

La familia peronista, su representación y el arte de elite. La familia obrera de Oscar Bony

HOVHANNESSIAN, María Marta / Programa Investigación y Producción, Cultura, Arte y Género. Instituto de Investigación en Artes Visuales del Departamento de Artes Visuales-UNA

SERNA, María Alcira / Programa Investigación y Producción, Cultura, Arte y Género. Instituto de Investigación en Artes Visuales del Departamento de Artes Visuales-UNA

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Peronismo- Familia Obrera- Oscar Bony*

» **Resumen**

En este trabajo nos proponemos reflexionar sobre, cómo el arte de “vanguardia” en los años 60, se apropió de contenidos, estereotipos y representaciones sociales consagradas por el peronismo (1945/1955). La década de 1960 comenzó con la proscripción del peronismo y tanto los conflictos políticos, como económicos y sociales marcaron la inestabilidad de la Argentina a lo largo de la misma. El arte no fue ajeno a ello y acompañó estos cambios con distintas manifestaciones que cuestionaron el “orden establecido”. Algunos artistas, se identificaron más con la vanguardia política que con las vanguardias artísticas, o los movimientos feministas, dada la complejidad y conflictividad del contexto. El imaginario peronista, vivo en la memoria de propios y ajenos a través de la grafica peronista, se pronunció en los significantes “familia” y “obrero” para dar cuenta, bajo el ongiato, de una acción que encubría el deseo no reconocido de volver a los “años más felices”. Para dar cuenta de ello, tomaremos la presentación de la Familia Obrera realizada por Oscar Bony para Experiencias 68 en el Instituto Di Tella. Si bien dicha manifestación artística la abordamos desde la concepción actual de “performance”, en la década trabajada las performances han sido, mayoritariamente, tomadas como una fusión de dispositivos artísticos diversos bajo el concepto de “arte de acción”.

» **Presentación**

En este trabajo nos proponemos reflexionar sobre, cómo el arte de *vanguardia* en los años 60, se apropió de contenidos, estereotipos y representaciones sociales consagradas por el peronismo (1945/1955). La década de 1960 comenzó con la proscripción del peronismo y tanto los conflictos políticos, como económicos y sociales marcaron la inestabilidad de la Argentina a lo largo de la misma. El arte no fue

ajeno a ello y acompañó estos cambios con distintas manifestaciones que cuestionaron *el orden establecido*. Algunos artistas, se identificaron más con la vanguardia política que con las vanguardias artísticas, o los movimientos feministas, dada la complejidad y conflictividad del contexto. El imaginario peronista, vivo en la memoria de propios y ajenos a través de la gráfica peronista, se pronunció en las significantes *familia* y *obrero* para dar cuenta, bajo el onganato, de una acción que encubría el deseo no reconocido de volver a *los años más felices*.

Para dar cuenta de ello, tomaremos la presentación de la *Familia Obrera* realizada por Oscar Bony para *Experiencias 68* en el Instituto Di Tella. Si bien dicha manifestación artística la abordamos desde la concepción actual de *performance*, en la década trabajada las *performances* han sido, mayoritariamente, tomadas como una fusión de dispositivos artísticos diversos bajo el concepto de *arte de acción*.

El siglo XX ha sido protagonista de múltiples cambios socioculturales que han modificado no solo el pensamiento sino también las manifestaciones artísticas y políticas. El campo del arte no ha sido ajeno a dichas transformaciones y es desde ese contexto donde comienza un proceso de búsqueda y transformación. Las llamadas vanguardias artísticas dieron el primer paso hacia un quiebre de los cánones conocidos como *el Arte* y *la Academia* rompiendo con los conceptos consagrados y cristalizados de lo que es "ser artista", la creación y la obra de arte.

Luego del término de la Segunda guerra mundial comenzó una etapa en que la violencia entre las grandes potencias se exportó al Tercer Mundo para consolidar su control económico, reforzado además por la "Guerra Fría" que enfrentó a EEUU y Rusia, llevando, entre otras medidas a la expansión de la moneda estadounidense a nivel mundial. En nuestro país los graves conflictos económicos, sociales e institucionales internos, tomados por las políticas de neutralidad¹ condujeron a que en 1943 el Grupo de Oficiales Unidos (GOU) produjera la llamada Revolución de junio (04/06/1943). Es, en ese contexto, donde el coronel Juan Domingo Perón aparecerá en la escena nacional transformando la cultura y la política del país hasta el día de hoy. Desde el Partido Laborista, luego Partido Peronista y hoy Partido Justicialista², se convertirá durante el siglo XX en un Movimiento personalizado en su figura y en el cuerpo de su esposa Eva Duarte.

El arte dará cuenta de ello, por ejemplo, la gráfica del primer peronismo será un fenómeno cultural y popular que transmitió los nuevos ideales y medidas sociales adoptadas, visibilizó la situación del mundo del trabajo obrero, la situación de la mujer tanto en el ámbito laboral como en el doméstico, la infancia donde "los únicos privilegiados son los niños" y el derecho a la vejez. Libertad Demitropulos, lo expresará de la siguiente manera:

¹La política de neutralidad fue implementada en los años: 1914, 1936 y 1939

²El nombre actual lo posee desde que obtuvo personería como partido político bajo el régimen de la ley de facto 19 102 de 1971, cuyo artículo 21 impedía que el nombre de los partidos contuviera designaciones personales o derivados de ellas, lo que finalmente impedía usar la denominación de Partido Peronista.

El peronismo vino a representar a todos los marginales del interior del país que habían llegado a la Capital como mano de obra y a requerimiento de la industrialización. Eran los "cabecitas negras", así llamados porque alteraron la fisonomía urbana predominantemente gringa, hija o nieta de inmigrantes que algunas décadas anteriores bajaron de la tercera clase de los barcos llegados de Europa. (Demitropulos, 2010:72).

A partir del derrocamiento de la segunda presidencia de Perón llevada a cabo por el golpe militar de la llamada Revolución Libertadora³ y su posterior proscripción, el imaginario social acrecentó la imagen peronista de *los años más felices*.

En la década del '60, al igual que ocurrió en el mundo, la vida urbana se vio transformada por: la entrada de la píldora anticonceptiva, lo que llevó a una mayor flexibilidad ante el sexo; el auge de la sociología y el psicoanálisis; la expansión del consumo televisivo en los sectores populares y en la clase media el primer auto; los cambios en el tratamiento de la publicidad y el marketing; el incremento de las distintas revistas femeninas de actualidad. En el ámbito de la moda: el pantalón vaquero, la famosa minifalda, el bikini, el consumo de marcas extranjeras, el uso del pelo largo para los varones jóvenes.

Dentro del contexto político, el año 1968 en el país, el poder estaba usurpado por la dictadura de Juan Carlos Onganía. Es en ese año que se llevó a cabo la exposición colectiva *Tucumán Arde* con artistas de Rosario y Buenos Aires; mientras el ejército lleva a cabo fácticamente el Plan de Erradicación de Villas de Emergencia de la Capital Federal y del GBA, se censuraban las nuevas costumbres como el uso de la minifalda o el pelo largo y se tendía a beneficiar a los sectores económicos más concentrados. En el Instituto Torcuato Di Tella, situado en Florida 936, se presentaba la muestra *Experiencias 68*. No es nuestra intención historizar aquí el *Di Tella*, pero sí nos parece pertinente marcar que tal espacio se asumió como *zona* (estaba situado en la llamada Manzana Loca⁴) de confrontación que provocaba tanto el contacto con el público como con la crítica especializada. Desde su creación tuvo una estrecha relación con el desarrollo artístico de nuevas tendencias y contacto con centros nacionales y extranjeros. El director del Centro de Artes Visuales, Jorge Romero Brest, explicitaba refiriéndose a la muestra, "fueron convocados un grupo de doce artistas jóvenes que coincidían en el espíritu destructor de la obra artística tradicional"(AAVV, 1968: 51,52). En ella Oscar Bony presentaba su obra *La familia Obrera* que hemos tomado para esta ponencia como caso testigo, a fin de analizar su contexto de producción, sus características semánticas y la referencia a la ideología peronista. En este entorno Oscar Bony alternaba su trabajo entre la producción de objetos como obra artística y la fotografía como medio de vida.

³Llevado a cabo el 16 de septiembre de 1955

⁴Florida, Paraguay, Marcelo T. de Alvear, Maipú

› **La familia obrera**

Para abordar la obra y realizar el análisis hemos partido de dos registros fotográficos, en dos momentos diferentes, que tomó el mismo artista. En cuanto a la fotografía la huella dejada por ésta tiene una doble acepción en cuanto a las formas que la componen y las cuales miramos. Estas formas son comunes a la imagen en su materialidad foto y a su vez a la cosa mostrada, registrada desde un cierto punto de vista, en este caso el de Bony. De acuerdo con Diane Arbus⁵, “una fotografía es un secreto sobre un secreto”, por lo que en ese territorio no significaría nada, a menos que esté conectada a la red de relaciones por las cuales les damos sentido a las cosas. Encontramos una red interdiscursiva entre ambas fotografías compuesta por lo que Eliseo Verón denominó *semiosis social* en tanto dimensión significativa de los fenómenos sociales (Verón, 1993). *La familia obrera* se montó en el fondo de un espacio de exposición sobre una tarima forrada de negro y dos practicables negros; uno largo sobre el que se encontraba un cubo negro. Oscar Bony convocó al matricero Luis Ricardo Rodríguez y a su familia, Elena Quiroga la esposa y Máximo su hijo, residentes en Valentín Alsina, localidad bonaerense del conurbano, para llevar a cabo su obra.

A modo de *esculturas* vivientes, accionaban o se quedaban quietos, dependiendo del transcurso del tiempo. El padre se encontraba sentado en el cubo mientras que madre e hijo lo hacían en el practicable largo. Visualmente la jerarquía entre ambos progenitores era clara, como correspondía a la concepción familiar de la época. La vestimenta del padre no denotaba el trabajo que realizaba según constaba en el título de la obra. La mujer y el niño estaban vestidos de calle; falda y sweater de cuello, la mujer, pantalones largos, medias, zapatos acordonados y camisa el niño. Los elementos que manipulaban eran un libro, un cuaderno, una lapicera, el padre a veces un cigarrillo. El padre leía, el niño escribía y la madre miraba la escritura del niño como si controlara los deberes. Desde la organización espacial de los cuerpos se puede observar la composición equilibrada y jerárquica de la familia, con el padre a la cabeza, el niño como su continuación y la madre sosteniendo esa estructura y en función de “la familia”. Visión tradicional y desde la composición nada cuestionadora de la concepción legitimadora del orden social-familiar. *Topos* imprescindible durante gran parte del siglo XX en la estructura política de las relaciones entre ideología y producción. La familia y el trabajo estuvieron en las bases constructivas llevadas a cabo por el peronismo.

Esta *instalación performática*, considerada por la crítica, de aquel momento, como una instalación, la completaban sonidos cotidianos grabados en la casa del autor y reproducidos en el espacio de exhibición mediante una grabadora; y un texto a modo de letrero en la tarima que decía “Luis Ricardo Rodríguez, matricero de profesión, percibe el doble de lo que gana en su oficio por permanecer en exhibición con su mujer y su hijo durante la muestra”(AAVV, 1968: 53).

⁵Diane Arbus (1923-1971), fotógrafa estadounidense. Considerada como la retratista de los freaks.

En esta acción, Bony puso a consideración de las visitantes cuestiones de tipo político, social, ético y moral. Cuestionando los parámetros establecidos por el gobierno, expuso la necesidad de un salario digno, visión que va unida a la dignidad de la vida. Esta concepción, surge como reivindicación social a partir de la aparición en la escena social de Perón. Bony, de esta forma explícita, pensándolo o no, un ideal que estaba vivo en el imaginario social, vivenciado por el pueblo argentino que pretendía ser borrado por los gobiernos militares y la ideología conservadora.

Como mencionamos anteriormente, también desde la gráfica del primer peronismo encontramos coincidencias temáticas entre el afiche del Segundo Plan Quinquenal de 1953, realizado por Héctor Alfonsín, que mostraba a una familia; madre, padre e hijo mirando hacia el horizonte y la obra de Bony. En el caso del afiche, el hombre y el niño, por su vestimenta y la herramienta que tiene el padre, personificaban a los peones de campo. En la obra de Bony nos encontramos con el vestuario de la familia, que mantenían la pulcritud y el vestuario típico de una familia, que podía ser o no de la clase obrera. Este rasgo pone de manifiesto otro valor ideológico puesto en acto con el Peronismo: sin distinción de clases sociales, cualquier ciudadano tiene derecho a adquirir y vestir las prendas. Es decir, el ejercicio del derecho de todas las personas a tener igual posibilidad de acceso a los bienes materiales consolidado por medio de la adquisición de nuevos derechos sociales. Estos derechos fueron afianzados por Eva Perón, quien por medio de la Fundación Eva Perón⁶ pudo poner en práctica, junto con la política desarrollada desde el gobierno, la "justicia social", concepto revolucionario ya que era el Estado el que garantizaba que todos sus ciudadanos pudiesen ejercer su derecho a vivir dignamente. Eva Perón lo hizo acto. Un ejemplo fue la construcción de hospitales, que unió la atención de excelencia sanitaria con una concepción hotelera de internación; cortinados que brindaban la idea de calidez hogareña, decoración y calidad en el mobiliario. De la misma manera, se puso de manifiesto en el desarrollo del Plan Preventivo de Salud que empleaba alimentos de buena calidad para la comida de los niños que vivían en los Hogares Escuela⁷ construidos por la Fundación. Un concepto de vanguardia para la época, fue la elección que llevaban a cabo los niños en cuanto su vestimenta, evitando así la despersonalización que implicaba la

⁶Fue una institución creada por Eva Duarte, con el objetivo de proporcionar asistencia social, que funcionó desde 1948 hasta 1955. Aunque inició informalmente sus tareas a comienzos de 1948, se creó formalmente el 19 de junio de 1948, con el decreto número 220.564 que estableció la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón. En 1950, este nombre fue simplificado y paso a llamarse Fundación Eva Perón. Tenía cinco metas, resumidos aquí:

1. Prestar dinero, facilitar elementos de trabajo, otorgar becas.
2. Construir viviendas para familias indigentes
3. Construir establecimientos educacionales, hospitalarios, recreativos, y cualesquiera otros que la Fundación creyese necesarios.
4. Construir establecimientos benéficos de cualquier índole que podrían ser transferidos al Estado.
5. Contribuir o colaborar por todos los medios a su alcance a la realización de obras esenciales para una vida digna de las clases sociales menos favorecidas.

⁷La Fundación estableció veinte Hogares Escuela durante los siete años precedentes al golpe de estado de 1955, construidos donde había más necesidad. Los niños asistían a las escuelas públicas y cada uno mantenía los lazos con su familia nuclear siempre que fuera posible. La idea era la de integrarlos y no la de segregación. Los hogares escuelas albergaron más de 16,000 niños en un momento cuando la población de la Argentina era alrededor de 16 millones.

utilización de guardapolvos. Hoy sabemos que la libre elección de las prendas de vestir durante la infancia, fortalece y desarrolla la personalidad. Con esta política se planteó un camino posible para evitar la mentalidad de asilo, tan prevalente durante la época precedente.

La obra de Bony, utiliza el lenguaje sonoro, mediante la grabación de los ruidos de casa (en este caso la del artista), en un plano que completa y enriquece el sentido de crítica sobre la obra de arte y la *familia tradicional argentina*. Lo sonoro habla de lo cotidiano, presentado desde lo extra-cotidiano, separándolo a través de la tecnología –grabación- y de la exposición de los cuerpos de la familia, reforzando a su vez la cotidianidad por medio de lo visual –vestuario- y composición espacial.

Con respecto a lo corporal, la familia se compone desde la mirada tradicional, trabajando la idea de jornada de trabajo donde los integrantes realizaban acciones diarias durante esas *horas de trabajo de exposición*, comen, leen, escriben, se ríen, fuman, etc. Esta *comunicación* se cruza con la composición visual y sonora para hablar desde los lenguajes artísticos del propio sentido de la obra de arte a partir de la visión académica. Pero no podemos olvidar que este sentido se construye a través de la familia en los años '60, poniendo así también, en crisis dicho concepto.

Completa el sentido de la obra el cartel que visibilizaba la identidad, la profesión, la familia y el salario de aquellos que el Peronismo dota de identidad y que antes y después de él fueron los *nadies*. En esta invisibilidad, la memoria colectiva actúa como soporte de lo reciente, podemos acordar con Jean-Pierre Vernant, que "transcurrieron pero que no han pasado, que siguen estando muy presentes en los recuerdos y cuyos desafíos todavía son demasiado actuales en la vida colectiva como para tratarlos con el desapego y la distancia propias de lo que es totalmente pasado." (2008:67)

La familia de la fotografía que mira la instalación de *La familia obrera* no presenta en apariencia diferencias de clase ni de configuración; madre, padre, niña, vestimentas similares...sin embargo una está en exposición sobre una tarima en una clara diferenciación espacial. Mirar y ser mirados, como en un juego político de espejos

> **A modo de cierre**

A modo de conclusión podemos inferir que, si bien Oscar Bony no militó en las filas del peronismo, hay una percepción relacional entre *La familia obrera* en tanto instalación performática, la fotografía de la misma, mirada desde la fotografía de los observadores, y los afiches del primer peronismo, que se incluyen dentro de la teoría de los discursos sociales, comprendidos éstos dentro de la dimensión significativa de los fenómenos sociales. El peronismo en el arte, en el caso que analizamos, se inscribe, más allá de la intencionalidad de su autor, dentro de los *fenómenos sociales en tanto procesos de*

producción de sentido (Veron, 1993:125) y entre una dimensión de la historia del peronismo y lo que ocurría política y socialmente en los '60

Bibliografía

- AAVV. 1998. *Instituto Di Tella. Experiencias '68*. Buenos Aires, Fundación Proa.
- AA.V.V. 1999. *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Bs. As. Sudamericana.
- Bianchi, S. y Sanchis N. 1988. *El partido peronista femenino*, CEAL.
- Demitropulos, L. 2010. *Eva Perón*, Bs. As., Ediciones del Dock.
- Felitti, Karina. 2000. "El placer de elegir". En *Historia de las Mujeres en Argentina*, Tomo II, S. XX, Bs. As., Taurus.
- Giunta, Andrea. 2001. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino de los años sesenta*. Buenos Aires, Paidós.
- Longoni, Ana. 2014. *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires, Ariel.
- Longoni, Ana-Mestman, Mariano. 2008. *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires, Eudeba.
- Masotta, Oscar. 2004. *Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*. Buenos Aires: Editorial Edhasa.
- Plotkin, Mariano y Neiburg, Federico. *Elites intelectuales y ciencias sociales en la Argentina de los años 60. El Instituto Torcuato Di Tella y la Nueva Economía*. <http://www7.tau.ac.il/ojs/index.php/eial/article/view/932/968> 22/10/18.
- Pujol, Sergio. 2002. *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Bs. As., Emecé.
- Romero Brest, Jorge. 1981. *Arte Visual, pasado, presente y futuro*, Bs. As. Rosenberg-Rita Editores.
- Traba, Marta. (1973) *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950/1970*, México, Galache. 2005.
- Terán, Oscar. 1986. *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires., Catálogos.
- Torre, Juan Carlos. 2007. "Introducción a los años peronistas". En *Nueva Historia Argentina*, Tomo 8, *Los años peronistas (1945-1955)*, Bs. As. Sudamericana.
- , comp. 1995. *El 17 de Octubre de 1945*, Bs. As., Ariel
- Varela, María Paula. 2008. *El nuevo espectador: experiencia y Experiencias en el Instituto Torcuato DiTella*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de San Martín. Instituto de Altos Estudios Sociales. Historia del Arte Argentino y Latinoamericano.
- Verón, Eliseo. 1993. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- http://www.evita-peron.org/education_eva_peron-es.htm 22/07/19.