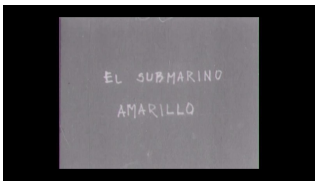


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.





Oscar Bony

Posadas, Argentina, 1941 - Buenos Aires, Argentina, 2002

Submarino amarillo, de la serie "Fuera de las formas del cine"

1965

Ficha técnica

Título	*Submarino amarillo* De la serie "Fuera de las formas del cine"
Año	1965
Técnica	Cortometraje 16 mm, mudo, blanco y negro. Versión digital 2007 en DVD
Medidas	7' 11"
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias al aporte de ArteBA-Zurich 2008 y Ferdinand y Agustina Porák, Gabriel Werthein, Fundación Eduardo F. Costantini y el generoso aporte de Carola Bony, 2008
N° de inventario	2008.01

Comentario sobre la obra

Oscar Bony, nacido en Misiones en 1941, fue un artista que desarrolló su carrera en la ciudad de Buenos Aires, en la que se instaló en 1959, a los 18 años. Su formación fue múltiple, interdisciplinaria y ambulatoria, realizada en diferentes talleres y cátedras universitarias en una época cargada de un clima reformista. El sistema artístico vivía uno de los momentos de ruptura más radicales de su historia: el fin de la modernidad y el inicio del arte contemporáneo.

Le interesaban las ideas planteadas en los manifiestos del espacialismo de Lucio Fontana, la actualidad del arte internacional en revistas especializadas que llegaban a Buenos Aires, los conceptos de la ciencia (la medicina, la física y metafísica y la teoría de la relatividad del tiempo), el cine de la época, el impacto de la televisión, la rebeldía del rock inglés con los Beatles y los Rolling Stones, etc.

Lo atraía el tema de la imagen: si bien el arte conceptual trataba de borrarla, él notaba que el cine nunca podría prescindir de lo visual, a la vez que esto le permitía indagar en la noción de la física del "tiempo real".

De 1964 son sus fotografías –autorretratos, junto a Pablo Suárez, desnudos, en alegres poses de baile–, y de enero de 1965 data el rodaje del cortometraje experimental *Submarino amarillo*, que contaba como locación con Villa Gesell, el balneario elegido por la generación bohemia, y como reparto, con él mismo junto a sus amigos del bar Moderno.

El mismo Bony mencionó luego su interés en los films *Diaries*, de Jonas Mekas, quien desde los 50 registraba con su cámara acciones de su realidad inmediata, situaciones con amigos, su ciudad, etc. Andy Warhol, en obras como *Sleep*, *Kiss* o *Blow Job*, de 1963, con una cámara Bolex de 16 mm, sería uno de los pioneros en este tipo de cine *underground* que antecede al videoarte, que oficialmente se inició con la videocámara Sony Portapak en 1965. Bony vio estas películas de Warhol en el Centro de Experimentación Audiovisual (CEA) del Instituto Torcuato Di Tella (ITDT), que funcionaba como un cineclub y donde su director, Roberto Villanueva, "organizó una importante muestra de American Cinema, con films de Warhol, Stan Brakhage, Lionel Rogosin y Jerome Hill, entre otros, y fue muy popular.[1]

En la Argentina no existía todavía la cámara portátil de video, aunque Bony, utilizando 16 mm, realizó tal vez la primera obra de este tipo en el país. Al igual que los films de Warhol, *Submarino amarillo* no era una película convencional: carecía de esquema argumental, de relato o historia, era en blanco y negro y muda, en una época en que sí existían el sonido y el color en cine, y consistía solo en "imágenes ininterrumpidas, que transcurren en un ritmo frenético".[2]

Bony filmó justamente escenas sin un sentido lógico, sin coherencia aparente, a la vez que exhibía la intimidad de un grupo de amigos –varones todavía adolescentes– en medio de un juego "pavo", típico de aquella edad en que se busca encontrarse a sí mismo y definirse sexualmente. Estos muchachos desnudos revolcándose en la arena, entrando y saliendo del mar como "submarinos", son protagonistas de un juego de vanidades del sexo; se encuentran "en escena" y en "acción". Este divertimento o travesura muestra un cierto narcisismo, y denota una rebeldía o desafío a las convenciones sociales o normas de comportamiento, al situarse totalmente desnudos en una playa pública (y luego mostrarlo en una institución). Andrea Giunta habla de un "cuestionamiento de la naturaleza del cuerpo".[3]

Pero para Bony este corto trataba sobre la ciencia, ya que

...remite a la noción de tiempo esférico: en la física se dice que un suceso se produce en el espacio con la velocidad de la luz. O sea, en la primera millonésima de segundo, la luz ocuparía una esfera de 300 metros. En la segunda, ocuparía 600, etc. Mi fantasía es que el tiempo es esférico. O sea que no hay presente, pasado y futuro.[4]

Durante 1965 y 1966 Bony editó *Submarino amarilllo* y otros tres cortos (*El paseo*, *El maquillaje* y *Clímax*), que presentó bajo el título *Fuera de las formas del cine* en el CEA, del ITDT, en noviembre de 1966. *Primera Plana*, en su sección Calendario, "Cuatro largometrajes eróticos", describía la presentación:

En la tarde del jueves último: una discreta concurrencia asistió (gratis) a una indiscreta exhibición de cuatro "cortometrajes eróticos" del pop Oscar Bony (25 años, misionero, casado). *El paseo* muestra a una lejana pareja, sin ropas, que va y viene por un parque, con fondo de los Beatles; en *El maquillaje*, una señorita igualmente desvestida se pinta una nueva cara ante la cámara (pese a lo cual fue reconocida en la platea); *Clímax* se solaza con los inocentes devaneos de otra pareja, esta vez con fondos de susurros y suspiros; y en *Submarino amarillo*, quince muchachos desnudos juegan a la pelota en una playa y se divierten más que el público. Bony prometió refilmar los

cortos: los yerros técnicos impidieron ver bien.[5]

El fracaso de esta única exhibición hizo que Bony vendiera su cámara y no volviera a filmar. Pero su obra continuó centrándose en el poder de la imagen y el tiempo (cíclico-ritual), en un espacio-tiempo infinito a lo Moebius; lo ficticio y lo real, la imagen fija y la performática, la ruptura de las convenciones, en obras tales como *60 metros cuadrados de alambre tejido y su información* (1967), *Local y su descripción* (1967) y *La familia obrera* (1968). Instalaciones, performances (medios de comunicación mensaje-receptor), proyectos colaborativos, fotografía que parece pintura y pintura que parece foto; en fin, contribuyó a la cultura mediática que ha cuestionado y expandido las definiciones de arte.

Se trata de una obra seminal, puesto que Bony, a partir de estas experimentaciones fílmicas, trabajó siempre con la ilusión, con el engaño, con la ambigüedad, con la provocación y reflexión, en la frontera del interior y el exterior, de la obra y su espacio circundante; "el campo de acción de Bony fue siempre la imagen".[6] También, continuó con el interés en la metafísica, en la cita posmoderna a Fontana y, en este caso, directamente a los Beatles, con la imagen autobiográfica (él es director y actor de este film, y será autorretratado al estilo *selfie* en sus fotos baleadas de los 90). *Submarino amarillo* es una obra que rompe los límites y definiciones tautológicas, de catalogación difícil y/o contradictoria, ya que podría tratarse de un registro fílmico de una performance (al estilo *earth art* de Ana Mendieta), pero, a la vez, suponemos que, al editar, Bony lo hizo teniendo en mente el videoarte.

En los años 90, Bony recuperó una serie de latas con películas de 16 mm que, entre otras cosas, atesoraban tres de sus trabajos. La única pieza –incluso hasta ahora– no localizada es *Clímax*, de la que se encontraron solo unos pocos segundos. Durante marzo-abril de 1998, en su exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el artista reestrenó sus cortos pasados a formato VHS.

Submarino amarillo ingresó al patrimonio del museo luego de la muestra retrospectiva con curaduría de Marcelo E. Pacheco en 2007 y el trabajo conjunto que se hizo con la única hija de Bony, Carola, para rescatar su producción. Esta obra, si bien corresponde a la década del 60, también conecta con la del 90, ya que Bony, junto con otros artistas como Pablo Suárez, Margarita Paksa y León Ferrari, fueron los referentes del conceptualismo que lideraron a los jóvenes del momento. Exposiciones de revisión histórica como *90-60-90* marcaron esto. En aquel contexto, reaparecieron los cortos. El fracaso inicial se transformó en debates, exhibiciones, entrevistas y ensayos que se multiplicaron.

Texto de Victoria Giraudo

Notas

1. King, John, *El Di Tella*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1985, p. 73. ↑

2. Giunta, Andrea, "Una estética de la discontinuidad", en AA.VV., *Oscar Bony. El mago. Obras 1965-2001* (cat. exp.), Buenos Aires, Malba - Fundación Eduardo F. Costantini, 2007, pp. 24-25. ↑

3. *Ibid.*, p. 24. ↑

4. Bony, Oscar, en Sánchez, Julio, "OscarBony reedita cortos del 60 inspirados en las teorías del tiempo", *La Maga*, Buenos Aires, 1º de abril de 1998. ↑

5. Sin firma, "Cuatro largometrajes eróticos", *Primera Plana*, Buenos Aires, nº 202, 8 al 14 de noviembre de 1966, p. 1. ↑

6. Pacheco, Marcelo E., "Pasar en silencio", en AA.VV., *Oscar Bony. El mago. Obras 1965-2001*, *op. cit*., p. 15. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/387 · Descargada el 16/11/2026