

LA VISITA DE LE CORBUSIER A LA ARGENTINA EN 1929

RESISTENCIA EURÍNDICA EN LA *REVISTA DE ARQUITECTURA*

María Silvia Cobas Cagnolati

maria.cobascagnolati@hotmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Recibido: 03/03/2015 | Aceptado: 15/06/2015

Resumen

En el marco de un proyecto mayor que indaga, desde una perspectiva historiográfica, acerca de los debates en torno a la construcción de una *identidad nacional* desde las revistas de las décadas del veinte y del treinta en Latinoamérica, el presente trabajo devela el posicionamiento de la *Revista de Arquitectura* frente al plan modernizador que la visita de Le Corbusier planteó en 1929.

Mediante el análisis de sus publicaciones, nos acercaremos a las disputas políticas y estéticas que se dieron dentro del campo disciplinar de la arquitectura en la búsqueda de una *arte nacional*. Atendiendo al hecho de que esta revista no dio cuenta del paso de Le Corbusier por nuestro país durante los meses de su estadía, analizaremos dos textos publicados en el primer número de la misma (1915) para poder ver si dicha omisión se debió a o estuvo relacionada con los lineamientos que la *Revista de Arquitectura* manifestó como sus bases editoriales.

Palabras clave

Arte nacional, análisis del discurso, teoría de la enunciación.

Abstract

Within a larger project that, from a historiographical perspective looks into debates about the construction of a *national identity* from the magazines of the '20s and '30s in Latin America, the present work reveals the stance taken by the *Revista de Arquitectura* towards the modernizing plan that resulted from Le Corbusier visit in 1929.

From the analysis of his publications, we will approach the political and aesthetics disputes that arose within the disciplinary field of Architecture in search of a *national art*. Focusing on the fact that this magazine did not account for Le Corbusier's visit to our country, we will analyze two texts published in its first issue (1915) in order to see whether that omission was due to or related to the guidelines that *Revista de Arquitectura* established as its editorial basis.

Key words

National art, discourse analysis, theory of enunciation

En «Los países del Cono Sur» (1994), José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne analizan el imaginario republicano de los países de esta región y establecen tres grandes etapas en la conformación de mitos y de símbolos nacionales. Nuestra investigación correspondería a la tercera etapa de dichos *corpora simbólicos*, asociados al surgimiento y a la consolidación de las naciones americanas, es decir, a la extensa etapa que va desde 1860 hasta 1930, aproximadamente, que debe considerarse como la culminación de la formación del sistema ideológico-simbólico de las naciones americanas¹:

Por un lado, la historiografía alcanzaba una madurez equiparable a la de las culturas europeas. Pero, de nuevo, el ejercicio de un pensamiento que se pretendía racional y crítico no sólo se aplicó a la dilucidación científica del pasado, sino que también alimentó la actividad mitopoiética, la cual, por otro lado, se mostraba especialmente fértil en la recreación artística del espacio urbano. [...] El mundo mental colectivo exhibía una riqueza y una coherencia tales que bien podía pensarse que, en sus líneas mayores, la construcción de las naciones sudamericanas estaba concluida (Burucúa & Campagne, 1994: 352).

Esta *actividad mitopoiética* que señalan los autores no se realizó de forma sencilla ni unilateralmente, sino que se generaron disputas y tensiones dentro del campo político-cultural de las jóvenes naciones americanas. En el caso de la Argentina, esta lucha se dio, principalmente, en la ciudad de Buenos Aires, donde las posturas más cosmopolitas y europeístas –instauradas por la generación del ochenta– y la presencia cada vez más fuerte de las diversas culturas inmigrantes –que, como sostienen Burucúa y Campagne, suponían un riesgo para la tan imaginada identidad argentina surgida de las revoluciones y de la organización constitucional– se vieron confrontadas por las nuevas miradas que traía el Centenario. El libro *La restauración nacionalista* [1909]

¹ Las otras dos etapas son: 1810-1830, época de las luchas por la independencia y de los primeros pasos en la organización política de los nuevos Estados; 1830-1860, etapa de procesos de emancipación y necesidad de una conciencia histórica.

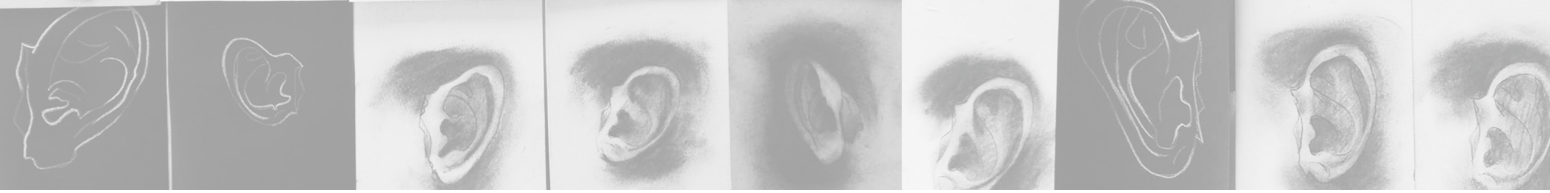
(2010), de Ricardo Rojas, propuso la búsqueda de las raíces del alma nacional en el pasado hispánico colonial. Esta propuesta tuvo grandes repercusiones –tanto positivas como negativas–, pero lo cierto es que a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX apareció, reiteradamente, en los planteos de los principales arquitectos argentinos, preocupados por generar una arquitectura original e identitaria.² Dentro de este campo de disputas y de luchas de poder, la *Revista de Arquitectura*³ también tuvo un papel activo: se presentó como un actor clave para la autonomía de dicho campo disciplinar y como órgano principal de difusión del mismo.

A partir de todo lo mencionado, no podemos dejar pasar el hecho de que esta importante revista no haya dado cuenta de la visita de uno de los arquitectos más renombrados de su tiempo: Le Corbusier. Es por ello que proponemos entender esta omisión o este silencio como una clara toma de posición frente al proyecto modernizador que Le Corbusier proyectaba desarrollar en el Río de La Plata. Creemos que esta actitud se vincula con los planteos teóricos de Ricardo Rojas sobre la identidad nacional y sobre la idea de un arte propio y original relacionado con el pasado hispánico colonial (Rojas, 1924).

La finalidad de este artículo, entonces, es analizar los posibles motivos por los que la *Revista de Arquitectura* no dio cuenta de la visita de Le Corbusier a la Argentina en octubre de 1929. Para ello, analizaremos dos textos publicados en el primer número de la Revista: el editorial, titulado «Propósitos» (1915), y un artículo de opinión firmado por el arquitecto Alejandro Christophersen, denominado «Rumbos nuevos» (1915), que refuerza la línea editorial planteada en el texto anterior. Dentro de un marco teórico constituido por el análisis del discurso y por los planteos

² Ana María Telesca, Laura Malosetti Costa y Gabriela Siracusano (1998) sostienen que la teoría de Rojas fue retomada y defendida por dos de los arquitectos más importantes de nuestro país: Martín Noel y Ángel Guido.

³ Como plantea Silvia Augusta Cirvini (2011), la Revista de Arquitectura fue uno de los principales órganos de difusión de las ideas urbanísticas y arquitectónicas. Comenzó en 1915, dirigida por estudiantes de arquitectura, y en 1917, debido al éxito alcanzado, se fusionó con la Sociedad Central de Arquitectos con el objeto de consolidar este campo disciplinar.



sobre los *dispositivos enunciativos* y la *presencia del sujeto en el discurso* –realizados por Ruth Amossy (1999), Émile Benveniste (1995), Patrick Charaudeau (2005), María Isabel Filinich (2013), Dominique Maingueneau (2002) y Catherine Kerbrat-Orecchioni (1986)–, analizaremos los dispositivos enunciativos y la presencia del sujeto en el discurso. De este modo, estudiaremos, en cada uno de los textos seleccionados, la situación comunicativa, la situación de enunciación y el *ethos* (la presentación del sujeto de la enunciación). Todo ello, con la finalidad de echar luz sobre la noción de arte o sobre el tipo de arquitectura que la *Revista de Arquitectura* defendía.

Aspectos teóricos

A partir de la crítica realizada por Benveniste sobre la concepción instrumentalista del lenguaje (que propone Ferdinand de Saussure), se incorpora el problema de la subjetividad a la lingüística y se postula el rol del lenguaje en la constitución del hombre como sujeto. De esta forma, la subjetividad estaría íntimamente ligada a la posibilidad de construir discurso (carácter discursivo de la subjetividad).

No obstante, esta construcción de la subjetividad no se da sólo en el sujeto hablante o *locutor*, sino que también involucra al destinatario del discurso o *alocutario* (Filinich, 1998). Se plantea, entonces, la noción de *enunciación* para dar cuenta de la presencia del sujeto en el discurso. Siguiendo una vez más a Filinich, la *enunciación* consiste en un proceso de apropiación del lenguaje por parte de un *Yo* que apela a un *Tú* y que pone en juego los diversos aspectos de la subjetividad configurada por el propio discurso: el sujeto de la enunciación, la representación discursiva de la temporalidad, la reticulación del espacio, la actividad perceptiva y cognoscitiva del observador y la modalización del discurso. El *sujeto de la enunciación* es, entonces, según Filinich, causa y efecto del enunciado: es causa en tanto no existe enunciado sin el «acto inaugural» por el cual el sujeto se instala como locutor para apropiarse de la lengua y para dirigirse a otro (Benveniste, 1995); y es efecto del enunciado porque no está configurado de

antemano, sino que es el resultado de su propio ocurrir. Al igual que el enunciativo que se diferencia del sujeto o *emisor empírico*, el *sujeto enunciatario* también se diferencia del receptor real del enunciado. El enunciatario, como sujeto discursivo, es la imagen de destinatario que el enunciativo necesita formarse para construir su enunciado (Filinich, 2013).

Maingueneau diferencia y esclarece las nociones de *situación de enunciación* y de *situación de comunicación*. De este modo, define a la situación de enunciación –sobre la base de la teoría de Antoine Culioli– como un sistema en el que existen tres posiciones fundamentales: el *enunciativo* o primera persona: *Yo*;⁴ el *co-enunciativo* o segunda persona: *Tú*;⁵ y la *no-persona* o tercera persona.⁶ A raíz de esta definición, Maingueneau plantea la diferencia entre *situación de enunciación* y *situación de comunicación*. Mientras que la primera está ligada a una consideración del texto desde el interior, la otra implica considerarlo desde el exterior, es decir, desde la situación de discurso a la que el texto está indisolublemente ligado. Según Maingueneau, la *escena de la enunciación* o *situación de enunciación* está constituida por otras tres escenas: la englobante, la genérica y la escenografía.

Hemos visto que «la utilización de la lengua por un sujeto hablante implica, entonces y ante todo, la puesta en marcha de un dispositivo de enunciación» (Amossy, 1999: 1). El análisis de las huellas que el locutor deja –deliberadamente o no– en su discurso, es decir, de las marcas discursivas de la subjetividad, nos permite «la construcción de un *ethos* en la medida en que proyectan necesariamente en el discurso una imagen de la personalidad, de las competencias y del sistema de valores del locutor» (Amossy, 1999: 5).

Maingueneau sostiene que el *ethos* es la *presentación de sí* del sujeto de la enunciación, que articula la dimensión enunciativa

⁴ El *Yo* es el origen de las coordenadas enunciativas y el anclaje de referencia y de modalización del enunciado.

⁵ El *Tú*, en la situación de enunciación, se encuentra en el extremo opuesto al del enunciativo.

⁶ La *no-persona* o tercera persona responde a las entidades que se presentan como no susceptibles de asumir un enunciado, de hacerse cargo de un acto de enunciación.

con la argumentativa de un discurso. Todo ello nos permite, por un lado, desplegar el análisis del sujeto de la enunciación y, por otro, saber que el ethos se construye con la finalidad de persuadir. Al analizar el ethos del sujeto de la enunciación debemos tener en cuenta tres factores constitutivos: un *ethos prediscursivo* (lo que el o los destinatarios esperan del ethos del locutor), un *ethos dicho* (construido por el sujeto de la enunciación) y un *ethos sugerido o mostrado* a lo largo del discurso, a través de diversos mecanismos (Maingueneau, 2002).

Situación de comunicación

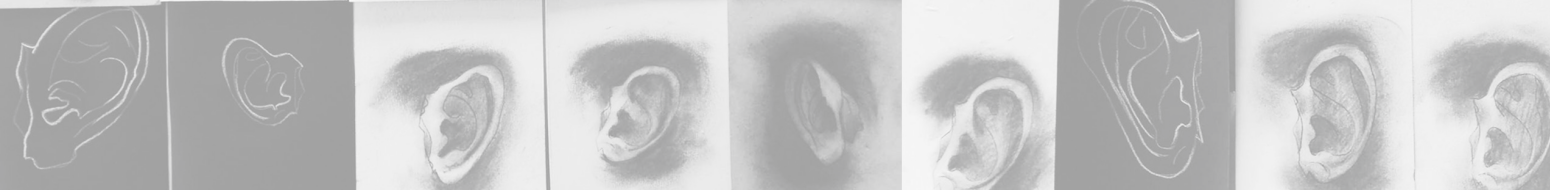
El editorial «Propósitos» manifiesta las intenciones de la Revista y supone una situación comunicativa no presencial. En esta situación, el locutor es la *Revista de Arquitectura* (como grupo o como entidad) que, a través de un dispositivo gráfico, está destinada a un *alocutario* interesado en temas de arquitectura y de urbanismo. Con una periodicidad mensual –y con una extensión de, aproximadamente, treinta páginas–, la revista contiene textos de arquitectos reconocidos de la Argentina, trabajos de la Escuela de Arquitectura, concursos y publicidad vinculada al campo de la arquitectura y del diseño (lo delocutivo). Encontramos, también, gran presencia de imágenes ilustrativas y una frecuente ornamentación de sus páginas, así como el uso de distintas tipografías con el mismo fin.

«Rumbos nuevos», el texto de opinión del arquitecto Alejandro Christophersen, aparece inmediatamente después del texto editorial, es decir, ocupa las primeras páginas, y no sólo acompaña, sino que profundiza o enfatiza lo expresado en este texto. Supone una situación comunicativa no presencial, en la que el locutor o emisor es complejo (*Revista de Arquitectura* + el arquitecto y artista plástico Alejandro Christophersen). El *alocutario* al que está destinado este artículo condice con el de la Revista. En cuanto a lo delocutivo, podemos decir que el artículo plantea que es el momento indicado para que el arte argentino tome nuevos rumbos para lograr un carácter nacional y propio.

El contexto mundial de ambos textos es bélico, un contexto de enfrentamientos entre grandes potencias mundiales o, como diría Eric Hobsbawm (2010), entre imperios. Según este autor, desde mediados de 1890 hasta la Primera Guerra Mundial (1914), la economía global experimentó una etapa de crecimiento y de prosperidad, y fue el trasfondo de la *Belle Époque* europea. Además, este período evidenció un fuerte contraste con la Gran Depresión de los años anteriores. En el libro *Historia del siglo XX*, Hobsbawm sostiene que las medidas tomadas por los diferentes países para salir de la Gran Depresión (1873-90), junto con el fortalecimiento de antiguas rivalidades políticas entre los estados y la competitividad económica entre grupos nacionales, favoreció el desarrollo del Imperialismo y la génesis de la Primera Guerra Mundial.

En cuanto al contexto nacional, se evidencia un acelerado crecimiento demográfico debido a los grandes contingentes inmigratorios y a la optimización del sistema agropecuario (refinamiento de los ganados vacunos y ovinos, y extensión de las áreas de cultivo de cereales). Se instalan y se mejoran los ferrocarriles y los frigoríficos; se experimenta un aumento de las exportaciones y, en consecuencia, crecen las inversiones en el área portuaria. En el ámbito social, se fortalecen otros sectores políticos, opuestos al tradicional conservadurismo nacional. La defensa de los intereses de este grupo se hace cada vez más difícil debido a la creciente fuerza del Partido Radical y a la del Movimiento Obrero, manifestada en las huelgas de 1909 y de 1910. Con el Centenario, se sancionan leyes de tipo social: la ley de Defensa Social y la ley Electoral de Sufragio Secreto y Obligatorio.

Con relación a este contexto nacional, la *Revista de Arquitectura* tuvo, como lo expresa Silvia Cirvini (2011), un papel muy importante en el proceso de constitución del campo disciplinar de la arquitectura: ésta adquiere una autonomía frente a otros saberes y a otras prácticas profesionales. Fundada por el Centro de Estudiantes de Arquitectura –quienes fueron apoyados por un grupo de estudiantes de Bellas Artes y de arquitectos protectores– esta revista es el primer órgano de información y de difusión de ideas con una producción conducida por estudiantes de arquitectura, con la colaboración de arquitectos y con una circulación también



orientada, en forma especial, a este grupo.⁷ Además, en este momento fundacional, la Revista tiene el apoyo y la concurrencia de otros campos de la cultura, como la literatura y las artes plásticas. A los arquitectos protectores se suman, entonces, importantes personalidades del campo de la literatura, como Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones; del campo de la ingeniería, como Domingo Selva y Ángel Gallardo, e incluso, practicantes de las ciencias físico-naturales (Cirvini, 2011).

Situación de enunciación

En el caso del editorial analizado, la *escena englobante* o el tipo de discurso pertenece a la escena periodística ligada al campo disciplinar de la arquitectura. La *escena genérica*, que es impuesta por el tipo de discurso, al género editorial, mientras que la *escenografía*, que se construye discursivamente a lo largo del texto, puede caracterizarse como profesional, profética y seria. El *enunciado* está construido desde un *sujeto de la enunciación* anclado en la primera persona del plural, es decir, a través de una demarcación personal que remite a un «nosotros» como argentinos (en términos de Benveniste, persona «ampliada» o «expandida»). Sin embargo, este «nosotros» designa o incluye a distintas personas a lo largo del texto. En un primer momento, se refiere a todos los argentinos; en un segundo momento, hace referencia sólo a un sector de la población argentina: aquel que participa, activamente, en el campo de la arquitectura y, puntualmente, a los creadores de la *Revista de Arquitectura*.

Es claro que esta determinación personal está ligada a una determinación espacial: en el «nosotros argentinos» la idea de «ser argentinos» no queda limitada a nuestro territorio físico, sino que es incluida dentro de algo mayor, como herederos de la Edad Colonial y como personajes activos de la América subtropical. He

aquí una determinación espacial más amplia. Esta enunciación del espacio está marcada por el uso de *referencias anafóricas*.⁸ Éstas se diferencian de los *deícticos* por la localización del referente: si se encuentra en el texto, hay relación anafórica; si este referente está situado en la situación de comunicación inmediata, hay referencia deíctica (Charaudeau & Maingueneau, 2005).

En el editorial, entonces, si bien el *sujeto de la enunciación* no se refiere directamente al enunciatario (por el uso del nosotros inclusivo y de expresiones impersonales), le atribuye ciertos rasgos compartidos, como una idea de arte (o criterios estéticos) y (como plantea Kerbrat-Orecchioni) ciertas *competencias lingüísticas* (léxico y conocimiento de la lengua), *culturales* (conocimiento de la situación del arte en el país) e *ideológicas* (apela a que el enunciatario comparta un mismo sistema de apreciación y de valores sobre el mundo). En cuanto a la manifestación del tiempo en el discurso, podemos sostener que existe una concomitancia entre el tiempo enuncivo o narrado y el tiempo enunciativo o de la narración, lo que convierte a este discurso en un relato simultáneo (Genette en Filinich, 2013).

Con relación a lo anterior, encontramos que el enunciatario de «Propósitos» pivotea entre un presente enunciatario –que da cuenta de una realidad específica–, la expresión de acciones futuras y un futuro que refiere a deseos y a propuestas. De este modo, se caracteriza al presente como un momento clave para la formulación de una arquitectura –y de una Escuela de Arquitectura– nacional y original, que tenga en cuenta las condiciones geográficas y étnicas, y también el pasado (no todo el pasado, sino ciertos rasgos particulares correspondientes a la etapa Colonial). El futuro es, entonces, el momento en el que el arte y la técnica argentinos serán representativos mundialmente. Finalmente, el uso de conectores discursivos ayuda a la articulación de la argumentación, por medio de la cual se establece y se enfatiza en el papel de la *Revista de Arquitectura* como órgano responsable de la difusión de ideas «inteligentes y nobles» para la creación de un arte nacional (Alloa & Torres, 2001).

⁷ Si bien la Revista Arquitectura, creada en 1904, trataba temas similares, ésta no era específica del campo disciplinar de la arquitectura, ya que no dejaba de ser un apartado de la Revista Técnica, creada y dirigida por un ingeniero, Enrique Chanourdié (que también se declaraba arquitecto).

⁸ No hablamos de deícticos ya que ellos se refieren a una expresión en la que el referente es identificado a través de la enunciación misma de dicha expresión, opuesta a la referencia de tipo anafórico.

Con respecto al texto «Rumbos nuevos», vemos que tanto la *escena englobante* como la *escenografía* son las mismas que en el texto antes analizado, mientras que la *escena genérica* cambia, ya que este discurso pertenece al género de textos de opinión. Además, *enunciado* y *sujeto de la enunciación* se construyen discursiva y recíprocamente. Aquí, el *enunciado* está construido desde un *sujeto de la enunciación* anclado en la primera persona del plural, desde un «nosotros» como argentinos y como sudamericanos, pertenecientes a la cultura latina, que se opone a un «ellos» que remite a los países o a los pueblos europeos devastados por la guerra. Al igual que en el texto editorial, este «nosotros» designa o incluye a distintas personas a lo largo del texto. En un primer momento, refiere a un nosotros abarcativo o amplio: nosotros los argentinos; luego, se hará más específico: los argentinos vinculados al campo de la arquitectura; finalmente, casi llegando al cierre del artículo, el «nosotros» incluirá solo a una porción dentro de dicho campo disciplinar: los maestros o los personajes mayores. En este punto, el «nosotros» se diferencia de un «ellos» distinto: las nuevas generaciones de arquitectos que deben generar un arte nuevo, original y nacional. Esta determinación personal se vincula con la determinación espacial: el nosotros como argentinos, como sudamericanos y como latinos.

Como marcadores de la espacialidad, encontramos el uso de deícticos y de referentes anafóricos, es decir, el sujeto de la enunciación plantea un juego de idas y de vueltas entre una realidad exterior al texto y una propia de éste. En cuanto a lo temporal, hallamos el uso de un presente enunciativo –que da cuenta de una realidad específica en la cual está inscripto el sujeto de la enunciación– junto al subjuntivo imperfecto y al condicional simple –ambos expresan deseos o acciones futuras posibles–. Dicha realidad se presenta como un momento de inflexión en la historia, ya que «viene a redimir a una época de arte en decadencia» (Christophersen, 1915: 3), donde los artífices principales del cambio deben ser las nuevas generaciones de arquitectos.

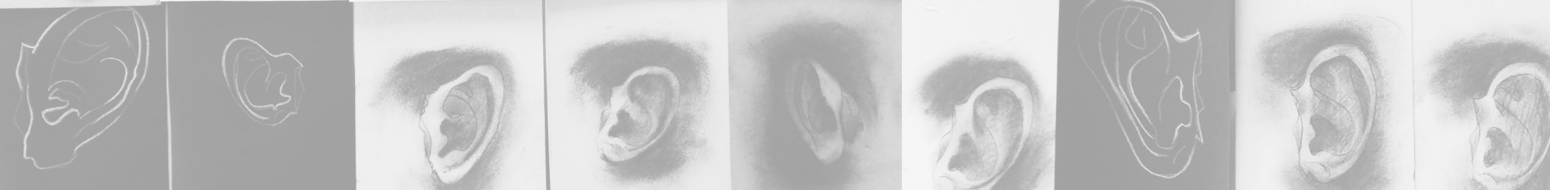
Como ocurre entre *enunciador* y *enunciado*, el *enunciatario* también se construye discursiva y recíprocamente con el *sujeto de la enunciación*, quien le atribuye ciertos rasgos compartidos, principalmente, una idea de arte –o criterios estéticos– y ciertas

competencias lingüísticas, culturales e ideológicas (Kerbrat-Orecchioni, 1986). Si bien en la mayor parte del enunciado no hay un enunciatario explícito (utilización de un nosotros inclusivo y de expresiones impersonales), hacia el final, hay un cambio en el «nosotros» que deja de ser amplio para referirse a los maestros o a las personalidades del campo disciplinar de la arquitectura que cuentan con una trayectoria. Este «nosotros» establece como «ellos» a los estudiantes de arquitectura que en este punto se transforman en enunciatarios explícitos a quienes se dirige el sujeto de la enunciación.

En síntesis, en el artículo de opinión, el *sujeto de la enunciación* se sitúa espacial y temporalmente para fundamentar su posición sobre una nueva arquitectura en la Argentina, vinculada a nuestras tradiciones y a nuestra idiosincrasia, al progreso moderno y al ejemplo del plateresco español. Esta argumentación es reforzada, también, por el uso de ciertos conectores discursivos y de otros organizadores discursivos que responden a una misma lógica argumentativa: el enunciatario relaciona dos acciones o hechos de manera que la realización de uno supone la necesaria realización del otro. De este modo, todo se encadena hasta llegar a una conclusión: el nuevo arte que debe nacer en esta parte sana del globo, debe ser fruto de las nuevas generaciones de arquitectos argentinos.

Ethos o presentación de sí

En el editorial, si bien los destinatarios previstos (es decir, los lectores de 1915) podrían no llegar a conocer el ethos previo del locutor (por tratarse de la primera publicación de la Revista), el hecho de que pertenezca al género editorial, dentro de una publicación ligada al campo de la arquitectura, induce a prejuicios que conformarían un *ethos prediscursivo* particular vinculado, quizás, a la seriedad y a la legitimidad. En cuanto al *ethos dicho*, podemos concluir que es argentino, estudioso, profesional y agente constitutivo del campo del arte. Se considera superior, ya que manifiesta pertenecer a un «ramo superior de la cultura humana» vinculado al arte. Por último, el *ethos mostrado o sugerido* es



asertivo (hace afirmaciones y no duda), ilustrado (evidenciado en el léxico), conocedor de la historia y de la arquitectura (habla de la Etapa Colonial) y positivista (Historia y Arte en términos evolutivos), por lo que entiende al arte como algo superior (engrandecimiento material e intelectual).

Podemos decir, entonces, que los rasgos morales e ideológicos que se sugieren a lo largo del discurso –o, en términos de Kerbrat-Orecchioni, las *competencias lingüísticas, culturales e ideológicas*– corresponden a un ethos vinculado a las ideas positivistas de Charles Darwin, Herbert Spencer y Hippolyte Taine, relativas al desarrollo y a la evolución de los pueblos, donde el arte, determinado geográficamente, supone un estadio superior de evolución, es decir, es propio de las sociedades civilizadas o de los Estados Nacionales. Dichas ideas, entrelazadas con una postura nacionalista, dan origen a un ideal de arte ligado al nacionalismo propuesto por Ricardo Rojas en *La Restauración Nacionalista* [1909] (2010).

En síntesis, a partir del *ethos* que el sujeto de la enunciación construyó discursivamente, podemos establecer que no sólo configura un tipo de subjetividad determinada –en este caso, una línea editorial determinada–, sino que también requiere de un destinatario que participe de ciertos valores y de saberes de ese sujeto y de una escenografía que va construyendo a lo largo del discurso para validarse progresiva y recíprocamente. Todo ello en función de que su construcción resulte confiable para, de esta forma, mantener su rol de garante del discurso que sostiene para generar confianza y acercamiento de los lectores, posibles compradores de la Revista.

Con relación al texto de opinión, al igual que en el editorial, el *ethos* de un discurso resulta de una interacción entre diversos *ethos*. En este caso, el *ethos prediscursivo*, si bien no puede saberse exactamente por ser la primera publicación de la *Revista de Arquitectura*, sí puede inferirse por tratarse de un artículo de opinión firmado por un arquitecto reconocido de la época, en el marco de una revista legitimada dentro del campo de la disciplina arquitectónica. De esta forma, podemos pensar que el *ethos prediscursivo* contemporáneo a la publicación estaba vinculado a la seriedad, al respeto y al profesionalismo. En cuanto al *ethos dicho*, vemos que se configura como parte de la sociedad argentina,

latino, estudioso, profesional y agente constitutivo del campo del arte. Se manifiesta cansado o harto de la arquitectura que predomina en la Argentina, fundamentalmente, del refinamiento del estilo francés del siglo XVIII, pero afín al plateresco español. Por último, del *ethos mostrado* o *sugerido* es asertivo, ilustrado, conocedor de la historia y la arquitectura (habla del arte de Egipto, del estilo francés del siglo XVIII y del plateresco español) y positivista (Historia y Arte en términos evolutivos: nacimiento, desarrollo y decadencia; determinismo racial).

En relación con lo antes descrito, los rasgos morales e ideológicos del enunciador que se sugieren a lo largo del discurso corresponden a un ethos vinculado tanto a las ideas positivistas, con las mismas particularidades que el editorial. De esta forma, el arte se vincula al desarrollo, a la evolución y a la adaptación al medio de los pueblos, es determinado geográficamente y racialmente, y supone un estadio superior de evolución, es decir, es propio de las aquellas sociedades civilizadas o con un grado mayor de evolución.

[...] todo lo ofreceríamos en holocausto una misión purificadora que viene a redimir a una época de arte en decadencia (Christophersen, 1915: 3).

[...] a ellos corresponde buscar esos rumbos nuevos inspirándose con sinceridad en las tradiciones del país, un arte que les hable de la patria, un arte que les recuerde cada detalle del clima, las costumbres y los materiales del suelo argentino (Christophersen, 1915: 4).

En síntesis, a partir del análisis de las huellas que el *sujeto de la enunciación* deja en el discurso, podemos decir que su *ethos*, fundado en conjunción con la escenografía que construye, configura un tipo de subjetividad determinada y, al igual que en el editorial, requiere de un destinatario que participe de ciertos valores y saberes de ese sujeto.

Conclusiones

A lo largo de nuestro trabajo hemos analizado los dispositivos enunciativos y la presencia del sujeto en el discurso, a través de

las huellas que el *sujeto de la enunciación* fue dejando. Como resultado de este análisis, establecimos puntos de contacto y de diferencia entre los dos textos abordados con relación al ideal de arte (de arquitectura) que buscaban establecer y difundir.

Si bien existieron diferencias, fueron sutiles, ya que en ambos discursos se postula que la Argentina y América en general, se encuentran en el momento indicado –en oposición a la situación crítica de Europa– para la formación de un arte nacional y original, con alcance universal. Coinciden en una idea de arte ligada a los principios tainianos y a las teorías nacionalistas de Ricardo Rojas (influenciado, a su vez, por varias corrientes ideológicas, entre ellas, el nacionalismo alemán de Fichte). La diferencia sutil que marcamos radica en la mayor o en la menor adherencia al pasado Colonial. Mientras en «Propósitos» existe una mayor reivindicación de esta etapa como parte de una tradición que se debe rescatar, en «Rumbos Nuevos» la valoración es distinta: si bien se reconocen ciertos valores en ella, no se la considera una fuente para la formación de un arte nacional, ya que la considera una «mala copia» del arte Europeo.

A partir de estas conclusiones, podemos inferir porqué en 1929 la *Revista de Arquitectura* no da cuenta de la visita de Le Corbusier a nuestro país, tan esperada y difundida por otros medios gráficos de la época. El proyecto modernizador que este arquitecto francés propone realizar en el Río de La Plata (su plan contempla al Paraguay y a Brasil), caracterizado por la racionalidad y por el depuramiento de las líneas en favor de un uso funcional del espacio, no encaja con el tipo de arquitectura por la que se lucha desde las páginas de la Revista, delineada desde su texto editorial.

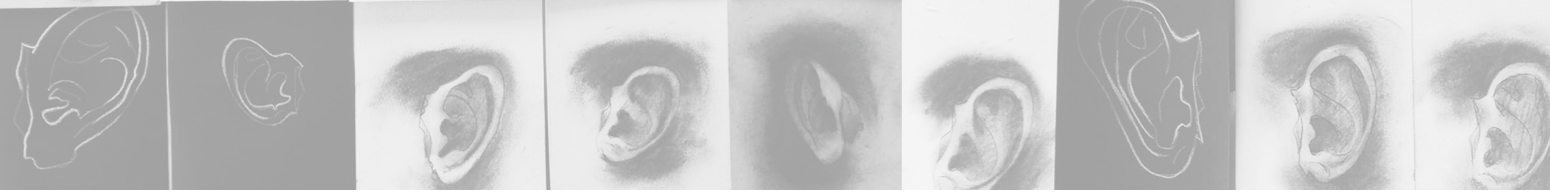
En 1929 la *Revista de Arquitectura* no sólo sigue lo expresado en 1915, sino que muestra nuevamente influencias de Ricardo Rojas, quien propone un arte *euríndico* (Rojas, 1924). Por este motivo, proponemos pensar la omisión de Le Corbusier como una forma de *silencio euríndico*, es decir, como una manera de resistencia o de combate.

Referencias bibliográficas

- Alloa, H. y Torres, S. (2001). *Hacia una lingüística contrastiva. Francés-español*. Buenos Aires: Comunicarte.
- Amossy, R. (ed.) (1999). *Images de soi. Ethos et identité verbale*. Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- Benveniste, E. (1995) «El aparato formal de la enunciación». En *Problemas de lingüística general II*. México D.F.: Siglo Veintiuno.
- Burucúa, J. E. y Campagne, F. A. (1994). «Los países del Cono Sur». En *De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*. Zaragoza: Ibercaja.
- Charadeau, P. y Maingueneau, D. (dirs.) (2005). *Diccionario de Análisis del Discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cirvini, S. A. (2011). «Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina». *Argos*, 28 (54), pp. 13-60.
- Filinich, M. I. (2013). *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- Hobsbawn, E. (2010). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- Kebrat Orecchioni, C. (1986). *La enunciación*. Buenos Aires: Hachette.
- Maingueneau, D. (2002). «Problèmes d'ethos». *Pratiques*, (113/114), pp. 55-67.
- Malosetti Costa, L.; Siracusano, G. y Telesca, A. (1998). *Impacto de la moderna historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino*. Buenos Aires: OPFYL.
- Rojas, R. [1909] (2010). *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*. La Plata: EDULP.
- Rojas, R. (1924). *Eurindia*. Buenos Aires: La Facultad.

Referencias electrónicas

- Centro de estudiantes de arquitectura (1915). *Revista de Arquitectura* [en línea]. Consultado el 28 de mayo de 2015 en <http://biblioteca.fadu.uba.ar/tiki-index.php?page=revista_tecnica_III>.



Centro de estudiantes de arquitectura (1929). *Revista de Arquitectura* [en línea]. Consultado el 28 de mayo de 2015 en <http://biblioteca.fadu.uba.ar/tiki-index.php?page=Revista_Tecnica_III&pagenum=15>.

Christophersen, A. (2015). «Rumbos nuevos». *Revista de Arquitectura* [en línea]. Consultado el 28 de mayo de 2015 en <http://biblioteca.fadu.uba.ar/tiki-index.php?page=revista_tecnica_III>.

Maingueneau, D. (2003). «¿Situación de enunciación o situación de comunicación?» [en línea]. Consultado el 25 de mayo de 2015 en <<http://es.scribd.com/doc/98809453/Maingueneau-D-2004-Situacion-de-enunciacion-o-situacion-de-comunicacion#scribd>>.

Cita recomendada:

Cobas Cagnolati, M. S. (2015). «La visita de Le Corbusier a la Argentina en 1929. Resistencia euríndica en la *Revista de Arquitectura*». *Revista Arte e Investigación*, año 17 (11), pp. 41-49. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.