

VICTORIA OCAMPO Y LA ARQUITECTURA MODERNA: UNA EXTRAÑA INVISIBILIZACIÓN

VICTORIA OCAMPO AND MODERN ARCHITECTURE: A STRANGE INVISIBILIZATION

Manuela Barral

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani".

MAIL: barral.manuela@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8861-436X>

Resumen

Victoria Ocampo es central para pensar la cultura argentina del siglo XX; y sin embargo, esta colocación en el campo intelectual nacional no ha evitado que su rol en el desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina haya sido extrañamente invisibilizado. En la historiografía de la arquitectura, suele omitirse –o mencionarse al pasar– que Victoria Ocampo construyó dos de las primeras casas racionalistas de Latinoamérica, en 1927, en Mar del Plata, y en 1928, en Buenos Aires; o que, desde el comienzo de su revista *Sur*, publicó artículos de los arquitectos Walter Gropius y de Alberto Prebisch. Al contrario, hay una tendencia a descalificarla. Por ejemplo, el propio Alejandro Bustillo se refiere a Ocampo como “una coqueta que siempre se salía con la suya. Esta casa parece una *maquette* con jirafas, por ese motivo no la firmé” y Ramón Gutiérrez al hablar sobre el proyecto que Ocampo solicita a Le Corbusier la llama “veleidosa comitente”. Este artículo propone revisar las omisiones y los usos léxicos alrededor de Victoria Ocampo en la historiografía de la arquitectura y leerlo en el marco de los estudios de género para comprender esta extraña invisibilización.

Palabras clave: modernismo, Argentina, invisibilización, Victoria Ocampo, arquitectura

Abstract

Victoria Ocampo is central to thinking about the Argentine culture of the 20th century and yet, this did not prevent the invisibility of her role in the development of modern architecture in Argentina. That is, in the historiography of architecture, it is not easy to find that she built two of the first rationalist houses in Latin America –in 1927, in Mar del Plata, and in 1928, in Buenos Aires–; or that since the beginning of the magazine *Sur* de ella, she published articles by Walter Gropius and Alberto Prebisch. On the contrary, there is a tendency to disqualify it. For example, Bustillo himself refers to Ocampo as “a flirt who always got her way. This house looks like a *maquette* with giraffes, for that reason I did not sign it” and Ramón Gutiérrez also operates like this when talking about the project that Ocampo requests from Le Corbusier, calling it a “fickle client”.

This work proposes to review the omissions and lexical uses around Victoria Ocampo in the historiography of architecture and read it within the framework of gender studies to understand this strange invisibility.

Key words: modernism, Argentina, invisibilization, Victoria Ocampo, architecture

Fecha de recepción: 16 de agosto de 2021

Fecha de aceptación: 01 de diciembre de 2021

Introducción

Victoria Ocampo (1890-1979) fue ante todo una escritora y una lectora voraz, inquieta, que dirigió *Sur*, una de las revistas y empresas culturales más importantes de la Argentina¹. José Ortega y Gasset le decía “la Gioconda de la Pampa”². De mirada penetrante y global como la Gioconda de Leonardo da Vinci, Ocampo fijó su mirada tanto en Europa como en Sudamérica y concibió a la revista *Sur* en 1931 como un puente entre los continentes. Si es una de las figuras más fascinantes de la cultura argentina, quizás sea, precisamente, gracias a su tesón para hacerse un lugar en un muy masculino campo intelectual. Dejó su marca en diversas disciplinas: el cine, la música, la traducción, la arquitectura y la literatura. Su trayectoria intelectual estuvo atravesada por la lucha por los derechos y la emancipación de las mujeres. En 1912, Victoria Ocampo publicó en *La Nación* su artículo “Babel”; luego, en 1957, al recuperar este momento en sus *Testimonios*, escribe: “la publicación de mi primer artículo en *La Nación* no fue para mí, como debió ser, un día de franca alegría; fue un día de sol y nubarrones alternados”. La metáfora climática muestra la tensión que percibía entre su acto profesional de escritura y el registro de cierta transgresión: “Si se tratara de un hombre—pensaba con amargura—mis padres estarían contentos o resignados. Porque soy una mujer, se inquietan”³. Lectora temprana de *Un cuarto propio* (1929) de Virginia Woolf, Victoria exhibió en sus artículos “La mujer y su expresión” (1935) y “La mujer, sus derechos y responsabilidades” (1936) absoluta conciencia de la resistencia patriarcal a la producción femenina⁴.

Atacada y enaltecida, sobre Victoria Ocampo todavía hay imágenes cristalizadas que se reiteran sin contemplar el contenido de su obra, sus pensamientos o sus acciones; es central para pensar la cultura argentina del siglo XX y, sin embargo, esta colocación en el campo intelectual nacional no ha evitado que su rol en el desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina haya sido extrañamente invisibilizado. Es cierto que su relación con la arquitectura es, progresivamente, un objeto de estudio para diferentes investigadoras e investigadores y esto se manifiesta en trabajos que buscan indagar en esa faceta. Como se verá en este recorrido, fue en publicaciones periódicas de arquitectura como *Summa* y *Casas* que Francisco Liernur y Pablo Pschepiurca (1987), Ernesto Katzenstein (1989) y Néstor Otero (1992) empezaron a señalar el interés y la incidencia de Ocampo por la arquitectura. En 1995, Mabel Scarone elige como inicio del modernismo en la Argentina una carta de Ocampo al arquitecto Erich Mendelsohn en la que ella describe con gran conocimiento técnico la casa de Mendelsohn a las orillas del Rupenhorn, sobre el Havel⁵.

Por su parte, Beatriz Sarlo en 1998, y con una mirada desde la crítica literaria, en su ensayo “Victoria Ocampo o el amor de la cita” articula la conexión de Ocampo con la música de Stravinsky, Ansermet, Wagner y Debussy con su gusto por el diseño y la arquitectura racionalista como quiebres en su trayectoria; y para Sarlo, es de ese modo que Ocampo aprende a ser una intelectual moderna. No obstante, en su lectura es reticente al pensarla como alguien difusora de la arquitectura; más bien dice de ella que “de manera *casi salvaje*, manda hacer una casa cubica, es decir el *esquema* de una casa moderna. No es una casa refinada ni

¹ Su rol como directora de la revista *Sur* ha sido estudiado, por ejemplo, por María Teresa Gramuglio (1983) “*Sur*: constitución del grupo y proyecto cultural” en *Punto de Vista*, año 6, n° 17, Buenos Aires; y John King (1989) *Sur- Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)*, entre otros.

² Ocampo, 1981, p. 115.

³ Ocampo, 1957, p. 21.

⁴ El feminismo es una problemática constante en la obra de Ocampo. Para más información ver: Adriana Astutti (2001) “Escribir como (cómo) una mujer: Victoria y Silvina Ocampo” en *Andares Blancos*, Rosario, Beatriz Viterbo; Graciela Queirolo (2009) “Victoria Ocampo (1890-1979): Cruces entre feminismo, clase y elite intelectual”. *Clio & Asociados*, vol. 13 y María Celia Vázquez (2019) *Victoria Ocampo cronista outsider*. Rosario/Buenos Aires, Beatriz Viterbo/ Fundación Sur.

⁵ Scarone, 1995, p. 48. Ver Victoria Ocampo (1932), “Carta al arquitecto Erich Mendelsohn de Berlín” en *Sur*, número 5.

se origina en la intervención estética de un arquitecto, sino el gesto taquigráfico de la casa moderna realizada por una *aficionada*” y sobre su casa de Rufino de Elizalde dirá que es mera “imitación” acaso “la primera gran traducción encargada por Victoria Ocampo”⁶. En cambio, para el arquitecto Fabio Grementieri (2010), Ocampo es muy buena y temprana intérprete de la cultura arquitectónica del *esprit nouveau* de Le Corbusier⁷. Asimismo, en el recientemente lanzado Archivo Nuestras Arquitectas, Inés Moisset, Carolina Quiroga, Florencia Marciani y Josefina de Beauroyre tomaron la decisión de incluir a Victoria Ocampo en su repositorio digital, cuyo objetivo es incorporar y cuestionar datos para saldar deudas historiográficas con mujeres arquitectas⁸.

Incluso hay nuevos trabajos que dan cuenta de la vigencia y la necesidad de continuar avanzando en esta línea: la *Victoria de los Jardines* (2007) de Sonia Berjman, *Señal Bauhaus* (2019) de Silvia Fernández, y las tesis de Alejandra Rega (2015) e Irene Chikiar Bauer (2020). Estas investigaciones ponen foco en la dimensión visual y espacial en la obra de Ocampo: tanto en el plano del paisaje y los jardines como en el del diseño gráfico y, también, constituyen aportes que permiten un nuevo diálogo con el rol de Ocampo en la arquitectura moderna. Sin embargo, en la historiografía de la arquitectura el reconocimiento sobre la importante tarea de difusión de Victoria Ocampo en este campo no ha recibido siempre el mismo grado de atención. En este artículo, antes que trazar una breve genealogía cronológicamente para reconstruir e iluminar la relación de Victoria Ocampo con la arquitectura moderna⁹, interesa detenerse en cómo fue registrado este vínculo –o no–; y pensar por qué o bien se omitió o solo se señaló una parte de un modo algo esquivo que requiere ser analizado.

En las primeras y canónicas historias de la arquitectura de Francisco Bullrich (1964, 1969a, 1969b) no se menciona que Victoria Ocampo construyó dos de las primeras casas racionalistas de Latinoamérica –en 1927, en Mar del Plata, y en 1928, en Buenos Aires–; o que, desde el comienzo de su lanzamiento *Sur*, publicó artículos de Walter Gropius y de Alberto Prebisch siendo una de las primeras publicaciones periódicas en dedicarle espacio al surgimiento de la arquitectura moderna. Como recupera Chikiar Bauer (2016), en el “Índice de la revista *Sur* 1931-1966” que recopila los primeros treinta y seis años de la revista, bajo las categorías de “Arquitectura” y “Arquitectura argentina”, se advierte el lugar que ésta ocupó en la revista. En efecto, *Sur* empieza a difundir la arquitectura moderna desde su primer número, publicado en el verano de 1931. Allí salen el artículo de Walter Gropius “El teatro total” y el del arquitecto argentino Alberto Prebisch, “Precisiones de Le Corbusier”. Luego, en el segundo número, aparece el ensayo de Prebisch “Una ciudad de América” donde reflexiona sobre la planificación urbana en la ciudad de Buenos Aires y en el número tres también escribe Gropius el texto “Arquitectura funcional”¹⁰. Además, en 1935, *Sur* publicó la introducción con que Le Corbusier reunió las diez conferencias dadas en 1929 en Buenos Aires. Incluso –y este no es un dato

⁶ Sarlo, 1998, pp. 136-137 (subrayado nuestro).

⁷ Grementieri, 2010, p. 66. En 2017, tuvo lugar en la Casa Victoria Ocampo del Fondo Nacional de las Artes la exposición “Victoria Ocampo: construcciones y escenarios” con curaduría de Fabio Grementieri y Ernesto Montequin. En ella se le dio un lugar protagónico al vínculo de Victoria Ocampo con la arquitectura moderna.

⁸ Según se lee en el sitio web: “ANA - Archivo Nuestras Arquitectas- Repositorio digital colaborativo es una plataforma de catalogación con perspectiva de género para conocer, cartografiar y difundir la obra de las mujeres en las ciudades, paisajes y arquitecturas de Argentina”. Para más información ver: <https://nuestrasarquitectas.wordpress.com/>

⁹ Para una breve caracterización de las experiencias arquitectónicas de Victoria Ocampo se sugiere ver Gabriel Romero (1999) “Acerca de una modernidad rioplatense. Victoria Ocampo y la arquitectura moderna” en *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*, Fabio Grementieri (2010) “Victoria Ocampo y la arquitectura”, realizado en el marco de una investigación para Villa Ocampo y *Señal Bauhaus* (2019) de Silvia Fernández.

¹⁰ Según cuenta Ocampo en su *Autobiografía*, “Durante esas semanas [de 1930] conocí a Gropius, para quien tenía una carta de Mendelshon (otro arquitecto que tenía una encantadora casa moderna, en un jardín)” (AV, pp. 143-144). Como puntualiza Joaquín Medina Warmburg (2018): “su relación no solo se reflejó en las colaboraciones en *Sur*; contribuyó además a que en plena crisis económica mundial Gropius estableciera en Buenos Aires un estudio dirigido por su antiguo colaborador Franz Möller”.

menor– la propia Ocampo, en el primer número de *Sur*, publica “La aventura del mueble” y escribe sobre las ideas de Le Corbusier con tono de crítica cultural y manifiesto:

Yo diría que cuando un objeto de uso deja de realizar una función, su estética, en cierto sentido, deja de conmovernos, como nos deja de conmover la belleza de un rostro si transluce de pronto en ella la tontería (...) Acostumbramos quejarnos de nuestra época; encontramos que hemos venido al mundo demasiado tarde o demasiado temprano. Por mi parte, estoy encantada de haber llegado a tiempo para asistir a la «Aventura del Mueble». 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 árboles¹¹.

Más aún, en ese mismo número de *Sur*, ella se ocupa de introducir a la figura de Gropius, presentándolo así: “Gropius es, entre todos los arquitectos alemanes, el de temperamento más afín al nuestro”¹². Luego, en 1935 Ocampo escribe “Sobre un mal de esta ciudad”, donde recuerda y se defiende de las críticas que recibió contemporáneamente por la construcción de su casa moderna en Mar del Plata, y como observa Chikiar Bauer (2016), realiza un diagnóstico urbanístico sobre la falta de planeamiento y árboles en la ciudad de Buenos Aires¹³. En la misma línea, unos años después, en 1937, escribe en *Sur* “Dejad en paz a las palomas (un nuevo cine abre sus puertas)” y hace una crónica de la inauguración del Gran Rex, obra a cargo de su amigo Alberto Prebisch. Ocampo confronta el Teatro Ópera con la simplicidad formal de la fachada del Gran Rex, y concluye que aun sin tantos recursos económicos, si hay “un poco de buena voluntad. La cosa no es tan difícil. Y si los es, ya vemos que hay personas capaces de enfrentarse con la dificultad y de vencerla. El arquitecto Alberto Prebisch nos lo acaba de probar. Y se lo agradecemos”¹⁴.

Sin desconocer que la historiografía de la arquitectura tiene sus debates¹⁵, disputas y que existen lúcidas revisiones sobre los modos en que se cuenta la historia que invitan a una constante reflexión al respecto¹⁶, este trabajo se propone revisar las omisiones y los usos léxicos que descalifican a Victoria Ocampo en la historiografía de la arquitectura y leerlo en el marco de los estudios de género para comprender esta extraña invisibilización. Inés Moisset (2020) en su artículo “Los silencios de la historia: mujeres en la Bauhaus” indica que la perspectiva de género nos advierte para que no se naturalicen los relatos patriarcales. En su trabajo, aborda documentos originales de la Bauhaus y señala que “La bibliografía canónica ha ocultado y desvalorizado la producción de las mujeres y no es neutral en términos de género ya que incluye solamente la experiencia y la mirada masculinas”¹⁷. La arquitecta Daniela Arias Laurino (2018) en su tesis doctoral se propone “desvelar cómo la construcción de los relatos arquitectónicos del Movimiento Moderno originados en Europa dejaron fuera del panorama

¹¹ Ocampo, 1931, pp. 171-172.

¹² Ocampo, 1931, p. 141.

¹³ Chikiar Bauer, 2016, p. 14.

¹⁴ Ocampo, 1937, p. 84.

¹⁵ Para más información sobre la revisión de las operaciones historiográficas en la Argentina, ver Muller, L. (2007). No todo lo escrito se desvaneció en el aire. Una aproximación al debate historiográfico sobre la arquitectura moderna en la Argentina. *Palapa*, Vol. 11, número 11: pp. 51-62.

¹⁶ Por ejemplo, los trabajos de Graciela Silvestri (2004). *Historiografía de la arquitectura*. En Liernur, J. F. y Aliata, F. (Comps.). *Diccionario de Arquitectura en Argentina*. Buenos Aires: AGEA; de Malecki, J.S (2017). *Summa/historia: disolución y reconstitución en la historiografía de la arquitectura (1970-1978)*. *Estudios del Hábitat*, vol. 15, número 18; de Delecave J. (2020). ¿Cuál La Escuelita? Silencio, fragmentación y denuncia en los talleres de Ernesto Katzenstein, Francisco Liernur y Eduardo Leston (1977-1981). *Registros. Revista De Investigación Histórica*, 16(2), 124–150.

¹⁷ Moisset, 2020, p. 125.

arquitectónico a muchas mujeres que ejercieron la profesión y participaron de este gran cambio paradigmático durante las décadas del veinte, treinta y cuarenta”, e investiga con el fin de “revisitar la historia de la arquitectura moderna a través de la revisión historiográfica”¹⁸. En diálogo con las propuestas de estos abordajes, se postula que algunas simplificaciones de la historiografía de la arquitectura acerca de Victoria Ocampo y su relación con la arquitectura dificultan evidenciar la importancia y contundencia de sus aportes.

I. “Hasta ahora, es la señora Victoria Ocampo la única que ha hecho el gesto decisivo en arquitectura” (Le Corbusier, 1929)

En 1992, Néstor Otero organiza el número 25 de la revista *Casas* sobre la relación de Victoria Ocampo con la arquitectura a partir de un trabajo de archivo que deja entrever un “homenaje”¹⁹, o un ajuste de cuentas, para mostrar en qué medida la arquitectura fue, para Ocampo, “un tema que abordó con pasión”²⁰. Allí, a partir de materiales que estaban disponibles en la Fundación Le Corbusier, en París, Otero compila: la correspondencia de Ocampo y Le Corbusier, croquis de la propia Ocampo con ideas para sus casas, e incluye dos cartas de Adela Atucha de Cuevas de Vera dirigidas a Le Corbusier. En ellas le encargaba, de parte de su amiga Ocampo, un proyecto de casa “dentro del estilo que a nosotros nos gusta”²¹ al mismo tiempo que le enviaba “los planos que ella ha hecho”²². Para este artículo, interesa señalar que esta edición de *Casas 25* recupera una nota del crítico de arte Julio Rinaldi, del 4 de agosto de 1929, en *La Nación*, titulada “La casa de Victoria Ocampo” donde puede leerse:

Hace dos años, Victoria Ocampo mandó edificar en Mar del Plata una casa según las normas de la nueva arquitectura. Hecho inaudito, ocupó la crónica del balneario durante la temporada. La curiosidad pública dio su opinión con una espontaneidad juvenil pero que no dejó muy bien parada a nuestra cultura. Para la mayoría, la nueva casa fue como un desafío al buen sentido... que había que contestar con algunas faltas de urbanidad. La convicción de Victoria Ocampo no se contaminó. Fortalecida más bien por el ardor enemigo, resolvió levantar otra casa moderna en Buenos Aires. Esta vez la oposición comenzó en la autoridad municipal. La comisión de estética edilicia produjo un meditado informe en el que sostenía: primero, que lo propuesto a su consideración no era arquitectura, y segundo que Buenos Aires era una ciudad estética”²³.

El fragmento exhibe la recepción contemporánea de las acciones arquitectónicas de Victoria Ocampo y relata un contrapunto entre el rechazo público, por un lado; y por otro, la firmeza y convicción de Ocampo ante el “ardor enemigo” al levantar “otra casa moderna en Buenos Aires”. La volanta de la nota de Rinaldi, “Un ejemplo de la nueva arquitectura”, confirma su punto de vista sobre el carácter novedoso y pionero de las obras de Ocampo.

En otra publicación y al poco tiempo, en octubre de 1929, aparece otra referencia a la casa de Victoria Ocampo; esta vez, en la revista *Nuestra Arquitectura*, en el número 3 de su primer año. En ese mismo número, se registra la visita de Le Corbusier a la Argentina bajo el título “La

¹⁸ Arias Laurino, 2018, pp. 33-34 .

¹⁹ Otero, 1992, p. 5.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Carta de “Tota” Atucha de Cuevas de Vera a Le Corbusier, 27 de agosto de 1927, citada en Néstor Otero (1992).

²² *Ibid.* Cabe aclarar que una parte de este material ya había circulado en la revista *Summa*; primero en el número 243 de 1987 y luego recuperado en el 257, de 1988, como correlato de trabajos realizados en La Escuelita, como se verá aquí más adelante en el apartado “Viraje”.

²³ Rinaldi, 1929, p. 18.

arquitectura viviente. Las teorías arquitectónicas de M. Le Corbusier²⁴. La siguiente nota se denomina “Mansión privada. Proyecto del Arq. Alejandro Bustillo” y está dedicada a la casa de Rufino de Elizalde de Ocampo, que para ese entonces estaba recientemente construida. En la publicación se recogen las plantas del primer y segundo piso; y luego hay 16 fotos, que abarcan 13 páginas de la revista donde no hay texto escrito salvo aquello que puede leerse debajo de las imágenes: el nombre de Victoria Ocampo, que aparece en todos los epígrafes donde se reitera el encabezado: “Casa de la Sra. Victoria Ocampo” y en cada fotografía se indica a qué parte de la casa corresponde. Si bien no se consigna en ningún lugar el mote de “moderno” no deja de llamar la atención que sea esta casa la que se elige colocar en el número de *Nuestra Arquitectura* donde aparece, por primera vez, Le Corbusier.

Es posible que la nota de Julio Rinaldi publicada en el diario *La Nación* haya caído en el olvido hasta la recuperación de Otero en 1992, y es posible que algo similar haya sucedido con el tercer número de *Nuestra Arquitectura* que registra la llegada de Le Corbusier y muestra la casa de Rufino de Elizalde de Victoria Ocampo al mismo tiempo. Sin embargo, lo que sí llama la atención es que alguien más había elogiado tempranamente las experiencias arquitectónicas de Victoria Ocampo en la arquitectura y eso había quedado escrito en un libro que sí ha circulado: las *Precisiones* de Le Corbusier. El 10 de diciembre de 1929, después de su visita a Buenos Aires, Montevideo, Rio de Janeiro y Sao Paulo, Le Corbusier escribe a bordo del Lutetia, mar adentro de Bahía, el “Prólogo americano” que antecederá a la compilación de sus conferencias dictadas en Buenos Aires²⁵:

Quizá hace solamente diez años que Buenos Aires se mueve de una forma útil a favor del arte. Puede verse por su arquitectura que ha pasado a nuevas manos. Son los grandes ganadores, los grandes propietarios, los grandes negociantes que provocan este movimiento. Hasta ahora, es la señora Victoria Ocampo, *la única que ha hecho el gesto decisivo en arquitectura*, al construir una casa que promovió un escándalo. Pues bien, Buenos Aires es así, con sus dos millones de habitantes, emigrantes con enternecimientos de baratillo, que chocan contra esta mujer sola, pero que quiere. En su casa puede hallarse a Picasso y a Léger, en un marco de una pureza que yo he encontrado muy raramente en alguna parte²⁶.

¿Por qué hacia 1929 un crítico de arte como Julio Rinaldi podía cerrar su nota en *La Nación* diciendo “Gracias a Victoria Ocampo la nueva arquitectura ha adquirido derecho de ciudadanía en Buenos Aires”²⁷ o Le Corbusier le asignaba – sin vueltas– ser la única artífice “que ha hecho el gesto decisivo en arquitectura” y luego esto parecería quedar en el olvido? ¿Cómo fue contada la participación de Ocampo en el desarrollo de la arquitectura moderna en las historias que han devenido canónicas?

24 Se lee en *Nuestra Arquitectura*: “M. Le Corbusier, uno de los apóstoles de la arquitectura moderna, ha llegado a Buenos Aires. Viene a dar una serie de conferencias en Los Amigos del Arte y en la Facultad” y traducen un artículo suyo aparecido en *L'Art Vivant*. (1929:83). Para más información sobre la recepción de Le Corbusier, ver: Liernur, J. F. (1997). *¿Cuál Le Corbusier?*. Prismas Revista de Historia Intelectual. Número 1: pp. 77-89.

25 Es conocido el rol de Victoria Ocampo para promover y llevar a cabo la visita de Le Corbusier a Buenos Aires. En 1924 se habían formado en Buenos Aires la Asociación de Amigos del Arte y la Asociación de Amigos de la Ciudad. En 1925, los Amigos del Arte organizaron la “Sociedad de Conferencias”, a cargo de Elena Sansinena de Elizalde y de Victoria Ocampo. Para más información sobre la Asociación Amigos del Arte, ver Meo Laos, V. (2007). *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte (1924-1942)*. Buenos Aires: Ciccus.

²⁶ Le Corbusier, 1960, p. 31 (subrayado nuestro).

²⁷ Rinaldi, 1929, p. 19.

II. Todo queda en familia. Francisco Bullrich y los primeros silencios²⁸

Esta tendencia empieza con un pariente de Ocampo: Francisco Bullrich, su primo segundo. Reconocido como uno de los primeros en reflexionar historiográficamente acerca de la arquitectura argentina, sus trabajos empiezan a circular en la revista *Nueva Visión. Revista de cultura visual* en 1951 y luego en *Nuestra Arquitectura* y *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Según refiere Claudia Shmidt, “impulsado por sus colegas de OAM, en 1960 comenzaba a preparar el libro sobre arquitectura que publicaría Nueva Visión en 1963”, es decir, el volumen que se titulará *Arquitectura argentina contemporánea* (1963); en ella Bullrich sí menciona a la revista *Sur* pero simplemente en tanto espacio de publicación de las notas de Prebisch. Dos elementos llaman la atención: por un lado, que omite el nombre de Victoria Ocampo (ni siquiera para referir su carácter de directora de la revista *Sur*), y por otro lado, la diferencia de criterios para evaluar los artículos de Prebisch –de los que dice que “pueden considerarse como las primeras contribuciones de dicha corriente en nuestro país”²⁹— con los de Ocampo –omitidos—. Considerando que ambos publican en los primeros números de *Sur*, es difícil pensar que Bullrich no haya notado el nombre de su prima segunda en el sumario del número 1 donde salió publicado simultáneamente al comentario de Prebisch, “Precisiones de Le Corbusier”, el texto de Ocampo “La aventura del mueble”, en el que ella también retoma las ideas de Le Corbusier a favor de la funcionalidad de los muebles y en contra del ornamento. Bullrich tampoco parece haber reparado en el artículo “Sobre un mal de esta ciudad”, de 1935, en el que Victoria Ocampo afirmaba, con carácter programático: “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. Es todo un estilo de vida lo que cambia”³⁰. En cambio, sí concede gran valor a la revista de tres números *Tecné* (1942) como órgano de difusor de la arquitectura moderna del grupo Austral, quienes “para estructurar y divulgar sus ideas fundaron la revista cuyo primer número apareció en agosto de 1942”³¹. Al poco tiempo, Bullrich viaja a los Estados Unidos y, según le ha referido a Claudia Shmidt, cuando una editorial de Nueva York se enteró que estaba allí, le pidió que escribiera *New Directions in Latin American Architecture*³². De allí surgen, en 1969, dos obras suyas en español: *Nuevos caminos de la Arquitectura Latinoamericana* (1969a), de la Editorial Blume; y *Arquitectura Latinoamericana* (1969b), de la editorial Sudamericana. La versión de Sudamericana lleva como subtítulo “1930-1970”. Esta periodización dictamina y establece -delimita- fechas que ahora forman parte de la doxa con que se asocia el desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina. Este arco temporal deja afuera la casa racionalista de Victoria Ocampo en Mar del Plata y aun a la de Rufino de Elizalde. En efecto, en ninguna de estas dos historias hay referencias a la revista *Sur* ni a Victoria Ocampo. Con la aparición de la revista *Summa*, Bullrich encuentra otro canal de difusión para su mirada histórica. El número 230, de octubre de 1986, es uno especial dedicado a “La arquitectura moderna en Iberoamérica. Revisión y crítica”. En él, Bullrich historiza el movimiento con exhaustividad en su texto “Arquitectura moderna en la Argentina”. Comienza en 1924, en tanto

²⁸ Claudia Shmidt ha estudiado la figura de Francisco Bullrich y su rol en la construcción de un pensamiento histórico y crítico observando que “si bien se lo reconoce someramente como el constructor del primer canon de la arquitectura moderna en la Argentina y de la primera historia contemporánea de la arquitectura en América Latina, uno de los rasgos que lo distinguen es su particular enfoque analítico desde su condición de arquitecto, historiador y crítico” (2015:103). Para más información ver: Shmidt C. (2015) Francisco Bullrich y la historia de la arquitectura. Anotaciones en tres momentos. *Vitruvia*, número 2: pp: 101-114.

²⁹ Bullrich, 1963, p. 20.

³⁰ Ocampo, 1931, p. 104.

³¹ Bullrich, 1963, p. 26.

³² Shmidt, 2015, p. 112.

considera a ese año como “un hito importante en la actividad cultural argentina”³³ por, entre otros hechos: la vuelta de Emilio Pettoruti al país, la publicación de la revista *Martín Fierro* y la creación de la Asociación Amigos del Arte. Refiere la construcción en 1921 y 1928 de los conjuntos de viviendas colectivas en Flores y Chacarita de Fermín Bereterbide y luego sí, bajo el subtítulo “Las cajas blancas”³⁴ analiza el desarrollo del movimiento moderno en la Argentina bajo esta premisa: “La visita de Le Corbusier alentó el entusiasmo por la Arquitectura Moderna, pero no originó el movimiento aquí que ya existía en germen. *Lo moderno se convirtió entonces en una suerte de cliché*, en ello residió su fuerza y también su limitación”³⁵. Después de este preámbulo no muy alentador, aparece –por primera vez en un texto histórico de Bullrich sobre la arquitectura moderna en la Argentina—, Victoria Ocampo:

Victoria Ocampo, con su reconocido coraje y decisión, fue *quizá la primera que decidió someterse* a los dictados de la nueva arquitectura en Buenos Aires. Para ello persuadió a Alejandro Bustillo, el arquitecto del revival neoclásico francés, a diseñarle una casa moderna en Palermo Chico (1928/1929) en la calle Rufino de Elizalde (...). De allí en más comenzaron a surgir por doquier las cajas blancas, presuntamente racionales y maquinistas. El catálogo-cómputo de tales obras ocuparía varias páginas de una guía telefónica y no es nuestro propósito repetir las³⁶.

Si bien destaca de Ocampo su “coraje y decisión” y, a su vez, podría deducirse de la enunciación su carácter pionero en tanto que Bullrich señala que después de la aparición de su casa en la calle Rufino de Elizalde comenzaron a “surgir por doquier las cajas blancas”; lo cierto es que cuando nombra a Ocampo como alguien que se *somete* “a los dictados de la nueva arquitectura en Buenos Aires” invisibiliza completamente su acción. Lo extraño es que ya para ese entonces, simultáneamente, se había erigido una suerte de sentido común sobre el desencuentro entre Ocampo y Bustillo alrededor de la construcción de la casa racionalista de la calle Rufino de Elizalde en donde, más bien, Ocampo aparecía como imponente y autoritaria. Tanto Ocampo como Bustillo se ocuparon de dar sus versiones de esos desencuentros. Según el testimonio de Martha Levisman, albacea de Alejandro Bustillo, él se refería a Victoria Ocampo como “una coqueta que siempre se salía con la suya. Esta casa parece una *maquette* con jirafas, por ese motivo no la firmé. No es posible construir una casa moderna en un barrio francés de casas con mansardas”³⁷. Esta frase proviene de una conversación entre Martha Levisman y Alejandro Bustillo que se incluye en el libro *Bustillo* (2010). Levisman testimonió que Bustillo al hablar sobre el proyecto de Rufino de Elizalde se quejaba recurrentemente de cómo Ocampo “se entrometía todo el tiempo”³⁸. A la luz de estas observaciones, es aún más sintomática la expresión de Bullrich sobre Ocampo como “sometida”; y tal vez esta operación explique que aún hoy sean más divulgados los malentendidos que tuvo con Bustillo antes que la participación activa de Ocampo y las intervenciones en el diseño arquitectónico de su propia casa, al punto que Bustillo desistió de poner su firma en los planos³⁹. Además, cabe observar que Bullrich no menciona a la casa de Mar del Plata ni tampoco la existencia de *Sur* como

³³ Bullrich, 1986, p. 25.

³⁴ Bullrich, 1986, p. 26.

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ Bullrich, 1986, p. 27 (subrayado nuestro)

³⁷ Levisman, 2010, p. 162.

³⁸ Levisman, 2020, comunicación verbal.

³⁹ Victoria Ocampo cuenta en el cuarto tomo de su *Autobiografía* “él, que ponía su nombre en las fachadas de las casas que construía, rehusó ponerlo en la mía” (1982: 149). Las indicaciones constructivas de Ocampo pueden rastrearse en una carta privada dirigida al arquitecto Alejandro Bustillo, en julio de 1928. Ver Martha Levisman (2010).

espacio de difusión de la arquitectura moderna en su artículo de 1986 “Arquitectura moderna en la Argentina”.

III. Viraje. “Un fénix poco frecuente”(Katzsenstein, 1988)

A pesar de estas reticencias, cada vez más, Victoria Ocampo empezaba a tomar fuerza como figura vinculada con la arquitectura moderna en los trabajos de quienes formaban parte de La Escuelita (1982)⁴⁰. En septiembre de 1982, sale el primer número de la revista *Materiales*, del Departamento de análisis crítico e histórico de La Escuelita. La revista estaba dirigida por Ernesto Katzenstein y Francisco Liernur. Al comienzo de la publicación se detallan los grupos de estudio en curso en La Escuelita y en esos listados puede verse la disposición de aquellos equipos de investigación por revisar repositorios y papeles privados, gesto que permitiría iluminar aspectos desconocidos o silenciados. Uno de ellos se llamaba “Inicios e Historias. Le Corbusier en el Río de La Plata” y estaba a cargo de Jorge Feferbaum. Se proponían estos ejes de análisis:

se centrará el trabajo sobre el viaje de 1929, casa de La Plata y Plan Director de 1938. Se estudiarán los siguientes aspectos: Rastreo documental de los tres temas; instituciones y personajes (González Garaño, Victoria Ocampo, Americo Ghiodi, M. Luis Cantilo, Kurchan, Hardoy, etc.); actividad desarrollada en el Río de la Plata (día a día); Buenos Aires a vuelo de pájaro, el avión Saint Exupery; la arquitectura del Río de La Plata a partir del viaje de L.C., la acción de L.C. a partir del Río de La Plata; influencias recientes: Jaoul, el brutalismo⁴¹.

En ese mismo número, Francisco Liernur presenta su trabajo “Para una crítica. Concurso nacional de anteproyecto Biblioteca Nacional” donde analiza el triunfo de Bullrich para la construcción de la Biblioteca Nacional⁴² y conecta ese hecho con la posterior publicación de su *Arquitectura argentina contemporánea* (1963). En su crítica, Liernur concluye que allí, en ese suceso, están las explicaciones de ciertos “desdeños de situaciones demasiado incómodas que no se dejan someter a las leyes del juego. Podrían señalarse una larga lista de estas ausencias, tan larga como el movimiento real de la historia; personajes como Alejo Martínez, Jorge Bunge, el Bustillo de la casa de V.O.”⁴³. Con esa enumeración implica la parcialidad de la mirada de Bullrich al mismo tiempo que advierte que en la tapa de su *Arquitectura argentina contemporánea* de 1963 se ven fotografías de todas obras concluidas y una única imagen de un proyecto no iniciado: el suyo para la Biblioteca Nacional.

Como correlato de los grupos de investigación de la Escuelita y de un viaje a París a visitar los fondos de la Fundación Le Corbusier y el archivo Ferrari Hardoy a principios de los años 80, sale en 1987, en *Summa*, el trabajo de Liernur y Pschchepiurca “Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/1949”. Ahí además de recomponer los antecedentes de la llegada de Le Corbusier a Latinoamérica y los proyectos que estaban en juego para que hiciera en Buenos Aires, dan cuenta, entre otras cosas, de los detalles

⁴⁰ Para más información sobre el ámbito de formación de la Escuelita ver de Delecave J. (2020). ¿Cuál La Escuelita? Silencio, fragmentación y denuncia en los talleres de Ernesto Katzenstein, Francisco Liernur y Eduardo Leston (1977-1981). Registros. Revista De Investigación Histórica, 16(2), 124–150.

⁴¹ Feferbaum, 1982, p. 3.

⁴² En 1961, Francisco Bullrich obtuvo el primer premio del Concurso para el diseño de la Biblioteca Nacional por el proyecto realizado conjuntamente con Clorindo Testa y Alicia Cazzaniga.

⁴³ Liernur, 1982, p. 19.

constructivos que la propia Ocampo le envía a Le Corbusier en una carta de 1927 en la que también incluye “una foto de la casa que ella misma edificó en Mar del Plata”. Este será el primero de muchos trabajos de Liernur en los que irá delineando el rol de Ocampo en la arquitectura moderna⁴⁴. En una sintonía similar, en su artículo “Un fénix poco frecuente”, Ernesto Katzsenstein en 1988 y a partir del mismo material de archivo, pone en primer plano el envío de Ocampo en 1927 a Le Corbusier de dibujos suyos que, sugiere, convendría cotejar con el resultado final de la casa de Palermo Chico porque “muestran *in nuce* muchas de las características de la obra que fuera construida poco después, señalando a la vez (Bustillo no había aparecido en escena aún) el papel protagónico de la comitente en el proyecto definitivo”⁴⁵.

Así como Liernur puntualizaba que había “una larga lista de estas ausencias”⁴⁶ en las historias de Bullrich, con una impronta más programática, Katzsenstein observa que es posible explicar con respecto a la casa de Rufino de Elizalde que “una de las primeras y más importantes obras de la arquitectura moderna de nuestro país”⁴⁷ no haya sido lo suficientemente conocida por la dificultad historiográfica de encasillar “anomalías que se alejan de su ortodoxia para constituir nudos de contradicciones, expresiones de conflictos de mayor alcance que abren fisuras en un tronco aparentemente monolítico”⁴⁸. Mediante un análisis de la vida y la obra de Victoria Ocampo, Katzeinstein exhibe cómo había en ella una faceta constructora, de proyectista. Estos artículos constituyen un quiebre en la lectura historiográfica sobre Ocampo porque con ellos, antes que “sometida” comienza a ser considerada como alguien que “edifica” y con “papel protagónico” en el proyecto definitivo (Katzenstein afirma que “la propietaria se reserva el placer de diseñarla”⁴⁹).

Por eso resulta extemporáneo el relato que arma Ramón Gutiérrez sobre la presencia de Ocampo en uno de sus últimos trabajos, “Le Corbusier en Buenos Aires. Nuevas lecturas sobre el viaje de 1929”, que apareció en 2009 en la compilación de CEDODAL *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Allí se lee:

Este proyecto se haría en un terreno sobre la calle Salguero⁵⁰ para el cual LC hace los croquis, *siguiendo instrucciones de la propietaria*⁵¹. *La veleidosa comitente* le solicita en la misma época a Alejandro Bustillo la obra en la calle Rufino de Elizalde. Así en septiembre de aquel año mientras LC hacía sus bosquejos en París, Bustillo terminaba el proyecto cuyo contrato se firmara en abril de 1929. Es interesante preguntarse *porqué VO, que luego sería mecenas de Prebisch*, no encomendó a su amigo la casa que, como señala Katzenstein, sería “el manifiesto de sus ideas”. A despecho de la fallida

⁴⁴ Pienso en Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad (2001)* y en Liernur, J. F. y Pschepiurca P. (2006) *La Red Austral : obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina : 1924-1965*. En el último, Ocampo no solo aparece en varios momentos del cuerpo del texto sino que su nombre figura entre los destacados, porque hay varias imágenes de sus casas y sus croquis. Copio el índice: “52 a. Proyecto de Victoria Ocampo para su casa en Mar del Plata, c. 1925. 66 a. Croquis de Le Corbusier del proyecto para Victoria Ocampo. b. Proyecto de Victoria Ocampo para su casa en Buenos Aires, enviado a Le Corbusier (dibujo de autores). c. Izquierda: planta del proyecto de Le Corbusier para la casa de Victoria Ocampo. Derecha: planta del tercer proyecto de Le Corbusier para la casa de Madame Meier. 69 Casa para Victoria Ocampo en la calle Rufino de Elizalde. Alejandro Bustillo, 1928”.

⁴⁵ Katzsenstein, 1989, p. 26.

⁴⁶ Liernur, 1982, p. 19.

⁴⁷ Katzsenstein, 1989, p. 26.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Para conocer más sobre el proyecto de Le Corbusier para la calle Salguero se sugiere ver el trabajo de Liernur y Pschepiurca “Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/1949” y el material recopilado en *Casas 25*.

⁵¹ Ver en *Casas 25* la carta enviada por “Tota” Atucha de Cuevas de Vera a Le Corbusier, 27 de agosto de 1927 donde se enumeran las indicaciones de Ocampo y se reproducen sus planos.

encomienda que le había hecho VO, LC diría que la obra de Bustillo era “un gesto decisivo en arquitectura construyendo una casa que ocasiona escándalo”⁵².

Decir que Ocampo sería “mecenas” de Prebisch no es lo mismo que llamarla “comitente” o incluso “socia”. Ocampo le encarga a Alberto Prebisch la construcción de tres edificios: Chile 1378 (1935), Tucumán 677 y 685 (1936) y la galería comercial “El emporio económico” (1941). No porque era “mecenas” de Prebisch sino porque lo contrataba para que proyectara y construyera edificios de renta para ella. A su vez, Gutiérrez recorta lo escrito por Le Corbusier (ver la cita completa en el primer apartado de este trabajo) y cambia el referente de su frase; o sea, en lugar de afirmar que “el gesto decisivo” es de Ocampo (tal y como lo hace Le Corbusier en 1929) se lo adjudicará a Bustillo. En ese sentido, es difícil no leer en el sintagma “veleidosa comitente” un tono que denota cierta incomodidad ante Victoria Ocampo y que redundante en una lectura parcial de su rol en la arquitectura moderna. Anteriormente, en su canónica *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Gutiérrez sí menciona a Ocampo como destinataria del trabajo de Alejandro Bustillo en Rufino de Elizalde, hacia 1928, pero no nombra, en absoluto, su casa racionalista construida en 1927 en Mar del Plata⁵³. Cuando habla de la visita de Le Corbusier tampoco menciona las gestiones de Victoria Ocampo o Elena Sansisena para sus conferencias pero sí sitúa al grupo Austral como quiebre en el modernismo argentino: “Pero las cosas cambiarán lentamente desde 1939 en que el Grupo Austral publica su manifiesto liminar “Voluntad y acción” donde denuncian la apropiación de las formas del funcionalismo”⁵⁴. Estos señalamientos no buscan desconocer los aportes de Gutiérrez, sino más bien mostrar estos puntos ciegos que aparecen al hablar de Ocampo. Tal vez una explicación esté en ciertas diferencias ideológicas o de clase. Por ejemplo, en *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX* (1998), que como su título confirma, es una narración ambiciosa en un volumen de 455 páginas con una mirada inclusiva que busca “la dimensión continental como eje integrador”⁵⁵, nada se dice sobre las acciones arquitectónicas de Victoria Ocampo ni sobre los proyectos de Le Corbusier con ella, posiblemente porque era pensada como figura “extranjera”. Victoria Ocampo solo aparece como dueña de la casa realizada por Bustillo⁵⁶ y en la entrada de diccionario referida a Alberto Prebisch, donde se lee: “Desde 1925 se integra al equipo de la revista vanguardista Martín Fierro. En 1931 realiza una residencia moderna en Buenos Aires, después de que Victoria Ocampo le solicitara un resumen de las conferencias que realizó Le Corbusier en 1929 y que se editaron como *Précisions*”⁵⁷. Incluso Gutiérrez demuestra conciencia sobre los límites de su práctica historiográfica. En 1998, comienza la *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX* observando “Toda enciclopedia es una obra abierta, por lo tanto es posible que, aun dentro de los parámetros ideológicos fijados, hayamos cometido omisiones. Agradeceremos a nuestros lectores que nos hagan llegar aportes y sugerencias que nos permitan completar esta tarea inicial”⁵⁸.

⁵² Gutiérrez, 2009, p. 33 (subrayado nuestro).

⁵³ Gutiérrez, 1983, p. 575.

⁵⁴ Gutiérrez, 1983, p. 599.

⁵⁵ Gutiérrez, 1998, p. 32.

⁵⁶ Gutiérrez, 1998, p. 22.

⁵⁷ Gutiérrez, 1998, p. 392.

⁵⁸ Gutiérrez, 1998, p. 13.

Conclusiones

La arquitectura es una disciplina que atraviesa la larga trayectoria cultural de Victoria Ocampo y si bien esto ha sido estudiado tangencialmente desde la crítica literaria⁵⁹ y retomado por algunxs arquitectxs progresivamente, en la historiografía de la arquitectura, la dispersión y el desorden alrededor de la información sobre Ocampo y su relación con la arquitectura moderna dificulta evidenciar la importancia y contundencia de sus aportes. Como indican Arias (2018), Moisset (2020), entre otrxs, esto sucede con todas las mujeres pioneras en el Movimiento Moderno y encuentra su explicación no solo en una estructura patriarcal que niega las capacidades de las mujeres sino también en un rasgo configurado especialmente por el individualismo de la arquitectura moderna centrado en el genio o héroe creador⁶⁰.

Como afirma Beatriz Sarlo (1988), la fundación y dirección de la revista *Sur* en 1931 transforma a Victoria Ocampo “en la primera mujer que toma una iniciativa cultural-institucional que afecta destinos intelectuales masculinos”⁶¹. Quizás allí haya una clave que explique los reparos a su alrededor, sobre todo si se tiene en cuenta que Victoria Ocampo siempre mostró gran conciencia frente a los límites existentes para las mujeres que buscaban actuar en el campo intelectual. En sus artículos “La mujer y su expresión” de 1935 y en “La mujer, sus derechos y responsabilidades”, de 1936, Ocampo analiza el funcionamiento de las relaciones sexo-genéricas en el campo intelectual y postula que “el proceso de emancipación de la mujer” es indisociable de la expresión literaria. Luego, hacia el final de su vida, y en 1971, salió en *Sur* un número especial dedicado a “La mujer”. En él, los distintos artículos hacen un balance por la situación de las mujeres a nivel mundial y hay una encuesta a 74 mujeres para “investigar la actitud de la mujer argentina de distintas clases sociales y de distintos grados de cultura, frente a prejuicios milenarios que baten la retirada”⁶² y en su texto “La trastienda de la historia” Ocampo pasa revista por sus propias lecturas feministas.

Cada vez más, la perspectiva de género como herramienta metodológica e ideológica permite que no se naturalicen los relatos patriarcales y, a su vez, exhibe la importancia de reorganizar y reconstruir la información dispersa y no sistematizada, en este caso, alrededor de las participaciones de Victoria Ocampo y su rol central para pensar el desarrollo de la arquitectura moderna en la Argentina.

A partir de lo relevado para este trabajo, se puede observar que progresivamente, van dándose las condiciones de posibilidad para incluir a Victoria Ocampo en las historias de la arquitectura argentina. Se pueden pensar dos motivos, por un lado, uno concreto, empírico: el valioso trabajo de archivo que muestra sus planos, sus croquis, sus intercambios epistolares con arquitectos nacionales e internacionales. Por otro lado, un motivo que denota que lentamente la perspectiva de género ilumina ninguneos que todavía requieren ser revisados y como categoría analítica arroja luz desde otra perspectiva. Esto abre líneas para continuar indagando y pensar qué circunstancias, motivaciones y contextos de enunciación cambiaron entre los primeros trabajos de Francisco Bullrich de los años sesenta hasta los de Carranza y Luiz Lara (2015) en donde se afirma que:

⁵⁹ Ver Sarlo, Beatriz (1998) *La máquina cultural*.

⁶⁰ Para más información, ver Friedman, Alice T (2003). «Your place or mine? The client's contribution to domestic architecture». *Women's places: Architecture and Design 1860-1960*. Ed. Brenda Martin y Penny Sparke. Londres: London Routledge y Friedman, Alice (2009) . *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New York: Harry n. Abrams.

⁶¹ Sarlo, 1988, p. 36.

⁶² Ocampo, 1971, p. 14.

Victoria Ocampo es otra figura emblemática de la vanguardia cultural argentina que desempeñó un importante papel en la difusión de la arquitectura moderna. Su interés por la arquitectura moderna se evidencia en su propio diseño para una casa de verano en Mar del Plata (1927), que seguía los principios modernistas de simplicidad volumétrica y ausencia de ornamentación. También fue una de las primeras argentinas en encargarse a Le Corbusier el diseño de una casa para ella -un diseño (hacia 1927) que Le Corbusier adaptó de su villa para Madame Meyer (1925)- y fue fundamental a la hora de invitarlo a dar una conferencia en Buenos Aires (véase la entrada de 1937). Incluso Ocampo fue una de las personas que recibió a Le Corbusier cuando llegó a la Argentina. Su casa en Buenos Aires -de una estructura más sombría y clásica- fue en cambio diseñada y construida por Alejandro Bustillo en 1928. El interés de Ocampo por la arquitectura puede apreciarse en *Sur*, la revista que fundó en 1931 y que, al igual que *Martín Fierro*, destacaba la importancia de la cultura europea y norteamericana para Argentina. En su primer número, por ejemplo, *Sur* (1931) publicó el proyecto del Teatro Total de Walter Gropius (1927) ⁶³.

Esta obra, escrita en inglés, publicada en Texas, sintetiza de forma contundente los aportes de Victoria Ocampo a la arquitectura. Cabe preguntarse, ¿cuándo se dio el punto de quiebre? Como propusimos en este recorrido, se observa que un viraje fue posible gracias al acceso de Liernur y Pschepiurca a los archivos en la Fundación Le Corbusier; y gracias al énfasis de Ernesto Katzenstein y su texto “Un fénix poco frecuente” publicado en *Summa* en 1988. No fue (y aún no es) un sentido común de la arquitectura moderna. De hecho, en 1987, sale *1930-1950. Arquitectura Moderna en Buenos Aires* de Borghini, Salama y Solsona y en él, en el único lugar donde puede leerse el nombre de Victoria Ocampo es en una nota al pie, como fuente de la cual se extraen palabras de Prebisch (“Fragmentos tomados de la publicación sobre Alberto Prebisch, por Victoria Ocampo, Horacio Butler y Amancio Williams”⁶⁴).

Entonces ¿por qué Victoria Ocampo no pudo ser leída como difusora pionera de la arquitectura moderna por sus contemporáneos? ¿Por la crítica ideológica y su condición de clase? ¿Por ser mujer? Asimismo, Ocampo muchas veces ha quedado asociada con la imagen de la diletante, y también es posible que por su carácter multifacético y multidisciplinar su inclusión en una historia de la arquitectura signada por un afán unificador y estanco de categorización fuera, también, problemático. Y precisamente, lo que no se nombra no existe y estas omisiones llaman más la atención en tanto que Victoria Ocampo ha dejado varios registros de su relación con la arquitectura. Por ejemplo, en el cuarto tomo de su *Autobiografía*, a su primera casa racionalista la denomina “mi modesto homenaje de admiración a Le Corbusier”⁶⁵. También escribe en el cuarto tomo de su *Autobiografía*:

En ese momento [1927] me apasioné por la arquitectura moderna. La casa que, en efecto, construí, en Mar del Plata con un simple constructor que por lo demás, gustó a Le Corbusier, fue hecha de acuerdo con mis indicaciones, tanto por fuera como por dentro. Yo la quería absolutamente simple, absolutamente desnuda. Quería recomenzar todo lo relativo a la arquitectura y al amoblamiento a partir de cero, después de haber

⁶³ Carranza y Luiz Lara, 2015, pp. 31-32, traducción mía.

⁶⁴ Borghini, Salama y Solsona, 1987, p. 103.

⁶⁵ Ocampo, 1982, p. 152.

hecho tabla rasa con todo lo que había aceptado hasta ese momento. La casa se construyó en un lugar poco habitado y uno creía estar a bordo de alguna embarcación cada vez que miraba por las ventanas, porque el mar la rodeaba por sus costados. Esa era su gran belleza. En el interior, ninguna cosa superflua. No la habité sino en verano y J. pasó sus vacaciones conmigo. Su madre había muerto unos meses atrás. Inauguré, pues, una casa construida según mi fantasía y en la que tenía como huésped a J., cerca de la playa mas mundana y poblada de gente dispuesta a escandalizarse de mi “inconducta” apenas la descubrieran⁶⁶.

Los énfasis de Ocampo no son menores: hay un “simple constructor” mientras que de ella afirma “La casa que, en efecto, construí” para decir que no solo le gustó a Le Corbusier sino que “fue hecha de acuerdo con mis indicaciones, tanto por fuera como por dentro”. Estas insistencias se explican por el rechazo que causó la construcción contemporáneamente. Como escribe Ocampo en 1935: “Las gentes interrumpían ante mi puerta sus paseos en automóvil o a pie y se ponían a hacer chistes, se daban codazos, estallaban de risa, se cambiaban guiñadas significativas, lanzaban exclamaciones burlescas (...) Tales fueron las violentas reacciones suscitadas por un ensayo de arquitectura moderna”⁶⁷. De ahí se explica el contraste que busca establecer al decir que “Le Corbusier, que la visitó, la encontró de su agrado. Cito esta opinión, que merece respeto, para probar hasta qué punto el escándalo que provocó el edificio no tenía ninguna relación con lo que hubiera podido justificarlo”⁶⁸.

¿Por qué tanto rechazo? Chikiar Bauer (2016) propone como hipótesis que lo indecente era el vínculo entre Ocampo y su amante, Julián Martínez con quien se instaló un verano en la casa. Sin embargo, entre las agresiones que cuenta Ocampo estaba la pregunta si la casa era “una usina o un establo” (Ibíd) que muestran el desconcierto ante “el ensayo de arquitectura moderna”; y en cualquier caso, se vuelve ostensible el fuerte rechazo alrededor de esa construcción tanto contemporáneamente como por la historiografía arquitectónica en la Argentina.

Por último, es interesante esta observación de una Ocampo ya octogenaria, cuando escribe y repasa su actitud en “A propósito de la Bauhaus”:

En mi, empezó una comezón, un ansia de deshacerme del amontonamiento de cosas que me habían rodeado. Tenía hambre de paredes blancas y sin molduras, sin adornos, por fuera como dentro. Hacia unos años que no iba a Europa y solo en ciertas revistas vislumbre algo que respondía a lo que me atraía. Con un hombre de buena voluntad, constructor de galpones, hicimos los planos de una casa pelada: unos cubos. La casa estaba destinada a un terrenito que compre en Mar del Plata, frente al mar. Allí se edificó con sus ventanas por donde entraba una increíble cantidad de Atlántico. No existían el menor proyecto de rascacielos en el balneario. Estábamos en 1927⁶⁹.

Evidentemente, en el final de su vida, Ocampo considera que es necesario refrescar las circunstancias de su “ensayo de arquitectura moderna”. Ella no visitaba Europa desde 1913 y volverá recién después de la primera guerra mundial, en 1929. ¿Cómo ha circulado la información y el conocimiento sobre la arquitectura moderna en Victoria Ocampo si no es en viajes? Como se desprende de la cita anterior, ella cuenta que encontró su inspiración y

⁶⁶ Ocampo, 1982, pp. 112-113.

⁶⁷ Ocampo, 1935, p. 101.

⁶⁸ Ibíd.

⁶⁹ Ocampo, 1975, p. 70 (subrayado nuestro).

fanatismo por la arquitectura moderna en las publicaciones periódicas. En ese punto conviene destacar la importancia de las revistas culturales como acceso a la modernización. Es más, en una carta de Victoria Ocampo a Bustillo se lee cómo le pide que por favor le guarde las revistas sobre arquitectura que le enviaba a modo de referencia⁷⁰. Esto también permite repensar a la revista *Sur* no solo como revista literaria sino también como una revista concebida desde su origen por Ocampo con un fuerte carácter de difusión de la dimensión estética y jerarquizar el rol que tuvo *Sur* no solo en la difusión de las ideas de Le Corbusier sino también de la Bauhaus a partir de las participaciones de Grete Stern, Horacio Coppola y el mismo Gropius.

En conclusión, lectora de las revistas *Moderne Bauformen*, *L'Architecture Vivante* y *Art et Industrie*⁷¹, pionera y arriesgada, Victoria Ocampo es central para pensar el desarrollo de la arquitectura moderna en Argentina y es importante visibilizar su rol activo porque sin dudas de “sometida” y “veleidosa” Ocampo no tiene nada. Sobran los motivos: por sus relaciones personales y epistolares con arquitectos internacionales de la época (Walter Gropius⁷², Le Corbusier, Erich Mendelsohn); por sus encargos a Prebisch de las obras de Chile 1378 (1935), Tucumán 677 y 685 (1936) y la galería comercial “El emporio económico” (1941); y sobre todo, por favorecer y generar las condiciones de recepción y legibilidad de la arquitectura moderna tanto con los artículos publicados en *Sur* como con sus dos casas, la de Mar del Plata y la de Buenos Aires que, como ya decían Julio Rinaldi y Le Corbusier en 1929, fueron el “gesto decisivo” y “Gracias a Victoria Ocampo la nueva arquitectura ha adquirido derecho de ciudadanía en Buenos Aires”.

Referencias

- AA.VV (1929). *Nuestra arquitectura*. Número 3, Año I, octubre de 1929.
- AA.VV(1982) *Materiales. Del departamento de análisis crítico e histórico*. Número 1. Buenos Aires
- Álvarez Rea, Victor. (2012). *Arquitecto y Destinatario: proyecto dirección y construcción de un encuentro*. Buenos Aires: Novuko.
- Arias Laurino, Daniela. (2018). *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad. Un análisis feminista de la historiografía*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Berjman, Sonia. (2007). *La Victoria de los Jardines. El paisaje en Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Papers Editores.
- Borghini, Sandro; Salama, Hugo y Solsona, Justo. (1987). *1930-1950. Arquitectura moderna en Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

⁷⁰ Ocampo le pide a Bustillo, encarecidamente, “guárdeme las revistas, por favor” en una carta enviada en julio de 1928. Ver Martha Levisman (2010). En ese sentido, cobra mayor relevancia su capacidad para hacerse una idea de la arquitectura del momento y lanzar su “ensayo de arquitectura moderna” (para usar sus palabras) en 1927. Como se desprende de la importancia que le da a las revistas en carta a Bustillo, las publicaciones periódicas de arquitectura podrían haber funcionado como una instancia de formación para Ocampo. Este punto ha sido bien señalado por Berjman (2007) y Gremientieri (2010) quienes también indican que muy posiblemente Victoria se haya inspirado para el diseño de su casa racionalista en Mar del Plata en la Villa Noailles (1924), de la familia Noailles, del arquitecto Robert Mallet-Stevens, en Hyères, Francia.

⁷¹ En el Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo se conservan publicaciones periódicas que pertenecieron a Victoria Ocampo, entre ellas, el número 19 de *L'Architecture Vivante*, de 1928, que había sido recomendado por Le Corbusier a “Tota” Atucha de Cuevas de Vera. Agradezco a Martina López, bibliotecaria del Centro, por estos datos.

⁷² Como ha estudiado Joaquín Medina Warmburg (2018), Ocampo le encargó al Estudio Gropius-Moller, el proyecto de una Ciudad Balnearia en Chapadmalal para la familia Martínez de Hoz.

- Bullrich, Francisco. (1963). *Arquitectura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- (1969). *New directions in Latin American architecture*. New York: G. Braziller.
- (1969a). *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*. Barcelona: Editorial Blume.
- (1969b). *Arquitectura latinoamericana. 1930/1970*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (1986). La arquitectura moderna en la Argentina. *Summa*, número 230: pp. 24-
- Carranza, Luis. y Luiz Lara, Fernando. (2015). *Modern architecture in Latin America : art, technology, and utopia*. Texas: University of Texas Press.
- Chikiar Baer, Irene (2016), "Virginia Woolf y Victoria Ocampo: el arte de conjugar modernismo con una domesticidad sin constricciones" en *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*. Córdoba, vol 6, pp. 1-17.
- (2020). Un análisis comparado de los escritos autobiográficos, testimonios y ensayos personales de Virginia Woolf y de Victoria Ocampo: En búsqueda de un espacio propio. Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata.
- Fernández, Silvia. (2019). *Señal Bauhaus. Victoria*. La Plata: Nodal.
- Grementieri, Fabio. (2010) Las casas de Victoria Ocampo. *Summa+*, número 84: pp. 66-67.
- Gropius, Walter, Simón Marchán Fiz, Joaquín Medina Warmburg, Jorge Sáinz Avia, María Santolo, and Carola Herr (2018). *Walter Gropius: Proclamas de modernidad : escritos y conferencias, 1908-1934*.
- Gutiérrez, Ramón. (1983) *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones cátedra.
- Gutiérrez, Ramón. (Coord) (1998). *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX*. Barcelona: Lunwerg.
- (Coord) (2009). Le Corbusier en Buenos Aires. Nuevas lecturas sobre el viaje de 1929. *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Buenos Aires: . CEDODAL-FARQ.
- Katzenstein, Ernesto. (1988). Un fénix poco frecuente. Buenos Aires. *Summa* 257/258: pp. 25-32.
- Levisman, Martha. (2010). *Bustillo. Un proyecto de "arquitectura nacional"*. Buenos Aires: Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina.
- Liernur, J. Francisco. (1986). El discreto encanto de nuestra arquitectura. *Summa*, número 223.
- (2001) *Arquitectura argentina en el siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Liernur, J. Francisco. y Pschepiurca Pablo. (2012). *La Red Austral. obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina: 1924-1965*. Quilmes: Editorial UNQ. Prometeo.
- Le Corbusier (1960) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Barcelona: Poseidón.
- Moisset, Inés. (2020). "Los silencios de la historia: mujeres en la Bauhaus". *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Cuaderno 113: pp 165-180.
- Ocampo, Victoria. (1931). "La aventura del mueble" en *Sur*, Verano 1931, Año I, Buenos Aires, pp. 1-10
- (1935) "Sobre un mal de esta ciudad". *Testimonios. Segunda serie*. Buenos Aires: Sur.

- (1937). "Dejad en paz a las palomas (un nuevo cine abre sus puertas)", en *Sur*, número 34, Buenos Aires, pp.84-86.
- (1971) "La trastienda de la historia" en *Sur*, 326-328, 1971, Buenos Aires, pp. 5-21.
- (1972). La autenticidad de Alberto Prebisch. *Alberto Prebisch* (pp.9-11). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- (1975). "A propósito del Bauhaus", en *Testimonios. Novena serie*. Buenos Aires: Sur, pp. 67-72.
- (1981) *Autobiografía III. La rama de Salzburgo*. Buenos Aires: Sur.
- (1982). *Autobiografía IV. Viraje*. Buenos Aires: Sur.
- (1983). *Autobiografía V. Figuras simbólicas. Medida de Francia*. Buenos Aires: Sur.
- Otero, Néstor. (1992) *Casas 25*.
- Queirolo, Graciela (2005). "La mujer en la sociedad moderna a través de los escritos de Victoria Ocampo (1935-1954)". X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario. Disponible online en: <http://cdsa.academica.org/000-006/707.pdf>. Fecha de consulta: 27 de julio de 2020.
- Rega, Alejandra (2015) *Victoria Ocampo y la construcción del pensamiento arquitectónico moderno entre 1910 y 1945*. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Tucumán.
- Rinaldi, Julio. (1929) La casa de Victoria Ocampo. *La Nación*, 4 de agosto, p.18.
- Sarlo, Beatriz. (1998[2017]). *La máquina cultural*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Scarone, Mabel. (1995) *Arquitectura doméstica, el movimiento moderno en la Argentina*. Maris Casal, Stella y Lasgolty, María Agustina (comp.) *El patrimonio arquitectónico. Textos escogidos*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, pp. 45-51.
- Warmburg Medina, Joaquín (2018). "Bauhaus: huellas del estilo alemán en América", *Clarín*, Revista Ñ, 15 de junio de 2018. Disponible online en: https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/bauhaus-huellas-estilo-aleman-america_0_Byvj55ZZ7.html.