

Nayda Collazo-Llorens

Galería Raíces

En el video de un minuto de duración, *circa 1978* (2001), una niña realiza un acto de magia —desaparece una bola debajo de unos vasitos plásticos—, que culmina con aplausos y vítores. El público —ficticio— está en el lugar de los ahora espectadores, justo donde estaría la cámara de Super 8 que la filmó. La niña viste una camiseta donde se lee "Nayda", con lo cual caemos en la cuenta de que se trata de un ¿autorretrato?; y que, probablemente, el acto de magia se ha convertido en una *performance*.

Nayda Collazo-Llorens ha tomado una reliquia familiar y la ha codificado. La cámara es el ojo del espectador; la actuación trucada nos hace conscientes de ella, de la cámara. De este modo, lo que pudiera ser un material filmico intrascendente, adquiere valor como "obra de arte", como *video-performance*. La clave está en la conciencia del medio.

Esta acción traza —o borra— el límite entre lo que constituye al arte —el medio, el material físico— y lo que constituye "Arte" como categoría filosófica. Aquí el trabajo de Collazo-Llorens hereda la tradición autorreflexiva del arte moderno, ya sea su "deshumanización" o su "pureza", según sea la jerga al uso. Al cabo, el arte vuelve sobre sí y extrae de sí mismo su razón y finalidad de ser.

El pensamiento sobre las condiciones en que se produce el arte —sea como objeto, como experiencia o como situación— es constante en el trabajo de Collazo-Llorens. Su serie más reciente, "Configuraciones", que incluye pinturas, intervenciones con

franjas de vinilo y videos, parte de la codificación del espacio en el cual se instala y utiliza los signos de ese proceso en las pinturas y los trazos transversales en paredes y techos de la galería.

Un monitor exhibe *Intermitente V2* (2005), una pieza de video formada por textos que en sucesión —en el tiempo— se convierten en parlamentos de un diálogo. Es una forma característica de Collazo-Llorens, que sugiere la premisa de que el diálogo está en el tiempo y, por lo tanto, en la espera de la interlocución. En la pared de fondo se cruzan franjas que la vista sigue en un recorrido dinámico por la sala. Sobre el piso, dos monitores se dan la espalda pero exhiben el mismo video, *Roaming* (2005), un viaje alrededor y al interior de una estructura de metal abandonada, que forma una red de líneas contra el cielo. Se detiene en los detalles, las juntas de las piezas, las configuraciones posibles que cada movimiento de la cámara produce o potencia. Precisamente de aquí parecen surgir las coordenadas que atraviesan de un lado a otro la galería e interfieren en el discurso ordenado de la edificación.

"Marcas, números, imágenes en movimiento y textos crean un complejo sistema de información. Éstos han sido configurados en una especie de red, donde las partes individuales se conectan de manera no lineal y por medio de asociaciones visuales, relacionales y conceptuales", así nos dice la declaración del catálogo. Se trata, pues, de un sistema que se coloca sobre otro —el arquitectónico existente en el lugar— para denotarlo en sus

propios límites. Puede entenderse como una crítica al determinismo espacial de cierto *site specific art*.

Bertrand Russell solía decir que las matemáticas no eran una ciencia, sino un código. Por ende, las ciencias, tan dependientes de las matemáticas para describir las leyes de la naturaleza, corrian el riesgo de quedar atrapadas en los límites del código. El comentario implícito en el trabajo de Collazo-Llorens va en una dirección similar. En una época en que la obra de arte se consume más como icono de una cápsula informativa que como producto estético autosuficiente, el artista puede provocar la interacción real con el espectador, es decir, que trascienda la mera lectura de esa cápsula informativa, recurriendo al viejo truco de la escuela simbolista: disfrazar el objeto con un velo, simbolizarlo.

En las referencias de las obras restantes de "Configuraciones" encontramos palabras de fuerte carga metafórica en este sentido: pliegue, respunte, laberinto. Todas remiten a la articulación o la doblez —del papel o de la esquina— de una realidad manifiesta en otra oculta.

La niña de 1978 "esconde" la bola debajo de los vasitos no para que adivinemos dónde está, sino para mostrarnos que puede hacerla desaparecer sin que nos demos cuenta del modo en que lo hace. Es el regreso a cierto axioma que reconocía la experiencia estética en el poder seductor de la sugerencia, en el infinito placer de adivinar el "objeto" bajo los velos. Ese espíritu se resumía en una frase que recobra su vigencia en la obra reciente de Nayda Collazo-Llorens: "El arte consiste en ocultarnos el arte". Y toca a los de esta orilla des-cubrirlo.

Elvis Fuentes

Nayda Collazo-Llorens. *Configuraciones*, 2005. Videoinstalación, sonido y pinturas.

