



OSCAR BONY
ERÓTICAS 70's

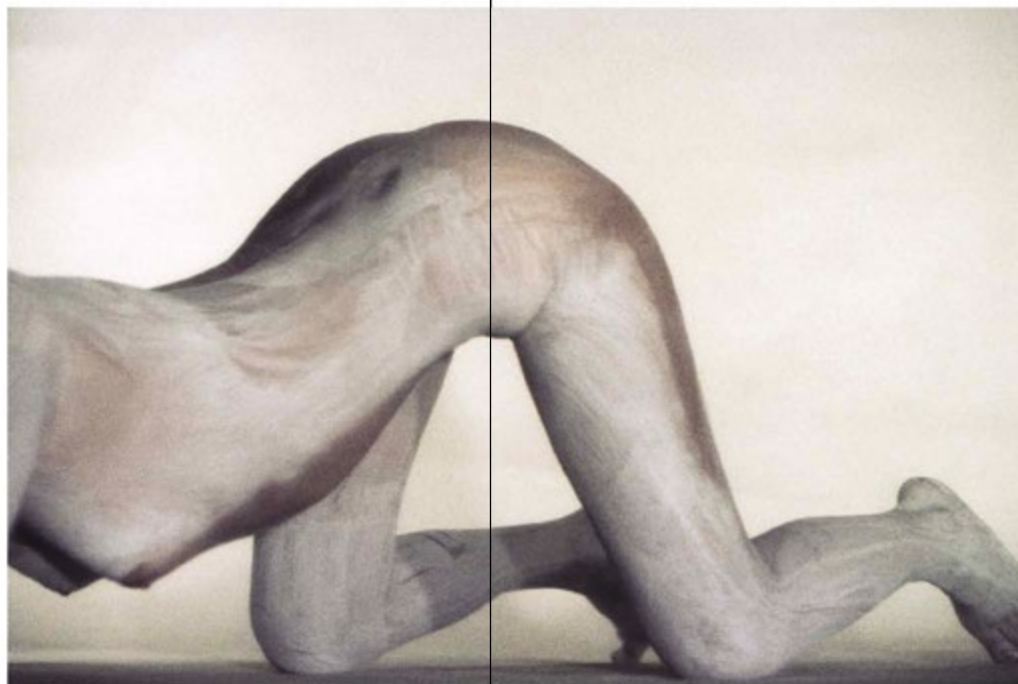
[En el siglo XIX, lo pornográfico es una de las formas de organizar el conocimiento sexual dentro de] La 'scientia sexualis' [que] es el lugar de producción de poder y conocimiento, revelando las verdades de la sexualidad y el placer que gobiernan los cuerpos y sus deseos.

MICHEL FOUCAULT
Historia de la sexualidad, Volumen 1 [1976],
traducido por Ulises Guñazol, 1977

Sin título, #6 serie *Margarita*, c. 1978/2020

Fotografía a color, 12 x 18 cm / 4.7 x 7 inch,
realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos,
sobre papel de 20 x 26 cm / 7.8 x 9.8 inch

Colección Oscar Bony Estate



[In the 19th century pornography is one form of organizing sexual knowledge within] 'scientia sexualis' [entailing] procedures for telling the truth of sex which are geared to a form of knowledge-power; [...] to embody the truth of sex and its pleasures [and] its grip on bodies and their materiality, their forces, energies, sensations, and pleasures.

MICHEL FOUCAULT
The History of Sexuality, Volume 1 [1976],
translated by Robert Hurley, 1978

No la otra o la otra
ni la misma en la otra o en la otra
la otra
no la otra

Entre restos de restas
y mi prole de ceros a la izquierda
sólo la soledad,
de este natal país de nadie nadie
me acompaña

En búsqueda fin de todo
y más y más y más
parla voraz y solo
y por demás demás

Estepandando siga
los anillos de médano
que dejan en mí arena
mis bostezos camellos

OLIVERIO GIRONDO
«Paratónas» [fragment],
En la mas médula, 1954

Not the other or the other
nor the same in the other or in the other
the other
not the other
not her

Between the rest of the remainder
and my progeny of zeros on the left
solely the solitude
of this homeland of nobody nobody
keeps me company

I wanted it all in my mass
counted more and more
now hungry pariah all alone
vain ravens remains and so on

Steppe- ing I follow
the bands of dunes
my camel yawns
open in my sand

OLIVERIO GIRONDO
«Paratónas» [fragment, 1954],
in the Mas medula (a mas medula),
translated by Molly Weigel, 2010

OSCAR BONY TRAMÓ LA MAYORÍA DE SU PRODUCCIÓN UTILIZANDO UNA CÁMARA FOTOGRÁFICA COMO HERRAMIENTA, COMO MEDIO CREATIVO INQUISIDOR DEL MUNDO, COMO PROVOCATIVO HACEDOR DE MÚLTIPLES MIRADAS DE LO REAL. SIN EMBARGO, ES UN ERROR PENSAR EN «BONY FOTÓGRAFO» COMO DEFINICIÓN BASE PARA NOMBRAR AL ARTISTA. SU CERCANÍA CON LA CÁMARA FUE SIEMPRE PARADOJAL, ASÍ COMO LOS RESULTADOS DE REVELADOS Y COPIAS FUERON, CONSTANTEMENTE, MANIPULADOS E INTERVENIDOS HACIA UN PODER ALUCINATORIO (MUNDO DE REPRESENTACIONES Y FORMAS ALUCINANTES Y CREADOR DE VISIONES) Y UNA POTENCIA IMAGINANTE (IMÁGENES RECOGIDAS AL DEAMBULAR LA MIRADA E IMÁGENES INVENTADAS POR LA CIUDAD RECORRIDA).

La fotografía, a color y en blanco y negro, fue parte de su vocabulario artístico, tanto en su materialidad y en su visualidad como en sus potencialidades perceptivas, funcionales, ideológicas y conceptuales. Bony altera la verdad de la fotografía recorriendo espineles que lo llevan desde el Hiperrealismo hasta el Neosurrealismo. Al poco tiempo de haber llegado a Buenos Aires se sintió atraído por la fotografía; gusto y aprendizaje que compartió con Rubén Santantonín. Carmen (Cacha) Miranda, fotógrafa que fue su pareja en 1963, lo introdujo en el tema.

THE TOOL OSCAR BONY UTILIZED IN ELABORATING THE MAJORITY OF HIS PRODUCTION WAS THE CAMERA, AS A CREATIVE MEANS OF INQUISITION OF THE WORLD, AS A PROVOCATIVE GENERATOR OF MULTIPLE VIEWS OF REALITY. NEVERTHELESS, IT IS A MISTAKE TO CONSIDER «BONY THE PHOTOGRAPHER» AS A BASIC DEFINITION WHEN NAMING THE ARTIST. HIS CLOSE RELATIONSHIP WITH THE CAMERA HAS ALWAYS BEEN A PARADOX, AND SO HAVE THE RESULTS, WHERE DEVELOPMENT AND COPIES WERE CONSTANTLY MANIPULATED AND INTERVENED IN THE DIRECTION OF HALLUCINATORY POWER (AS IN A WORLD OF HALLUCINATING REPRESENTATIONS AND FORMS AND OF CREATING VISIONS) AND POTENT IMAGE-PRODUCTION (IMAGES GATHERED BY THE GAZE AS IT WANDERS AND IMAGES INVENTED BY THE CITY TRAVERSED).

In both color and black and white, photography was part of his artistic vocabulary, in terms of its materiality and visuality, and in all of its perceptive, functional, ideological and conceptual potentiality. Bony alters photography's truth, trawling long lines that lead him from Hyperrealism to Neosurrealism. Soon after having arrived in Buenos Aires, he was drawn to photography; a pleasure and learning process he shared with Rubén Santantonín. His introduction to the practice came by way of Carmen (Cacha) Miranda, a photographer who was his partner in 1963.



Estos gestos del artista resultan evidentes, aunque distantes, en los dos grandes grupos de fotografías que dominan su producción: el ya citado, *Eróticas* (c. 1974-1976) y los conjuntos diversos de *Fotografías baleadas* de 1991 a 2001.²

Sin título, #1 serie *Travesti*, c. 1976/2020

Fotografía a color, 20 x 13 cm / 7.8 x 5.1 inch, realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos, sobre papel de 20 x 26 cm / 7.8 x 9.8 inch

Colección Oscar Bony Estate

2. Los nombres de ambos conjuntos son locuciones orales impuestas por su uso en el tiempo, incluso por el propio artista, no se trata de títulos pensados o planificados por Bony sino de llamados que se fijaron por la fuerza del contenido en el primero y por lo original de la técnica en el segundo. Las series que abarcan esta par de macro definiciones en el caso de las *Baleadas* son algunas dispuestas por Bony al presentar exposiciones individuales y otras de uso consuetudinario como *Foulemientos*, *Suicidios* y *Magritte*, y en *Eróticas* se trata de dieciocho series tituladas por el artista en los guarda negativos, posibles de identificar como *Nora modelo*, *Mariá puta*, *Travesti*, *Formas blancas*, *Carnaval 2000*, *Fábula*, *Sebastián* y 193, entre otras. En el caso de *Eróticas* se conservan los títulos de las series pero los trabajos son sin títulos, salvo los pocos casos de las expuestas o reproducidas en la época que en su mayoría hoy tienen ubicaciones desconocidas. Las *Baleadas*, por el contrario, carecen de series internas pero fueron tituladas por el propio artista.



These gestures on the artist's part are evident in his production's two largest and most prominent, albeit distant, groups of photographs: the one previously cited, *Eróticas*, c. 1974-1976 and the diverse groupings of *Fotografías baleadas*, from 1991 to 2001.²

2. The names of both groups of work are verbal expressions imposed by use over time, even by the artist himself, and not titles planned or conceived of by Bony, but how they were called, determined by the power of the content in the first case and by the originality of the technique in the second. This pair of macro definitions spans, in the case of the *Gooshots*, some works were displayed by Bony in solo exhibitions and others were customarily referred to as *Foulemientos*, *Suicidios* and *Magritte*, and in the case of the *Eróticas*, there are eighteen series where the artist put titles on the negative sleeves, which can be identified as *Nora modelo*, *Mariá puta*, *Travesti*, *Formas blancas*, *Carnaval 2000*, *Fábula*, *Sebastián* and 193, among others. In the case of the *Eróticas*, the series titles are maintained but the works are untitled, except for the few cases of the pieces shown or reproduced during that era, and the whereabouts of the majority are unknown today. In contrast, there are no internal series within the *Baleadas*, but the artist did give the works titles.

Sin título, #11 serie *Sebastián*, c. 1976/2020

Fotografía a color, 16 x 19.5 cm / 6.3 x 7.6 inch, realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos, sobre papel de 20 x 26 cm / 7.8 x 9.8 inch

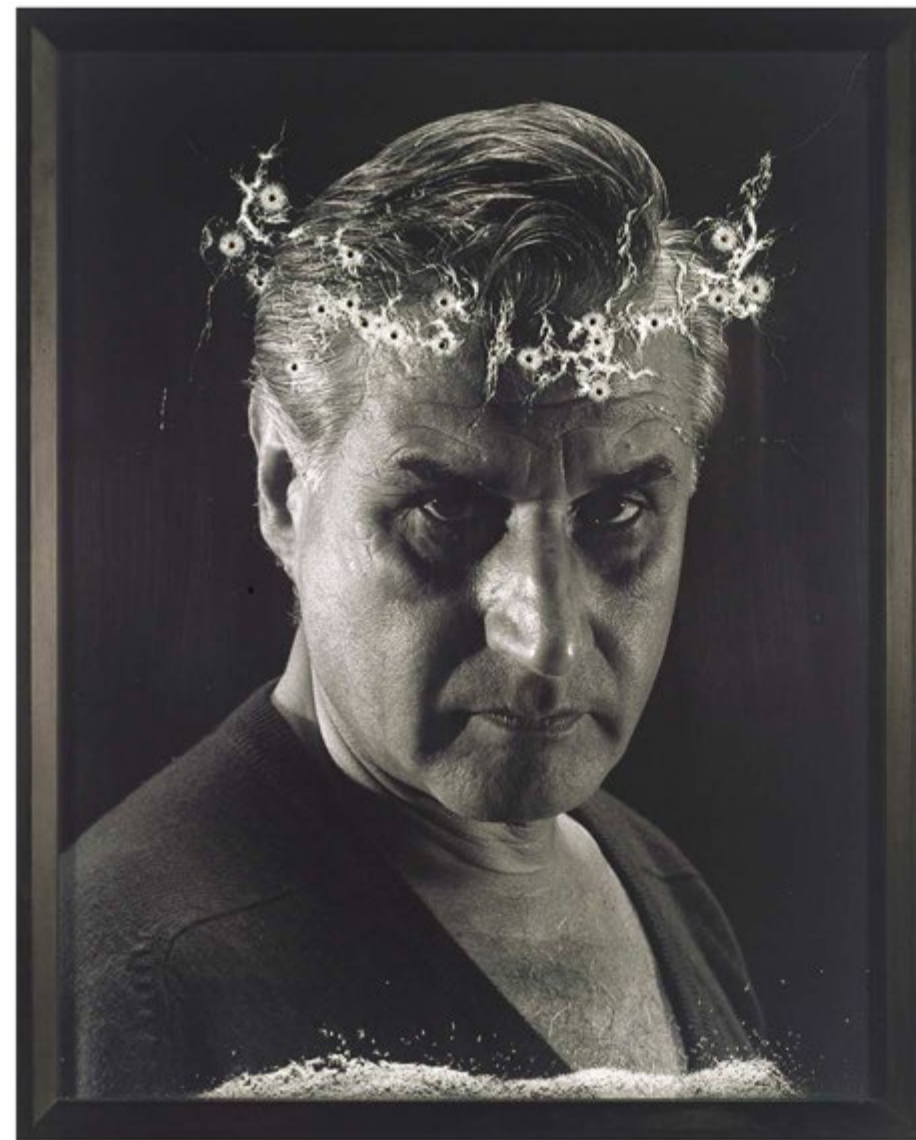
Colección Oscar Bony Estate



La luz de Fontana, serie *Fundamentos*, 1996

Fotografía a color sobre papel y vidrio baleados en marco de metal,
123 x 96 x 4 cm / 49.4 x 38.6 x 1.6 inch

Colección Eduardo Costantini



Corona de espinas, serie *El triunfo de la muerte*, 1998

Fotografía en blanco y negro sobre papel y vidrio baleados con pistola
automática Walther P. 98 de 9 mm, en marco de madera,
127 x 102 x 4 cm / 60 x 40.3 x 1.6 inch

Colección Oscar Bony Estate



Manifestación, serie Salcidos, 1997

Fotografía en blanco y negro sobre papel y vidrio baleados
en marco de metal, 100 x 130 x 4 cm / 39.3 x 61.1 x 1.6 inch

Colección Oscar Bony Estate

Pero, no se trata sólo del afuera físico sino del contexto serial y del campo perimetral de tensiones que lo habitan, es la puja entre el adentro y el más allá. *Travestis* y sus cuatro series acompañantes: dos *Sebastián*, *Fátima* y *Fátima y Sebastián*, son una buena polifonía de estos límites de lucha entre lo propio y ajeno, lo artístico y real, lo prohibido y no prohibido, lo censurado y la libertad, lo fantasmal y lo verdadero, lo correcto e incorrecto, lo público y lo privado, lo masculino y femenino, lo virtuoso y lo pecaminoso, dualidades transversales de una constelación de sentidos que atraviesan las afirmaciones y las dudas de Sebastián, sus verdades, sus faltas y sus excesos. Desnudo o cuerpo sin ropa, mentiras blancas y mentiras negras, carne y artificio, rostro con melena afilada, disfraz de bonete enojado y guantes de encaje verde, pechos y pezones respingados, abdomen de seda, penes sudorosos en luces ocre, piernas firmes para lucir desde un trono o posando como una cortesana o una reina. El ambiguo cuerpo de Sebastián extravía a la mirada patriarcal en poses de ovillos o de escuetas aperturas; cortes de entrepiernas con triángulos velludos ennegrecidos y tupidos en contraste o complemento secreto con pijas en proceso de erección rodeadas de similares coronas de pendejos azabaches; y Fátima sola y protagonista de su propia serie desnuda en pronunciados escorzos con su mano pintada de verde billar y algo de lencería.



However, it is not only a matter of the physical outside but also the context of the series and the perimeter zone of tensions that inhabit it, and the strain between inside and what lies beyond. *Travestis* and the four accompanying series, two titled *Sebastián*, *Fátima* and *Fátima y Sebastián*, are a good polyphony of these boundaries of struggle between what is one's own and what is foreign, the artistic and the real, prohibited and not prohibited, censorship and freedom, ghostly and true, correct and incorrect, public and private, masculine and feminine, virtuous and sinful, all transversal dualities of a constellation of meanings that permeate Sebastián's affirmations and doubts, his truths, his wants and his excesses. He is seen nude or as a body without clothes, white lies and black lies, flesh and artifice, face with a sharp mane, jeweled bonnet and green lace gloves costume, pointy breasts and nipples, silky abdomen, sweaty penises in ochre lights, firm legs for showing off on a throne or posing as a courtesan or a queen. Sebastián's ambiguous body misplaces the patriarchal gaze in curled up poses or through scant apertures; crops of groins with bushy triangles, darkened and thick in contrast or secret complement with dicks in the process of erection surrounded by similar crowns of jet-black pubic hair; and Fátima alone, the protagonist of her own nude series with pronounced foreshortening and her hand painted in billiard green and a bit of lingerie.

En espera del destino, serie El trono de la muerte, 1998

Fotografía a color sobre papel y vidrio baleados
con pistola automática Walther P.88 de 9 mm, en marco de madera,
127 x 102 x 4 cm / 60 x 40.1 x 1.6 inch

Colección Oscar Bony Estate



Sin título, #6 serie *Adriano y Ricardo*, c. 1976/2020

Fotografía a color, 16 x 10,6 cm / 6,3 x 4,1 inch,
realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos,
sobre papel de 20 x 26 cm / 7,8 x 9,8 inch

Colección Oscar Bony Estate



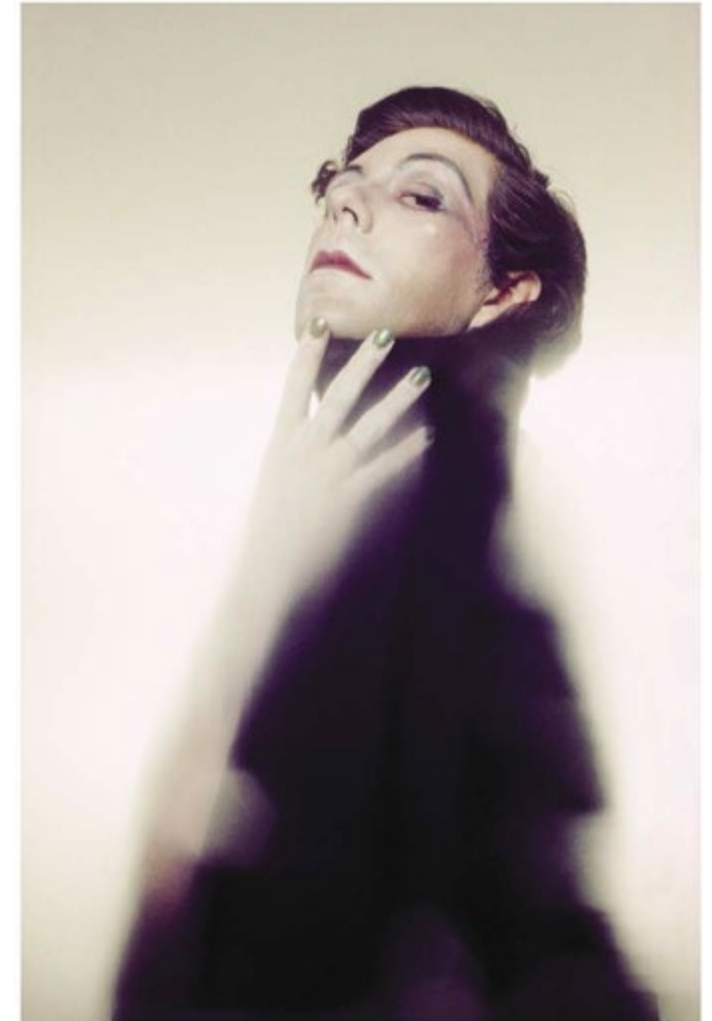
Sin título, #13 serie *Adriano y Ricardo*, c. 1976/2020

Fotografía a color, 10 x 16 cm / 3,9 x 6,3 inch,
realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos,
sobre papel de 20 x 26 cm / 7,8 x 9,8 inch

Colección Oscar Bony Estate

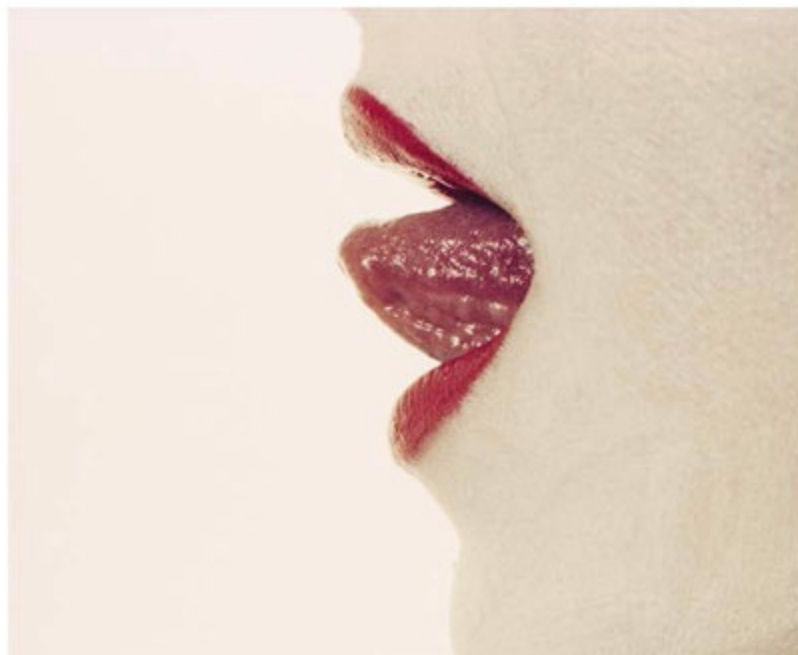
ROBERT ATKINS SINTETIZA ESTOS CAMBIOS DE SITUACIÓN COMO UNA TOMA DE POSICIÓN VISUAL, TÉCNICA, HISTÓRICA, MATERIAL E IDEOLÓGICA DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA INTELLECTUAL, EMOTIVA Y CONCEPTUAL DENTRO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO, LO QUE SE CONOCE COMO *MANIPULATED PHOTOGRAPHY*.⁴

ROBERT ATKINS SUMMARIZES THESE CHANGES IN SITUATION AS THE ADOPTION OF A VISUAL, TECHNICAL, HISTORICAL, MATERIAL AND IDEOLOGICAL STANCE, REGARDING PHOTOGRAPHY AS AN INTELLECTUAL, EMOTIONAL AND CONCEPTUAL TOOL WITHIN CONTEMPORARY ART, ONE KNOWN AS *MANIPULATED PHOTOGRAPHY*.⁴



El caballero de clase media ya no puede mantener el control exclusivo sobre la producción y el consumo de la imagería sexual. Más que preguntar a quién debe proteger la ley y de qué cosa, la cuestión que deberíamos plantearnos ahora es: ¿Quién tiene derecho de acceso, dentro de la ley, a la representación de su deseo sexual y su placer?

LYNDA NEAD
El desnudo femenino, 1992



Sin título, #6 serie *Lenguas y vagina*, c. 1976/2020

Fotografía a color, 7,3 x 11 cm / 2.8 x 4.3 inch, realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos, sobre papel de 20 x 26 cm / 7.8 x 9.8 inch

Colección Oscar Bony Estate

Sin título, #7 serie *Marilú erótica*, c. 1976/2020

Fotografía a color, 11,6 x 14 cm / 4.5 x 5.5 inch, realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos, sobre papel de 20 x 26 cm / 7.8 x 9.8 inch

Colección Oscar Bony Estate

La fotografía por sus propiedades da acceso no sólo a una imagen elegida sino al mismo objeto representado. Si el motivo es el cuerpo, la imagen puede verse como cerradura que abre el ingreso al mismo cuerpo y a la excitación sexual con un mínimo de interferencia por la presencia del medio. Claro que, en *Eróticas*, por ejemplo, existe una pantalla extra que no deja de obturar el encuentro sexual: hay una factura y un hacer que son artísticos, hay un contexto que es una galería de arte. El «realismo» natural de la fotografía ha sido manipulado por Bony en todas las series de maneras diversas. En *Lenguas y vagina* y en *Marilú erótica* el realismo aparece subrayado cercano a sus prácticas hiperrealistas en la pintura de los mismos setenta. Fotorrealismo invertido porque el realismo de la fotografía acerca a sus vulvas y bocas a un grado pictórico que es de una vitalidad hiperbólica, otro orificio que el artista abre en sus objetos fotográficos del ciclo en cuestión.

The middle-class gentleman can no longer maintain exclusive control over the production and consumption of sexual imagery. Rather than ask whom should the law protect from what, the question we should now be putting is, who has the right of access, within the law, to the representation of their sexual desire and pleasure?

LYNDA NEAD
The Female Nude, 1992



Given its properties, photography offers access to not only a chosen image but to the very object represented. If the motif is the body, the image can be seen as a keyhole that unlocks entry into that same body and sexual arousal with interference from medium's presence at a minimum. For example, in the *Eróticas* an extra screen naturally exists that blocks the sexual encounter: there is production and there is elaboration which are artistic, and there is a context that is an art gallery. Bony has manipulated photography's natural «realism» in all of his series in different ways. In *Lenguas y vagina* and in *Marilú erótica*, realism is emphasized to an extent akin to hyperrealist painting practices during that same '70s decade. Here Photorealism is inverted because photography's realism brings his vulvas and mouths closer to a pictorial scale, with hyperbolic vitality, one more orifice that the artist opens in his photographic objects from the cycle in question.

Sin título, #6 serie *Marilú erótica*, c. 1976/2020

Fotografía a color, 12 x 18 cm / 4.7 x 7 inch, realizada cambiando la química del proceso de revelado de negativos, sobre papel de 20 x 26 cm / 7.8 x 9.8 inch

Colección Oscar Bony Estate



Within the international context, dominated by post-historic art in a wide variety of forms and the source of a large portion of the styles that were active on the contemporary scene, the manipulated or fabricated photography tendency followed the fundamental principles of conceptual art.

Those associated with this tendency would take in hand the very concept of making photography and the line of tension between the lens, the film, the external model, working with the film and modifying it during any of the subsequent steps, even once copied onto its traditional support of paper or other materials. Photographic process becomes a medium that originates something more than a photograph, as was the case for Hyperrealism, a cross between painting and photo that had given rise to something more than painting, and this had also occurred in sculpture. Manipulated photography strayed as far from its documentary origins, related to the truth and Verism, as it did from modern photography and its abstract, concrete, constructivist and informalist experiences.

Oscar Bony came to the practice of manipulated photography beginning with the skeleton series with its Neofiguration, and after having experimented with and carried out works that are essential within global Conceptualism, such as his *60 Square Meters and Its Information*, found in the MoMA's collection in New York. In the early '70s, hyperrealist frictions are added to this itinerary already traveled. With their aesthetic, ideological and desiring complexities, the *Eróticas* lead the artist to invent photographic objects as a system free of manipulation in a medium he had been frequenting for over a decade.

Sin título, 49 serie *Adriana y Ricardo*, c. 1975/2020

Fotografía a color, 6,3 x 16 cm / 2,5 x 6,3 inches,
realizada armbuendo la química del proceso de revelado de negativos,
sobre papel de 20 x 25 cm / 7,9 x 9,8 inches

Colodón Oscar Bony Estate

I. DAME PUTA

C. 1976/2020

Sin título, cada una

Fotografías en blanco y negro,
sobre papel de 20 x 25 cm / 7.8 x 9.8 inch

#1, #2, #3, #4, #5, #6, #7, #10, #12, #13:
16 x 10 cm / 6.3 x 3.9 inch

#8, #9, #11:
10 x 16 cm / 3.9 x 6.3 inch

Colección Oscar Bony Estate



#1



#2



#3



#4



#5



#6



#7



#8



#9



#10



#11



#12



#13

14. SEBASTIÁN

C. 1976/2020

Sin título, cada una

Fotografías a color realizadas cambiando la química del proceso del revelado de negativos, sobre papel de 20 x 26 cm / 7.8 x 9.8 inch

#1, #7, #9:

16 x 10 cm / 6.3 x 3.9 inch

#2, #5, #10:

16 x 19.6 cm / 6.3 x 7.6 inch

#3, #4, #6:

10 x 16 cm / 3.9 x 6.3 inch

#8:

11 x 12 cm / 4.3 x 4.7 inch

Colección Oscar Bony Estate



#1



#2



#3



#4



#5



#6



#7



#8



#9



#10

Oscar Bony. Fotografías
Artemivtriple [Galería / Gallery]
1976
Catálogo de exhibición /
Exhibition catalog
Buenos Aires



Fotógrafos argentinos
Spectrum editions,
Portfolio Canon
1977
Barcelona

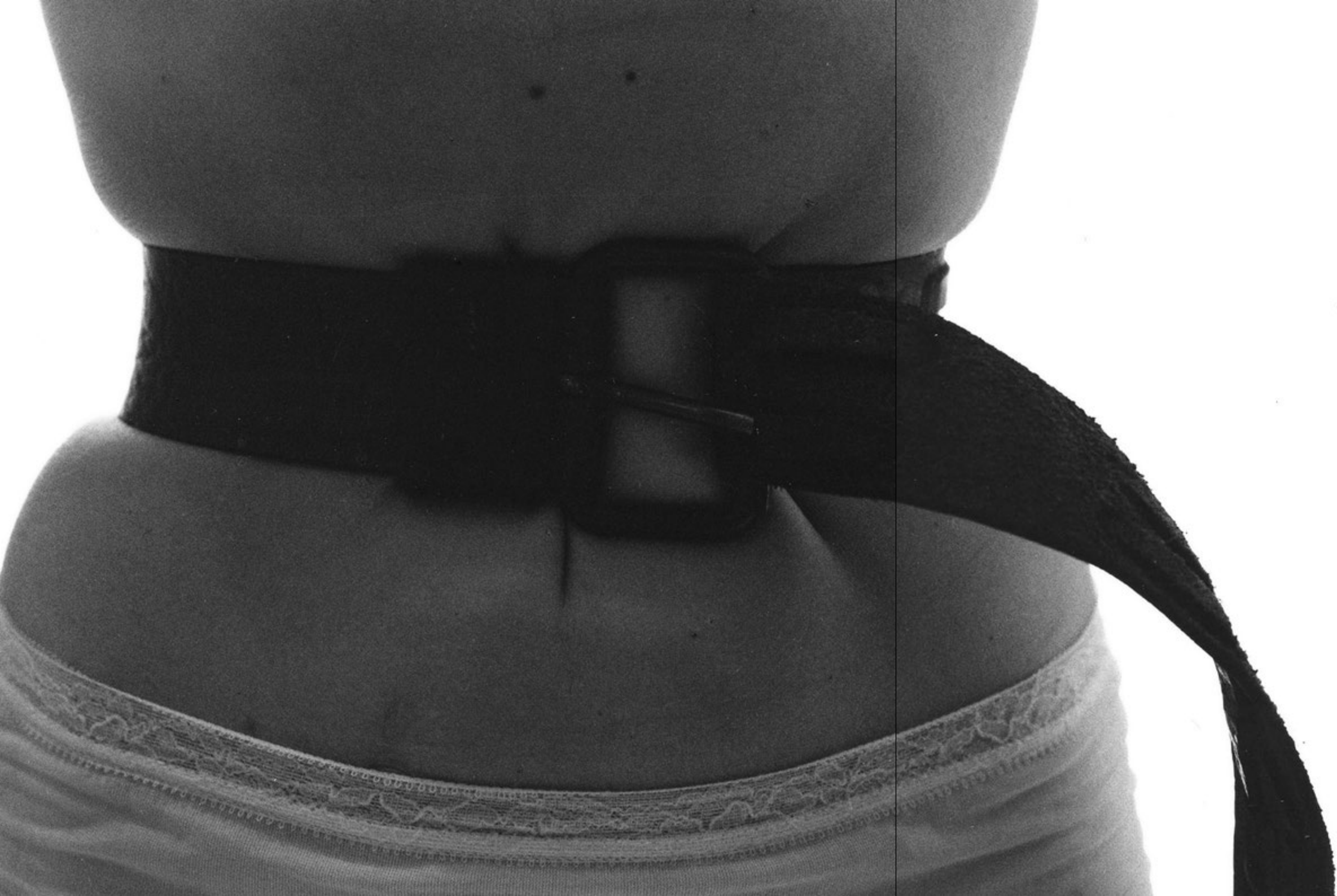


Oscar Bony. Tutti i giorni sono a colori?
Domanda di mia figlia Carla di 6 anni
Il Diaframma - Canon
1979
Tarjeta de exhibición / Flyer
Mólin



El porteno
1983
Revista / Magazine
Buenos Aires







waldengallery