

**Leandro Erlich**  
**Conversación con Danilo Eccher**

D. E.: El engaño de la percepción es un proceso similar respecto a lo que Paul Ricoeur definía “metàfora viva”, ese temblor lingüístico que permite un nuevo e inesperado estado de conocimiento. En tus trabajos, la percepción se presenta, en efecto, como si fuese un elemento del azar cognitivo, un tropezón en el camino de la realidad, una especie de brusca alteración que implica un sobresalto, una nueva mirada hacia “otra” realidad. Una realidad reducida a la mitad que alude al tema de lo desconocido en la cotidianidad, una especie de aventura respecto a la idea de verdad aparente, respecto al papel de la máscara. Nacen así obras como “Swimming Pool” de 1999, donde la ilusión es dada por ignorar personajes que parecen caminar bajo el agua en el fondo de una piscina; o bien instalaciones como “El Living” de 1998 donde la imagen reflejada en el espejo y la imagen reconstruida coinciden en todo excepto que en la presencia del espectador. ¿Cuál es para ti la relación entre apariencia y realidad?

L. E: Quizás el punto de partida sea justamente entender la realidad como apariencia. Sabemos que es prácticamente imposible llegar a definir la realidad pero no es imposible definir aquellas cosas que son parte de ella.

En elementos de la realidad cotidiana la idea de realidad se manifiesta con fuerza justamente por no ser extraordinarias. -----Allí se despliega nuestra capacidad interpretativa de nuestras experiencias.

D. E: Cada ilusión lleva consigo el rastro del rigor científico, no se da apariencia sin la engañosa autoridad de la técnica. Es la confianza científica la que produce el engaño, una sutil sonrisa matemática, un juego numérico; cuanto más rigurosa es la búsqueda, más sorprendente será la apariencia. En tus trabajos, una cuidadosa preparación técnica y científica se ubica en la base de cada construcción de aparente verdad, pareciera que tus trabajos aluden al sutil juego que se instaura entre los procedimientos cognitivos y el control instrumental de los resultados, entre descubrimiento y conocimiento. Es el caso, por ejemplo, de la obra “Bâtiment” presentada durante la Nuit Blanche de París en el 2004, donde la multitud de transeúntes era proyectada, por medio de sofisticados mecanismos de lentes, espejos y proyecciones, sobre la fachada de un edificio. ¿Cuál es para ti la función de la investigación científica en el desarrollo de la creatividad?

L. E: En el mundo que vivimos todo aquello que constituye el plano cognitivo ligado a la verdad (entiendase también lo real) está regido por el desarrollo científico. Verdad es que la Tierra gira alrededor del sol y no al revés sin embargo no es ello lo que primeramente se percibe.

Lo científico encierra y persigue la perfecta comprensión y la irrefutabilidad lógica de sus postulados. JUGAR CON LA PERFECCIÓN CIENTÍFICA REENFUERZA EL CARÁCTER <<SENTIDO LÓGICO>>> INVERTIDO DE LO REAL

El arte es siempre refutable, lo emocional y lo subjetivo son solo ley en el arte.

En cuanto a la relacion entre la investigacion cientifica y la creatividad creo que es una relacion de larga data. En el Museo d Arts y Metiers en Paris (mi museo favorito) es posible ver la reconstruccion del experimento con el cual Leon Foucauld logro estimar la velocidad de la luz. Para la realizacion de este experimento el precisaba hacer girar un pequeno espejo a 12000 revoluciones por minuto. En un mundo sin electricidad construyo un motor con un acordeon y seria el viento lo que generaba la energia para mover ese pequeno espejo. Como sabia El que la velocidad era constante? Con la ayuda de un Musico, de un diapason y una pequena flauta conectada al acordeon mantendria una nota precisa. Mientras la flauta diera un Mi el espejo giraba a las revoluciones deseadas.

Puedes imaginar a Foucault y al musico saliendo de su despacho a tomar una cerveza en la taberna iluminada con lamparas de aceite en pleno s. XVIII para celebrar el descubrimiento?

En la revolucion industrial y cientifica del s XIX el mundo estaba a punto de ser decodificado. El misterio se develaria y el destino de la humanidad con este conocimiento seria brillante. Esto no fue lo que sucedio cuando el s.XX nos mostro que el desarrollo cientifico no haria de la naturaleza humana algo mejor. Sin embargo el optimismo y la pasion por creer que una nueva y mejor realidad puede ser descubierta o inventada es parte del espiritu motor de mi trabajo.

D. E: A pesar de la tactica ironica y transgesora de tus trabajos, no se puede menospreciar una constante dimensiòn metafisica que permite, con discreciòn, una sutil idea de afliccion. Se trata de una suerte de inquietud narrativa, de suspensiòn temporal que parece insinuarse en la estructura formal de la obra para así corroer sus cimientos perceptivos. Un sentimiento de ajena cotidianidad que hace incierta la costumbre, que alimenta el escalofrio de la duda y enciende el equivoco de la inseguridad. Esto es evidente en una instalacion como "Doors" del 2004, ahora presente en el MACRO, que deja pasar una luz alusiva entre las fisuras de las puertas donde en cambio detras de ellas se asiste a la nada. Que peso tiene la tradicion metafisica en tu trabajo?

L. E: Existe en mis obras indudablemente una aspiracion por ligar dos experiencias. La fisica con su construccion logica cientifica y la metafisica o literaria que construyen un segundo plano de lectura. Estos dos planos coexisten siempre en el momento de la gestacion de un proyecto. "Doors" es un claro ejemplo. En esta instalacion una vez mas el publico se ve engañado frente a lo que en primera instancia creyo (pasar de un cuarto oscuro a uno con luz) sin embargo en ese transito y desengano es cuando eventualmente se descubre algo nuevo. Hay quines niegan el pasado, que ya fue, y el futuro, que no es aun. El tiempo es inaprensible en el instante y sin embargo, ahí esta.

## LAS CULTURAS DE INDONESIA

D. E: En tus trabajos se respira a menudo una especie de atmosfera policiaca, casi una referencia a los ambientes filmados en las peliculas de Alfred Hitchcock, una suerte de extraneza de la simplicidad domestica. Es como atravesar la pesadilla de una

una normalidad al acecho, habitar lo desconocido a la espera y en la percepcion del peligro. Precipitar en la sospecha de un ambiente familiar que de repente se descubre inseguro y enganoso, un ambiente que es testigo silencioso de una narracion secreta, complice de eventos olvidados. Una atmosfera densa e incierta que se reconoce en una instalacion como "The Staircase" del 2005, que presentas en el MACRO y que vuelca la perspectiva siempre desestabilizante de un hueco de las escaleras abismado en la nada. Que importancia asume el elemento policial o de suspenso en tus trabajos?

L. E.: Creo que mas alla de un elemento policial o de suspenso si existe un cargado sentido cinematografico en mis obras. Esto deviene estimo por el caracter escenografico que muchas de mis obras tienen y por la ambicion de desarrollar una experiencia narrativa en ellas. Una experiencia para sera vivida e interpretada por cada uno que las transite.

En cuanto a referencias directas con el cine hay junto con Hitchcock otros tantos realizadores que han utilizado la cotidianidad como escenario para generar la ficcion producida por una subversion psicologica de los espacios cotidianos. Las primeras peliculas de Polanski, David Lynch entre otros.

D.E: En muchas paginas de la literatura sudamericana se reconoce una persistente ironia que en realidad protege una profunda amargura, una dulce oscilación entre la ineluctabilidad del arrepentimiento y la ligereza de una indiferente sonrisa. Algo asi como el paso doloroso del tango, siempre en vilo entre pasión erotica y romantica poesia, entre la violencia de la imagen y la elegancia del sueno. Se trata del enigma de una narracion que sufre de nostalgia por una vision nunca cierta, un ligero dolor que evoca el estupor de una dimension teatral donde el enfasis de la narración esta sostenido por la puesta en escena de la obra. Así en "Rain" del 1999, tambien presente en el MACRO, donde la lluvia que se desliza por el vidrio de una ventana misteriosa no puede no evocar atmosferas de suspension literaria. Como definirias la herencia de la cultura argentina y sudamericana en ti?

L. E: En Buenos Aires se dice que no es posible entender el tango antes de tener 30 anos. Y se cree tambien que se siente mas profundo a medida que crecemos o maduramos. Algo asi me sucede al pensar en mi herencia argentina. Me era extremadamente dificil definir que cosas son las que vienen sujetas a mi pais de origen. Ahora creo que son muchisimas las cosas que conforman este bagaje cultural. Desde la literatura argentina con sus celebres Borges, Cortazar y Bioy Casares hasta la intrinseca ambigüedad con la que esta conformada nuestra identidad nacional.

Buenos Aires es, como dices, una vision nunca cierta. El psicoanalisis es casi tan popular como el futbol.

Argentina es una Pais de ficcion. Se han vivido cosas muy extremas como un sueno de grandeza hasta una

D. E.: Eres argentino pero has vivido en Nueva York y ahora vives en Paris, estas desarrollando la idea del viaje que te conduce a travez de culturas aparentemente similares pero en realidad muy diferentes. Has escogido una voluntaria migracion que te permite fuertes contaminaciones culturales y ricos enlaces linguisticos y sin embargo tus trabajos parecen conservar solo debiles rastros de este nomadismo. Se evidencian como lentas sedimentaciones, pequenos fragmentos casi imperceptibles de una carga de nuevas experiencias. Cuales rastros de tu vagabundaje intelectual quieres que se reconozcan en tus obras?

L. E.: Creo que el vagabundaje que he realizado desde que parti de Buenos Aires hace 8 anos (tenia 24) fue un camino de enorme aprendizaje y de increibles oportunidades. En cada sitio he aprendido cosas diferentes y mi obra ha tambien crecido no solo en virtud de mis experiencias sino tambien del contexto.

En Houston, donde conte con espacio y ayuda economica, me ha sido posible pensar en una obra con la que sonaba. Una obra que desafiara el limite de la experiencia que propone en general el arte. Fue donde pude desarrollar un trabajo donde el contorno de la obra de arte se perdiera en la arquitectura, provocando la completa inmersion del publico dentro de un nuevo espacio (Swimming-Pool, El Living and Rain fueron producidas por primera vez alli) .

En New York (donde vivi 3 anos) la masa critica, los museos y la Whitney Biennial abrieron nuevos caminos y accesos.

Las Bienales (La Havana, Shanghai, Busan, Venecia, Sao Paulo etc) en donde en la mayoria de los casos he producido proyectos site specific han tambien sido una parte importante en la construccion y desarrollo de las ideas.

He tratado de nunca negar mi contexto ni mis inquietudes profundas. A estas ultimas les presente gente, ciudades, espacios nuevos. La relacion es vital y se regenera, la obra tambien. No puedo repetirme porque me aburre y porque la obsesion no esta centrada en mi mismo sino en el afuera.

En Francia existe mucho apoyo institucional para el arte contemporaneo y esto me ha permitido experimentar y realizar ambiciosos proyectos (Eau Molle, Batiment, La Place..) extremadamente dificiles de imaginar dentro de la estructura del mercado del arte.

Paris (fanatica tambien del tango) me ha aportado cierta madurez y ha sido donde intelectualmente he podido ahondar con mayor responsabilidad conceptual sobre mis acciones.