

## “Tiene que quedar algo de cada día”

Entrevista a José Luis Larrauri y Lilian Yolanda Acuña

**L.R.: ¿Qué es lo primero que aparece en la cabeza cuando uno piensa en Eduardo Bergara Leumann?**

**J.L.L.:** Lo primero que se me aparece en la cabeza es que Eduardo desde que se levantaba hasta que se acostaba (y soñando) tenía ideas, continuamente tenía ideas. La mejor síntesis sobre Bergara es la de Edmundo Guibourg\* que decía que era un armonizador de las artes. Si uno recorre la carrera de Bergara Leumann, se ve que para todos los proyectos buscaba gente relacionada a lo artístico. Por ejemplo, los textos que se leían en sus programas de televisión, no eran leídos por cualquiera, él buscaba actores con determinadas características y en la escenografía colaboraban muchos artistas plásticos, como por ejemplo Soldi\*. Buscaba gente de cada rubro para armar los proyectos, pero la idea fundamental, el hilo de cómo empezaba y cómo terminaba, salía de Eduardo.



*“Ese fue el ingenio de Bergara, los artistas plásticos comenzaron a ser conocidos por la gente, comenzó a darles imagen.” José Luis Larrauri*

**L.R.: Bueno, dentro de cada rubro son personas de muchísima calidad...**

**J.L.L.:** Sí, eso es lo que siempre buscó. Por su manera de ser y por la admiración que sentían, los artistas se vinculaban solos. Bergara nunca tenía que rogarle ni a uno ni a otro, los artistas venían y decían “sí” a sus propuestas, era el “sí” constante. Nunca tuvo problemas con los que estaban más relacionados con el arte. Eduardo no compró nunca un cuadro, nunca. Él compraba mampostería, las rejas, todo lo que era la estructura. Pero las obras de arte no, siempre fueron donaciones desde lo más profundo del corazón del artista hacia Bergara. Porque por ejemplo el caso de los pintores, Bergara Leumann tuvo el orgullo de ha-

berlos difundido por televisión, entonces en agradecimiento al espacio que se les daba, llegaban las obras. Cuando comenzó con el programa Botica del Tango, y en el año '60 con la Botica del Ángel, pasaban modelos vestidos que tenían obras realizadas por Berni\*, por Soldi\*, por Teresio Fara\*, Forte\*. Ese fue el ingenio de Bergara, los artistas plásticos comenzaron a ser conocidos por la gente, comenzó a darles imagen, porque sino la gente solamente conocía a Quinquela Martín\*.

**L.R.: Bergara Leumann produce el cruce en las artes, y el cruce siempre produce resultados innovadores, interesantes.**

**J.L.L.:** Sí, él tuvo esa virtud, de hacer los cruces, para que las cosas resulten de alta calidad. Blackie\* decía que él le había sacado el almidón a los argentinos, la cosa acartonada. Tampoco es como algunos piensan, que “Bergara no preparaba”. No es así, Bergara preparaba todo, escribía todo, hasta cómo se mueven las sillas. Pero después se hacía de una manera que parecía espontánea.

**L.R.: Hablemos de la disposición de las obras, la distribución de los espacios... ¿tienen una lógica?**

**J.L.L.:** Acá en la Botica todo tiene lógica. Todo tiene el por qué está ahí. Durante la visita que actualmente el Museo ofrece al público, la música suena y “por coincidencia” se habla de Eladia Blázquez\*, y se escucha a Eladia Blázquez\*; se habla de Canaro\* y se oye un tango de Canaro\*; se habla de Discépolo\* y también. Toda la visita está armada por Bergara Leumann. Cuando dirijo el recorrido lo hago con un libreto que él preparó y que él enseñó. El momento en que se van abriendo las puertas, que se prenden las luces, todo está pensado por él... Soñaba con que la gente apareciera y se prendieran las luces, ese era su sueño. No se puede hacer exactamente así, pero nos acercamos a ese deseo durante la presentación. Cuando se dice por ejemplo, que es mucho, es mucho, es mucho lo que tiene la Botica, yo digo: acá está el ingenio de Bergara. Porque si esto lo tomara otra persona sería un cambalache<sup>1</sup>. Pero Bergara sabía lo que quería decir. Eduardo

---

<sup>1</sup>Cambalache: voz rioplatense que toma su significado del tango homónimo de Discépolo\*, aludiendo a un espacio desorganizado, abarrotado, y que reúne objetos variados perdiendo su valor original. (N. de la Ed.)

deja la Botica como un homenaje a la cultura argentina. Por eso es que él puso a todos, aunque no todos los que están acá eran sus amigos. Cuando la empezó a armar él pensaba en los artistas importantes de Argentina, y no le importaba si eran amigos de él o no. Bergara tenía hasta el último clavo que hay en la Botica en su cabeza.

**L.R.: ¿Bergara Leumann tuvo conciencia del legado de su obra para la historia del espectáculo en la Argentina?**

**J.L.L.:** Tuvo tanta conciencia que él falleció en el 2008 y el testamento lo hizo en el año 2002. Lo hizo en una época en la que el país estaba atravesando una crisis económica. Pero veamos también las experiencias que él tuvo con los políticos. Bergara Leumann fue tres veces solicitado para ser ciudadano ilustre. Pero dijo no. Porque para ser ciudadano ilustre un político tiene que presentar, y él no quería tener relación exclusiva con nadie. A él le costó armar este Museo sangre, sudor y lágrimas. Las donaciones que tuvo son donaciones de amigos. Y también donaciones que no eran directas: por ejemplo un día él le 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\*.

**L.Y.A.:** Entonces él después le envió un prendedor, me acuerdo que tenía una piedra celeste, una piedra importante.

**J.L.L.:** Otro día recuerdo que vino Amalita Fortabat\*, íbamos caminando y cuando llega al baño de Shakespeare\*, saca un sobre con 6000\$. Después, mirá como es la cosa... Amalita le dijo: "yo te voy a ayudar para que pongas las luces". Porque en ese momento no estaban puestas las dicroicas. Fantástico, Eduardo empezó todo el trámite. Pero cuando se enteraban que la Fortabat\* ponía la plata, los presupuestos se elevaban. Lo más triste fue que Fortabat\* le pasó este tema a su nieta y ella redujo el presupuesto originalmente estipulado. Bergara, que era muy ansioso, como todo gordo, ya había comprado todo. Entonces se las vio en figurillas luego para poder pagar. Porque si hay una cosa que a Bergara le daba placer, era tener las cuentas al día, no le gustaba

deberle nada a nadie. Todo lo que tenía que pagar, lo tenía que pagar enseguida.

**L.R.: Por otro lado, Bergara Leumann era muy generoso con los artistas. El comentario de Leonardo Favio\* es muy elocuente sobre esto: “gracias a él dejé de comer salteado”...**

**J.L.L.:** Lo de Leonardo fue un caso especial. No solamente que dejó de comer salteado, sino que cuando le dieron el Premio “Senador Domingo Faustino Sarmiento”, dijo que el mejor lugar donde podía estar ese cuadro era acá. Porque cuando Leonardo vino a cantar a la Botica no estaba bien de salud, salía de un reformatorio. Cuando Eduardo le dio esa oportunidad, tuvo la suerte que el día que cantó, en la platea había un productor con el que pudo firmar el primer contrato y grabar su primer disco. Después Favio\* hizo una nota donde le agradece a Bergara, porque en las épocas difíciles, cuando tuvo que exiliarse, él vivía de los derechos que SADAIC<sup>2</sup> pagaba por esa canción. Bergara lo quería mucho a Leonardo, y el cariño era mutuo.

**L.R.: En un tiempo donde la tolerancia cuesta tanto, es muy importante constatar los resultados en una obra multidisciplinaria cuando se reconocen talentos, calidad artística, superando diferencias ideológicas.**

**J.L.L.:** Por eso Bergara en el '73 se fue. Se dio cuenta que venían tiempos difíciles porque como él no le preguntaba a nadie ni de qué religión era, ni a qué partido político pertenecía ni nada, no iba a poder trabajar. Por eso cuando él se fue, vendió todo y vivió en Europa, en Estados Unidos. Él no contaba esta partida como los artistas que se exiliaron, que cuentan las miserias que pasaron y todo eso. En el extranjero logró buenos vínculos con todo el mundo: hizo películas con Fellini\*, hizo exposiciones en Brentano, pero no lo vivió como la persona que tiene que desterrarse. Porque se fue antes. Él se anticipó, era muy hábil. Entraba una persona y a la cuarta palabra le sacaba una radiografía. Y no se equivocaba.

---

<sup>2</sup>Sociedad Argentina de Autores y Compositores. (N. de la Ed.)

**L.R.: ¿Cómo fue la relación con el grupo Di Tella<sup>3</sup>?**

**J.L.L.:** Bergara comienza en el año 1966, el Di Tella ya estaba en su gran furor. Lo voy a decir como lo decía él: “en el sur, la Botica del Ángel, en el norte, el Di Tella”. Él tenía muy buena relación con todo el grupo, pero la de Bergara era otra manera de hacer arte. La Botica como Café-concert surge por azar. Porque cuando compró la casa era para hacer una sastrería teatral. Había comprado también una tarima para que las modistas no estuvieran en el suelo cuando hacían las pruebas. Esa tarima se convirtió en un escenario. Eduardo hacía los vestuarios del Canal 13 y del teatro San Martín<sup>4</sup>, fue uno de los creadores de las sastrerías del Teatro San Martín. Sin embargo, cuando el Teatro hace el libro, no se nombra este hecho. Estas cosas le pasaban a Eduardo. No lo reconocían, muchas veces por la ignorancia de la historia. Entonces comenzó haciendo una sastrería teatral, la que luego se convierte en un Café-concert.

**L.R.: Una característica muy fuerte del espacio que Bergara Leumann crea, es que se propiciaba el contacto entre la gente.**

**J.L.L.:** A él le gustaba la participación de la gente. Tenía como norma que los artistas rompieran lo que en el teatro se dice la cuarta pared, los artistas saludaban al público cuando se iban. El grupo Opus Cuatro\* sigue aún con esta práctica, ellos terminan de actuar y se van a la puerta. Y eso a la gente le encanta, tener el contacto con el artista. Bergara provocó que el público se metiera en el medio del espectáculo. Imaginate cuando él abría la cartera a las mujeres. Cuando empezó la Botica del Ángel como Café-concert, armó una rutina donde había una orquesta y una pareja de tango. Un día la pareja de tango duplica el valor de su sueldo, pero Eduardo no les podía pagar, por lo que los bailarines se fueron. Entonces como Susana Rinaldi\*, había grabado un disco para regalarle a los amigos (por ganas, no porque en ese momento fuera cantante, Susana Rinaldi\* comenzó siendo actriz en el Teatro San Martín) y uno de los amigos era Bergara, él la llamó y le dijo:

— Susana, ¿querés venir a cantar esta noche?

---

<sup>3</sup>Cf. Nota al pie, p. 7

<sup>4</sup>Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires. (N. de la Ed.)

Y Susana le dijo:

— Pero ¿qué?

— Vení y cantá *Sur*<sup>5</sup> — le dijo Eduardo. Susana cantó *Sur*. Bergara le hacía poner vestidos pintados por artistas, como Fara\*, Benítez\*... una vez le hizo poner un vestido que estaba fresco, y cuando se lo sacó tenía todo el cuerpo pintado...

**L.R.: Muchos recuerdan la rutina de la apertura de las carteras a las mujeres...**

**J.L.L.:** Lo que pasa es que Eduardo no soportaba el silencio. Él decía que en el teatro no hay que apurar, pero tiene que tener ritmo. Cuando la artista se cambiaba el vestido, como todo era muy casero él estaba cerca. Una vez la artista tardaba, entonces se para e improvisa con una espectadora y le dice: “dame tu cartera”; le fue muy bien y se dio inicio a esa rutina. Comenzaron a enloquecerse todas, porque primero había gente que no le gustaba, pero después venía la gente con la cartera preparada que al salir le decía: “No me abriste la cartera y yo te la traje preparada”. Una anécdota: estaba por entrar Tato Bores\* a hacer su rutina, durante la espera Eduardo le abre la cartera a una mujer que tenía un tapado muy importante, y le comienza a decir: “mmmm me parece que ese tapado no te lo ganaste con la honra”, y comenzó a sacarle las cosas de la cartera, y Tato Bores\* le comienza a hacer señas para que suspendiera, pero Bergara lo ignora. Cuando termina todo, Tato Bores\* le dice:

—Eduardo, ¿vos no sabés a quién le abriste la cartera?

—No. — le contesta.

—Bueno, esa mujer es la esposa del militar, del hombre que estaba al lado— le dice Tato. Era un militar muy importante de la época. Quedaron todos a la expectativa de lo que iba a pasar. Se acercó el militar, y le dijo:

—Bergara, ésta es una de las mejores noches que pasé—. Ahí respiraron todos, porque ya se veían con la Botica cerrada. Sin embargo, la Botica tuvo un cierre. Fue en la Botica de la calle Lima, donde había un baño (acá hay una réplica). El baño tiene

---

<sup>5</sup>Tango emblemático del cancionero rioplatense compuesto en 1948 por Aníbal Troilo\* (música) y Homero Manzi\* (letra). (N. de la Ed.)

a Ramona<sup>6</sup> arriba de un inodoro, y Berni\* le había puesto unos frascos que simbolizaban los abortos sociales. Como lo hizo Berni\*, Bergara ni lo había visto. Además Eduardo ¡no se iba a atrever a decirle “sacá aquello” o “poné aquello” a Berni\*! Vino la mujer de Onganía<sup>7</sup>, no le gustó, y ese fue el motivo de la clausura, lo clausuraron en la misma época que clausuraron el Di Tella por el baño de Roberto Plate\*: él fomentaba que la gente escribiera allí lo que no se podía decir. Era una época de clausuras. Desde ese momento se dio cuenta que iba a ser imposible trabajar. Y el disparador para que él se fuera mirá cómo fue: él hacía terapia dos veces por semana y una tarde sale del consultorio, pasa un taxista y le dice: “ah gordito, vos sí que no tenés problemas”. Eso fue el desencadenante. Vendió todo, regaló algunas cosas que después de muchos años se fueron recuperando. Esa frasecita de ese taxista... le despertó la intuición para ver lo que podía venir. Por eso cuando se fue no lo vivió como exiliado porque no se fue bajo presión.

**L.R.: Hasta los últimos años mantuvo vínculos fuertes con artistas plásticos de vanguardia, estoy pensando en Marta Minujín\*, en Gorriarena\*...**

J.L.L.: De jovencita no tanto, en la última época sí. En el '97, '98 o un poco más adelante comenzó una relación artística, Marta lo quiso mucho, mucho. Y Bergara también a ella, él siempre decía que era una mujer que tenía que haber nacido en otro país, por las ideas “locas” que tenía, se necesitaba mucho dinero, algunas las logró. Otras no. Esa famosa mujer que ella quería hacer en Puerto Madero<sup>8</sup>... que la gente subiera por un ascensor por el interior de la mujer, y de la cara ver como si se estuviera en el Obelisco, nadie le llevó el apunte. Porque uno habla con Marta Minujín\* y de entrada se necesitan 60.000 dólares... entonces si aparece algún interesado en sostener su proyecto, con esas cifras, huyen. Bergara le hizo vender dos o tres obras a Marta, y fue

---

<sup>6</sup>Ramona Montiel: personaje creado por Berni\* a través del cual realiza una crítica social. Hace alusión a las mujeres de las letras de tango, prostitutas, aquellas rechazadas por la sociedad.

<sup>7</sup>Cf. Nota al pie, p. 87

<sup>8</sup>Puerto Madero: comuna céntrica de la Ciudad de Buenos Aires, con vista al río. (N. de la Ed.)

terrible. Porque eran obras que Marta quería mucho, entonces todos los días le cambiaba el precio. Fue una relación muy cercana, a tal punto que después del fallecimiento de él Marta dijo: “yo no voy a ir nunca más a la Botica, porque no está Eduardo”.

**L.R.: Me gustaría hablar del color azul que prevalece en el Museo ¿se relaciona con los ángeles?**

**J.L.L.:** Yo no sé si está relacionado con los ángeles el azul. Es el color que a él siempre le gustó. Ojo, que no es un azul nato, acá no se usa ningún color que pueda sacarse de la lata tal cual se compra. Todos los colores llevan las modificaciones de él, todos los colores. Cuando le decía a los pintores de oficio: “hacé un color divertido”, ellos se quedaban mirando... porque imagínense ¿cómo interpretarlo? O a veces decía: “no, no, esa pared te pide... ¿no ves que te pide ese color?”... Pero no se puede decir que el color azul se refiera a los ángeles, aunque estos tuvieron sí un lugar muy importante en el universo de Eduardo.

**L.Y.A.:** En las épocas terribles desde el punto de vista económico decía: “ya algún ángel nos va a ayudar”, y siempre algo pasaba: encontrábamos plata dentro de un estuche de sahumeros, en un libro...

**L.R.: Una figura fundamental en los primeros años de su vida ha sido su abuela, ¿se veía en su trabajo artístico esa influencia?**

**J.L.L.:** Él empezó en el arte con un dibujo, el dibujo siempre lo usó como terapia, y al final de su vida más aún. Los colores que fue usando a lo largo de su vida también hablan de él. Los últimos fueron oscuros, negros... Él era un niño y había hecho una flor, una rosa. Justo fue Rafael Squirru\* a la casa de los abuelos donde vivía Eduardo. El abuelo era inspector de rentas, y era la época en que comenzaron a controlar a los artistas con el tema de los impuestos. Entonces aparece Rafael Squirru\* a charlar con el inspector, vio la rosa y pregunta quién la había hecho. El abuelo le dijo: “mi nieto”. Squirru\* en ese momento se la pide para usarla como logo de la editorial. Fue el logo de su editorial. Aquí en el pabellón de la rosa, en el Museo, está la tapa del libro con la rosita de él. Allí puede decirse que se inició en lo artístico, luego

.....

en lo primero que profundiza es con los vestuarios. Y había mucho movimiento en ese sentido en la casa de la abuela, porque ella era de la época en la que se llamaba a dos o tres modistos y cortaban y cosían para las hijas, para las mujeres de la familia, todo con mucho despliegue. Una de las manías de Bergara era comprar siempre más: “comprá de todo dos, nunca comprá uno, dos”. Eso venía de la época de la abuela, que nunca compró dos kilos de naranjas, siempre compró tres cajones de naranja.

**L.R.: Había una exuberancia, un desborde en la casa de la infancia...**

**J.L.L.:** Claro, claro. La abuela era santiagueña y contaba una anécdota que un día se llevaba mal con una parienta y entonces le mandó unas empanadas, le hizo 100 empanadas y le puso adentro algodón... Eduardo tuvo una niñez fuerte porque su madre era muy joven, sus padres se separaron enseguida, fue una separación muy engorrosa porque el padre tenía relación con una persona del gobierno, entonces todos los trámites estaban trabados. Una vez, tendría unos tres años, el padre lo tuvo como secuestrado dos o tres días, él de chico estuvo en el medio de toda esa disputa. Y en él se notaba ese conflicto que vivió en su niñez, siempre decía que sintió todo en el estómago, porque cuando se ponía nervioso le dolía el estómago. Tuvo un amor perdido por su abuela.

**L.R.: Esa armonización de las artes que logró supongo que se habrá basado en la búsqueda del equilibrio entre desborde y control de la creatividad.**

**J.L.L.:** Bergara así como era un gran creador, un hombre sumamente capaz, sumamente culto, tenía un carácter... pero en el arte si no tenés carácter no lográs nada, eso de que hagamos teatro y estamos todos juntos, es mentira, en una obra de teatro tiene que haber un director, sino, nunca sale la obra, te pasas siete años ensayando y nunca se llega a nada. Si hay una actividad vertical, es el arte. Tiene que haber un director, en cualquier actividad artística que hagas. Porque con un gran cruce de personas creativas, de sensibilidades, tiene que haber alguien que los sepa unir, y para eso hay que tener carácter, porque se manejan ánimos tan cambiantes... Él dio total libertad a todos los

artistas plásticos, jamás les dijo: “hacé esta línea para acá o para allá”, pero sí les dijo el tema, y salieron cosas espectaculares. Por ejemplo, el día que vino Carlos Gorriarena\* a conocer el lugar, Bergara le dijo que le gustaría que hiciera una obra. Pero hizo dos, inmensas, porque Eduardo le había pedido:

— Yo quiero que hagas esas mujeres que vos hacés.

Entonces Gorriarena\* le pregunta:

— Y qué me toca, qué pensaste para mí.

Y Bergara le dice:

— Yo pensé en el prostíbulo, pensé en ese tema.

Entonces Gorriarena\* le dijo:

— Te voy a contar la historia, yo soy pintor gracias a una prostituta.

Por eso es que Gorriarena\* hizo las dos obras que están en la Botica: la que Bergara le había pedido, y la otra que es un homenaje. El padre de Gorriarena\* quería que él fuera militar, y la madre que hiciera otra carrera. Estaban en la lucha, pero nadie atendía a lo que realmente él quería. Una vecina un día vino y le regaló de la nada una cajita con pinturas y allí empezó a desarrollar lo que luego sería su pasión.

**L.R.: ¿Cuál es la línea que ustedes siguen para mantener el espíritu original del Museo?**

**J.L.L.:** Fundamentalmente cuidamos que las cosas, los objetos, estén en el lugar que él determinó. Acá hay un montaje, diferentes montajes que él pensó, y cada cosa tiene un lugar por un sentido, acá las cosas se dejan donde el artista lo definió.

**L.Y.A.:** Nosotros fuimos como su familia y vivimos desde dentro qué quería para la Botica.

**L.R.: ¿Podrían describir cómo era terminar una obra para Eduardo Bergara Leumann?**

**J.L.L.:** Para un artista la definición total no existe. Bergara hacía los dibujos, hacía muchos de cada uno e iba tirándolos en el piso para que se secan. Después nosotros los juntábamos, él los veía y decía que le faltaban cosas que eran nada, una rayita. Otra vez a secarse. Y luego cuando elegía ya para darlo, volvía a faltar algo, nunca le daba la definición total.

.....

**L.Y.A.:** A veces tenía que sacarle los dibujos de las manos para que no siguiera modificándolos...

**L.R.:** Claro, es como los libros que no se terminan, se publican...

**J.L.L.:** Bueno, Marta Minujín\* dice eso, ella rompe las cosas para que se vuelvan a armar, para que haya vida, para que no sea una cosa estática. Bergara tenía un gran problema con el tiempo: “se va la vida”, decía. “Tiene que quedar algo de cada día”: ese era su lema. De todos los días, tiene que quedar algo hecho, concreto, terminado.

**L.Y.A.:** “Dale, dale que no llegamos, dale que se va la vida”, esa era su frase.

**J.L.L.:** Por eso también se lograron tantas cosas. Cuando venía una empresa o alguien para pedirle una idea, se iban desbordados porque no les daba una, les daba mil, y les decía a quiénes podían llamar, a este, a este...

**L.R.:** ¿Por qué dejó el Museo a la Universidad del Salvador?

**J.L.L.:** La relación de Bergara con la Universidad se inició en los comienzos, cuando algunos estudiantes de escenografía participaban en aquella Botica de la calle Lima 670, esto fue en los años 1966, 1967 más o menos. Cuando tuvo que decidir ¿a quién le dejó esto? él buscaba una institución seria, con trayectoria, que pudiera mantenerlo y que respetara los objetivos de este Museo: por un lado, ser un reconocimiento a los artistas, y por otro, que pudiera venir la gente, que el acceso sea fácil. Y luego de las experiencias que Eduardo tuvo con los gobiernos... que no voy a decir uno, porque fueron todos. Para todos era hermoso, fantástico, genial gordo. Pero después no volvían. Decía:

— Yo no sé por qué no vuelven.

Y yo le contestaba:

— ¿Sabés por qué no vuelven?... porque vos no le das pie para generar su negocio...

Eso es otra cosa que cuidamos, porque él odiaba el aprovechamiento político. Una vez, quería hacer una exposición en la calle.

.....: La entrevista...

El Intendente que vino el día de la inauguración, sólo a poner la cara porque apoyo no dio, en la puerta de la Botica, estaba haciendo propaganda de un bar que había abierto, Candilejas. Otro, antes de entrar ya le estaba pidiendo un cuadro. Entonces con estas experiencias... Y me refiero a todos: radicales, peronistas... La habilitación de esta Botica fue otro problema. Le costó una gran cantidad de reuniones, cenas, con jefes de la municipalidad. Finalmente lo consiguió un día que yo le dije: "presentate en la Municipalidad, que siempre hay algún *fan*"; y así fue, una empleada lo reconoció y le dijo: "¡Ah, mi pareja se lo puede hacer!". Un gestor que en seis días terminó el trámite de la habilitación. Entonces con todas esas experiencias si hubiera ido al gobierno ¿dónde estaban los cuadros ahora? Bergara decía siempre: "si esto lo agarra la municipalidad o el gobierno, no van a hacer nada." La Universidad del Salvador respeta la filosofía de la Botica y el trabajo de Eduardo. Porque es muy raro que un artista ponga tanto esfuerzo, empeño, tanto dinero en dejar a un país que no se lo pidió ni se lo encargó un reconocimiento a todos los artistas argentinos.

Fecha de la entrevista: 24/09/2014