

BOOMINO



ESPIGAS MUESTRA BONINO

Introducción	Agustín Díez Fischer
Ensayos	Andrea Giunta Silvia Dolinko
Entrevistas	Andrea Giunta Agustín Díez Fischer Aimé Iglesias Lukin
Cronología	Juan Cruz Andrada
Fotografía	Lisl Steiner: pp. 28, 42, 62, 65, 69 Juan Biscayart Melo: p. 9
Diseño	Rafael Medel y López
Traducciones al inglés	Ensayo "Hacia las 'nuevas fronteras': Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York", de Andrea Giunta: David Jacobson Introducción, ensayos, entrevistas y textos: Wendy Gosselin
Corrección de textos	Corrección de ensayos y cronología en español: Alicia Di Stasio y Mario Valledor Corrección del inglés: Wendy Gosselin
Impresión	Casano Gráfica S.A.
Imagen de tapa	Grupo Signo Más. Diapositiva 5 del audiovisual de la inauguración de la galería Bonino en Buenos Aires, 14 de noviembre de 1969. Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas.

Al cerrar esta edición, el Centro de Estudios Espigas y la Fundación Espigas han realizado todos los esfuerzos para asegurar los derechos de reproducción de las obras. En el caso de existir alguna omisión, rogamos comunicarse con nosotros.

Espigas muestra Bonino / Juan Cruz Andrada... [et al.] ; fotografías de Lisl Steiner ; Juan Biscayart Melo.- 1ª ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación Espigas, 2019.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
Traducción de: Wendy Gosselin ; David Jacobson.
ISBN 978-987-1398-17-1

1. Artes Visuales. I. Andrada, Juan Cruz. II. Steiner, Lisl, fot. III. Biscayart Melo, Juan, fot. IV. Gosselin, Wendy, trad. V. Jacobson, David, trad.
CDD 709.8

FUNDACIÓN ESPIGAS

Presidente	Gabriel Vázquez
Vicepresidente	Raúl Naón
Secretaria	Erica Roberts
Prosecretaria	Adriana Rosenberg
Tesorero	Gabriel Werthein
Vocales	Sergio Butinof - Claudia Caraballo de Quentin - Salvador Carbó
Presidente honorario	Mauro A. Herlitzka
Vocal <i>emeritus</i>	Marcelo E. Pacheco
Vocales <i>ex officio</i>	Laura Malosetti Costa - Agustín Díez Fischer

TAREA - INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL

Decano	Néstor Barrio
Secretario de Investigación y Transferencia	Fernando Marte
Directora ejecutiva	Amira Russell

CENTRO DE ESTUDIOS ESPIGAS (TAREA-IIPC / UNSAM)

Director	Agustín Díez Fischer
Coordinadora	Luisa Tomatti
Bibliotecaria - Archivista	Melina Cavalo
Asistente de Coordinación	Diego Sebastián López
Asistencia general y referencia	Adriana Donini
Asistencia en biblioteca y archivos	María Sofía Frigerio - Mayra Romina Piriz - Lucas Barón Pedernera

ESPIGAS MUESTRA BONINO

Índice

7	Agradecimientos
10	Introducción Agustín Díez Fischer
18	Hacia las “nuevas fronteras”: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York Andrea Giunta
30	El mundo del arte y el <i>star system</i>: la galería Bonino en proyección audiovisual Silvia Dolinko
44	Entrevista a Guillermo Whitelow Por Andrea Giunta
56	Entrevista a Oswaldo Chateaubriand Por Agustín Díez Fischer
60	Entrevista a Fernanda Bonino Por Aimé Iglesias Lukin
70	Cronología Por Juan Cruz Andrada
110	Textos en inglés

Agradecimientos

Este proyecto de exhibición y publicación fue posible por el apoyo de un conjunto de personas e instituciones. En primer lugar, agradecemos particularmente al ministro Eduardo Almirantearena, cónsul general adjunto del Consulado Argentino en Nueva York, por la invitación y el respaldo para presentar el acervo de la galería Bonino. También al embajador Sergio Baur, director de Asuntos Culturales de la Cancillería Argentina; al embajador Marcelo Giusto, cónsul general en Nueva York, y al licenciado Jorge Cordonet, coordinador de Artes Visuales y Curaduría de Arte de la Dirección de Asuntos Culturales de dicha cancillería.

Este proyecto se realizó gracias a la ayuda de Fundación Espigas, su consejo directivo y sus socios, así como la de todo el equipo del Centro de Estudios Espigas de Tarea, Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de San Martín y sus autoridades. Manifestamos nuestro especial reconocimiento al equipo de restauración de papel conformado por Nora Altrudi, Marianela Menchi y María Pardo, y a las alumnas que participaron de las prácticas profesionales en Espigas.

Queremos agradecer los fundamentales aportes de Erica Roberts y Clarice Tavares y, junto a ellas, a Claudia Caraballo de Quentin, Cecilia de Torres, Adriana Rosenberg, Mauro Herlitzka, Carlos Marín, Gabriel Vázquez y Gabriel Werthein. También al Fondo Nacional de las Artes, por su contribución a esta exhibición a través de la Beca Circulación y Promoción.

Esta muestra y publicación son un homenaje, *in memoriam*, a Alfredo Bonino, así como a la labor y el acompañamiento de Fernanda Bonino, partícipe central de la historia de la galería y quien donó el acervo de la sede de Nueva York a la Fundación Espigas. También agra-

decemos la generosidad y el apoyo de Gustavo Bonevardi y Oswaldo Chateaubriand, quienes donaron documentación central para reconstruir la historia de la galería. Finalmente, nuestra especial gratitud a Giovanna Bonino, *in memoriam*, por el extraordinario trabajo realizado.

Deseamos, asimismo, expresar nuestro reconocimiento a todos los que hicieron posible este libro. A Andrea Giunta, su disponibilidad para republicar su trabajo “Hacia las ‘nuevas fronteras’: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York” y publicar su entrevista inédita a Guillermo Whitelaw, así como para que accediéramos al extenso informe de su pionera investigación sobre la galería Bonino realizado con una beca de perfeccionamiento de la Universidad de Buenos Aires (1991-1993), que también permanece inédita. También a Silvia Dolinko, quien aceptó publicar una nueva versión de su artículo “El mundo del arte y el *star system*: la galería Bonino en proyección audiovisual”. Además, queremos reconocer el fundamental trabajo realizado por Aimé Iglesias Lukin y Juan Cruz Andrada.

Sin el apoyo de Fundación Proa y su equipo tampoco podría haberse concretado esta publicación; para ellos, nuestra gratitud. No queremos dejar de mencionar el acompañamiento de Lorenzo Amengual, Mary Bauermeister, Flaminia Bonino, Estudio clan-paraná, Ramón de la Vega, Enrique Faría, Mariana Fernández y Ben Weinberg, Isabel Lam, Germán y Santiago Linares, Juan y Federico Lo Bianco, Daniel Luirette, Juliana McKinley, Aldo y Luis Sessa, Sandra Szir, Carolina Vanegas Carrasco, Sergio Redondo, Ingrid Rockefeller, Lisl Steiner, Simon Stockhausen, la Americas Society de Nueva York y Madeline Turner. Finalmente, agradecemos al Centro de Estudios Históricos e Investigación Parque de España y a la Fundación Bunge y Born, que ayudarán a digitalizar la colección de catálogos de la galería.

Todo el material vinculado a la historia de la galería Bonino, conservado y abierto a la consulta en Espigas, se construyó mediante el aporte de decenas de donantes. A cada uno de ellos, el mayor de los reconocimientos.

Marcelo Bonevardi (izquierda), Shimon Peres (centro) y Alfredo Bonino (derecha) en la galería Bonino de Buenos Aires, agosto de 1970. Fotografía: Juan Biscayart Melo. Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas. Donación: Gustavo Bonevardi.



Introducción



Agustín Díez Fischer

Espigas - Tarea - IIPC/UNSAM

Espigas muestra Bonino surge con un propósito: exhibir el material documental sobre la historia de las galerías Bonino desde los años cincuenta hasta los noventa, e incitar nuevas investigaciones sobre las sedes que estableció en Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York. El registro de sus actividades permite relatar un amplio espectro de fenómenos culturales, desde el paso del arte moderno al contemporáneo y las relaciones entre América Latina y el arte de los Estados Unidos, hasta las formas del consumo estético a mediados de siglo. Un recorrido que es posible reconstruir a través de los documentos conservados en Espigas, que incluyen fotografías, films, catálogos, libros de artista, pósteres, invitaciones y registros de prensa, entre otros.

Desde sus inicios en 1993, la Fundación Espigas se ha dedicado a preservar libros y archivos sobre la historia del arte argentino y latinoamericano y ha facilitado su acceso a través de las bases de datos, la consulta en sala y el servicio de digitalización. En 2017, la Fundación estableció un acuerdo de colaboración con el Centro de Estudios Espigas de Tarea-Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de San Martín. El trabajo entre ambas instituciones posibilita el desarrollo de proyectos de investigación en patrimonio e historia del arte, a la vez que garantiza la salvaguarda de nuestra memoria cultural para las generaciones futuras.

Espigas muestra Bonino comprende una exhibición y el presente libro, el cual comenzó con el relevamiento de las investigaciones sobre la historia de la galería realizadas hasta el momento. En esta publicación, se reproducen la entrevista de Andrea Giunta a Guillermo Whitelow, director de la galería en Buenos Aires, y el trabajo de la misma autora titulado “Hacia las ‘nuevas fronteras’: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York”, presentado en las VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes del Centro Argentino de Investigadores de Arte en 1995. Ambos textos surgieron del informe elaborado por Giunta en 1994 *El sistema artístico: procesos de distribución y consumo estético-visuales en Buenos Aires entre 1973-77*, que lleva a cabo la primera investigación sistemática sobre la historia de la galería Bonino

en Buenos Aires. También se republica una versión adaptada y ampliada del trabajo de Silvia Dolinko aparecido en la revista *Separata* de la Universidad Nacional de Rosario en septiembre de 2018. Junto a ellos, se incorporan una entrevista a Oswaldo Chateaubriand, hijo de Giovanna Vasta de Bonino, realizada por Agustín Díez Fischer, y otra a Fernanda Bonino, última esposa de Alfredo Bonino, hecha por la historiadora de arte Aimé Iglesias Lukin. Finalmente, se presenta la primera cronología comparada existente sobre las actividades de las tres sedes, que fue re-actada por el investigador argentino Juan Cruz Andrada.

Este proyecto se sustenta sobre dos premisas fundamentales: por un lado, como en todos los proyectos expositivos de Espigas, la muestra debe ayudar a la accesibilidad de la documentación, no competir con ella. En ese sentido, toda la documentación exhibida se encuentra en la sede de Espigas –en formato digital durante el tiempo de exposición–, para ser investigada por toda persona interesada en la historia de Bonino. Ésta es una apuesta explícita por la consulta pública de los archivos en instituciones con horarios de apertura regulares, condiciones adecuadas para el acceso a los documentos y políticas sostenidas de preservación, catalogación e inventario.

Los fondos y colecciones con documentación sobre la historia de la galería en Espigas proceden de múltiples fuentes. La mayor cantidad de documentos ingresó gracias a los aportes de Fernanda Bonino y de Gustavo Bonevardi, así como a catálogos donados por la Fundación Klemm y Oswaldo Chateaubriand. Además, existe material sobre la galería en los archivos de Tomás Alva Negri, Romualdo y Faustino Brughetti, Alicia Penalba, y en decenas de otras colecciones y fondos preservados en Espigas. Junto a ellos, se relevaron otros reservorios en instituciones y archivos personales, tanto en la Argentina como en el extranjero. Bonino es, también, la historia de la dispersión de los archivos, un devenir que nos insta a generar redes de colaboración horizontal para promover la accesibilidad de material.

Al mismo tiempo, en cuanto el archivo plantea múltiples posibilidades de abordaje que exceden esta exposición, priorizamos exhibir con

claridad los relatos faltantes, las incógnitas que surgen desde su estudio, para incentivar la investigación futura y la búsqueda de nuevas hipótesis. Sin embargo, esta muestra parte de algunas hipótesis e interrogantes sobre la historia de la galería que guiaron la selección documental y también la realización de esta publicación.

Nuestra hipótesis general sostiene que Alfredo Bonino (1925-1981) definió un modelo exitoso de negocio que le permitió articular redes inéditas en distintos países y actuar sobre los diversos creadores de valor, tanto económico como simbólico. En ese sentido, los eventos, las conferencias o las inauguraciones se convirtieron en un espacio para la construcción de entramados que involucraron a artistas de diversas tendencias y críticos, pero también a figuras del espectáculo. Esa dimensión puede verse con claridad en el análisis de Silvia Dolinko sobre el audiovisual presentado en la inauguración de la sede de Marcelo T. de Alvear en 1969.

Alfredo Bonino transitó desde la venta de pintura y muebles al trabajo con performance y arte electrónico. A lo largo de los años, en la galería confluyeron intelectuales como Mário Pedrosa y Manuel Mujica Lainez; artistas como Charlotte Moorman, Candido Portinari, Lygia Clark, Alberto Greco, Raquel Forner, Luis Seoane o Nikki de Saint Phalle, e incluso Paul Newman, Andy Warhol, Marcello Mastroianni, John Lennon y Yoko Ono. Lejos de ser fruto exclusivo del “espíritu de los sesenta”, la construcción de la galería como un espacio de sociabilidad e intercambio se ve desde los años cincuenta, en el interés por registrar las inauguraciones, ya sea a través de fotografías o pidiendo a los asistentes firmar los pósteres de las exposiciones. La inmensa cantidad de documentación que se preserva de la historia de Bonino demuestra que la organización de un evento era tan significativa como su registro para la conservación a futuro.

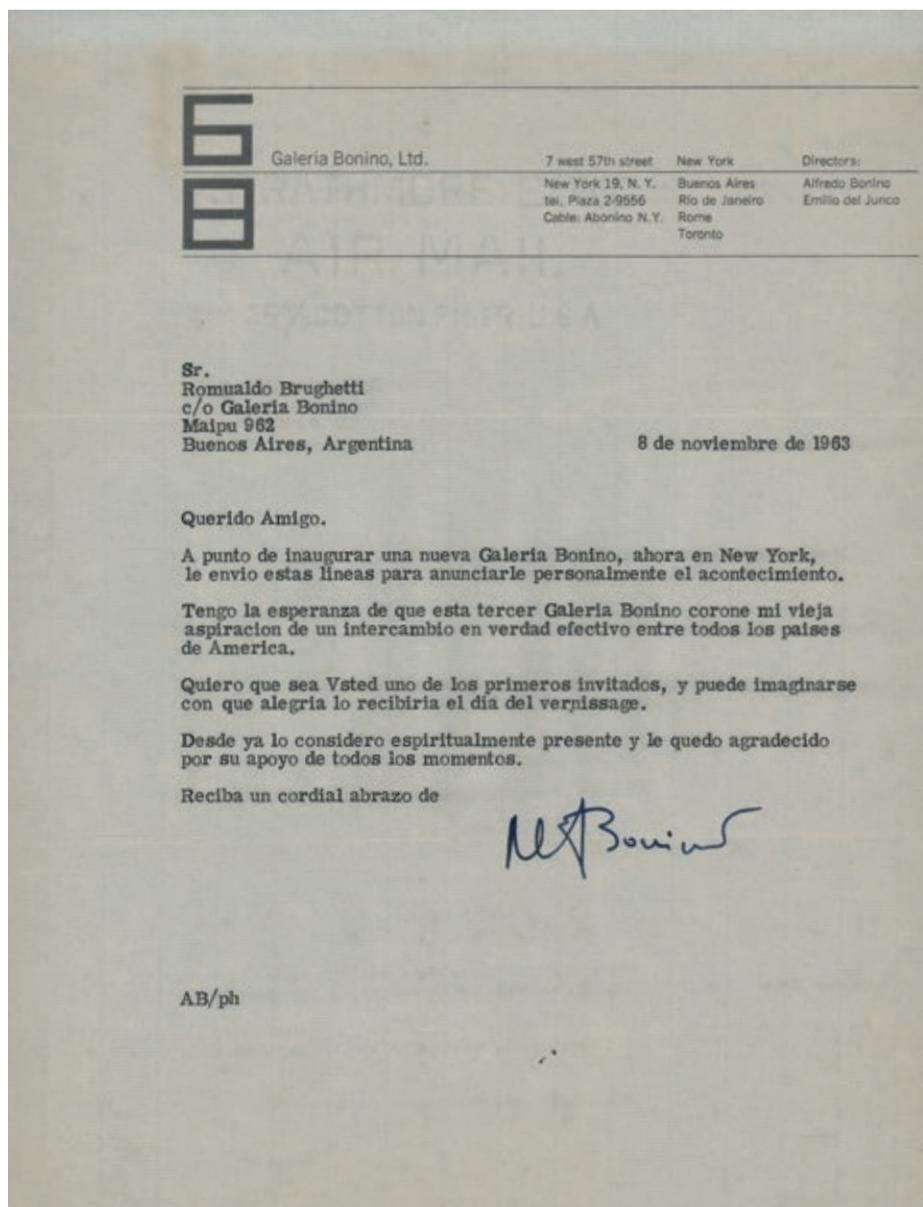
Otra hipótesis de trabajo se articuló sobre la premisa de que esas redes fueron transnacionales. Este aspecto resulta central en el estudio de Andrea Giunta realizado en 1994 y en la investigación de Juan Cruz Andrada para la cronología comparada. Allí es posible identificar las exposiciones que se sucedían en la sede en Buenos Aires, activa desde 1951; en Río de Janeiro, desde 1960, y en Nueva York, desde 1963, así como

reconocer la vinculación de las galerías con otras instituciones. Sin duda, éste es un campo extraordinario de exploración. La participación en premios –como el caso del Guggenheim de 1964–, las relaciones con entidades como el Instituto Torcuato Di Tella, el Centro de Arte y Comunicación –cuya primera exposición tiene lugar en Bonino– o la Bienal de San Pablo, la circulación de exhibiciones de la Nueva Figuración, las muestras de arte alemán, africano o asiático, o la construcción de colecciones en toda América son vetas de investigación para ser abordadas.

También resultará productivo analizar con mayor detalle la conexión entre Bonino e Italia, tanto con sus *marchands* y artistas como con sus instituciones. Esa documentación puede darnos indicios sobre el modo de accionar de Bonino. Por ejemplo, en 1958, Fayga Ostrower gana el premio de grabado de la Bienal de Venecia, y pocos meses después, en septiembre de ese año, la misma artista inaugura por primera vez en la galería de Buenos Aires. Si bien no hay registro del momento exacto del encuentro de Fayga con Giovanna y Alfredo –no hemos encontrado referencias a una relación anterior a ese año–, la cercanía de las fechas sugiere la inmediatez del accionar de Bonino ante los premios internacionales.

Otro conjunto de vínculos se extiende hacia el territorio brasileño. La historia de Alfredo Bonino comienza en la Italia de posguerra y rápidamente se traslada a San Pablo, con la instalación de la galería Domus en 1947, junto a Anna Maria y Pasquale Fiocca. Allí se gestó la puerta de entrada a la clase industrial brasileña, específicamente con Francisco “Ciccillo” Matarazzo, futuro artífice de la Bienal de San Pablo. Ya en Buenos Aires, Alfredo y Giovanna Bonino seguirán tejiendo sus vínculos con el coleccionismo brasileño, que decantarán en la inauguración de la sede de Río de Janeiro.

¿Fue Bonino un precursor del modelo de instituciones franquicias? ¿O es más correcto pensar la independencia de las sedes más que su interrelación? Las entrevistas a Guillermo Whitelow por Andrea Giunta en 1994 y a Oswaldo Chateaubriand en 2019 dan cuenta de la autonomía de la sede de Río de Janeiro, cuando ésta pasa a estar bajo la completa responsabilidad de Giovanna, luego de su separación de



Alfredo Bonino. Carta a Romualdo Brughetti, 8 de noviembre de 1963. Fondo documental Faustino y Romualdo Brughetti. Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas, AR_ UNSAM_IIPC_CEE.000002.

Alfredo en 1962. Sin embargo, un análisis detallado de las exposiciones puede develar una visión más precisa de esos vínculos.

El estudio de la cronología comparada también puede revelar-nos otros aspectos de la trama construida a partir de las galerías Bonino.

La exposición del expresionista abstracto americano Al Held en Buenos Aires en octubre y noviembre de 1961 quizá sea una clave para comprender los vínculos de la galería con los Estados Unidos, antes de inaugurar la sede en Nueva York en 1963. La cronología también indica, por ejemplo, la ausencia de exposiciones de Portinari en Buenos Aires –aspecto que menciona Guillermo Whitelow en la entrevista publicada en este libro– o la falta de exhibiciones de Raquel Forner en Nueva York. Sin duda, el análisis de las fechas y las muestras debe ir acompañado de documentación que sea capaz de reconstruir los pormenores de esos procesos y las características de la relación con los artistas en cada una de las sedes.

Otra pregunta que surge es cómo articuló Bonino el equilibrio entre los discursos del arte latinoamericano y la representación de artistas como Nam June Paik o Charlotte Moorman. Mary Bauermeister es, sin duda, también un significativo caso para investigar, por ejemplo, en tanto sus muestras fueron también el disparador del acercamiento de su esposo, Karlheinz Stockhausen, a Bonino. Quizá un examen detallado de las exposiciones en la galería pueda aportar a la historia de la relación entre las prácticas visuales y la música contemporánea. Tampoco es arriesgado anticipar que el estudio sobre la galería Bonino puede continuar descendiendo el canon de una historia del arte construida sobre el presupuesto de la influencia de los centros artísticos sobre las periferias –si es que no es necesario de una vez, como sostiene Andrea Giunta, decir finalmente adiós a esa distinción–.¹

La entrevista realizada a Whitelow plantea también la pregunta sobre la relación entre los discursos artísticos vinculados al arte moderno y al arte contemporáneo. En este sentido, Bonino resulta significativo por lo que muestra, y también por lo que excluye. Es preciso todavía analizar, por ejemplo, la convivencia de artistas como Miguel Ángel Victorica u Horacio Butler con el informalismo, las performances o el arte electrónico. ¿Fue una galería de vanguardia? ¿O es quizá más adecuado pensarla como una institución que operaba sobre principios de mercado y no solo en función de intervenir sobre los cánones estéticos?

1. Andrea Giunta, “Adiós a la periferia. Vanguardias y neo-vanguardias en el arte de América Latina”, en *La invención concreta*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2013, pp. 104-117.

Además de una galería, Bonino fue una casa editorial prolífica. Las tarjetas para fin de año o Navidad, las publicaciones de ediciones limitadas o las carpetas de serigrafía fueron una estrategia brillante para ampliar consumidores y público. Ésos fueron también los canales que construyeron la imagen de la galería y de su comunicación visual. Desde el diseño del primer logo por Emilio Pettoruti, la participación de Luis Seoane, Tomás Gonda, Glauco Rodrigues o Beatriz Freitler, Guillermo González Ruiz o Ronald Shakespear hasta los arquitectos Sérgio Bernardes y Clorindo Testa: la historia de Bonino es la de una galería que se pensó con una forma visual para ser transmitida, identificada y recordada. Ese cuidado en la imagen se ve también en la calidad de los registros de obra o los retratos de artistas, realizados por fotógrafos como Lisl Steiner, Peter Moore, Anatole Saderman, Sameer Makarius o Pedro Roth.

Pocos objetos dan mejor cuenta de ese propósito que la publicación sobre Miguel Carlos Victorica llevada a cabo por ediciones Bonino en 1955. El libro abre con la imagen de una fotografía del artista que incluye una dedicatoria al propio Alfredo Bonino. A partir de allí, todo el diseño despliega un relato exitoso de la relación entre el artista y la galería que culmina con la publicación de sus obras más significativas, algunas de las cuales son señaladas como pertenecientes a la colección de la propia galería. De ese libro se hicieron dos mil copias y una edición limitada de cincuenta ejemplares “fuera de comercio”, numeradas con caracteres romanos. En otras palabras, esta publicación muestra cómo el proyecto Bonino conllevaba un doble y común objetivo que incluía la promoción de los artistas y de la propia galería, así como la creación en simultáneo de un libro para ser coleccionado.

Bonino es así una historia que cuenta la conformación del mercado artístico, que atraviesa diversas escenas locales y sus interrelaciones. Es también una oportunidad para elaborar hipótesis de relectura sobre la historia del arte. Finalmente, es una experiencia de archivo y la posibilidad de pensar sus dinámicas en las prácticas artísticas latinoamericanas.

El mundo del arte y el *star system*: la galería Bonino en proyección audiovisual¹

Silvia Dolinko

CONICET / IDAES-UNSAM

El 14 de noviembre de 1969, Luis Felipe Noé, Paul Newman, Marcello Mastroianni, Kim Novak, Omar Sharif y Marta Minujín, entre otras personalidades contemporáneas, se veían reunidos en Buenos Aires durante la inauguración de la nueva sede de la galería Bonino. No se trataba de un encuentro presencial, claro, sino de su conjunción fotográfica en un audiovisual realizado especialmente para ese evento. Proyectada en una pared de la sala de Marcelo T. de Alvear 636, una sucesión de diapositivas ponía en relación diversos referentes del arte, hilando un relato en imágenes sobre la galería Bonino, sus distintas sedes y su relación con la cultura y la sociedad de masas de los años sesenta.

Luego de dieciocho años de actividad en el local de la calle Maipú 962, el galerista italiano Alfredo Bonino (Nápoles, 1925 - Nueva York, 1981) reforzaba su apuesta artístico-comercial en Buenos Aires, inaugurando un amplio espacio diseñado por Clorindo Testa, arquitecto y también artista del *staff* de Bonino. Su apertura constituyó un evento destacado dentro de la nutrida agenda cultural porteña: tal como testimonian los registros fotográficos, se vio colmado de asistentes, entre ellos Jorge Romero Brest, Raquel Forner, Rómulo Macció, Miguel Ángel Vidal, Enio Iommi y Pérez Celis, entre otras figuras reconocidas. En una reseña se comentó que el evento incluyó “Cuerpos masculinos y femeninos creados por el duetto González Ruiz - Ronald Shakespear (cartulinas pintadas con fluorescentes que los invitados lucían a la manera de hombres-sandwichs, dando la impresión de estar desnudos. En la parte de atrás, una leyenda estratégicamente ubicada declaraba: *Esto es un Bonino auténtico*”); también se señaló que, al ritmo de música beat, “se bailó muchísimo entre los Clorindo Testas inmarcesibles”.²

Junto a la exposición de obras y las canciones ejecutadas en vivo, la nota de prensa mencionó que en la inauguración se proyectó un “audiovisual incoherentoso vocalizado por Valeria Riz (grititos y risitas, más que nada)”.³ De acuerdo con el testimonio de Miguel Ángel Rondano, autor de esa composición sonora, se basó para ella en la grabación y ulterior posproducción de una interpretación de la cantante Valeria Muñarriz, reconocida por sus amplios recursos vocales;

1. Una primera versión de esta investigación fue publicada en la revista *Separata*, segunda época, n° 22, Rosario, Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano - CIAAL, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, septiembre de 2018, pp. 27-40. Agradezco muy especialmente a Agustín Díez Fischer por los nuevos datos proporcionados y los diálogos sostenidos que han posibilitado esta revisión del texto.
2. “Los primeros calorritos”, *Panorana*, 25 de noviembre de 1969, p. 33. Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas. El destacado es del original.
3. *Ibid.*

se trató, en palabras del compositor, de un “collage sonoro” que ape-
laba a la idea de “conversación inaudible”.⁴ Estos sonidos acompañaron
la proyección del audiovisual, integrado por un conjunto de imágenes
eclécticas, algunas procedentes del archivo fotográfico de la galería y
otras apropiadas de diversas fuentes gráficas, concatenadas en función
de presentar un relato –entre épico, laudatorio y humorístico– sobre
Bonino, los artistas de su *staff*, sus habitués y la sociedad contempo-
ránea en la que se inscribían sus actividades. El galerista celebraba así
su exitoso proyecto, con una revisión hacia su pasado y una optimista
proyección a futuro: para entonces, “Bonino” ya era toda una marca re-
gistrada dentro del mundo del arte.

El dispositivo audiovisual puesto en juego en Bonino era bien ac-
tualizado; en efecto, la proyección de diapositivas acompañadas de una
banda sonora, alocuciones o sonidos de fondo resultaba frecuente por
aquellos años en diversos eventos públicos.⁵ También lo era la estrate-
gia de introducir referencias al *star system* en producciones artísticas,
en cuanto anclaje contemporáneo: en la cultura visual construida du-
rante los sesenta era recurrente la inclusión de imágenes vinculadas a la
creciente sociedad de consumo y a distintas *celebrities* de la industria
cultural. Las efigies de estrellas del cine, del mundo de la moda o de la
música popular venían a reafirmar un imaginario glamoroso (y ficcio-
nal). En algunos casos, estas referencias fueron consideradas desde una
perspectiva crítica, como cuando la artista argentina Diana Dowek partió
de la foto de Raquel Welch para formular, sobreimpuesto en el sensual
cuerpo de la actriz norteamericana, un cuestionamiento a las políticas
contemporáneas de Estados Unidos en Vietnam y en América Latina.⁶
Antonio Berni también refirió a otra celebridad del momento, cuando en
El cosmonauta saluda a Juanito a su paso por el bañado de Flores (1961)
colocó el rostro de Yuri Gagarin dentro de la cápsula espacial del Vostok I,
representado de un modo cercano a la publicidad gráfica o a los pósteres
con el astronauta ruso que circularon masivamente por entonces.⁷

Potenciado por el reciente alunizaje del 20 de julio de 1969, el
imaginario espacial construido a lo largo de esa década fue una de las

4. Entrevista telefónica de Miguel Ángel Rondano con la autora, Buenos Aires, 13 de julio de 2019.

5. Pueden citarse, por ejemplo, el *Espectáculo audiovisual rodante* organizado por el Instituto de Arte Torcuato Di Tella en 1962, o el audio-visual *Berni-Tapices*, reali-
zado por José Antonio Berni y Oscar Balducci para ser proyectado en *Exposhow*, una feria artístico-comercial llevada a cabo en Buenos Aires en 1970, donde Berni tuvo un *stand*.

6. Diana Dowek, *Malvenido Rockefeller*, 1967, pintura acrílica y fotografía sobre tela, 70 x 100 cm, col. de la artista. Cf. Diana Dowek, *La pintura es un campo de batalla. Obras-intervenciones, 1967-2012*, Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones, 2013.

7. El 12 de abril de 1961 Yuri Gagarin dio una vuelta alrededor de la Tierra en su cápsula del Vostok 1, puesta en órbita por el cohete SL-3: era el primer hombre en el espacio, noticia que fue rápidamente difundida por los medios de todo el mundo.

claves del audiovisual proyectado en Bonino. Este trabajo se centra sobre esa secuencia de diapositivas producida para –y por– la galería, conservada entre los documentos del Archivo Bonino del Centro de Estudios Espigas – Fundación Espigas. Allí, las imágenes de artistas e intelectuales articuladas con las de astronautas, deportistas, políticos, cantantes, modelos y demás estrellas del mundo del espectáculo no solo funcionaron como referentes culturales, sino también como objetos de deseo y de prestigio. La reunión fotográfica de personalidades del arte, la industria cultural y el *star system* en Bonino venía a sostener la idea de la galería en cuanto centro de la cultura contemporánea.

Bonino en fotos

Entre 1951 y 1979, la galería Bonino fue reconocida como uno de los principales espacios de arte de Buenos Aires.⁸ Ámbito central en el proceso de modernización cultural del período, vinculado a lugares hegemónicos de la escena porteña como el Instituto Torcuato Di Tella y a gestores culturales como Jorge Romero Brest, Bonino articuló una red de distribución que excedió el circuito local, al establecer sucursales en Río de Janeiro, en 1960, y en Nueva York, en 1963. Tal como ha sostenido Andrea Giunta, la galería Bonino resulta un caso significativo para analizar los derroteros del proceso de internacionalización del arte argentino en los años sesenta, ya que permite “seguir desde un circuito privado lo que fue también un proyecto de Estado: expandir las fronteras (culturales y económicas) de la Argentina apropiándose, en un sentido invertido, del neocolonial lema kennediano [...]. Bonino asumió este propósito desde un circuito comercial y se sumó, al mismo tiempo, a un circuito ideológico, político-cultural y de fuertes contenidos simbólicos”.⁹

Alfredo Bonino construyó en forma permanente una imagen de su galería: junto a su cuidada selección de artistas inscritos dentro del amplio arco de la modernidad, sostuvo una preocupación por conformar y difundir una identidad visual de su espacio, desplegada desde recursos complementarios de las obras que allí se exhibían.¹⁰ En ese sentido, se destacó su cuidada producción de catálogos, libros, tarje-

8. Sobre el circuito de galerías y el mercado de arte en Buenos Aires en el período, cf. Juan Cruz Andrada, “Circuitos de valor. Sobre el mercado de arte argentino en la década del 60”, en AA.VV., *Imagen/deseo. Placer, devoción y consumo en las artes*, Buenos Aires, CAIA, 2015, pp. 239-250.

9. 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*, Buenos Aires, CAIA, 1995, p. 278.

10. Sobre el involucramiento de Bonino en la supervisión o la creación del diseño de una marca propia, cf. el testimonio de Guillermo Whitelaw en entrevista con Andrea Giunta, en esta misma publicación.

tas navideñas de tiraje limitado, afiches –muchos de ellos realizados en una modalidad de impresión serigráfica novedosa para la época–, carpetas y estampas originales en tiempos del *boom* del grabado.¹¹ Entre esos materiales gráficos publicados por Bonino en distintos momentos de su proyecto, se pueden destacar las estampas de Raquel Forner –el aguafuerte de 1953 o las litografías de fines de los años sesenta–, la carpeta *Campesinos* (1954) y el *Segundo libro de tapas* (1957), de Luis Seoane; los *X Sonetos romanos*, de Rafael Alberti (1964), como también los grabados de Marcelo Bonevardi y Luis Felipe Noé, impresos en el New York Graphic Workshop.¹²

Si concepto, visualidad y proyección pública resultaron estrechamente vinculados en la propuesta de Bonino, el conjunto de fotografías de su archivo, conservado en el Centro de Estudios Espigas, constituye un corpus fundamental para estudiar las estrategias del galerista, abriendo nuevas perspectivas sobre la configuración de un espacio estudiado hasta el momento a partir de catálogos, fuentes hemerográficas o las propias obras de los artistas.¹³

Estos materiales fueron abordados por primera vez durante el proyecto *Digitalización y catalogación de la Fototeca Espigas*, el cual implicó el inventario, investigación, digitalización y registro en una base de datos de gran parte de los documentos fotográficos conservados en Espigas.¹⁴ El trabajo de investigación sobre las impresiones en gelatina de plata, diapositivas, negativos y transparencias de diversos tamaños permitió reponer imágenes inéditas, obras destruidas o efímeras, como la acción *Mi Madrid querido*, llevada a cabo por Alberto Greco desde la sede porteña de Bonino en 1964.

En particular, el archivo fotográfico de la galería Bonino en Espigas –integrado por una mayoría de registros de obras de sus artistas, inauguraciones y exposiciones– está conformado por dos conjuntos de distintas procedencias y soportes. Por una parte, un corpus de 274 fotografías sobre papel donado por Fernanda Bonino; organizado originalmente en álbumes provenientes de la sede neoyorquina de la galería, este grupo se integra con imágenes de obras de Marcelo

11. La serigrafía no resultaba por entonces una técnica artística con la valoración simbólica que cobraría hacia los años setenta; por el contrario, era empleada en forma ocasional para imprimir afiches, programas o demás materiales gráficos sin una particular connotación cualitativa. Las obras de Luis Seoane resultan en este sentido uno de los primeros ejemplos de exploración de este recurso, emparentado en cierto modo con su contemporánea experimentación con el estarcido –denominación de aquel entonces para el actual estencil–. Para un abordaje del *boom* del grabado del período, ver Silvia Dolinko, *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación (1955-1973)*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

12. El New York Graphic Workshop fue un espacio de experimentación y edición de obra gráfica a cargo de José Guillermo Castillo, Luis Camnitzer y Liliana Porter, activo en Nueva York en el segundo lustro de los años sesenta.

13. Cf. Andrea Giunta, *op. cit.*; Patricia Artundo, “Notas a una exposición en el X aniversario de Fundación Espigas”, en *Arte y documento. Fundación Espigas 1993-2003*, Buenos Aires, Malba – Colección Costantini, 2003; Ana María Battistozzi, “La galería Bonino, descenso al mundo público y privado de un ‘marchand’”, en *Galería Bonino. Reminiscencias de un espacio* (cat. exp.), Buenos Aires, Fundación Federico Klemm, 2013.

14. El proyecto, que contó con el apoyo de la Fundación Telefónica de Argentina, se desarrolló entre 2006 y 2009 bajo mi dirección, con la participación de Natalia Pineau y Enrique Llambías.



Grupo Signo Más.
Diapositiva 3 del audiovisual
de la inauguración de la
galería Bonino en Buenos
Aires, 14 de noviembre de
1969. Colección Centro
de Estudios Espigas -
Fundación Espigas.

—
Grupo Signo Más.
Diapositiva 4 del audiovisual
de la inauguración de la
galería Bonino en Buenos
Aires, 14 de noviembre de
1969. Colección Centro
de Estudios Espigas -
Fundación Espigas.



Bonevardi, Alicia Carletti, Jorge Alvaro, Gyula Kosice, José Antonio Fernández Muro, Rómulo Macció y Jorge de la Vega, entre otros. Por otra parte, se encuentran cuatro cajas con 505 diapositivas, donadas por Gustavo Bonevardi, objeto central de este artículo.

En el marco del proyecto de digitalización mencionado, abordé en 2007 el relevamiento de ese conjunto de diapositivas de la galería Bonino. En las tres primeras cajas de rígido plástico gris, originales de fines de los años sesenta o principios de los setenta, se alineaban fotografías de exposiciones, de inauguraciones y de obras de artistas propios y ajenos, históricos y contemporáneos –Portinari y Vlamink, Butler y el Bosco, Bonevardi y Derain–; eran imágenes esperables en lo que se refiere a un material de archivo de una galería de arte. Sin embargo, al iniciar el trabajo con la cuarta y última de las cajas de diapositivas, surgió una imagen sorprendente y disruptiva respecto de los materiales precedentes: en vez de los registros “esperables”, se hallaba una rareza. Allí, sobre la inconfundible marca visual de Columbia Pictures, se desplegaba con grandes letras –también tomadas de la tipografía del sello cinematográfico– un nombre: Bonino. En verdad, resultó que a ese hallazgo le sucedieron varios similares: había una diapositiva con *Bonino* en letras verdes sobre fondo amarillo, azules sobre fondo naranja, rojo sobre fondo violeta, rosa sobre fondo azul. La siguiente foto en esa caja era la de un templo griego; tras ella, se veía otra versión de éste con una mínima intervención: una pared tabicando uno de sus lados; con la progresión de las diapositivas, ese espacio sacro y abierto se iba convirtiendo en un espacio cerrado y moderno, y así el templo antiguo se transformaba en la contemporánea galería Bonino de Nueva York. La conjetura del descubrimiento de una secuencia visual se iba confirmando en la continuidad de una foto tras otra.¹⁵

¿Qué hacían allí esas imágenes tan disímiles respecto de las anteriores pinturas, retratos y registros sociales preservados en ese archivo? Al cabo de un tiempo observando las sucesivas diapositivas, fue posible reconstruir y proponer un orden para el conjunto, formulando una hipótesis de lectura: no se trataba de una “anomalía” respecto de

15. Numeradas entre el f05446 y el f05632 de la catalogación actual, pueden visualizarse desde <http://bdd.espigas.org.ar/fototeca/html/photo.php?photo=5470> en adelante.

los demás documentos fotográficos de Bonino, sino, tal vez, una de las expresiones visuales más creativas y cabales del proyecto de la galería. Esto es, la construcción y proyección en clave audiovisual de una imagen propia, conformando un relato a través de imágenes concatenadas.

Consultado sobre estos materiales, Guillermo Whitelow –quien fue asesor artístico de la galería, y cuyo registro fotográfico también fue incluido en la secuencia– recordaba la existencia de un audiovisual con diapositivas, aunque sin precisión sobre el evento concreto en el que había sido presentado.¹⁶ Algunos documentos hallados recientemente por el equipo de Espigas han permitido echar nueva luz sobre este conjunto y vincularlo a la instancia de la inauguración del nuevo local de Bonino en noviembre de 1969.

La fiesta era para ella y dentro de ella. Se inauguraba a sí misma por segunda vez: la primera fue en 1951. Se festejaba de todas las maneras, con invitados ilustres y acalorados, con champaña, con regalos (el poncho) de dibujo exclusivo, y con un audiovisual que contaba su historia (con suficiente gusto como para que fuera pura forma y poca trama), realizado admirablemente por el equipo Signo Más, y musicado, admirablemente también, por Miguel Ángel Rondano.¹⁷

Confirmados el evento y el autor de la banda sonora, queda aún pendiente poder identificar a quienes realizaron la secuencia visual allí proyectada.

El conjunto de diapositivas sostenía un relato en imágenes sobre Bonino, tal vez provisto, incluso, por el propio galerista. En el audiovisual se incluyen algunas vistas de la exposición *Arte y cibernética*, realizada en Bonino en agosto de 1969.¹⁸ Para esa ocasión, Jorge Glusberg había “importado” parte del modelo lanzado por Jasia Reichardt en la muestra *Cybernetic Serendipity*,¹⁹ y de ese modo, con un anclaje físico en las instalaciones de la galería porteña, daba inicio a las actividades de la entidad que poco tiempo después pasaría a ser conocida como Centro de Arte y Comunicación (CAYC). Así, el audiovisual antici-

16. Entrevista de Guillermo Whitelow con la autora, Buenos Aires, febrero de 2008.

17. “La inauguración del bunker de arte”, *Periscopio*, Buenos Aires, 25 de noviembre de 1969, p. 40. Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas. Agradezco a Juan Cruz Andrada por el acceso a este material.

18. Se llevó a cabo entre el 18 y el 29 de agosto de 1969. Luego de Bonino, las obras fueron exhibidas en otras ciudades argentinas, como Santa Fe y Tucumán, aunque esta circulación se trató probablemente de una iniciativa de Jorge Glusberg más que de una propuesta de Bonino.

19. Desarrollada del 2 de agosto al 20 de octubre de 1968 en el Institute of Contemporary Art, Londres.

paba un tiempo de transición en distintos sentidos: en lo que respecta a la galería, se trató del momento de su mudanza a la nueva sede, ubicada en la calle Marcelo T. de Alvear; en referencia al campo artístico local, se sitúa entre el cierre del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella –con el que la galería había mantenido vinculaciones a lo largo de esa década–²⁰ y el inicio del CAYC, espacio que dominaría el panorama del arte experimental local en los años setenta. Bonino aparecía así como un escenario privilegiado para dar lugar o anticipar esta transición, mientras que reafirmaba su papel protagónico en el campo local.²¹

De aquí y de allá: celebridades, cultura de masas y arte argentino para el mundo

¿Cómo estaba compuesto el audiovisual proyectado en Bonino? En un juego autorreferencial, son imágenes *sobre* la galería para ser proyectadas *sobre* las paredes de la galería. Se incluyeron así vistas de inauguraciones y de eventos junto con retratos de sus artistas y registros de sus habitués: artistas como Gertrudis Chale, Marta Minujín, José Antonio Fernández Muro, Juan Batlle Planas, Raquel Forner, Maruja Mallo o Lino Enea Spilimbergo alternan con asistentes ilustres como la actriz Luisa Vehil o la escritora Norah Lange, con obras de Marcelo Bonevardi y fotos de *Mi Madrid querido*, de Alberto Greco. También aparecen lecturas públicas de Manuel Mujica Lainez, Guillermo Whitelow y Enzo Menichini; vinculados estrechamente con la galería, Menichini era la “mano derecha” comercial de Bonino, Whitelow era su principal consejero artístico y Mujica Lainez brindaba su asesoramiento cultural.²² Junto a ellos, omnipresente y dominante, se reitera la imagen del galerista-anfitrión, Alfredo Bonino, quien, en algunos momentos, levanta sus manos en gesto triunfal, a modo de un deportista o un político victorioso.

El audiovisual también incluye a diversas personalidades asociadas al proyecto internacionalista y de actualización cultural que se quería sostener desde la galería; se propone así un encabalgamiento de

20. Cf. Andrea Giunta, *Van-guardia, internacionalismo y política. Arte argentino de los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

21. Entre las fotografías del Archivo Julia Lublin, también conservado en Espigas, se encuentra una imagen de Bonino saludando con un beso a Lublin durante la inauguración del local de la calle Marcelo T. de Alvear. Lublin había trabajado en los años sesenta en la galería La Ruche y estaba por abrir, junto con Ruth Nehmad, la galería Del Triángulo. Resulta interesante esa fotografía, ya que desde ella también se puede proyectar otra futura transición respecto de ese espacio: luego del cierre de la galería Bonino, ese mismo local fue ocupado por la galería Del Retiro, de Lublin.

22. Cf. Andrea Giunta, *op. cit.*



Grupo Signo Más. Diapositiva 22 del audiovisual de la inauguración de la galería Bonino en Buenos Aires, 14 de noviembre de 1969. Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas.

referentes de la cultura nacional e internacional, asociándolas –por la continuidad de algún detalle o por el contexto en donde aparecen– a la galería porteña. El mundo del arte es presentado como un hecho social, público, en el que por momentos las obras de arte funcionan como telón de fondo y la galería como marco para la “feria de vanidades” que se despliega especialmente durante el *vernissage*: cabe recordar, en este sentido, que este audiovisual se proyectó durante una inauguración.

La reiterada presencia de modelos femeninos remite a la retórica epocal de la belleza de la “mujer objeto” en cuanto bello objeto de consumo. A la vez, los artistas son vinculados allí con estrellas de cine,

músicos y políticos, como The Beatles, John F. Kennedy, Fidel Castro, Jackson Pollock, George Mathieu, Paul Newman o Marcello Mastroianni, entre otros. En particular, los dos últimos son asociados en forma directa con Bonino, ya que ambos actores aparecen registrados durante su presencia “real”, física, en la sede neoyorquina de la galería en 1964. En un caso, se trata de una foto en la que se encuentran reunidos Alfredo Bonino, Marcello Mastroianni y Umberto Mastroianni, escultor primo del actor, durante su exposición. En el caso de Paul Newman, se lo observa durante su visita a la muestra *Magnet: New York*, junto a su esposa, la también célebre actriz Joanne Woodward, de espaldas a la pintura *Change*, de Sarah Grilo.

Con particular sentido del humor –y dinámico pasaje entre una y otra diapositiva–, se produce en esta secuencia un ir y venir desde la galería al exterior, poniendo en imagen la aspiración de Bonino de instalar la cultura argentina “en el mundo”; se trataba de una ampliación de esas “nuevas fronteras” señaladas por Giunta que, a fines de la década del sesenta, aparecían redefinidas y extendidas en el marco de la vertiginosa carrera espacial. Con varios años de pugnas astronáuticas que expandían a la estratósfera las tensiones de la guerra fría entre la Unión Soviética y los Estados Unidos, la trasmisión del alunizaje de la misión espacial Apollo 11, el 20 de julio de 1969, había significado un acontecimiento mundial sin precedentes. En este sentido, es notable la presencia recurrente en el audiovisual de imágenes de astronautas, planetas circundados por naves espaciales y fotografías de enviados por la NASA a conquistar el espacio, esas *otras* fronteras todavía inconmensurables.

Casi a modo de puesta en juego del método indiciario, la organización secuencial se produce a partir de la hilación de detalles que van armando una trama visual: son elementos de articulación un sombrero de ala ancha utilizado por distintas personas, como la modelo Verushka o Alberto Greco desde un balcón enfrente de Bonino, en el inicio de *Mi Madrid querido*; una mancha situada inicialmente en una pintura de Pollock que va pasando por distintas obras; fragmentos de cuerpos –del detalle de un brazo a un torso, de un cuerpo a un grupo

de cuerpos- o detalles de peinados (trenzas, rodetes) que van vinculando la aparición de distintas personas.

El ya referido inicio del audiovisual resulta revelador de las aspiraciones y del posicionamiento de Bonino. A modo de función de cine, y jugando con el conocido logotipo de la empresa cinematográfica Columbia Pictures, se lee ocupando toda la pantalla el nombre del galerista, como se ha mencionado. Con ese registro, el *marchand* italiano era presentado –o se presentaba– a partir del conocido emblema del estudio hollywoodense con la mujer con la antorcha en alto: una representación de la moderna libertad norteamericana desde una matriz iconográfica que alude a la Grecia clásica. En efecto, si, desde el siglo XIX, la imagen de Columbia fue concebida como la personificación femenina de los Estados Unidos, el ropaje griego aparece como metonimia de cultura clásica. Entroncando con esta lectura, la figura de la mujer da paso a un templo griego: en la secuencia progresiva de seis diapositivas, esa construcción antigua se va trasmutando en el espacio de la galería en su sede neoyorquina durante una exposición de obras de Marcelo Bonevardi;²³ en efecto, las paredes de Bonino van ocupando de a poco el lugar de las columnas, y del templo clásico se pasa a la galería de arte. Tal como ha atribuido Agustín Díez Fischer, la construcción griega en cuestión se trata del Templo de Atenea en Paestum, al sur de Italia, por lo que, a modo de guiño autobiográfico, la imagen permitiría sugerir la idea de que, desde su Nápoles natal, Bonino se había lanzado a conquistar Nueva York.²⁴ Lo que en esos momentos podía leerse como “conquistar el mundo”.

Sobre la vista de la exposición de Bonevardi se van sumando diapositivas en las que, a modo de fotomontaje, aparecen modelos y grupos de personas en número creciente, hasta conformar una masa heterogénea: se ve allí a la reina Isabel de Inglaterra, al actor Rodolfo Valentino, a obreros en una marcha, soldados, militares, John Lennon, la reina Victoria de Inglaterra, entre otras figuras. También se suceden las fotos de la artista Gertrudis Chale, Marilyn Monroe, Jackie Kennedy según la obra de Andy Warhol y John F. Kennedy en distintos registros: el detalle de su sonrisa, el rostro del político norteamericano en

23. Durante esos años, Bonevardi expuso en varias ocasiones en la galería: en su sede neoyorquina, en 1967 y en 1969; en el espacio porteño, en 1969 y en 1970.

24. Comunicación electrónica de Agustín Díez Fischer con la autora, 6 de julio de 2019.



una de las obras digitales presentadas en *Arte y cibernética* y la secuencia de fotos de su asesinato. La narración visual continúa con un “matador” español durante un acto de tauromaquia y, por similitud de movimientos, con la imagen de un astronauta que, desde el espacio exterior, desciende en una exposición de la galería Bonino.

Otros momentos enlazan sucesivas manos en alto de Alfredo Bonino con Fernández Muro, los bailarines Antonio Gades, Rudolf Nureyev y Margot Fonteyn, un basquetbolista, una escultura de Nikki de Saint Phalle y una obra de Martial Raysse que desemboca en una secuencia de picnics en distintas épocas históricas. También se incluye a las actrices Anita Ekberg junto a Federico Fellini durante la filmación de *Bocaccio 70* (1962), Kim Novak –otra diva rubia de los años sesenta– y Jayne Mansfield junto a mujeres con elegantes vestimentas, y a

Grupo Signo Más. Diapositiva 121 del audiovisual de la inauguración de la galería Bonino en Buenos Aires, 14 de noviembre de 1969. Colección Centro de Estudios Espigas - Fundación Espigas. Joanne Woodward y Paul Newman en la exposición *Magnet: New York* en la galería Bonino, Nueva York, 1964.

25. La imagen de Sharif fue tomada de una producción fotográfica realizada a fines de 1968 para la revista *Playboy*, donde el actor recreó una escena de la película *Funny Girl*. Por su parte, la fotografía de Kim Novak procede de la película *Jeanne Eagles*; ambos films fueron distribuidos por Columbia Pictures.

Omar Sharif rodeado de mujeres desnudas.²⁵ Luego prosigue una sucesión de núcleos de personas o familias, entre las que se encuentra la del artista argentino Luis Felipe Noé, o un grupo de gente desnuda a modo de gran familia hippie junto a astronautas de la NASA, The Beatles, la Venus de Milo portando una guitarra eléctrica, un desnudo femenino bajo un chorro de agua y un atleta que corre a través de distintos escenarios del mundo –el desierto, París, la sede de Bonino en Río de Janeiro, las calles de Buenos Aires–, hasta llegar a la galería porteña con la para entonces reciente exposición *Arte y cibernética*.

Los registros de discursos inaugurales en la galería se asocian con la alocución de líderes políticos como Fidel Castro o Robert Kennedy frente a unas masas que, rápidamente, devienen en asistencia a un concierto de rock o de música psicodélica: revolución y contracultura permean el trasfondo de esta articulación de imágenes. Finalmente, de la acción de Greco (otro artista contracultural) se pasa a manifestaciones o celebraciones en la calle, escenas festivas con personajes famosos como Sammy Davis Jr. y una inauguración en Bonino. Sistema artístico y *star system*, pero también política, carrera espacial, hippismo y psicodelia, inscriben al audiovisual en un inequívoco “clima de época”.

Si desde sus inicios Bonino dedicó sus esfuerzos a conformar una imagen de galería de arte atractiva y prestigiosa, la reunión de este conjunto de referentes nacionales e internacionales en la secuencia culminaba en cierto sentido ese proceso de autoconstrucción visual. En el relato de las diapositivas, galerista y artistas se unían en la trama de los *mass media* y de la cultura contemporánea junto con hippies semidesnudos y señoras elegantes que asistían al *vernissage*; así, figuras reales y referencias estelares convergieron en el evento de inauguración del nuevo espacio de Bonino. Es probable que ningún integrante del mundo del arte local quisiera quedar afuera del encuentro colectivo dentro de las cuatro paredes de ese templo del arte, en una nueva ceremonia de ritualización de la cultura contemporánea.

La presente edición está auspiciada por **PROA**



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

TAREA-IIPC

Instituto de Investigaciones
sobre el Patrimonio Cultural

CENTRO
DE ESTUDIOS

ESPIGAS

FUNDACIÓN  **ESPIGAS**

La historia de las galerías Bonino relata una historia posible de las redes transnacionales del arte moderno y contemporáneo. Quienes visitaran sus salas en las sedes de Buenos Aires, Río de Janeiro o Nueva York podían encontrarse a Charlotte Moorman tocando *TV Cello* de Nam June Paik, a Alberto Greco haciendo una performance con Antonio Gades, a Jorge Romero Brest con Andy Warhol, a Marcello Mastroianni recorriendo una muestra o a Candido Portinari conversando junto a Mário Pedrosa o Lygia Clark.

Las galerías no fueron, sin embargo, un proyecto individual del *marchand* italiano Alfredo Bonino (1925-1981). Sus sedes funcionaron con diverso grado de independencia bajo las direcciones de Enzo Menichini y Guillermo Whitelow en Buenos Aires, Giovanna Bonino en Río de Janeiro y Fernanda Bonino en Nueva York. Ese carácter transnacional explica la dispersión de los rastros materiales de las galerías. Por eso, *Espigas muestra Bonino* surgió con el propósito de volver a conectar esos documentos dispersos, partiendo del acervo documental preservado y puesto a la consulta en nuestra institución.

Agustín Díez Fischer

The story of the Bonino galleries is a possible story of the transnational networks of modern and contemporary art. Those who walked the exhibit rooms of Bonino Buenos Aires, Rio de Janeiro or New York could run into Charlotte Moorman playing Nam June Paik's *TV Cello*, Alberto Greco doing a performance with Antonio Gades, Jorge Romero Brest chatting with Andy Warhol, Marcello Mastroianni visiting the exhibit, or Candido Portinari deep in conversation with Mário Pedrosa or Lygia Clark.

Yet the galleries were much more than the individual project of the Italian *marchand* Alfredo Bonino (1925-1981). Its different locations operated with varying degrees of independence under the guidance of Enzo Menichini and Guillermo Whitelow in Buenos Aires, Giovanna Bonino in Rio de Janeiro and Fernanda Bonino in New York. The transnational nature of the organization explains why its materials are so dispersed. The aim of *Espigas muestra Bonino* (Espigas Exhibits Bonino) was thus to reconnect this documentation, using as a basis our institution's documentary archive, which is available for public viewing and use.

Agustín Díez Fischer

En 1993 se crea como organización sin fines de lucro la Fundación Espigas, con el objetivo de preservar y dar acceso a documentos y publicaciones de la historia del arte argentino y latinoamericano. Consultado por historiadores, críticos, periodistas, anticuarios, coleccionistas, estudiantes, instituciones públicas y privadas, así como por público en general, el acervo de Espigas es fundamental para la realización de exposiciones e investigaciones y para la difusión del patrimonio cultural.

Desde 2017 el acervo de Fundación Espigas está al cuidado de Tarea, Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de San Martín, conformando el nuevo Centro de Estudios Espigas. A partir de ese año, la Fundación Espigas y el Centro de Estudios Espigas trabajan en conjunto para la preservación y la puesta en consulta de uno de los mayores archivos de arte argentino y latinoamericano.

In 1993, the nonprofit organization Fundación Espigas was founded to preserve and provide access to documents and publications on the history of Argentine and Latin American art. Consulted by historians, critics, journalists, antique dealers, collectors, students, public and private institutions and the general public, the Espigas archive is a fundamental resource for organizing exhibits, conducting research and sharing cultural heritage.

In 2017, the new Centro de Estudios Espigas was founded and Tarea, Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural at Universidad Nacional de San Martín was entrusted with the Fundación Espigas archive. Since then, Fundación Espigas and Centro de Estudios Espigas have collaborated to preserve one of the largest archives of Argentine and Latin American art and to make it available for public viewing and use.

ISBN 978-987-1398-17-1



9 789871 398171