

900

**FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM**  
CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE  
**RICARDO BLANCO**

SECRETARIA  
**MATILDE MARIN**

TESORERO  
**VICTOR BONELLI**

VOCAL 1º  
**ELENA OLIVERAS**

VOCAL 2º  
**JULIO VIERA**

VOCAL 3º  
**CHARLIE ESPARTACO**

GERENCIA CULTURAL  
**VALERIA FITERMAN / FERNANDO EZPELETA**

ASISTENCIA Y PRODUCCIÓN  
**MARÍA FERNANDA QUIROGA**

DISEÑO GRÁFICO  
**MANUELA LÓPEZ ANAYA**

FOTOGRAFÍA  
**GUSTAVO LOWRY**  
**NICOLÁS BERAZA**

IMPRESIÓN  
**TRIÑANES S.A.**

## La Galería Bonino, *descenso al mundo público y privado de un “marchand”*

El ambiente de la Galería se iba descubriendo de poco a medida que se descendía por la escalera. Primero, a través de una ventana practicada al nivel de la escalera. Y luego por una serie de espejos que enfrentaban la entrada y el interior desde distintos ángulos. Las perspectivas que ofrecían anticipaban por un lado la visión de la sala desde el descanso de la escalera y por otro proyectaban al interior los árboles y la gente que circulaba por la vereda. Mientras tanto, al continuar su descenso el visitante tenía la primera visión abarcadora del interior a través de una ventana en la pared.

Atento a los más mínimos detalles, Alfredo Bonino buscó ofrecer a los visitantes del nuevo local de la calle Marcelo T de Alvear que inauguró su galería en 1971, una percepción renovada, minuciosamente dosificada y sobre todo distinta. Justamente al recorrer ese espacio – que hoy pertenece a la fundación Klemm y, tras el cierre de Bonino en 1979, ocuparon oportunamente las galerías del Buen Ayre y Del Retiro- surgió la idea de rendir homenaje al gale-rista que lo pensó con esmero y preocupación. Pero sobre todo a los climas que supo generar que han quedado en la memoria del lugar.

Como cabía suponer, el recuerdo de Bonino se impuso en las primeras instancias de ese recorrido. No sólo por haber sido el primero en haber hecho pie en este espacio que tantas reminiscencias aportó al trajín del mundo del arte porteño, sino por haberlo concebido como espacio específico cuya presencia se impuso a través del tiempo.

De allí que el rescate de su figura implique por fuerza también una estrategia curatorial capaz de sacarlo del archivo, que vaya más allá del mero dato histórico o la acumulación de piezas que lo podrían corroborar. Hemos querido articular un tipo de exhibición que acerque al espectador de hoy algo de la particular vitalidad que animó ese espíritu que imaginamos todavía anida en algún rincón.

Ese ha sido el sentido de convocar a Viviana Blanco, artista que, si bien no integra el grupo histórico que pasó por la galería Bonino, al trabajar hoy el principio de la grieta en sus intervenciones en el muro, opera metafóricamente sobre los cursos inciertos y múltiples que suele abrir la memoria de un lugar. Hemos buscado así que la aproximación a la estela que dejó tras de sí este galerista adquiera también resonancias poéticas. Traer a la escena de esta muestra todos los artistas que trabajaron con Bonino es una misión imposible que por enciclopédica, preferimos evitar.

No obstante quisimos dar cuenta de la vigencia que podrían tener hoy cualquiera de las elecciones que el galerista realizó, rescatar sus acciones y evocar a través de ellas los climas que estimuló.

Dueño de una personalidad cautivante y decididamente trascendente, Alfredo Bonino aportó al medio innumerables iniciativas que contribuyeron tanto a la promoción del arte moderno y contemporáneo como a renovar las prácticas de los espacios comerciales de arte de nuestro país en los años cincuenta y sesenta. El hecho de que haya puesto especial interés en el nuevo espacio, revela el amplio rango de cuestiones que definieron su perfil profesional.

La remodelación del local de Marcelo T de Alvear fue encargada a Clorindo Testa- ya entonces una figura consagrada de las corrientes arquitectónicas innovadoras- quien a su vez trabajó en colaboración con Giancarlo Puppo. Arquitectos y artistas ambos, habían sido convocados para transformar un oscuro subsuelo de la zona más preciada del mundo del arte en un espacio de exhibición apto para los dispositivos que requería el caudal de producción contemporánea que el galerista alentó y promovió. Debía ser un espacio flexible que admitiera cambios pero que también contara con un ámbito para exhibiciones privadas y depósitos y una adecuada iluminación con "spots". Un original piso de goma antideslizante garantizaba la insonorización del ambiente, algo fundamental para un lugar que en cada inauguración desbordaba con el bullicio de tanta gente.<sup>1</sup>

Nacido en Nápoles, hijo de un anticuario y heredero de un singular refinamiento que fue cambiando preferencias clásicas por lo moderno, Alfredo Bonino abandonó Italia expulsado por la crisis que la afectó de manera prolongada tras la guerra. Una escala en San Pablo le dejó como rédito una primera experiencia latinoamericana para evaluar posibilidades: la modesta galería Domus que abrió en 1946 y fue la primera en Brasil en ser consagrada al arte Moderno. Cinco años antes de la aparición de la Bienal que, a partir de 1951, fue un factor determinante en el reconocido impulso que adquirió el arte moderno en Brasil. Allí Bonino llegó a exponer obras de Lazar Segall, de Cavalcanti junto a De Chirico y De Pisis. Con todo, el viaje que realizó a Buenos Aires tres años después lo impactó de tal manera que luego de un mes de estadía decidió encarar su primera empresa en el Río de la Plata. Nació así la galería Samos en la avenida Santa Fé, su primer intento porteño que llegó a concretar dos exhibiciones tras la inaugural que consagró a Pettoruti.

Finalmente en 1951 Bonino, se decidió a abrir la galería que llevará su apellido y se habría de erigir en una de las más reconocidas del país y Latinoamérica por las próximas dos décadas. ¿Cómo logró este inmigrante italiano con escasos contactos en el país, llegar a convertirse en una figura reconocida y determinante en el campo del arte local?

Su primer espacio fue una antigua casa porteña de patios con enredaderas y ventanas protegidas por rejas sobre la calle Maipú al 962. "En los fondos conservó el taller de marcos que había funcionado en la propiedad desde los años veinte que facilitaba a los artistas el enmarcado de sus obras", recordó Raquel Forner, una de las primeras artistas que se vincu-

<sup>1</sup> La descripción de los detalles del espacio fue consignada en copia mecanografiada. Archivo Bonino.

<sup>2</sup> La descripción de los detalles del espacio fue consignada en copia mecanografiada. Archivo Bonino Revista Artinf 29/30 Buenos Aires Septiembre-Octubre-Noviembre 1981.

<sup>3</sup> Todos estos artistas figuran en la programación de la galería de los años 1951,52,53,54.

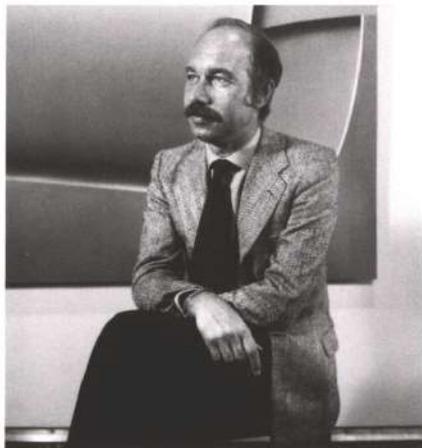


foto:  
Alfredo Bonino,  
archivo Grete Stern,  
Horacio Coppola

lío con Bonino en Buenos Aires. Forner formó parte del primer círculo de amigos del nuevo galerista que integraron también Horacio Butler, Spilimbergo y Basaldúa, entre otros artistas a los que se sumaron rápidamente los críticos Cayetano Córdoba Iturburu, Manuel Mujica Láinez y Eduardo González Lanuzza, cuyas plumas acompañaron las presentaciones los artistas.<sup>2</sup>

“Rápidamente el joven marchand se rodeó de excelentes asesores, entre ellos Mujica Láinez, a quien consultaba sobre los artistas que a su juicio merecían ser promovidos”, recordó Guillermo Whitelow asistente y colaborador desde muy temprano en el emprendimiento de Bonino. De esas consultas surgió tanto el acercamiento a la galería del maestro Miguel Carlos Victorica, una figura respetada pero con escasa relevancia comercial, como de Josefina Miguens, cuya primera exhibición en Bonino, compartida con Bucci y De la Vega, tuvo lugar cuando ella contaba tan solo 24 años.

En los primeros años, Bonino empezó exponiendo artistas que gozaban de cierto grado de consagración en el ámbito local ya que la mayoría de ellos formaba parte de la renovación plástica de los años treinta. Tal el caso de Aquiles Badi, Soldi, Batlle Planas, Del Prete, Jorge Larco, Raquel Forner, Butler y Spilimbergo.<sup>3</sup>

Al año siguiente Raquel Forner comienza su relación de décadas con Bonino. Y en su primera exhibición presenta las obras “Eclipse”, “Estandartes” y “Antifaces”, con texto de Enrique Azcoaga. Es interesante destacar que ya en aquellos tempranos momentos, la galería Bonino presenta catálogos con escritos de reconocidos críticos locales e internacionales como el italiano Lionello Venturi que asesoró a la colección de Torcuato Di Tella.

Pero al promediar la década, Bonino ya comienza a hacer lugar a otros rumbos. En 1956 presenta una muestra dedicada al Espacialismo, otra a Madi Internacional que es acompañada por un texto de Gyula Kosice y la ya mencionada del trío joven Bucci, De la Vega y Miguens.

El galerista no se limitó al círculo de los consagrados- Al poco tiempo había sumado a Fernández Muro, Sarah Grilo, Miguel Ocampo, Clorindo Testa, Kazuya Sakai, todos muy jóvenes. Este grupo que en un comienzo, se llamó de los “cinco”, dio paso al de los informalistas entre los que se contaba Mario Pucciarelli, ganador del Premio Di Tella en 1960. También convocó a los cuatro artistas de la neofiguración: Deira, Noé, Macció y De la Vega y también a Mac Entyre, Polesello. En octubre de 1968 Jorge de la Vega presentó en Bonino su disco El Gusanito en persona y para ello tapizó las paredes de la galería con la portada ilustrada por él mismo.

Además de difundir esa pluralidad de artistas nacionales, Bonino trajo a los italianos Mario Sironi, los vinculados al Espacialismo Pietro Consagra, Mimmo Rotella con Fontana a la cabeza. Y también el tachista francés Georges Mathieu otra de las figuras internacionales que pasaron por su galería. Y entre los latinoamericanos el chileno Nemesio Antúnez y el brasileño, Antonio Bandeira. Bonino fue un galerista que marcó rumbos y estableció múltiples lazos que contribuyeron a renovar la escena porteña de entonces. Atento a la producción contemporánea local y latinoamericana, descubrió en ella una cantera que exploró desde el mismo momento en que hizo pie en Brasil, antes de llegar a Buenos Aires aunque nunca apartó de su mirada el horizonte internacional. La acción que desplegó entre principios de la década del cincuenta hasta fines de los setenta ha quedado marcada de modo mítico por el estímulo que dio a los artistas y su contribución a la for-

mación de un nuevo coleccionismo en nuestro país que se transformó en ejemplar para las generaciones posteriores.

Entre las tantas iniciativas de su gestión se destaca un emprendimiento editorial que puso en marcha en 1954, una práctica de contratos que encausó la relación con sus artistas de un modo inédito, innovadoras estrategias de difusión y sobre todo una concepción de expansión empresarial que lo llevó a instalar filiales de su galería en Río de Janeiro y Nueva York.

Cierto es que las condiciones que encontró en Buenos Aires fueron especialmente favorables al desarrollo de muchas de sus estrategias. Tras el fin de la Guerra, en Europa Buenos Aires había empezado a erigirse en destino de interés para distintos proyectos internacionales. En 1949 el "arte moderno europeo" llegó al Museo Nacional de Bellas Artes, primero con la muestra "De Manet a nuestros días" y luego a las salas del Instituto de Arte Moderno con "Arte abstracto", exhibición que trajo por primera vez a la Argentina obras de Kandinsky, Vantongerloo, Picabia y Delaunay. Y aunque desde las páginas de Sur, Julio Payró criticó la primera muestra por considerarla integrada por obras de segunda categoría, celebró la segunda como "inédita en nuestro ambiente". Un dato de interés es que haya sido necesario reforzar la muestra de Bellas Artes con aportes del coleccionismo local – Santamarina, Crespo, Wildenstein y Helft- cuyo potencial seguramente Bonino advirtió ni bien llegó al país.<sup>4</sup>

Otro dato que seguramente debió haber animado al joven galerista napolitano fue la creciente actividad de las galerías ya existentes y el nivel de los debates en las publicaciones que circulaban por entonces. Por caso el que suscitó la muestra "Arte abstracto", organizada por el crítico belga León Degand que Julio Payró cuestionó, desde la revista Sur objetando la propia designación de la exhibición -que según él debería ser "Arte no objetivo" Más allá de la sutileza, lo cierto es que estas cuestiones estaban en el ambiente y habían sido ya planteadas en el Salón "Nuevas Realidades-Arte abstracto-concreto- no figurativo" que tuvo lugar en 1948 en la galería Van Riel. Interesa la polémica para dar cuenta de la actualidad de los debates que encontró Bonino en Buenos Aires y del que participaron muchos de sus referentes y amigos. Entre ellos Romero Brest que desde 1948 había abierto en Ver y Estimar, una plataforma para la militancia por el arte moderno.

Cuando Bonino se instaló en Buenos Aires, Van Riel y Witcomb se contaban entre las galerías más prestigiosas con medio siglo de actuación en el país. Otras que le precedieron en los años cuarenta fueron Wildenstein, de larga trayectoria internacional que llegó a Buenos Aires buscando nuevos horizontes a raíz de la guerra. Y la local Peuser, que asociada a la librería y editorial del mismo nombre, había abierto en 1944 un salón de arte en la calle Florida que en 1946 acogió entre otras la primera exposición de la Asociación Arte Concreto-Inventiva. El programa de actividades del Salón Peuser se reforzó a partir de entonces con muestras internacionales organizadas en colaboración con embajadas. Tal el caso de *El Grabado Alemán Moderno* que tuvo lugar en 1952, una exhibición que reunió obra de Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz, Ernst Kirchner, Oskar Kokoschka, Edvard Munch entre otros.<sup>5</sup> Muchos de estos artistas habían formado parte de la famosa muestra Arte Degenerado, organizada por el régimen nazi en 1937 y, una vez superada las contingencias del nazismo y la Guerra eran reivindicados oficialmente por Alemania.<sup>6</sup>

A partir de 1955 y, con el impulso al arte moderno que le da la actuación de Romero Brest en varios ámbitos públicos y privados, empiezan a surgir en Buenos Aires nuevas galerías que serán las que permanecerán asociadas al arte los años sesenta y setenta. Se trata fundamentalmente de Pizarro, Galatea, Antígona o Rubbers.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Cf. Andrea Giunta Vanguardia, internacionalismo y política.

<sup>5</sup> Cf. Talía Bermejo, *El Salón Peuser entre la apuesta comercial y el afianzamiento de un mercado para el arte en Buenos Aires*. en ASRI, Arte y Sociedad Revista de Investigación, edumednet. Universidad Málaga España. 2011.

<sup>6</sup> Uno de los primeros objetivos que se planteó oficialmente la documenta Kassel en 1955, fue la reivindicación del arte abstracto y los artistas que el nazismo había condenado.

<sup>7</sup> Cf. Patricia Artundo, "Notas a una exposición en el X aniversario de la Fundación Espigas" en. Catálogo exhibición Arte y Documento Fundación Espigas 1993-2003. Museo Malba 2003.

Todas instaladas alrededor de la calle Florida, Maipú y Esmeralda, en el área delimitada por la Plaza San Martín y la Avenida Córdoba que terminó por configurar el mapa que por décadas será el del arte en la ciudad de Buenos Aires. Un territorio al que se sumará el Instituto Di Tella a partir de 1963. Bonino mantuvo vínculos y colaboraciones con todos ellos y en especial con Josefina Pizarro, la galerista que apoyó a Greco y Pucciarelli, dos artistas que a su turno aparecieron vinculados a Bonino. El primero por su famosa acción Vivo-dito de 1964, que realizó junto al bailarín español Antonio Gades y partió de Bonino, como lugar de referencia del arte y terminó con señalamientos en la Plaza San Martín y el segundo que se incorporó al staff y su exhibición en la galería Pogliani de Roma, formó parte de los intercambios internacionales que Bonino articuló desde muy temprano. En ese mismo marco coordinó exhibiciones de Batlle Planas, Gertrudis Chale y Raquel Forner en la Galería Selecta de Roma. Más tarde y, como resultado del impulso que había alcanzado su empresa en Buenos Aires, se animó a ampliar su radio de actividades a Río de Janeiro donde abrió una filial en 1960 y también a Nueva York en 1963 donde abrió espacio propio en el 7 West de la exclusiva calle 57. Así en Río de Janeiro organizó exhibiciones de Basaldúa, Torres Agüero y Miguel Dávila. En tanto que Fernández Muro, Macció, Luis Felipe Noé, Alicia Penalba, Kosice y Marcelo Bonevardi estuvieron entre los artistas que Bonino llevó a Nueva York.

A juzgar por la meteórica expansión de sus empresas y los vínculos sociales que llegó a anudar con lo más influyente del campo que le tocó actuar, la capacidad de Bonino como emprendedor queda fuera de toda duda. Una de sus mayores méritos fue lograr que los artistas que representó coincidieran en aquellos años con los que representaban al arte argentino en el exterior. Pero otro, aún no menor, fue haber aconsejado a los coleccionistas sobre la importancia de apostar al arte nacional y formar conjuntos con una coherencia interna que lo sostuviera. Al amparo de su consejo se formaron las primeras colecciones de arte contemporáneo de envergadura que surgieron en Argentina. Bonino tuvo un rol fundamental en la formación de la colección del industrial rosarino Domingo Minetti y la de Ignacio Acquarone. A partir del asesoramiento de Bonino, Minetti orientó la formación de su colección hacia la producción contemporánea local. Así y como cabía suponer, el conjunto creció con un núcleo importante de artistas representados por el galerista.<sup>8</sup>

Con Romero Brest, figura central de aquellos años, trabó vínculos desde antes de la llegada de éste al Di Tella. Con el tiempo la proximidad de la Galería con el Instituto fue mucho más que geográfica. La Galería y el Instituto llegaron a compartir un territorio simbólico y de legitimación llegando a convertirse en las instituciones privadas más poderosas de la época. Aunque, como ha señalado Andrea Giunta- Bonino se benefició del sistema de relaciones que le acercó su proximidad con el Di Tella, mantuvo una prudente distancia de las acciones más virulentas o espectaculares que le caracterizaron.<sup>9</sup>

No obstante, una vez que cierra el Instituto Di Tella, Bonino continúa su fluida relación con las nuevas formas del arte contemporáneo a través de lo que luego será el CAYC. En agosto de 1969, el aún llamado Centro de Estudios de Arte y Comunicación –CEAC-, realiza en la Galería Bonino su exhibición inaugural llamada Arte y Cibernética. En el texto de presentación Jorge Glusberg señala que el objetivo es “dar a conocer a los artistas argentinos las posibilidades expresivas propiciadas por las nuevas tecnologías”. En sintonía con esta exhibición, se llevaron a cabo dos seminarios de carácter interdisciplinario, de los que participaron, artistas, programadores y analistas en computación. Al año siguiente, en 1970, Bonino vuelve a acoger las “Jornadas Intensivas de Ciencia y Comunicación de las que participaron

<sup>8</sup> Talía Bermejo, “El coleccionista en la vidriera. Diseño de una figura pública (1930-1960)” en VVAA *Poderes de la imagen IX Jornadas de Teoría de las Artes Centro Argentino de investigadores de Arte CAIA*, Buenos Aires 2001.

<sup>9</sup> Andrea Giunta “Hacia las nuevas fronteras: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York”, en: *El Arte entre lo Público y lo Privado*, VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires, CAIA, 1995, pp.277-284.

artistas críticos, antropólogos, epistemólogos, sicólogos sociales, diseñadores, e ingenieros en sistemas. Gregorio Klimovsky, Fernando Ulloa, Carlos Méndez Mosquera, Manuel Sadosky, Margarita Paksa, Martha Berlin y Ernesto Deira entre ellos. En sintonía con los nuevos tiempos aquí el eje era el vínculo entre el arte y la estructura social, la industria o los procesos psicológicos.

El archivo que mantuvo desde muy temprano Bonino ha sido uno de los instrumentos que hizo posible la reconstrucción de la trayectoria que describe este texto. Los catálogos, en especial, son documentos invaluableles que permitieron seguir la evolución de la galería. También aquí Bonino estuvo en los detalles. Si bien en los años 50, se presentaba aún como "Galería Bonino, Arte Moderno Antigüedades" el catálogo era de formato vertical. A partir de 1959 el diseño cambia; introduce un nuevo formato cuadrado y la identificación institucional es reemplazada por un nuevo monograma. Cada presentación es acompañada invariablemente con un texto de los críticos mencionados. Primero Julio



Rinaldini, Mujica Láinez, Payró, Whitelow, y más tarde Romero Brest y Aldo Pellegrini entre tantos. Finalmente, en 1965 introduce un nuevo diseño de logotipo con las iniciales geometrizadas. Esta vez la propuesta que identificará a la galería hasta su cierre es del diseñador Tomás Gonda.



Quisiera destacar la minuciosa colaboración de Victoria Lopresto en la investigación y análisis del material de archivo que precedió a esta exhibición. Al mismo tiempo no quisiera dejar de mencionar el interés de Victoria y Ana Jaramillo por la galería Bonino desde la primera aproximación que ambas hicieron en un trabajo práctico realizado para la cátedra Galerías y

Museos de la Carrera de Arte de la Universidad de Palermo. A ellas, a Valeria Fiterman, Fernando Ezpeleta y Fernanda Quiroga, de la Fundación Klemm, por la paciente colaboración en un largo tiempo, mi más profundo agradecimiento.

Ana María Battistozzi, Buenos Aires Mayo 2013



GERTRUDIS CHALE

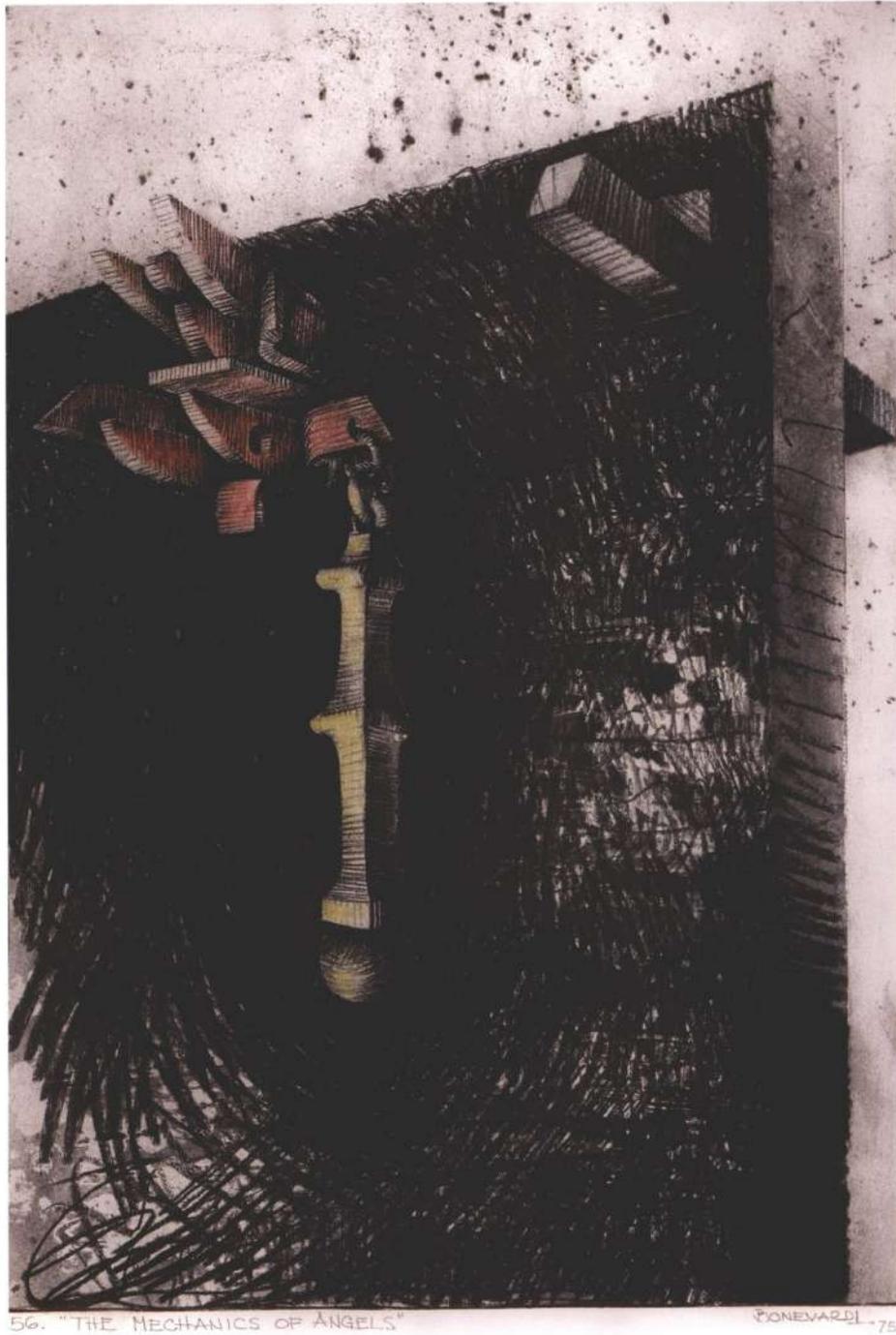
*Madres de América*. Óleo sobre hardboard. 75 x 103 cm. 1944. Colección A. Jozami



HORACIO BUTLER  
*El mar*, Óleo sobre tela 80 x 47 cm. s/f. Galería Palatina



AQUILES BADI  
*Canal Veneciano*. Óleo sobre tela. 80 x 100 cm. 1937. Galería Palatina



MARCELO BONEVARDI

*The Mechanic Angels*. Lápiz color sobre papel. 75 x 50 cm. 1975. Fundación Alón

página 11

M.C. VICTORICA

*Descendimiento (Catedral de Florencia)*. Óleo sobre tela. 105 x 65 cm. 1953. Fundación F.J. Klemm





RAQUEL FORNER

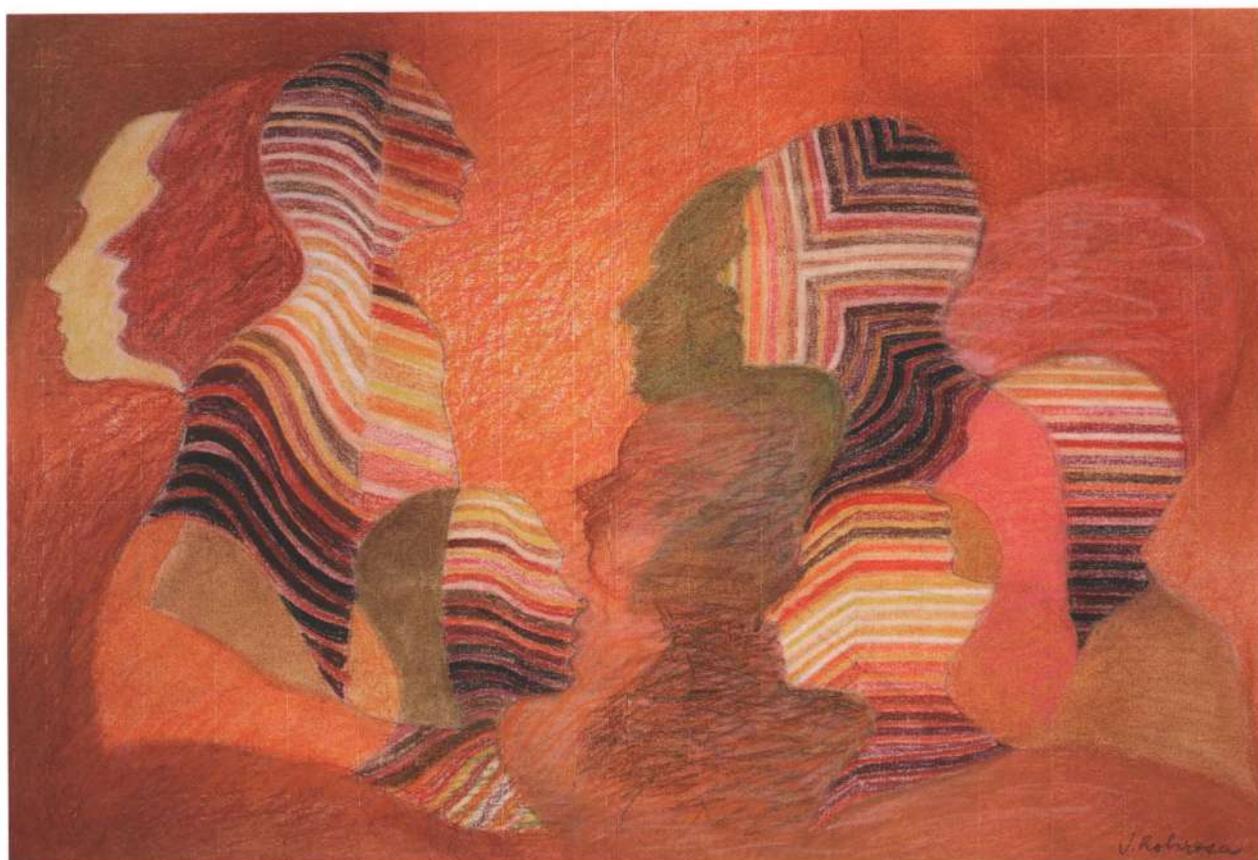
*Eclipse*. Óleo sobre tela. 80 X 100 cm. 1952. Fundación Forner-Blgatti

página 13

BATLLE PLANAS

*Figuras*. Témpera sobre papel. 53 x 32 cm. 1959. Fundación Alón





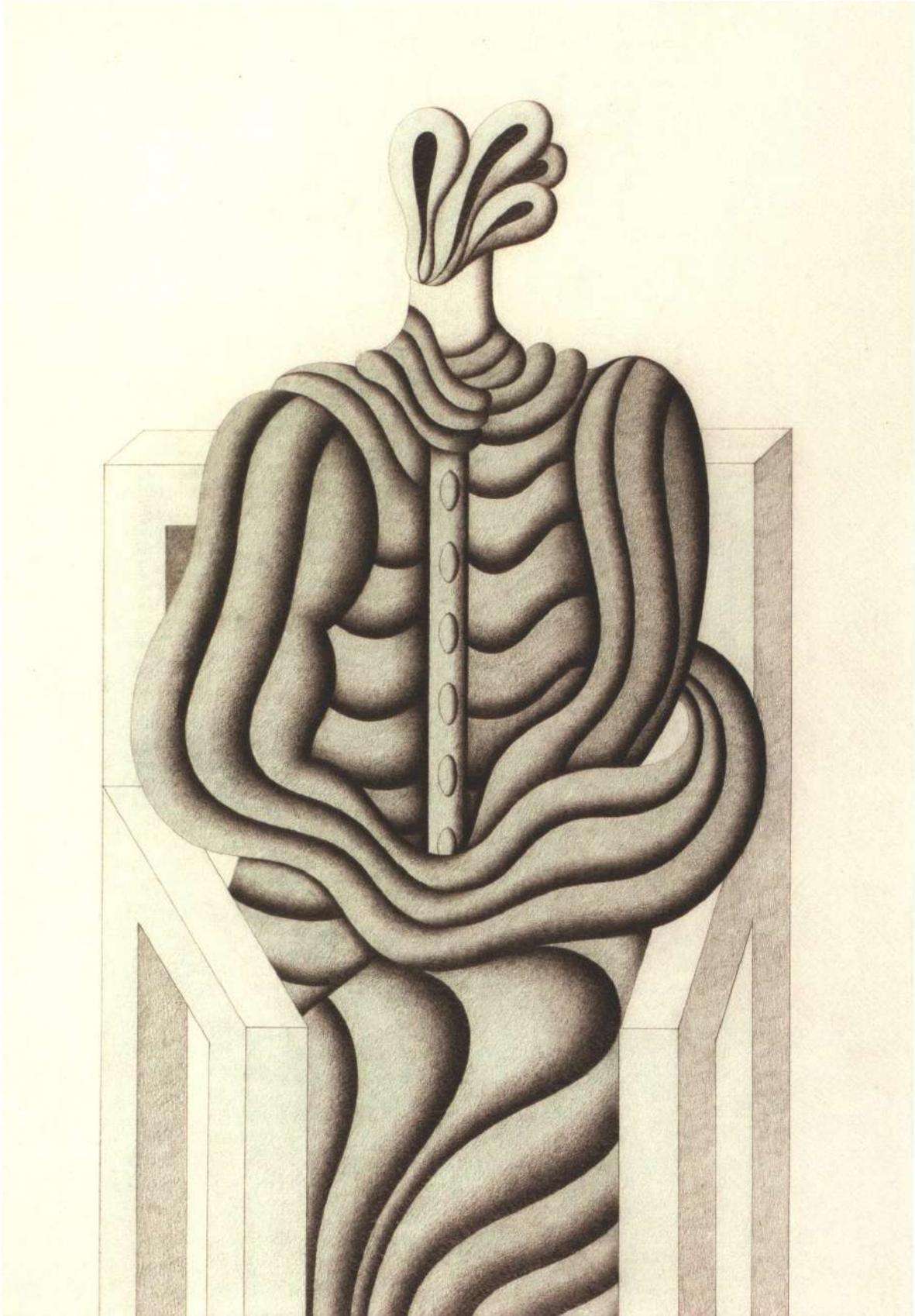
JOSEFINA ROBIROSA

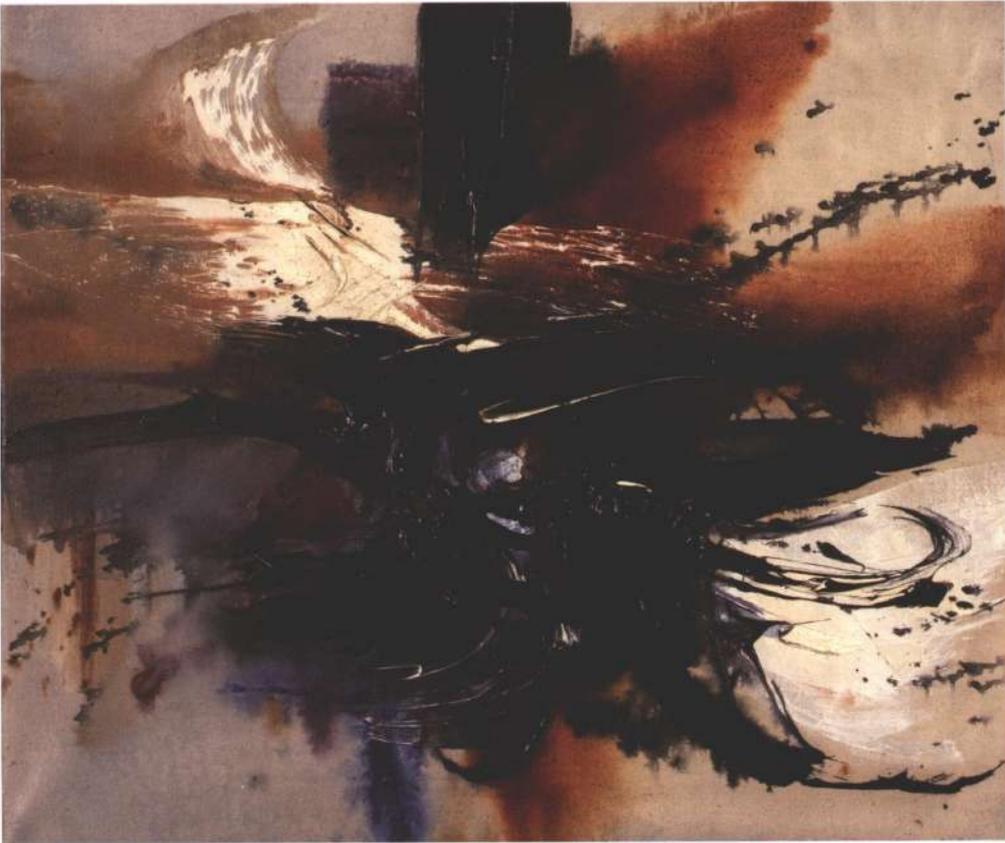
*Sin título.* Lápiz color sobre papel. 1968. Colección de la artista

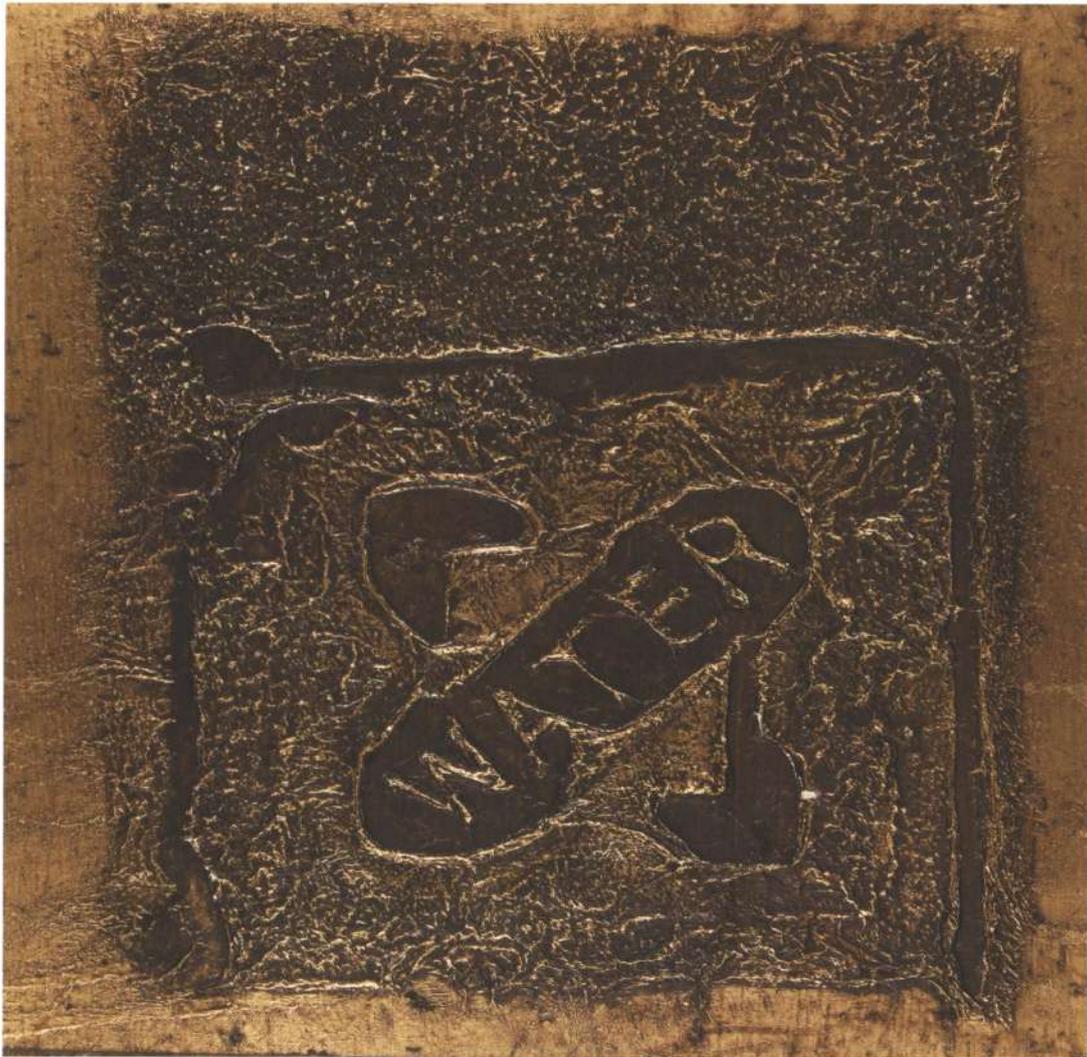
página 15

ROBERTO AIZENBERG

*Personaje.* Lápiz color sobre papel. 59 x 42 cm. 1978. Galería Jorge Mara•La Ruche







ANTONIO FERNÁNDEZ MURO

*Sin título*. Técnica mixta sobre papel. 33 x 30 cm. 1964. Galería Jorge Mara•La Ruche

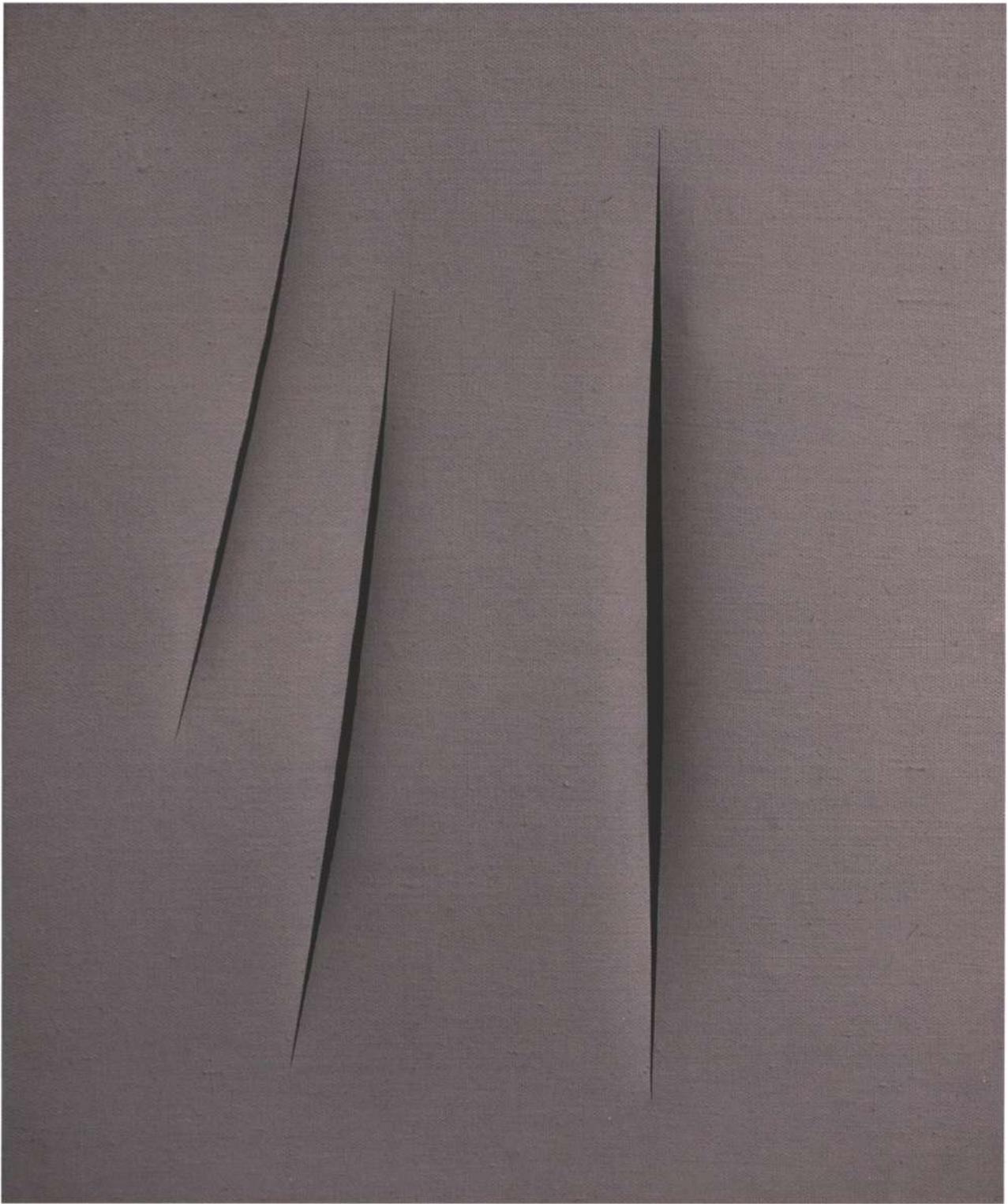
página 16

KAZUYA SAKAI

*Sin título*. Óleo sobre tela. 44,5 x 55. 1960. Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*. Óleo sobre tela. 44,5 x 55. 1960. Galería Jorge Mara•La Ruche





LUCIO FONTANA

*Passa un jett, che voglia di partire per l'infinito. Concetto Spaziale-Attese (Taggli).* Óleo sobre tela. 64,7 x 54 cm. 1962. Fundación F. J. Klemm

página 18

VIVIANA BLANCO

*Intervención #3.* Carbonilla, pastel tiza y papel sobre muro. medidas variables. 2013



SARAH GRILO

*Sin título*, Óleo sobre papel. 28 x 20 cm. circa 1957. Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*, Óleo sobre papel. 25,5 x 24cm. circa 1957. Galería Jorge Mara•La Ruche

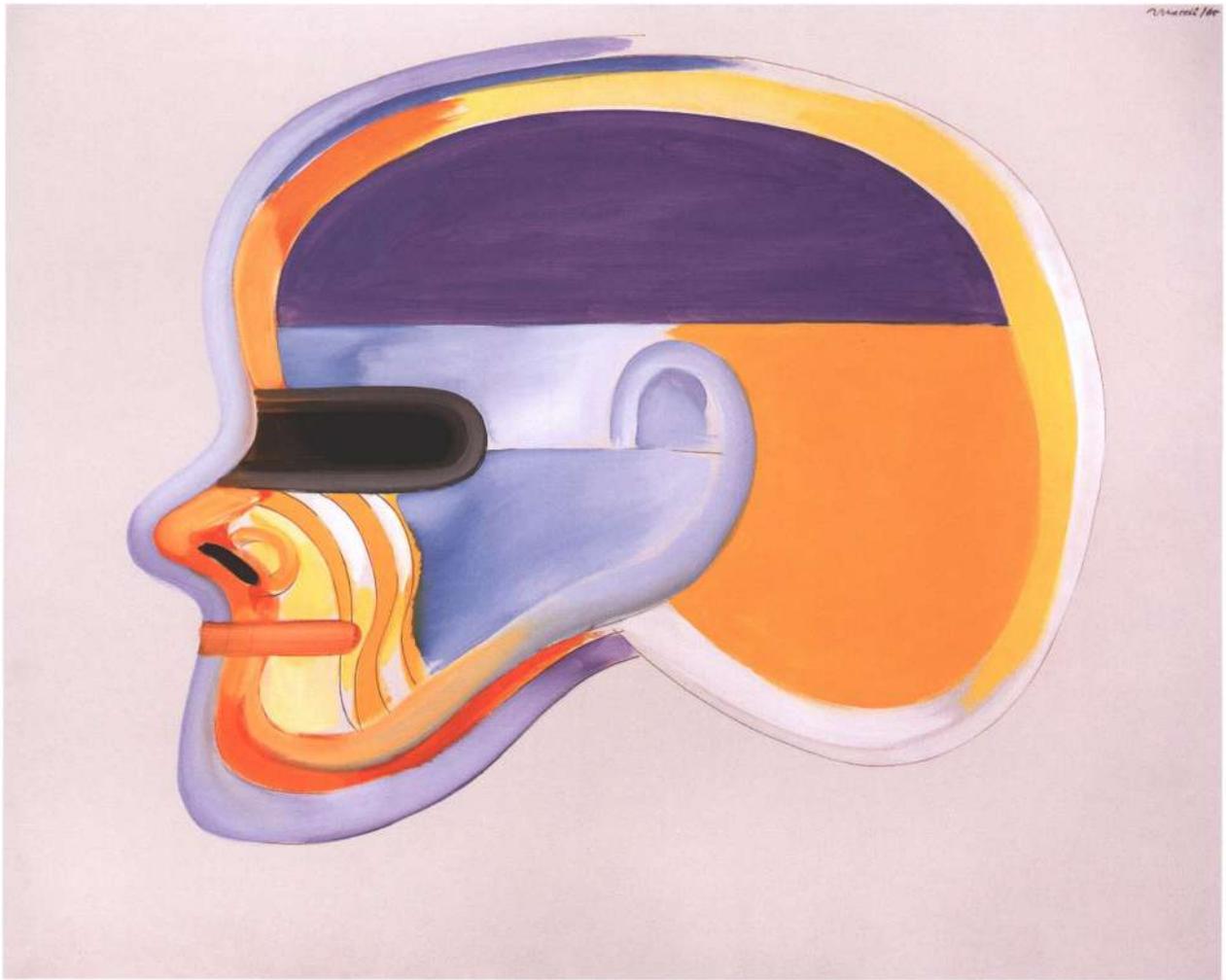
GEORGES MATHIEU

*Temple*, 71 x 51 cm. 1959. Fundación F.J. Klemm





LUIS FELIPE NOÉ  
*El Ser Nacional*. Instalación. 1965. Colección flia. Noé



RÓMULO MACCIÓ

*Sin título.* Acrílico sobre tela. 135 x 166 cm. 1965. Fundación Alón

ROBERTO AIZENBERG

*Personaje*

lápiz color sobre papel

59 x 42 cm. 1978

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Personaje en un sillón*

Lápiz color sobre papel

55 X 36 cm. 1979

Galería Jorge Mara•La Ruche

BATLLE PLANAS

*Sin título*

óleo sobre tela

48 x 42 cm. S/F

Fundación Alón

*Figuras*

témpera sobre papel

53 x 32 cm. 1959

Fundación Alón

AQUILES BADI

*Canal Veneciano*

óleo sobre tela

80 x 100 cm. 1937

Galería Palatina

VIVIANA BLANCO

*Intervención #3*

carbonilla, pastel tiza y papel  
sobre muro

medidas variables. 2013

MARCELO BONEVARDI

*The Mechanic Angels*

lápiz color sobre papel

75 x 50 cm. 1975

Fundación Alón

*The Mechanic Angels*

lápiz color sobre papel

75 x 50 cm. 1975

Fundación Alón

HORACIO BUTLER

*El mar*

óleo sobre tela 80 x 47 cm. s/f

Galería Palatina

GERTRUDIS CHALE

*Madres de América*

óleo sobre hardboard

75 x 103 cm. 1944

Colección A. Jozami

JORGE DE LA VEGA

*El Gusaniito en persona*

portada del disco

(anverso y reverso) y disco

Colección Carlos Daniel y

Andrea Pallarols

LUCIO FONTANA

*Passa un jett, che voglia di partire per l'infinito.*

*Concetto Spaziale-Attese* (Taggli)

óleo sobre tela

64,7 x 54 cm. 1962

Fundación Federico Jorge Klemm

RAQUEL FORNER

*Antifaces*

óleo sobre tela

45 x 90 cm. 1952

Fundación Forner-Bigatti

*Eclipse*

óleo sobre tela

80 X 100 cm. 1952

Fundación Forner-Bigatti

ENIO IOMMI

*Sin título*

78 x 99 x 48cm. 1968

colección privada

SARAH GRILLO

*Sin título*

pintura sobre papel

28,5 x 28,5 cm. 1960

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

pintura sobre papel

27 x 27 cm. 1959

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

pintura sobre papel

40 x 32 cm. s/f

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

pintura sobre papel

25.5 x24cm. s/f

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

pintura sobre papel

35.5 x 35cm. s/f

Galería Jorge Mara•La Ruche

ANTONIO FERNÁNDEZ MURO

*Sin título*

técnica mixta sobre papel

46 x 35 cm. 1964

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

técnica mixta sobre papel

33 x 30 cm. 1964

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

técnica mixta sobre papel

37 x 33 cm. 1964

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

técnica mixta sobre papel

45 x 30 cm. 1964

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

técnica mixta sobre papel

38 x 34 cm. 1964

Galería Jorge Mara•La Ruche

RÓMULO MACCIÓ

*Sin título*

acrílico sobre tela

135 x 166 cm. 1965

Fundación Alón

GEORGES MATHIEU

*Temple*

71 x 51 cm. 1959

Fundación Federico Jorge Klemm

LUIS FELIPE NOÉ

*El Ser Nacional*

instalación. 1965

colección flia. Noé

JOSEFINA ROBIROSA

*Sin título*

óleo sobre tela

70 x 50 cm. 1956

colección de la artista

*Sin título*

lápiz color sobre papel. 1968

colección de la artista

*Sin título*

lápiz color sobre papel. 1968

colección de la artista

KAZUYA SAKAI

*Pintura Nro. 49*

óleo sobre tela

46 x 55 cm. 1960

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

óleo sobre tela

46 x 55 cm. 1960

Galería Jorge Mara•La Ruche

*Sin título*

óleo sobre tela

45,5 x 55 cm. 1960

Galería Jorge Mara•La Ruche

M.C. VICTORICA

*Descendimiento*

*(Catedral de Florencia)*

óleo sobre tela

105 x 65 cm. 1953

Fundación Federico Jorge Klemm

## **AGRADECIMIENTOS**

Ingeniero Jacobo Fiterman

Licenciado Anibal Jozami

María Rosa Castro - Fundación Forner Bigatti.

Jorge y Nelly Mara

Luis Felipe Noé

Josefina Robirosa

Norma Quarrato

Sol Marcelloni

Carlos Daniel y Andrea Pallarols

# ALFREDO BONINO

*reminiscencias de un espacio*

**KLEMM**

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM  
ARTE CONTEMPORÁNEO

M.T. de Alvear 626 (C1058AAH). Buenos Aires / Argentina. Teléfono (5411) 43 12 33 34 / 43 12 44 43  
e mail [admin@fundacionfjklemm.org](mailto:admin@fundacionfjklemm.org) / [www.fundacionfjklemm.org](http://www.fundacionfjklemm.org)

LUNES A VIERNES DE 11 A 20 HS  
JUNIO 2013



ANBA