



Las Dos Caras del Vacío en el Arte Contemporáneo.

Consideraciones estéticas y conceptuales del vacío en el arte actual.

Ave / Trabazón / 2010 / fiique sobre marco de madera / 98 x 107 cm

Oswaldo Barreto Pérez
Artista visual
Fundación Cultural Bordes
oscuraldo@gmail.com

Resumen: El vacío como elemento estético proveniente de una tradición y replanteado por las prácticas artísticas contemporáneas. El horror vacui. El vacío en el arte actual como encrucijada o camino que se bifurca, por un lado aporta en la configuración de la obra de arte cual recurso compositivo y como elemento conceptual-discursivo que contribuye de manera elocuente en la profundidad semántica de la obra y por otro lado se torna en ausencia y carencia convirtiendo la obra en un cascarón sin contenido debido a una hiper-conceptualización que solo es discurso, discurso que yace fuera de la obra y que muchas veces ni siquiera le pertenece al artista, generando un producto banal que solo existe gracias al mercado.

Palabras claves: vacío, horror vacui, mercado del arte, arte contemporáneo, devoración.

The Two Faces of the Void in Contemporary Art. Aesthetic and conceptual considerations about the void in contemporary art

Abstract: The void as an aesthetic element from a tradition and restated for the contemporary artistic practices. The horror vacui. The void in the contemporary art like a road that forks, first brings in shaping the work of art as a compositional resource and conceptual-discursive element contributing eloquently in the semantic depth of the work and secondly it becomes in the absence and lack turning the work into a shell without content due to a hyper-conceptualization that is just speech, speech that lies outside the work and often not even belong to the artist creating a banal product that exists only thanks to the market.

Keywords: void, silence, horror vacui, art market, mass-media, conceptual art, contemporary art, devouring, iconophagy.



Ave / Conjugación / 2010
hilo de algodón, madera / 50 x 43 cm

Una casa está agujereada de puertas y de ventanas,
pero sigue siendo el vacío quien permite habitarla.
Lao Tsé

Preámbulo

En tiempos donde los mass-media promulgan todo lo contrario a expandir los límites del conocimiento causando deliberadamente un efecto de sedante colectivo, que lejos de avivar busca condicionar y neutralizar por no decir devorar, resulta significativo el estudio de las actuales prácticas artísticas, entendiendo que el arte es reflejo de su tiempo y que evidencia o pone de manifiesto las características fundamentales de la tendencia social o el contexto de donde emerge. Teniendo en cuenta lo anterior vemos como algunos sectores de las artes contemporáneas con todos sus componentes (artistas, instituciones culturales, críticos, mercado del arte y público), establecen una relación peligrosa con “el vacío” en tanto vacuidad, fatuidad y no en su sentido filosófico como camino hacia un pensamiento profundo.

En la iconofagia desatada por los mass media en complicidad con el mercado, la producción de imágenes y su respectiva devoración se tornan en vorágine. Vivimos una sociedad que acaricia un proyecto de globalización signado por el capitalismo que tiene como brazo armado al mercado y las armas de este son, a través de lo publicitario, las imágenes, estas golpean a diario y sin cesar al gran colectivo que no tiene tiempo de saborearlas o degustarlas y se ve obligado a tragar, a devorar. De este torbellino planetario no escapa el arte contemporáneo, y parte de él no solo no quiere escapar, sino que milita y forma parte de él, lo impulsa gustoso, seducido obviamente por la mercantilización y los estatus que el mercado puede ofrecer a través de mecanismos como exposiciones bien publicitadas, subastas, ferias internacionales de arte, concursos y premios, residencias artísticas, publicaciones de lujo y todo ello dando como resultado posicionamiento en el mercado (el arte como producto de consumo) y legitimación.

¿Cómo aparece el vacío en este panorama convulso?

Observamos en el vacío dos aristas, dos acepciones, dos caras, que si bien pueden tener fluctuaciones constantes, de la una hacia la otra, tanto por la naturaleza dinámica y cambiante del arte como por lo igualmente dinámico y cambiante del contexto social, resulta pertinente diferenciarlas para poder analizar su incidencia en el campo cultural.

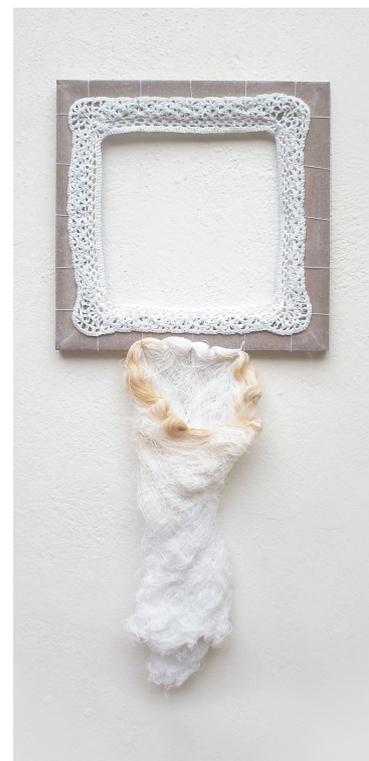
Conscientes del matiz maniqueísta implícito en esta distinción, consideraremos un vacío hermoso y necesario y otro pernicioso y peligroso, el segundo va en detrimento del primero.

La cara hermosa es la que permite que un artista plástico manipule el vacío como elemento conceptual, que entra en el juego de la composición, el vacío de la superficie, del espacio, el vacío siempre considerado al momento de la creación. Ese vacío de la filosofía oriental que ha estado muy presente en toda la modernidad:

El vacío, como concepto o como forma, determinará toda una estética artística en el arte del siglo XX. Este vacío será el principio y el silencio primordial donde las palabras o las imágenes no enturbian la mirada, un vacío que jamás es una ausencia o una carencia, sino una enorme presencia en la que no se produce ambigüedad alguna entre el ser y el existir. Es el lugar más allá del que nada es, una porción inmutable que subyace en cada ser. Algunos creadores incorporaron el concepto a sus obras -Max Tobey, Agnes Martín, o los españoles Miró y Tapies. Otros asumieron estas imágenes ya incorporadas a Occidente y las desarrollaron en nuevas direcciones que poco o nada tenían ya que ver con los principios básicos del Zen – nos referimos, en este caso, al Arte Mínimal. (Matute, 2008)

Dada la importancia del vacío para el arte también ha resultado una estética del vacío que actualmente se desarrolla en tres estadios del conocimiento, estos son; arte, filosofía y sicología. Nos interesa particularmente la del arte, que se inicia en la modernidad con planteamientos muy específicos provenientes de las vanguardias como el suprematismo y el constructivismo que intentaban una aproximación a la espiritualidad y al silencio, buscando en ello una armonía o un equilibrio entre lo que es y no es.

La otra cara del vacío que inunda al arte contemporáneo (esta es la forma que consideramos peligrosa) emerge de un conceptualismo desbocado y celebra la desaparición del símbolo. Si algo de hermoso y profundo tiene el arte es su capacidad de simbolizar y el arte contemporáneo, no todo, pero si una facción bastante visible, ha optado por una estética de la ocurrencia, de la fatuidad, de lo obvio, de lo que impresiona de momento y luego pierde la gracia, de lo sensorial por lo sensorial. Ese vacío que afecta al arte contemporáneo constituye la pérdida de la tradición, lo cual ya es bastante significativo, es como asistir a la legitimación del olvido y ello se debe muy probablemente a esa característica de la posmodernidad que es la adicción a la novedad o al esnobismo



Ave
Conjunción
2010
mixta / madera
67 x 30 cm

exacerbado que la contemporaneidad está haciendo suya adornándola con galimatías pomposas para que pase como algo ininteligible cuando la retórica no puede convertir un objeto cualquiera en algo profundo y trascendente como si se tratara de un acto de transmutación. Sí hay un arte contemporáneo comprometido con su discurso, donde obra y concepto son una unidad homogénea y compacta, pero hay otro del cual es necesario sospechar y al que puede vérselo como lo que es: un cascarón vacío.

El Vacío de cara al silencio

La cara hermosa del vacío siempre se hace presente al inicio del proceso artístico, es la antesala al vértigo del acto creador, es ineludible y considerarla seriamente conduce a la reflexión, a la intimación. Como en aquellos paradójicos preceptos filosóficos de oriente, en palabras de Chuang Tzu: “Donde hay reposo, hay vacío, donde hay vacío está la verdad (la solidez) y la verdad es razón o ley. En el vacío está la quietud, en la quietud, el movimiento, en el movimiento se logran las realizaciones” (1984:90). Hablamos de ese vacío en el arte equivalente a los silencios en la música. El mismo vacío que generó lo que en crítica de arte se llama horror vacui, para designar composiciones abigarradas o también llamadas rococó (por el estilo artístico del siglo XVIII), lo cual es constatación de ese miedo al vacío y de la necesidad de llenarlo aunque suponga un esfuerzo monumental. El horror vacui proveniente del rococó tiene en el arte actual muchos representantes, tal es el caso de Asdrúbal Colmenárez,¹ cuya obra rebosa de elementos y discursos, sus espacios resultan abigarrados, asfixiantes, no ofrecen descanso ni respiro



Asdrúbal Colmenárez / *Odyssey N° 2* / 2003 / Mixta sobre tela, 94 x 94 cm

¹ Artista venezolano, nació en Trujillo, estado Trujillo, en 1936. Realizó estudios en el Taller Regional de Arte que dirigía en su ciudad natal Dámaso Ogaz y en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, en Caracas. Desde 1968 siguió estudios en la Universidad de París VII, en la cual enseña desde 1973. En 1970 ganó la beca de investigación de la Fundación Guggenheim, Nueva York. Ha sido invitado a representar a Venezuela en numerosos eventos internacionales.

y hace que coexistan formas geométricas con figurativas, signos numéricos y de escritura, manchas, líneas y también distintas técnicas, la pintura, el dibujo, el collage, el ensamblaje, todo en un solo espacio conflictuado, problematizado, en directa alusión a las actuales complejidades sociales, es difícil conseguir un respiro en una pintura de Colmenárez, en ellas el vacío agoniza, se trata de un espíritu rococó instaurado en el presente, es un horror vacui contemporáneo. Esta obra es el ruido y el grito de la muchedumbre y la hemos citado para contrastarla con aquella que le es antagonista y objeto de nuestro estudio, las obras que callan, que murmuran, que son portadoras del vacío como principal ingrediente tal es el caso de César Paternosto,² y esa serie de pinturas donde desarrolló lo que él denominó “la visión oblicua”, pinturas austeras que se desarrollan en los bordes, dejando el centro, lo más “importante” visualmente hablando, vacío. Remite al margen y al hacerlo le da un sitio de honor al vacío, desviando la mirada del espectador a las franjas de color ubicadas al borde subraya y acentúa el silencio.



César Paternosto / Discontinuidad III / 2006-08 / óleo y mixta sobre tela / 80 x 80 cm.

² Artista argentino, cuya obra se relaciona con la abstracción geométrica. Nació en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina, en 1931. De 1965 al 2004 vivió en Nueva York, año este último en que se mudó a Segovia, España, donde actualmente vive y trabaja.

Muchos artistas de las nuevas generaciones están abordando el vacío como línea de investigación, tal es el caso de Ave³ que desarrolla una suerte de objetos–dibujo–ensamblaje, en una serie iniciada en el 2010 denominada “Ción”. En estas obras el borde es lo construido, la obra resulta en marco para el vacío, puede intuirse que las cosas acontecen en la frontera, las fronteras son complejas, entramadas, coloridas, convulsas, cerradas y lo que encierran es igual a lo que dejan fuera, es decir: Vacío. Estas obras son una invitación a pensar en lo inhabitado, en lo que no es o está por ser, nos recuerdan que esa es justamente la condición humana, somos esa frontera, siempre con nuestros vacíos internos (cuevas, desiertos) que jamás habitamos o recorreremos y el vacío exterior plagado de deseos y anhelos nunca satisfechos. Es con este tipo de tratamientos estéticos contemporáneos que el vacío cobra una dimensión profunda y reflexiva. No se trata de una negación de lo visual sino de un vaciamiento, de un cuestionamiento de lo real, es la visión de lo que no puede ser visto, lo irrepresentable, lo que en definitiva sostiene nuestra realidad. En este sentido el artista es un buscador habitual del vacío, que lo busque para llenarlo o exaltarlo es caso aparte, lo significativo es que constantemente lo busca y es parte de su materia de trabajo puesto que en las obras de arte, el vacío siempre es tema de consideración.



Ave / Fruición / 2010 / hilo de algodón teñido sobre madera / 30,5 x 30,5 cm

³ Artista venezolana. Annie Vásquez (Ave). Nace en Caracas, 1972. Reside en Tucupé, Municipio Cárdenas, estado Táchira. Además es ilustradora, diseñadora y escritora.

El Vacío de cara a la fatuidad

La cara peligrosa del vacío en el arte contemporáneo viene gestándose con el desarrollo del arte conceptual y neo conceptual, que inicia en las vanguardias del siglo XX muy de la mano de las ideas de Duchamp. Este controversial personaje, produce una tremenda fractura en la tradición artística mundial, a raíz de sus ready made, de los cuales se expresaba en estos términos:

Era necesario que yo escogiera un objeto sin que éste me impresionara, un objeto lo más alejado posible del placer estético y sin la menor intervención de una idea o sugestión. Era necesario reducir mi propio gusto a cero. Es muy difícil seleccionar un objeto que no tiene absolutamente ningún interés para nosotros, no solamente el día en que se seleccionó, sino para siempre. Un objeto que, por efecto de esta selección, no pudiera ser jamás bello, hermoso, agradable o feo... (2010:48)

De esta idea duchampiana surgirán las prácticas contemporáneas que impulsan y favorecen la banalización del medio artístico actual con el respaldo del mercado y de la cultura de élites. Cuando Duchamp dice que es difícil seleccionar un objeto que no sea en nada interesante inicia la legitimación de la ocurrencia, le da la espalda a la realización técnica, atenta contra la belleza y alaba lo simplón, entronizando por ende la fatuidad, quizá si hubiese sabido que sus palabras iban a ser tomadas tan en serio por las sucesivas generaciones de artistas y por el mercado del arte internacional se hubiese quedado callado. Estas ideas fueron creciendo como una bola de nieve que rueda cuesta abajo, y consiguieron su propio ismo: el conceptualismo. No se trata de satanizar un movimiento artístico pero sí de cuestionarlo fuertemente en función de un arte más sustancial y menos vacío. Sin embargo desde lo sociológico este arte pareciera estar justificado, pues hace lo que cualquier otro arte hace: reflejar su tiempo, como diría Baudrillard: "En un mundo consagrado a la indiferencia, el arte no puede más que acrecentarla. Girar alrededor del vacío de la imagen, del objeto que ya no lo es." (2006:19)

El arte conceptual se consolida en los años 60 y 70 del siglo pasado y se define según Karin Thomas de la siguiente manera:

Es la transformación fundamental de la expresión artística, desde la pura apariencia (Erscheinung) hasta la concepción de una situación real de la vida [...] El arte conceptual renuncia a la realización material, y en su lugar despliega ideas y proyectos en forma de bocetos y diseños [...] El arte alcanza el problema límite de su praxis, e interfiere en cuestiones de la teoría del conocimiento. (1994:18)

Ajustándose a este concepto se consolidaron grupos internacionales como Fluxus en Europa y Gutai en Japón y una larga lista de personalidades que se extiende hasta nuestros días y el neo conceptualismo.

Este arte comenzó a llenar los espacios de prestigio internacional y fue legitimado por el mercado, la crítica y las instituciones culturales, y así comenzamos a ver objetos provenientes de la industria con poco o nada de intervención pero sí con un largo y complejo discurso teórico que en muchas ocasiones ni siquiera proviene del artista y en este punto la vacuidad se hace evidente:

El portabotellas de Duchamp es una idea; la lata Campbell's de Warhol es una idea; Yves Klein, al vender aire por un cheque en blanco en una galería, es una idea. Todo esto son ideas, signos, alusiones, conceptos. No significan nada en absoluto, pero significan. Lo que hoy llamamos arte parece dar testimonio de un vacío irremediable. (Baudrillard, 2006, pag 40)

El neo-conceptualismo además de volcarse al vacío de lo insustancial rompe con la tradición y se declara en eterno presente, él es la novedad y para que esa novedad no caduque se declara efímero, lo que significa que las obras mueren rápido por lo que, convenientemente para el artista y el mercado, habrá que comprar otra y otra cada vez, muy de la mano con la obsolescencia de la tecnología actual, a la cual también idolatra y a la que se suma con prisa en cuanto sale un nuevo dispositivo, ya sea software o hardware.

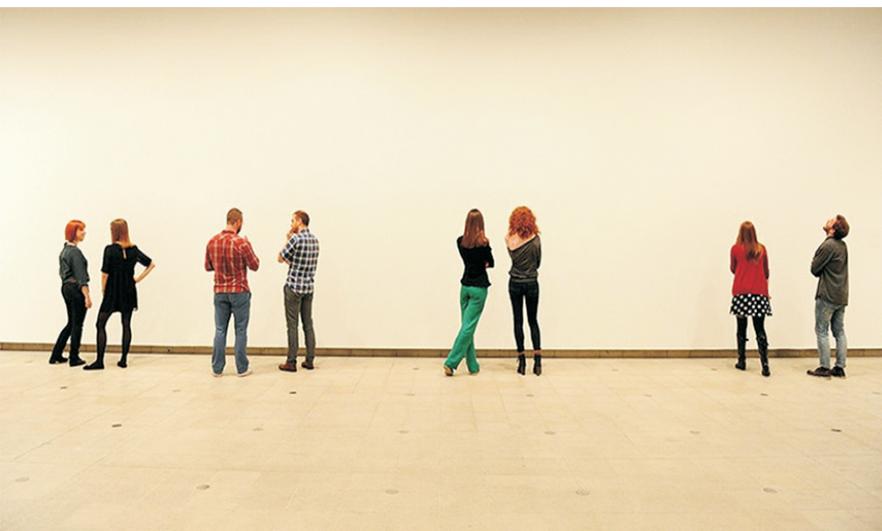
En la ruptura con la tradición el arte contemporáneo entra en profunda contradicción, pues del estudio de la historia podría emerger esa novedad u originalidad que anhela, pero al no hacerlo cae inevitablemente en lugares comunes y comienza a repetirse, así vemos que diferentes artistas en diferentes lugares pero siempre con un discurso teórico distinto y bien argumentado terminan por exhibir la misma idea jactándose de su originalidad y profundidad, tal es el caso de los espacios vacíos, exposiciones a las que se convoca a un público a ver nada, podemos enumerar las siguientes:

-Yves Klein, “El vacío”, 1958, Galería Iris Clert en Francia. Consistía en un espacio vacío pintado todo de blanco.

-Michel Asher, “Sin título”, 1973, Galería Franco Toselli en Milán. Consistía en un espacio vacío a cuyas paredes se les quitó la pintura.

-Martin Creed, “Nothing”, 2001, CAC Contemporary Art Center de Vilnius. Consistía en un espacio vacío cuyas luces prendían y apagaban.

-LAI Chih-Sheng, “Life-Size Drawing”, 2012, Hayward Gallery en Londres. Consistía en un espacio vacío cuyas aristas fueron repasadas con una tiza (ver foto).



Y así como ocurre con el espacio vacío, hay ideas que se repiten, evidenciando una total falta de originalidad, con autores diferentes, en épocas diferentes y países diferentes, ejemplo de ello son: montañas de tierra, los objetos encontrados-apropiados, letreros, luces de neón, rumas de televisores, etc.

No creemos que todo el arte conceptual sea un cascarón vacío, incontinente de su propio discurso, pero justamente son esos cascarones los que han provocado escozor y molestia en un sector conformado por artistas, críticos y público que no sienten nada ante las nuevas y bien publicitadas obras, incluso se sienten engañados, estafados e insultados, provocando un fuerte rechazo, el siguiente comentario, de una crítica de arte mexicana, es ejemplo de ello:

El readymade no es creación, es la designación arbitraria de un objeto industrial como arte. Esta saturación de objetos responde a que llenan la sala de cosas y de retórica para enmascarar su vacío de talento. Es pánico al vacío de la sala que son incapaces de habitar con obra real. No son capaces de discriminar porque no hay creación. En el proceso creativo el verdadero artista toma decisiones, de color, composición, tema y usa unas y deshecha otras, además es autocrítico, ve con distancia su trabajo y lo juzga. Pero si el autollamado artista sabe que lo que haga es arte, que no necesita analizar su trabajo ni tomar decisiones, porque es infalible, lo que ponga en la sala tendrá una justificación curatorial y un precio en euros, ¿pues cómo y para qué discrimina? Pone todo en la sala, lo que sea, sabe que entre él y el curador le darán sentido de arte a lo más zafio que presenten. Cómo te explico, eso va más allá de una utopía, es el paraíso de la estulticia. (Lésper, 2012)

También resulta paradójico que un sector intelectual se haya plegado a esta estética contemporánea del vacío y esté justificándola con una apabullante retórica emergida del academicismo:

En el trasfondo se encuentra la academia, o aquello en que la academia se ha convertido. Si antes el término academicismo se utilizaba de forma peyorativa para señalar obras que se apegaban al canon y eran preciosistas, la obra conceptual que vemos hoy es puro academicismo... pero desposeído de cualquier tradición artística o académica, sancionado por la complicidad de la pulsión hipervisual e hiperconceptual, que considera arte a objetos como tapas de yogurt sólo porque un "artista" las tocó. (Coria, 2010)

Hoy por hoy tal discurso se imparte en las facultades de arte por profesores que les dicen a sus estudiantes que ya no es necesario pintar, dibujar, esculpir o modelar y ello acompañado de menosprecio hacia esos géneros tradicionales, podemos preguntarnos ¿Necesita la sociedad una generación de artistas jóvenes que tengan el "poder" de convertir la basura en arte con solo mirarla para llenar los museos de objetos sin interés y revalorizar estos en el mercado para legitimar capitales, artistas e instituciones? ¿Son el arte contemporáneo y sus prácticas más hiper-conceptuales producto de una estrategia de mercado o realmente responden a un cuestionamiento y crítica que el arte hace de sí mismo? ¿Este tipo de prácticas excluyentes y elitistas respaldadas por la institucionalidad no pueden ser vistas como una forma de fascismo cultural? ¿Acaso, cuándo la institucionalidad del arte (museos, galerías, premios, becas) decide seguir una línea meramente contemporánea dándole prioridad sobre otras formas expresivas no se niega a sí misma y a su función social? ¿Constituye esa priorización de la tendencia de moda un verdadero compromiso con el arte y su desarrollo o solo obedece a una dependencia y complacencia ante el mercado? ¿Es la crítica especializada-parcializada, que avala con sus discursos la hiperconceptualización, un sector cómplice y acomodaticio? ¿Sería muy descabellado comparar estas relaciones de poder entre artistas, instituciones y mercado con una escalada colonialista? Al respecto nos dice Adorno:

Las corrientes vanguardistas de instituciones estéticamente vanguardistas son tan ilusorias como la creencia de que son revolucionarias y de que la revolución es una de las formas de la belleza: la broma no está por encima sino por debajo de la cultura, el compromiso no es muchas veces más que una falta de talento... (1983:327)

En medio de este panorama de intereses vemos emerger fastuosos cascarones vacíos autodenominados arte, gestos de una fatuidad inédita en la historia, pues estas obras dejan de ser portadoras de contenido (continentes), ya no son el vehículo de emociones que otrora nos conmovía o inquietaba, que nos hacía reflexionar, porque ahora resulta más valedero tener el catálogo de la exposición y dedicarse a leer su texto que estar frente a la obra, el valor de esta viene dado por la institucionalidad, el objeto encontrado por el artista en la basura y expuesto en el museo con todas las implicaciones del tamiz museográfico y propagandístico puede valer miles de dólares, pero ese mismo objeto en la basura no vale absolutamente nada, lo que significa que: o estamos ante uno de los actos de transustanciación más asombrosos que jamás hayamos visto o ante una portentosa y bien orquestada estafa.

Las prácticas más cuestionadas son los performances, las instalaciones, el video y todo el arte de supuestas “nuevas tecnologías”. Las propuestas de este tipo llenan las ferias internacionales y las bienales, son las que se estudian en la universidad, se ganan los premios y las becas, son el establishment, el mainstream, pero también, y eso es innegable, son el reflejo de nuestra época, esa época que se debate en el borde de una nueva concepción de sí misma con todas sus aristas cuestionadas y ese estado de incertidumbre le causa una terrible angustia ¿y cómo solemos reaccionar ante la angustia?

El vacío bicéfalo / Un mismo vacío, asumido de dos maneras.

Por un lado está la cara de los que asumen la tradición, no con nostalgia, sino como compromiso, entendiendo que lo histórico se está imbricando y lo que parecía una línea (la secuencialidad de la historia del arte) se ha vuelto un ovillo, los que ante: la avanzada tecnológica, la profusión de lo mediático, la vorágine iconofágica, se aferran a la idea de que los viejos preceptos: la necesidad de transmitir emociones, la facturación personalizada, la materialidad, el talento, la belleza y el espíritu son lo nucleico de esa sustancia maleable y vital llamada arte mientras que la otra cara se pliega a un proyecto artístico que elimina al autor, despersonalizando la obra, totalmente racional, que entroniza la ocurrencia, que exalta la novedad, que se fascina con lo tecnológico, que rechaza lo manual y que se deja seducir por el mercado. Las distinciones que hemos desarrollado en este escrito hacen que este vacío del arte contemporáneo parezca bicéfalo, pero eso no es más que una ilusión. La verdad es que estas dos caras del vacío en el arte actual se funden generando infinidad de matices con los cuales podemos pintar un paisaje problematizado y convulso que debemos exhibir con su debida museografía para contemplarlo en profundidad, y que en esa contemplación podamos dejar a un lado ese apetito iconofágico que impulsa a tragar y así volver a degustar y saborear esas imágenes donde solíamos reconciliarnos: el arte.

Referencias

Bibliográficas

- 1.-Adorno, Theodor. Teoría Estética. Ediciones Orbis. 1983: 327.
- 2.-Baudrillard, Jean. El Complot del Arte. Amorrortu Editores. 1994:19,40.
- 3.-Duchamp Marcel. Concentrado. Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2010:48.
- 4.-Thomas, Karin. Diccionario del arte actual. Editorial Labor. 1994:18.
- 5.-Tzu, Chuang. Chuang Tzu. Monte Ávila Editores. 1984:90.

Fotográficas

[Fotografía de Abel Naím] (Caracas. 2011). Casa de subastas Odalys. Caracas. Tomada de http://odalys.com/odalys/pdfs/cat_198.pdf

[Fotografía de Oswaldo Barreto] (Tucapé. 2010). Archivo fotográfico Fundajau. San Cristóbal, Táchira.

[Fotografía de Tony Kyriacou] (Londres. 2012). Rex Features. Londres, Reino Unido. Tomada de <http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/jun/17/invisible-art-unseen-in-pictures#/?picture=391639>

[Fotografía de Fernando Maquieira] (Buenos Aires. 2008). Galería Jorge Mara. Buenos Aires. Tomada http://issuu.com/jorgemalaruche/docs/interior_paternostook

Internet

Coria, J.F. (mayo de 2010). Contra el arte farsante. Replicante. Recuperado de <http://revistareplicante.com/contra-el-arte-farsante/>

Lésper, A. (septiembre de 2012). Entrevista para prensa El Venezolano de Ciudad Guayana, Venezuela.[Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.avelinalesper.com/2012/09/entrevista-para-prensa-el-venezolano-de.html>

Matute, I. (enero de 2008). Influencia del zen en el arte occidental contemporáneo. Revista de Artes. Recuperado de [http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes_8/influencia-del-zen-en-el-arte.html /](http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes_8/influencia-del-zen-en-el-arte.html/)