



Leandro Erlich

El teatro de la ilusión

| Texto: Catherine Tanazacq de Stigliano

Invitado asiduo de las bienales y los museos alrededor del mundo, Leandro Erlich es uno de los artistas argentinos estrella del arte contemporáneo internacional. En el 2001 representó al país en la Bienal de Venecia con sólo 28 años. Hoy expone en el PS1 de Nueva York y en el Reina Sofía de Madrid.

Maestro de la ilusión, creador de un universo particular con instalaciones activadas por el espectador, Erlich juega con nuestra percepción gracias a artificios y simulacros. Su inspiración la encuentra en el entorno urbano cotidiano: una fachada, un ascensor, una puerta, una pileta. Con su paleta de efectos ópticos, tuerce la realidad de esos espacios tan familiares, desconcertando al espectador. Pero más allá de la sorpresa del trompe l'œil y de la seducción que procuran los increíbles trucos de sus obras, Leandro Erlich plantea interrogantes sobre nuestra percepción de lo real, sobre nosotros mismos. Y nos recibió en su estudio de Buenos Aires.

DE LOS INICIOS

+¿Cómo empezaste con el arte?

LE Vengo de una familia de arquitectos, y creo que ese es el inicio de todo, porque en mi familia el arte tenía un lugar importante. Ya de adolescente me gustó la idea de explorar el camino del arte, sin saber hacia dónde me llevaría.

+Y cuándo eras un niño, ¿qué querías hacer?

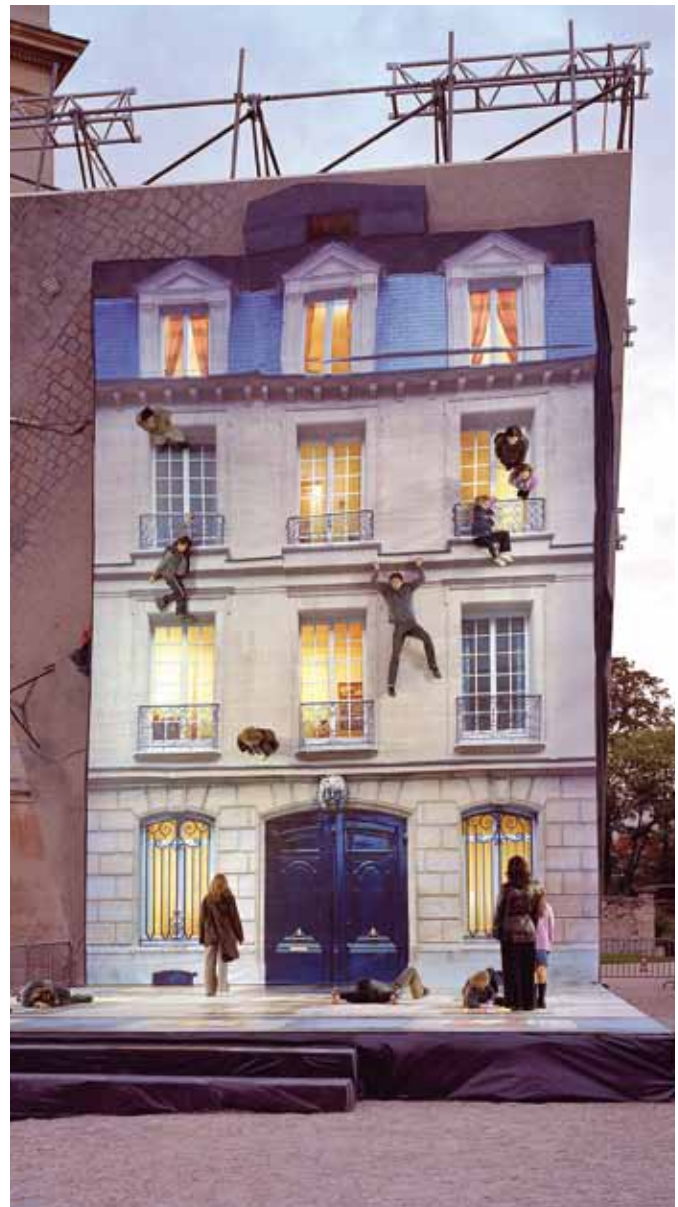
LE ¡Quería ser gaucho! Aunque desde muy temprano, dedicarme al arte ya era una fantasía. Recuerdo que cuando tenía diez años, con mi familia hicimos un viaje a Europa, con las típicas visitas de museos, y con mis hermanos jugábamos al hombre araña al lado de las pinturas de Rafael. Esa mezcla me parece que tuvo mucho que ver también con lo que hago hoy.

+¿Cuál es tu formación?

LE Estudié Bellas Artes durante ocho meses. Obtuve una beca del Fondo Nacional de las Artes, empecé a estudiar filosofía en la UBA, y apareció la beca de la Fundación Antorchas. El camino es muy errático en la Argentina, por ahí ahora un poco menos... También fui a talleres de artistas: empecé pintando en el taller de Ana Eckell, y tuve como maestros a Luis Benedit y a Pablo Suárez.

+¿Creés en la formación académica de los artistas?

LE No, porque al fin y al cabo, el arte es una búsqueda muy personal, y es difícil aplicar una fórmula educativa. Creo que uno puede incorporar conocimiento y técnicas, pero las fórmulas, si existen, son las que uno tiene que terminar por inventar. En ese sentido, la estructura "desestructurada" de la Argentina te permite encontrar un camino propio, encontrarte a vos mismo. Me parece importante preguntarse: ¿Por qué uno hace lo que hace?, ¿qué es parte de mí? Lo que uno termina haciendo es elegir una parte de su identidad. En mi caso, todo estaba rela-



| Bâtiment, 2004, Nuit Blanche, Cour de l'Observatoire de Paris.



1 |



2 |



3 |



4

1 y 2| La Torre, 2007, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

3| Window and Ladder - Too Late for Help, 2008, Prospect 1, New Orleans, Le Moulin, Paris, Luciana Brito, São Paulo.

4| The Staircase, 2005.

cionado con el espacio y la arquitectura. No desde el diseño, sino desde valores emocionales y referenciales que me resultaban interesantes y conocidos como para articular un lenguaje a partir de ellos.

DEL PROCESO CREATIVO

+¿Y en qué momento encontraste esa identidad? ¿Cuál fue tu primera obra?

LE Creo que mi primera obra fue el "Ascensor". No, en realidad fue el primer objeto. Pero creo que el primer quiebre en esa búsqueda, fue el proyecto que hice cuando tenía la beca de Antorchas, que planteaba la idea de construir en La Boca un obelisco igual al obelisco de Buenos Aires, pero en acero. ¡Era toda una utopía absurda! El proyecto nunca se materializó, pero creo que esa fue mi primera acción, una comprensión interna que tiene que ver con el arte conceptual.

+¿Cuál es tu inspiración para crear obras?

LE Tiene que ver con diferentes cosas: con la posibilidad de ir expresando intereses o preocupaciones. Hay múltiples fuentes de inspiración. Por muchos años, sobre todo durante los cinco que estuve en París, no tenía un gran estudio, pero gracias al apoyo institucional que existe en Francia, junto con mi participación en las bienales internacionales, em-

pecé a desarrollar obras y proyectos que, en vez de ser más chicos por tener un estudio pequeño, terminaban siendo más grandes. El estudio chico era como mi laboratorio para pensar en proyectos in situ.

DE LA OBRA ARTÍSTICA

+¿Pensás en un contenido social o político para tus obras en función del lugar donde serán expuestas?

LE Depende de los casos. Para mí, no hay una fórmula, un manifiesto al que la obra tiene que responder. Para New Orleans, tenía pensado un proyecto que era un barco que quería hacer en el Mississippi. Recorriendo lo que creía que era el campo, descubrí entre los pastizales cimientos de casas. ¡Todo eso era un barrio antes del huracán Katrina! Fue tan conmovedor, que me pareció estimulante encontrar un proyecto que tuviera que ver con esa realidad. Pero todas las obras son interpretables desde muchos ángulos. Yo creo que si una obra hace referencia a algún tema político o social, lo que es bueno es que pueda guardar la magia de ser interpretada desde otros lugares. La escalera colgada a una ventana es también una historia de amor, Romeo y Julieta, o una visión poética.

+¿Buscás dar explicaciones o interpretaciones sobre tu obra?

LE No sé si interpreto mis obras, pero sí soy muy consciente de lo que hago, nada es azaroso. Lo que no me interesa es explicar la obra. Creo que es interesante que pueda generar un cuestionamiento o una emoción. A veces la obra toma un rumbo que no es el que uno había pensado. Y eso me parece valioso, es parte de la magia del arte. No estamos en un terreno científico, las certezas del arte son justamente subjetivas, emocionales, y es algo que hay que proteger. Es lo que



yo siento cuando veo una obra que me emociona, es lo que mantiene viva la necesidad del arte. Creo que está bueno que la obra tenga la posibilidad de seducir, de despertar un interés en el espectador. No me interesa el arte que es hermético, o que es un gesto puramente intelectual.

+¿Por qué esa fascinación por la ilusión óptica?

LE Me interesa la ilusión porque conceptualmente es una forma de cuestionar los parámetros de lo que establecemos como real. Todo aquello que quiebra el orden de lo real, para mí, abre una puerta a pensar la realidad de una manera diferente. Es una forma de manifestar que la realidad es una construcción, una convención. Y por otro lado, hay valores simbólicos, metáforas; es un acto de seducción, una invitación a pensar. Una forma de cuestionar la realidad y de construir una cierta poesía a partir de elementos que nos son familiares.

+Pero hay una parte de juego también...

LE ¡Sí, absolutamente! Yo pienso mucho en el espectador en el momento de hacer la obra, me pongo en su lugar.

+¿Cuál es el proceso de construcción de la obra? Las maquetas, que también empezaste a exponer, ¿son siempre parte de ese proceso?

LE No, no siempre. Cada obra demanda un camino diferente. A veces las maquetas son necesarias para poder visualizar cosas, para presentar el proyecto a instituciones. También me interesa hacer algunas maquetas porque representan algo utópico por lo ambicioso del proyecto, y al mismo tiempo porque muchos de esos proyectos después iban a desaparecer. La maqueta guardaba entonces el valor de una utopía realizada.

DE LA FORMA DE TRABAJO

+¿Cómo funciona tu estudio hoy? ¿Te ves dirigiendo una gran estructura como los mega estudios de algunos artistas?

LE En el estudio actualmente hay cuatro asistentes fijos, pero cuando las obras requieren otros "métiers", sumamos personas. Para el proyecto "La Torre" en el Museo Reina Sofía -producido integralmente en Buenos Aires-, se armó un equipo de 25 personas. Son los proyectos los que van determinando la estructura que necesitás. Me parece que está bueno poder estar a la par entre lo que uno quiere producir y una estructura que te permita llevar a cabo tus proyectos. Me gusta estar cerca de los proyectos y prestar mucha atención, hacer los que realmente me motivan y no transformar mi estudio en una especie de fábrica. No me interesa tener una estructura grande que tenés que sostener, eso te lleva a una exigencia que puede resultar difícil de conciliar con el proceso creativo.

+¿Me podés contar un poco sobre tus próximos proyectos?

LE Estoy preparando un proyecto para la exposición universal de Shanghai y otro para la fundación Pulitzer, que todavía no está definido. También estoy preparando una muestra en el Hirshhorn en Washington, otra en mi galería de NY, y una muestra colectiva en el Pompidou... muchas cosas. ¡Es un buen momento! +



1 y 2| Swimming Pool, 1999, The 21 st. Century Museum Japón of Art of Kanazawa, Japon, Permanent Collection (2004).

3| Le Cabinet Du Psy, 2005, Centre d'art Contemporain Le Grand Cafe.

4 y 5| Ascensor, 1995, Colección privada, Buenos Aires.