

EL DEMONIO DE LA ANALOGÍA: EL PLÁSTICO COMO MATERIAL Y COMO PROCESO

Por Alfredo Aracil y Hernán Borisonik

“...un objeto sólo existe descomponiéndose en una sucesión de analogías.”
M. Proust

1.

Nadie con un mínimo de juicio puede pretender tener la última palabra sobre el plástico y sus múltiples máscaras.

Compuesto por distintos estratos de lectura y comprensión en torno a la obra y vida más allá de la vida del plástico, este engendro textual fue concebido como un ejercicio de investigación especulativa que ni mucho menos alberga la pretensión de ser una pieza de teoría crítica coherente y conclusiva. Este intento de pensar y aprehender el plástico sin pretender abarcarlo en su infinita totalidad, sino pensándolo como el medio ambiente que mejor expresa las mutaciones de una nueva ecología-mundo, tuvo origen en una muestra celebrada en la Fundación Andreani; en donde lxs artistas Nicolas Gullota y Alín Grad (bajo el cuidado de Alfredo Aracil) se acercaron al plástico como una naturaleza artificial y alienígena: por un lado, un cuerpo que gusta de invadir otros cuerpo y colonizar territorios, y por otro, un personaje misterioso con poder para producir ficciones terroríficas por real.

En lo que sigue, vamos a ensayar algunos medios de confabulación para crear zonas inteligibilidad entre lxs humanxs y el plástico. Abriendo un medio de comunicación con su imaginario de *avatares culturales-mediático-narrativos*, por un lado, este texto es una tentativa de hacer contacto con una sustancia elusiva o huidiza a la razón por cómo, a consecuencia de su transformismo inherente e ilimitado, pone en jaque las categorías más usadas para acercarse a la organización y el sentido último de la vida. Aunque, por otro, razón y plástico se contaminan hasta mimetizarse. Porque, ¿hay algo más plástico que la razón y la historia como formas? Totalidad y resto, naturaleza e historia, límite externo e interno, como un nuevo esqueleto que nos envuelve borrando toda diferencia entre adentro y afuera, el plástico habla el idioma de los hidrocarburos, las fuerzas geológicas y las placas tectónicas en movimiento permanente, amplificando el eco de los cataclismos pasadas, presentes y por venir.

Dicen que para entender una sombra hay que manipular la fuente de luz detrás de ella. Y en ese sentido es, exactamente, que quisiéramos operacionalizar algunas tendencias funcionales y comportamientos sociales del plástico en tanto que entidad que, desde la perspectiva de la teología y la metafísica occidentales, puede leerse como demoniaca por cómo confunde cuerpos y naturalezas. Partimos, así, de una concepción del plástico como objeto extraño -de mil nombres, caras y formas-, que tras miles de años en silencio nos interroga sobre lo que no ya se puede acallar acerca de las distintas crisis que vivimos de forma superpuesta: clima, alimento, energía, deuda, finanzas.

2.

Aunque su naturaleza era todavía aristocrática, los primeros síntomas de la civilización industrial llegaron con la melancolía y la tuberculosis. Más cerca de la sensibilidad de masas, la bisinosis era causada por la inhalación del polvo de algodón, en las plantaciones esclavistas del siglo XVIII. Y más tarde, en el XIX, en la oscuridad de los pozos mineros carboníferos, se manifestó por *primera vez* la silicosis.

Después, con la modernización en los hogares proletarios, el gas natural fue sustituido por el producido a base de carbón. Este cambio de modelo energético al dejar de usar hulla vegetal, insospechadamente, tuvo como efecto que muchos fantasmas perdieran la costumbre de visitar nuestras casas a la noche, como consecuencia *en realidad* del final de la exposición a monóxido de carbono durante el sueño. En el siglo XX, cuando “lo artificial tiende a lo común y no a lo exclusivo”, el desarrollo del plástico fue fundamental en determinados procesos de globalización y estandarización de las formas de vida, desde las pantimedias hasta el reemplazo de la cirugía reconstructiva (para “arreglar”) a la cirugía plástica (para “crear”, tomando al propio cuerpo como un lienzo plástico y móvil). Pero, sobre todo, si el plástico tomó escala planetaria fue a partir de innovación en el campo de la guerra que, muy pronto, encontró una aplicación directa en la esfera del consumo, el bienestar y la promesa de ascenso social. En lo artístico y la emergente cultura visual -de la historia de la fotografía y el cine a los experimentos conceptuales de Marcel Duchamp-, el plástico fue clave en la revolución de los pigmentos que condujo a la pintura monocroma posmoderna. Y sin embargo, debido a su naturaleza plebeya, y salvo en honrosos desarrollos estilísticos como el pop y en contadas excepciones como la obra de la brasileña Lygia Clark, el plástico no logro alcanzó el status de otros materiales más nobles que provienen directamente de la tierra, quedando reducido a la invisibilidad de las fases de producción y montaje anteriores al momento celebratorio y expositivo.

En la actualidad, que autoras como Jason Moore llaman “Capitaloceno”, asistimos a cómo el capitalismo no es más teorizado ni experimentado

como un sistema económico, sino como una forma de organizar y producir naturaleza: una cierta *plasticidad* en la forma de pensar y percibir que, a su vez, está transformando nuestras emociones y percepciones, nuestro sueño y nuestro descanso. Cuando la generación de plusvalía, como el plástico mismo, parece estar en todas partes y ninguna, de manera que se asemeja cada vez más a la sustancia metamórfica y extraterrestre de la película *La cosa* (1982) de John Carpenter, trabajar ha dejado de ser sinónimo de tener un salario sino de vivir en un continuo de disponibilidad y paranoia.

Nuestros pulmones se ven peligrosamente expuestos a un aire enrarecido, cada vez más denso, asfixiante y tóxico. Conocemos los efectos de los hidrocarburos. Conocemos las secuelas en las personas y el mundo de las bombas y los desastres de la gestión de la energía atómica. Y poco a poco, aparecen estudios sobre las consecuencias de respirar las emanaciones minerales involucradas en la revolución digital. Aunque aún es pronto para determinar cuáles serán los efectos de los microplásticos que recorren la atmósfera, viajando miles de kilómetros en el elemento etéreo que antes transportaba polen. Grado cero de la materia, el polvo va donde quiere. De la nada, aparecen partículas de plástico en los estómagos de los peces en los océanos, así como en los intestinos de nuestras mascotas y en las células de nuestros fetos. Esta colonización material -visible solo por saturación, da igual si como resto o exceso-, ya afecta al crecimiento, fotosíntesis y capacidad de producir oxígeno de *Prochlorococcus*, la bacteria fotosintética submarina responsable de la destilación de 1/10 del CO₂ que respiramos. Es más, un estudio reciente que alerta sobre la detección de trazas de plástico en sangre, heces y placentas de mujeres embarazadas cuenta que "...se encontraron en 17 personas [sobre 22 examinadas]. La mitad de las muestras contenían del que se usa en botellas y un tercio contenía poliestireno, usado para envases. Una cuarta parte de las muestras de sangre contenían polietileno, con el que se fabrican bolsas". Desde un punto de vista etológico, el entusiasmo del plástico (en griego antiguo la palabra "entusiasmo" significa fogosidad de inspiración sobrenatural) recuerda a la forma de propagarse de algunos virus especialmente agresivos. A través de los poros sudoríparos y otros agujeros corporales, los restos de poliéster atraviesan la piel, accediendo a un grado de intimidad con el organismo que hace imposible seguir sosteniendo la diferencia entre biología y tecnología, naturaleza y sociedad.

Prolongando la imagen de la naturaleza como algo pasivo y externo, para sostener el mito del progreso y seguir creyendo que querer es poder verlo todo -*sin resquicios, sin camuflaje, sombras, veladuras ni zonas oscuras...*-, aceptamos vivir alimentando entidades que según estos informes perjudican la salud en un régimen de acumulación donde mentes, poderes lingüísticos, afectivos y sensomotrices son objetos capitalizables. Pero, ¿qué será de nuestro espíritu? ¿Qué efectos va a tener este imperialismo plástico en la distintiva interioridad de nuestra especie? ¿Podrán los restos del género *humanx* -cada vez más pequeños

ante la agencia de materiales inmortales e inmorales-, aceptar que, como el acero necesitaba al fascismo para desarrollarse y transformar la realidad, el plástico necesita nuestro deseo para diseñar un nuevo mundo a imagen y semejanza de sus necesidades, un mundo donde, tal vez muy pronto (si no es ya), la excrecencia seremos nosotrxs?

Ahora bien, ¿qué puede pasar si abandonamos el tono de denuncia verde? ¿Podemos aceptar, más allá de la mirada catastrofista y los datos desalentadores que informan el determinismo biosférico, que la geología es co-productora de poder? Si en lugar del miedo a la intoxicación y la xenofobia adoptamos la perspectiva de la ficción extraña, si abrazamos “la relación creadora, generadora y multidimensional de las especies, el medio ambiente y la tecnología”, como dice Jason Moore en *El capitalismo en la trama de la vida*, ¿sería posible vivir las postrimerías de la soberanía humana sobre la Tierra no como el drama del final de la vida o de un planeta sin humanos, sino como una mutación ontológica, en el devenir de un horizonte de futuro inédito para nuestra especie? En el caso del polvo negruzco que los alquimistas usaban para obtener oro a partir de la transformación de sustancias impuras, la complicidad con materiales extrahumanos e inorgánicos encarnaba tanto la sombra de lo demoníaco -por venenosa e incluso letal- como un medio para estimular el devenir. Lo que, a su vez, servía para crear más brechas y puntos de pasaje en la oposición entre el ser y el no-ser, la vida y la muerte, el todo y la nada. Tal vez, por estos y otros motivos, Roland Barthes definió el plástico como “esencialmente una sustancia alquímica”. Y no frena ahí, ya que también lo llama “materia milagrosa”, “ubicuidad hecha visible” y “movimiento sublimado”.

3.

Tras leer y conversar con el filósofo German Prósperi podemos llegar a la conclusión, siempre transitoria, de que el comportamiento del plástico guarda relación con la vida viajera de las imágenes. De entrada, tanto las imágenes como el plástico son elementos sutiles que se propagan por el aire, así como los virus. Es decir, no son ni organismos ni seres inertes. Son entes con una increíble capacidad metamórfica, lo cual los vuelve, en algún punto, inevitablemente demoníacos. Para muchos padres de la Iglesia, el demonio era el de los mil rostros y formas. El demonio es lo múltiple, lo que puede asumir formas humanas, animales, vegetales. Lo que puede convertirse en un color o cristalizar como niebla. *Psique, eidolon, phantasma, genio, simulacro, daimon, diabolon...* Ahora bien, el plástico no ha sido creado por lxs diosxs, sino por lxs humanxs. Es una síntesis técnica y, por lo tanto, artificial. Solo hace falta levantar la cabeza de este texto, la ubicuidad del plástico es total. Hoy en día, hay más plástico que personas. Y en esa relación quienes en todo caso están llamados a desaparecer somos nosotrxs. Porque el plástico conoce otra finitud. Una botellita de medio litro tarda más de 500 años en descomponerse. Además, en el caso del plástico no

hay un más allá del ser porque tiene un sustrato material. Es visible y tangible. Tiene una materialidad posthumana.

El 99% de los plásticos, al parecer, son producidos a partir de petróleo y gas natural. La ciencia actual dice que los plásticos son polímeros artificiales, fáciles de modificar y aptos para el comercio-mundo a gran escala. Pueden ser moldeados para cualquier pieza. Suelen ser ligeros y económicos. Y complementarse al añadir sustancias que mejoren sus propiedades, como resistencia y durabilidad. Pero la filosofía clásica ha tendido a separar la materia de la forma y ver en lo análogo una monstruosidad. Porque si hay algo realmente sospechoso en el plástico, es su carácter fantasmático. Propiedades características de algunos plásticos -como la alta conductividad térmica, la resistencia a la temperatura, la expansión, el calor específico o la determinación de las temperaturas de transición vítrea- nos dan algunas pistas del terror cultural que produce esta materia-fantasma en nuestra mentalidad aún humanista. Aunque no en clave de terror gótico, hombres lobos y vampiros, sino en un sentido más óptico, como el que se esconde detrás del personaje de Venom, de la saga Spiderman: un organismo que podría no ser tal, sino un cuerpo sin límites internos, viscoso, metaestable y altamente agresivo, un parásito devorado de energía ajena, una especie colonizadora de microorganismos aerobios y anaerobios, hiperactiva, altamente adhesiva y sádica con sus huéspedes. Como el polvo de plástico, esta sustancia entre amorfa y deforme que es la esencia de Venom -su verdad-, ha sido diseñada para invadir y habitar otros cuerpos, reparando y mejorando su propia organización.

Por encima de las calles de la ciudad, adherido a las cosas y al aire mismo que respiramos, hay sedimentos en suspensión. Un polvo tóxico en bajas dosis. Otra dosis de horror: no es ni siquiera un material, sino un enjambre de materiales, un ensamblaje colectivo que da cuenta de las relaciones entre humanos y no-humanos, de cómo viajan minerales y metales que afectan los dominios de la economía, la política y hasta la salud planetaria: plomo, cromo, hollín de carbón, gases de todos los tipos, una fina capa de nitratos, hidrocarburos, hollín de carbón... En cada semáforo, los autos escupen a la atmósfera copos de microplásticos de los frenos deteriorados. Respiramos polvo de base química, orgánicos e inorgánicos, pero también inhalamos y luego exhalamos polvo de cosmos, materiales de otros planetas.

Esto que parece una paradoja, lo explicó con claridad la artista Bjork a mediados de los años noventa. Para ella, techno y naturaleza podrían en última instancia ser lo mismo. Y si estos dos conceptos hacen referencia a una misma cosa, estamos obligados a pensar de nuevo la relación entre pasado y futuro. De hecho, frente a un bucólico cuadro con una casa de madera en medio de la montaña un grupo cualquiera de mamíferos no-humanos, por ejemplo unos monos, podría decir que se trata de una fabulosa construcción techno, como una arqueología del futuro. Mientras, si quien observa es un grupo de humanos, su impresión

sería la de estar delante de una representación de la naturaleza en todo su esplendor. Sin embargo, no se trata de si la escena fue o no construida por la mano y la mente humana, sino de poder habilitar la navegación -por medio del arte- entre esos dos polos, techno y naturaleza, y por lo tanto poder estar en el ser y el ahora de las cosas mismas.

4. Devenir plástico

Cada partícula de polvo lleva con ella una visión singular de la materia, del movimiento, de la colectividad, de la interacción, del afecto, de la diferenciación, de la composición y de la oscuridad infinita.

Reza Negarestani. *Ciclonopedia*.

“El medio abre posibles”, dice el libro de Vinciane Despret sobre la salud de los muertos, donde la autora belga se hace una pregunta clave: *¿Qué sabemos de lo que sigue sintiendo el cuerpo una vez que deja de respirar?* ¿Qué respondería Friedrich Jürgenson (pintor, parapsicólogo, cantante de ópera y cineasta) a un interrogante tan sutil? La mañana del 12 de junio de 1959, en Estocolmo, Jürgenson registraba el canto de los pájaros en una campiña cerca de su casa. Tras la sesión de lo que hoy llamaríamos grabación de campo, reprodujo la cinta de magnetófono y escuchó, sorpresivamente, una banda de susurros de personas conocidas que habían fallecido junto a muchas otras voces y manifestaciones, casi inaudibles, de otras personas totalmente desconocidas para él. Esta forma de sintonizar con la materia espiritual y sus ecos espectrales, con la vida después de la descomposición de la carne, representa la dimensión misteriosa del progreso y los medios electrónicos. Un lado B que contrasta con lo que muchos estudios de antropología ingenua suelen repetir: cómo el boom de los espiritistas los albores del siglo XX discurre en paralelo a la proliferación de campos electromagnéticos creados por cargas eléctricas de origen “artificial” que lograron eclipsar el poder de seres sobrenaturales como los vampiros y *revenantes* para acechar e intentar instruir a lxs vivxs.

La artista sonora Ailin Gran (a.k.a. Aylu) fue quien nos hizo pensar en su historia. El final de Jurgenson no fue alegre. Su vida, tras aquel hecho espiritista, acabó convertida en una película de terror. Buscando título para su intervención en la muestra de la Fundación Andreani que sirve de pretexto para este ensayo, Ailin propuso la palabra “acusmática”, que se refiere a composiciones sonoras que existen únicamente como grabaciones de audio que, por medio de una síntesis electrónica, ponen el foco en un objeto que se oye pero sin poder distinguir cuál fue su causa real. A los discos en vinilo aún los llaman plásticos. La obra de Aylu, en el contexto de una muestra de artes visuales, moviliza una sinestesia incómoda en la que el espacio se transforma en un todo plástico, que penetra los oídos como el *prāṇa* y no da lugar a un enfoque

monopólico en otro tipo de imágenes. Con las orejas llenas, todo lo que está en la habitación baila movido, como el origen del plástico, por fuerzas sobrenaturales. De modo que el acompañante perfecto para ese estado de psicodelia geológica es lo que, a primera vista, parece una alfombra plástica realizada por Nicolás Gullotta. La propuesta surge de la insuficiencia de la visión para captar los mundos que habitan la materia. En su trabajo, siempre está la pregunta por cómo la percepción, que parece tan natural, es fabricada. Esta no es la primera vez que sus obras se abren a lo minúsculo, a la poética del exceso industrial. Su pieza habla de lo que queda, lo que sobra y de lo que no puede ser medido. Lo que se pierde, lo que resulta imposible de asir, la energía desperdiciada que no puede ser reaprovechada para nada más. En definitiva, ¿una alfombra intoxicada de polvo de plástico que no se puede pisar no se convierte irremediamente en un cuadro acostado? En ambos casos, digamos, el espacio de lo visual se llena con otras informaciones que apelan a lo indirecto, a lo mediado, al sentido de los sentidos que (como decía Aristóteles) capta en segundo grado lo que captan (en el primero) los órganos sensoriales.

Entidad sintiente, aunque anónima y en apariencia impasible -sobre todo ante la significación del lenguaje ordinario y sus funciones emotivas o fáticas-, el plástico fue sintetizado “por primera vez” a mediados del siglo XIX. El devenir infinito e insospechado del plástico como parte del linaje del petróleo o “Lubricante eterno”, como era conocido en la antigua Mesopotamia, nos acerca a una concepción ampliada del tiempo y los sentidos. Su estudio exige pensar en procesos mucho más largos que los de una vida humana, en los que la capacidad de actuar se mantiene vibrante durante milenios. De hecho, como lo demostró Einstein con su teoría de la relatividad, el tiempo en sí mismo es plástico, tanto en su concepto como en su existencia como elemento del espacio. La Historia como aquello que queda determinado por el flujo y el reflujo del plástico puede ser considerada un ente espectral, que nos acecha desde el pasado más profundo y subterráneo para canibalizar lo que una vez se llamó Naturaleza. Desde este punto de vista, el futuro será un devenir plástico.

5. Del polvo al polvo

Marcel Duchamp hizo en sus manuscritos de 1914 una lista de sustancias y/o fenómenos infraleves: “el exceso de presión sobre un interruptor eléctrico, la exhalación del humo de tabaco, el crecimiento del cabello y de las uñas, la caída de la orina y de la mierda, los movimientos impulsivos de miedo, de asombro, la risa, la caída de las lágrimas, los gestos demostrativos de la manos, las miradas duras, los brazos que cuelgan a lo largo del cuerpo, el estiramiento, la expectoración corriente o de sangre, los vómitos, la eyaculación, el estornudo, el remolino o pelo rebelde, el ruido al sonarse, el ronquido, los tics, los desmayos, ira, silbido, bostezos...”.

Para hacerse perceptible por la vista, el polvo de plástico necesita tiempo, de tres a cuatro meses. Esto implica un proceso y, como todo proceso, un obrar reflexivo y conceptual. Uno de los subtítulos que Duchamp le dio al Gran vidrio fue “vidrio en retardo”. La idea implica un movimiento y una duración. El tiempo aparece desde la intención primera de criar polvo. Según el teórico del arte Yve-Alain Bois: “el polvo es, sociológicamente hablando, un índice, una de las inscripciones del tiempo (cuya irreversibilidad se demuestra por las leyes de la entropía)”. Puede decirse, en ese sentido, que hay algo trágico en el polvo. Desde siempre, ha sido el vehículo de los sueños, como un dispositivo del mundo onírico. La sustancia que las hadas soplan para hacer brillar. *After Duchamp* y su criadero de polvo, aunque también antes, también hay droga en polvo. Por ejemplo: la cocaína de Helio Oiticica. Oiticica no concebía la posibilidad de esnifar ningún polvo mágico sin la complicidad de la música, sin las vibraciones psicodélicas de una guitarra eléctrica. En su sentido más material -físico pero químico-, el sonido está adentro y afuera de unx. Produce sacudidas internas y externas que sirven de medio para que viajen emociones físicas y psíquicas de la mente al mundo y también en sentido contrario.

El hecho de que en la actualidad el polvo de plástico sea un componente constante de todo aquello con lo que convivimos e interactuamos, nos coloca ante la obligación de conjurar y repensar los límites de la individualidad y la interioridad subjetiva. Las nanopartículas son silenciosas, se camuflan, se multiplican y colonizan todo. Lxs humanxs, como sugerimos antes, nos sentimos minoría, en medio de una conjunta planetaria contra nosotrxs. El polvo es amorfo, casi vacío. Pero este mismo hecho permite considerarlo metamórfico, con la misma capacidad general para asumir cualquier forma que las células madre, cuyos epítetos —“pluripotentes” y “totipotentes”— parecen aplicarse igualmente al polvo. El folk-atomismo que subyace a esta forma de imaginación material sigue una lógica mágica u homeopática de más-en-menos, donde la forma máximamente triturada del polvo, en la que aparentemente se descompone toda forma, concentra un poder elemental de animación... Casi sin cualidades en sí mismo, el polvo tiene la cualidad de la falta de cualidad, la virtud virtual de transmitir las virtudes de otras sustancias. Es a la vez una materia terminal y mediata, inerte, pero a veces, por eso mismo, ambivalente. En la magia hebrea, se creía que el polvo recogido de un hormiguero y colgado dentro de un amuleto escrito en un taller aseguraba la industria y la prosperidad del negocio

6. CODA. El plástico como verbo

Mientras caían lenta e imperceptiblemente millones de partículas de plástico sobre los árboles y el pasto de la reserva natural de Valle Hermoso, en Córdoba, el filósofo Raúl Rodríguez Freire daba una vuelta

conceptual a la idea de reciclaje. Las primeras críticas al plástico se pueden comparar a la gran repugnancia que sentía Platón por la mimesis (y la analogía) como fuerza política: en ambos casos se subrayaba la artificialidad y la falta de agregado al mundo de aquello que no nos es dado por el mundo que precedió a la humanidad. Sin embargo, nada del mundo actual existiría sin el plástico, desde las partes postizas (más o menos necesarias) de los cuerpos hasta los autos, pasando por los colores, la ropa y los juguetes, casi todo lo que nos rodea es de polietileno de alta o baja densidad. El plástico es la gran metáfora, la gran materia de la filosofía y la política.

Sin plástico, no hay segundas ni terceras naturalezas, no hay ecología ni lenguaje.

Más allá de la plasticidad cerebral, tan célebre desde fines del siglo XX, todo lo que se reconfigura es plástico. Cada vez que nos preguntamos cómo hacer algo de manera diferente a las que ya se hizo queremos ser plásticas, como las artes. ¿Qué son la perspectiva y la representación si no formas de plasticidad y adecuación? El plástico nos pone frente al dilema heracliano, ¿qué es lo invariante que define lo variable? Finalmente, ¿qué posibilidades de decir “no” tenemos en un mundo plástico, que se estira para todos lados todo el tiempo?

7. Bibliografía

- Barthes, Roland. “Plástico”. En *Mitologías*. Siglo XXI editores. Buenos Aires, 2008.
- Despret, Vinciane. *A la salud de los muertos, relatos de quienes quedan*. Cactus. Buenos Aires, 2021.
- Moore, Jason. *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*. Traficantes de sueños. Madrid, 2020.
- Negarestani, Reza. *Ciclonopedia*. Materia Oscura...
- Parikka, Jussi. *Una geología de los medios*. Caja negra. Buenos Aires, 2021.
- Prósperi, Germán. *Psychomachia I: De Christo et Antichristo*. Miño y Dávila..

8. Agradecimientos

Nicolás Gullota, artista visual. Investiga a través de y con las artes visuales en torno no a las ideas y los temas, sino en torno a los materiales y sus propias poéticas. Mayormente, se puede decir que es escultor, aunque hace vídeo y performance también.

Aylu, compositora. Investiga a través y con el sonido. Si bien se puede decir que es música, recientemente está incursionando en el mundo de las artes visuales y las instalaciones.

Ensayo publicado por Fundación Andreani en el marco de la exposición DESAFÍOS III: EL DEMONIO DE LA ANALOGÍA, de Nicolás Gullotta y Ailín Grad, con curaduría de Alfredo Aracil.