

Cultura material y arte: El caso de la Botica del Ángel

AVILANO, Mariana. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) – m.avilano@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Cultura material –Botica del Ángel -Historia del arte de Buenos Aires

› Resumen

La extensa y diversa colección de objetos exhibidos en el museo Botica del Ángel puede ser analizada como una organización material de la historia artística y cultural de Buenos Aires. En esta etapa inicial del FILOCyT titulado “Las cosas y las palabras. Acumulación y diversidad de la historia artística porteña en la Botica del Ángel”, el presente trabajo busca abordar ciertos interrogantes relacionados con la estructura de archivo de dicha colección a la luz de los estudios sobre cultura material. De esta forma, la presentación busca revisar cuál es el estado del arte y posibles líneas de investigación sobre las cuales trabajar para analizar la(s) lógica(s) que opera(n) en la organización material (la clasificación de los objetos, su organización espacial, su categorización, entre otros) de dicho museo. Esta indagación inicial permitirá revisar posibles líneas de exploración para las siguientes etapas del proyecto.

› Los objetos materiales y la cultura a través de la historia material

El museo escenográfico “Botica del Ángel”, situado en Sáenz Peña 543, exhibe una extensa y diversa colección de objetos organizados en 33 ambientes y 14 baños creada por Eduardo Bergara Leumann (1932-2008). El espacio, que hasta el día de la fecha sigue funcionando como un escenario de espectáculos artísticos, condensa una interpretación del pasado cultural de Buenos Aires y de su sistema de estrellas. En este sentido, una cuestión central del proyecto FILOCyT tiene que ver con abordar ciertos interrogantes relacionados a los modos en los que se interpreta el pasado, a la visión que dicho espacio propone sobre la historia del arte de Buenos Aires y, directamente relacionado con el objeto de este trabajo, al soporte material de dicha interpretación, es decir, a los objetos que se han decidido conservar hasta el día de la fecha.

De acuerdo al historiador Jules Prown, podemos definir a la cultura material como “el estudio, a través de artefactos, de las creencias -valores, ideas, actitudes y suposiciones- de una determinada comunidad o

sociedad en un momento dado” (1982: 1).¹ Entendida así como una categoría amplia que atraviesa disciplinas tales como arquitectura, antropología, estudios de museología, patrimonio histórico y legado cultural, diseño, entre otros, el enfoque de los estudios sobre cultura material se posiciona como un modelo de investigación que, tomando ciertos objetos como fuentes primarias, busca entender la incidencia de determinados artefactos y/o materiales en nuestras vidas.

En su introducción a *The Material Culture Reader*, Victor Buchli señala que, de acuerdo al diccionario de Oxford, el primer uso del término “cultura material” (*material culture*) en lengua inglesa se registró en 1843. La expresión, utilizada por Prescott en su bitácora de viaje por México, hacía referencia a la “civilización material” de ese *otro* cultural (Buchli, 2002: 2). Este primer uso documentado, fuertemente signado por el contexto imperial de la época, parte del presupuesto de que ciertos objetos funcionan como la evidencia de una cultura, diferente a la propia, y de que su análisis permitiría sistematizar y entender los principales rasgos de la misma para evaluar su grado de evolución. Juzgar a un objeto como algo susceptible de representar una identidad individual o colectiva se proyecta como una premisa problemática en sí, ya que no solo implica pensar que hay una continuidad entre todos los elementos de una cultura y un objeto, sino que también refleja una compleja serie de estrategias que intentan impulsar *una* interpretación de una cultura. Siguiendo esta línea, entender el pasado, reciente o lejano, a partir de sus expresiones materiales funciona como una especie de traducción de un orden a otro, operación mediante la cual las experiencias sensoriales y afectivas relacionadas con su materialidad adquieren otro valor. La relación con la materialidad parece tener, en algunas ocasiones, una doble naturaleza: la de aquellos que han creado esas formas y la de quienes están en posición de apreciarlas (Miller, 2005: 15).

En su recorrido histórico por la trayectoria de este campo de estudio, Dan Hicks (2010) hace referencia a un giro material (*material-cultural turn*) que surge en la academia británica, arraigado fuertemente en la antropología y la arquitectura, a partir de la década de los 80.² Mientras que el debate posmoderno ayudó a deconstruir la lógica de los dualismos establecidos por la modernidad, este giro material navega a través del dualismo que opone lenguaje y realidad. En términos filosóficos, la materialidad implica reconocer, siguiendo a Miller, la “inesperada capacidad de los objetos”, es decir, su capacidad de estar en la periferia de nuestra visión y, al mismo tiempo, ser “determinantes en nuestro comportamiento e identidad” (2005: 5). Tanto adoptando una mirada centrada en el análisis de la trayectoria y la vida social de los objetos

¹ “Material culture is the study through artifacts of the beliefs -values, ideas, attitudes, and assumptions- of a particular community or society at a given time”. La traducción es nuestra.

² En su interesante artículo sobre el “giro material” Dan Hicks (2010) distingue cuatro tradiciones influyentes dentro la academia británica y estadounidense: una proveniente del enfoque de la geografía cultural, que luego se extendió a estudios sobre arquitectura y arqueología; una tradición más relacionada con la historia del arte y las artes decorativas; una corriente que, de acuerdo a Hicks, no ha sido tan estudiada, pero que comprende el trabajo campo y el análisis científico de ciertos objetos en indagaciones antropológicas o arqueológicas; y, por último, un enfoque multidisciplinario basado en su mayor parte en el University College de London y relacionado con la reconocida publicación *Journal of Material Culture*.

(Appadurai, 1986) o el repaso por su biografía (Kopytoff, 1986), como poniendo el foco en las interacciones humanas con los objetos en un contexto dado, estos parecen tener un rol en nuestra identidad, en nuestras condiciones de posibilidad, en tanto delimitan el orden de las relaciones sociales.

La preocupación por el poder de acción de los objetos aparece fuertemente relacionada con el concepto de agencia profundizado por Latour en el marco de la teoría del actor-red: “Ser un sujeto no implica actuar autónomamente frente a un trasfondo objetivo, sino compartir agencia con otros sujetos que también han perdido su autonomía. (...) La acción humana es visible en todas partes, tanto en la construcción del conocimiento como en la producción de los fenómenos” (2014, 5).³ En un intento de pensar la acción más allá de la intención y de la tensión entre objeto y sujeto, la agencia se traduce como esa capacidad de afectar y ser afectado por otros agentes dentro de un complejo entramado que incluye elementos del mundo no humano.

Esta primera aproximación a las reflexiones teóricas sobre cultura material nos permite concluir que, aun partiendo de cierta inestabilidad a la hora de definir el campo de estudio a nivel disciplinar, las fuentes consultadas abordan directa o indirectamente cinco ejes: sujeto/objeto, lenguaje/realidad, identidad, representación y agencia. Repensar el dualismo lenguaje/realidad implica acentuar en el modo en que la materia proporciona una estructura que configura las interacciones humanas con los otros y con el mundo no humano y, por ende, incide fuertemente en nuestra identidad.

› ***“Tiene que quedar algo concreto de cada día”: Bergara Leumann y su Botica del arte***

El proceso de conformación de lo que hoy conocemos como el museo “Botica del Ángel” se remonta a fines de la década del 60. Bergara Leumann había adquirido una propiedad ubicada en Lima 670 que se inauguró en diciembre de 1966 y fue sede la primera Botica. Lo que en un primer momento se pensó, en sus palabras, como una “sastrería teatral modelo”, terminó convirtiéndose en el escenario de novedosas formas culturales donde coincidió una gran parte de la vanguardia que caracterizó ese período. Bergara Leumann solía decir “La Botica del Ángel en sur y el Di Tella en el norte” (Duec, 2018), dando cuenta de cierta continuidad con las búsquedas artísticas de experimentación que signaron el trabajo creativo del Instituto Di Tella y, a su vez, de una conciencia de estar generando una interpretación diferente de los desafíos artísticos del momento.

³ “To be a subject is not to act autonomously in front of an objective background, but to share agency with other subjects that have also lost their autonomy. (...) Human action is visible everywhere—in the construction of knowledge as well as in the production of the phenomena those sciences are called to register”. La traducción es nuestra.

De acuerdo a Susana Rinaldi en su entrevista en *Huellas de Papel*, el funcionamiento de la primera Botica supuso un concepto “totalmente nuevo de espectáculo” en formato de “casa movable”: los artistas que allí se congregaban trabajaron en función de la organización material y física de la casa, e iban organizando la intervención artística para ir modificando esos espacios, que servían a su vez de escenario para diversas manifestaciones artísticas (2018).⁴ Sin una diferenciación clara entre artista y participante, la Botica se fue consolidando como un espacio hecho por y para artistas, como testimonio vivo de una época, y como una interpelación a la memoria artística de la ciudad.

Años más tarde, luego de la clausura, posterior demolición de este lugar y con un período de exilio en el medio, Bergara Leumann volvió a instalar su Botica en mayo de 1997 en el edificio abandonado de una iglesia en la calle Sáenz Peña. Es allí donde funciona actualmente el museo conformado una inconmensurable cantidad de objetos repartidos en diferentes salas como “La Academia del Tango”, “La Nave”, “El baño de Shakespeare”, “El Patio Sur” y el famoso “Todo se Olvida con el Champagne”, entre otros.

La colección del museo es una obra artística en sí misma, creada a partir de regalos, donaciones, homenajes de muchos otros artistas que pasaron por allí, que alberga una visión de lo que significa el arte, ser artista y la memoria cultural de la ciudad. Tal como recuerdan José Luis Larrauri y Liliana Yolanda Acuña, colaboradores de Bergara y responsables de continuar con su proyecto en la actualidad, su lema era el siguiente: “tiene que quedar algo concreto de cada día” (*Huellas de Papel*, 2015: sp). Con eso en mente, la propuesta de Bergara está fuertemente signada por la idea de una memoria, de una memoria alegre que busca homenajear el pasado artístico de la ciudad y que, a partir de un recorrido creado expresamente para tales fines, ofrece al visitante la posibilidad de desplazarse por espacios afectivos que constituyen un mapa cultural de la ciudad.

La lógica de acumulación torna imposible organizar la mirada hacia un sentido, un objeto, una interpretación y, en consecuencia, la experiencia asociada a la visita de dichos espacios está fuertemente determinada por lo inconmensurable y lo inaprensible:

- cada rincón de la Botica es un lugar difícil de abarcar visualmente por la enorme cantidad de objetos que se despliegan en cada uno de estos espacios.
- madera, hierro, papel, diversas telas, cerámica, porcelana, etc., son todos elementos que dan cuenta de la variedad de los soportes materiales del inventario exhibido.

⁴ La revista *Huellas de Papel* es una publicación perteneciente a la Universidad del Salvador, institución que Bergara Leumann legó el fondo de la Botica tras su muerte. La descripción archivística hecha por Romina De Lorenzo (2018) ofrece una clasificación de los materiales presentes en dicho fondo.

- por la pluralidad de objetos artísticos y de la vida cotidiana (aunque signados por el arte) que evocan a diferentes expresiones culturales (esculturas, piezas de vestuario, elementos de cocina, cheques, marcos, fotografías, libros autografiados, cartas, postales, etc.).
- la variedad de estéticas y narrativas que operan en la organización espacial del lugar y en la lógica de presentación del inventario de objetos que allí se exhiben.

› ***Posibles aproximaciones a la Botica desde la cultura material***

En el marco de esta primera incursión al corpus material de la Botica se destaca un trabajo previo. Más allá del trabajo de Carolina Natri (2018) sobre la presentación y la conservación de las cintas magnéticas de Bergara, texto que apunta más que nada al cuidado del patrimonio, cabe resaltar el artículo de Nicolás Tripaldi (2015) titulado “Entre Libros y Artistas”. Dicho trabajo, haciendo referencia al valor antropológico que supone la práctica de regalar libros, analiza dedicatorias de artistas en 180 libros que corresponden a una parte del Fondo de la Botica de Bergara Leumann. Al mencionar algunos ejemplos de dedicatorias de artistas, entre los cuales se destacan Marta Minujín, Adolfo Nigro, Raquel Forner, entre otros, se hace hincapié en los modos en los cuales los artistas lograron imprimir su estilo artístico convirtiendo así esa intervención en una pequeña obra de arte.

De esta forma, el análisis de Tripaldi plantea dos puntos considerables. En primer lugar, una preocupación por la historia y la materialidad de un objeto como el libro, teniendo en cuenta su origen editorial y los efectos de la intervención artística. En segundo lugar, nos invita a pensar las dinámicas sociales que hay detrás del homenaje, de la práctica cultural del obsequio aplicado al contexto de la Botica: ¿qué nos permite descubrir el objeto regalo sobre las relaciones entre el obsequiante y la persona que recibe el obsequio? Dicho interrogante lleva a reflexionar sobre el rol especial que tenía Bergara dentro del ámbito artístico, que es resultado de su particular visión de lo que significa ser artista.

Tal vez este último punto sea una de las cuestiones más curiosas que arroja el interés por la Botica: muchos de los objetos allí exhibidos fueron diseñados, concebidos, a partir de este complejo entramado de homenaje/regalo, en total concordancia con la identidad de la Botica, los valores que representaba como proyecto cultural, la personalidad de Bergara Leumann y su posición dentro del campo artístico/cultural.

Más allá de este planteo relacionado con la trayectoria y biografía individual de los objetos, la pregunta por la génesis y la evolución de la colección que agrupó el presente inventario está íntimamente ligada a la idea de representación: el recorte de este museo supone también pensar qué está ausente, qué es lo que se descartó con el paso del tiempo, qué ideas sobre lo efímero y el acto de coleccionar están implícitas en la Botica.

Por último, si una de las preocupaciones dentro del giro material pasa por los límites de la interacción y el reconocimiento de los modos en los que los objetos nos afectan, otra línea de investigación que se abre tiene que ver con la dimensión afectiva y el público que participan de las actividades, ya sea como visitantes, como artistas o como público de los diferentes espectáculos.

Bibliografía

- Appadurai, A. (ed.) 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press
- Buchli, Victor. (2002). "Introduction". En: Buchli, V. (ed.), *The Material Culture Reader*. Oxford, New York, Berg Publishers, pp. 1-22.
- Duec, Leticia. (2018). "La cocina de la Botica del Ángel. El valor del homenaje", en *Huellas de papel*, 6, número 11 Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/4375>.
- Hicks, Dan. (2010). "The material cultural turn: event and effect." En D. Hicks y M. C. Beaudry (Eds.). *The Oxford handbook of material culture studies*. Oxford: Oxford University Press, pp. 25-99.
- Latour, Bruno. (2014) "Agency at the Time of the Anthropocene." *New Literary History* 45, número. 1, 1-18.
- Miller, Daniel. (2005). "Materiality: An Introduction". En: Miller, D (ed.), *Materiality*, Durham and London, Duke Univ. Press, pp. 1–50.
- Moreyra, Cecilia y Alves Mateus Ventura, Maria da Graça (2020). Introducción al Dossier "Historia de la cultura material. Objetos, agencias, procesos", *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 18, 1-10. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria/article/view/31721/32543>
- Huellas, Revista. (2018) "El canto profundo de una cultura oculta, entrevista a Susana Rinaldi", en *Huellas en papel* 6, número 11. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/4370>.
- De Lorenzo, Romina. (2018) "Descripción archivística. Archivo personal de Eduardo Gustavo Bergara Leumann". En: *Huellas en papel* 6, número 11. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/4366>.
- Nastri, Carolina. (2018). "Preservar y Conservar Cintas magnéticas: Bergara Leumann y su Botica de Tango". En: *Huellas en papel* 6, número 11. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/4367>.
- . (2015) «Tiene que quedar algo de cada día». Entrevista a José Luis Larrauri y Lilian Yolanda Acuña». *Huellas en papel* 3, número 6. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/3091>.
- Prown, Jules David. (1982). "Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method." *Winterthur Portfolio*, Vol. 17, No. 1, pp. 1-19
- Tripaldi, Nicolás. (2015). "Entre libros y artistas". *Huellas en papel* 3, número 6. Disponible en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/3088>.