia el subtítulo, Kaufmann centrará sus teorías sobre un concepto de autonomía que, con origen terminológico en Kant, e histórico en la Revolución Francesa, rescata al hombre de las represiones del *Ancien Régime* hacia su liberación en la democracia. Fijando este punto arquitectónicamente en la arquitectura moderna de Le Corbusier, símbolo para él de esta liberación humanista, buscará su origen en el periodo para él fundacional de la Ilustración, eligiendo a Ledoux como su paradigma. Su obra se centrará en la legitimación de esta elección como medio para establecer el vínculo completo de este desarrollo histórico arquitectónico de la autonomía kantiana.

El rescate historiográfico por Kaufmann de Ledoux, y también posteriormente de Boullée y Lequeu, en una triada de «arquitectos revolucionarios»⁶ es incuestionablemente valioso, como demuestra su posterior repercusión en la arquitectura contemporánea. La incidencia en su carácter diferenciador clave demuestra una erudición y una agudeza fue-

ra de toda cuestión. Sin embargo, su ajuste como precedente histórico del supuesto carácter liberador del Movimiento Moderno en la figura de Le Corbusier, presenta serias fisuras que le han sido muy criticadas y que sólo encuentran justificación en una contextualización de su obra.⁷

Publicada en 1933, a la sombra del ascenso del nazismo en Alemania, «De Ledoux a Le Corbusier» debe entenderse como una defensa de los valores libertarios en la arquitectura, y una llamada contemporánea a su alineación con ellos, frente a las amenazas totalitarias (Damisch 2002:10-11; Vidler 2011:51).⁸ Pero en el fragor de esta llamada a filas, Kaufmann elude varios aspectos fundamentales para su propio razonamiento.

En primer lugar, la relación entre Ledoux y Le Corbusier apenas se justifica. Mientras que el libro trata mayoritariamente de Ledoux, y en menor medida de sus posibles seguidores, como Durand y Dubut, la obra de Le Corbusier apenas se recoge muy tangencialmente,⁹ y su relación con el texto y con Ledoux, el centro mismo del sentido de la obra, es tratado de forma elíptica: «Los testimonios del modo de pensar arquitectónico de la era Le Corbusier aparecen con tan consumada nitidez ante nuestros ojos, con una claridad tan meridiana, que hacen vanos los análisis minuciosos al respecto» (Kaufmann [1933] 1982: 94), o fundamentada en relaciones fuertemente intuitivas y largamente interpretables «puesto que Le Corbusier cree tanto en este nuevo arte como podría hacerlo Ledoux, puesto que en uno y otro se percibe una íntima unión entre arte y vida, por todo ello debe mencionarse al arquitecto cuya obra supone la plena afirmación de los nuevos principios al lado de aquel otro cuyas facultades creadoras marcaron su comienzo» (Kaufmann [1933] 1982: 95).

Por otro lado, la propia elección de Ledoux como adalid de la autonomía¹⁰ es en sí un tanto discutible. No sólo formalmente, sino personalmente. En lo formal, como ya admite el propio Kaufmann, Ledoux oscila de una obra a otra entre el lenguaje clásico del barroco y el más revolucionario lenguaje autónomo que Kaufmann quiere asignarle. Esta incoherencia interna la desarrolla y justifica Kaufmann en su obra de forma razonablemente plausible. Es normal que la búsqueda de un ideal como el que describe tenga sus avances y retrocesos. En todo caso, la cronología concreta de Ledoux respecto al plan de Kaufmann resulta especialmente confusa, con puntos de marcado retroceso en estados

muy avanzados de su carrera, que dificultan al autor la posibilidad de describir un proceso evolutivo como el que sería deseable para su marco teórico.

Pero las que hacen especialmente difícil la elección de Ledoux como gran autonomista son su propia personalidad y su posición. Ledoux no era, desde luego, un arquitecto del pueblo. Más bien todo lo contrario, era un cortesano *à la Castiglione*.¹¹ Protegido de la amante del rey, Ledoux tuvo acceso a grandes proyectos vinculados a la represión económica sobre el ciudadano del antiguo régimen, a través de la producción e imposición fiscal de la sal, entonces considerada al mismo tiempo un bien esencial y de alto valor. Uno de sus primeros proyectos fue precisamente una salina real en Arc-et-Senans, en las proximidades del bosque de Chaux. Tal vez el más famoso de ellos sea el de las barreras de París que, al margen de la belleza o no de sus especulaciones formales, consistía en un cerco fiscal –y físico, un muro de seis metros– alrededor de la ciudad (24 km), con sesenta barreras o puntos de control fiscal para cobrar la *gabelle*, un impuesto sobre la sal. Un enorme esfuerzo fiscalizador sobre la población que se considera uno de los detonantes de la Revolución. De hecho, una vez acaecida ésta, Ledoux fue encarcelado temporalmente, entre otras cosas por su vinculación a esta construcción.

Sus encargos, que le procuraban una vida más que desahogada, provenían de la corte y, en muchos casos representaban a la perfección los sistemas represivos del *Ancien Régime*.¹² Pero la implicación de Ledoux va más allá del carácter intrínseco del encargo: su forma de resolverlos, sus propios proyectos, abundan con frecuencia en su carácter coercitivo.

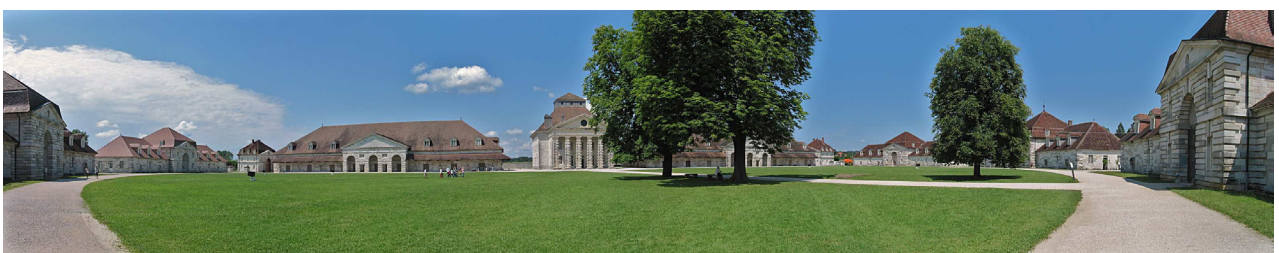
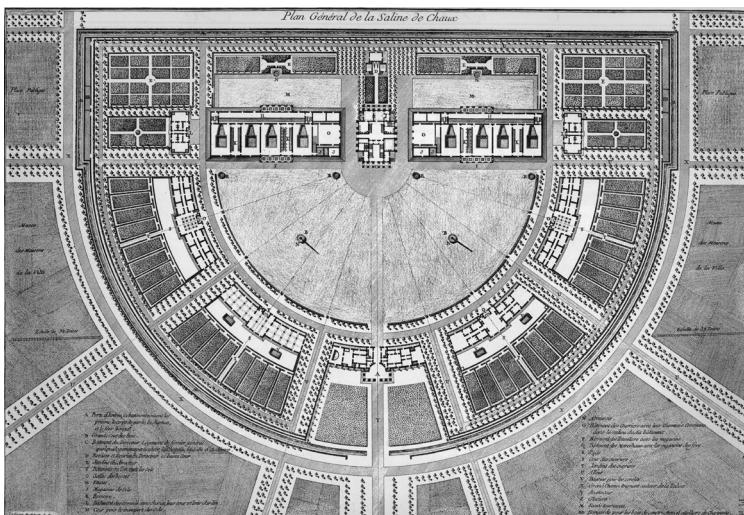
Su salina de Chaux (figuras 1 y 2), que luego él colocaría como centro de su ciudad ideal, se organizaba como un semicírculo en el que la casa del director –obviamente el edificio más significativo del complejo– se situaba en el centro, organizándose tanto las viviendas como las naves de producción a lo largo del perímetro de la circunferencia. Observado en planta –solo algo más que estando allí–, la disposición recuerda enormemente al panóptico de Bentham, el sistema represivo ideado para prisiones que tanto interesó a Foucault como sistema disciplinario. El proyecto de la salina refleja, además de las posibles especulaciones estéticas, la implantación muy contundente de un sistema disciplinario de trabajo, un sistema represivo, también en la producción, y no sólo en la fiscalización de la sal.¹³

Otra de sus más reputadas obras construidas, el Teatro de Besançon, ha sido frecuentemente calificado de innovador y equitativo al dar asiento a los espectadores del pueblo, que tradicionalmente ocupaban en pie la platea. Es cierto que Ledoux les ofrece asientos, pero no desde luego en la platea. Su innovación consistirá en llenar esta zona privilegiada de asientos para las clases altas, enviando al populacho a las gradas más altas del teatro y cuidando en su diseño de evitar toda mezcla en las circulaciones. El diseño de Ledoux se implantará como el nuevo modelo del teatro burgués, convirtiéndose en el tipo habitual a partir de entonces, e instaurando constricciones también en las nuevas formas vinculadas al avance social.

Por último, las referencias de Ledoux al marco filosófico contemporáneo se producen principalmente a través de Rousseau y no de Kant, siendo Kaufmann quien introduce esta

Figura 1. Planta de la Salina Real de Chaux, de Ledoux, donde se evidencia su panoptismo, Arc-et-Senans (Francia), entre 1778 y 1804. Wikimedia Commons, ref. web 1.

Figura 2. Panorámica de la misma salina real de Chaux, de Ledoux. Fotógrafo: Rsuessrb. Wikimedia commons, ref. web 2.

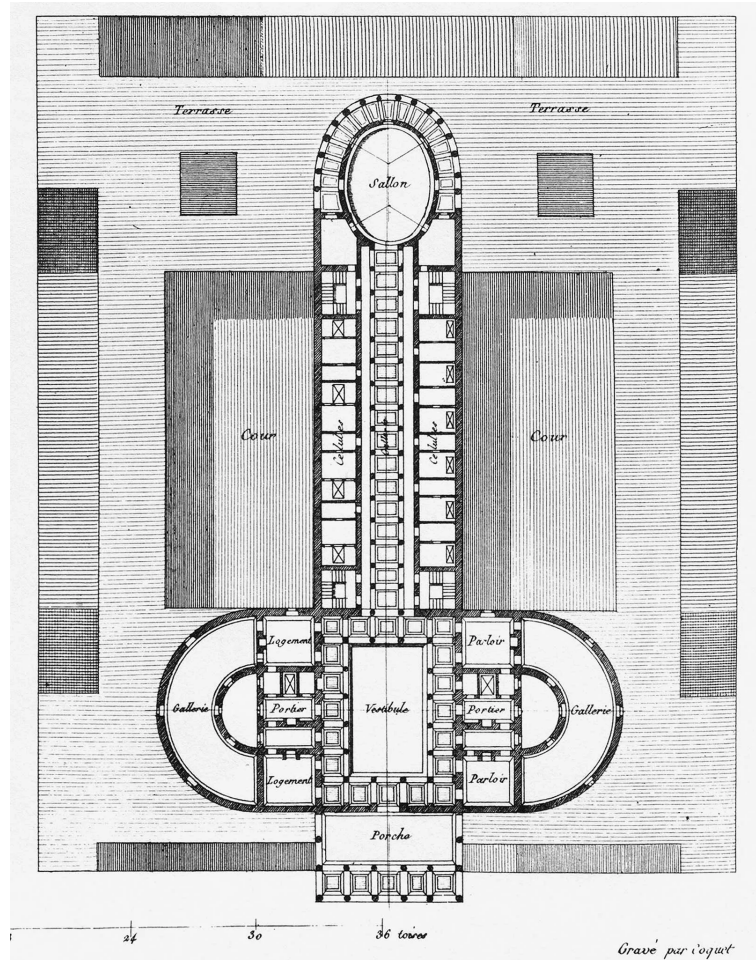


conexión como si de una secuencia lógica inapelable se tratara.¹⁴ La vinculación, sustancial al argumento principal de la obra de Kaufmann, de Ledoux con Kant vuelve a producirse de forma tangencial y forzada, una mera coincidencia temporal que no tiene por qué implicar la ideológica: «en el momento en que se declaran los derechos del individuo a partir de los derechos humanos, en que Kant establece la moralidad autónoma en el puesto de la anterior moral heterónoma, pondrá Ledoux los cimientos de la arquitectura autónoma» (Kaufmann [1933] 1982: 29).

En estas condiciones resulta difícil sostener la carrera de este *architecte du roy*, que tras la Revolución y la cárcel apoyará la llegada de Napoleón, como el máximo exponente del autonomismo kantiano, entendido éste como el proceso de liberación del individuo y de armonización de la sociedad que debía acabar en el utopismo del Le Corbusier mejor intencionado.¹⁵ Kaufmann, que reconocerá abiertamente estas contradicciones en una conferencia en 1942 de la que hablaremos en seguida, de nuevo las solventa mediante una afirmación inserta y carente de ulterior explicación. «Políticamente, de forma bastante extraña, era un conservador que consideraba la monarquía como la Edad Dorada y que dio la bienvenida al ascenso de Napoleón. Su apasionado deseo de reformar, en todo caso, lo marca como un verdadero revolucionario» (Kaufmann 1943: 15). En esta lacónica frase final debemos encontrar toda la justificación al descrito mundo de contradicciones entre el Ledoux real -en el doble sentido, si se permite el retruécano- y el de Kaufmann.¹⁶

La vinculación de la obra de Ledoux con la autonomía que pretende Kaufmann se produce siempre mediante meras analogías formales, siendo la fundamental entre ellas la sustitución de la unidad barroca, en la que las partes se subyugan al orden del todo, por el sistema de pabellones, en que domina la libre asociación de elementos, «en un notable paralelo con los acontecimientos de la historia general» (Kaufmann [1933] 1982: 38). La analogía directa y literal queda de nuevo reducida a un nivel de autoevidencia, sin demostración alguna.

Su crítico contemporáneo -y marxista-, Meyer Schapiro, que ya había dicho de la escuela de arte de Viena que prefería «las deducciones teleológicas al estudio empírico de las condiciones y factores históricos» (1936: 260), dirá específicamente más adelante: «aunque el Dr. Kaufmann intenta establecer una relación directa entre las formas de la sociedad





Figuras 3 - 6. *Architecture parlante*. A pesar de su literalidad aplastante, esta forma de arquitectura que Kaufmann señala en Ledoux ha tenido su reflejo –no menos literal– en épocas señaladas de nuestro arco histórico.

Figura 3. Página anterior, arriba. Oikema, Ledoux, la «casa de las pasiones desenfrenadas, debía conducir al camino de la virtud y al «Altar de Himeneo»» (Kaufmann [1933] 1982: 61), proyecto no construido, ciudad ideal de Chaux, 1773-79. Dominio público, ref. web 3.

Figura 4. Página anterior, abajo. Edificio del National Cash Register, Walter Dorwin Teague, Feria Mundial de Nueva York, 1939. Fotógrafo: Richard (cc by 2.0, recortada). Flickr, ref. web 4.

Figura 5. Edificio Chiat Day, Frank O. Gehry, Los Angeles, California, 1991. Fotógrafo: IK's World Trip (cc by 2.0). Flickr, ref. web 6Trip (cc by 2.0). Flickr, ref. web 6.

Figura 6. El Gran Pato (The Big Duck). Autor y fecha desconocidos, Long Island, New Jersey. Fotógrafo: Joe Shlabotnik (cc by 2.0, recortada). Flickr, ref. web 5.

y las formas arquitectónicas [...] minimiza la fuerza de su argumento al calificar la correlación tan simplemente como un producto de ideas, con escasas miras a la interacción de condiciones y fuerzas sociales» (Schapiro 1936: 265). Efectivamente, los paralelismos inmediatos entre la autonomía personal y la de los volúmenes arquitectónicos, dando por hecho que unos son consecuencia directa de los otros, resultan más una deducción teleológica que un análisis profundo del contexto socioeconómico o incluso filosófico personal de Ledoux. El apasionado interés de Kaufmann en justificar sus tesis en el entorno ideológico de urgencia en que las produce da a su texto un sesgo excesivamente intencional. La de Kaufmann es claramente una de las historias «operativas» contra las que cargará durante toda su obra Tafuri, como confirmará Panayotis Tournikiotis, en su obra sobre las historiografías de la arquitectura moderna (2001).¹⁷ Su intencionalidad elude, si no directamente oblitera, grandes áreas del contexto real de Ledoux en aras de alcanzar sus ansiadas conclusiones políticas para su alarmante presente.

En una obra reciente, Anthony Vidler considera la acusación de Schapiro fuera de escala ya que, probablemente y según él, Kaufmann estaría de acuerdo con Schapiro, excepto en que sus aspiraciones eran mucho menos ambiciosas, pretendiendo sólo «demostrar las relaciones entre pensamiento acerca de la forma social y pensamiento acerca de la forma arquitectónica» (Vidler 2011: 55). Sin embargo, donde realmente encontramos un muy serio salto de escala es entre esta supuesta humildad de proposiciones y el alcance y la contundencia de las conclusiones de Kaufmann, que sobre estas similitudes formales –teleológicas si atendemos a Schapiro– liquida el barroco, sienta las bases del

neoclasicismo y configura la historia de la arquitectura en función de esta repuesta formal a un supuesto político. Sólo la arquitectura formalmente autónoma responderá a los requerimientos del proyecto de autonomía del hombre.

Esta relación directa resulta, como poco, equívoca. Máxime cuando intenta vincular a la autonomía kantiana –individual, política– a proyectos que, como muchos de los de Ledoux, son claras expresiones de sociedades disciplinares, precisamente mecanismos de limitación de la autonomía individual por parte del poder impuesto y totalitario. En la lectura de Kaufmann todo esto se oculta, resultando redimido por el cumplimiento de ciertas –simples– analogías formales. No es solo que no pueda deducirse que cualquier arquitectura que cumpla con ciertos elementos de autonomía formal, como la separación en pabellones vaya a, de alguna forma, formar parte del más ambicioso y general proyecto de autonomía humana; es que resulta difícil entender cómo podrían hacerlo los propios ejemplos elegidos de la obra de Ledoux. La autonomía formal que instaura Kaufmann aparece, incluso en los ejemplos de su propia obra, como contradictoria con el proyecto de autonomía al que denodada, pero poco justificadamente pretende asociarla.¹⁸

El propio Vidler que defendía a Kaufmann de las acusaciones de Shapiro, reconoce que «a primera vista, la cuestión de la «autonomía», propuesta por Kant como la base para los principios morales y aceptada a lo largo de los siglos XIX y XX como el santo y seña de la política liberal burguesa, no tiene una relación fácil con la arquitectura, ni en la teoría ni en la práctica» (Vidler 2011: 48).

Yendo aún más allá, sobre estos resbaladizos cimientos, y siguiendo razonamientos no menos teleológicos, Kaufmann fundará una

sólida autonomía disciplinar: «La independencia de las partes constituye el logro más relevante del proceso de renovación arquitectónica de finales del siglo XVIII. El nuevo principio de autonomía no admite que la imagen arquitectónica sea dominada por leyes extrañas y extraarquitectónicas» (Kaufmann [1933] 1982: 70). Liberada la arquitectura autónoma de la analogía y de la mimesis con las leyes y el orden naturales del barroco, la arquitectura autónoma no dependerá ya más de discursos externos a ella. Sus formas se originarán a partir de los requerimientos del propio edificio. Esta autonomía disciplinar, de nuevo entendida de forma literal por Ledoux, dará lugar a lo que el propio Kaufmann llamó *architecture parlante*: los edificios deben mostrar al exterior su funcionalidad interior.

La extrema literalidad de esta interpretación por parte de Ledoux contribuye una vez más a la obliteración de aquellas condiciones sociales en las que Kaufmann insiste, a cambio de una manifestación puramente formal. Las autonomías formal y disciplinar que Kaufmann extrae de la obra de Ledoux, se relacionan entre sí tanto como en realidad se alejan del proyecto de autonomía que, en principio, era su supuesto objetivo.

A pesar de estas críticas y de las recibidas en su época por críticos de toda ideología, la obra de Kaufmann encontrará eco en el que demostrará ser terreno bien abonado para sus hipótesis: los Estados Unidos de América. En concreto a través, cómo no, del omnipresente Philip Johnson.

A la llegada de Kaufmann a los Estados Unidos, en 1940, Johnson se encontrará recién incorporado a Harvard, donde Marcel Breuer y Walter Gropius ya formaban a la nueva generación de *modernistas* americanos. Johnson, mucho mayor que todos ellos, ostentosamente rico y arrastrando la formación y fama de sus años en el MoMA, era un alumno especialmente popular y respetado, toda una personalidad.

Su ejercicio de curso del último año fue su propia casa en Cambridge, Massachusetts,¹⁹ un pequeño ensayo de lo que luego sería su casa de cristal, no solo en las formas arquitectónicas, sino también en cuanto que centro de relación social y de encuentro de grupos de influencia en los círculos arquitectónicos. Kaufmann fue uno de los muchos invitados ilustres de la casa, en la que dio una charla para la recién constituida Sociedad Americana de Historiadores de la Arquitectura (*American Society of Architectural Historians*), en 1942, que se publicaría al año

siguiente en la revista de la citada sociedad (Kaufmann 1943).

En esta charla, Kaufmann comienza por reconocer su arraigo en la escuela de Viena, mencionando a Wölfflin y a Jacob Burckhardt como referentes previos. En la descripción que hará de Ledoux, en la que habrá reconocido y obviado las contradicciones de su filiación política con el carácter revolucionario (ver la cita unas páginas atrás), describirá algunas características que le vinculan a Le Corbusier más claramente de lo que las tesis de su libro podían haberlo hecho. Dirá de él: «En su opinión, el arquitecto debe ser un líder en la vida social y cotidiana. A él, personalmente, le hubiera gustado remodelar absolutamente todo».²⁰ (Kaufmann 1943: 15).

Otros elementos de la descripción permitirían asociarle con un concepto más general de la *prima donna* arquitectónica:²¹ «Personalmente, Ledoux era un hombre solitario, dedicado exclusivamente al trabajo», que además «desdeñaba las limitaciones presupuestarias» en sus proyectos, lo que frecuentemente le llevaba a discusiones con sus clientes (Kaufmann 1943: 15).

De forma significativa, Kaufmann reformulará sus hipótesis en esta conferencia en términos de individualismo, que resultarán enormemente resonantes con desarrollos culturales contemporáneos y posteriores de la cultura americana. Hablando de los muros en Ledoux, dirá: «anunciaban también el nuevo individualismo que, en torno a 1800, empezó a reemplazar la unidad, coherencia y expansión del barroco. Encontramos este individualismo de nuevo en la autosuficiencia tan típica de las formas y maneras de nuestra propia época» (Kaufmann 1943: 19). Y su exposición en estos términos –ni mucho menos tan explícitos en la obra escrita original, y tal vez con la intención de resultar más cercano a su nueva audiencia– redundarán aún más en el refuerzo de esta tendencia individualista que será central en el desarrollo de la arquitectura posterior desde América hacia el mundo.

Este retrato del arquitecto individualista solitario y obsesionado con un trabajo que es a la vez su intención de proyectar su individualidad sobre el mundo, que encaja muy bien con la cultura del pionerismo americano, encontrará buena aceptación en este nuevo público, hasta el punto de que pronto devendrá figura mítica. Lo está desarrollando contemporáneamente Ayn Rand ([1943] 2009), con toda su carga de conservadurismo político económico y, en un formato radical-

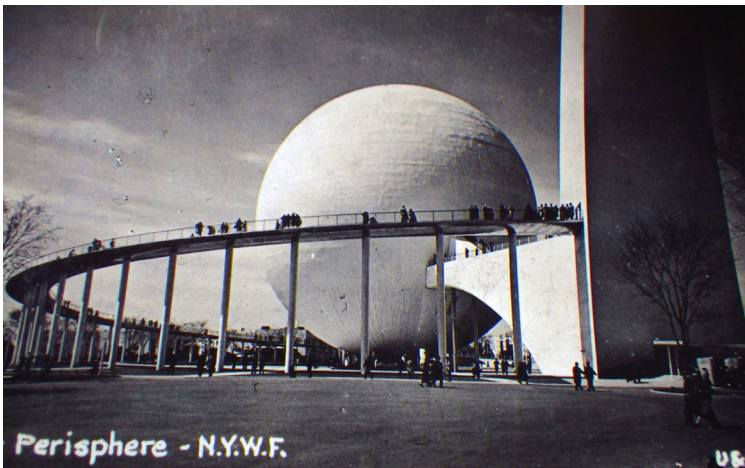
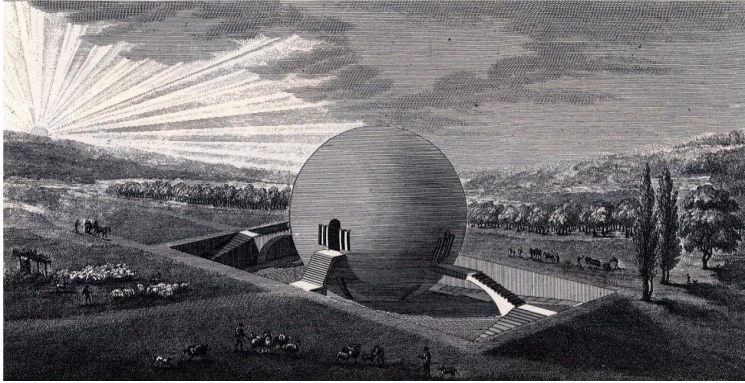


Figura 7. Casa para el encargado de la granja (garde agrícola), Le-doux, proyecto de la Ville de Chaux, Arc-et-Senans (Francia), publicado en 1804. Dominio Público. Wikimedia Commons, ref. web 7.

Figura 8. Perisphere de la Feria Mundial, Wallace Harrison, New York, 1939. Fotografía: BEV Norton (cc by-nc-nd 2.0). Flickr, ref. web 8.

mente distinto -casi opuesto diríamos- pero igualmente antisocial, lo encontraremos en la figura de un Johnson pionero y promotor de la figura del arquitecto estrella.²²

En general, las teorías completas de Kaufmann se ajustarían muy bien a su nuevo entorno americano. En palabras de Tahl Kaminer, que confirman los argumentos hasta ahora expuestos, «los Estados Unidos eran susceptibles a la idea de autonomía de Kaufmann porque el trabajo preliminar, la base para una percepción del modernismo como ésta había sido ya preparada una década antes en el MoMA; era también el resultado de las muy diversas circunstancias de los Estados Unidos en esa época. Kaufmann solo proveyó una teoría bien argumentada para sostener esas nociones» (Kaminer 2011: 80).

Encontrarán, en todo caso, una perfecta audiencia en Philip Johnson, en tanto que realizador de ese «trabajo preliminar», a quien sus devaneos con el nazismo le habían acentuado su natural inclinación hacia la arquitectura histórica, y a quien el enfoque formalista y analógico de Kaufmann se ajustaba ideológicamente como un guante, sobre todo una vez pasada a la historia la urgencia de su atribulado argumento político.

Para el Johnson elitista y rico, ex-nazi,²³ el proyecto de autonomía humanista que, aun

con dificultad pretendía protagonizar el libro de Kaufmann, quedaba –y de hecho así resulta de la lectura de sus textos– muy atrás frente a la potencia visual y estilística de las autonomías formales. El discurso de éstas resonaba tanto con su enfoque del Movimiento Moderno en «Estilo Internacional» como con su renovado interés por el historicismo, y en concreto –como también en el caso del Mies pasado por su etapa próxima al nazismo– por Karl Friedrich Schinkel (Minguet Medina 2020).

Kaufmann presentó en su conferencia algunas analogías formales inmediatas, como la que vemos en la imagen adjunta (figuras 7 y 8), según la que el albergue para los guardas rurales era un modelo que «sólo recientemente ha revivido para dominar la Exposición Universal de Nueva York de 1939» (Kaufmann 1943: 20).

Este tipo de analogía formal debió fascinar a Johnson que, en el artículo de 1950 en el *Architectural Review* que servía de presentación de su famosa «Casa de Cristal» (Johnson 1950), las utilizaba repetidamente como referencias, inspiraciones en las que había basado su diseño. La estructura del artículo se limitaba a una serie de estas analogías y referencias con breves explicaciones de las partes de la casa a las que cada una de ellas afectaba. No en vano, Landis Gores, colaborador de Johnson en la época, comentará que durante los años cruciales del diseño de la casa «en lo alto del montón de libros de lectura de Philip se encontraba el pequeño pero crucial tratado de Emil Kaufmann...» (Schulze [1994] 1996: 194-95).²⁴

Significativamente, las referencias incluyen repetidamente a Mies – en especial reconociendo la influencia de la casa Farnsworth²⁵ – pero también a otros muchos autores, entre ellos, Le Corbusier, Schinkel e incluso la misma imagen del refugio para guardas agrícolas que Kaufmann había usado en la conferencia en su casa de Cambridge.

La estructura del artículo, apenas nada más que las imágenes referenciales, acompañadas cada una de su breve explicación, dan la sensación de que el proyecto no es sino un *collage* historicista. La recién convocada autonomía disciplinar de Kaufmann y sus métodos de establecimiento de vínculos estrictamente formales con el pasado encuentra aquí su inmediato correlato operativo. La liberación de las vinculaciones con el contexto socio-histórico– especialmente clara en la casa de vacaciones de un rico arquitecto– acompañada de la recién invocada autonomía

disciplinar abrirán la historia de la arquitectura, incluida la del Movimiento Moderno ya transformado en Estilo Internacional, como un repositorio de elementos compositivos completamente descargados de cualquier connotación no formal, al libre uso del autor, que no pretende sino un ejercicio de estilo o, a lo sumo, de erudición.

Por sorprendente que parezca, el artículo de Johnson y su operativa proyectual alcanzaron una enorme repercusión en el entorno arquitectónico americano de la época. A ello contribuyó como hemos visto una confluencia de factores: la ya por entonces enorme influencia de Johnson como arquitecto de la corte de los Rockefeller, y responsable último, en consecuencia, y de forma más o menos taimada,²⁶ del contenido expositivo del MoMA en cuanto a arquitectura se refiere. Por otro lado, el atractivo -e indicativo de estatus social y cultural- de todo lo histórico²⁷ en la jovencísima nación americana. Y, por último, el interés en los valores liberales vinculados al individuo autónomo que, arraigados como decimos tanto en la cultura como en el entramado socioeconómico de los Estados Unidos, se traspasarán, de cortesano a cortesano, de Ledoux a Johnson -Le Corbusier mediante, aunque de manera forzada- preparando el te-

rreno a la figura del *star architect* que eclosionará, como todas las otras consecuencias de este sutil movimiento, en el posmodernismo.

Y es que, efectivamente, de esta semilla plantada en la casa de cristal, ese invernadero del posmodernismo y, en general, de las corrientes y modas arquitectónicas americanas de la segunda mitad del XX surgirán, no sin el apoyo de otras corrientes vienesas paralelas, y siempre al cuidado de un mismo jardinero jefe, los procedimientos proyectivos que respaldarán buena parte del surgimiento de un cierto posmodernismo americano. Será difícil entender, entre otros, a los *Five* -o a los *whites* si se prefiere- y sus reconsideraciones formales del moderno sin la concurrencia de las influencias historicistas vienesas que pasan de Kaufmann a Johnson en su casa de cristal, y que encuentran en la publicación de Johnson un precedente fundacional y operativo de un cierto posmodernismo.²⁸

La figura de Johnson es aquí clave, no sólo por poner el foco sobre un Kaufmann poco conocido en América, sino porque «von Ledoux vis Le Corbusier» no se traducirá jamás al inglés (de la Vega 2014: 114), y Kaufmann no publicará otro volumen en este idioma hasta 1952, de nuevo gracias a la Universidad de Harvard ([1952] 1980). Tanto en

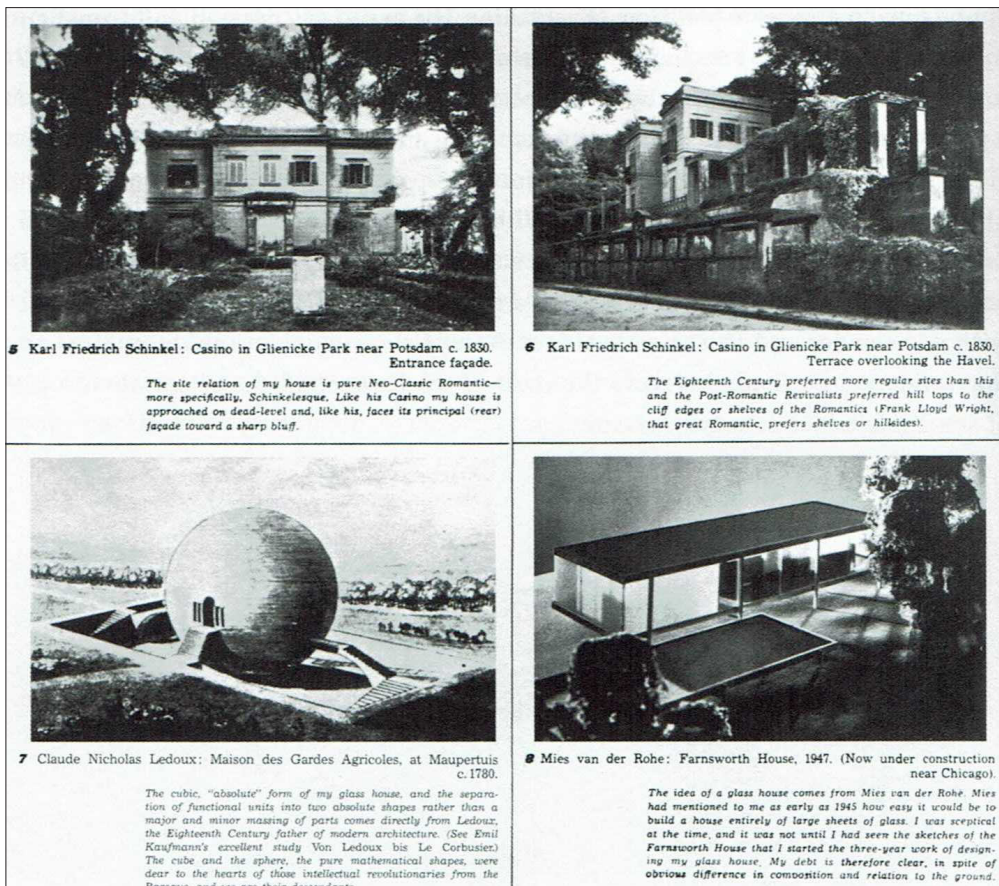


Figura 9. Extracto del artículo del *Architectural Review* en que Johnson describe el proceso de creación de su casa de cristal. 1950. *Architectural Review*, 108 (645), pp. 8-15.

este trabajo como en los posteriores, las referencias a la contemporaneidad ya no estarán tan presentes. Es pues, a través de Johnson, su influyente círculo inmediato y los artículos aquí mencionados que se producirá esta influencia clave en el *modernismo* posterior y el posmodernismo.

Paradójicamente, un libro argumentado -tal vez demasiado apasionadamente- contra los nazis, acabará trascendiendo gracias a la figura de un filonazi (más o menos reconvertido). Las ideas libertarias -apresuradas y forzadas como hemos visto- que el original pretendía enfatizar, se transformaron en liberales; la autonomía de la voluntad individual, en mero individualismo; y el Movimiento Moderno social, en Estilo Internacional, uno más de los repertorios de una historia disciplinar ensimismada en la producción de formas para el consumo o, si se quiere también, autónoma.

Esta primera reversión de un concepto de autonomía en prácticamente su opuesto, sentará un precedente en el debate arquitectónico subsiguiente en el que estas deformaciones conceptuales se repetirán hasta vaciar completamente su sentido, poco antes de caer en un capitalismo global sin exterior, con respecto al cual no existen más que autonomías figuradas.

«Pero esa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión», que es como acaba una *Historia Interminable*, según Ende, o mejor Fukuyama cuyo debate, más pertinente, no invoca lirismos comparativos y si hegemonías de difícil disolución.

Notas

- 1 Como el propio Kaminer elabora posteriormente.
- 2 Este artículo y el otro previo mencionado, aunque narrados como autónomos y completos en sí mismos, forman parte de una investigación más amplia y aditiva, y como tal, se complementan de forma interesante al leerlos paralelamente, dado que describen distintas oleadas de esta misma traslatio.
- 3 La justificación y uso de esta terminología intencional en la desambiguación de las muy diversas intenciones de la modernidad a ambos lados del Atlántico y de la Guerra es uno de los objetivos del artículo mencionado inicialmente.
- 4 Como veremos en el desarrollo del artículo, las intenciones originales de Kaufmann son, en principio, opuestas a lo aquí descrito para la línea de historiografía austriaca, pero su método acabará por contribuir a una misma línea interpretativa.
- 5 Kaufmann se enfrentará a críticas desde ambos extremos del ideario político contemporáneo, sufriendo los embates, entre otros, tanto de un Hans Sedlmayr ([1948] 1959) afecto al nazismo, como de un crítico marxista como Shapiro (1936), algunas de cuyas críticas reformularemos aquí.
- 6 Así los calificará en el título de una obra posterior (Kaufmann [1952] 1980). Refiriéndose a ella, Carlos Sambricio apoyará nuestros argumentos por venir al decir que «el calificativo de revolucionario debe entenderse más en el sentido que le da Vjel cuando señala el cambio revolucionario que se ha introducido en la arquitectura de nuestro tiempo, que con una relación -inexistente- con el proceso de cambio que existe en Francia desde 1789» (Sambricio, en Boullée [1900] 1985: 13).
- 7 Haciendo aquí, precisamente lo contrario de lo que su obra y su escuela acabarán ayudando a provocar en la práctica y crítica arquitectónica posterior, entender su obra desde el contexto sociopolítico en que se produce, y no sólo en su contenido, sólo comparable con otras obras históricas de su género y disciplina.
- 8 La referencia de Damisch es la traducción de su prólogo a la edición francesa de «Von Ledoux vis Le Corbusier» (Damisch 1981). Detlef Mertins (1997:224) apoya también esta interpretación, basándose además en un texto de Monique Moser (1987) al que desgraciadamente no se ha podido acceder.
- 9 Cuatro menciones, y sólo en las tres últimas páginas de la edición española de 1982.
- 10 De la kantiana al menos, que no olvidemos que es a la que apunta Kaufmann en su obra. El concepto de autonomía, a lo largo de su historia ha cambiado múltiples veces de sentido en función de con respecto a qué se promulga, deviniendo uno de los conceptos más resbaladizos a la par que polémicos de la estética y la teoría de las artes.
- 11 Hacemos aquí referencia al tratado del autor sobre el ascenso social en la corte de Baltasar Castiglione ([1528] 1873) que recuperará Tafuri en su tratado sobre el Renacimiento ([1992] 1995), que ya hemos tratado con anterioridad en nuestro «El desprecio del estatuto de la arquitectura: la transgresión funda la regla» (Minguet Medina y Tapia Martín 2016), y que ofrece interesantísimas pistas sobre el ascenso social y cultural aún en la actualidad.
- 12 Para mantener a salvo a Ledoux de esta implicación, pudiera alegarse, como hace Deyan Sudjic, que todo arquitecto tiene un pacto faustiano por el que, para construir debe asociarse con el poderoso y sus intereses ([2005] 2010: 13).
- 13 «Uno de los grandes móviles que unen los gobiernos a los resultados de cada momento es la disposición general de un plan que englobe en un centro todas las partes que lo componen. El ojo vigila fácilmente la línea más corta; el trabajo la recorre con paso rápido», y más adelante «situado en el centro de los radios. nada escapa a su vigilancia» Estas citas de la parte referida a la Ville de Chaux de su «La Arquitectura, considerada bajo sus relaciones con el arte, las costumbres y la legislación» evidencian que estas interpretaciones no son ajenas al pensamiento de Ledoux (1976: 173).

- 14 En un paralelo a la igualmente apresurada y dogmática vinculación de Ledoux con Le Corbusier.
- 15 No entraremos aquí a ulteriores valoraciones sociales sobre dicho utopismo, que Kaufmann consideraba en todo caso como ejemplar.
- 16 O al menos, en ella debió encontrarla el público americano, al que Kaufmann presentaba la figura de Ledoux en esta conferencia por primera vez.
- 17 Ver también a este respecto (de la Vega 2014) en el nº 15 de esta revista. Diferimos de su lectura de ambos autores. Ni Tournikiotis se equivoca (su historia B en «von Ledoux bis Le Corbusier» es obviamente el movimiento moderno de este último -y no la arquitectura autónoma de Ledoux); ni Tafuri excluye a Kaufmann de la crítica operativa sino, en todo caso, llamando a la suya «iluminista», la relega a un estadio primitivo de la misma (Tafuri 1997: 272). A pesar de centrar el artículo en «von Ledoux bis Le Corbusier», las opiniones de Macarena de la Vega y sus lecturas de estos autores parecen orientadas a un Kaufmann posterior, más exclusivamente centrado en la Ilustración.
- 18 Esto, en lo referente a los ejemplos de la obra de Ledoux. En cuanto a la de Le Corbusier, podría también ser objeto de crítica -como lo fuera el proyecto Obus para Argel en la obra de Tafuri ([1973] 1976: 125-49, o, más corto, pero en español, [1968] 1972: 61-67)- pero al resultar excluida de la obra de Kaufmann, que simplemente la evoca de forma a la vez injustificada e incontrovertible -menciona, «acaso» la ciudad mundial de Le Corbusier ya en la última página del texto (Kaufmann [1933] 1982: 95)-, esa crítica no ha lugar.
- 19 Población en la que se encuentra la universidad de Harvard.
- 20 Usa Kaufmann aquí una expresión retórica inglesa para expresar una totalidad sin exclusiones: «everything and anything». Algo así como «todo y cualquier cosa» en una traducción directa fuera del uso común del español.
- 21 Término extraído de «Behind the Postmodern Façade», de Magali Sarfatti Larson (1993: 43)
- 22 Este desarrollo del individualismo arquitectónico que aquí se menciona tan elípticamente, merecería un tratamiento mucho más extenso, tal vez en otro escrito.
- 23 O al menos muy pretendidamente tal, en aquel momento. Su nivel de conversión real nos es completamente desconocida, pero algunos autores las asocian más a la persecución que al convencimiento propio.
- 24 Schulze, su biógrafo compartido con Mies nos cuenta en ambas biografías que Johnson no solo hablaba alemán (Schulze y Windhorst 2016:177), sino que «se había vuelto virtualmente un germanoparlante fluido. «Lo aprendí de la mejor manera» solía decir, «el método horizontal» (Schulze [1994] 1996:61). A pesar de sus numerosos viajes a Europa que «ya le habían alertado del creciente interés por el neoclasicismo del siglo XVIII» (Vidler 2011:64), el contacto con la obra de Kaufmann parece sin embargo asociado a aquella conferencia en su casa en

1942. Aunque el propio Vidler afirma que Johnson había leído el libro para entonces (2011:65), parece que lo hubiera hecho recientemente, dada la fascinación que aún muestra por él durante el desarrollo y la publicación de su trabajo en la casa de cristal, en torno a 1948-50. La cita original de Gores, proviene de su libro *Memoires*, no publicado y por lo tanto no accesible más que a través de las citas que de él hace Schulze.

- 25 A pesar de que ésta se acabara años después que la de Johnson, éste confiesa en el artículo que, ya en contacto con Mies, la había conocido en planos con anterioridad y la había tomado abiertamente como modelo con algunas diferencias sustanciales, respetando así caballerosa y públicamente, el orden de creación intelectual de cada obra.
- 26 En función del estado del proceso de depuración de su pasado nazi en que se encontraba.
- 27 O moderno-exótico en el caso del Estilo Internacional, pero en todo caso, rubricado por el sello de calidad institucional del MoMA, y ahora, tamizado no sólo por su estilización, sino también por su nuevo estatuto histórico.
- 28 Que será, a su vez, esencial en el surgimiento posterior del *star-architect*.

Bibliografía

- BOULLEE, E. L. [1900] 1985. *Arquitectura: ensayo sobre el arte*. editado por C. Sambricio. Barcelona: Gustavo Gili.
- CASTIGLIONE, Baldessare. [1528] 1873. *Los cuatro libros del cortesano*. editado por A. M. Fabié. Madrid: Librería de los bibliófilos.
- DAMISCH, Hubert. 1981. *Ledoux avec Kant*. En Kaufmann, Emil, *De Ledoux à Le Corbusier. Origine et développement de l'architecture autonome*. Paris: L'Équerre, 11-22
- DAMISCH, Hubert. 2002. *Ledoux with Kant. Perspectives 33: Mining Autonomy*, 10-15.
- JOHNSON, Philip. 1950. *Philip Johnson: House at New Canaan, Connecticut*. *Architectural Review* 108(645): 8-15.
- KAMINER, Tahl. 2011. *Architecture, crisis and resuscitation: The reproduction of post-fordism in late-twentieth-century architecture*. New York: Routledge.
- KAUFMANN, Emil. 1943. *Claude - Nicolas Ledoux, Inaugurator of a New Architectural System*. *Journal of the American Society of Architectural Historians* 3(3): 12-20.
- KAUFMANN, Emil. [1952] 1980. *Tres arquitectos revolucionarios: Boulée, Ledoux y Lequeu*. Barcelona: G. Gili.
- KAUFMANN, Emil. [1933] 1982. *De Ledoux a Le Corbusier : origen y desarrollo de la arquitectura autónoma / Emil Kaufmann*. Barcelona : Gustavo Gili.
- LARSON, Magali Sarfatti. 1993. *Behind the Postmodern Façade: Architectural Change in Late Twentieth-Century America*. Berkeley: University of California Press.
- LEDOUX, Claude-Nicolas. 1976. *La Arquitectura, considerada bajo sus relaciones con el arte*, las

- costumbres y la legislación. Introducción de Carlos Sambricio. *Revista de Ideas Estéticas* 34 (134): 161-90.
- MERTINS, Detlef. 1997. System and freedom. Sigfried Giedion, Emil Kaufmann, and the constitution of architectural modernity. En Somol, R. (ed.), *Autonomy and ideology: positioning an avant-garde in America*. New York: Monacelli Press, 212-31
- MINGUET MEDINA, Jorge. 2020. Del Movimiento Moderno al «modernismo» fordista: la desactivación de sus ideales en su translatio imperii. *Constelaciones*, 8: 171-86.
- MINGUET MEDINA, Jorge, y Carlos Tapia Martín. 2016. El desprecio del estatuto de la arquitectura: la transgresión funda la regla. En: Soriano, Federico, et al (eds.), *Critic-All. II International Conference on Architectural Design and Criticism*, Madrid: Critic/all press, 295-314.
- MOSER, Monique. 1987. Situation d'Emil K. En Avril, Jean-Louis et al. (eds.) *Origines de l'architecture moderne: De Ledoux a Le Corbusier ; Exposition, De Ledoux a Le Corbusier, l'architecture moderne en formation ; Catalogue*. Arc-et Senans: Fondation C. N. Ledoux, 84-89
- RAND, Ayn. [1943] 2009. *El manantial*. Buenos Aires: Grito Sagrado.
- SCHAPIRO, Meyer. 1936. The new viennese school. *Art Bulletin* 18(2): 258-66.
- SCHULZE, Franz. [1994] 1996. *Philip Johnson: life and work*. Chicago: University of Chicago Press.
- SCHULZE, Franz y Windhorst, Edward. 2016. *Ludwig Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Barcelona: Reverte.
- SEDLMAYR, Hans. [1948] 1959. *El arte descentrado: las artes plásticas de los siglos XIX y XX como sintoma y símbolo de la época*. Barcelona: Labor.
- SUDJIC, Deyan. [2005] 2010. *La arquitectura del poder: cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo*. Barcelona: Ariel.
- TAFURI, Manfredo. [1968] 1972. Para una crítica de la ideología arquitectónica. En: V.V.A.A, *De la vanguardia a la metrópoli: crítica radical a la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. 15-78
- TAFURI, Manfredo. [1973] 1976. *Architecture and utopia: Design and capitalist development*. Boston, MA: The Massachusetts Institute of Technology.
- TAFURI, Manfredo. [1992] 1995. *Sobre el Renacimiento: principios, ciudades, arquitectos*. Madrid: Cátedra.
- TAFURI, Manfredo. 1997. *Teorías e historia de la arquitectura*. Madrid: Celeste.
- TAPIA MARTÍN, Carlos. 2016. *Abendland. El eterno retorno del ocaso de occidente*. En: Gersau, o la naturaleza comunista de las cosas. Málaga: Ediciones del Genal. 49-77
- TOURNIKIOTIS, Panayotis. 2001. *La historiografía de la arquitectura moderna: Pevsner, Kaufmann, Giedion, Zevi, Benevolo, Hitchcock, Banham, Collins, Tafuri*. Madrid: Mairera : Celeste.
- DE LA VEGA, Macarena. 2014. *Reconsidering Emil Kaufmann's Von Ledoux bis Le Corbusier*. Cuaderno de Notas (15): 9.
- VIDLER, Anthony. 2011. *Historias del presente inmediato: la invención del movimiento moderno arquitectónico*. Barcelona: Gustavo Gili.

Referencias web

- REF. WEB 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arc-et-Senans_-_Plan_de_la_saline_royale.jpg (visitado 29 abr. 2020).
- REF. WEB 2: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:France_Arc_et_Senans_Saline_Royale_Pan_1.jpg (visitado 29 abr. 2020).
- REF. WEB 3: <https://archeyes.com/oikema-house-pleasure-claude-nicolas-ledoux/> (visitado 29 abr. 2020).
- REF. WEB 4: <https://www.flickr.com/photos/rich701/8570421400/in/photolist-e4k-DGd-N1U9pp-515NV6> (visitado 29 abr. 2020).
- REF. WEB 5: <https://www.flickr.com/photos/joeshlabotnik/2227629558/in/photolist-53B9bU-5p2EHM-5EX3F6-3VGj8A-4KB11H-5yEGk8-4tac2L-4wpmSa-3pMCRM-2K7Woq-33eiQ4-4oRbEb-o6HUS-2K3DHT-Erar7-3VC742-33ej6g-5kfFwu-4vwQPn-4DdJwa-53BFgy-nYGGX-3kqEFo-4KB6u6-wfXHP-o6HRC-5QyRv9-urGq9-4n2JUC-Dggxo-4NogLw-4cmoPP-4Q4d3f-4Q4NrA-4NogWJ-4Noh5w-5EJmVF-4j2yJS-3pMDE6-4WXvuB> (visitado 29 abr. 2020).
- REF. WEB 6: <https://www.flickr.com/photos/ikkoskinen/352579207/in/photolist-LZ8N-br-xa4vR-qW22S6-9evxez-24UWxfT-5VvKkre-5Vq7rL-ge3gER-8xs9s5-6o1uvn-729iLr-729iac-8Njc5V-LZ8NrX-8m6aSD-22Bm3Ao-y25FYU-ALETxt-zNDLVG-zNeiCo-okD2Z6-okD3nk-okCJeN-zV8Hu2-9iXHnr-4ZqQEK-mQpD8-A5c-fyr-wW5Dp> (visitado 29 abr. 2020).
- REF. WEB 7: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Ledoux_-_Projet_de_maison_de_gardes_agricoles.jpg (visitado 29 abr. 2020).
- REF. WEB 8: <https://www.flickr.com/photos/catchesthelight/26330332386/in/photolist-G8YCUU-akky35-5pcZDE-eNH8Kk-KC-Ngt-dLBUTY-7LyJjf-akkxXJ-FFRjaK-akhKUX-bEEAj6-7LCuv3-4TnqT7-7JUuoi-51qWkN-9gCyNY-7LCuuW-51a1mw-51mJAD-EXCXmP-515Pi8-515Pfx-8GXp6u-L45mBP-K9dpdS-8eXk1Z-dJLDMv-KVCq1y-eczQEK-L45mA6-L33L63-EXCYax-L36bwy-Fmetmi-Fi4BHM-KVCqc5-K7F4MV-24GVh-KDCMPh-G7HQu3-KVCquu-L36bEj-EXs6Z3-GdjWDr-K7F4ZD-G39aNb-L45mri-Gbiw24-GyFPxy-GyDvTj> (visitado 29 abr. 2020).

Fecha final recepción artículos:

30/04/2020

Fecha aceptación: 09/07/2020

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.