

## ENTREVISTA A LEANDRO ERLICH

*por Agustín Pérez Rubio*

**Agustín Pérez Rubio:** Estamos realizando esta entrevista a unas semanas de la inauguración de tu proyecto, que hemos producido desde MALBA junto con tu estudio y con el apoyo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Venimos trabajando desde hace muchos meses, casi un año, pero también es cierto que estamos haciendo esta entrevista sin conocer del todo el resultado de este trabajo. Como introducción, quisiera decir que una de las sorpresas que tuve cuando te visité en tu estudio, fue que me dijiste: “Tengo un proyecto que ha sido un proyecto de vida, algo que siempre he querido hacer y no he podido”. Entonces, cuéntame cuándo y de dónde sale esta idea, cuáles han sido las vicisitudes hasta llegar a este momento, a un paso de su concreción.

**Leandro Erlich:** Fue un encuentro muy afortunado entre la llamada de MALBA y el hecho de que yo tuviera esta idea dando vueltas. Siempre sucede, ¿no? Hay siempre un proyecto en el que pensás, pero que parece irrealizable desde todo punto de vista: económico, logístico, legal, y que realmente solo puede encontrar una viabilidad a partir de una invitación institucional. Así que éste es realmente un encuentro mágico.

**APR:** ¿Hace cuánto tienes este proyecto?

**LE:** La idea debe tener dos o tres años; hace veinte años yo había imaginado otro proyecto, también vinculado al Obelisco. Era muy diferente pero también era un proyecto que buscaba la intervención conceptual del monumento, una intervención que iba a modificar el objeto física y semánticamente.

**APR:** Te refieres al obelisco hecho en acero corten, ¿no?

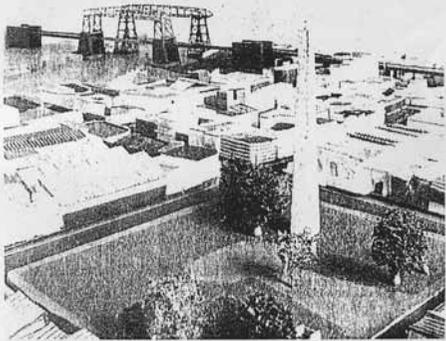
**LE:** Sí, el proyecto original era la locura de imaginar un obelisco de las mismas dimensiones que el Obelisco de la 9 de Julio pero instalado en el barrio de La Boca, que es el barrio periférico sur de la ciudad, y

Página 8 • SEGUNDA SECCIÓN Buenos Aires, domingo 15 de enero de 1995 • CLARIN

## HALLAZGOS

# El obelisco mellizo

La Boca está a punto de señalar literalmente con un mojón que es una república aparte: si la Municipalidad aprueba un proyecto respaldado por el Consejo Vecinal, tendrá su propio obelisco, igual en forma y tamaño al del Centro, pero de hierro, al más puro estilo portuario. El artista Leandro Erlich es autor de esta idea, que será financiada por empresas privadas.



Erlich concibió su obra con el carácter del barrio: así previsto que el obelisco (blanco en esta maqueta) se oxide por fuera para ponerse a tono con la estética local. Costará 350.000 dólares.

El consejero vecinal abrió los ojos bastante más allá de lo acostumbrado cuando oyó de boca del joven recién llegado una propuesta, así en frío, decididamente insolita: la construcción, en la plaza Solís, a metros del Riachuelo, en la mismísima Boca, del segundo obelisco de la ciudad. La perplejidad del dirigente vecinal subió todavía unos puntos cuando el dueño de la idea lo anunció de que de acuerdo a lo proyectado el monumento tendría las mismas dimensiones que la célebre moña blanca que apunta al cielo en 8 de Julio y la diagonal Sáenz Peña. Lejos del juguete, 7 por 7 de base y 67 metros y medio de altura, algo así como 20 pisos de un edificio común. El hombre recién recuperó el ritmo cardíaco cuando supo que la obra sería financiada totalmente con fondos privados, y definitivamente se entusiasmó cuando avizó las buenas nuevas que podría acarrear para el barrio la presencia de semejante mojón. Seducidos luego sus colegas del cuerpo vecinal, el proyecto aprobado salió deparado hacia la Municipalidad, y hoy reposa con perspectivas favorables en algún escritorio de la Secretaría de Gobierno.

Leandro Erlich -artista plástico, 21 años, autor del proyecto- no llegó esa tarde a la Boca con la cabeza desbordada por una idea de locos y las manos vacías de elementos que le dieran algún viso de seriedad al tema. Su condición de becario de la Fundación Antorchas era su aval artístico, mientras que un detallado informe elaborado por un grupo de ingenieros de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires sobre la resistencia del suelo y el cálculo del viento garantizaba que su obelisco no tendría por qué hundirse ni tarse a dormir sobre los techos de las casas vecinas con la primera sudestada.

La aguja piramidal que Erlich soñó para la Boca no es de hormigón, sino de hierro, con un recubrimiento de una aleación de acero. El motivo es estrictamente artístico: "La idea es que el obelisco esté asociado con el puente viejo y los cascos de los barcos, que son símbolos del barrio", explica el artista. Que el monumento se oxide -algo que irremediablemente ocurrirá- es exactamente lo que Erlich busca. "La superficie del obelisco será así testigo del paso del tiempo", dice, aunque aclara que el material de las láminas exteriores estaría preparado para que el deterioro no avance hasta límites peligrosos.

**Obelisco bizarro**

Sólo cuando recibió la beca de Antorchas, Erlich supo que su idea podía ser viable. El emprendimiento cobró cuerpo cuando un grupo de profesionales de la Facultad de Ingeniería realizó los estudios correspondientes y dio el visto bueno técnico. Abrazada por las culcas Ministro Brin, Olavarría, Suárez y Caboto, ubicada a unos 150 metros del Riachuelo y a unas diez cuadras del epicentro turístico del barrio-, la plaza Solís era la elegida, dada su ubicación "en una zona marginal dentro de la Boca", explica el plástico.

"Enseguida me di cuenta de que el obelisco podría transformarse en una gran atracción turística, que produciría una gran recuperación del barrio: se abrirían comercios, se ocuparían lugares que hoy están abandonados, mejoraría la seguridad, se revalorizarían las viviendas", dice hoy Ambrosi, quien aclara que la idea "tiene lógica solo porque llega en un momento en el que las cuestiones prioritarias del barrio, como el tema de la inundabilidad, por ejemplo, están en vías de solución".

Visto también con buenos ojos por el Rotary y la sociedad de fomento del barrio, el proyecto tuvo rápido eco entre los miembros del Consejo Vecinal III, y salió con número de nota directa a la Secretaría de Gobierno comunal. Si el permiso se aprueba, Erlich tendrá el camino libre para empezar a buscar los auspiciantes privados que aportarían los 350 mil dólares que requeriría la obra.

El segundo obelisco de Buenos Aires se construiría en un espacio vacío de la plaza. "No se tocaría un solo árbol ni un solo juego de los chicos", aclara Erlich. Quedaría justito frente a una característica casa pintada de colores que tiene como mérito histórico haber servido como la primera sede del club Boca Juniors. Se vería desde el río y desde todos los puntos de un barrio de casas bajas, y se convertiría en una suerte de hermano humilde y algo demacrado -esa es su gracia- del habitante más famoso de las postales porteñas. Inmaculado el obelisco del Centro de la ciudad, color óxido el del margen de la ciudad. "Una apasionante contraposición", para su mentor.

L.T.

Nota sobre el proyecto del Obelisco de La Boca.  
Diario Clarín, 1995.

fabricado con acero corten, que tiene ese color óxido (que no significa deterioro). Entonces el juego era imaginar una ciudad en la que no hubiese un monumento con la unicidad icónica de lo que representa el Obelisco para la Ciudad de Buenos Aires, sino generarle un doble. Me interesaba esa duplicidad, era bastante provocativa porque el Obelisco ha sido siempre una referencia geográfica, un mojón. Imaginar citarse con alguien en el Obelisco, por ejemplo, y que acto seguido te preguntara "¿en cuál de ellos?", me parecía interesante. Tenía que ver con una idea vinculada con la descentralización.

**APR:** Que también es una idea política, ¿no? Es decir, el centro está muy marcado en la ciudad, y La Boca ha sido históricamente un barrio popular: era como llevar el centro a una periferia de la ciudad.

**LE:** Sí, hay referencias políticas e históricas. El Obelisco lo construye Prebisch en el año 36, conmemorando la segunda fundación de Buenos Aires, que creo que es la que hizo Juan de Garay. Para el caso, desde el punto de vista de lo que ha sido la llegada de los barcos, La Boca está más cerca que el lugar tan alto en el cual se emplazó el Obelisco. Incluso después, el puerto de La Boca ha tenido mucho más que ver con la historia de la ciudad. Se cree que Parque Lezama, que no está muy lejos de La Boca, fue la zona de los primeros asentamientos de los colonos.

**APR:** Ésa fue la primera idea, el primer proyecto que tuviste, que me imagino quedó sin realizarse por razones económicas.

**LE:** Bueno, yo tenía en ese entonces una beca de la Fundación Antorchas, tenía veinte años creo, y a los directores de la beca, que eran tres artistas argentinos muy importantes —Pablo Suárez, Luis Benedit y Ricardo Longhini—, les había gustado mucho la idea y me ofrecieron ayudarme a conseguir financiamiento si yo continuaba con el proyecto y obtenía los permisos municipales. Era un absurdo total, en el cual yo me embarqué durante un año; trabajé con el Concejo Vecinal de La Boca, con todas las instituciones... Hice todo un trabajo de gestión para llevarlo a cabo. Era delirante, pero de alguna manera fue para mí una gran escuela vinculada a la perseverancia en proyectos imposibles. Terminó siendo imposible, pero llegué a tener la reunión con Planeamiento Urbano en la ciudad. Y hoy, mirando hacia atrás, digo: "¿Cómo se le va a dar pelota a un pibe de veinte años que quiere hacer un obelisco en La Boca?"

**APR:** Claro, trasladar un monumento como el Obelisco resignifica cosas políticamente, pero también supone un movimiento turístico. Ahí me viene a la memoria esa idea que tenías por aquel entonces, un poco más tarde, con Judi Werthein, que consistía en llevar a La Habana vieja un paisaje nevado [*Turismo*, 2000]. Son proyectos diferentes, claro, porque uno tiene una base más arquitectónica, pero en ambos está el juego de, como por arte de magia, trasladar un objeto o escenario de su contexto local a otro.

**LE:** Absolutamente, eso fue diez años después. Yo creo que este proceso de traspolación, de traslado, en el que ahora estamos trabajando, de alguna manera se relaciona con el proyecto de La Habana. Diría que hay un elemento común que tiene que ver con el espectador y su forma de quedar involucrado en un asunto colectivo, porque tanto en el proyecto de La Habana —que consistía en llevar un paisaje alpino al Caribe—, como en el del Obelisco de Buenos Aires no se deja a nadie afuera. Se trata de construir una ficción destinada al público en su conjunto, a la comunidad, a los ciudadanos.

**APR:** Y a todos los turistas, porque la gente viene también a visitar el Obelisco, entonces también está la cuestión del turismo, de qué representa el estar en Buenos Aires, y de cuál es esa imagen, la postal, la foto que todo el mundo se va a hacer delante de un monumento icónico. Pero entonces, dime, ¿cuándo fue que aquel proyecto quedó como un proyecto utópico, no realizado —aunque sí llegaras a construir el objeto—, y cuándo volviste a pensar en el Obelisco?

**LE:** El año de mayor trabajo fue el 93. Yo había hecho una tarea de hormiga para darlo a conocer, y salió una nota en un diario, que se fue replicando en otros, hasta que me invitaron a un programa de televisión que en ese momento tenía mucha audiencia. Y aunque todo era un poco ridículo —el programa era de entretenimiento—, el proyecto, la idea, tuvo tal repercusión mediática que me di cuenta de que de alguna manera ya estaba instalado, con titulares como “En Buenos Aires habría un nuevo Obelisco”, y la polémica que generaban. Ya no hacía falta construirlo.

**APR:** Pero nunca lo has presentado como tal. Es decir, yo he visto el objeto pero no he visto, por ejemplo, el programa de televisión, o esos titulares... Y creo que eso sería muy interesante: hacer una obra con el objeto junto con los discursos mediáticos, sobre la idea de que también las obras son construidas por los otros, a partir de la premisa de un artista.

**LE:** Totalmente, tenés mucha razón. Algo de documentación se ha perdido, pero sí se pueden rastrear las notas de prensa. Creo que todo eso habría que presentarlo en conjunto.

**APR:** ¿Y cuándo vuelves al Obelisco?

**LE:** No hay una particular fijación ni fascinación que yo tenga con respecto al Obelisco. Pero sí me interesa generar proyectos en los que el arte escape a las fronteras de los centros convencionales de exhibición y se imbrique en el orden de lo cotidiano. Hoy ese aspecto del arte me interesa particularmente, me interesa el arte como una herramienta de integración, de acción, de vinculación. Me interesa la relación de las ciudades con los monumentos y con lo que significa visitarlos, por ejemplo. Porque no solo lo hacen los turistas; tiene que ver con la apropiación, con el orgullo, con la pertenencia. Y el Obelisco en la Argentina es un monumento que nunca ha sido pensado para ser visitado. Ha tenido muy poca previsión, incluso por cuestiones de mantenimiento, porque la forma de acceder a la cúspide es a través de una escalera de emergencia, trepando. Es decir, que ese aspecto de poder conocerlo por dentro, recorrerlo, nunca fue previsto, y te diría que una adaptación para ese fin es imposible porque el espacio arriba es muy pequeño. A diferencia de la Torre Eiffel, que puede albergar gran cantidad de gente, el espacio en altura del Obelisco es un pequeño cuarto que tiene apenas 15 metros cuadrados.

**APR:** Sí, está claro que *La democracia del símbolo* significa también adentrarse en una imagen, en un signo icónico que no ha sido planteado para ser visitado. Repasando tu trayectoria se observan varios frentes, que tienen que ver con cuestiones meteorológicas, psicoanalíticas —en esas habitaciones que parece que se abren, en los ascensores, etc.—, urbanas —como las fachadas o las escaleras—, donde tú como individuo ves la ciudad y el paisaje de la ciudad modificado a partir de tus estrategias, que lo convierten en algo a caballo entre la realidad y la ficción, lo que parece y lo que desaparece. Pero éste es el único proyecto que es identificable, que tiene una singularidad especial, porque al verlo sabes qué es y dónde estás. Éste es el monumento mismo, es una intervención directa. Me pregunto si en tu carrera esto puede indicar el inicio de algo.

**LE:** En esta cuestión del *site-specific* urbano hay aspectos que no tengo tan madurados y que me gustaría pensar mejor, pero sí te puedo decir



Logo de la Ciudad de Buenos Aires que incluye el obelisco mellizo (en rojo).

que todas las invitaciones a bienales que me han sucedido después del 2000, en las cuales participé —San Pablo, Venecia, La Habana, Singapur, Shanghái, Liverpool—, han sido oportunidades de generar proyectos que estaban vinculados a cada contexto, y éste ha sido un ejercicio muy estimulante, porque me ha permitido proyectar un tipo de obras que se inspiraban y se construían como una especie de diálogo con el contexto. Y quizás estoy de vuelta con el Obelisco veinte años después de aquel primer proyecto porque estoy nuevamente en el Río de la Plata, luego de varios años de vivir afuera. Lo que me inspira tiene que ver con lo cotidiano, con lo que me rodea, mis antenas están por donde uno se mueve, tienen un rango determinado de captura.

**APR:** Es muy interesante cómo una idea puede quedar muchos años en un papel, en una colectividad, y luego hay un motor que la dispara y a partir de ciertas negociaciones puede realizarse o no, pero no deja de ser obra. Eso me interesa conceptualmente. Muchas veces hablo con arquitectos y siempre veo que esos planos en papel son obra, eso es una obra, esté construida o no. Pero por otro lado está el disparador, lo que hace que esa obra en papel se “active”, y eso tiene que ver con una negociación. Esa historia es la que me gustaría que nos explicaras sobre *La democracia del símbolo*. Hace dos, tres años, tienes esta idea, y luego empieza una larga negociación: con el museo, con la ciudad, con *sponsors*, con la propia ingeniería del proyecto. Hablamos de un proyecto que cada semana tomaba una forma, y es precisamente en ese proceso donde lo conceptual y lo material se dan la mano. Cuéntame la primera idea, sobre todo porque creo que es bonito que quede escrito cómo se ha ido modificando.

**LE:** El proceso ha tenido de todo, muchos desafíos. Inicialmente yo imaginé la posibilidad de bajar el ápice del Obelisco a tierra para que la gente lo pudiera visitar por dentro y accediera a la perspectiva que se tiene desde allá arriba. Quería encontrar además algún tipo de artificio para simular la desaparición del ápice. La idea fue previa a la propuesta de MALBA, así que era una idea muy incompleta, porque la localización para la visita del ápice necesitaba de un espacio físico y de un contexto propicio para la interpretación de un proyecto artístico. Y con respecto a la desaparición del ápice, estoy muy acostumbrado a los espejos, que han tenido mucho que ver con mi práctica, en diferentes instalaciones...

**APR:** Mucho, sí. El reflejo es algo que se da en tu trabajo permanentemente: en la plaza [*La Plaza*, 2005], en la habitación del psicoanalista [*Le Cabinet du Psy*, 2005], en los distintos ascensores [*Elevator Pitch*, *Stuck Elevator*, *Elevator Maze*; 2011]; o en la piscina, incluso [*Swimming Pool*, 1999], que no es propiamente un espejo pero en la que también está esa especie de reflejo.

**LE:** Sí, para mí el juego de espejos ha tenido siempre amplias posibilidades interpretativas y simbólicas, porque plantea problemas que tienen que ver con la identidad. Uno podría pensar en Narciso, en el Otro, y todas estas cuestiones se reúnen en la idea de espejo. También hay un factor desde lo puramente físico vinculado al reflejo que me resulta muy interesante porque produce un efecto, desde lo óptico, que es sumamente maravilloso y simple. Es decir, estamos hablando de un material que produce una ilusión muy fuerte.

**APR:** También tú estás en esta genealogía de artistas que trabajan con la idea de magia. Recuerdo esa pieza que presentaste en la Whitney Biennial: un pasillo con una ventana por la que una tormenta se mete dentro de un museo [*Rain*, 1999]. Son efectos atmosféricos, pero ocurren en el interior, lo cual es algo imposible. Hacer desaparecer la punta del Obelisco para bajarla y hacer un juego de espejos es un asunto de magos.

**LE:** Exacto. Inicialmente había imaginado que, al cubrir el ápice con espejos, un prisma iba a provocar una cierta invisibilidad, aunque no fuera perfecta, pero iba a ser una invisibilidad conceptual y óptica, sobre todo en algunos momentos del día. En fin, el proyecto evolucionó y esa idea cambió por razones de seguridad y porque me pareció que no iba a quedar con la limpieza necesaria. Entonces evolucionó hacia la idea de construir un capuchón que, en realidad, iba a extender la altura del Obelisco en poco más de 4 metros, lo que, sobre los 67 metros que mide el monumento hoy, es muy difícil de notar a simple vista. Se simularía así una punta truncada para cubrir la verdadera punta.

**APR:** Estas idas y venidas del proceso me interesan mucho. En este sentido el proyecto es un poco de todos, es un poco tuyo, un poco de Javier Madanes Quintanilla de FATE, un poco del equipo de MALBA, del ingeniero, del operario de la grúa, de la Ciudad, de tu asistente, es decir: al final se compone una obra a partir de una idea que pasa a través de muchas personas. Los arquitectos y los calculistas consultados por el equipo del museo y por tu estudio, la gente que integra diversas áreas

del Gobierno de la Ciudad; el Ministerio de Cultura, el de Planeamiento Urbano, que a su vez tiene que hablar con la Dirección de Tránsito... También se están construyendo nuevas poleas que tienen que ser homologadas, que tienen que tener unos permisos especiales... En fin, quiero que se entienda que un proyecto de este tipo lleva un enorme trabajo invisible, de varios actores.

**LE:** Exactamente. Sin la invitación de MALBA, sin la participación, el acuerdo y el entusiasmo de todos los agentes, esto no se hubiera dado. Y simultáneamente, si me incluyo a mí en esa película, pienso que también se da porque en el transcurso de los últimos veintidós años de alguna manera yo fui construyendo una cierta legitimidad como artista que permite que esté ahora charlando contigo, y que tú hayas decidido apostar por el proyecto. Las cosas tienen su tiempo; si nos hubiéramos encontrado hace quince años probablemente este proyecto no se hubiera dado aunque estuviese la idea.

**APR:** Claro, los proyectos van mutando. Y creo que es bonito recoger el proceso de esas etapas.

**LE:** Sí, sí. Este proyecto involucra el modo de trabajo de la arquitectura, también, que parte de conceptos que se van desarrollando en planos para después materializarse en lo constructivo, en una acción planificada. Esa acción constructiva de lo planificado tiene etapas, tiempos y un desarrollo programado. Pero una intervención del Obelisco tiene una serie de condicionamientos más estrictos que los regulares. Nosotros tenemos que lograr la instalación en una operación comando; no hay duda de que esto mismo podría hacerse de otra forma, construyendo un andamio perimetral al Obelisco, trabajando durante un mes o un mes y medio y lograr una extensión mucho más precisa.

**APR:** Pero justamente en la esencia del proyecto está la idea de magia de la que hablábamos, que es el acto.

**LE:** Exacto. Un acto sin posibilidad de ensayo. Todo eso tiene un alto grado de riesgo, lo que me ha obligado incluso a compartir todas las idas y vueltas que en general son parte de un proceso creativo de puertas adentro, que el artista hace en su estudio, en la intimidad.

**APR:** Son muchos los condicionantes con los que se tiene que negociar para que al final eso parezca una chistera. (*Risas*)

**LE:** Absolutamente, ha sido un trabajo colectivo enorme. Volviendo un poco atrás en la conversación, pienso en mi trabajo vinculado a la meteorología, al psicoanálisis, a la arquitectura, y te diría que de alguna manera todos los temas que yo he ido tocando han tenido que ver con el orden cotidiano, con el campo perceptivo de lo real cotidiano, y con crear ahí una ventana que planteé que las cosas son como son pero que a su vez pueden ampliarse en ideas y emociones. Es lo que de alguna manera hace el arte en general: rompe y expande los horizontes. Y también es esta idea, este *leitmotiv*, el que se articula en el Obelisco. Me emociona muchísimo ver, además, que lo que ha llevado este proyecto adelante ha sido un particular entusiasmo de todos los que han integrado este gran equipo. El entusiasmo también ha sido colectivo.

**APR:** Porque la idea es muy fuerte. El proyecto, el concepto es muy potente porque el símbolo lo es también, colectivamente. No es que vas a entrar en la obra de Erlich, es que vas a entrar en el monumento.

**LE:** Sí, es cierto. Pero también porque todos se han apropiado de la idea.

**APR:** En tu trayectoria la idea del *site-specific* ha estado muy presente. A mí me gustaría inscribir este proyecto dentro de una tradición de artistas que han trabajado con arte público. Tus proyectos tienen mucho que ver con maneras de presentar el interior en el exterior. En esa tradición hay artistas como Christo y Jeanne-Claude, o Marta Minujín, que justamente trabajó hace muchos años con el Obelisco. ¿Cómo te ves, con semejanzas y diferencias, en esa genealogía de artistas que han trabajado con monumentos y específicamente con el Obelisco?

**LE:** La riqueza de significaciones de este tipo de proyectos es amplia; con el título se les puede dar una cierta dirección interpretativa, pero aun así me interesa lo polisémico de estas acciones. Y respecto de lo que vos planteás, de qué forma se circunscribe esta acción en el plano de lo histórico, hay dos cosas que me parecen importantes: la primera es que es muy difícil mirar lo que uno hace en tiempo real y poder definirlo; es muy peligroso, porque suele suceder que en realidad estas acciones tienen una alta carga de intuición. Es imposible catalogarlas hasta no tener la distancia temporal suficiente como para volver a mirarlas y comprenderlas. Y lo interesante de esto es que es un poco como lo de Heráclito, lo del río: ni el río ni nosotros somos los mismos. Aunque la acción fuera idéntica, el contexto la redefine e inevitablemente la resignifica. Entonces yo



Vista ficticia del puerto de la Boca en la que se aprecia el obelisco mellizo.

creo que hoy, en 2015, seguro que una acción de este tipo va a tener una interpretación diferente a la acción de Marta Minujín sobre el Obelisco hecha en 1980, a pesar de que no es tanto el tiempo que ha pasado.

**APR:** Dependiendo de cómo lo leas, estás asumiendo todo el trabajo de Horacio Coppola, de los artistas de los 60, de Marta, de la construcción, etc., pero a la vez estás modificando el punto de vista de alguien que en el futuro va a trabajar sobre eso.

**LE:** Exactamente, y siguiendo con esa misma idea y asumiendo la limitación de la posibilidad de tener una definición absoluta sobre nuestra acción hoy, sí puedo decirte que hay preguntas que a mí me preocupan, me interesan, me provocan, me inspiran para llevar a cabo algo de este tipo. Son preguntas que uno se hace, no sé si todo el tiempo, pero sí cada tanto. ¿Cuál es el rol del artista dentro de nuestro esquema social? ¿Qué es lo que a nosotros nos importa, nos motiva? Este tipo de acciones sobre el espacio público son muchas, pero intuyo que empiezan a formar parte de algo que es diferente de lo que se hizo antes. Por ahí es una obviedad, pero me parece que se ha modificado el rol del arte y del artista, de los centros de arte y de las bienales, del público. Últimamente estoy muy interesado en la influencia de las artes visuales en el planteamiento de cuestiones a escala pública y cuasi masiva, cuestiones que tienen que ver con la educación, con el pensamiento, con la filosofía. Parece evidente, ¿no? Pero quizá no sea tan obvio, no hay tantos canales.

**APR:** Sí, es la cuestión: cómo llevar los aspectos de un peso específico, teórico, experimental a un gran público. Siempre digo que el mundo del arte es transparente, todo el mundo puede verlo, pero a veces es muy difícil de penetrar para el público, que quizá necesite sentirse invitado de una manera más cercana para adentrarse en la institución Arte.

**LE:** Sí, recordemos que para los modernos el museo era el enemigo, la muerte de todas esas acciones que en la utopía moderna iban a tener una capacidad transformadora. Las instituciones son valiosísimas, son fuentes de educación, de acceso, de información, y, al mismo tiempo, dentro de ese orden se protege tanto a las obras como a la sociedad de su contenido. Y creo que este tipo de acciones tienen esta particular transgresión, en la cual, con la complicidad de las instituciones, se genera algo distinto.

**APR:** Sí, algo más enriquecedor hacia dentro y fuera de las instituciones. Por último, hablabas recién de cómo se fueron modificando significados al recontextualizarse diferentes obras, y esta entrevista la estamos haciendo antes incluso de dar a conocer el proyecto. ¿Cómo piensas que van a reaccionar el mundo del arte —argentino o internacional—, la prensa y el público ante este proyecto? Desde lo artístico, desde lo político y desde lo social. ¿Cuál sería tu deseo? Entre paréntesis, un apunte: hay una cuestión fálica, que no hemos tratado, muy fuerte con el Obelisco; mucha gente dice que van a cortarle el prepucio, a circuncidarlo, es una mirada muy popular sobre el proyecto. Pero tú, ¿cómo crees que va a ser la acogida?

**LE:** Te respondo con una confesión muy íntima, de la cual no fui consciente hasta hace relativamente poco. Desde que empecé a hacer arte, siempre trabajé gestando una idea, viendo la forma de llevarla a cabo, haciendo los máximos esfuerzos para materializarla, pero con una suerte de velo sobre cuál pueda ser la respuesta frente a la obra terminada. Uno anhela que la respuesta sea tan positiva como la acción, claro. Sin embargo, como una forma de autoprotección, siempre he tratado de no plantearme expectativas. Porque creo que eso me provocaría a mí una vulnerabilidad muy grande, estar trabajando en función de las expectativas.

**APR:** ¿Podrías decir que tu propuesta llega hasta el momento en que pasa a otros, y que los otros completan una obra que ya no te pertenece?

**LE:** Absolutamente. Pero quiero enfatizar que no es solamente una posición ética, como esas declaraciones un poco cargadas de solemnidad: “Bueno, de aquí en más la obra le pertenece al espectador”. Es más bien una posición de supervivencia; yo necesito hacer todo lo posible para que las cosas salgan bien, pero no puedo contemplarlas de antemano.