

MUNDO NENIA
GERD LEUFERT
-1914-2014-

Nenias.
Constelación, formas en formación, «archivo»

CARMEN ALICIA DI PASQUALE

La celebración del aniversario de un creador visual sin duda requiere una revisión antológica que nos ponga delante de su obra como una totalidad en la que asir variadas y consistentes lecturas; sin embargo, las crisis institucionales y económicas acumuladas en el país hacen imposible llevar adelante esa tarea de manera cabal. Ello nos coloca, en el caso de Gerd Leufert, frente a un listado de temas y de propósitos muy diferentes entre los que se hace necesario (y posible) elegir. Como es sabido, se trata de una trayectoria que se mueve entre distintos espacios *poiético*-visuales, que en algunas ocasiones se acopla con la funcionalidad, pero que en otras no lo hace. Este carácter heterogéneo queda especialmente subrayado por la influencia de los enfoques teóricos actuales que gustan de trazados con fronteras difusas y de indagaciones más comprometidas con el saber y con las prácticas de representación, de producción y de recepción de imaginarios. Es así que Leufert se presenta, más que como un artista ecléctico o un diseñador con pretensiones artísticas, como un pensador visual¹, alguien que reflexionó su tiempo y su vida de emigrante, desde y con la imagen, aunque ello no se traduzca en un discurso realista o social sino, más bien, en la investigación de estructuras y formas esenciales y poco evidentes. Algo de esta perspectiva indagadora queda revelada en sus alianzas con escritores, que por momentos parecen guiadas por una suerte de inquietud sobre su trabajo, quizás para *ver expresado* en las palabras, no lo que ellas puedan descubrir de la imagen, sino lo que en la dimensión del decir pueda establecerse de lo que *ya ha sido ideado* visualmente.

Esta manera de ver la práctica creadora de Leufert, me ha acompañado a lo largo de este año del aniversario de su nacimiento, y ha dirigido mi atención hacia un tema de gran fuerza expresiva y de carácter intersticial, cuyo surgimiento no proviene de la función comunicativa, a pesar de su incuestionable rasgo emblemático, y cuya concreción como «mera imagen sin función» se encuentra referida a la estética de la producción. Las nenias solicitan, en virtud de su condición de *formas míticas en la era de la reproducción*, la inscripción en un formato:

1. Para revisar la legitimidad de esta nueva categoría, confrontar: Alicia Entel. «Ideando. Acerca del pensamiento visual», en *Constelaciones: Revista de Comunicación y Cultura*, Año 2, N° 2, Fundación Walter Benjamin, Buenos Aires, 2005.

son *las técnicas de su presentación* (como la escala, el soporte material y hasta la orientación que se elija), las que logran establecer una relación con la visión que las recibe. Ello no quiere decir que dispongan de una suerte de libertad formal; al contrario, si atendemos los procesos constructivos registrados en bocetos y artes finales, ellas más bien parecen estar sujetas a severos códigos formativos, cuya combinatoria entre ángulos y curvas, entre tensiones blancas y plenitudes rellenas, entre resultados cuasi orgánicos y cuasi abstractos, evidencia la necesidad de manejarlas con una destreza visual muy especializada. Las nenas son un ejemplo a contrapelo de lo que Brea llama la «*imagen materia...* una imagen producida como <inscrita> en su soporte, soldada a él»², aunque no por su aura o su originalidad, sino por el sentido dinámico que le otorga la modalidad reproductiva, tanto de los medios óptico-mecánicos a los que Leufert tuvo acceso, como los de la modulación digital que ha sido usada ahora para construir *el archivo de todas las nenas conocidas hasta estos momentos*.

Algunos otros aspectos de este intersticio, lleno de hendiduras y brotes enigmáticos, pueden ser encontrados en la exposición que se produjo hace 30 años en el Museo de Bellas Artes de Caracas (en adelante MBA)³. Desde esa exhibición, con sus nenas apacibles y totémicas⁴, nos hemos movido hacia un tiempo anterior (1969, 1976, 1978 y 1984), y hacia un tiempo no clausurado que coincide con el hallazgo de un grupo considerable de nenas inéditas. La cantidad y la calidad de esas imágenes encontradas y reunidas con las ya conocidas (digamos), nos condujo a la idea de presentarlas todas como parte de esta muestra. Es así que un fragmento definitorio de *Mundo Nenia. Gerd Leufert 1914-2014* está conformado por todas las nenas que fueron publicadas por su creador en impresos y eventos, y las no publicadas por él, que a su vez se agrupan en las aportadas por Álvaro Sotillo desde la maqueta de un libro inédito⁵ y las encontradas en el Archivo Gerd Leufert durante el proceso de esta investigación. Y de este último grupo hay algunas figuras que trazarían un borde difuso, porque no quedaron inscritas por su autor como nenas, pero las semejanzas formales, junto con las anotaciones que se hallaron en el *corpus* de los documentos del archivo general, las aproximan a este que hemos construido.

Desde la perspectiva de esta exposición conmemorativa del aniversario de Gerd Leufert (en una galería de arte contemporáneo), las nenas son un compendio de imágenes creadas desde la década de 1960, que se pensaba continuar —con notables diferencias formales, pero sin romper el gesto de familia— en la década de 1990, a juzgar por el libro que quedó en proceso de publicación. De manera que ellas conforman una marca cuyas características son la *continuidad y la semejanza*. Y este trazado temporal de carácter visual entraría en relación con *el índice histórico* que contiene el registro fotográfico de la muestra del MBA (1985) realizado por Ricardo Armas, y con *el tiempo actual* que construye la instalación con ocho nenas inéditas, a cargo de Álvaro Sotillo. De este modo estaríamos intentando, muy experimentalmente, la proyección de una «imagen... en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación»⁶.

2. José Luis Brea. «Máquinas de detención: la imagen estatizada», en *Lastres eras de la imagen*, Akal, Estudios visuales, Madrid, 2010, p.11.

3. Hemos encontrado varios nombres diferentes asociados a esta exposición en su propio catálogo y en referencias de la época (*Nenas, Nenas: exposición de Gerd Leufert y Nuevas Nenas*), por lo cual se ha decidido su referencia vinculándola al Museo de Bellas Artes o al año 1985.

4. Como había quedado dicho por el texto de Victoria de Stefano en *La Emblemática de Gerd Leufert* en 1984, «nena» refiere a una composición poética antigua cantada en las exequias. Y según me fue explicado por el profesor Ismael Fernández de la Cuesta (Académico Numerario y Vice Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, España), gracias a la intermediación del maestro compositor Alfredo del Monaco—, las *neniae* son cantos romanos que podrían guardar parecido con los tonos de velorio en funerales que aún se preservan como tradición en

Los Llanos y Los Andes venezolanos. Dice el profesor Fernández de la Cuesta textualmente: «Estos cantos de velorio [venezolanos] (únicos en el mundo —en la India y en los países árabes existen los llantos de las plañideras que nada tienen que ver con un canto de velorio ni con las *neniae*) son lo más parecido a las *neniae* romanas, donde se producía, en extraordinaria amalgama con una teatralidad intensa, el quejido, el llanto, la alabanza, la historia, la elegía y las virtudes del fallecido. Las *Neniae* se cantaban cuando el fallecido era ya anciano y moría, digamos, por muerte natural. En la Edad Media existía un canto similar que era el *planto*» (correspondencia electrónica con Alfredo del Monaco, Ismael Fernández de la Cuesta y Carmen Alicia Di Pasquale, 9 de marzo de 2015).

5. Bajo el nombre de *El mundo Nenia*, Leufert y Gloria Carnevali preparaban una publicación a comienzos de 1990. De las 50 nenas que fueron seleccionadas para ese libro, solo cuatro habían sido publicadas anteriormente. Luego otra de ellas fue publicada hacia 1995 sobre una pared de la oficina de la Dirección del Centro de Arte La Estancia, por petición de Álvaro Sotillo.

6. W. Benjamin. *Libro de pasajes* [N3,1], Akal, Madrid, 2004, p.465.

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continúa, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. WALTER BENJAMIN

La exposición de 1985 fue realizada bajo la organización de Iris Peruga, con textos de Victoria de Stefano y con la selección y el diseño de la instalación de Miguel Arroyo. Vista desde la distancia de *lo que han sido* estos 30 años, esta exhibición se presenta para nosotros, y gracias al registro de Ricardo Armas, como el antecedente de una museografía que buscaba una relación experiencial, más que contemplativa, con el visitante. Quizás gracias a una gran complicidad o tal vez con algún ingrediente de mutua afectación entre Leufert y Arroyo, cada nenia fue decidida a la altura total de la sala 4 del Museo: unos 3.40 metros que además se prolongaron en el reflejo del piso de mármol pulido y recubrieron, como un apacible y majestuoso mausoleo, la presencia del visitante.

Las fotos de Ricardo Armas parecen advertir que, ante todo, *lo que ha sido* solicitado en ese lugar de puras paredes pintadas y pisos pulidos no se ha centrado en la mirada. La exuberante espacialidad que presenta —más bien: que construye— la elección de una cámara «Widelux panorámica que tenía un lente que pivotaba en 180 grados»⁷, conduce la memoria, fundamentalmente, hacia el efecto atmosférico de la muestra. Pero al cruzar ese subrayado de Armas con otras apariciones del tema leufertiano, sabemos que estas figuras no son necesariamente así: gigantes, abultadas, contrastadas, contenidas solo —y problemáticamente— por el límite del espacio físico. Con cada evento adquirirán, siendo las mismas, efectos diferentes. De allí que nunca nos hayamos propuesto imitar la exposición de 1985, sino tan solo traerla a nuestra presencia *como una memoria, aunque sin atavismo*.

En este propósito de cruces y compresiones temporales, es clave la interpretación que de ocho nenas inéditas hace Álvaro Sotillo en el Galpón 6 de Oficina #1. Allí, «de nuevo» las grandes figuras de Leufert, a modo de instalación, quizás vuelven a solicitar la experiencia del espectador, pero de una manera muy distinta a lo sucedido en 1985. Después de todo, ya no están disponibles esos pisos pulidos ni esas dobles alturas; tampoco, aquel visitante. Además, en *esta* ocasión, la de nuestra actualidad, la materialidad que produce cada una de estas ocho formas, recortadas en baquelita sobre un fondo del mismo material, problematiza el contraste figura/fondo que parecía esencial a su expresión hasta este evento. Esto sin duda construye un tiempo presente, sobre todo porque nos muestra un índice de mutabilidad: las nenas están dispuestas a un cierto margen de interpretación que combinaría, orgánicamente, ese estado metafórico musical del significado adjudicado por su autor al inicio del desarrollo del tema con el conocimiento que posee Álvaro Sotillo sobre la obra del maestro. Esto último tiene como antecedente *La emblemática de Gerd Leufert* (1984), publicación en la que Sotillo tuvo ocasión de resituar, en un sentido retórico y visual, un fragmento de la obra de Leufert que incluyó las nenas, trabajo que fue acompañado por la voz del propio creador en la presentación del libro.

Lo que posiblemente produce esta concreción del tema leufertiano, a partir de *Mundo Nenia. Gerd Leufert 1914-2014*, es una suerte de reflexión proyectada, y tal vez indispensable, acerca de la relación entre la experiencia y la imagen, entre el tiempo y nuestro acontecer: entre el agenciamiento simbólico y la vida concreta, real, de las personas. En este sentido, estas enigmáticas figuras, registradas como memoria por Ricardo Armas e interpretadas contemporáneamente por Álvaro Sotillo, trazan una diferencia entre *el pasado* y *lo que ha sido*: entre lo que sucede y lo que se construye como temporalidad, es decir, como tiempo decidido, habitado: vivido. Y frente a este ejercicio, Walter Benjamin comienza a hacerse cercano: coincidente. ¿Habremos sido capaces de crear una ínfima «dialéctica en reposo»? ¿Puede *Mundo Nenia...*, con sus registros y sus reinterpretaciones, constelar el tiempo y contribuir a que conozcamos «la marca del momento crítico y peligroso...»?

7. Correspondencia electrónica entre Ricardo Armas y Carmen Alicia Di Pasquale, 2 de abril de 2015.

Durante el proceso de producción, por tanto, la forma está y no está: no está porque en tanto formada existirá sólo una vez concluido el proceso; está porque en tanto formante ya actúa una vez iniciado el proceso. Tampoco la forma formante es algo distinto de la forma formada, porque su presencia en el proceso no es como la presencia del fin (del resultado) de una acción que quiere alcanzar un objetivo, si el valor de tal acción reside en su adecuación consigo misma. LUIGI PAREYSON

Volvamos al aspecto estrictamente formal de las nenas, lo que hemos llamado, con el apoyo de Pareyson, *la forma en formación*. El texto de la exposición de 1985, a cargo de Victoria de Stefano, remite a otros pliegues de las nenas, y entre ellos elegimos llamar la atención sobre el que resalta otra espacialización del tiempo que produce este tema leufertiano: el que haría coincidente o simultáneo lo ancestral con la actualidad. Dice la autora hacia el final de su breve y conciso ensayo: «... de lo que se trata es de reproducir en el proceso de gestación de las formas las relaciones ambiguas entre el universo visible y la mente que se entrega a su aprehensión, perpetuando en un precipitado de sensaciones, emociones e impulsos, la cultura de lo antiquísimo en lo nuevo»⁸.

Aquí se hace una clara referencia a la razón por la que las nenas parecen captar el punto de la visualidad (esto es, del condicionamiento histórico o cultural de la visión) en el que las formas surgen, y este señalamiento podría explicar por qué ellas siempre son sugerentes de esto o de lo otro⁹. Pero además, como afirma De Stefano, las nenas perpetúan, es decir, congelan o retienen, lo antiquísimo en formas capaces de penetrar o de seducir la sensibilidad del presente. Leufert se nos muestra, ante la influencia de las perspectivas teóricas actuales, como una suerte de traductor que (a decir de Aby Warburg), vuelve a la vida lo antiguo, *transmitiendo y transponiendo* el trazo o la huella ancestral a la cultura de un presente, sin necesidad de imitar, ofensiva o demagógicamente, alguno de los rasgos materiales propios de cada inscripción.

Esa suerte de actualización de gestos que parecen alcanzar lo esencial-primitivo, es un ejercicio consciente del tipo de visualidad que construye la

praxis del diseño. Por ello, por esa manera de *producir imágenes y presente*, tal vez estos «<signos> biomórficos»¹⁰ pueden remitir, en un ahora, a formas ancestrales de cualquier lugar, y hacer contacto, no tanto —o no tan solo— con referentes definidos, sino con los propios códigos visuales con los que esté familiarizado el espectador en cada tiempo. Y también en cada lugar. El carácter radicalmente evocativo de las nenas además de ser hacia posibles figuras conocidas en el mundo contemporáneo o moderno, es asimismo hacia aquellas que podamos identificar con ciertos territorios, es decir, que su morfología sugestiva puede problematizar los límites arbitrarios y republicanos, recordándonos, quizás de modo no totalmente consciente, que lo humano en sí tiene, al igual que diferencias y diversidad, rasgos o gestos comunes e indiferenciados. En muchos temas visuales, y muy especialmente en las nenas, Gerd Leufert nos propone operaciones y mecanismos de apropiación cultural indispensables para el fortalecimiento de cualquier alter-identidad. En este sentido, las nenas son enlace, si se permite la especulación, entre lo amerindio y el deslumbramiento del inmigrante, entre lo prehispánico y las antiguas composiciones romanas que en el inicio de este tema *le dieron espacio* a los procesos psicológicos y existenciales de quien vivió una cruenta guerra. Ellas luego cambiaron junto con su creador hacia otros espacios semánticos, quizás eminentemente formales, aunque manteniendo un eco profundo y arquetípico.

8. Victoria de Stefano. *Nenas* (catálogo #766), Museo de Bellas Artes, Caracas, 1985.

9. Este carácter de las nenas queda muy bien referido por la perplejidad con la que María Elena Ramos reseña la exposición de 1985: «¿no se parece esta forma a un árbol, a una máscara, a una letra U, a un lazo, a una dentadura, al rostro estilizado de un chacal, a una gran ala que puede también parecer ballena, a un portón semi abierto, a un yunque, o a un pájaro sin cabeza? O ¿no es racionalización de la forma en algo semejante al diseño de un emblema, un logo, un código visual para la comunicación? [...] ¿crecen? ¿están? ¿cambian? ¿son constantes? ¿vibran? ¿se expanden? ¿se establecieron? ¿son fijaciones? ¿son planas o volumétricas? ¿son siluetas de cuerpos

tridimensionales y en tensión o simples planchas planas? ¿se vienen? ¿se atrasan? ¿están en un espacio o son espacio? ¿brillan? ¿flotan o reposan? ¿podremos estar detrás de una de ellas? ¿pueden nuestras experiencias previas hacérselas ver de determinado modo o son entera novedad al conocimiento?» (María E. Ramos. «Gerd Leufert: Nenas para la percepción», en *Pistas para quedar mirando: Fragmentos sobre arte*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, núm. 144, Caracas, 1991, pp. 45-46).

10. Forma en que son referidas las nenas por parte de Iris Peruga en: Iris Peruga, José María Salvador (colaboración). *Museo de Bellas Artes de Caracas: Cincuentenario. Una historia*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1988, p. 186.

No sólo requiere que el archivo esté depositado en algún sitio, sobre un soporte estable y a disposición de una autoridad hermenéutica legítima. Es preciso que el poder arcóntico, que asimismo reúne las funciones de unificación, de identificación, de clasificación, vaya de la mano con lo que llamaremos el poder de consignación [...] es decir, de reunión. JACQUES DERRIDA

Finalmente, a *Mundo Nenia. Gerd Leufert 1914-2014* también pertenece su archivo, compuesto por más de 160 imágenes reunidas hasta ahora y acompañadas por fichas técnicas que *subrayan su reconstrucción digital*. Es por ello un archivo que marca más la contemporaneidad de su presentación que su *huella original*. Pero además, al haber sido dibujado digitalmente, ha sido activado, no tanto por el ojo privado del investigador, sino más bien por todo el proceso museográfico. Y al ser expuesto al público, intenta ser un gesto que muestre algo de las condiciones de su resguardo como memoria e imaginario válidos para la comunidad. En este sentido, el tratamiento de este registro, en tanto construcción de documento, invierte el orden de la relación dialéctica que normalmente debería tener la contemporaneidad postarchivista con los archivos de la modernidad, puesto que tal movimiento de «superación» requiere de sistemas de resguardo de documentos, que contengan todo el dispositivo necesario para que puedan instituirse —e imponerse— como los modos de referencia válidos (históricos) del tiempo.

El archivo de todas las nenas reunidas hasta el momento, con sus rasgos de *semejanza y continuidad*, dibujado digitalmente desde referencias litográficas, serigráficas o anotaciones del autor, irrumpe en las políticas de la memoria del Estado, el cual parece tener, en estos momentos y desde hace casi dos décadas, un denodado empuje hacia la obliteración de una memoria. Habría que preguntarse, mínimamente, cómo entonces la función crítica de la contemporaneidad (a la que le resulta tan apreciada la irrupción, el fragmento y el diferimiento) puede relacionarse y confrontarse con una ausencia.

Esta forma de presentar el imaginario de Leufert expone al menos dos situaciones: la borradura de las referencias en el cuerpo de una —alguna— comunidad, aquella que encontró en la potente visualidad moderna y urbana sus expresiones, y la creación de un abismo frente a dos temporalidades (la moderna y la contemporánea) que se requieren mutuamente para, mediante la contraposición, obedecer a las operaciones críticas a través de las cuales la cultura (colonial o no) suele transitar.

Este conjunto de nenas cumple con todo lo que enumera Jacques Derrida para situarnos frente a un archivo: está reunificado, está identificado y ha sido clasificado. Pero no está consignado. No tiene el lugar del poder para que se presente como *mal de archivo*, para imponerse como violencia instituida, para que sobre él hagamos las indispensables críticas a los «seísmos de la historiografía» o detengamos la búsqueda de lo que se piensa —equivocadamente— como un tiempo extraviado. El lugar del *arconte* (palabra vinculada por Derrida con arcaico, *arkhé* y archivo, y también con comienzo, mandato, Estado y autoridad), además de los aspectos técnicos, requiere de la relación con los modos político y jurídico de la memoria: de su atesoramiento instituido como algo valioso o válido para la comunidad. Pero entonces, si este archivo (visual) no es valioso, tampoco lo es su crítica. Ni lo que ambos contengan como correlatos temporales.

No cabe duda de que esto es apenas una de las lecturas de este homenaje de vocación reflexiva, auspiciado por los autores que acompañan, en esta exposición, la propia voz de Gerd Leufert. ¿Qué más podría suceder entre el monumento y el documento?, ¿entre el homenaje, el registro, el testimonio y la «restauración»?

Mundo Nenia. Gerd Leufert (1914-2014)

Junio-Agosto 2015

MundoNenia
GerdLeufert100
GerdLeufert1914-2014
Nenia

OFICINA #1

Centro de Arte Los Galpones 29-11

Avenida Ávila con Octava Transversal

Los Chorros-Los Dos Caminos

Caracas 1071, Venezuela

Teléfonos: +58 212 2837012 +58 212 2835010

correo: info@oficina1.com

http://www.oficina1.com

twitter: @oficinanumerol

https://www.facebook.com/oficinanumerol

GALPÓN 6

Instalación de ÁLVARO SOTILLO
Ocho nenas inéditas
Cortadas por técnica CNC* en baquelita
y adaptadas a una altura aproximada
de dos metros

Fotografías de RICARDO ARMAS
Selección de doce fotos
Título de la serie: *Las Nenas de Gerd
Leufert*
Museo de Bellas Artes, Caracas, 1985
Técnica de impresión: Giclée
Papel: Hahnemühle
FineArt Baryta 325 gramos
Formato: 50.6 x 20.7 centímetros

GALPÓN 9

Archivo Nenia 2015. Una reconstrucción
162 nenas dibujadas en plataforma
digital y fichadas con base documental.
Recortadas en vinilo y con códigos
tallados por CNC; soporte de MDF

CARMEN ALICIA DI PASQUALE
Curaduría, investigación
y documentación

ÁLVARO SOTILLO
Concepción de museografía
y diseño gráfico

GABRIELA FONTANILLAS
Diseño gráfico, dirección
de dibujo digital y producción
museográfica

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ
Diseño y producción museográfica

PRISCILLA ABECASIS
Coordinación

AIXA SÁNCHEZ y SUWON LEE
Producción

CECILIA ROJAS
Corrección de textos, apoyo
de documentación y de investigación

ANA ÁLVAREZ
Asistencia de dibujo digital

ARA KOSHIRO y YUSLEIDY REYES
Asistencia de sala

CATÁLOGO
Impresión y encuadernación:
Editorial ExLibris
Dirección: Javier Aizpurua

TIPOGRAFÍAS

Fuente Victoria, Gerd Leufert, 1969;
ajustes e intervenciones: Laboratorio
de Tipografía de Caracas, 2015

Fuente Arno Pro, Adobe, 2007,
diseño Robert Slimbach

CORTE EN VINILO AUTOADHESIVO
K&S Solutions, C.A.

PRODUCCIÓN TÉCNICA

Documentación y dibujo digital:
SharpScan, App iPhone-iPad, Mac
Microsoft Excel 2011, Mac
Adobe Illustrator CS3, Mac
Adobe Photoshop CS3, Mac

Fabricación y montaje de instalación
de nenas y tallado (Archivo Nenia 2015):
Cuts Maquinados C.A. (CNC)
Diseño de fabricación y ensamblaje:
Federico Poján (CAD/CAM**)
Programa Rhinoceros

* CNC-Control Numérico Computarizado
** CAD-Computer Aided Design /
CAM-Computer-Aided Manufacturing

El equipo de trabajo agradece
muy especialmente a Fundación Gego,
a Bárbara Gunz, Tomás Gunz y
Elizabeth Gunz. Igualmente
a Luis Romero, director de Oficina #1,
por la receptividad del proyecto.

Agradecemos a todos los que con sus
gestos nos aportaron de manera
fundamental:

Al personal del Archivo Audiovisual
de la Biblioteca Nacional.

A Fabiola Arroyo, Gloria Carnevali,
Nicola Di Matteo (Aceros Inoxidables
Dimatroi C.A.), Luis Miguel Isava,
Gabriel Naranjo, Juan Merceron,
Alfredo del Monaco, Manto Pérez-Boza,
Manuel Vegas.



Laboratorio de Tipografía de Caracas

BAKEVENCA®
Producto FORMICA



1



0

LEUFERT

0