

Zech

MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
NEUQUÉN

Mayo de 2016



Presidente de la Nación Argentina
Mauricio Macri

Secretario de Cultura
Pablo Avelluto

Municipalidad de Neuquén
Intendente
Horacio Quiroga

Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén
Directora
Ivana Quiroga

STAFF

Dirección MNBA Neuquén

Ivana Quiroga

Relaciones Institucionales

Arq. Patricia del Rio

Administración de los Recursos Humanos

Dir. María Soledad Ramos

Investigación y Capacitación

Dir. Lic. Fernando Cammarota,
Lic. Gonzalo Pérez,
Prof. Lucas Guevara,
Tec. Natalia Michelini

Mantenimiento y Exposiciones

Dir. Ricardo Ruiz Díaz,
Marcos Olivera,
Sebastián Domínguez

Nuevas Tecnologías

Lic. Noelia González

Montaje y Técnica

Carlos Britos

División Eventos

Leandro Guareschi

Secretaría Privada

Giselle Calamita

Guías y Asistentes de Sala

Sofía Balco, Lic. Emilio Bonaiuto,
Lic. Vanina Bonamino,
Valeria García Cofré,
Maximiliano Da Rosa,
Néstor Fernández,
Fiorella Gargiulo, Natali Minor,
Beatriz Jara Navarrete,
Maricel Riquelme, Tec. Marianella
Rubio, Valeria Sierra,
María Cristina Storoz,
Laura Troncoso, Santiago Vargas

Recepción

Bella Sáez, Guadalupe Testa,
Dg. Milagros San Martín

Colaboradores

Carlos Agüería, Jonatan Cardozo,
Eduardo Castillo,
Anibal Dumigual, Alberto
Dumigual, Laura Epullan,
Fabian Exposito, Paula Figueroa,
Emilce Hernández,
Susana Mansilla,
Guillermo Molina Jara,
Fernando Montesino,
Joanna Ruiz Díaz, Nadia Sandoval,
Erica Taylor, Mirian Verón,
María Teresa Vargas, Silvina Vesco

Prensa y Difusión

Lic. Andrea Scatena

Diseño Gráfico

Laura Sidera

Curaduría

Luisa Pedrouzo

Textos

Juan Cruz Pedroni
Sebastián Vidal Mackinson

Asistente de taller

Federico Roldán

Créditos Fotográficos

Estudio Giménez Duhau
Daniel De Laurentiis
Laura Turri
Luis Andrade

Impresión

Help Group

Esta muestra de Carola Zech que evoca fragmentos de cosmos y porciones de infinito, llega hoy a nuestro suelo patagónico, territorio de singularidades universales, con su cielo igual a muchos y distinto a todos. Pero también, con un viento único que suele desperdigarnos y que hoy nos junta en el MNBA más sureño, para festejar el arribo de este otro viento que llega con la artista.

Su trabajo se registra de forma indudable en la tradición de la abstracción geométrica. A ella le gusta ubicarse en la continuación de quienes radicalizaron las premisas de ese movimiento, en particular en lo concerniente a las herramientas de la pintura.

“La vitalidad del lenguaje de la obra de Zech, concebida como una totalidad de piezas de relaciones cambiantes, reside en la tensión entre su estabilidad aparente y su inmediata posibilidad de cambio. También radica en su ambigua condición de plano y objeto tridimensional, en su doble situación pictórica y escultórica y en su régimen de producción que participa al mismo tiempo de lo industrial y de lo manual.”¹

Su obra sugiere, de manera metafórica, el intangible entramado de las relaciones sociales, imbuido por el espíritu de la época que nos toca transcurrir. El MNBA Neuquén los invita a disfrutar de su propuesta.

Ivana Quiroga
Directora
MNBA Neuquén

1. Del texto curatorial *Magnético*, Philippe Cyroulnik, Sala C del Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, 2013.





Como el Viento

Sebastián Vidal Mackinson

Una mesa cuadrada con piezas dispuestas para jugar, experimentar y distinguir operaciones implementadas por la artista; una instalación de módulos de diferentes tamaños y colores que se desarrolla mayormente por el piso del recinto; módulos del mismo tamaño y colores diversos que conforman una estructura sobre una pared plausible de modificarse semana a semana; piezas que diagraman ensayos sobre el equilibrio, la serialidad y lo industrial sobre un panel; una intervención a gran escala (de piso a techo) sobre un muro de iguales dimensiones. Una sala del Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén que aloja la exhibición *Como el viento* de Carola Zech.

En diálogo con el amplio lenguaje de la abstracción geométrica, Zech exhibe artefactos visuales constituidos por módulos que se estructuran en base a medidas antropométricas. El piso y cada pared de esta sala funcionan como soporte en y con el que las piezas dialogan armónicamente y en fricción. Cada una de ellas da a ver diversas operaciones formales sobre el concepto relación que Zech extenúa y expande hacia el montaje de la muestra misma en su desarrollo por el espacio, como una gran instalación. Relación entre piezas, entre colores, con el soporte, con el espacio, con la dinámica modular con la que configura cada pieza. Dinámica en tensión que se afinca, a su vez, en la relación entre módulos serializados con los que compone las piezas, la medida antropométrica como norma y la diferencia entre ésta y un cuerpo real.

Esta relación encuentra en *Como el viento* la forma de una fricción instalativa en donde el público, y su cuerpo, cobran un papel fundamental. Si hoy ya no existe una diferencia ontológica entre hacer arte y exponer arte, como sostiene Boris Groys, el arte contemporáneo puede ser entendido, fundamentalmente, como una práctica de exhibición. Hacer arte significa exponerlo como tal y exponerlo como tal implica no sólo la instalación de las piezas en el espacio sino también la consideración del público que recorre la exposición. Así, esta muestra invita a experimentarla como un espacio totalizador por la ubicación de

sus objetos en un contexto fijo, estable y cerrado, circunscriptos en un “aquí y ahora” topológicamente diferenciado. Un espacio en el que la fricción entre la estandarización de una estructura modular choca con el cuerpo sensible del espectador en su recorrido. Esta acción del percibir el cuerpo como un agente en movimiento y con límites y medidas individuales encuentra otra lógica desplegada por la sala de la exhibición. Lógica con la que puede relacionarse y establecer conexiones por sus mutuas versatilidades y, así, enfrentarse a cada modo en que la propuesta se hace presente: en su variación de escala, en su agrupamiento reticular, en la dispersión de elementos por el suelo, en la ocupación de un muro en su fisicidad, en su dimensión didáctica.

Porque hoy en día el arte contemporáneo llega a nosotros, el público, a través del formato exposición como caja de resonancia donde el pensamiento artístico se desarrolla y toma posición.

Sebastián Vidal Mackinson

Lic. en Artes por FFyL, UBA y Mg. en Curaduría en Artes Visuales -en curso-, UNTREF, es curador e investigador de arte contemporáneo. Integrante del equipo curatorial de MAMBA (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires). Ha obtenido la beca Profession Culture como investigador de arte latinoamericano en Institute Recherche et Globalisation (Centre Georges Pompidou, 2013) y Jumex para participar de ICI (México DF, 2014). Ha ganado el Programa Jóvenes Curadores arteBA 2015, con la propuesta Europa. Viaje, paisaje, cartografía. Entre varias exposiciones colectivas e individuales, ha curado Oasis. Afinidades conocidas e insospechadas en un recorrido por la producción artística de nuestro tiempo, junto a Lara Marmor y Federico Baeza (DIXIT, arteBA 2016) Hacer con lo hecho. Arte y vida cotidiana en la escena argentina contemporánea (MMAM, Cuenca, Ecuador); Soberanía del Uso. Apropiações de lo cotidiano en la escena contemporánea, junto a Federico Baeza (F. Osde, 2014); Panteón de los Héroes. Historias, próceres y otros en el arte contemporáneo (F. Osde, 2012); Plausible/ficcional (Document Art, 2013), entre otras. Desde el 2004 participa de diferentes grupos de investigación sobre arte argentino y latinoamericano radicados en Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio A. Payró" (FFyL, UBA) e Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" (UNTREF).

Como el Viento









Págs.16 a 25 *Como el viento* (2016) Detalle
Acero plegado, pintura bicapa, imanes, 120 x 500 x 500 cm.



















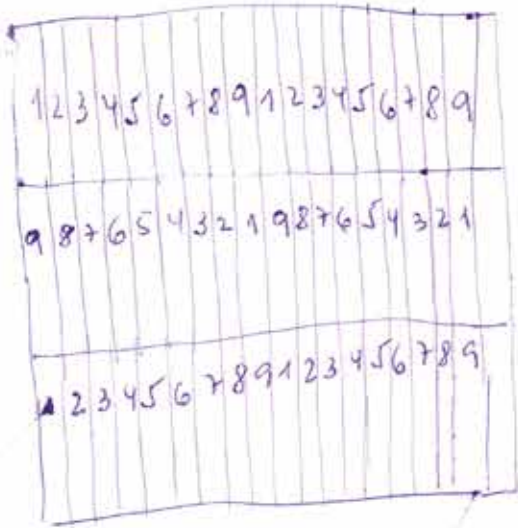


Págs. 26 a 31 *Mesa laboratorio de relaciones* (2016)
Instalación participativa, acero, pintura bicapa, imanes.
Medidas variables.









123456789 123456789
 876543212 345678912

123456789 876543219
 918765432123456789

123456789 123456789
 3456789123456789 2
 123456789123456789

123456789 123456789
 345678912 345678912
 678912345678912345
 567891234567891234



123456789 123456789
 456789123456789123
 78912345678912345



123456789 123456789
 567891234567891234
 912345678912345678



rojo claro o naranja

1 2 3 4 5 6 7 8 9



5 40 cm



20 cm

- 1 Rojo oscuro
- 2 ROSA
- 3 negro claro
- 4 naranja claro
- 5 naranja
- 6 violeta
- 7 negro

- 6 rojo oscuro
- 6 rosa
- 12 negro
- 6 naranja claro
- 6 naranja oscuro
- 6 violeta

6 gris osc
6 negro

46 unidades

54











Bandas (2016)
Acero, pintura bicapa. 360 x 480 cm.





Págs. 40/41 *Bandas* (2016)
Acero, pintura bicapa. 360 x 480 cm.

Bandas (2016) Detalle.
Acero, pintura bicapa. 360 x 480 cm.





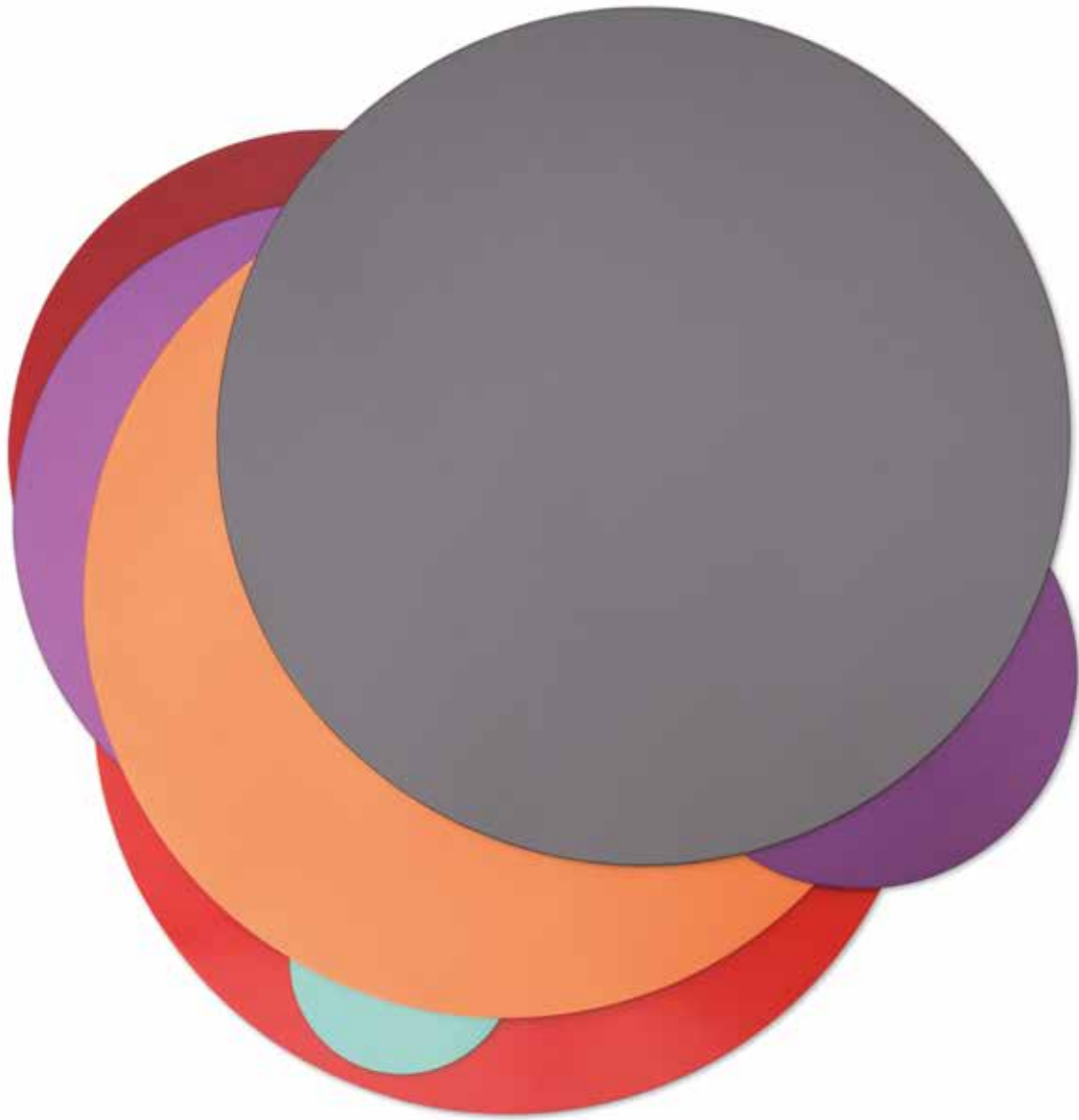




Págs. 42 a 49 *Como el viento* (2016) Detalles.
Acero plegado, pintura bicapa, imanes. 120 x 500 x 500 cm.

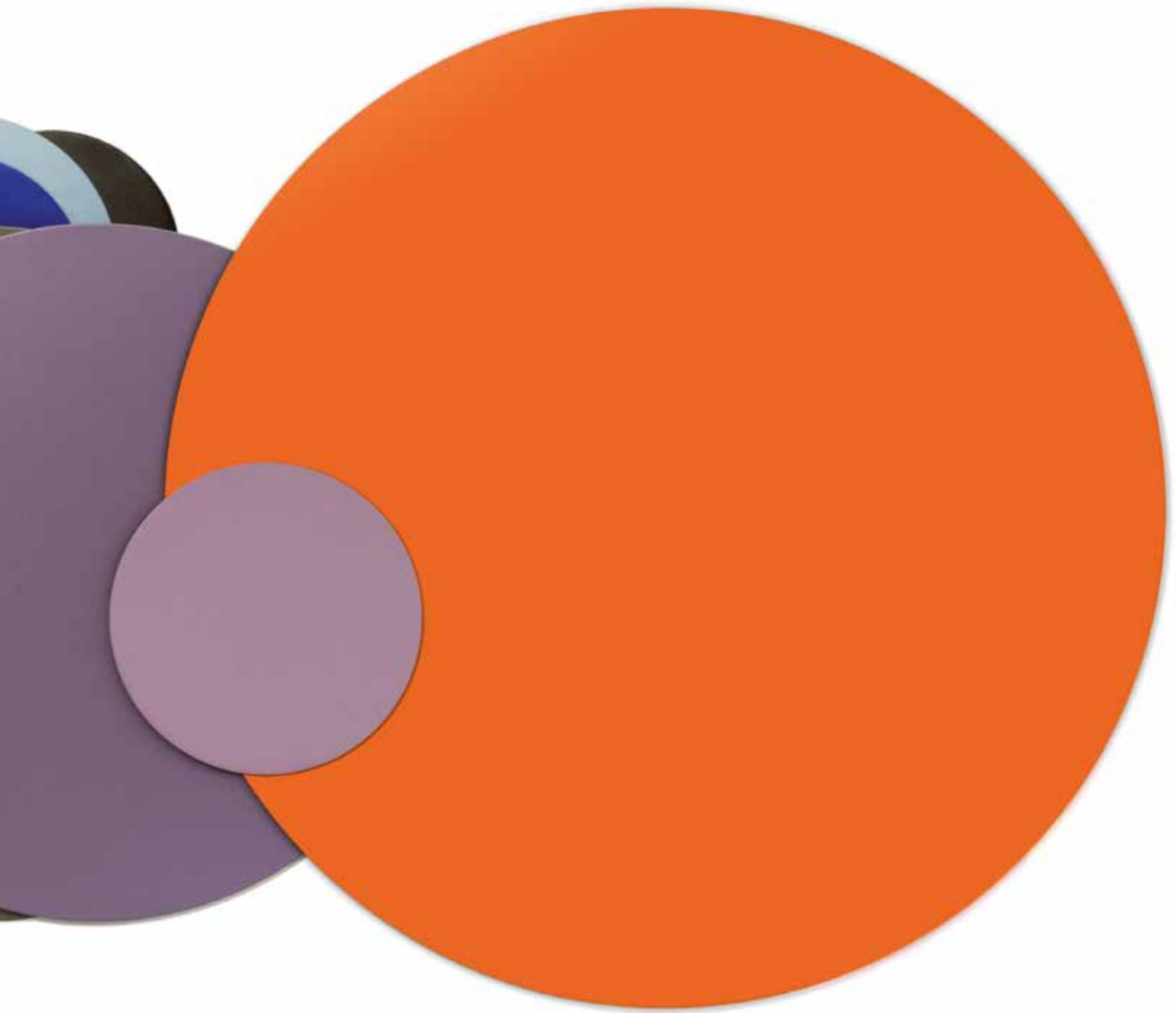


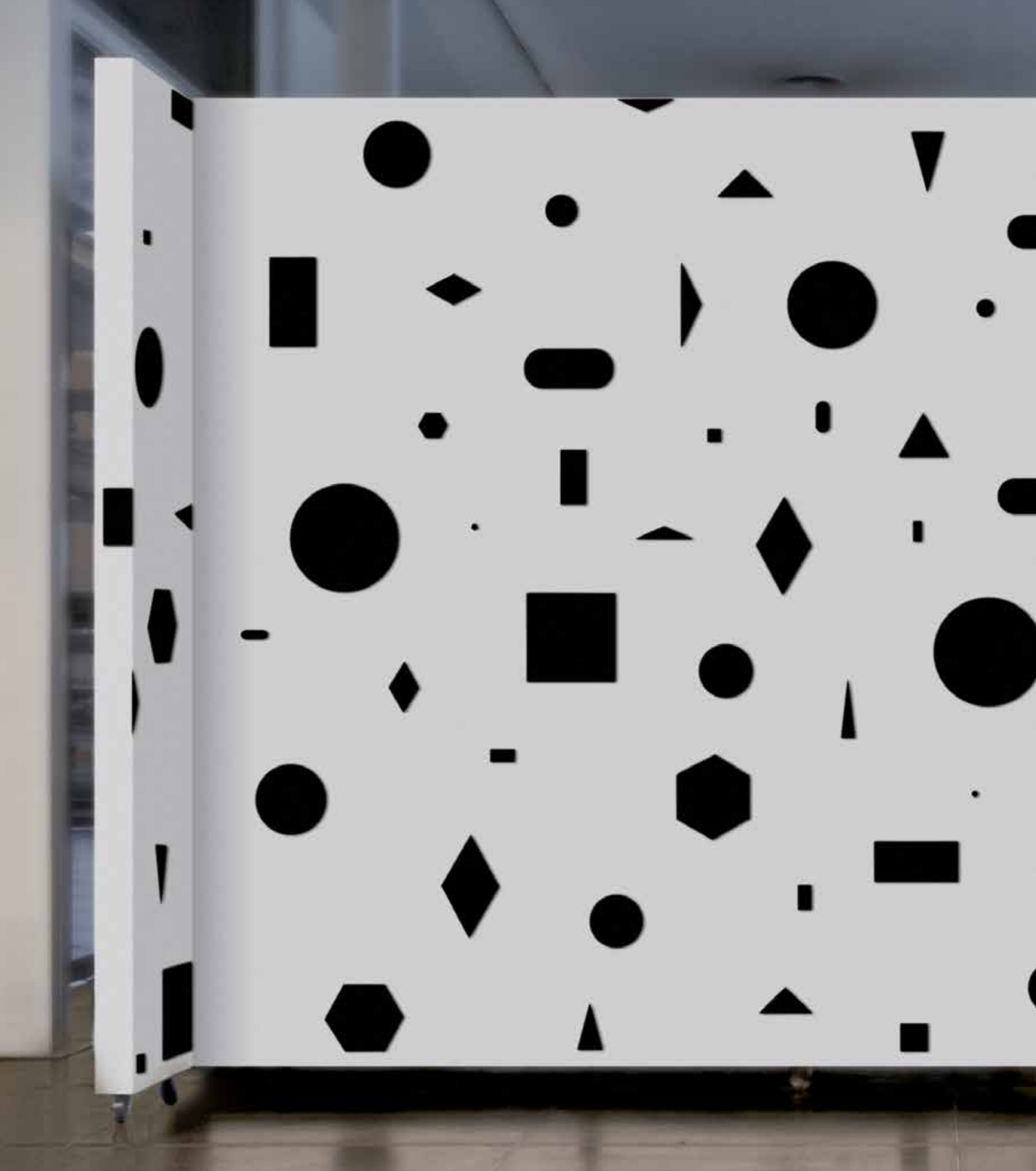


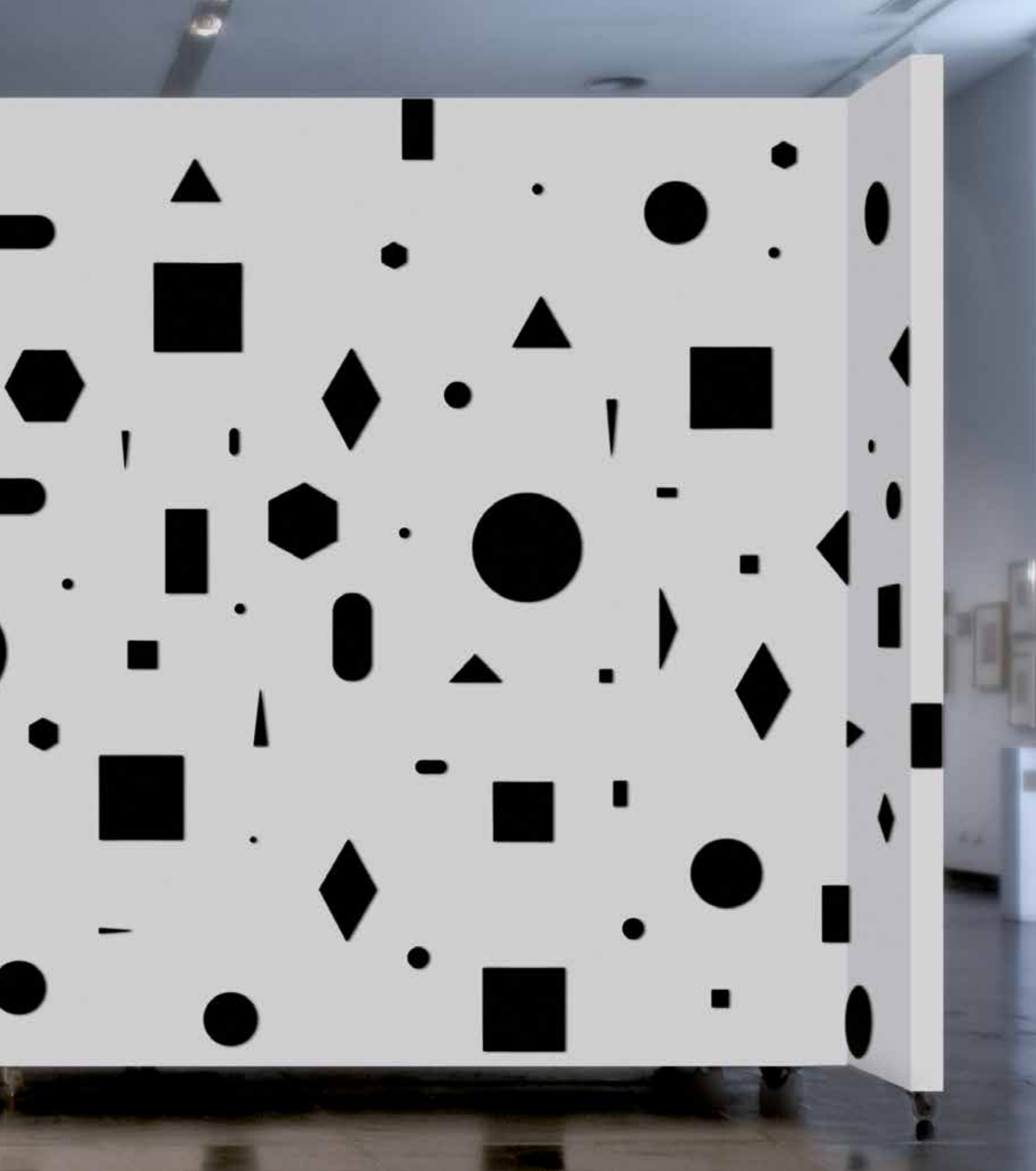














Págs. 50/51/52 *Cuerpo* (2016)
Pág. 53 Detalle.

Instalación de pared, mdf, pintura bicapa. 300 x 500 x 50 cm.





Instabile VII (2014)
Acero, pintura bicapa y tricapa. 50 x 70 x 10 cm.



Levitante rosa (2014)

Sistema de levitación, masilla epoxi, pintura bicapa. 30 x 30 x 25 cm.



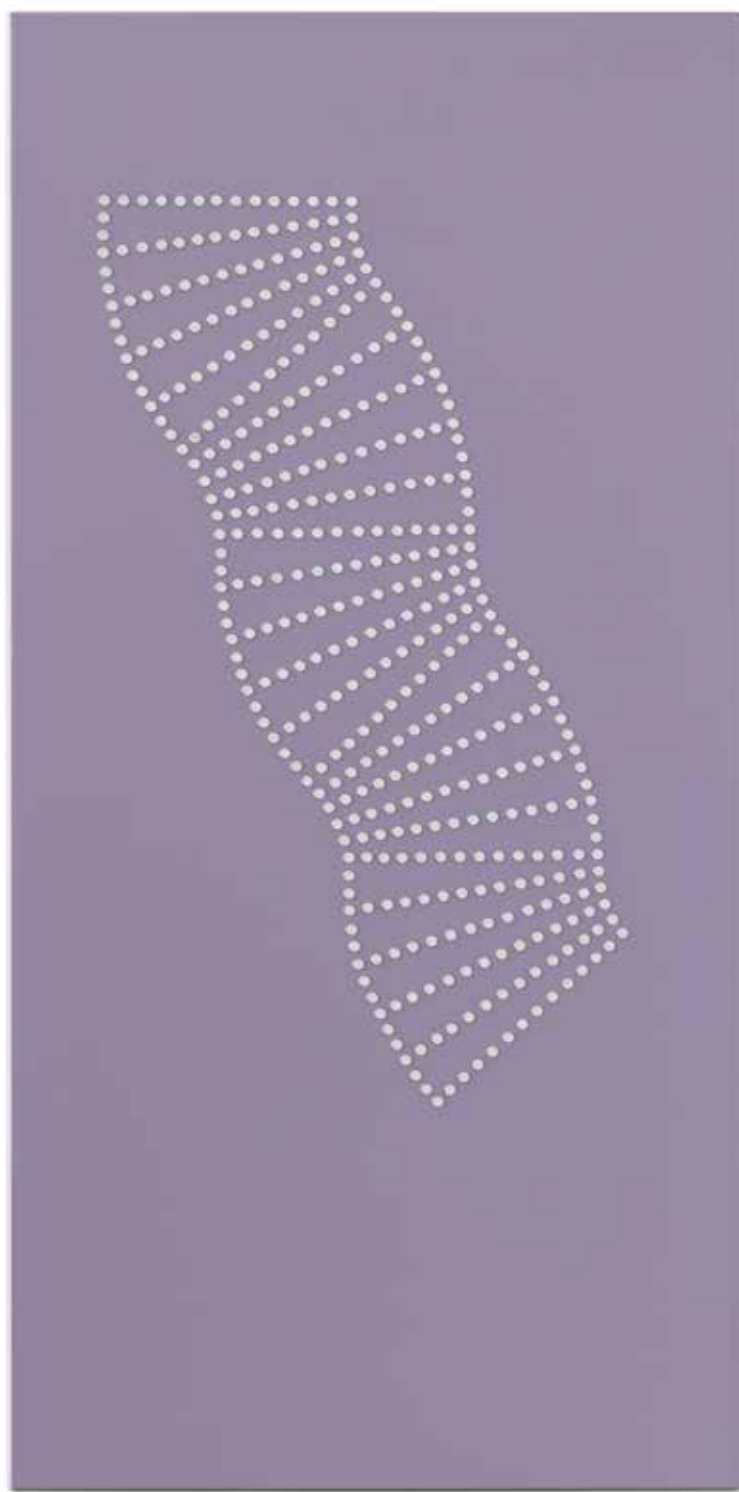
Levitante verde (2014)

Sistema de levitación, masilla epoxi, pintura bicapa. 40 x 40 x 30 cm.





Construcción lenta de una curva IX (2014)
Acero, imanes, pintura bicapa. 40 x 80 cm.



Construcción lenta de una curva VI. (2014)
Acero, imanes, pintura bicapa. 40 x 80 cm.





Juan Cruz Pedroni

Es profesor en Historia de las Artes egresado de la Facultad de Bellas Artes de la Univ. Nac. de La Plata y maestrando en Estética y Teoría de las Artes. Se desempeña como becario de investigación en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de La Plata, adscripto en la cátedra de Historiografía de las Artes y colaborador en el equipo de investigación "Territorialidad, artes y medios". Trabajó como becario en la catalogación de obras del Palacio Legislativo (2013-2014) y como becario de investigación por el CIN (2014-2015). Actualmente corrige su tesis de licenciatura y realiza seminarios del Doctorado en Letras (UNLP).

Presentó sus avances como investigador en más de quince jornadas y congresos nacionales e internacionales y en las revistas especializadas Arte e investigación, Boletín de Arte, Avances, entre otras. Ha escrito reseñas críticas para la plataforma El Río, el Anuario de Arte y Cultura y la revista Arte al Día. Fue asistente de producción entre otras exposiciones de Pagano. El arte como valor histórico (Museo La Ene) y curador de las exhibiciones Signatura (MACLA), Otras conversaciones (Pasaje Dardo Rocha) y Restos (Trémula Galería).

Carola Zech: una imagen en obra

Juan Cruz Pedroni

La teoría hipocrática de los humores fue formulada hace más de dos milenios y gozó de relativa vigencia hasta entrado el siglo XIX. Establecía la existencia de cuatro humores -sanguíneo, colérico, flemático y melancólico- que determinaban los caracteres humanos y los asociaba, a su vez, con los elementos y las estaciones. En el 2003, una artista argentina la recupera para pensar el lugar de los colores en su propia tesis de grado en escultura. La visualidad de esta instalación, sin embargo, guarda menos afinidades con la iconografía humoral establecida a lo largo de la Edad Media que con la manera en que se acoplan los planos en las instalaciones de El Lissitsky o con las vigas de Robert Morris. El sentido segundo se inscribe en la paleta tetrádica (negro, amarillo, azul y rojo) y en la clave hermenéutica que asocia esos colores en espacios y formas específicas a la interacción entre temperamentos. Los diferentes pasados se ensamblan y producen algo nuevo que está en el espacio paradójico de un entre, un intervalo. El modo de uso de las vanguardias y neovanguardias supone un repertorio de formas disponible en un horizonte que excede las operaciones de lectura o de cita: se trata de una reescritura.

Entre los antecedentes de este trabajo de Carola Zech se cuenta el que había presentado para el seminario *El color en acción* coordinado por Juan Astica - quien sería, además, su director de tesis -. En este Múltiple Magnético (2000), cada uno de los módulos se ensambla con imanes cerámicos, unidades rectangulares y negruzcas que ocupan lugares visibles del sistema. Los módulos son placas metálicas a las que el plegado de los bordes en el reverso otorga la forma tradicional de un bastidor, el soporte de una pintura de caballete. Están pintados con pintura automotriz bicapa de colores plenos y comienzan una serie que explora las posibilidades afectivas de los colores. No tanto como portadores

El presente texto es una versión abreviada del ensayo "Cartografía de una obra en devenir", aparecido originalmente en el libro Carola Zech. Obras 2007/2017.

de significados simbólicos fijos sino como agentes de una relación dinámica. Esta idea de los temperamentos cromáticos persistirá como un bajo continuo en todas las obras posteriores que recibirán el título de magnéticos.

La situación de discurso que representa una tesis se presenta favorable a la enunciación de un programa de trabajo y a la definición de conceptos. Y fue en este contexto que Zech acuñó el de colorespacioforma: un término que indicaba el tipo de problemas en torno a la percepción sobre el que seguiría moviéndose una franja de su producción.

La práctica de la artista tiene como característica la fabricación de líneas de fuga para los límites de la escultura, un trabajo de fronteras en el que pintura y escultura activan tránsitos estéticos inusitados. Esta práctica que consiste en borrar y reinscribir los territorios disciplinares, desde dentro y en sus bordes, se pulsa sobre el magnetismo como núcleo poético. Junto a estas preguntas aparece también un modo de uso de los repertorios abstractos que considera a cada realización singular como un trabajo situado, en el cual el emplazamiento, la técnica y la historicidad son interpelados.

El corpus de obra de Zech es un territorio abierto en el que las series se arman y se desarman: se abren para incluir nuevos estratos de color y materia, para ensayar otra combinación o para aumentar las posibilidades de afectación de los espacios en donde se asientan. Las imágenes se asumen como resultados parciales, estados provisorios que pueden configurarse de nuevo, agregaciones de componentes que siempre se pueden redistribuir de acuerdo a nuevas reglas.

Podríamos graficar espacialmente su obra como un cuadrilátero. En dos lados de su perímetro encontraríamos a otras dos arti del disegno, la pintura y la arquitectura, como tradiciones en diálogo. Ocuparían un tercer lado los sistemas estocásticos e indeterminados -el azar- y en el lado de enfrente podríamos encontrar un uso de la ciencia y la técnica industriales. El cuadrado estaría asentado en el terreno original de la escultura, un suelo poroso que no cesará de ser removido.

La dimensión industrial de los materiales abre toda una línea en la obra de Zech que cruza política, técnica e historicidad. Ya en las bienales cordobesas IKA de la década de 1960 el uso de procedimientos y materiales industriales podía funcionar dentro de un programa conceptual político en el que las materialidades industriales ofrecían un horizonte de contraste.

El filósofo Walter Benjamin señalaba en un texto clásico que toda operación política en el arte tiene como presupuesto una transformación en las condiciones

técnicas de producción. En la obra de Zech, la dimensión técnica abre a la obra como un territorio en el que se negocian sentidos. El progresivo intercambio con los talleres que comercializan la pintura bicapa que Zech aplica, por un lado, y por otro con los que realiza el plegado del metal para los módulos, implicó la movilización de conversaciones que transformaron las prácticas de unos y otros en ambos sentidos, en procesos que van desde calibrar las máquinas y llegar a identificar el color buscado por la artista hasta un progresivo conocimiento de los umbrales de sensibilidad que se ponen en juego en cada oficio.

La dimensión política de la técnica también puede pensarse en la refuncionalización del dispositivo, en la utilización con fines poéticos de objetos instrumentales. Los imanes de neodimio reciben diferentes usos en sistemas de audio, instrumentos médicos e incluso en la producción de exposiciones como un dispositivo de montaje. El modo de uso de Zech es el de un sistema de unión de módulos pero también de elemento compositivo del campo visual. Los usos estéticos del magnetismo tienen una sucinta tradición en las artes visuales argentinas. La teoría de Wilhelm Reich sobre la energía orgónica -una lectura magnética de la libido freudiana- había inspirado zonas de la producción del pintor Juan Batlle Planas y el artista Víctor Magariños D. constituyó la relación entre color y magnetismo como tema de algunos dibujos en la década del 70. Pero, en este caso, las construcciones no sólo representan el magnetismo sino que funcionan en base a él.

Por un lado, está el gran número de construcciones en la que los imanes unen bloques, como la argamasa entre los mampuestos que forman una pared. En la ranura visible entre uno y otro módulo se ve justamente eso: la línea puntuada de los neodimios que ejercen la unión. Son imágenes anti-clásicas que quiebran el principio poético según el cual las juntas entre las partes deben advertirse lo menos posible.

Por el otro, la serie de los levitantes exploran un modo de funcionamiento del magnetismo que hasta entonces las condiciones técnicas de posibilidad hacían improbable: el magnetismo por repulsión. Son máquinas célibes en las que no se produce nada, un juego imposible para la economía de la tecnociencia pero nacido de la práctica colaborativa con los laboratorios.

La realización de la exposición *Como el viento* en el Museo Nacional de Bellas Artes sede Neuquén (2016) opera un giro y pone en escena una dispersión. El giro tiene lugar en los módulos que forman una instalación bidimensional. Los módulos que la artista dispone habitualmente en forma vertical fueron colocados, en esta oportunidad, en secuencias horizontales. La línea genera un movimiento

óptico que podría recordar en el conjunto a imágenes con énfasis óptico de Sergio Avello o Fabián Burgos. La diferencia estaría en una ilusión de velocidad retardada o suspendida con la compartimentación de los planos y la materialidad metálica. La dispersión es la que da título a la muestra y se hace visible en una instalación tridimensional de planos y volúmenes. La distribución de los módulos en esta instalación fue generada a través del trabajo con modelos a escala de las piezas metálicas en madera balsa, desparramadas con el aire expulsado por un secador de pelo. De este modo, el viento personifica los sistemas indeterminados que están en la génesis de los proyectos de Carola Zech. Ese azar del viento representa la introducción de un elemento real en el espacio de la obra. Lo real entendido como un efecto de realidad: el azar como una imagen verosímil, plausible para nuestro sentido común, de la manera en la que las cosas efectivamente ocurren. La imagen del azar es la de lo real que irrumpe más acá de la intervención o el cálculo. También lo real entendido como resto de un trauma originario que no está procesado por los órdenes simbólico ni imaginario, que insiste y que es constantemente deslizado con el acontecimiento de cada imagen. A diferencia del comienzo, el punto cronológico en el que empieza una obra, el origen es un centro tumultuoso que está siempre por-venir. Podríamos atribuir al viento que sopla en el título su propia geografía: podría tratarse, en efecto, del viento que corre sobre la Patagonia. Pero asimismo podríamos imaginarlo como un viento intempestivo que no cesa de golpear la puerta del presente desde una escena original. En el año 2000, una tormenta derribó las placas de la obra Múltiple Magnético que la artista exhibía en el jardín del Museo Enrique Larreta. Fue a partir de ese incidente que Zech descubrió la necesidad estructural de los imanes; el hallazgo hizo posible, posteriormente, una tematización poética de esa dimensión constructiva.

Una primera tentación ante la obra de Zech es la de describirla con la terminología de ese lenguaje visual que tuvo su auge con la extensión de la lingüística sobre las imágenes en los años 70 y que se naturalizó en los 90: expresiones como sintaxis cromática nos parecen eficaces para pensar un territorio visual en el que unidades discretas y niveles de articulación se multiplican como en una lengua. Hay un vocabulario de formas estable en el tiempo, principios de combinación que permanecen, leyes de significación que se verifican por todas partes. Pero aún en el nivel de las puras formas se nos presenta el problema estético de los tiempos y los materiales. El desafío para cartografiar la obra de Zech es pensarla en la propia temporalidad de sus materiales: en la insistencia y la velocidad de las atracciones y las repulsiones magnéticas. Suspender la demanda de unidad y de permanencia -una trampa en la que nos pone tanto el discurso de la historia del arte como la apariencia fenoménica de los objetos de Zech- para pensar las obras como un estado impermanente, como un momento fugaz de relativa estabilidad en la combinación de dos o más objetos. Tomando otras acepciones de la palabra podemos decir que el estado de la obra de Zech es el de

un constante estar en obra, el lugar de una obra en construcción en la que el suelo se detona para fundar mejor los cimientos, en el que se suman tabiques y se perforan cerramientos, en el que se levantan y se demuelen niveles en forma constante. Y por lo mismo se constituye como potencia y desafío para pensar también el tiempo de la historia. Un modo de usar los repertorios estilísticos del siglo XX como una máquina que hace conexiones entre momentos del pasado. Una operatoria que religa estilos que la máquina clasificatoria de la historia había desunido. Un recurso a formas del pasado como una operación política de genealogía.









Ivana Quiroga, Luisa Pedrouzo y Carola Zech.





Carola Zech

Nace en Buenos Aires el 16 de julio de 1962.

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, es artista, investigadora y docente. Su obra se materializa en esculturas, dibujos, instalaciones y proyectos para sitio específico.

MUESTRAS INDIVIDUALES (Selección)

2017. 2007/2017. Galería Jorge Mara La Ruche.

2016. Como el viento. Museo Nacional de Bellas Artes Sede Neuquén.

2015. Espacio es Espacios II, Neue Gallerie der Volkshochschule, Essen, Alemania.

2015. Espacio es espacios. Instalación Site specific. Proyecto Vidriera, Espacio de Arte de la Fundación Osde.

2014. Instabile. Galería Vasari. Buenos Aires.

2013. Proyecto Lux et lumen, Hafenumuseum Hamburg, Hamburgo Alemania.

2013. Magnético. Sala C del Centro Cultural Recoleta.

2007. Múltiples magnéticos. Galería Vasari

MUESTRAS COLECTIVAS Y CONCURSOS (Selección)

2018. Arco Madrid, España. Galería Jorge Mara La Ruche.

2018. ArteBa, Galería Jorge Mara La Ruche.

2018. Este Arte Fair. Punta del Este, Uruguay. Galería Jorge Mara La Ruche.

2017. Flotar, volar, caer. Kloster Bad Schussenried, Alemania.

2017. Premio Trabucco. Escultura. Academia Nacional de Bellas Artes.

2017. Pensar en abstracto. Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires.

2017. Concurso de Artes Visuales. Fondo Nacional de las Artes.

2016. Victor Magariños. Transmisiones sensibles de un cosmos. Magariños, Zech, Hasper, Giovanetti, De Volder, Lozano. Museo de Arte Contemporáneo del Sur.

2016. Estandarte. Muestra del Bicentenario. Zech, Cambre, Lynch, Fader, Petorutti, Russo, Kosice, Millán, Joglar, entre otros. Museo de Arte Contemporáneo del Sur.

2016. La Forma de la Línea (Zech/Casanova), La línea Piensa, Sala 10. Centro Cultural Borges

2016. ArteBa, Museo Nacional de Bellas Artes sede Neuquén.

2015. About Line. Espacio Kamm Buenos Aires, junto a Julián León Camargo, Guido Ignatti, Bruno Dubner, Kirsten Mosel, Sofía Durrieu, Bruno Gruppali, Andrés Sobrino, Marcolina Dipierro.

2014. Premio Trabucco. Escultura. Academia Nacional de Bellas Artes.

2014. Geometría al límite. Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires.

FAMILIA
SCHROEDER
WINES FROM PATAGONIA

MIRANDO
AL SUR


40 aniversario 1973-2013
Credi Guía

axis
austral


LU5AM600



 **HOTEL HUEMUL**

Diario
RÍO NEGRO

 **Colorshop**
sabemos de pintura!

 **Secretaría de Cultura**
Presidencia de la Nación

MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
NEUQUÉN

VQN |  **Municipalidad de Neuquén**
Horacio Quiroga **Intendente**

