

Leandro Erlich
por Victoria Noorthoorn

En sus recientes instalaciones, Leandro Erlich logra lo imposible: llueve adentro de la galería. Una señora camina vestida por el fondo de una pileta llena de agua. Un espejo refleja el entorno del espectador pero no su propia imagen. Creemos a partir de ver y de la experiencia, y Erlich nos lo recuerda con maestría. Nos prueba que las ilusiones pueden ser verdaderas, y lo demuestra tanto a través de la concepción de sus proyectos, como en la obsesión por el detalle y la perfección de la mano de obra. Sus obras plantean preguntas sobre la naturaleza de lo real, y permiten lecturas metafóricas y simbólicas sobre las distintas situaciones cotidianas en las cuales nos coloca.

Erlich trae a su Buenos Aires natal la instalación que presentó este año en la Bienal del Withney. Allí construyó un espacio con ventanas a cada lado en cuyo interior llueve. Creer o tocar con las propias manos, esa es la alternativa. Al recubrir las paredes interiores con ladrillo a la vista nos descoloca, puesto que de esta forma percibimos al espacio donde llueve como el espacio *entre* dos edificios, sólo que aquí este espacio nunca tocará el cielo, y la lluvia caerá de todos modos. Erlich trabaja con el reconocimiento virtual de esas situaciones que tan frecuentemente nos pasan desapercibidas, y genera preguntas acerca de la naturaleza de las ilusiones, o, más precisamente, sobre la naturaleza de lo real cuando lo real se torna artificial.

Erlich es un conceptual realista en la mira de espacios cotidianos, que luego recrea y altera de modo tal de desestabilizar las experiencias usuales de los mismos. Por ejemplo, en *El Ascensor* (1995), cubrió su exterior con la típica fórmica que recubre los interiores de los ascensores porteños. Pero cuando el espectador abre la puerta, en lugar de encontrarse con el piso, se encuentra como colgando en el espacio indefinidamente. Y en *El Living* (1998), Erlich también desafía expectativas: los visitantes entran a un living donde se sienten molestos al tomar conciencia de que mientras el resto del cuarto circundante se ve reflejado en uno de los espejos, la propia imagen está ausente. *El Living*, tanto como otras obras, arroja al espectador hacia el terreno de lo ambiguo. Incluso surgen preguntas de carácter político, como ser el por qué de la ausencia del reflejo del espectador en el espejo.

Pero volvamos a *Lluvia*: esta obra desafía la premisa incuestionable de que sólo puede llover afuera. Al hacer visible el límite físico de la construcción (no sólo la terminación del espacio en "L" sino también el límite dado por la altura de la galería) Erlich hace clara su intención de permitir la revelación del truco, mismo si éste actúa como anzuelo y nunca como fin. Hace su trabajo accesible, al referirnos a nuestras experiencias cotidianas y a la lógica, y al evadir conscientemente cualquier forma de alta tecnología misteriosa. Relata una historia a partir de un detalle. En *Lluvia*, nos aproxima a lugares tan familiares como las gotas cayendo y señalando caminos sobre una ventana, o la fascinante aparición de la lluvia cuando súbitamente un rayo la ilumina.

Dadas estas "performances" y puestas en escena, podemos referirnos a Erlich como a un gran maestro titiritero, que dirige y rediseña la experiencia de actores que

inconscientemente siguen caminos previamente demarcados. Como si tuviese un acto preparado para nosotros, un acto que sorprende, molesta, e induce a creer. Pero por sobre todo, Erlich realza los componentes emocionales y perceptuales en el arte. Nos engaña por un momento, nos deja boquiabiertos por más tiempo, y continúa.

Buenos Aires Junio 2000