

HETEROTOPIA Y ARTES DEL ESPECTÁCULO. EL CASO ARGENTINO DE LA BOTICA DEL ÁNGEL

HETEROTOPIA AND HISTORY OF PERFORMING ARTS. THE ARGENTINE CASE OF LA BOTICA DEL ÁNGEL

Laura Cilento

Instituto de Artes del Espectáculo-Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

iae.historiartes@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0876-7006>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.166>

Fecha de recepción: 25.07.2023 | Fecha de aceptación: 24.08.2023

RESUMEN

Este artículo ofrece las principales líneas de investigación en torno del peculiar fenómeno conocido en Buenos Aires como La Botica del Ángel, un museo escenográfico (en palabras del sitio web oficial) y —eventualmente— teatro y locación para shows musicales. Fundada en 1966, la Botica está aún viva y es visitada por cientos de grupos locales y extranjeros, atraídos por la oferta interactiva de reliquias, obras de arte y arquitectura. Estas peculiaridades llevan a considerar este lugar cultural como una heterotopía (Foucault), o, en otras palabras, una concentración de diversas capas de tiempo-espacio (aquellas de la memoria artística) experimentadas como un microcosmos *kitsch* y afectivo, opuesto al mundo exterior y corriente de la Buenos Aires contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Historia, artes del espectáculo, museo, heterotopía, *kitsch*.

ABSTRACT

This article offers the main lines of research around the peculiar phenomenon known in Buenos Aires as “La Botica del Ángel”, a scenographical museum (in words of its web official site) and —eventually— theatre and location for musical shows. Founded in 1966, La Botica is still alive and visited by hundreds of local and foreigner groups, attracted by the interactive offer of reliques, works of art and architecture. These peculiarities lead to consider this cultural place as a heterotopia (Foucault), or, in other words, as a concentration of diverse time-space layers (that of artistic memory) experimented as a kitsch and affective microcosmos, opposite to the outer and plain world of contemporary Buenos Aires.

KEYWORDS: History, performing arts, museum, heterotopia, kitsch.

En lo que respecta a la historia de las artes argentinas, y más precisamente de las del espectáculo, el discurso de la letra impresa parece haber tenido más productividad y alcance de divulgación que el patrimonio material de ese pasado que se exhibe en los museos. Aunque se trate de una verdad de Perogrullo, no es ocioso comparar la cantidad de trabajos académicos y de libros sobre la cuestión, frente a la mayor escasez y dispersión de museos y otros posibles lugares de memoria artística.

Esta divergencia se hace más palpable al pensar en las posibilidades incalculables de la cultura material y la visualidad para la conservación del pasado cultural, inclusive como activador de experiencias y recuerdos del propio público. En este terreno, la Botica del Ángel —museo autodenominado escenográfico, creado por Eduardo Bergara Leumann y legado por él mismo a la Universidad del Salvador— se ofrece como un excepcional lugar de memoria artística, formado a partir de la donación de objetos personales y significativos, o extraídos de locaciones artísticas, o directamente fotografías, obras plásticas o escultóricas atravesadas por el criterio de homenaje, y montadas en el espacio según concepción del mismo Bergara, quien, a su vez, está vinculado profesionalmente al diseño visual y de vestuario.

PRIMERO PROFANO Y LUEGO DE CULTO

Eduardo Bergara Leumann (1932-2008) se inició en el cruce entre artes plásticas y teatro como vestuarista, escenógrafo y actor, y muy pronto integró otros medios como el cine y la televisión. Esa múltiple formación en oficios artísticos se reconvirtió en los años 60, la década por excelencia de las artes intermediales y liminales.

Luego de conocer de primera mano las sastrerías teatrales de la época de eclosión del pop en la conocida como *Swinging London* (zona a la que Bergara viajó en 1964), volvió a Buenos Aires a instalar, en diciembre de 1966, en una propiedad pequeña que adquirió en la calle Lima al 600, un espacio de trabajo que se abrió y transformó de a poco en un sitio de eventos culturales. Ofrecido como un ámbito más íntimo para artistas que, en muchos casos, ya tenían visibilidad social y éxitos de taquilla, pero también para artistas jóvenes, plásticos y dibujantes, funcionó desde esos orígenes como un espacio de confluencia y mezcla artística que adoptó un nombre alusivo haciendo honor al dicho popular que reza “Aquí hay de todo, como en Botica”.

Tal como recuerda el artista plástico Juan Carlos Benítez, la Botica funcionó como un lugar en el que “se descubrían artistas” y al mismo tiempo se comenzaba a acumular algún legado material relacionado con las actuaciones en vivo:

[Bergara] Era un precursor de lo nuevo. Pero además su visión fundamental fue acercar el arte al público, hacía ensayos públicos, nos reuníamos grupos de artistas. Luego eso lo transformaba en un espectáculo. Esto hacía que los artistas se fueran dejando obras: texto, dibujo, pintura, todos queríamos participar (citado en *Revista Huellas en Papel*, 2015b, p. 93).

A la luz del devenir de la historia cultural de los años 60 en la Argentina, y de los diálogos conflictivos que entabló la serie política con la serie artística, el nombre completo del espacio de Bergara Leumann cobra una connotación especial. La Botica del Ángel puede interpretarse, así, en varios sentidos. El más obvio es la encarnación del mismo Bergara como personaje-emblema del lugar, ya que él acostumbraba a caracterizarse como un ángel regordete con melena Beatle y, de ese modo, hacía apariciones públicas. El otro sentido, y que resulta más simbólico, permite pensar si esa elección no deja aún más en claro una “posición angélica” frente al dilema de esa década (a su vez previa a cualquier binarismo), esto es, una suerte de inocencia de no tener que definirse por la función social del arte ni tampoco por una tendencia estética en reacción frente a otras.

No obstante, y como les ocurre a estas posiciones angelicales, hubo interferencias. En su espectro pluralista, la Botica albergó una instalación plástica de Antonio Berni, identificada como el baño de Ramona Montiel en el que el personaje femenino que el artista plástico había dotado de una biografía de marginalidad y prostitución estaba rodeado de objetos denotativos del aborto y connotativos de los “crímenes sociales” a los que eran expuestos seres humanos como ella. Por este motivo, el gobierno dictatorial de Juan Carlos Onganía clausuró la Botica el 21 de agosto de 1967¹.

A fines del año siguiente, Bergara mudó su espacio a un edificio que originalmente había sido una iglesia luterana en la calle Sáenz Peña 543, cuya

¹ En el ámbito del experimentalismo porteño, la institución más consagrada y financiada por capitales privados, el Instituto Di Tella, recibiría una intervención estatal de censura tiempo después (22 de mayo de 1968) al decretar la clausura parcial de la muestra “Experiencias 68”, donde también se había instalado un baño, en este caso un retrete público, obra de Roberto Plate, en el que el público podía hacer anotaciones. Allí, precisamente, aparecieron mensajes inconvenientes para la ortodoxia y el decoro auspiciados por el gobierno dictatorial.

ocupación fue organizada como una gigantesca performance en el espacio callejero, según relata la crónica de la revista *Gente* (12/12/1968):

A las diez y media de la noche del último lunes comenzó un espectáculo en el que se mezclaron la alegría, el ruido, la nostalgia. Porque la cosa era para despedir a ‘La Botica del Ángel’ y marcar el camino al nuevo reducto del gordo Bergara Leumann. Todo terminó a la una y media, cuando después de arrancar, al ángel del frente del reducto se lo cargó en un camión y se inició una procesión con velas por las calles de Buenos Aires (Anónimo (a), 1968, s/p).

La crónica incluye una lista de “artistas notables” “que miraron, tomaron el legendario vino en tazas, cantaron y bailaron” (Anónimo (b), 1968, s/p). Llegados al nuevo local, la ex iglesia luterana, “[S]e rompió una botella de champagne en la entrada, sobre el rostro del Angelote” (s/p). De esta manera, sumando y activando toda la imaginería religiosa, la procesión, el emblemático ángel y la iglesia devenida en pagana instalación de artistas en vivo con una creación incesante de *souvenirs* convertidos en reliquias al tapizar las paredes, y bajo la mirada de la revista que cubría los eventos siempre como “notas de sociedad”, se inauguró la etapa de la Botica como templo de una cultura pop.

Cerrada en 1973 por un clima de inestabilidad política que afectaba en términos de época (más que personales) a Bergara, fue reinaugurada en el mismo sitio en 1997, y se conserva en pleno funcionamiento hasta la actualidad bajo el cuidado —¡no podía ser de otra manera, dada su marca temática!— de la Universidad Católica del Salvador.

Esta historia externa del edificio y de sus usos permite suponer, a partir de los cambios y de las decisiones asumidas, una creciente conciencia por parte de Bergara Leumann de la territorialidad que portaba ese emplazamiento y ese momento, entendiendo con Jorge Dubatti (2020) que la territorialidad considera “contextos geográfico-histórico-culturales de relación y diferencia cuando se los contrasta con otros contextos” (p. 109). Desde una perspectiva interna o intraterritorial, a su vez, donde la subjetivación de los espacios está atravesada por experiencia, impronta poética y

acontecimientos relacionales², la Botica y su lógica de radicación de múltiples usos y funciones atravesaron el tiempo y permitieron la creación de una peculiar heterotopía³.

HACIA LA HETEROTOPIA

El recorrido que actualmente realizan los grupos que reservan la visita guiada a la Botica actualiza, una vez más, la efectividad de una instalación inmersiva que desata fuertes procesos de evocación por parte de un público que, en su gran mayoría, ha formado unas competencias muy frecuentes y constantes a lo largo de su vida en diversos consumos artísticos. En las numerosas paradas que establece el o la guía de la visita (generalmente es José Luis Larrauri, curador de la Botica, quien personalmente recibe y dirige los recorridos), los grupos son invitados a observar los objetos colgados en habitaciones y pasillos que sectorizan temáticamente el edificio (los criterios son heterogéneos hasta la sorpresa absoluta: un homenaje a los años 60 y el happening en el pasillo lateral que se encuentra en la entrada; otro sector dedicado a Shakespeare; avanzando en profundidad aparecen el Circo y muy cerca el Art Nouveau; arriba, en una terraza, el conventillo y la cultura de la inmigración; no demasiado lejos, tapizando las escaleras, un homenaje con placas y fotografías al periodismo argentino, etc.).

Así, lo que se exhibe no permite estabilizar la expectativa de la mirada: desde obras de arte auténticas de Antonio Berni o Gyula Kosice hasta vestidos pintados por el mismo Bergara para la actuación de sus cantantes favoritas; vecinos a las obras que tienen un considerable valor de mercado, notas periodísticas, así como autógrafos enmarcados y ribeteados con esmero artesanal con piedras brillantes; baños con inodoros ilustrados con la cara de Shakespeare; ambientaciones temáticas con cartón pintado y también fragmentos de otros edificios, especialmente ángeles de escayola. Originales, copias y simulacros conviven de manera igualadora y contribuyen al efecto inmersivo del espacio abigarrado, más el fondo hiper cromático y el permanente recurso al revestimiento y oropeles dorados.

² Dado que hablaremos de un fenómeno donde se cruzan experiencias espectatoriales en relación con la oferta de diversos shows artísticos, pero también donde se recorre un espacio museístico ofrecido para la contemplación y para la participación, hablaremos de “acontecimientos relacionales” adaptando la propuesta de Nicolás Bourriaud (2013) acerca de las estéticas relacionales.

³ Los conceptos presentados en este artículo son el eje del proyecto de investigación que coordino para el Programa de Apoyo a la Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (FILOCYT) de la Universidad de Buenos Aires con el título “Las cosas y las palabras. Acumulación y diversidad de la historia artística porteña en la Botica del Ángel”. Integrantes: Mariana Avilano, Mónica Duarte, Rubén Guerrero, Liliana López, Diana Melamet, Mora Monteleone, Marina Posadas y Patricia Russo.

Asimismo, la visita guiada invita a los asistentes a la acción o a cambiar de roles espectatoriales. Se les puede pedir, como en las viejas épocas del café-concert (espectáculo insignia de la Botica), que suban a un escenario en el salón de la planta baja (antigua nave del templo) para ponerse sombreros con plumas y posar “frente a las cámaras”, o se les puede otorgar la función de leer en voz alta alguna producción poética que haya sido presentada en alguna época en ese mismo espacio. También hay sillas y butacas para, en otra parada, asistir a la proyección de la biografía nacional y popular por excelencia de Carlos Gardel, desde la infancia hasta su muerte y su apropiación por parte del arte contemporáneo en una performance de Marta Minujín. En suma, el lugar es una experiencia que activa los recuerdos y el conocimiento de primera mano (espectadora) de la historia de las artes del espectáculo en la Argentina, aunque las pretensiones de la Botica son mayores como impacto de conjunto.

Foucault, en una conferencia de 1966, definía la heterotopía como una “utopía situada” que, a diferencia de la puramente especulativa y proyectiva (literalmente un “no lugar”), organiza espacios sociales en lugares “otros” respecto —inferimos— de los más normativos, aun cuando sus propias reglas también auspician que la norma esté presente dentro de la excepción. Así se organizan —expone el filósofo— asilos, casas de retiro, pueblos de vacaciones, colonias y barcos.

La heterotopía yuxtapone “en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (Foucault, 2010, p. 25). Especialmente por su capacidad de crear en esa misma materialidad espacial ambientes irreales, discontinuos o autosuficientes en función de la zona donde se emplazan. Este es el caso del jardín, del teatro y del cine. Además, en paralelo al concepto imaginístico de cronotopo que propuso Mijaíl Bajtín⁴, las coordenadas de tiempo auspician algún peculiar “diseño” de la cronología. En ese sentido, dos espacios culturales regidos por la lógica espacial de la acumulación de bienes simbólicos, en ese mismo acto de acopio, terminan también *acumulando* tiempos: los ejemplos máximos son la biblioteca y el museo. Por ello, en el avance de la Modernidad ambos encarnaron:

[...] la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas y todos los gustos, la idea de constituir un espacio de todos los tiempos,

⁴ En su ensayo “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, Mijaíl Bajtín (1998) analiza la historia de las formas novelísticas y cómo se introduce en ellas el tiempo histórico. Ese proceso cristaliza en la aparición del cronotopo, matriz de espacio-tiempo donde se ubica “la huella *palpable* y *viva* del pasado en el presente” (p. 24; énfasis del autor).

como si ese espacio a su vez pudiera estar definitivamente fuera del tiempo (Foucault, 2010, p. 26).

La Botica del Ángel se caracteriza, sobre todo, por yuxtaponer los espacios heterotópicos del museo y del teatro, principalmente, en un ex espacio estructural del templo religioso. Con sus paredes llenas de obras de arte, pero también de reliquias (del mundo del espectáculo con énfasis en el cuerpo ausente de los y las artistas que los donaron), puede pensarse como instalación inmersiva (Groys, 2016) y como una suerte de montaje que organiza un dispositivo enciclopédico visual de historización de las artes del espectáculo⁵ porteño. De este modo es como lo representa en su libro de memorias el autor y director Kado Kostzer (2016), especialmente cuando describe con el recurso de la animización la enorme diversidad: “En las paredes saturadas de imágenes entrañables, convivían en fotos amarillentas y afiches ajados, amigos y enemigos, socios y rivales, muertos y vivos” (p. 283).

Vista con mayor detalle su composición interior, el espacio de la Botica se reveló como casa, museo en permanente construcción y algo que —salvando las distancias históricas— se parece bastante con nuestros actuales complejos culturales:

En las alturas del edificio, Bergara ha instalado lo que él llama “la Casa Rosada”, vale decir, sus aposentos privados, llenos de muebles de algún estilo y de chucherías incontables, entre las cuales circula, envuelto en batones y con una característica vincha sujetándole la peluca. La nueva Botica acumula, además, cinco salas de entretenimientos, incluyendo un microcine, un “teatro isabelino” y un “café concert”, que funcionarán simultáneamente. “No está mal —calcula el mordaz animador—, lo menos que recibiré serán trescientas personas por noche” (a mil pesos por cabeza, es un botín) (Anónimo (b), 1969, s/p).

DEL POP AL KITSCH: RECUERDO, ALEGRÍA Y EMOCIÓN

Teniendo en cuenta que no se trata de un museo para contemplar ni de un teatro para espectar en forma pura, y sí, en cambio, de una experiencia en primerísimo plano de vestigios del pasado artístico, el carácter heterotópico de la Botica no solo se basa en su coleccionismo acumulativo y en su diversidad con pretensiones de infinito, sino en algunos principios de uso y estilización que historizan la experiencia (y la prolongan hasta el día de hoy) como *kitsch*.

⁵ Las pretensiones de la Botica son más abarcadoras, como se vino sugiriendo, y cubren la cultura en su más amplio radio, ya que toma el deporte, la literatura y la moda. El recorte de historia del espectáculo es una vía posible de entrada analítica al fenómeno.

Definido el *Kitsch* por Abraham Moles (1973) como “una relación del hombre con las cosas” (p. 11), precisamente desde el disfrute y el hedonismo, hay un modo *kitsch* de interactuar con los objetos que está asociado a “un antiarte de la felicidad, de una situación intermedia, que participa del amontonamiento del feliz poseedor, justificado ‘moralmente’ con el *pretexto de lo funcional* (éste es el caso del *gadget* y del *souvenir*)” (p. 29; énfasis del autor). Buena parte de este fenómeno, que surge desde la órbita de lo privado informal y se consolida en el trabajo consciente que hace el arte pop, muestra una particular diferencia de este museo respecto de otros: la adquisición por donación activa, particularmente los vínculos directos con la historia viva del mundo de las artes y de las artes del espectáculo. La “lógica del don”, siguiendo a Mairesse (2013), abarca un espectro que va desde los objetos donados que contemplan algún tipo de compensación (ofrendas, exvotos), hasta los que privilegian la sociabilidad sobre la compensación (los regalos) y los que no esperan compensación (colectas, mecenazgos). Tal vez el ejemplo más concreto de esa múltiple intención del don se encuentre en el que refiere José Luis Larrauri en una entrevista:

Las donaciones que tuvo son donaciones de amigos. Y también donaciones que no eran directas: por ejemplo un día él hizo un homenaje a Mercedes Sosa. Ese día vino ella, León Gieco, Jairo, todos los amigos de Mercedes, se hizo la visita, y en la parte del campanario Mercedes le hizo un manuscrito con un fragmento de un poema. A los dos o tres días aparece un sobre con dinero, con 10.000 \$ que le mandó Mercedes Sosa (citado en *Revista Huellas en Papel*, 2015a, p. 98).

Por tratarse de un museo que superpone presente de artes en vivo y pasado —la historia del espectáculo porteño—, la Botica del Ángel como heterotopía conforma, en palabras del mismo Bergara Leumann (1966), en declaraciones transcritas para el sitio oficial de la Botica, lo siguiente:

Más tarde volé a la calle Luis Sáenz Peña 541, compré una mezcla rara de elefante blanco y extemplo y lo convertí en un collage de un Buenos Aires que se perdía. Por la Botica de Luis Sáenz Peña pasaron Luisa Vehil, Mecha Ortiz, Tania, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Mariano Mores, Ariel Ramírez, debutaron Opus 4, Valeria Lynch, Víctor Heredia y el siempre presente Leonardo Favio (citado en Universidad del Salvador, s.f., párr. 5).

Desde este enfoque y tales premisas, la profundización de los alcances de la estética pop internacional y su apropiación *kitsch* de las prácticas culturales e intelectuales argentinas de la segunda mitad de los años 60 permitirán explicar la doble mirada hacia lo nuevo y hacia el pasado nacional desde las perspectivas afectivas y de sacralización de las figuras de artista que incorporan tanto la valoración de lo nuevo en

el arte (el caso del *Happening*) como la vieja cultura de la celebridad, la cual está asentada en un campo de producción que, desde el sainete criollo hasta la TV, a lo largo del siglo XX convirtió la fama de los artistas y otras figuras mediáticas locales a valores universales (Mazzaferro, 2017).

Así, en la Botica y sus experiencias inmersivas o anexas, esas vertientes nostálgicas son procesadas con algunos protocolos humorísticos interiorizando uno de los principios del arte pop, a saber: el registro irónico crítico orientado a corromper las formas autónomas de hacer arte, a revisar las formas liminales (intermedialidad) y la separación conflictiva (para las vanguardias) entre el arte y la vida. No es casual que la Botica cite e invierta las funciones originales, serias y religiosas del edificio de Sáenz Peña (un templo protestante) como de otros sentidos posibles de las procesiones, la exhibición de los restos-exvotos y, en general, de la sacralización de lo artístico e incluso de lo banal. En síntesis, una revitalización festiva de elementos relacionados con un pasado obsolecente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO (a) (diciembre de 1968). *Cuando el ángel se muda. Gente*.
- ANÓNIMO (b) (noviembre de 1969). Delirios La noche de los ángeles terribles. *Periscopio*.
- BAJTIN, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- BOURRIAUD, N. (2013). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- DUBATTI, J. (2020). *Teatro y territorialidad*. Gedisa.
- FOUCAULT, M. (2010). *El cuerpo utópico. Heterotopías*. Nueva Visión.
- GROYS, B. (2016). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editora.
- REVISTA HUELLAS EN PAPEL (2015a). “Tiene que quedar algo de cada día”. Entrevista a José Luis Larrauri y Lilian Yolanda Acuña. *Huellas en Papel*, 3(6), 96-107. <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/3091>
- REVISTA HUELLAS EN PAPEL (2015b). “Bergara era un hombre del Renacimiento”. Entrevista a Marikena Monti y Juan Carlos Benitez. *Huellas en Papel*, 3(6), 86-95. <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/3090>
- KOSTZER, K. (2016). *La generación Di Tella y otras intoxicaciones*. Eudeba.

MAIRESSE, F. (2013). *El museo híbrido*. Ariel.

MAZZAFERRO, A. (2017). *La cultura de la celebridad. Una historia del star-system en Argentina*. Eudeba.

MOLES, A. (1973). *El kitsch. El arte de la felicidad*. Paidós.

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR (s.f.). Museo Botica el Ángel.
<http://boticadelangel.usal.edu.ar/botica/historia>