

## Lo híbrido y la representación en la figura de Victoria Ocampo

Matías Katz  
Universidad de Buenos Aires  
matiaskatz@hotmail.com

**Resumen:** Victoria Ocampo fue una figura pública relacionada a la literatura, el periodismo y la crónica. Una mujer que, en palabras de María Celia Vázquez (2019), se ubicaba en formas discursivas híbridas. Fue objeto de críticas y controversias, pero también de elogios de sus contemporáneos. Impulsó debates dentro de los espacios en los que participaba, que se hicieron eco de las discusiones públicas de su época, como la Unión Argentina de Mujeres y la revista *Sur*. Por empezar, daré cuenta de estos espacios como medio de expresión y vehiculización de ideas por parte de la escritora. A continuación, analizaré el film *Cuatro caras para Victoria* (Oscar Barney Finn, 1994), y los documentales realizados por Canal 4, *Biografía sobre Victoria Ocampo*, y de Canal Encuentro, *Bio.ar: Victoria Ocampo* (2010), dirigida por el historiador Gabriel Di Meglio. Se trata de tres relatos audiovisuales realizados en el período de posdictadura que abordan diferentes miradas sobre la autora, a partir de narrativas que entrecruzan la ficción y el documental. Por tal motivo será pertinente considerar la noción de *géneros* teorizada por Mijail Bajtín (2002). Se analizarán diferentes elementos de la construcción de puesta en escena (Aumont, 1985) para el abordaje de la figura de Ocampo.

**Palabras clave:** feminismo; géneros; híbrido; representación; posdictadura; mujer infantilizada.

**Resumo:** Victoria Ocampo foi uma figura pública ligada à literatura, ao jornalismo e à crônica. Uma mulher que, nas palavras de María Celia Vázquez (2019), se localizou em formas discursivas híbridas. Ela foi alvo de críticas e polêmicas, mas também elogios de seus contemporâneos. Promoveu debates nos espaços em que participou, que ecoaram as discussões públicas de sua época, como a União Argentina de Mulheres e a revista *Sur*. Para começar, farei um relato desses espaços como meio de expressão e veiculação de ideias por parte da escritora. A seguir, analisarei o filme *Quatro faces de Victoria* (Oscar Barney Finn, 1994), e os documentários realizados por Canal 4, *Biografia sobre Victoria Ocampo*, e Canal Encuentro, *Bio.ar: Victoria Ocampo* (2010), dirigido pelo historiador Gabriel Di Meglio. São três histórias audiovisuais feitas no período pós-ditadura que abordam diferentes visões sobre a autora, a partir de narrativas que cruzam ficção e documentário. Por esse motivo, será pertinente considerar a noção de *gênero* teorizada por Mijail Bakhtin (2002). Diferentes elementos da construção da encenação serão analisados (Aumont, 1985) para a abordagem da figura de Ocampo.

**Palavras-chave:** feminismo; gêneros; híbrido; representação; pós-ditadura-, mulher infantilizada.

**Abstract:** Victoria Ocampo was a public figure related to literature, journalism and the chronicle. A woman who, in the words of María Celia Vázquez (2019), was located in hybrid discursive forms. He was the subject of criticism and controversy, but also praise from his contemporaries. She promoted debates within the spaces in which she participated, which echoed the public discussions of its time, such as the Argentine Union of Women and the magazine *Sur*. To begin with, I will give an account of these spaces as a means of expression and conveyance of ideas by the writer. Next, I will analyze the film *Four faces for Victoria* (Oscar Barney Finn, 1994), and the documentaries made by Canal 4, *Biography about Victoria Ocampo*, and by Canal Encuentro, *Bio.ar: Victoria Ocampo* (2010), directed by the historian Gabriel Di Meglio. These are three audiovisual stories made in the post-dictatorship period that address different views on the author, based on narratives that intersect fiction and documentary. For this reason, it will be pertinent to consider the notion of *genres* theorized by Mijail Bakhtin (2002). Different elements of the construction of staging will be analyzed (Aumont, 1985) for the approach of the figure of Ocampo.

**Key-words:** feminism; genres; hybrid; representation; post-dictatorship; infantilized woman.

## Introducción

La vida personal y pública de Victoria Ocampo siempre transcurrió a la par compartiendo espacios físico temporales. A su vez, en sus formas discursivas híbridas (Vázquez 2019) radica parte de la esencia de sus ideas. Escritora, traductora, directora de una de las más prestigiosas revistas culturales de su época, nunca quedó al margen de la política, aunque en sus palabras lo anunciase.

Victoria Ocampo siempre mantuvo una centralidad en la escena pública en Buenos Aires, su nombre y sus ideas nunca se pasaban por alto. Encarcelada por el gobierno de Juan Domingo Perón, fue muy crítica del peronismo. Fue una ferviente opositora al nazismo; amiga de pensadores argentinos y extranjeros. Ella estaba constantemente entre Argentina, Europa y Estados Unidos. Por esto, una forma posible de pensarla es como una traductora de culturas —como señala en el documental dirigido por Gabriel Di Meglio la entrevistada María Teresa Gramuglio— a través de la revista *Sur*, que fundó y dirigió. La dificultad de encasillarla en un solo lugar ha llevado a la proliferación de relatos cinematográficos que abordan su figura desde diversos puntos de vista. Podría decirse que en Ocampo conjugan distintos estilos y formas, por tal motivo resulta pertinente pensarla desde los géneros<sup>1</sup> y desde la noción de hibridez<sup>2</sup>. Ambos ejes (los géneros y la *hibridez*) serán fundamentales para analizar las representaciones audiovisuales que de ella se realizaron. Asimismo tampoco se puede obviar el contexto de las primeras tres décadas del siglo XX, en donde diferentes grupos de mujeres con sus ideas intentan alzar sus voces en una sociedad en la cual eran infantilizadas<sup>3</sup>.

Oscar Barney Finn, en su filme de 1994, a través de cuatro actrices distintas que interpretan a Ocampo en cuatro etapas diferentes de su vida, mostrará esas “formas híbridas” desde el punto de vista de la subjetividad, es decir desde las miradas sobre Victoria. En ese sentido, Vázquez menciona este rasgo, la “hibridez” para subrayar que la autora argentina se desplazaba entre la literatura y el periodismo, siendo que también traducía textos extranjeros y tenía intercambios epistolares, como el que sostuvo con la autora norteamericana Virginia Woolf. Esta característica es algo que no solo quedó como atributo propio de ella, sino que existió una mirada externa sobre quién era y cómo era. Esta postura tal vez estuvo marcada por el hecho de ser mujer en una época en la que para la sociedad en Argentina, en Buenos Aires, hacer las cosas que ella realizó, no estaba del todo bien visto. De esta manera, me interesa señalar que en este punto radica un problema, y es la mirada. Por un lado, me centraré en las interpretaciones cinematográficas sobre Victoria Ocampo: documentales de Canal 4 y Canal Encuentro, con sus respectivos enfoques, y la ficción

<sup>1</sup>Tomo de referencia a *La estética de la creación verbal* (2008) de Mijail Bajtin, ya que considero su aporte desde los géneros literarios, fundamental para dialogar con Victoria Ocampo, que construyó su carrera y vida pública a través de la escritura.

<sup>2</sup>Al hablar desde los géneros literarios, la noción de *hibridez* que plantea María Celia Vázquez (*Victoria Ocampo, cronista outsider*. Sur, 2019) ayuda a entender el estilo de Victoria Ocampo que nunca se quedaba en ninguno en particular.

<sup>3</sup>Tania Diz enfatiza sobre la representación que se hacía de las mujeres en las décadas de 1920 a 1930 en la Argentina en “Del elogio a la injuria: la escritora como mito imaginario de los ‘20 y ‘30”. *La biblioteca*, 1 (1 – 12). En cuanto al concepto sobre la *mujer infantilizada*, me servirá para enfatizar ciertas cuestiones sobre la representación de Victoria Ocampo en los filmes, sobre todo en *Cuatro caras para Victoria*, de Oscar Barney Finn (1994).

*Cuatro caras para Victoria*. Por otro lado, haré mención al contexto y las relaciones que la rodeaban.

Dos de los ámbitos donde Ocampo tuvo roles centrales fueron la Unión Argentina de Mujeres en 1936<sup>4</sup> y la Revista *Sur*<sup>5</sup>. En ambos espacios, el segundo de su propia creación, Victoria tomó decisiones y se relacionó con personas de distintos ámbitos y pensamientos. María Teresa Gramuglio, en el documental de Canal Encuentro (2010) sostiene que Victoria Ocampo fue una traductora de culturas. En algún sentido, si se piensa en la traducción en sí misma, aparece la noción de “hibridez” propuesta por Vázquez, ya que antes que escritora de ficción, o cronista, era ambas cosas. Esto confluye en escritos, traducciones y en sus relaciones con distintos críticos, ensayistas y pensadores argentinos y extranjeros, de pensamientos ideológicos disímiles.

Por eso, otra forma de ampliar la manera de pensar tanto la narrativa como la vida de Victoria Ocampo, podría ser desde la noción de géneros que propone Mijail Bajtín cuando señala en su *Estética de la creación verbal* (2008) que, “la transición de un estilo de género a otro no sólo cambia la entonación de ese estilo en las condiciones de un género que no le es propio, sino que destruye o renueva el género mismo” (Bajtín, 2008: 251). Es que ella nunca se instaló en un mismo género.

Como mencioné anteriormente, un punto clave en la vida de Victoria fue la creación de la Revista *Sur*, desde donde amplió el universo de ideas, y en la misma línea que plantea Gramuglio, tradujo culturas. La revista nació en 1931, y rápidamente se consolidó como un espacio de debate en el cual la escritora polemizó con sus contemporáneos, desde intelectuales emergentes enmarcados en posturas tanto marxistas como de la izquierda popular, así como peronistas e incluso con intelectuales de raigambre conservadora. En *Sur* se cristaliza una amplitud de miradas e ideas sobre lo que sucedía en aquella época, impulsada también por la divulgación autores extranjeros. Fue en un viaje a los Estados Unidos, donde su amigo, el novelista Waldo Frank, la estimuló a llevar adelante el proyecto<sup>6</sup>. Entonces la búsqueda de ampliar el horizonte cultural en Buenos Aires, y por ende, traducir culturas, o producir encuentros de culturas estaba en la esencia primigenia de la revista, y de Victoria.

*Sur* no pudo escaparle a las controversias sobre qué se publicaba. Como ya mencioné, en la revista habían autores que no comulgaban necesariamente con las ideas de Ocampo, era un espacio eminentemente personal de quien lo creó y dirigió hasta su fallecimiento. Por otro lado, la revista tuvo un fuerte sentido de lo contemporáneo, sobre todo entre 1930 y 1940<sup>7</sup>, sobre Argentina, y el mundo occidental, más precisamente

<sup>4</sup>Isabella Cosse, “La Lucha por los derechos femeninos: Victoria Ocampo y la Unión Argentina de Mujeres”. Revista *Humanitas*, vol. XXVI, núm. 34, 2008, pp. 131-149. Esta autora da cuenta del compromiso de Victoria Ocampo hacia los derechos sociales de las mujeres en la década de 1930 donde ya diversos grupos feministas venían realizando reclamos.

<sup>5</sup>Laura Arnés, *Afectos y disidencia sexual en Sur: Victoria Ocampo, Gabriela Mistral y cia*. Universidad de Buenos Aires. Esta autora hace foco en la diversidad que habitaba en la revista *Sur*, no solo a nivel ideológicas, sino en las mujeres que publicaban, y qué contenido publicaban.

<sup>6</sup>María Luisa Bastos. *Escrituras ajenas, expresión propia: Sur y los testimonios de Victoria Ocampo*. La autora hace mención a que Waldo Frank impulsó a Victoria Ocampo a la creación de la revista *Sur* y la divulgación de autores extranjeros.

<sup>7</sup>Bastos recalca que en esa década, la revista no solo publicó autores contemporáneos argentinos, sino que también tradujo escritos de extranjeros, eso hizo que la discusión sobre dicha contemporaneidad se ampliara

Europa. Sin embargo, esa visión más ligada a lo europeo también le valió críticas y esas mismas críticas iban dirigidas a la revista de igual manera que a su directora.

### **La Unión Argentina de Mujeres y Revista *Sur* como espacios de pertenencia de Victoria Ocampo**

Ambos espacios, y sobre todo el inicio de la Unión Argentina de Mujeres donde Victoria fue presidenta hasta 1938, resultaron ser una plataforma de discusiones públicas sobre la vida de las mujeres de la época<sup>8</sup>. Fueron un fuerte impulso sobre una visión amplia de la cultura contemporánea argentina donde se comenzaban a discutir la ampliación de derechos de las mujeres en el país, que incluía también las ideas sobre cuáles eran los espacios que ellas debían ocupar. En ese sentido, Tania Diz hace alusión a una imagen infantilizada que las ubicaba en el mismo lugar que a los menores de edad. Al mismo tiempo, para esos años, algunas mujeres ocupaban roles laborales en fábricas, sindicatos, asociaciones de beneficencia, y existían algunas agrupaciones feministas (Diz, 2012). Es por eso que la creación de la Unión Argentina de Mujeres en 1936 también fue producto de la ampliación de derechos, que habían empezado a conquistar desde décadas anteriores.

En una misma época conviven la noción de la mujer infantilizada, es decir de la mujer del hogar, sin derechos civiles ni políticos, junto con mujeres que salían a la vida pública. En ese contexto, escribir en revistas artículos periodísticos o de literatura, todavía era disruptivo. Fue en ese marco, que la Unión Argentina de Mujeres, resultaba ser importante para Victoria, dentro de un entramado de diversas organizaciones de mujeres que ya se venían armando desde algunos años atrás. Resulta insoslayable que aunque no tenían derechos básicos como el voto, las distintas organizaciones ayudaron a extender la discusión a la escena pública. En ese sentido, los artículos que escribía Victoria en la revista *Sur* sobre la emancipación de la mujer, o sus discusiones con el presidente de la Corte Suprema (Cosse, 2008) alejaban esa visión infantilizada en la que se las colocaba.

En “La Mujer, sus derechos y responsabilidades” la emancipación de la mujer era puesta en el contexto del desarrollo histórico, considerándola una revolución de alcance mayor que el maquinismo o la guerra mundial. Esa liberación operaría en un nivel subjetivo, de la conciencia, mediante el cual las mujeres rechazarían su propia dominación. Por eso, Ocampo consideraba que la revolución ya estaba en marcha dado que existían mujeres que habían asumido su libertad. La dominación duraría el tiempo que la mujer aceptase complacientemente los “malos tratos” del hombre. Las reivindicaciones de las mujeres se limitaban a exigir del hombre que deje de considerarla como una colonia por él explotada (Cosse, 2008: 11).

El uso de la palabra en el espacio público, como señala Isabella Cosse (2008), con la irrupción de voces femeninas, en un ambiente hasta ese momento vedado para ellas y acaparado por los hombres y su uso mo-

<sup>8</sup>*Sur* resultaba ser la plataforma desde donde Victoria Ocampo publicaba artículos que discutían problemáticas contemporáneas relacionadas a las mujeres. “La mujer, sus derechos y responsabilidades”, publicado inicialmente en el diario La Nación y luego en *Sur*, tuvieron una amplia difusión para la época

nopolizado, hacía que se volviera en disputa. Es por eso que la autora pone de relieve la importancia de la Unión Argentina de Mujeres como plataforma de difusión para reclamar por sus derechos civiles y políticos, con Victoria Ocampo como referente. Al mismo tiempo, la revista *Sur* resultaba ser el medio desde donde la escritora transmitía sus ideas. Fue en ese entrecruzamiento de un espacio y otro desde donde armó su plataforma para establecerse en la centralidad del debate público de la época. Sin duda un proyecto personal que resultó ser trascendente para la escena cultural de Buenos Aires.

### **Una mirada sobre el universo femenino que giraba entorno a Victoria Ocampo**

En “Afectos y disidencia sexual en *Sur*”, Laura Arnés (2017) indaga en las relaciones que las otras mujeres transitaban en el espacio de pensamiento creado por Victoria, que era la revista. Es, principalmente, a partir de poemas y cartas que escriben autoras como Gabriela Mistral, donde se ponen de manifiesto las relaciones lesbianas, y cómo se miraba a las mujeres que tenían como parejas a otras mujeres, en cierta oposición a los hombres homosexuales. En la misma dirección se sitúa la mirada de Vázquez (2019), donde describe el obituario que escribió Ocampo por la muerte de su amiga María de Maeztu. Aquí, la autora resalta que lo que marcó esta amistad fueron las conversaciones, y lo que las apasionaba era la educación femenina.

Tanto en Vázquez como en Arnés aparece la visión acerca de que más allá de relaciones amorosas con hombres que tuvo Victoria a lo largo de su vida, las amistades con otras mujeres fueron parte central en la construcción del pensamiento que desarrolló. Esto es mencionado en los films tanto los documentales, como la ficción, pero poco problematizado.

Diz, atinadamente señala la ineludible teorización de los sexos en los relatos de Victoria Ocampo: “En su mayoría, son relatos que reproducen las versiones de la feminidad hegemónica, la que, a su vez, refuerza una lógica binaria en la que la feminidad es complementaria y subsidiaria de la masculinidad” (2012: 4).

En esta afirmación hay un punto de coincidencia con Arnés, ya que el hecho de ver a las mujeres simplemente como subsidiarias de los hombres, las dejaba fuera de toda discusión pública posible, haciendo que sea el hombre el portador de la palabra. Asimismo, se está construyendo ese propio espacio de pensamiento, la revista *Sur*, donde la voz disruptiva de las mujeres aparecía en disputa con la de los hombres, pero producía una conversación, a diferencia del monopolio de la palabra heteronormativa como la única posible. En ese sentido, ampliar el espacio a hombres y mujeres, también abría la posibilidad de hablar sobre lesbianismo de un modo menos solapado. Así como además aparece en escena la cuestión acerca de la mujer en la sociedad, y específicamente en la escritura.

En Victoria aparecen diversos géneros y temáticas, desde donde la mujer está en la centralidad de la esce-

na, una centralidad que para su época resultaba vedada, y en disputa. Su irrupción le generó amistades y antipatías, no solo en cuanto a los hombres y las mujeres, sino también en términos de clases sociales, incluso y sobre todo, dentro de su círculo más cercano de relaciones. No cabe la menor duda que su presencia en la escena pública fue central, amplificando discusiones que en las primeras décadas del siglo XX eran apartadas por el monopolio de la palabra por parte de los hombres.

### **Ficción y documental, las miradas sobre Victoria Ocampo como denominador común en los documentales y el filme de Barney Finn**

En *Cuatro caras para Victoria* (1994)<sup>9</sup> existe un interesante cruce entre la ficción y el documental, donde al comienzo es el mismo director quien explica a cámara los motivos que lo llevaron a realizar la película, mientras de fondo vemos el *backstage* o detrás de escena de una de las locaciones donde se filma, que parece ser Villa Ocampo<sup>10</sup>. Lo interesante en este film es que no se apela a imágenes de archivo sino que son cuatro actrices quienes interpretan diferentes etapas de la vida de la escritora, y antes de hacerlo realizan algunas observaciones sobre la etapa que están por actuar. El desdoblamiento entre actriz y personaje, por un lado, hace al relato más previsible, y a la vez ayuda a observar con más detenimiento esos momentos en la vida de Ocampo.

Por otro lado, es un film que recurre constantemente a los diálogos interpersonales más significativos, o un recorte de ello por parte del director, que tuvo Ocampo con distintas personalidades del mundo intelectual a lo largo de su vida. De ritmo lento, donde se da espacio a cada diálogo y a reflexiones del personaje, abundan los primeros planos centrados en los rostros y las expresiones de los personajes.

Quisiera destacar especialmente el uso de los primeros planos y los diálogos en la construcción de la mirada sobre Victoria Ocampo. A lo largo del film abundan los planos fijos (Aumont, 1985), mientras que los diálogos muestran, o intentan mostrar, el pensamiento que se le atribuye a Victoria. Sin embargo, resulta imposible no pensar que están teñidos por la mirada de dirección, y las miradas interpretativas de las actrices que construyen un personaje de Ocampo. Una forma que utiliza el filme es el uso de planos cortos y lentos para enfocarse en las gestualidades de las actrices, y a su vez, la utilización de panorámicas para dar apertura a espacios escénicos amplios que generalmente contribuyen a un aspecto bastante pictórico dado el uso de los planos fijos.

Dos momentos particularmente interesantes del film dirigido por Barney Finn, son las escenas donde la protagonista se encuentra con el personaje de Julián Martínez, su gran amor, con quien compartieron una

<sup>9</sup>Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=1CX18ExzyWI&t=2004s&ab\\_channel=EnriqueRold%C3%A1nnoeramalo%2Csololoparec%C3%ADa](https://www.youtube.com/watch?v=1CX18ExzyWI&t=2004s&ab_channel=EnriqueRold%C3%A1nnoeramalo%2Csololoparec%C3%ADa)

<sup>10</sup>La Villa Ocampo, era una de las casas que tenía la familia, y es donde se filmó gran parte de las escenas de la película dirigida por Barney Finn, asimismo también hay imágenes del documental dirigido por Di Meglio que se filmaron allí.

relación oculta. Allí, Victoria, interpretada por Nacha Guevara, desarma la postura rígida con la que se la ve en escenas anteriores. La interpretación y la mirada que tiene Guevara sobre ese romance de Ocampo contribuyen a la construcción de la escena, como describió la actriz antes de interpretar al personaje. El plano muestra una figura en la que ella tiene el control de la situación, con cuerpos más desarmados y contacto físico en donde se puede ver claramente la pasión en dicho amor.



**Figura 1.** *Cuatro caras para Victoria* (1992), Victoria Ocampo junto con Julián Martínez, su gran amor. Fotograma extraído del film.

La escena retrata a Victoria como una mujer adulta e independiente. Durante todo el film, aparecerán contradicciones entre una Victoria adulta independiente que se contraponen con una imagen infantilizada, a partir de las puestas de cámaras, como desde la narración misma.

Un ejemplo de esto es la escena en la que la escritora se encuentra con Rabindranath Tagore, donde se la construye desde la sumisión. Cuando Tagore le lee una carta donde la describe, el personaje de Ocampo se acerca y se arrodilla al costado donde él está sentado, lo mira y agradece su sabiduría. Es decir, él habla por ella sobre ella, y la protagonista está aceptando esas palabras que la designan desde lo que él piensa. Aquí, el plano cerrado en el personaje de Victoria, muestra una vulnerabilidad y sumisión, que pone en crisis la escena que describí anteriormente donde está con Julián Martínez. La escena con Tagore crea una figura infantilizada, en línea con las ideas señaladas por Tania Diz (2012). De esa forma, al trasladar esta cuestión al film de Barney Finn, en la escena con Tagore, se ve una Victoria sumisa, totalmente contrapuesta al encuentro con su gran amor, donde se ve a una mujer en un rol más activo y con mayor presencia escénica; al menos desde la interpretación actoral y de puesta de cámara.

Estas diferencias entre una Victoria activa y una mujer sumisa, marcan además una fragmentación en la constitución de su identidad. En este sentido, el film también lo plantea al reconstruir su historia con cua-

tro etapas de su vida y lo evidencia al juntarlas hacia el final. En la última escena del film de Barney Finn se ve a las cuatro actrices abrazadas, alejarse de la cámara hacia el fondo del plano mientras se va apagando la imagen. Cada una representó una etapa distinta de la vida de Victoria Ocampo, y en cada una se vieron matices interpretativos diversos, marcados por la propia visión que cada una tenía del personaje. La puesta en escena de Barney Finn evidencia la construcción y el punto de vista para la representación de la vida de Victoria Ocampo.



**Figura 2.** *Cuatro caras para Victoria* (1992). Las cuatro actrices: Carola Reyna, la China Zorrilla, Nacha Guevara y Julia Von Grolman. Fotograma extraído del film.

### **Evocaciones de Victoria Ocampo en el documental de Gabriel Di Meglio**

El documental, dirigido por el historiador Gabriel Di Meglio<sup>11</sup>, es contado en primera persona por él mismo, y es el propio director quien también es protagonista del relato. Es decir, aquí Victoria Ocampo es un imaginario subjetivo de una búsqueda del propio historiador que intenta descifrar: “Ella aparece para darme una clave, una pista”. El director construye su relato a partir de entrevistas, con materiales de su propia investigación, y a la vez mezcla por momentos la ficcionalización del personaje de Victoria Ocampo interpretado por una actriz que aparece siempre en las sombras y desde planos alejados, que emergen en escena cada vez que él la evoca. Quisiera detenerme especialmente en la utilización de este recurso que problematiza las nociones de ficción e historia, cuestiones en las que me explayaré más adelante.

<sup>11</sup> Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=sl4x\\_T86YM0&t=15s&ab\\_channel=SiVainViInKEditorial](https://www.youtube.com/watch?v=sl4x_T86YM0&t=15s&ab_channel=SiVainViInKEditorial)

Se puede, entonces, establecer una comparación con la película *Cuatro caras para Victoria*, ya que en ambos casos aparece el punto de vista subjetivo, por encima de discursos técnicamente objetivos sobre el personaje de Victoria Ocampo.

Retomando la idea sobre lo subjetivo en este documental, se puede observar claramente a partir de las intervenciones de los entrevistados, donde aparecen versiones contrapuestas. En ese sentido, el filme dirigido por Di Meglio realiza una investigación, y a la vez una observación sobre Ocampo. Esto queda expuesto cuando el entrevistado Daniel Santoro piensa a Victoria en una dualidad, como víctima y victimaria de la historia argentina del siglo XX, y lo reafirma cuando habla en la misma entrevista sobre el peronismo en relación al binomio civilización y barbarie. Sucede que en gran parte de la obra del artista Santoro aparece la imagen de Victoria en contraposición a la iconografía peronista que él mismo retrata, y hacia ese punto conduce la entrevista el director del documental, Gabriel Di Meglio, cuando le realiza las preguntas<sup>12</sup>.

Sin embargo, esa dualidad con la que la piensa en su obra Santoro (víctima/victimaria) y en relación directa al peronismo, resulta un poco reduccionista a la luz de la misma historia del siglo XX argentino que queda retratado en ambos documentales (el de Canal 4, y el dirigido por Di Meglio), donde la figura de Victoria resulta mucho más abarcadora. María Teresa Gramuglio, la primera entrevistada del presente documental, en algún sentido ofrece argumentos más precisos. Ella señala que Ocampo, en la Revista *Sur*, era una traductora, pero que además hacía una traducción de culturas. Las observaciones de Gramuglio ubican a la escritora en un lugar más amplio, más allá de la polarización peronismo/antiperonismo en la que la inserta Santoro. En relación con la problematización: ficción e historia, Di Meglio constantemente entrecruza los datos históricos con el recurso de ficcionalización señalado anteriormente. A diferencia de la película dirigida por Barney Finn, donde la ficción se interrumpe para contar sobre la historia, en este documental sucede a la inversa, donde la narración histórica se interrumpe para dar paso a la ficción. De esta forma, se produce una reflexión constante por parte del espectador, entre lo que sucede y lo que sucedió, y se construye una relación entre el presente del relato y la historia documental (Aumont 1985). Él mismo Di Meglio da cuenta de la subjetividad de los testimonios y de su propio punto de vista sobre Victoria Ocampo cuando sobre el final dice: “Pero intentar definir, como hizo, qué es la cultura argentina, qué queda adentro y qué queda afuera, es una tarea profundamente política. Ella eligió y descartó, consagró y despreció. La cultura argentina del siglo xx es difícil de entender sin las redes armadas por Victoria Ocampo”.

### **El documental de Canal 4, un filme de entrevistas**

A diferencia de lo que sucede con el documental dirigido por Di Meglio, este film se centra en la formali-

<sup>12</sup>Incluso Daniel Santoro hace una descripción de Victoria Ocampo en términos de víctima/victimaria y civilización/barbarie. Es decir realiza una descripción en términos duales.

dad de las entrevistas con distintas personas que conocieron a Victoria Ocampo y que compartieron tiempo con ella; junto con especialistas dedicados a la vida de la autora<sup>13</sup>.

La mirada sobre la vida de Victoria se construye entre estudios formales y versiones basadas en experiencias vívidas. De esta manera, se produce un entrecruzamiento que deja de lado visiones interpretativas sobre la persona, para ser una mirada sobre la experiencia misma. Entonces, algunos relatos adquieren cierta robustez, como el de Rosa Bengolea Ocampo, sobrina; o China Zorrilla, que compartió tiempo, o María Esther Vázquez, autora de *Victoria Ocampo: el mundo como destino*, libro biográfico. Ya en esas tres mujeres aparece la experiencia, las vivencias con la autora, siendo que además China Zorrilla interpretó a Ocampo en el filme *Cuatro caras para Victoria* y en la obra teatral *Eva y Victoria* (1992) de Mónica Ottino, también dirigida por Oscar Barney Finn. El documental de Canal 7 se centra mucho más en experiencias en primera persona de sus allegados, mientras que la obra de Di Meglio acentúa aspectos políticos de la vida de la escritora.

No obstante, el problema no radica en las posturas políticas de la autora, sino en cómo se la representa. Si se pone por delante la propia opinión del director o directora que la retrata, o se intenta poner de relieve la vida de ella con sus contradicciones, errores y aciertos. Es entre estas vicisitudes en las que se mueven ambos documentales y el film de ficción y documental, *Cuatro caras para Victoria*.

La mirada sobre Victoria tanto en los dos documentales, como en la ficción, no solo es hacia la historia, sino sobre los relatos tendidos sobre ella misma. Es decir, los puntos de vista en todos los casos, producen una amplificación de miradas. Y sobre ello, en *Cuatro caras para Victoria*, sucede que al amplificarse esto, también se multiplica a Victoria Ocampo. De la misma forma, cuando al final las cuatro actrices (las cuatro Victorias distintas) se van juntas, se produce una síntesis en la mirada, pero solamente puesta por la imagen de la cámara. Es decir, se produce una búsqueda de dirección donde la observación del espectador siga la línea que trazan las cuatro al irse al fondo del plano.

Pero no podría afirmar que en esos cuatro personajes, distintos y el mismo a la vez, al desaparecer del cuadro juntas, están sintetizando en la misma mujer, ya que ni es una búsqueda en particular del director, ni se cuenta eso. Es decir, lo que se sintetiza en la última imagen es la multiplicación de una misma persona, que a su vez fue distintas, con pensamientos similares a lo largo de su vida.

### Los géneros como construcción de lo *híbrido*

Bajtín, en *Estética de la creación verbal* (2008) dice que, “la transición de un estilo de género a otro no sólo cambia la entonación de ese estilo en las condiciones de un género que no le es propio, sino que destruye o

<sup>13</sup> Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=pgzHyjg-fiE&t=97s&ab\\_channel=ObservatorioUNESCOVillaoCampo](https://www.youtube.com/watch?v=pgzHyjg-fiE&t=97s&ab_channel=ObservatorioUNESCOVillaoCampo)

renueva el género mismo” (2008: 251). Esta afirmación me lleva directamente a la pregunta por los géneros trabajados por Victoria Ocampo y la hibridez a la que hace mención Vázquez (2019). De esta forma, podemos pensar a la figura de Victoria, tanto desde sus narrativas como desde su figura relacionada a distintos aspectos, “una mujer que se ubicaba en formas discursivas híbridas” (Vázquez, 2019), y esas formas discursivas pueden traducirse a su vida y su constante y diversa búsqueda.

Asimismo, tal como ya lo mencioné, si Barney Finn en su ficción de 1994, construyó la figura de Ocampo a partir de cuatro miradas distintas (cuatro actrices distintas), en términos bajtinianos, se puede pensar a la escritora partir de los géneros. Ella no era sólo cronista, o escritora literaria. Ella puso en la escena pública discusiones que hacían a su contexto, y lo realizó a través de cartas, publicaciones, ensayos, crónicas y literatura. Es por eso que los conceptos de género en Bajtín, y la *hibridez*, en Vázquez, brindan una perspectiva más acabada de la figura de Victoria Ocampo en el documental de Gabriel Di Meglio, y en *Cuatro caras para Victoria*, como filmes que no quedan sujetos a un solo género cinematográfico, sino que para hablar de ella, abarcan y mezclan más de uno.

## Conclusión

Resulta interesante pensar en una forma ambigua de definir la escritura de Victoria Ocampo, como lo hace Vázquez al afirmar que su estilo resultaba ser híbrido, ya que si pienso en cómo se la retrató a Victoria en los tres films, aparece un denominador común y es que ella se salía de la norma establecida para su posición social y para el hecho de ser mujer en la sociedad argentina del siglo XX. El rol que fue construyendo a principios del siglo resultaba difícil de encasillar en un solo lugar, aunque podría decir que su espacio de pertenencia fue la revista *Sur*.

Su inquietud por la lectura y la escritura la condujo a espacios supuestamente vedados para las mujeres, que sin embargo ya venían abriéndose lugar. Tal vez fue su posición social y sus relaciones, lo que ayudaron a que pueda poner en la centralidad de la escena pública discusiones que se intentaban esconder. Las problemáticas y discusiones que generó, ampliaron el debate sociocultural. Su pensamiento sobre distintos temas, le generó amistades y antipatías, pero ella diversificó la conversación sobre la sociedad contemporánea de su época. Podría decirse que el patrimonio cultural que dejó como legado, y tal vez sus controversias, establecieron un recorrido sobre nuestra propia cultura que se nutrió con discusiones más allá de las propias fronteras territoriales.

Victoria Ocampo no buscó conformar, sino por el contrario, incomodar con su pensamiento. Allí, al revisar las miradas que se tienen sobre ella, al menos a las que hago mención en este artículo, son diversas. Me interesa señalar un punto en común que mencioné anteriormente, y es que los géneros cinematográficos que la retratan (documentales y ficción) producen más de una significación, porque no se restringen a un

solo género. Entonces, así como en Ocampo, según Vázquez (2019), el rasgo distintivo es la hibridez, en estos filmes, al menos en dos de ellos, se produce cierta *hibridez* a la hora de contar la historia. Por eso podría señalar que las miradas sobre Victoria, en vez de decir que son opuestas, o diversas, considero que sería más oportuno mencionar que son *híbridas*, miradas y relatos que van más allá de un solo género.

## **Bibliografía**

- Aumont, J. (1985) *Estética del cine: espacio filmico, narración, lenguaje y montaje*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Arnés, L. (2017). *Afectos y disidencia sexual en Sur: Victoria Ocampo, Gabriela Mistral y cía*, Universidad de Buenos Aires.
- Bajtín. M. (1979) *Estetika Solvesnogo tvochestava, Moscú: Iskusstvo (Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002)
- Cosse, I. (2008). “La lucha por los derechos femeninos: Victoria Ocampo y la Unión Argentina de Mujeres (1936)”, Revista *Humanitas*, vol. XXVI, N° 34, pp. 131-149.
- Diz, Tania (2012). “Del elogio a la injuria: la escritora como mito en el imaginario cultural de los '20 y '30”, *La biblioteca*, vol. 1, núm. 1-12.
- Vázquez, M.C. (2019) *Victoria Ocampo. Cronista outsider*, Buenos Aires: Fundación Sur y Beatriz Viterbo Editora