

Virginia Woolf y Victoria Ocampo: el arte de conjugar modernismo con una domesticidad sin constricciones

Irene Chikiar Bauer

RESUMEN

Las casas de Virginia Woolf y Victoria Ocampo fueron, además de espacios vividos o espacios del recuerdo, sede de sus proyectos laborales y se constituyeron en ámbitos de sociabilidad en los que confluían no solo familia y amigos, sino personalidades relevantes relacionados con su actividad profesional. Así, en el caso de Virginia Woolf, en su hogar funcionó la Hogarth Press, editorial que fundó junto con su marido, Leonard Woolf, y las casas de Victoria Ocampo fueron sede de su revista y editorial Sur. En sus textos, ambas escritoras dan suma importancia al espacio; intuyen la naturaleza sociopolítica de la dimensión espacial. Victoria Ocampo, además, se preocupó por cuestiones urbanísticas y fue defensora de la arquitectura moderna. Bajo la influencia del modernismo, ambas crearon condiciones de domesticidad innovadoras y acordes con nuevos roles femeninos que se insinuaban en las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: Virginia Woolf -Victoria Ocampo - Tercer espacio - Modernismo - *Cuarto propio*- urbanismo.

ABSTRACT

For Virginia Woolf and Victoria Ocampo the houses they lived in—apart from being lived spaces or spaces of memory—were the seat of their work projects and established fields of sociability which gathered not only family and friends but also relevant personalities and artists related to their professional activity. In the case of Virginia Woolf, her home became the headquarters of the Hogarth Press, the publishing house which she founded together with her husband, Leonard Woolf; and the houses of Victoria Ocampo were the seat of her magazine and publisher Sur. In both writers' texts great importance is given to space; they reveal the socio-political nature in the spatial dimension. Victoria Ocampo was also concerned with urban issues and she became a defender of modern architecture. Under the influence of modernism, both Woolf and Ocampo created innovating domestic conditions in line with the new feminine roles that emerged in the first decades of the 20th century.

Keywords: Virginia Woolf -Victoria Ocampo - Thirdspace - Modernism - *A Room of One's Own* - urbanism.

Acerca de la naturaleza sociopolítica de la dimensión espacial

Para Virginia Woolf y Victoria Ocampo las casas que habitaron fueron más que espacios vividos o espacios del recuerdo. En sus escritos, se aprecia que asignaron a sus viviendas un valor que trascendió el plano hogareño, ya que, además de reflejar la identidad



y el gusto personal de sus dueñas, fueron sede de sus proyectos laborales. Esta doble funcionalidad implicó que sus domicilios se constituyeran como espacios de sociabilidad en los que confluían no solo familia y amigos, sino personalidades relevantes. En el caso de Virginia Woolf, su hogar llegó a ser la sede de la Hogarth Press, editorial que fundó junto con su marido, Leonard Woolf. En el caso de Ocampo, sus casas funcionaron como sede de su revista y editorial Sur.

En los escritos de ambas, hay una descripción detallada de sus hogares de infancia, cuya estética se contrapuso con el estilo de los que construyeron en su vida adulta. Tanto Woolf como Ocampo tienen una amplia producción ensayística que se enmarca en lo que, en inglés, se denomina “personal essay”, donde el escritor “seems to be speaking directly in your ear, confiding everything from gossip to wisdom. (...) based on identification, understanding, testiness, and companionship” (Lopate 1995, xxiii). En este tipo de ensayos, lo personal, lo autobiográfico, deviene categoría política; de ahí que la teoría feminista los considere claves en la producción de estas autoras.

Mostraremos que Woolf y Ocampo intuyen la naturaleza sociopolítica de la dimensión espacial. Para analizar la categoría de espacio, recuperaremos la noción de Tercer Espacio, propuesta por el geógrafo norteamericano Edward Soja, que permite entender la dimensión espacial más allá de su materialidad y explorar el aspecto simbólico y el rol del espacio en las representaciones literarias. Si el Primer Espacio es, según esta perspectiva, el espacio material y tangible y el Segundo Espacio se refiere a las abstracciones y discursos sobre el primero, la definición de Tercer Espacio apunta a los espacios tal como son vividos por sus habitantes (66-67). El Tercer Espacio entendido como “these lived spaces of representation are thus the terrain for the generation of ‘counterspaces’, spaces of resistance to the dominant order arising precisely from their subordinate, peripheral, marginalized positioning” (68). La genealogía de este concepto remonta al libro *The Production of Space*, de Henri Lefebvre, y su noción de que el espacio es socialmente producido y conceptualizado por relaciones de poder, ideología y conocimiento.

Como, además de escribir sobre la búsqueda del espacio propio, Virginia Woolf y Victoria Ocampo se caracterizan por el interés en el espacio concreto de las casas que habitaron o diseñaron, entendemos la arquitectura que elaboraron como una instancia de análisis productivo con relación al concepto de construcción de espacios de resistencia al patriarcado. La influencia de lo espacial en las producciones literarias de estas autoras no cuenta con una cantidad significativa de trabajos de investigación, aunque en lo referido a la escritora argentina, es relevante el aporte de Marta Sierra, *Gendered Spaces in Argentine Women’s Literature*, publicado en 2012, en él examina “the role of space in establishing gendered relations and the ways in which literature addresses the production of gendered spaces” (3). Sierra también señala que “through seizing literary representations of space, women writers in Argentina create alternative or virtual spaces as sites of possibility and resistance against the social positions women have historically occupied in Argentina” (3).

En “Casas de grandes hombres”, Virginia Woolf se refirió a la importancia del entorno en la vida del escritor y destacó “We know them from their houses –it would seem to be a fact that writers stamp themselves upon their possessions more indelibly than other

people”; sus hogares “will tell us more about them and their lives than we can learn from all the biographies” (294). La afirmación de Woolf es contundente y se plasma, en la actualidad, en el hecho de que sus lectores y los de Ocampo pueden conocer los domicilios de ambas. De hecho, en Londres hay placas que indican cada uno de los lugares en los que vivieron los integrantes del Grupo de Bloomsbury, y la casa de campo de Woolf, Monk’s House, es hoy museo, lo mismo que la casa de campo de su hermana, la pintora Vanessa Bell. En lo que respecta a Victoria Ocampo, tres de sus domicilios forman parte del patrimonio cultural argentino: Villa Ocampo (San Isidro), Villa Victoria (Mar del Plata) y la casa de la calle Rufino de Elizalde, que pertenece hoy al Fondo Nacional de las Artes.

Es interesante constatar que el interés del público y la relevancia cultural de ambas escritoras, también, se ven reflejados en publicaciones de divulgación cultural específicamente dedicadas a sus viviendas, incluso a sus jardines. De reciente aparición destacamos los libros *María Elena Walsh en la casa de Doña Disparate* (2012), de María Elena Walsh; *Victoria Ocampo en fotografías* (2006), de Sara Facio; *Virginia Woolf’s Garden*, de Caroline Zoob (2013) y *La Victoria de los jardines. El paisaje en Victoria Ocampo* (2007), de Sonia Berjman.

Sentirse a gusto y representadas por los lugares que habitaron fue, para las escritoras que nos ocupan, una conquista de la modernidad de la que dejaron constancia en sus textos. De hecho, para Virginia Woolf el estilo de vida victoriano, que abandonó al trasladarse a Bloomsbury, estuvo representado por la casa que ocupó en el 22 de Hyde Park Gate junto con sus padres, en el barrio de Kensington. Amigos y parientes vivían cerca unos de otros: “Everybody knew everybody, and everything about everybody, in Hyde Park Gate” (1985, 121), escribió Virginia Woolf en sus memorias, a la vez que llamó a la casa que ocupaban “the cage” (1985, 116), término que remite tanto al encierro como a la variedad de caracteres que la habitaban.

Por su parte, cuando en su autobiografía Victoria recuerda el barrio donde nació, cita las calles Florida, Viamonte, Tucumán y Lavalle. Señala, también, cuestiones de vecindad, ya que “eran el reducto de los Ocampo”; mientras que las calles México, Suipacha y Bolívar –no muy lejos de ahí– eran “los barrios de [su] madre antes de casarse (Ocampo 2005a, 23).

La importancia de los entornos en los que se desarrollaron sus infancias es destacada en los textos autobiográficos de las dos escritoras¹. Virginia Woolf se refirió a la zona de Kensington y a los paseos por Hyde Park, y dio particular importancia a las vivencias en Talland House, la casa de playa que la familia alquilaba en el pueblo de Saint Ives, y localiza en esos entornos sus primeros recuerdos. A su vez, Victoria Ocampo dio cuenta de lo intrincadas que estaban, en su memoria, la casa de infancia en el centro de la ciudad con las que ocupaban sus parientes y con Villa Ocampo, la casa de San Isidro:

El hermoso sitio (...) las barrancas de San Isidro, donde yo iba a vivir. Y las idas y venidas entre ese lugar y el barrio comprendido entre Florida, San Martín,

¹ En 1937, antes de que se publicaran los textos autobiográficos de Virginia Woolf, en “Virginia Woolf, Orlando y Cía.”, Victoria Ocampo se refiere a la infancia de la autora inglesa y contextualiza: “Era la época de los ‘homes’ con muebles ‘capitonnés’ en que revoloteaban niños por docenas” (1984, 14).

Viamonte y Tucumán (...) Yo estaba destinada a conocer, pero sin aclamaciones, sin tropas ni armas, esas noches desoladas de viento, de lluvia y de zozobra en las barrancas. ¿Qué contemporáneo no las ha conocido de una u otra manera? Sólo que yo quisiera *leur faire un sort*, contarlas. O por lo menos exorcizarme de ella fijándolas fuera de mí al contarlas. (2005a, 51)

Asociada, también, a la aventura del viaje, a las idas y venidas, Virginia Woolf cuenta que ir a la casa de la playa entrañaba “a heavenly prospect to the minds of the juveniles who adore St. Ives and revel in it’s numerous delights” (2005b, 63-64). Pero es en la descripción detallada que aborda las estructuras e incluso el mobiliario de las casas de la infancia, comparándolos con los de su vida adulta, donde estas escritoras pudieron dar cuenta del cambio en el modo de vida que significó el pasaje entre el estilo de vida victoriano y el propio de la modernidad.

Virginia Woolf: de “la jaula” a la libertad, entre Kensington y Bloomsbury

Virginia Woolf nació en el 22 de Hyde Park Gate, una casa de varios pisos que albergaba una familia numerosa compuesta por los anteriores hijos de sus padres, sus hermanos y varios empleados domésticos. En el sótano destinado al personal, Sophie Farrel, la cocinera, pasaba la mayor parte del día. En sus memorias, Virginia recuerda un efímero momento de rebelión:

“It’s like hell”, one of them [se refiere a una de las criadas] burst out to my mother as we sat at lessons in the dining room. My mother at once assumed the frozen dignity of the Victorian matron; and said (perhaps); “Leave the room”; and she (unfortunate girl) vanished behind the red plush curtain. (116)

Ni el sótano ni las habitaciones del último piso de la casa de Hyde Park Gate eran lugares que pudieran mostrarse a los extraños:

Once when a pipe burst and some young man visitor –Peter Studd?– volunteered help and rushed upstairs with a bucket, he penetrated to the servants’ bedrooms, and my mother, I noted, seemed a little “provoked”, a little perhaps ashamed, that he had seen what must have been their rather shabby rooms. (119)

Aunque a comienzos del siglo XX se instalaron algunas luces eléctricas, la mayor parte de las habitaciones del Hyde Park Gate se iluminaban con velas y con faroles. Finalizada la Primera Guerra Mundial, cuando después de tener la casa paterna en alquiler la pusieron en venta, la familia comprobó que los interesados esperaban otro tipo de comodidades².

² Situación que Virginia utilizó en *Los años* como recurso para marcar el cambio de época. En la novela el encargado de vender la casa se dirige a Eleonor, una de las propietarias: “‘The fact is, our clients expect more lavatory accommodation nowadays,’ he said, stopping outside a bedroom door. (...) She was annoyed; as he went round the house, sniffing and peering, he had indicted their cleanliness, their humanity (2008, 204).

Uno de los espacios más importantes de la casa de Hyde Park Gate era el salón doble, en el que se recibía a los invitados y donde su madre ofrecía el té los domingos. Según escribió Vanessa Bell, las hermanas pasaron sus tardes más felices en una pequeña habitación vidriada que daba al jardín. Allí, mientras ella pintaba, Virginia leía en voz alta a los novelistas victorianos. En 1949, ocho años después de la muerte de su hermana, Vanessa confesaba: “I can still hear much of George Eliot and Thackeray in her voice” (Stape 7).

En el primer piso de la casa estaba la habitación matrimonial. Ese cuarto era “the sexual centre; the birth centre, the death centre of the house” (Woolf 1985, 118). Buena parte de la infancia victoriana transcurría en el cuarto de los niños, donde estos pasaban mucho tiempo en compañía de las niñeras –por lo general, chicas jóvenes con escasa preparación y un sueldo bajo–, y solo veían a sus padres en horarios establecidos. A la muerte de su padre, los hermanos Stephen optaron por trasladarse del recoleto barrio de Kensington al bohemio Bloomsbury. Su hermana Vanessa, recordó Virginia Woolf, se ocupó de la mudanza: “[she] had wound up Hyde Park Gate once for all. She had sold; she had burnt; she had sorted; she had torn up” (1985, 184). Además de vender los viejos muebles en Harrods, Vanessa también desarmó la gran araña que colgaba en el centro del salón. Tomar esas decisiones fue un acto de rebeldía. De hecho, en una conferencia pronunciada muchos años después, recordó sus remordimientos al quitar la vieja araña, que desde tiempos inmemoriales estaba en la habitación, y la sensación de bienestar que sintió cuando la luz, que antes se estancaba en los opacos cristales, inundó el lugar (Dunn 92).

El 4 de enero de 1905, Virginia Woolf y sus hermanos se instalaron en el 46 de Gordon Square e inauguraron una nueva etapa que ella definió rotundamente: “The gulf we crossed between Kensington & Bloomsbury was the gulf between respectable mummified humbug & life crude and impertinent perhaps, but living” (1977a, 206). No solo la elección de un barrio bohemio, sino también las innovaciones en la decoración de la nueva casa adquirieron el carácter de una rebelión más o menos encubierta. Parientes y amigos no aprobaban la mudanza,³ incluso advirtieron que la madre de Virginia Woolf no hubiese estado de acuerdo con la elección. Su hermana Vanessa, que estudiaba arte y deseaba ser pintora, se dedicó a renovar el estilo en la nueva casa. En sus textos autobiográficos, Virginia Woolf escribió acerca de lo que fue su hogar: “I can assure you that in October 1904 it was the most beautiful, the most exciting, the most romantic place in the world” (1985, 184). Dicho entusiasmo se traslucía en las cartas a sus amigas:

I wish you could see my room at this moment, on a dark winter’s evening –all my beloved leather backed books standing up so handsome in their shelves, and a nice fire, and the electric light burning, and a huge mass of manuscripts and letters and proof-sheets and pens and inks over the floor and everywhere. (Woolf 1977b, 167)

³ Fue Vanessa quien eligió Bloomsbury: “The area she selected was Bloomsbury which, though it adjoined low-class districts, attracted upper-middle-class professional families (...) it was not popular with London ‘society’ and for this reason her relatives thought the choice unfortunate and eccentric” (Spalding 48). En el caso de las hermanas Stephen, como señala Beatriz Sarlo refiriéndose a Victoria Ocampo: “el deseo estético de modernidad está unido al desafío en el plano de las costumbres” (180).

En la casa de Bloomsbury, abundaban el espacio, la luz y la libertad; habían desaparecido los muebles negros con líneas doradas y tapizados de terciopelo rojo, elegidos por Julia, y los papeles pintados de Morris con sus intrincados dibujos. Los Stephen pasaron de la era victoriana a la era “Sargent-Furse” (Woolf 1985, 185); las paredes estaban pintadas al temple, todo eran *experimentos y reformas*:

Things one had never seen in the darkness there [se refiere a la casa de sus padres] – Watts pictures, Dutch cabinets, blue china – shone out for the first time in the drawing room at Gordon Square. After the muffled silence of Hyde Park Gate the roar of traffic was positively alarming. Odd characters, sinister, strange, prowled and slunk past our windows. But what was even more exhilarating was the extraordinary increase of space. At Hyde Park Gate one had only a bedroom in which to read or see one’s friends. *Here Vanessa and I each had a sitting room*; there was a large double drawing room; and a study on the ground floor. (Woolf 1985, 184-185) [énfasis propio]

Las palabras destacadas en el párrafo precedente son en extremo relevantes, ya que de alguna manera anticipan el tema del ensayo más conocido de Virginia Woolf: *A Room of One’s Own*.

Antes de volver sobre este texto fundamental del feminismo del siglo XX, retomo la coincidencia entre la escritora inglesa y la escritora argentina en cuanto ambas valoraban, especialmente, los espacios iluminados. Así, cuando Victoria Ocampo conoció el domicilio del fotógrafo Alfred Stieglitz, se sintió “bruscamente” en su casa: “paredes de un blanco-gris, ningún mueble, espacio, luz” (Ocampo 1931, 172). Como Beatriz Sarlo señala con relación al “nuevo buen gusto” que representan las casas modernas de Victoria Ocampo, el despojamiento “es indispensable para lograr decorados *ausentes* que sean capaces de hacer ver el arte moderno” (173-174).

Por otra parte, es indudable que, en el caso de Virginia Woolf y su hermana, la nueva decoración y concepción de los espacios y de la luz tuvo que ver con el deseo de incorporar las obras de Vanessa Bell y de los demás pintores y artistas de Bloomsbury. Además, a diferencia de Hyde Park Gate, frente a la casa existía una plaza, lo que reforzaba la sensación de claridad y espacio abierto.

La mudanza también involucró una serie de rebeliones, desde pequeñas innovaciones, como no usar manteles en las mesas o tomar café en lugar de té después de la cena, hasta actos de mayor envergadura, como cuando Virginia Woolf y su hermana Vanessa aparecieron maquilladas y vestidas como las mujeres de Gauguin en una muestra de pintores posimpresionistas. El estilo de vida de las hermanas cambió de manera impactante, como quedó reflejado en “Phyllis y Rosamond”, relato que Woolf escribió en 1906, y en el que una de las protagonistas, una jovencita victoriana habituada al corsé, y a “the stucco fronts, the irreproachable rows of Belgravia and South Kensington” vislumbra que a diferencia de lo que había sido su niñez, si viviera en Bloomsbury “one might grow up as one liked” (1989, 24).

Cuando su hermana Vanessa se casó con Clive Bell y se instaló en la casa del 46 de Gordon Square, Virginia y su hermano Adrian (Thoby había fallecido luego de un viaje a

Grecia, en 1906, a causa de una fiebre tifoidea), alquilaron una casa en el 29 de Fitzroy Square, también en Bloomsbury. Virginia se hizo cargo de la decoración y no fue extraño que, a partir de allí, las hermanas compitieran en ese aspecto y no dejaran de comparar sus respectivos domicilios. Cuando el alquiler del 29 de Fitzroy Square finalizó, como a Adrian y a Virginia se les hacía difícil vivir solos, ocuparon una casa en el mismo barrio, en el 38 de Brunswick Square, cuya dimensión les dio la posibilidad de compartirla con amigos⁴.

Virginia Woolf también tuvo residencias fuera de la ciudad. Antes de casarse con Leonard Woolf, ella alquiló una casa de campo en Firle; cuando venció el contrato, juntos ocuparon una casa en Asheham⁵. Finalmente compraron, en Rodmell, la “Monk’s House”, en la que vivió sus últimos días y que hoy es un museo. Por otra parte, Woolf influyó en su hermana para que adquiriera una propiedad cerca de la suya: “I’m sure, if you get Charleston, you’ll end by buying it forever. If you live there, you could make it absolutely divine” (1976, 119).⁶

Hay una adquisición que impactó en el ámbito hogareño y resultó trascendente en la vida del matrimonio. El 23 de marzo de 1917, Virginia y Leonard Woolf compraron una imprenta manual en Farringdon Street. La imprenta, del tamaño de una mesa, tenía todos los accesorios y el material necesario para imprimir, incluido un juego de caracteres tipográficos Old Face. Colocaron la imprenta sobre la mesa del comedor, de este modo nació su editorial, que comenzó a funcionar en la “Hogarth House”, casa que ocupaban en Richmond y que por eso llamaron “Hogarth Press”.

En su propio intento de asociar lo artístico con lo comercial, junto con un grupo de amigos, pintores, diseñadores y críticos de arte, Vanessa Bell creó el Omega Workshop, un local de diseño en el que podían comprarse desde sillas, almohadones, vestidos, murales, biombos y pantallas de lámparas hasta todo tipo de objetos de uso cotidiano. Cada cosa era única y estaba trabajada de manera artesanal. Muchos de los objetos intervenidos por su hermana pasaron a formar parte de las casas de Virginia Woolf. En *Bloomsbury Rooms*, Christopher Reed señala que los artistas de Bloomsbury se dedicaron, individual y colectivamente, a crear condiciones de domesticidad diferentes de las corrientes tradicionales; vivían en ambientes apropiados a sus aspiraciones y nuevas formas de vida, que encuadraron en el modernismo: “Bloomsbury’s artists dedicated themselves, individually and collectively, to creating the conditions of domesticity outside mainstream definitions of home and family” (Reed 7). Para los integrantes del grupo “modern houses were not the machines of standardized utopia, but the outcome of an individualism hard-won in the face of repression” (Reed 14).

Para Virginia Woolf, la condición de resistencia a los valores patriarcales dependía, en primera instancia, de la posibilidad de alcanzar independencia económica. De ahí la

⁴ Maynard Keynes ocupó la planta baja –el pintor Duncan Grant la utilizó también como estudio–, Adrian vivió en el primer piso y Virginia en el siguiente. Como quedaba espacio disponible, le ofrecieron a Leonard Woolf, que volvió por entonces del exterior, que ocupara el último piso.

⁵ La misma casa en la que pasaron su noche de bodas y que inspiró su relato “La casa encantada”.

⁶ La casa en Charleston que ocuparon Vanessa, su familia y Duncan Grant es hoy un museo. La Monk’s House pertenece también al National Trust. Allí pueden verse decoraciones, pinturas y demás obras de arte del grupo Bloomsbury.

necesidad de conquistar “un cuarto propio”. Es justamente en el ensayo así titulado *A Room of One's Own* donde destaca que la narrativa es el género preferido⁷ por las mujeres desde el siglo XIX, cuestión que expresa también en “Woman and Fiction” donde afirma: “fiction still is the easiest thing for a woman to write” (1975, 78). La tesis es que las mujeres, encerradas en el ámbito hogareño, habían desarrollado una gran capacidad para observar el carácter de las personas, pero además se trataba de un género apropiado porque lo podían abordar en los ratos libres, es decir, la novela se adaptaba mejor a su estilo de vida y escasa educación. Así pues, Virginia indica que, en tanto “George Eliot interrumpió su trabajo para cuidar a su padre, Charlotte Brontë dejaba la pluma para pelar patatas” (1980a, 164).

Antes de publicar su ensayo, en las disertaciones que realizó en octubre de 1928 en los institutos de educación femenina Newnham College y Girton Collage, Woolf les sugirió a las presentes “suavemente que bebieran vino y tuvieran una habitación propia” (1980c, 177). También les auguró una época en que las mujeres obtendrían lo que les fue negado tanto tiempo: “Tiempo libre, dinero y un cuarto para ellas” (1980a, 171). Por otra parte, la tesis de *A Room of One's Own* está articulada en su célebre frase a las estudiantes: “Para escribir novelas una mujer debe tener dinero y un cuarto propio” (1980b, 8). En ese sentido, podemos asociar la categoría del “cuarto propio” con el Tercer Espacio definido por Soja: “these lived spaces of representation are thus the terrain for the generation of ‘counterspaces’, spaces of resistance to the dominant order arising precisely from their subordinate, peripheral, marginalized positioning” (68).

Victoria Ocampo: de patios y aljibes, pasando por un estilo francés “poco feliz”, al encuentro con la modernidad

Victoria Ocampo señaló que las casas que habitó en su infancia representaron el antiguo *way of life*. Como sucedía en el caso de Virginia Woolf, también ella vivió rodeada por su familia y muchos amigos eran sus vecinos. De su domicilio natal, frente al convento de Las Catalinas, en San Martín y Viamonte, la familia se mudó a Viamonte 482, en donde, mucho tiempo después, funcionaron las oficinas de la revista *Sur*. En su autobiografía se refiere con cariño a la casa con “tres patios” de su abuelo Ocampo (2005a, 71), situada en Lavalle 777; a la de sus tías abuelas, en Viamonte y Florida, en la que también había patios, y donde Victoria y su hermana Angélica pasaban el día (2005a, 82); y a la de su madrina, en Tucumán 675, en la cual vivieron mientras se construía la nueva casa de sus tías. Esta última recuerda la descripción de la vivienda que ocupaba Virginia Woolf en Hyde Park Gate:

La casa que estaban edificando para las tías, en la misma esquina donde vivían antes, era muy grande y linda. Al lado quedaba la casa nueva que íbamos a ocupar nosotros, y debajo de la nuestra, a la altura de la calle, la de mi tío Narciso (el de los

⁷ Woolf señala que solo disponiendo de tiempo e independencia económica la literatura de las mujeres se transformará, como es para los hombres “en un arte digno de estudio”, “dejará de ser el vertedero de las emociones personales”, les permitirá acceder a otros géneros: “crítica, historia y biografía”, lo que dice será “una ventaja para la novela (...) las mujeres escribirán menos novelas, pero mejores” (1980a, 171).

domingueros). Esta vez todos viviríamos casi en la misma casa. (...) La cocina, de difícil acceso para mí, estaba en el sótano. Dos escaleras y dos ascensores llevaban de un piso a otro, y en un descanso de la escalera que daba a Viamonte, una puerta chica comunicaba la casa de las tías con la de mis padres. (...) En el primero las salas, el escritorio, comedor y billar, con unos muebles que mamá apreciaba mucho por haber pertenecido a un pariente de nombre raro, Prilidiano Pueyrredón. Se los regalaron cuando se casó. En el tercer piso, la cocina, accesible, era muy clara, así como todos los cuartos de servicio. (2005a, 110)

La casa del abuelo de Victoria tenía un piso alto, varios patios y una sala de billar en la que había una pianola. Convivían allí lo antiguo y lo novedoso:

Si la comida era de primer orden, los muebles, aunque buenos y sólidos, los cuadros que colgaban de las paredes en cantidad, los adornos que poblaban (era la moda) toda la mesa no lo eran. Los sillones, sofás, armarios etc., de la época colonial o poscolonial, de jacarandá, caoba u otras maderas duras no les debían nada a la belleza, excepto en los cartones de Figari, y cuando Prilidiano Pueyrredón o Pellegrini los traducían en su idioma de pintores. Ahora tienen eso que llamamos carácter. Representan un pasado. Por eso valen, y a veces por las maderas nobles. No creo que por la línea. Y cuando en las nuevas casas de la familia entraron nuevos muebles, provenían de las mejores mueblerías francesas o inglesas. Eso no les impedía ser muebles de mueblería... (2005a, 160-161)

Según consta en su autobiografía, el estilo de las edificaciones que su familia hizo construir no agradó a Victoria Ocampo: “De patios y rejas se pasó a un estilo francés nada feliz, aunque costoso. Estábamos en una mala época, en cuanto a la arquitectura” (2005a, 161). ¿Habría sido ese disgusto lo que la llevó a otra concepción de lo arquitectónico? Como señala Beatriz Sarlo, en su vida adulta, Victoria Ocampo rompió “de modo radical, con la casa ecléctica, con la arquitectura Beaux Arts y la decoración en ‘estilos’” (169).

Su interés por la arquitectura moderna también se reflejó en la Revista *Sur* que como puede comprobarse desde sus primeros números, publicó artículos de renombrados arquitectos: “El teatro Total”, de Walter Gropius (año 1, verano 1931, 141-148); “Precisiones de Le Corbusier”, de Alberto Prebisch (año 1, verano 1931, 180-182); “Arquitectura funcional”, de Walter Gropius (año 1, invierno 1931, 155-161). En 1935, *Sur* publicó, traducido al castellano, la introducción del libro en el que Le Corbusier reunió las diez conferencias que dio en 1929 en Buenos Aires⁸.

Tras su casamiento, ni bien alcanzó cierta independencia, Victoria Ocampo se interesó por la decoración y contó que, al regresar de su viaje de luna de miel a Europa, se encargó especialmente del arreglo de su casa en la calle Tucumán: “Me divertía amueblarla. Había traído de París muchas porcelanas de China, antiguas y valiosas, así como biombos

⁸ En “Índice de la Revista *Sur*, 1931-1966” se reúnen los números 303, 304 y 305, allí se recopilan treinta y seis años y se pueden encontrar más artículos relacionados con la arquitectura. Por otra parte, hay que destacar que siguen apareciendo artículos con esta temática en los siguientes números de la revista.

Coromandel y dos armarios de laca. Elegí cortinas, ordené bibliotecas, etc. Me gustaba mucho arreglar casas. Sabía hacerlo” (2005b, 24-7).

Tiempo después, ante el fracaso de su matrimonio, y en plena relación con Julián Martínez, también se ocupó del departamento de la calle Garay, cerca del parque Lezama, una zona no concurrida por su familia y amigos, y por eso elegida por su amante para que allí fueran sus encuentros:

El departamento estaba en una casa de tres pisos, nueva y fea. Con la tristeza que correspondía a su fealdad. (...) se componía de cuatro piecitas, un baño y una minúscula cocina. Cuando entré allí, una tarde de invierno, no existían otros muebles que un diván, un escritorio y una silla, en el primer cuarto; una cama, un espejo y una salamandra encendida en el segundo. El único lujo era una espléndida manta de vicuña que cubría toda la cama.

Poco a poco, transformé esos cuartos y quedaron simpáticos. Hice empapelar las paredes con papel blanco. Elegí unos pocos muebles antiguos de caoba, que le hice comprar a J. Alquiló un piano. (2005b, 39)

Ocampo encontraba que el edificio era deprimente y, si bien no tenían planificado vivir juntos, los amantes quisieron abandonar el departamento de la calle Garay:

J. compró un terreno en Belgrano, en la Avenida de los Incas. (...) Hicimos los planos de la casa y del jardincito. Elegí cortinas, muebles, platos y cacerolas. Mientras construían la casa la visitábamos casi diariamente. Nos encantaba medir el crecimiento de las paredes, vigilar la aparición de puertas y ventanas, mirar cómo colocaban los azulejos en la escalera. (2005b, 68)⁹

En su autobiografía, Ocampo cuenta que, ya separada de su marido y mientras construía su casa en Palermo Chico, vivió en un departamento de la calle Montevideo. También, construyó una casa en Mar del Plata. Respecto a su vivienda de la calle Rufino de Elizalde 2831, su arreglo la “absorbió como jamás lo había hecho Tucumán” (2006, 147). La explicación podría encontrarse en su autobiografía cuando después de destacar que a Le Corbusier y a Waldo Frank les gustó esta casa de la que “estaba orgullosa” y que “enseguida hablaron de ella en sus libros”, se refiere a la arquitectura moderna: “La arquitectura moderna me parecía uno de los signos más reveladores de nuestra época. Nuevos materiales, nueva manera de vivir: ¿qué expresión encontrarían esas dos exigencias llegadas de afuera? ¿Qué forma de belleza inspirarían?” (2006, 173).

Para José Amícola, su “capacidad de seguir de cerca el vanguardismo arquitectónico” hace que “la percepción arquitectónica [de] Victoria Ocampo [esté] en la avanzada”, y “lo mismo puede decirse de su relación con las artes visuales” (246-247). Marta Sierra interpreta que el interés de Ocampo en la modernidad y su experiencia

⁹ Respecto a esta casa, Beatriz Sarlo señala que, aunque intentó que otras personas adoptaran este estilo, “al único a quien convenció Ocampo fue a Julián Martínez. Hay dibujos de Le Corbusier para una casa en Belgrano R” (177).

cosmopolita le posibilitaron encontrar un camino para confrontar con los discursos de domesticidad constrictiva imperantes y “reshape [her] social position within the culture of the period” (17).

El interés de Victoria Ocampo por la arquitectura moderna es anterior a la labor de *Sur*. En 1927, a pedido suyo, Adela Atucha de Cuevas de Vera se reunió en París con Le Corbusier para encargarle un proyecto de una casa en la calle Salguero. El mismo año, bajo la influencia del arquitecto, hizo construir una casa en Mar del Plata, en Alberti 372. Llevó adelante la obra el constructor Pedro Botazzini. Contó Ocampo: “Con un hombre de buena voluntad, constructor de galpones, hicimos los planos de una casa pelada: unos cubos. (...) Allí se edificó, con sus ventanas por donde entraba una increíble cantidad de Atlántico. (...) Sólo me duró un año. La vendí para hacer otra en Buenos Aires” (1970 n/a) La construcción, donde hoy funciona el Hotel Realidad de la Obra Social de Empleados de Tabaco de la República Argentina (OSETRA), perteneció a la familia Atucha entre 1928 y 1960 y ha sufrido remodelaciones y ampliaciones. En su autobiografía, Victoria Ocampo señaló que la casa suscitó escándalo y no pasó inadvertida. Allí había querido “recomenzar todo lo relativo a la arquitectura y al amoblamiento a partir de cero, después de haber hecho tabla rasa con todo lo que había aceptado hasta ese momento” (2005b, 200). Ese “todo” al que se refiere afecta tanto lo arquitectónico como lo personal, ya que el único verano que pasó en la casa tuvo como huésped a su amante, Julián Martínez. Ocampo confiesa: tenía la certeza de que habría “gente (...) dispuesta a escandalizarse de mi ‘inconducta’ apenas la descubrieran” (2005b, 201).

La asociación es evidente: hay una inconducta que atañe a lo personal y una inconducta que atañe a lo público, es decir, una clara consciencia de la naturaleza revulsiva de ambas provocaciones al orden social imperante. Por otra parte, el intento de Victoria Ocampo de construir una casa modernista puede entenderse como una metáfora de sus esfuerzos por redefinir el rol social y cultural de las mujeres. “Mi casa no era indecente, y sin embargo el público se comportó con ella como si lo hubiera sido. (...) preguntaban si era una usina o un establo. Cuando más parecían divertirse era a la hora del té, pues yo tenía por costumbre tomarlo ante mi gran ventana abierta a la terraza” (1984, 214).

“Lo personal es político” es una consigna feminista que Victoria Ocampo tuvo oportunidad de experimentar en carne propia. Cabría preguntarse si la reacción exagerada de la “gente” frente a la provocación arquitectónica no actuó como aviso o señal de alarma frente a lo que podría implicar hacer público el verdadero carácter de su relación con Julián Martínez. Es sugestivo destacar que, si bien eso nunca sucedió -en 1929 llevaban “vida de amigos” (2005b, 110)-, Ocampo siguió provocando a la “gente” con sus propuestas arquitectónicas.

En 1930, la escritora conoció a Walter Gropius, a quien le llevó una carta de Mendelsohn, “arquitecto que tenía una encantadora casa moderna, en un jardín” (2006, 113). Cuando, a causa del nazismo, Gropius emigró a la Argentina, donde compartió un estudio con el arquitecto alemán Frank Moller, continuaron una relación que testimonian los artículos publicados por Gropius en *Sur*. El año anterior, en 1929, cuando Le Corbusier visitó la ciudad, Ocampo conversó con él: “durante su estadía en Buenos Aires hablamos diariamente de una posible transformación de nuestra Capital”. Se sabe que Le Corbusier

proyectó para ella, en San Isidro, “unas casitas de veraneo en un terreno de varias hectáreas”, pero el terreno era propiedad de su madre y el sueño terminó en frustración para Ocampo, quien confesó: “No la pude convencer. El proyecto, como el del rascacielito de Palermo y otros, quedó en la nada. No contaba yo con medios para esas empresas” (1967, 139-140). Estos fracasos, sostiene Beatriz Sarlo, significaron “una reafirmación de los límites de su clase de origen y un motivo suplementario para imaginar que las transformaciones deseadas [dependían] de ella y de su propio dinero” (177)¹⁰.

De la cantidad de proyectos de Victoria Ocampo que involucraban a Le Corbusier se deduce el interés de la comitente argentina. Además de los mencionados en el párrafo precedente, hay dibujos para la casa de la calle Salguero. Ya nos referimos a la que ella construyó en Mar del Plata, con clara influencia del arquitecto. También hay un proyecto de Le Corbusier para un tal cliente Martínez de Hoz, de la Argentina, que muchos consideran se corresponde con un encargo que le había hecho Julián Martínez. Finalmente, existe una serie de bocetos de 1928 para la construcción de la casa de la calle Rufino de Elizalde 2831, en Palermo, proyectada finalmente por su dueña y construida por el arquitecto Alejandro Bustillo¹¹.

Beatriz Sarlo sostiene que “esta casa de Barrio Parque es la *primera gran traducción* encargada por Victoria Ocampo” (180). Sarlo resalta el hecho de que el arquitecto Bustillo haya proyectado la casa “contra sus convicciones”, pero siguiendo los lineamientos de Ocampo; o que ella le hubiera enviado a Le Corbusier “sus propios planitos para que este tuviera una idea de lo que ella estaba buscando” (181). En realidad, lo que hizo Victoria no difiere de lo que hace cualquier comitente: un plano casero, para guiar al arquitecto, sea quien fuera, en la concreción de una obra que sea de su agrado. Por otra parte, para Sarlo, que Victoria Ocampo vendiera la casa que hizo construir y haya optado por pasar sus últimos años en la quinta familiar de San Isidro se debe a que “no soportó la modernidad imitada de su casa de Barrio Parque” (184).

Tal vez, habría que pensar que fue una razón afectiva la que pudo haber primado a la hora de elegir con cuál casa quedarse, ya que, como ella confesó en su autobiografía:

Yo siempre me he comportado como un Mecenaz, sin tener las debidas posibilidades materiales. En cuanto al dinero, siempre he vivido en un equilibrio inestable, dependiendo eternamente de rentas escasas, vendiendo alhajas, muebles (y hasta casas) para llenar huecos y pagar deudas. Ese sistema dura poco tiempo. Se termina en la miseria. (Ocampo 2006, 189)

¹⁰ En la carta que Le Corbusier le escribe a Victoria Ocampo el 29 de noviembre de 1929, puede leerse más acerca de los proyectos que estaban encarando en ese entonces. Ver “El poeta de la arquitectura” (Ocampo 1967, 138-141).

¹¹ La elección de Bustillo como arquitecto pudo tener que ver con la influencia familiar, ya que fue elegido por la madre de Victoria Ocampo, Ramona Aguirre, para construir un edificio de renta que puede observarse en la calle Bioy Casares 1650.

La casa de la calle Rufino de Elizalde¹² recibió críticas, pero, cuenta Ocampo: “Cuando Le Corbusier llegó a Buenos Aires hacia fin de año, mi casa y el arreglo le gustaron, lo que me produjo una gran satisfacción” (2006, 148). Por su parte, Le Corbusier escribió “hasta ahora ella solamente ha hecho el gesto decisivo en arquitectura, construyendo una casa que hace escándalo...encontré en la casa de Victoria Ocampo obras de Picasso y Léger en el marco de un purismo que raramente he visto”¹³.

Provocación, escándalo, innovación en materia artística son categorías que Woolf y Ocampo compartieron; puesto que encontraron, en ellas, posibilidades de una nueva domesticidad. Por haberlo experimentado ambas escritoras relacionaron los nuevos materiales, las nuevas tendencias en decoración y en arquitectura con nuevas formas de vivir. Los muebles victorianos o coloniales de maderas oscuras quedaron asociados, en su imaginario, con la infancia y lo sombrío; en tanto que la luz, las maderas claras, y la utilización de materiales no convencionales significaron, para ellas, una suerte de libertad que iba más allá de una cuestión decorativa. Ya transcribimos las vivencias de Virginia Woolf al mudarse a los luminosos departamentos de Bloomsbury, con paredes pintadas a temple y las nuevas adquisiciones y muebles, diseñados y decorados por su hermana. El caso de Victoria Ocampo presenta similitudes:

Tuve, en la Avenida Malakoff (en tiempos de opulencia) un departamento encantador (que inspiró la curiosidad de Chanel y de Missia Sert, cuando lo conocieron), amueblado con mesas de madera blanca (mesas de cocina), sillas y sillones de caña, un canapé y dos sillones confortables recubiertos de chintz gris y nada más. Con excepción de mi cama, el canapé y los dos sillones (que eran de Leys), todo había sido comprado en Printemps (Sección muebles de cocina) por un precio irrisorio. Las paredes blancas y las puertas pintadas de gris (de acuerdo a mis indicaciones) le daban a todo un aire de limpieza y de pulcritud estrictas. En mi dormitorio (...) mis cepillos, mi *nécessaire* de carey claro descansaban sobre la madera blanca que normalmente sirve para recibir las legumbres o las cáscaras y peladuras de éstas y las cacerolas. (2006, 147)

Cuando Victoria Ocampo vendió la casa de Palermo Chico y se mudó, en 1942, a Villa Ocampo, la propiedad que había heredado en San Isidro, se ocupó de redecorar el interior, pintó de colores claros las paredes, colocó muebles modernos, cuadros de pintores del siglo XX redefiniendo un estilo: “me gustan las casas vacías de muebles e inundadas de luz. Me gustan las casas de paredes lacónicas que se abren, amplias, dejando hablar al cielo y a los árboles” (Ocampo 1931, 172).

A través de los proyectos arquitectónicos de sus casas y de su decoración, Ocampo no solo imaginaba, sino que concretaba nuevos espacios, desafiaba las limitaciones de la domesticidad y establecía nuevos parámetros acordes con nuevos roles y prácticas que reconfiguraban, en las primeras décadas del siglo XX, nuevos modelos de lo femenino.

¹² El proyecto, las fotos exteriores e interiores de la casa tal como Victoria Ocampo la tenía en 1929 pueden verse en “Mansión privada”, *Nuestra Arquitectura*, Año 1, N° 3, octubre 1929, pp. 92-109.

¹³ Consultado en línea [<http://www.villaocampo.org/web/content/arquitectura>].

Preocupaciones urbanísticas, “Sobre un mal de esta ciudad”: un diagnóstico de Victoria Ocampo

Victoria Ocampo también se preocupó por lo que sucedía con la planificación de Buenos Aires. Es así como, en “Sobre un mal de esta ciudad”, texto de 1935, se refirió a su falta de planeamiento, a la “mezcla de malos gustos distintos, de inculturas, que se han arrogado el derecho de expresarse en ladrillos”; a la fealdad, que “se vuelve, aquí, símbolo no ya de vanidad ignorante sino de imperdonable desidia criolla” (212-213). Y, denunciando los loteos que solo apuntaban a una “única idea: la ganancia” (212), alertó acerca de una ciudad que vuelve “tontamente la espalda” al Río de la Plata, y que, sin embargo, todavía tiene “posibilidades” si se aviene a “las ciudades que hoy es posible construir, bañadas en follaje y en sol” (217-218).

Además de criticar la falta de planificación y de lineamiento urbano, la desaparición de jardines y la tala de árboles, Ocampo invoca la necesidad de encontrar algún criterio uniformador:

Bendita sea la “standarización” [sic] que concentra las cualidades esenciales en un tipo, en un modelo, y se hace así sinónimo de unificación, de dignidad. Bendita sea la “estandarización” común denominador de un período, que impedirá al nuevo rico sin cultura y al pequeño burgués presuntuoso materializar su cursilería en “el sueño de la casa propia” hecho ladrillo. (1984, 216)

Sierra sostiene que ensayos como “Babel” (1920), “Sobre un mal de esta ciudad” (1935), “Dejad en paz a las palomas” (1937), y en líneas generales todo el proyecto *Sur*, muestran que, para Ocampo, el rol de las élites intelectuales era fundamental para regular el proceso de modernización “as creator of a modern Argentinean identity branded as original and designed on national and Cosmopolitan influences” (51)¹⁴.

Victoria Ocampo quiso, para los argentinos, lo que había conseguido para sí misma y, con un optimismo que no tuvo eco en sus contemporáneos, previó una transformación en el estilo de vida que favoreciera la llegada plena de la modernidad:

La arquitectura moderna no es un capricho personal de algunos arquitectos, como tan bien lo dice Gropius, ni esa cosa a la moda, sospechosa por mezclarse en ella los “snobs”. Es una transformación inevitable, importante y sintomática que ganará lentamente terreno: todo un estilo de vida que cambia. (1984, 218)

De todas maneras, la admiración que sentía por el movimiento renovador en arquitectura liderado por Le Corbusier tuvo sus reparos. Dice: “Comprendí que prefería sus teorías a su realización como casas habitables y que, en consecuencia, alguna cosa debía

¹⁴ Proyecto inviable, puntualiza Sierra: “As Ricardo Piglia states, *Sur* was a literary journal of the 1880s generation published fifty years late; its Project of conceiving Europe as the center of literary influences had become outdated because of the increase of intercultural circulation since the end of the nineteenth century” (51).

fallar en teorías cuya aplicación era decepcionante (al menos para mí). Hablo de las casas, donde el hombre habita, únicamente” (Ocampo 2006, 173). Tal vez fueron esos reparos los que la llevaron a encargarle al arquitecto Alberto Presbich los edificios de rentas que construyó en Buenos Aires. Pero Ocampo también apuntaba al escaso planeamiento de la ciudad en otros textos. De tal manera, en su “Carta al arquitecto Erich Mendelsohn, de Berlín”, se refiere a la arquitectura de esa ciudad, a sus “casas nuevas, cuya mayor seducción proviene de que irrumpe en ellas el paisaje, de que son atravesadas por él, de que se adueñan y se hermocean con su magia” (1981, 172), y concluye que ese es el tipo de casas ideales para la Argentina, porque “sientan a nuestro *genre de beauté*” (1981, 172).

Lamentablemente, en nuestras ciudades ve primar un remedo de los viejos estilos europeos y añora: “Una ciudad construida de acuerdo con las nuevas técnicas, con sus casas bañándose en jardines (...) Desgraciadamente, por no sé qué anacronismo, nunca son nuestros jóvenes países los que tienen la visión de esta verdad, sino, una vez más y siempre, vuestra vieja Europa” (Ocampo 1981, 173). La frase, que en principio suena europeizante, acierta en señalar las diferencias entre una ciudad, Berlín, que en ese verano de 1932 se proyectaba con estándares de excelencia y modernidad y el crecimiento de la ciudad de Buenos Aires, que ya evidenciaba que no contaba con la planificación adecuada.

Aun así, entre las obras de envergadura y relieve proyectadas y construidas en Buenos Aires cuando Ocampo realizó su casa de la calle Rufino de Elizalde, destacan el Edificio Kavanagh, obra de los arquitectos Sánchez, Lagos y de La Torre; el edificio de Avenida Libertador 2984, del arquitecto León Dourge; el edificio Comega, de Avenida Corrientes 222, de los Arquitectos Douillet, Joselevich y Stein,

Otro aspecto interesante de la relación de Victoria Ocampo con la arquitectura lo constituye su alianza con el arquitecto Alberto Presbich. Tras su fallecimiento, en 1970, ella le dedicó la nota “La autenticidad de Alberto Presbich”, publicada por la Academia Nacional de Bellas Artes en 1972. Entre 1935 y 1941, Presbich proyectó y construyó cuatro obras para Ocampo. Tres edificios de rentas en Buenos Aires (Chile 1368, Tucumán 677, Tucumán 685) y un local comercial, “El emporio económico”, situado en la calle Viamonte esquina Florida. En esa etapa, Victoria Ocampo confiaba todavía en que se podían tomar decisiones urbanísticas en favor de su ciudad y de la calidad de vida de sus habitantes. Dirigiéndose a Buenos Aires, en 1935, escribía: “Veo tus posibilidades. Líbrate para siempre de la tentación de imitar las viejas y magníficas ciudades de Europa. O parecerás eternamente una grotesca caricatura” (1984, 217-218).

Ocampo siguió preocupada por temas urbanísticos y arquitectónicos y continuó su correspondencia con Le Corbusier hasta el año de la muerte del arquitecto, en 1965. Habían pensado conformar un Comité Cívico para impulsar proyectos urbanísticos en Buenos Aires, también soñaron con hacer un hotel para mil quinientas personas en Mar del Plata. Nada de eso fue posible y podemos comprobar hoy que, a más de ochenta años, la desidia afecta a una ciudad que creció no al ritmo del planeamiento urbano, sino de negocios inmobiliarios y que la preocupación de Victoria Ocampo y de otros como ella no fue tenida en cuenta.

Conclusiones

El tránsito entre el estilo de vida victoriano, que caracterizó la infancia y primera juventud de estas escritoras y la asunción, tanto en la vida como en la obra, de los presupuestos de la modernidad, que alcanzaron en la madurez, puede estudiarse en sus textos. En ellos, se refieren a las viviendas que ocuparon en la infancia y a las que diseñaron y habitaron en su vida adulta, y se da cuenta de la generación de nuevos espacios de domesticidad acordes con los nuevos roles femeninos en construcción, en las primeras décadas del siglo XX.

Bibliografía

- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, 1.a ed. Rosario: Beatriz Viterbo Editora-CINIG, 2007. Impreso.
- Berjman, Sonia. *La Victoria de los jardines. El paisaje en Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Papers Editores, 2007. Impreso.
- Dunn, Jane. *Virginia Woolf and Vanessa Bell. A very close conspiracy*. Londres: Virago Press, 2008. Impreso.
- Facio, Sara. *Victoria Ocampo en fotografías*. Buenos Aires: La Azotea, 2006. Impreso.
- Le Corbusier. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. París: Vincent Fréal, 1930. Impreso.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. s/l: Capitán Swing Libros, 2010. Impreso.
- Lopate, Phillip. *The art of the personal essay*. Nueva York: Anchor, 1995. Impreso.
- Ocampo, Victoria. "La aventura del mueble" en *Sur* 1 (1931): 166-174. Impreso.
- _____. *Testimonios. Séptima serie (1962-1967)*. Buenos Aires: Sur, 1967. Impreso.
- _____. "A propósito de la Bauhaus" en *La Nación* (1970): 10 de octubre. Impreso.
- _____. *Testimonios. Primera serie (1920-1934)*. Buenos Aires: Sur, 1981. Impreso.
- _____. *Testimonios. Segunda serie (1937-1940)*. Buenos Aires: Sur, 1984. Impreso.
- _____. *Autobiografía I. El archipiélago. El imperio insular*, 2.a ed. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2005a. Impreso.
- _____. *Autobiografía II. La rama de Salzburgo. Viraje*, 2.a ed. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2005b. Impreso.
- _____. *Autobiografía III. Figuras simbólicas. Medida de Francia. Sur y compañía*, 2.a ed. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2006. Impreso.
- Reed, Christopher. *Bloomsbury Rooms*. Nueva York: Yale University Press, 2004. Impreso.
- Sarlo Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel, 1998. Impreso.

- Sierra, Marta. *Gendered Spaces in Argentine Women's Literature*. s/l: Palgrave Macmillan, 2012. Impreso.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Cambridge, MA: Blackwell, 1996. Impreso.
- Spalding, Frances. *Vanessa Bell*. Gloucestershire: Tempos, 2006. Impreso.
- Stape, John H. *Virginia Woolf. Interviews and Recollections*. Iowa: University of Iowa, 1995. Impreso.
- Woolf, Virginia. *Granite & Rainbow. Essays*. Nueva York y Londres: Harcourt, 1975. Impreso.
- _____. *The Question of Things Happening. The letters of Virginia Woolf, Volume two: 1912-1922*. Nicolson, Nigel (ed.). Londres: The Hogarth Press, 1976. Impreso.
- _____. *The Diary of Virginia Woolf, Volume one: 1915-1919*. Olivier Bell, Anne (ed.). Nueva York y Londres: Harcourt, 1977a. Impreso.
- _____. *The Letters of Virginia Woolf, Volume one: 1888-1912*. Nicolson, Nigel y Trautmann, Joanne (eds.). Nueva York y Londres: Harcourt, 1977b. Impreso.
- _____. *La torre inclinada y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1980a. Impreso.
- _____. *Un cuarto propio*. Buenos Aires: Sur, 1980b. Impreso.
- _____. *Diarios:1925-1930*. Olivier Bell, Anne (ed.). Madrid: Siruela, 1980c. Impreso.
- _____. *Moments of Being*. Nueva York y Londres: Harcourt, 1985. Impreso.
- _____. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Estados Unidos: Harcourt, 1989. Impreso.
- _____. *A Room of One's Own*. Nueva York y Londres: Harcourt, 2005a. Impreso.
- _____. *Hyde Park Gate News. The Stephen Family Newspaper*. Londres: Hesperus Press, 2005b. Impreso.
- _____. *The Years*. Nueva York y Londres: Harcourt, 2008. Impreso.
- _____. *The Essays of Virginia Woolf. Volume five (1929-1932)*. Clarke, Stuart N. (ed.). Londres: The Hogarth Press, 2009. Impreso.
- Zoob, Caroline. *Virginia Woolf's Garden*. Londres: Jacqui Small LLP, 2013. Impreso.