

Le Corbusier. Le Corbusier.
Croquis Casa Ocampo,
planta baja. Fuente: FLC
24232

PRECISIONES SOBRE LA CASA VICTORIA OCAMPO EN BARRIO PARQUE

Guillermo Guerra

DOI: <https://doi.org/10.4995/lc.2022.16029>

Resumen : En 1928, la escritora argentina Victoria Ocampo, encarga al arquitecto academicista Alejandro Bustillo la realización de la primera casa moderna de Buenos Aires. En paralelo, mediante una amiga íntima, la escritora le requiere a Le Corbusier que realice el proyecto de una casa con las mismas características programáticas, pero en otro terreno de la ciudad. La superposición de encargos generó confusión en la crítica especializada que consideró fundamental la influencia de los dibujos del anteproyecto de Le Corbusier en el proyecto final construido por Bustillo.

El presente artículo, se detiene en la incompatibilidad cronológica de la relación propuesta por parte de la crítica y, a su vez, hecha luz sobre las auténticas influencias de la casa indagando en las relaciones y personalidades de los involucrados en el proyecto.

Palabras Clave : arquitectura moderna argentina, Victoria Ocampo, Alejandro Bustillo, Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens, Eugenia Errázuriz

Résumé : En 1928, l'écrivaine argentine Victoria Ocampo, sollicite l'architecte Alejandro Bustillo pour la réalisation de la première maison moderne de Buenos Aires. A la même période, par l'intermédiaire d'une amie intime, l'écrivaine demande à Le Corbusier de réaliser le projet d'une maison avec les mêmes caractéristiques programmatiques, mais sur un autre terrain de la ville. La superposition des commandes a généré confusion chez les critiques spécialisés qui ont considéré comme fondamental l'influence des dessins de l'avant-projet de Le Corbusier dans le dernier projet construit par Bustillo.

Cet article fait référence à l'incompatibilité chronologique de la relation proposée par la critique et, à son tour, il clarifie les influences réelles de la maison en interrogeant les relations et les personnalités impliquées dans le projet.

Mots-clés: architecture moderne argentine, Victoria Ocampo, Alejandro Bustillo, Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens, Eugenia Errázuriz

Abstract : In 1928, Victoria Ocampo, the argentinian writer, commissioned the academic architect Alejandro Bustillo, to build the first modern style house in Buenos Aires. At the same time the writer asked Le Corbusier to carry out the project for a house with the same programmatic characteristics, but on another land of the city. The overlapping of commissions generated confusion in some critics that considered the influence of the drawings of Le Corbusier's preliminary project to be fundamental in the final project built by Bustillo.

This article deals with the chronological incompatibility of the relationship proposed by critics and, at the same time, investigates the authentic influences of the house by studying relationships and personalities of those who were involved in the project.

Keywords: Argentine modern architecture, Victoria Ocampo, Alejandro Bustillo, Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens, Eugenia Errázuriz



A lo largo de los años fueron varias las investigaciones en torno a la casa de la calle Rufino de Elizalde, muchas de ellas motivadas por las controversias que su historia encierra: la escritora Victoria Ocampo solicitó al arquitecto clasicista Alejandro Bustillo que diseñara, contra sus principios estéticos, una casa moderna en Barrio Parque. En simultáneo, Le Corbusier trabajaba en un proyecto para Ocampo con los mismos requisitos, pero en otro terreno, ubicado en la calle Salguero, casi llegando a Castex.

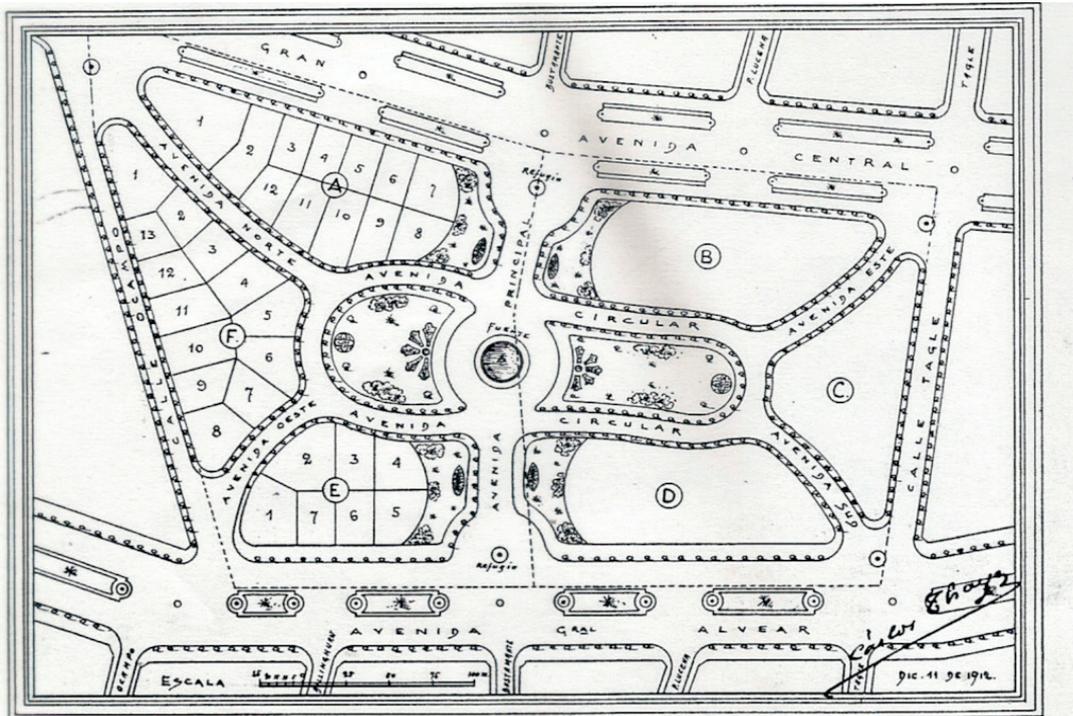
La superposición de los encargos generó confusión entre los estudiosos del tema, dado que muchos señalaron la influencia de la propuesta del maestro suizo-francés en el proyecto del argentino¹, pese a que la construcción de la casa de Rufino de Elizalde tuvo como fecha de inicio el 24 de agosto de 1928, mientras que Le Corbusier presentó su proyecto el 18 de septiembre de ese mismo año.

Al sumergirnos en la historia de la vivienda, nos invade una pregunta: ¿por qué Victoria Ocampo, interesada en el movimiento moderno y en la obra de quien sería el mayor exponente en arquitectura, elige a Bustillo como arquitecto para realizar una casa moderna?

Cincuenta años después de la construcción de la casa, en su autobiografía, Ocampo declara que elegir un arquitecto para su casa de Rufino de Elizalde no fue tarea fácil: “Yo debería haber contratado a Prebisch que entendía mejor a Le Corbusier, pero ¿por qué lo elegí a Bustillo? Porque Bustillo conocía mejor los materiales nuestros.”² La escritora reconoce la calidad constructiva de las obras de Bustillo y distingue su capacidad para elegir materiales. Por otra parte, cabe mencionar que este recuerdo de Ocampo cuenta con licencias llamativas ya que en el año 1928 Alberto Prebisch apenas tenía obras construidas.

FIG. 1
Casa Ocampo (Buenos Aires, 1930). Fuente: FNA-Fundación Sur.

Se puede deducir que fue fundamental la influencia política y social de Bustillo para la aprobación de los planos de la casa. En una primera instancia, la Comisión de Estética Edilicia de la Ciudad se opuso al sostener: “... que lo puesto a su consideración no era arquitectura, y segundo, que Buenos Aires era una ciudad estética, puesto que



concluía pidiendo un no ha lugar en salvaguardia de la belleza urbana”³. Pese a ello, Ocampo decide seguir con la obra, asumiendo el riesgo de no conseguir la aprobación de los planos que finalmente será otorgada. En el archivo de Bustillo, hay una carta firmada por René Karman en la que le solicita a Carlos Noel⁴, responsable de la Comisión de Estética Edilicia, que tenga a bien aprobar el proyecto de Bustillo para la señora Ocampo.

Parece contradictorio, pero Bustillo coincidía con el pensamiento de la Comisión y los vecinos de Barrio Parque⁵. Entre 1928-1929 en el barrio ya se levantaban algunos de los palacios de las familias más importantes del país⁶ y, para Bustillo, “no es posible construir una casa moderna en un barrio francés de casas con mansardas”⁷⁸ (Fig. 2).

El tema del carácter en relación al sitio será central en su forma de hacer arquitectura; empleando estilos de tipo europeo según el contexto. Sus obras más significativas sirven como ejemplo de esto: la obra de La Rambla de Mar del Plata y su emulación a emprendimientos como Trouville, Deauville, Ostende o Biarritz; el hotel Llao-Llao en Bariloche y su relación con la arquitectura tradicional alpina o el caso del Banco de la Nación Argentina, en la ciudad de Buenos Aires, de tipo neoclásico como referencia para la creación de una arquitectura institucional.

Sin embargo, Bustillo se sentía en compromiso con Ocampo, ya que ambos formaban parte de la aristocracia argentina⁹ y en 1912 integraron el “Grupo Parera” que profesaba una profunda admiración por la cultura francesa del momento¹⁰, y se reunía precisamente en el atelier de Bustillo.

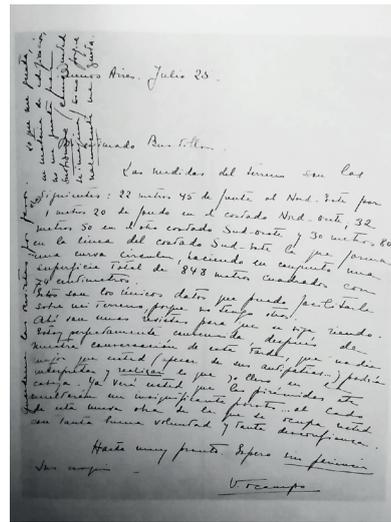
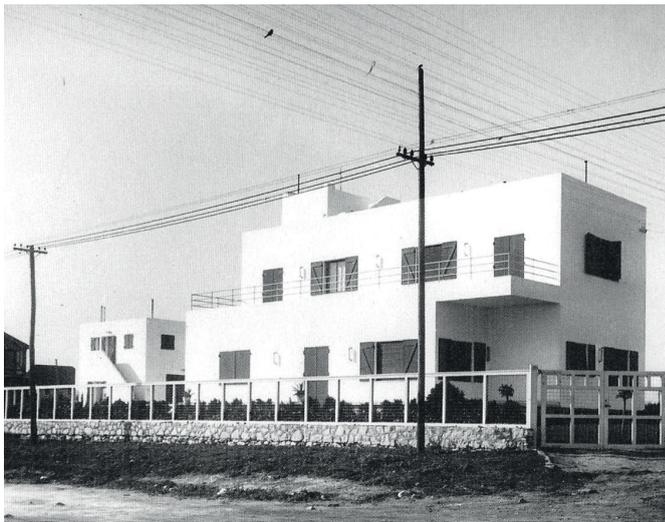
Mientras estuvo en construcción la casa de Rufino de Elizalde, Bustillo también se encontraba construyendo la residencia para Carlos Tornquist¹¹(Fig. 3), a pocos metros, siguiendo lineamientos clásicos de fachada e interiores de los órdenes griegos y con características especiales por las líneas curvas que la definen.

Tornquist había sido un mecenas de Bustillo que, aparte de encomendarle edificios, financió su estadía en París para que el arquitecto profundizara sus conocimientos de la arquitectura francesa. En este viaje, que duró dos

FIG. 2
Urbanización Barrio Parque.
Fuente: Archivo Bustillo .



FIG. 3
Palacio Tornquist (Buenos Aires.). Fuente: Archivo Bustillo.



años, Bustillo trabajó junto a Charles George Raymond, arquitecto francés modernista. Es decir, Bustillo no es ajeno a la arquitectura moderna; para él, dicha corriente “es un verdadero alarde de insignificancia formal, un vocabulario reducido a muy pocas palabras. En efecto, sus temas se reducen a tres o cuatro formas abstractas elegidas con buen gusto muchas veces, pero desprovistas de toda determinación y significancia”¹². Entonces, ¿cómo se es moderno sin adscribir al movimiento moderno? La arquitectura de “pastelero”¹³ de Bustillo no es sólo una regresión histórica: “Su clasicismo tardío participaba del cuestionamiento al liberalismo estilístico y lingüístico heredados del siglo XIX”¹⁴. Para nuestro caso de estudio, el arquitecto se conformó negándole su firma a la fachada de la obra.

Conociendo este trasfondo, ¿podemos suponer que Ocampo elige a Bustillo como arquitecto para que no queden dudas de su participación en la obra? Para 1928 Victoria Ocampo tenía 38 años, deseaba ser actriz, aunque por la gran presión familiar que se lo impedía se limitaba a ser una aficionada. Era devota a la lectura y la cultura en general y permanentemente buscaba relacionarse con intelectuales, tanto del plano nacional como internacional.

Un año antes, en Mar del Plata, Ocampo había ensayado la construcción de una casa moderna levantada por un constructor de caballerizas¹⁵(Fig. 4), motivada por “un ansia de deshacerme del amontonamiento de cosas que me había rodeado. Tenía hambre de paredes blancas y sin molduras, sin adornos por fuera como por dentro”¹⁶. Fue esta misma Victoria quien se dirige a Bustillo de la siguiente manera: “Nadie mejor que usted (a pesar de sus antipatías...) podría interpretar y realizar lo que yo llevo en la cabeza. Ya verá usted que las pirámides le resultarán un insignificante poroto... al lado de esta nueva obra de la que se ocupa usted con tanta buena voluntad y tanta desconfianza”¹⁷(Fig. 5). Podríamos suponer aquí que sería ella quien daría las instrucciones, sin participación previa de Le Corbusier en el proceso. En esta misma carta, Ocampo adjuntó unas revistas¹⁸ en las que se publicaban obras a la orden de una temprana arquitectura moderna europea.

Este “modernismo temprano” se caracteriza por tratarse de una arquitectura de volúmenes articulados, proporcionados y horadados, es decir, una arquitectura “de muro” diferente del modernismo *lecorbusierano* que desmaterializa el muro, separa la estructura y pone en tensión formas libres con la envolvente para la conformación de espacios de diversa jerarquía y que además se sirve de la técnica constructiva para componer.

Entre los arquitectos del modernismo temprano, la influencia de Robert Mallet-Stevens es la más evidente en la obra ubicada en la calle Rufino de Elizalde. Podemos encontrarla en el tema principal de la casa (la articulación

FIG. 4
Casa de Mar del Plata (Mar del Plata, 1927) Fuente: Diario Clarín Arquitectura.

FIG. 5
Carta de Victoria Ocampo a Bustillo. Fuente: Archivo Bustillo.

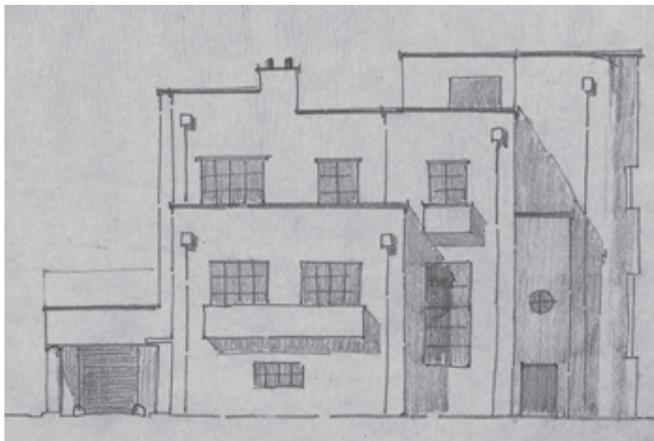
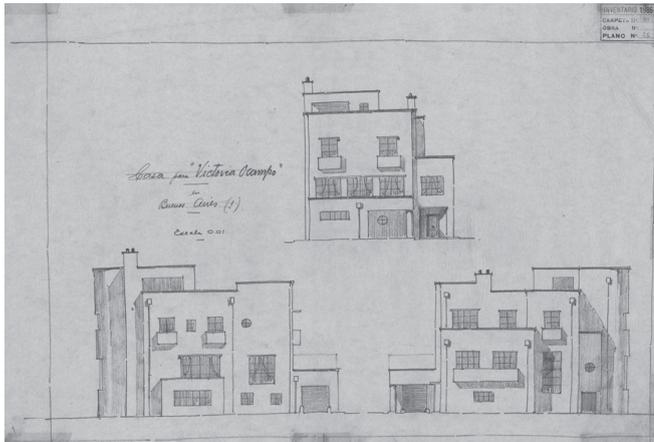
FIG. 6
Croquis de Bustillo. Fuente:
Archivo Bustillo.

FIG. 7
Villa a Brno de Mallet-
Stevens con Poriska
(Brno, 1927). Fuente:
Collection Centre Canadien
d'Architecture / Canadian
Centre for Architecture,
Montréal.

de cubos generando aterrazamientos), o también en los diseños de las barandas que alteran su materialidad, en los dinteles de puertas y ventanas, en los remates de los muros y en el alto zócalo del exterior de la casa¹⁹. Incluso algunos elementos utilizados por Mallet-Stevens están presentes en los croquis de Bustillo y después se descartan²⁰ (Fig. 6 y Fig. 7). En términos de paisajismo, el jardincito de la casa de Rufino de Elizalde rememora el jardín de la Villa Noailles en Hyeres²¹, también de Mallet-Stevens (Fig. 8 y Fig. 9).

No son para nada casuales las referencias a dicho arquitecto, ya que fue el diseñador de la aristocracia francesa y de los principales referentes sociales de Ocampo: por un lado, estaba la marquesa Anne de Noailles, con quien Ocampo sostenía una relación epistolar y al mismo tiempo era una referente cultural para ella²². Por otro lado, está la Duquesa de Dato, allegada al grupo de amigos de la escritora instalados en Europa. El palacio Dato también fue diseñado por Mallet-Stevens y en muchas oportunidades fue el lugar de encuentro de la elite sudamericana²³.

Pero la casa tiene otra influencia fundamental: Eugenia Errázuriz²⁴. De origen chileno, se estableció en Londres a fines del siglo XIX, donde empezó a frecuentar las casas de la élite londinense, en su mayoría recargadas, atestadas de objetos y de interiores oscuros. En aquel entonces, la actitud de Errázuriz fue revolucionaria: hizo pintar de blanco todos los interiores de su casa con el principal objetivo de «planchar» las molduras²⁵ y predicó que «los muebles tenían que ser auténticos: si elegía una consola rococó, pedía garantías de que estuviera firmada



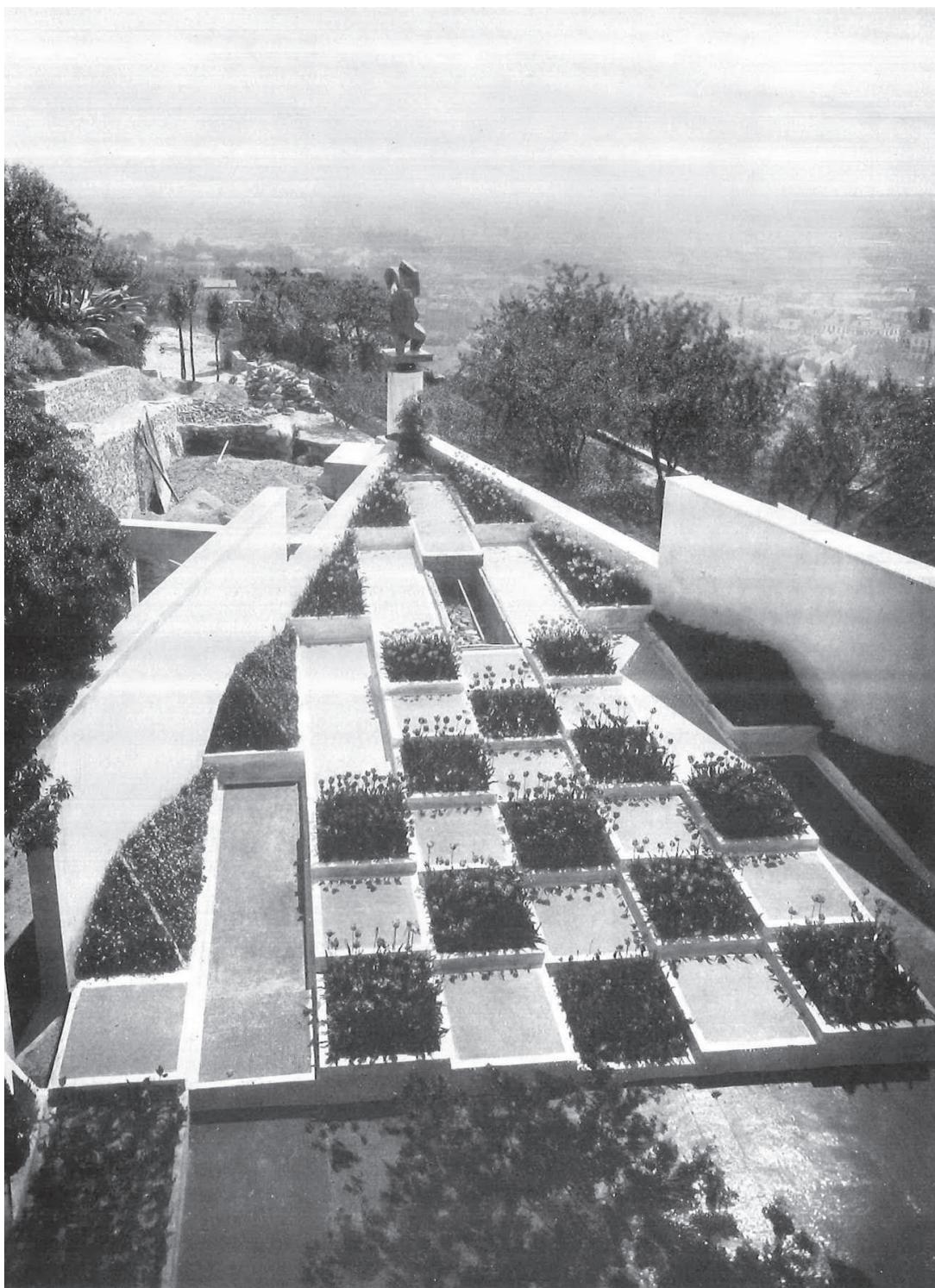


FIG. 8
Jardín de la Villa Noailles,
foto de Man Ray (Hyères,
1926). Fuente: André Lurçat:
Terrasses et Jardins.



FIG. 9
Jardín lateral de Casa de
Rufino de Elizalde. Fuente:
Guillermo Guerra (2021).



durante el reinado de Luis XV; si usaba una silla de madera, debía tener esterilla pura; y si ponía una consola inglesa chippendale, debía asegurarse de que había sido fabricada en el siglo XVII²⁶.

Los interiores diáfanos de la casa diseñada por Bustillo en Barrio Parque están en sintonía con el efecto de síntesis espacial blanco que busca Errázuriz al “planchar” las molduras. Pero en relación a la concepción de autenticidad, la escritora Beatriz Sarlo sostiene que ésta entra en crisis en la casa de Rufino de Elizalde ya que “traduce el modernismo arquitectónico, que era modernismo de firma y de maestros, a copias hechas (...) en el caso de Barrio Parque, por un ecléctico que acepta el encargo sin gusto, pero ofreciendo honestamente su oficio a una empresa estética que no es la suya, traduciendo las directivas de una aficionada distinguida al lenguaje arquitectónico que ella prefería”²⁷.

La suma de estos referentes tiene como resultado una coherencia inédita generada por la síntesis presente en exterior e interior. A diferencia de lo que observamos en la residencia aquí estudiada, los interiores de los modernistas solían ser coloridos, cargados, tener situaciones teatrales o desniveles, como en la obra de Adolf Loos, emparentada con la de Mallet-Stevens²⁸ y con la de Bustillo²⁹. Cuando Le Corbusier visitó la casa de Rufino de Elizalde en 1929 declaró: “En casa de ella (Ocampo) se encuentran Picasso y Léger en medio de un cuadro de pureza tal como rara vez he encontrado”³⁰ (Fig. 10).

En este punto, se puede reconocer que Bustillo puso su oficio al servicio del cliente. Esto incluso se comprueba si suponemos que los requisitos de Ocampo fueron los mismos para Bustillo que para Le Corbusier, los de este último, conocidos gracias a la correspondencia³¹.

FIG. 10
Interior casa de Rufino de Elizalde. Fuente: Archivo Bustillo.

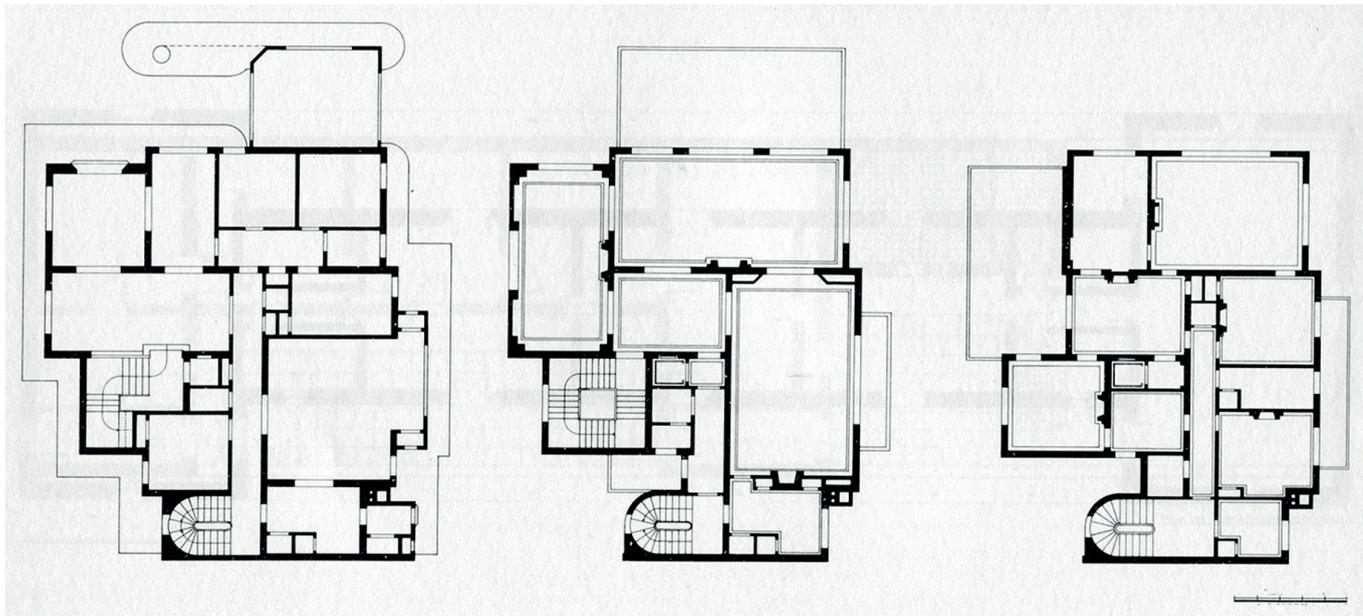


FIG. 11
Plantas. Fuente: Archivo
Bustillo.

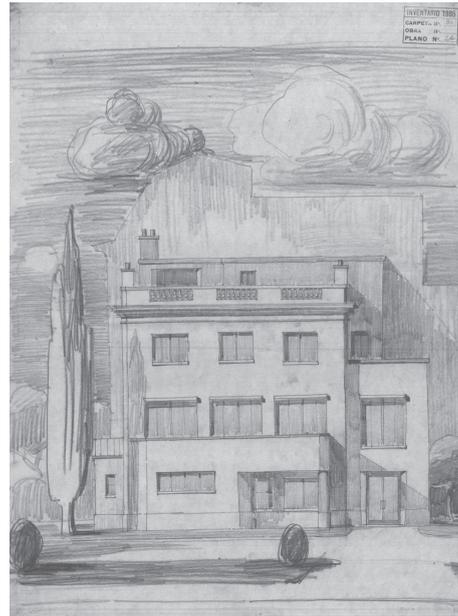
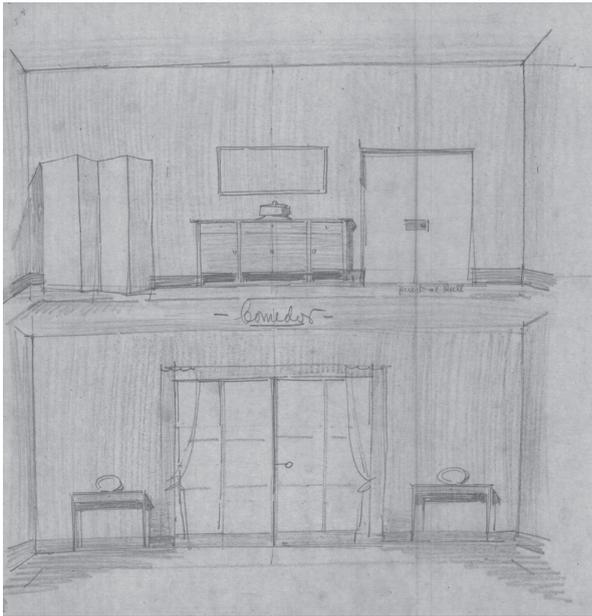
Bustillo consigue una casa moderna, sin ornamentos ni simetría clásica, organizada bajo un sistema de sucesión de recintos cuadrados y rectangulares de diverso tamaño según jerarquía y vinculados entre sí, de forma tal de enfatizar una simetría interior³² (Fig. 11 y Fig. 12).

Se pueden reconocer algunas operaciones arquitectónicas brillantes como, por ejemplo, el desplazamiento del pasillo del segundo piso en relación al "*piano nobile*", consiguiendo re-proporcionar la casa en base al programa de los ambientes, o también puntos más inconsistentes, como la geometría impostora de la columna circular al frente de la casa, que se puede justificar como un símbolo de la arquitectura clásica, a pesar de que una columna de sección cuadrada o rectangular, mimetizada con los muros exteriores, daría un resultado más coherente con el accionar proyectual del resto de la casa.

Ahondando en esta misma línea, los dibujos del archivo dan muestra del esfuerzo que implicó para Bustillo conseguir un "proyecto moderno". Entre estos dibujos hay un ensayo de la fachada sobre la calle Rufino de Elizalde con el empleo de tres tipos de barandas diferentes: en el primer piso, al frente, un muro macizo sobre la calle Mariscal Ramón Castilla utiliza las barandas metálicas, pero en la terraza del tercer piso al frente propone un friso y balaustres, algo que parece ser un grito de resistencia (Fig. 13).

La actitud de Le Corbusier es la opuesta: cumple vagamente con los requisitos de su cliente y propone "un proyecto al que no le prestó mayor atención - ya que únicamente reformuló una de las variables para la casa Meyer, dado que cumplía con parte de los requerimientos que indicaba la correspondencia"³³. Le Corbusier estaba concentrado en su búsqueda personal, en este caso la serie tipológica para villas unifamiliares caracterizada por el "jardín suspendido". En esta serie están: Princesse de Polignac (1926), Stein-de Monzie (1927), Savoye (1929) y Chimanbhai (1951-55)³⁴ (Fig. 14).

¿Cómo surge la relación de Ocampo, una joven argentina, con Le Corbusier? El conocimiento de Ocampo de la arquitectura y vanguardia europea existía mediante sus relaciones epistolares, en su mayoría con argentinos instalados allí. Hasta entonces, el último viaje de Victoria a Europa había sido en 1913 y no viajaría de nuevo



hasta finales de 1928, cuando se traslada a Europa para comprar muebles y arte para su nueva casa³⁵. Victoria formaba parte de la élite de intelectuales argentinos, junto con Adelina del Carril y su hermana Delia del Carril, sus respectivos maridos, el escritor Ricardo Güiraldes y Adrián Diehl, las hermanas Atucha Lavallol y Alfredo González Garaño. Este último es nombrado por Le Corbusier en *Precisions* como uno de sus grandes amigos de Sudamérica³⁶. Además, en 1920, Delia del Carril estudiaba pintura en París con Fernand Léger³⁷, pintor allegado al arquitecto. De igual forma, Ocampo participará en la revista literaria argentina *Martin Fierro* de la que formaba parte el arquitecto Alberto Prebisch, que junto a Ernesto Vautier fue responsable de la divulgación de las ideas de *L'Esprit Nouveau* en esta revista en 1924³⁸.

FIG. 12
Croquis de Bustillo, simetría interior. Fuente: Archivo Bustillo.

Otra persona en común entre Ocampo y Le Corbusier fue Ernest Ansermet. Le Corbusier habría establecido una relación con él entre 1912 y 1917 a partir del grupo de intelectuales "Neuchatel". En 1924, Ansermet fue contratado para organizar en Buenos Aires la orquesta de la Asociación de Profesorado Orquestal, y desde entonces inició una relación con Ocampo que se profundizará a tal punto que Ansermet formará parte de la revista *Sur*³⁹.

FIG. 13
Croquis de Alzado. Fuente: Archivo Bustillo.

Pero, sin lugar a dudas, es su amiga de la infancia "Tota" Atucha el vínculo más importante entre los dos. Casada con el noble español Carlos Caro y Potestad, primer Conde de Cuevas de Vera, tenían "conexión con la nobleza europea, dinero, interés por la cultura, las artes y el deporte, la moda, el tabaco y el glamour, residencia en París, cierta militancia política comunista, compromiso con el feminismo, un fuerte sentido proteccionista que los lleva al coleccionismo y al mecenazgo, todo ello aliado a un concepto del amor libre"⁴⁰.

En septiembre de 1927 Atucha le había solicitado a Le Corbusier información sobre su obra, dado que estaba interesada en que le hiciera una casa para ella misma. En mayo de 1928 conoce a Le Corbusier durante una conferencia en Madrid y ese mismo año hace de intermediaria entre Ocampo y Le Corbusier. Atucha es quien está verdaderamente interesada en la obra del maestro, tal es así que cuando Ocampo confirma que no llevará a cabo el proyecto, intenta que sea su hermano quien lo materialice en un terreno a las afueras de París⁴¹.

Las cartas de Atucha a Le Corbusier están acompañadas por un listado de solicitudes, referencias a obras suyas, un croquis hecho por Ocampo (Fig. 15) donde muestra como quiere la distribución de los ambientes y unas fotos de la casa de Mar del Plata, para que la utilice como referencia dado que “en Buenos Aires no se puede tener el tipo de ventana que usted hizo”⁴². Ocampo solicita a Le Corbusier que renuncie al uso de la *fenêtre en longueur*. Posiblemente este impedimento haya sido más estético que técnico, ya que a ella le interesaban las versiones más conservadoras de Le Corbusier. Entre los requisitos, Atucha también comenta que a Ocampo “le gustan las habitaciones cuadradas o casi”⁴³, otra cosa que él ignorará y para Bustillo funcionará como idea reguladora.

Para Le Corbusier, el proyecto para Ocampo significa el inicio de una relación intelectual y comercial acompañada por la solicitud de varios encargos, algunos incluso vagamente influenciados por la casa de Rufino de Elizalde⁴⁴. Con respecto a Bustillo, críticos sugieren que a partir de la casa de Rufino de Elizalde el arquitecto “iniciaría un ciclo de consolidación de la idea minimalista, que se extendería hasta 1946”^{45 46}.

Para Ocampo, esta casa significa concretar su voluntad, bien expresada en el artículo de 1929 de Julio Rinaldini: “Desde mi cómodo asiento sorbo toda la luz del cielo y la buena vista de los árboles. La casa continúa en el paisaje y mientras se incorpora a él, el color del paisaje inunda las habitaciones. Para que ocurra, ha sido menester que los muros se abran en grandes vanos y formen un marco somero; ha sido menester que toda la arquitectura se simplifique hasta reducir al mínimo el punto de interrupción entre el mundo externo y el mundo doméstico”. Además, significó ser de vanguardia: la casa de Rufino de Elizalde inaugura la arquitectura moderna en territorio porteño y ubica al nombre de su arquitecto dentro de los circuitos hegemónicos de consagración⁴⁷.

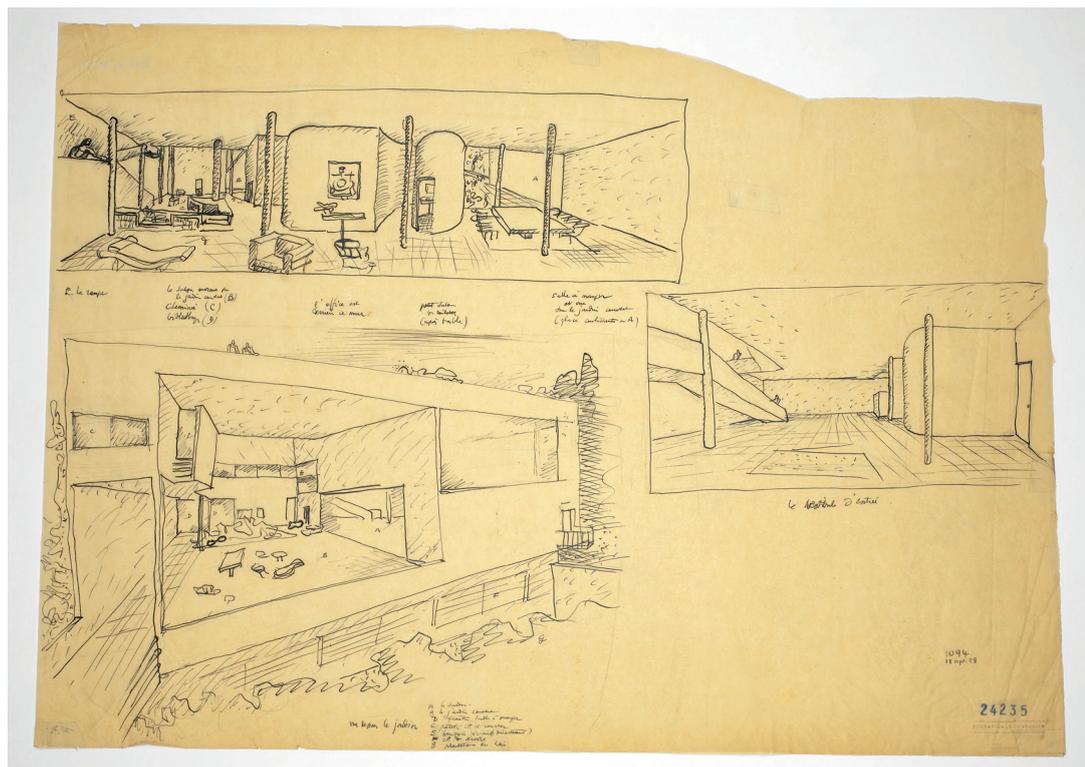
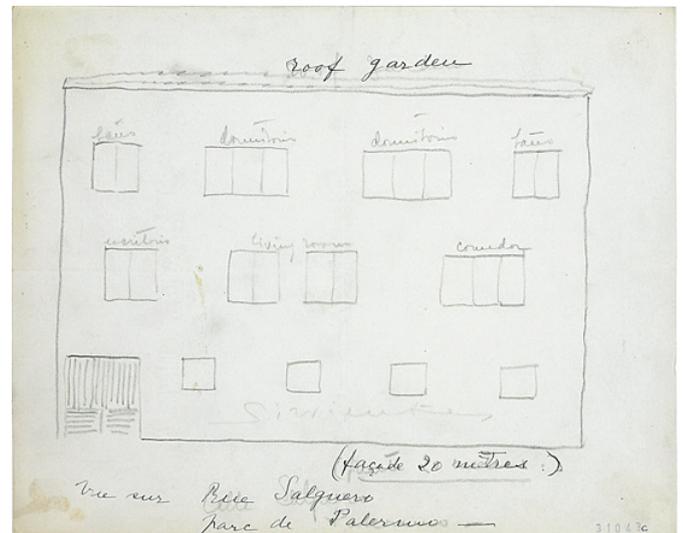
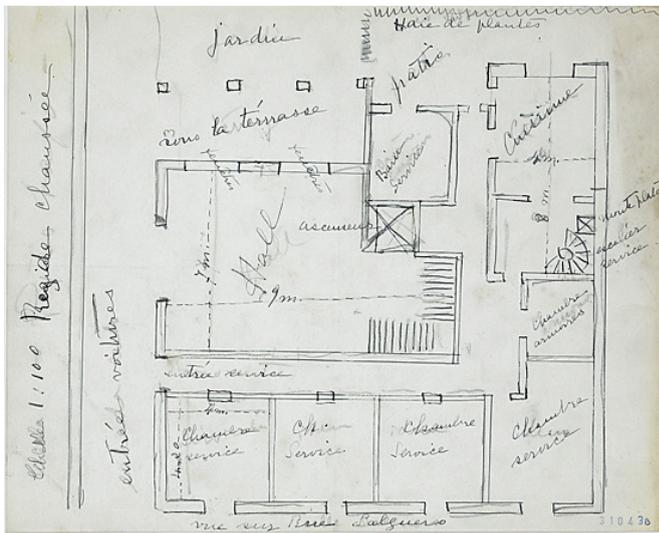
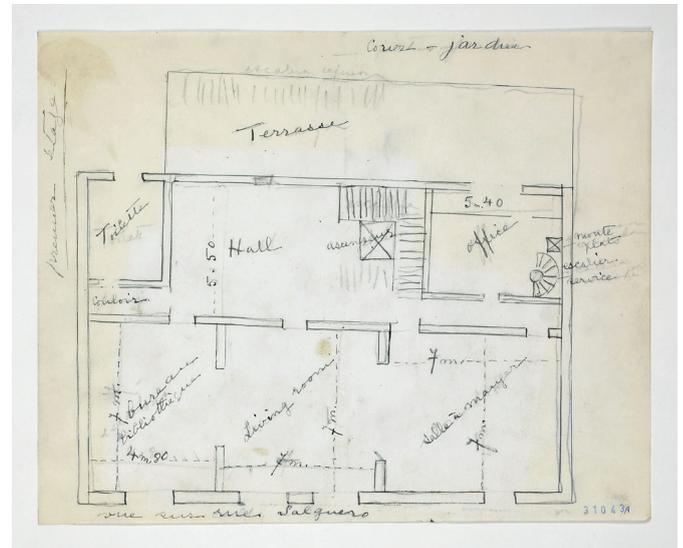
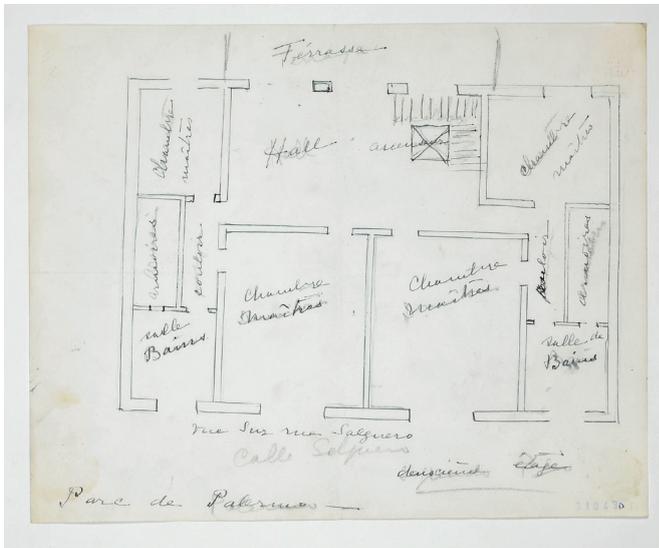


FIG. 14
Le Corbusier. Croquis Casa
Ocampo, perspectivas.
Fuente: FLC 24235.

FIG. 15
 Croquis de Victoria Ocampo
 para Le Corbusier. Fuente:
 FLC 31043.



Autor

Guillermo Guerra (Buenos Aires, 1989) es arquitecto por la Universidad Torcuato Di Tella, donde se desempeñó como docente (2013-2015 y 2017-2019) así como en la Universidad de Buenos Aires (2015 - 2022). Actualmente dirige su propio despacho profesional.

hello@guilloguerra.com

Notes

- 1 Por ejemplo, Ernesto Katzenstein, escribe en relación a los dibujos que Le Corbusier realizara para la famosa escritora: "Sin embargo creo que debemos volver a los dibujos que acompañaban dicho encargo porque muestran *in nuce* muchas de las características de la obra que fuera construida poco después..." en Katzenstein, Ernesto. "Un Fénix poco frecuente". *Revista Casas*, 25 (1992): 31. O también, "La casa proyectada a pedido de Victoria en 1928 (...) había tenido como antecedente un proyecto de Le Corbusier también de 1928, para otro terreno, que no llegó a realizarse." Levisman, Martha. Bustillo, *Un Proyecto de Arquitectura Nacional* (Buenos Aires: ARCA y FNA, 2010), 116.
- 2 "Que yo debería haber contratado a Prebisch que entendía mejor a Le Corbusier, pero ¿por qué lo elegí a Bustillo? Porque Bustillo conocía mejor los materiales nuestros." FNA Argentina "La Casa de Victoria Ocampo" video en YouTube, t:03. 24 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=IzN2SjpdVSU>
- 3 Rinaldini; Julio. "Un ejemplo de la nueva arquitectura", *Diario La Nación*, 4 de agosto de 1929.
- 4 La respuesta de Noel se encuentra en una carta del Archivo Bustillo: "No ha llegado todavía a la comisión (...) pero usted puede contar conmigo para un pronto despacho y no dudo que eso será lo más fácil, tratándose de un proyecto preparado por nuestro colega Alejandro Bustillo."
- 5 Los vecinos de la casa de Rufino de Elizalde también habían levantado quejas respecto al estilo de la casa.
- 6 Inmediata a la casa de la señora Victoria Ocampo se encuentra el palacio retórico de la Embajada española, diseñado por el arquitecto Carlos Nordman en 1912 para Jorge Sala. A su vez, compartiendo manzana con la casa de Ocampo, residían el arquitecto Juan Manuel Acevedo y su mujer Inés Anchorena. Acevedo era socio del estudio de arquitectos Acevedo, Becú y Moreno. Además, era miembro de la Legación Argentina en Francia y, por aquel entonces, vicepresidente de la Asociación de Criadores Hertford. Pegado al palacio Tornquist, que veremos más adelante, se ubicaba la casona de Anacarsis Lanús (actual embajada de Polonia), hijo del comerciante del mismo nombre quien llegó a ser considerado el hombre más rico del país por sus negocios bélicos durante la Guerra del Paraguay. Anacarsis Lanús, casado con Elena Bustos, fue gobernador del territorio nacional del Chaco de 1911 a 1914 y la residencia había sido construida por los arquitectos Lanús y Harry con los dibujos enviados de Francia y elaborados por el arquitecto Rene Sargent. A 160 metros de la casa de la señora Ocampo, el mismo equipo de profesionales, había construido en 1911 el palacio para Matías Errázuriz y su esposa Josefina Alvear (actual Museo de Arte Decorativo). Así, otro edificio inmediato fue el palacio construido en 1920 por el terrateniente irlandés Michael Ham y su esposa Ana María Lynch (actual embajada de Portugal, también llamado Palacio Cabral-Hunter).
- 7 Levisman, *Bustillo...*, 162.
- 8 Palermo Chico o Barrio Parque se funda en el año 1912 en torno al debate de cómo debía ser la expansión de la ciudad de Buenos Aires. Carlos Thays, que oficiaba como director de Parques y Paseos Públicos, diseña el barrio siguiendo los lineamientos de las Garden Cities norteamericanas. No se especifica de qué manera, pero se sabe que Bustillo ha colaborado en el trazado del barrio.
- 9 "La historia nacional es la historia de nuestras familias" escribe Victoria Ocampo en *Autobiografía I a VI* (Buenos Aires: Sur, 1979-1984). Martha Levisman utiliza esta frase como subtítulo de la biografía de Alejandro Bustillo.
- 10 Liernur, Pschepiurca *La red Austral* (Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes, 2008), 66.
- 11 Actual embajada de Bélgica.
- 12 Katzenstein; Ernesto. *Bustillo: del Estilo a la Neutralidad en "Ernesto Katzenstein Arquitecto"*. (Buenos Aires: FNA, 1999), 172. En este texto Katzenstein utiliza la cita con extrema inteligencia e ironía para describir alguna de las obras más valiosas de Bustillo.
- 13 Le Corbusier, "El espíritu de Sudamérica", *Revista Sur*, 12 (1935), 55-6. "Los sudamericanos son latinos. Lo han demostrado haciendo de pasteleros con esas decoraciones de tartas de crema en que pululan el balaustre y la cornisa compuesta, de yeso, sobre todos los estuarios, a la sombra de la digna ciudadela ancestral."
- 14 Liernur, Pschepiurca, *La red...*, 67.
- 15 Pedro Botazzini.
- 16 Ocampo, Victoria. *Diario La Nación*, 10 de octubre de 1970 citado en Berjman, Sonia. *La Victoria de los Jardines*. (Buenos Aires: Papers, 2006), 240.
- 17 Carta a Bustillo, de Victoria Ocampo. Imagen publicada en Levisman, *Bustillo...*, 163.
- 18 Por algunas revistas presentes en el archivo Ocampo, podría tratarse revistas francesas como *L'Architecture Vivante* o *Art et Industrie* o alemanas como *Moderne Bauformen* o *Bau und Wohnung*.
- 19 Extrañamente descartado en la restauración.
- 20 Como las fachadas con los desagües pluviales por fuera del muro utilizados en la *Villa a Brno*.
- 21 Diseñado por Mallet-Stevens junto a Gabriel Guevrékian y que más tarde repiten en Villa Heim.

22 En 1928, el reconocido artista Man Ray filmaría "Les Mystères du château de Dé", como encargo de los marqueses de Noailles en su casa diseñada por Mallet-Stevens (el mismo arquitecto tuvo injerencia en dicho film que registra la diversión de la aristocracia en un entorno vanguardista de lujo). Dos años más tarde, Ocampo se hace fotografiar por el mismo artista.

23 De hecho, es en una fiesta en su casa donde Le Corbusier y González Garaño ultiman detalles de su visita a América del Sur. Liernur, *La red...* 60.

24 A quien Ocampo dedicará el texto "A Eugenia". Ocampo; Victoria. "Soledad Sonora" en *Testimonios* 45ta serie. (Buenos Aires: Sudamericana, 1951).

25 Victoria repetirá esto en su casa de San Isidro.

26 Gremientieri, Fabio. "un toque de distinción sudamericano". *Diario La Nación*, 08 de agosto de 2004 <https://www.lanacion.com.ar/cultura/un-toque-de-distincion-sudamericano-nid625204/> (25 de agosto 2020)

27 Sarlo, Beatriz, *La Máquina Cultural*. (Buenos Aires: Seix Barral, 2007), 140.

28 En el año 1925 Adolf Loos describe a Mallet-Stevens como el arquitecto más moderno de Francia por el Pabellón de Turismo que realizó para la Exposición de Arte Decorativo de París. Citado en Martínez de Guereñu Elorza, L. "Letter from the Basses-Pyrénées: An Unintended Trigger for a Site Exchange" (Conferencia pronunciada en el Congreso Internacional *LC 2015. Le Corbusier, 50 años más tarde*, 18 al 20 de noviembre de 2015) <https://riinet.upv.es/bitstream/handle/10251/87270/915-5669-2-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

29 Katzenstein propone una afinidad entre la casa de Ocampo y los ejemplos contemporáneos de las casas Möller (1927) y Müller (1930), de Adolf Loos, para ejemplificar las relaciones entre los volúmenes llenos y vacíos, aunque Plotquin va a señalar que no se advierten "ni rastros de *Raumplan*, ni de los nobles mármoles tan caros al maestro moravo". En Plotquin; Silvio. *Los clásicos modos: la mirada a Bustillo y el futuro de la arquitectura moderna 1976-1983*. (Tesis doctoral. Universidad Torcuato Di Tella. 2011), 92

30 Le Corbusier citado en Ocampo, Victoria. *Testimonios*. Capítulo "Algunos Juicios Extranjeros" s/p.

31 Publicada en *Revista Casas*, 25, (1992), 31.

32 En los croquis de interiores que realizó Bustillo, se comprueba la obsesión que tenía el reconocido arquitecto por la simetría. En un primer dibujo, se aprecia el interior de la biblioteca con un sillón bajo una ventana al centro y dos estanterías para libros exactamente iguales a cada uno de los lados. En el mismo papel, pero en otro dibujo, se ve el living room con la chimenea y un espejo sobre ésta al centro. Las puertas del hall y del comedor son idénticas entre sí y su altura es coincidente con la del espejo. Otro ejemplo que vemos: Bustillo dibuja una ventana al centro con dos mesas bajas a cada lado. Dichas mesas tienen el mismo plato que las ornamenta. Por último, podemos mencionar el dibujo del comedor con el vajillero al centro. A un costado del vajillero se ubica una puerta, aunque del otro, al no tener puerta agrega un biombo de proporciones similares a la de dicha puerta de acceso.

33 Liernur; Pschepiurca. *La red...*, 68.

34 Suarez, María Candela; *Las villas Meyer y Hutheesing-Shodan de le Corbusier* (tesis doctoral; Universitat Politècnica de Catalunya. 2006), 230.

35 Según Sarlo un viaje que representó "un curso acelerado de arte moderno" y que dio forma al proyecto de revista *Sur*. Sarlo, *La Máquina...*, 103.

36 "My two close American friends, Gonzales Garaño of Buenos Aires and Paulo Prado of Sao Paulo, both to be descendants of very old American families" Le Corbusier, *Precisions*. (London: The MIT Press, 1991), 15.

37 Además, Silvina Ocampo, hermana de Victoria, había estudiado en 1920 con Léger, pero su biografía no profundiza en el tema.

38 Liernur; Pschepiurca. *La red...*, 56.

39 Liernur. Pschepiurca. *La red...*, 57.

40 Sebreli, Juan José. *Cuadernos*. (Buenos Aires: Sudamericana, 2010), s/p. Tota Atucha fue amante de Luis Buñuel siendo 15 años mayor que él.

41 Entre las cartas de Atucha a Le Corbusier, esta comenta sobre la obra de Mallet-Stevens: "¿Cuándo vendrá usted por aquí? (...) Mallet-Stevens ha hecho un casino sobre la bahía de St. Jean de Luz, no es lindo en sus líneas, pero de todas formas es mejor que el estilo vasco y da una idea sobre lo que se podría realizar. (...)". Correspondencia publicada en *Revista Casas*, 25 (1992), 25.

42 Correspondencia publicada en *Revista Casas*, 25 (1992), 31.

43 Correspondencia publicada en *Revista Casas*, 25 (1992), 31.

44 En los croquis del proyecto para Martínez Le Corbusier dibuja las tunas características de la casa de Rufino de Elizalde.

45 Ramos. Alejandro, "Bustillo: de la Hélade a la Pampa" (*Seminario de crítica*, Instituto de Arte Americano), 7.

46 Estas obras son: el proyecto del Museo Nacional de Bellas Artes (originalmente Museo de Arte Moderno); el Edificio Volta-CHADE; el Edificio Otis; el Palacio Devoto; la casa para Ramona Aguirre de Ocampo; la casa de Victoria Ocampo; la casa para los hermanos Ramos Mejía y otra para el fotógrafo Manuel Gómez Piñeyro; la casa particular de José Fioravanti y la ampliación para el atelier de escultura; la casa de renta para el doctor José Manuel Jorge y dos proyectos de balneario: uno para Angelina Pagano y otro balneario y estadio en la estación Bartolomé Mitre.

47 Los arquitectos Prebisch y Vautier fijaron, en 1924, el primer antecedente ideológico de la arquitectura moderna argentina con el proyecto de la Ciudad Azucarera en Tucumán. En Buenos Aires recién comenzaban con la construcción de casas. Sin embargo, no había otros casos significativos. Podemos mencionar a Alejo Martínez, con sus casas en Concepción del Uruguay o a Alejandro Virasoro con sus viviendas populares en Banfield, pero éstas fueron expresiones individuales y marginales.