

Para crear un injerto se debe cortar dentro de una rama del tronco (llamada rizoma) con un cuchillo de poda esterilizado y adjuntar con un cordel la rama de una planta distinta (el vástago), luego hay que esperar pacientemente a que los tejidos de ambas plantas crezcan juntos. Injertar es una de las muchas maneras que tiene un jardinero de controlar a la naturaleza.

La primera exposición individual de Hương Ngô en Colorado presenta fotografía, grabados, escultura, tapices, plantas y audio. Las nuevas obras por encargo incluyen una serie de impresiones con gofrados que recrean algunas de las primeras ilustraciones sobre injertos, una escultura hecha de ramas atadas con abrazaderas de metal que emiten el sonido de su propia manufactura, plantas de la colección de la artista que cuelgan frente a un papel tapiz que retrata muestras de un herbario recolectadas por científicos franceses en Indochina y pliegos de papel dó hechos a mano a partir de la rama de un árbol que crece al norte de Vietnam y están cosidos los unos con los otros. Algunas obras tempranas que la artista creó en respuesta a su investigación acerca de la resistencia vietnamita contra el colonialismo francés complementan y contextualizan a las demás.

Ya sea que el hecho de injertar implique cortar, juntar o arreglar, la nueva palabra inventada por Ngô “desinjertar”—también el título de la exhibición—sugiere una sanación del registro histórico a través del imaginario, del lenguaje y de la materia. Pero esta sanación no suaviza simplemente ni omite los daños del pasado. Más bien, opera por medio de la molestia y de la incomodidad con las cicatrices a la vista. Específicamente, más que buscar deshacer historias de violencia y de colonización, Ngô sugiere "desinjertar" para ocuparse de éstas y celebrar la resistencia y el cuidado a lo largo del camino.

Ngô empezó su investigación para las nuevas obras con una visita a los archivos nacionales franceses de Aix-en-Provence, en donde descubrió fotografías que documentaban árboles e injertos de árboles importados por los colonialistas franceses a Indochina a inicios del siglo XX. Se sintió intrigada al darse cuenta de que en la mayoría aparecía alguna persona de la región, pero seguramente sólo para la escala. El propósito

de las fotos era el de documentar y clasificar a los árboles europeos en su nuevo entorno, y no la vida de la gente local. En una de las fotos, un hombre joven está de pie detrás de un olmo, su rostro firme y su mirada viendo al mismo tiempo a la cámara y más allá de ésta, parece oscilar entre una resistencia penetrante y la resignación. Cada fotografía del archivo llevaba una inscripción, aquí se lee: "olmo nativo torcido a causa de la cantidad de frutos." Esta leyenda, adjunta a una de las pocas fotos que muestran una planta nativa (opuesto a una importada), tiene un tono condescendiente, incluso violento, sugiere que ambas la persona no mencionada y la planta no serán bien mantenidas sin la intervención y el control extranjeros.

Ngô reprodujo las imágenes usando la técnica de impresión Van Dyke —un tipo de impresión de contacto común en la época en la que se realizaron las fotografías originales—, sin embargo, al final se saltó el proceso de fijación. Esta omisión hace que las impresiones, llamadas *Latent Images (Grafts) (Imágenes latentes (Injertos))* (2024), se deterioren paulatinamente, y los visitantes que regresen notarán un oscurecimiento visible de sus ricos tonos sepia durante el tiempo que se muestran en las galerías. Incluir al deterioro en una obra de arte puede resultar sorprendente ya que para las autoridades de los museos y de los archivos sería lo opuesto a conservar lo más posible los materiales, de preferencia para siempre, controlando el clima y el acceso a éstas. No obstante, las modificaciones de Ngô en los procesos de impresión a través de una decoloración gradual les inyecta de forma intencional una inestabilidad a los registros de archivo. De esta forma, la artista nos pide reconocer cómo el crear imágenes está ligado al proyecto colonial francés de hacer injertos —ocupándose del daño y del dolor que se infligió y sigue infligiéndose. Aunque las imágenes se decoloren, nunca desaparecerán por completo, un índice fantasmagórico permanecerá siempre.

Además de presentar historias dolorosas, desinjertar es también admitir la resistencia y la solidaridad que surge de ahí. Titulada colectivamente *To cut, to bleed, a rust-colored river (Cortar, sangrar, un río color óxido)* (2024), tres piezas de tela cortadas y vueltas a coser cuelgan de estructuras hechas de caoba y roble blanco. La artista aplicó cobre, hierro y tierra de Colorado dentro de las suturas de la tela en una de las piezas, y en la

otra, utilizó los mismos materiales para imprimir una estrofa de un poema que habla acerca de la historia de los franceses que acuñaban monedas con hierro en Vietnam, las cuales se oxidaban y se volvían inservibles. La última pieza es una serie que reproduce la frase: “Land to the tillers, freedom for the workers” (“La tierra es para quienes la labran, libertad para los trabajadores”). Esta leyenda se volvió un refrán popular en los años cuarenta durante los levantamientos en Vietnam de los granjeros e inquilinos, y eventualmente dio pie a las reformas de la tierra más importantes en los años setenta. Las palabras en estas obras fueron impresas usando una fuente comprimida con un contorno en negritas, pero dada la naturaleza del cobre, del hierro y de la tierra, inevitablemente sangraron y se expandieron sobre la superficie de la tela, desafiando el control del lenguaje. El hierro es el metal que hace que la tierra de Colorado sea de un rojo vibrante, de ahí el nombre de color rojo que le fue dado al territorio en 1861 y al estado en 1876. Hoy en día, las corporaciones extraen el cobre en el estado norteamericano de Arizona, una práctica que está en conflicto directo con la soberanía de la tierra de las naciones tribales. Así, “Land to the tillers” (La tierra es para quienes la labran) embona con los movimientos actuales tal y como Land Back (Tierra de vuelta) que claman por la soberanía de la tierra indígena en todo el planeta, demandando cuidado y respeto a la naturaleza por encima de la propiedad individual y corporativa.

Graphs (Gráficos) y *Skin/Giấy Tờ Giấy* (ambas de 2024) ofrecen una forma de cuidado que surge a partir de los injertos. La primera es una pieza que Ngô hizo con ramas recolectadas por su hijo pequeño, y la segunda documenta una forma vietnamita centenaria de hacer papel. Ngô experimenta al crear su propia versión del papel, transmitiendo esta tradición. Cuidadosamente cosidas en franjas horizontales las unas con las otras, las secciones en capas están colocadas para crear volumen y movimiento. Nos ofrecen otra versión de los registros históricos, una que de nuevo desinjerta.

–Katja Rivera, Curadora de Arte Contemporáneo
Colorado Springs Fine Arts Center en Colorado College

Traducido por Tatiana Lipkes