

Aria Dean

Estudio Parásito

20 febrero - 17 abril 2021

La kudzu es una especie de planta parásita, originaria de Asia pero invasora en Norteamérica y Europa. La planta fue traída intencionadamente a Norteamérica a finales del siglo XIX por sus cualidades estéticas y sus beneficios agrícolas. La verde y frondosa enredadera florece con flores púrpuras de dulce olor y se comercializó originalmente como un ornamento para dar sombra a los porches y más tarde se utilizó industrialmente, como planta de cobertura para evitar la erosión del suelo y como forraje de alto contenido proteico para el ganado.

En el sureste de Estados Unidos, la planta creció excepcionalmente, debido a la similitud de los niveles de humedad y calor con su clima nativo. Desde su introducción en la región, la kudzu ha proliferado de forma exponencial, extendiéndose mucho más allá de los fines previstos. Ahora forma parte por excelencia del paisaje y del folclore del "sur americano".

La kudzu básicamente asfixia al resto de la vida vegetal y, en lugar de sostenerse a sí misma, crece encima de otros objetos -plantas, infraestructuras, tendidos eléctricos, edificios, etc.- para alcanzar la luz. Puede crecer unos 30 centímetros al día bajo la luz solar directa. La planta también es tolerante al estrés y sobrevive a climas adversos con niveles muy bajos de nitrógeno. La única forma de matarla para siempre es quemándola.

Para la instalación en 'Studio Parasite', una de las muchas obras del artista centradas en la vida, Dean diseñó dos semilleros, en los que se trasplantaron brotes de Kudzu recientemente cultivados a partir de semillas antes de la inauguración de la exposición. Los semilleros de madera están encerrados en cubos de plexiglás, para evitar la dispersión de las esporas en el ecosistema local, y colocados bajo luces de cultivo, más comúnmente asociadas al crecimiento de la marihuana. La planta tendrá un periodo de crecimiento hiperconcentrado durante el transcurso de la exposición, programado para el inicio de la primavera, con acceso continuo de luz natural a través de las ventanas y luz artificial de las luces de cultivo. Las plantas crecen hasta la última semana de la exposición y luego se queman; raíces, maceta de tierra, todo. Las cenizas se colocan de nuevo en los cubos de plexiglás puestos en posición vertical y se envían de nuevo al artista para formar una nueva serie de esculturas.

La exposición crea un sistema parasitario sin anfitrión, -o si hay un anfitrión, este es el cubo blanco. El sistema que la exposición pone en marcha modela algo similar al arte o a la práctica de un estudio, reciclando e intercambiando ideas y materiales -pero modela el arte como un parásito estructural que necesariamente territorializa todo lo que le rodea para mantenerse vivo. Aunque aquí el parásito está, otra vez, físicamente sin huésped. Por otra parte, el interés de Dean en la Kudzu radica en su potencial paralelismo con la negritud, una vuelta a sus pasadas investigaciones en torno a la ontología de la negritud como una especie de fuerza viral, un sistema de significado capaz de reproducirse a sí mismo y sus propias estructuras de significado sin ningún núcleo ontológico.

Lo del Kudzu empezó como otra broma en cierto modo –o no, era bastante serio cuando intentaba escribir la obra para el Hammer y pensaba en el Sur. Me esforzaba por visualizar una plantación abandonada y recordaba a mi abuela—.

En realidad no, fui a dar una charla a Atlanta en agosto de 2019 y hacía varios años que no iba. Solía visitar a mi Abuela allí cada verano con mi hermano pequeño. Di mi charla y luego pasé unas noches en Decatur, en su casa. Ella conduce pero en realidad ya no debería, así que pasé gran parte del tiempo llevándola de un lado a otro en su pequeño KIA: al banco, al supermercado, a visitar a mi primo a casa de mi tía.

Había olvidado que una gran parte de nuestra rutina siempre ha sido ella señalando las cosas raras de Atlanta. Siendo ella originaria de Nueva Jersey y habiendo vivido en Nueva York la mayor parte de su vida adulta, Atlanta es un territorio extraño y le gusta que se quede así. Mientras paseábamos, hizo sus constantes comentarios sobre temas como: la forma en que se dice "sec-cement" cuando se habla de cemento, "in-shurns" para "insurance". Visualmente: la arcilla roja que se encuentra debajo de todo y la Kudzu que impide la visión de los bosques y se arrastra sobre cualquier cosa a la que pueda adherirse.

Hace unos años hice todo un show usando arcilla roja, que se convirtió —en parte— en cómo había hecho una suposición y de hecho en el Sur gran parte del suelo es de color marrón normal. La arcilla roja está distribuida de forma bastante irregular por toda la región. Sin embargo, culturalmente hay todo esto de "*la arcilla roja*". Me gustan estas cosas; la irrealidad de la identidad cultural americana y los imaginarios geográficos. La Kudzu es otro amado tropo del Sur de Estados Unidos. Flannery O'Connor, Toni Morrison, todos los escritores que se ocupan del Sur –los encuentras hablando de “la kudzu enroscándose en las tejas podridas...””, “la forma sombría de las vides de kudzu que ahogan los árboles...”.

También se ve en el imaginario apocalíptico. Porque, si se le deja a su aire, la Kudzu lo arrasará todo, es la idea. La Kudzu -desenfrenada, agresiva, imparable. Y cuando lo hace se desliza sobre las cosas, tomando su forma. Es una especie de mutante botánico, un virus, una baba, uno de esos parásitos que se apoderan de su huésped, con el único objetivo de seguir propagándose. Quizá sea una mala analogía, quizá se parezca más a una corteza de hojas.

Lo curioso es que la comunidad científica está inmersa en un debate permanente sobre si la Kudzu es realmente tan poderosa. Toda esta leyenda sobre la asfixia de los ecosistemas -que ha llevado a la planta a ser una sustancia muy controlada en la mayoría de los países- se ve socavada por el hecho de que a menudo la Kudzu solo parece crecer a un ritmo alarmante bajo la luz directa del sol. Una vez que entra en un bosque, se desvanece rápidamente. Una amenaza, pero vacía.

Meses después de aquel viaje, intenté que unos cuantos conocidos de Atlanta me enviaran esquejes. A todos les asustó la petición. Por lo general, no tengo una personalidad avasalladora, así que no les discutí que el departamento de agricultura probablemente no estaba demasiado preocupado por nosotros. También pregunté a mis primos y se quedaron como si no supieran de qué estaba hablando. Al final encontré algunas semillas en eBay y tuve que pedir las a Rusia utilizando una VPN.

La idea, entonces, era plantar un montón de semillas en diversos lugares. Cualquiera que fuera la oferta de exposición que llegara, yo sugeriría enganchar el show en esta red de células durmientes, donde cultivaríamos esta planta, hacer un show desprovisto de todo contenido. Simplemente proceso, y cualquier significado deseado podría ser proyectado en él por la institución y por el espectador. Tenía mis ideas sobre la negritud: el tema de la amenaza ecológica no me interesaba tanto en este sentido, sino más bien la imagen de la amenaza (¿el imaginario de la amenaza?). Lo que más me interesaba era el hecho de que algo pudiera fácilmente arrasarlo con todo a su paso, sin hacer nada para cambiar la composición celular y molecular de otros objetos en el proceso, pero aun así enmarañándolo todo en sí mismo. Un virus, un limo, un parásito que se apodera de su huésped. Ahora me doy cuenta de que es una mala analogía, sí, porque en cierto modo la negritud sí modifica la composición interna de las cosas que toca. Si hablamos de la negritud correcta (¿negritud no Negritud?). La vida de la Kudzu es como la de objeto estético, su ser es estructural. La vida de la negritud, por desgracia, es la mayoría de las veces como objeto estético, pero su ser, un ser estructural. Sí, así es.

Como tal, en mis pequeñas células, la planta crecería y no ofrecería nada más que su crecimiento, y para hacer otra cosa más que ser en sí, necesitaría ser apuntalada por las estructuras mentales que colocaras en su camino.

Pasaron otras cosas, el tiempo pasó. Quería hacer todas estas células durmientes. Cultivarlo. Quemarlo. Convertirlo en objetos reales mezclándolo con otros materiales (ya veremos cómo va eso cuando y si alguna vez va). Casi conseguimos montar uno en Pasadena, en el Huntington (por la razón que sea, casi estaban dispuestos a arriesgarse a un pequeño pero potente desastre ecológico en sus terrenos. ¡Por amor al juego!). Casi uno en Suiza. Pensé en repatriar el proyecto a Asia Oriental. Accidentalmente dejé una de mis semillas VPN en un parque del West Village, en un agujero poco profundo que cavé. Mi ayudante de estudio, Sam, y yo empezamos a instalar algunas aquí en Nueva York con los útiles consejos de Marisa en Pioneerworks. Sam se llevó a casa algunas de mis semillas VPN y lo intentó sin éxito. Luego, utilizando una aplicación, encontró un prado de Kudzu en Bushwick; se había apoderado de un campo de béisbol a una manzana de su casa. También fue a una vía férrea abandonada en Midwood en plena noche para coger algunos esquejes. Ninguno de ellos echó raíces y todos murieron en nuestros respectivos apartamentos a los pocos días, cuando se acercaba el invierno.

Cory es el único que ha tenido suerte. Intenté el proceso que él utilizó, germinando las semillas y metiéndoles la luz del sol en la garganta, pero no pasó nada. Supongo que a las semillas les gusta Barcelona y Cory.

Todo comenzó con esta idea de querer modelar una práctica artística. No se trata sólo de ridiculizar cínicamente la incapacidad del arte del siglo XXI para justificar su propia existencia (parasitaria a costa de la política, la historia, la identidad, la biografía, etc.), sino de hacer un paralelismo con el proceso de polinización, cambiando las ideas y los materiales entre formas y medios. Íbamos a tomar -¿lo haremos?- la mitad de las cenizas del lote de Barcelona y hacer nuevas macetas compuestas para que crezca un nuevo lote en otro lugar, y la otra mitad se incorporará como materia prima para "obras de arte". Estas obras de arte modelarían/modelarán algún exceso abyecto, partición maldita, plusvalía -solo estoy diciendo palabras ahora. En realidad, quizá sólo signifique capital muerto. Plantas muertas. Capital muerto. Fuerzas orgánicas antes vivas, ahora embalsamadas en materiales y formas.

Está esa pieza de Robert Morris, *caja con un sonido propio*. Es un bucle perfectamente cerrado, en mi opinión. La caja es la pieza es la fabricación de la pieza, la caja. Un bucle material perfectamente autorreferencial, con un bucle sonoro real contenido. Supongo que Studio Parasite (que en un momento dado se tituló Bad Infinity, una descuidada referencia a Hegel que todavía estoy trabajando) es mi intento de hacer un bucle de mí mismo a través de este objeto proxy, la kudzu, con el conocimiento de que nunca podré estar herméticamente cerrado. Y lo que es más importante, sabiendo que ese no puede ser el objetivo. En retrospectiva, todo el proyecto fue una gran excusa para atravesar el abismo entre los trabajos aparentemente analíticos y minimalistas anteriores y volver a la expresión —aunque siempre disparando con una lente histórica y conceptual Minimalista. Tal vez *Studio Parasite* ya no necesite existir; en cierto modo, sentarse solo en casa durante casi un año ha realizado la misma operación, devolviéndome al juego y restaurando accidentalmente la frontera entre el Arte y el arte. Pero lo bueno del Arte y del arte es que nunca necesita existir, pero sí necesita ser de una determinada manera (que sólo tú (yo) puedes (puedo) conocer).

Hay mucho más que decir, pero siempre es así.

cordoba