

LEANDRO
ERLICH
A TENSA 9

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Leandro Erlich: a tensão / organização Arte A – Produções; [curadoria/curatorship Marcello Dantas; tradução/text translation Gabriela Fellet]. – Rio de Janeiro: Arte A Produções, 2022. – Belo Horizonte, MG: Centro, Cultural Banco do Brasil, 2021

Edição bilingue: português/inglês.
ISBN 978-65-993364-1-61.

1. Arte, Argentina – Século 20 – Exposições 2. Artes – Exposições – Catálogos 3. Artistas argentinos – Brasil 4. Erlich, Leandro, 1973 – Catálogos 5. Erlich, Leandro, 1973 – Exposições I. Arte A. Produções II. Dantas, Marcello.

22-101580

CDD-700.981

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil: Artes visuais: Exposições: Catálogos 700.981
Maria Alice Ferreira – Bibliotecária – CRB-8/7964



LEANDRO ERLICH A TENSÃO

Centro Cultural Banco do Brasil

Belo Horizonte 15.set a 22.nov.2021

Rio de Janeiro 5.jan a 7.mar.2022

São Paulo 13.abr a 20.jun.2022



Produção



Apoio



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

*Ministry of Tourism, BB DTVM and
Banco do Brasil present*

A Tension, an exhibition by Argentinian artist
Leandro Erlich, popular all over the world for his
work with optical illusions and the subversion of
everyday elements of reality.

*Curated by Marcello Dantas, the exhibition features a
set of works that provides the public with a surprising
immersive cultural experience. A floating boat and elevator,
windows that face imaginary gardens and a swimming pool
in which the visitor can submerge fully dressed, without fear of
drowning, are part of the exhibition. Leandro Erlich is known as
one of the most provocative and popular artists in contemporary
art.*

*By presenting **A Tension**, the **Banco do Brasil Cultural Center**
reaffirms its commitment to develop solutions and alternatives to
continuously offer people opportunities to visit national and international
collections and exhibitions, free of charge.*

Centro Cultural Banco do Brasil

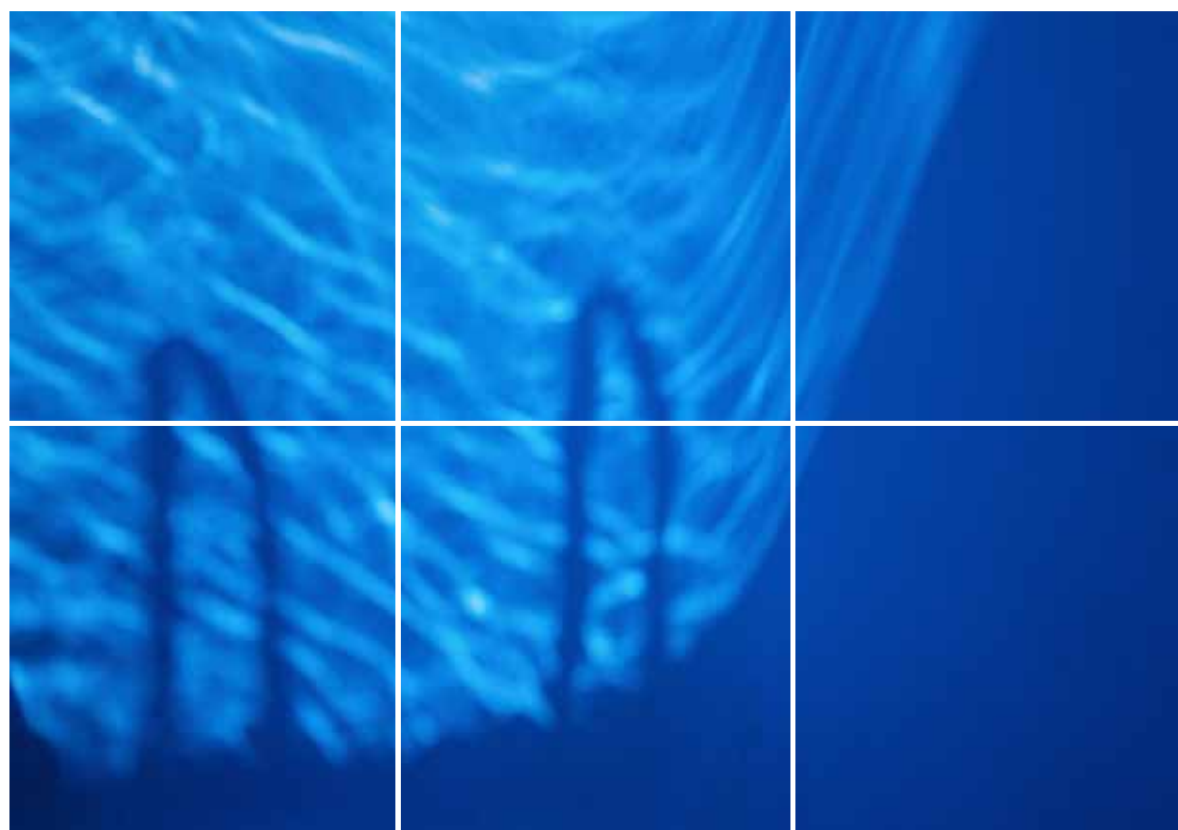
Ministério do Turismo, BB DTVM e Banco do Brasil apresentam

A Tensão, exposição do artista argentino Leandro Erlich, popular em todo
o mundo pelo uso de ilusões ópticas e pela subversão de elementos
corriqueiros da realidade.

Com curadoria de Marcello Dantas, a exibição conta com um conjunto
de obras com imenso potencial de proporcionar ao público visitante
uma experiência cultural imersiva surpreendente. Um barco
e um elevador que flutuam, janelas para jardins imaginários
e uma piscina em que o visitante pode entrar de roupa e ficar
submerso, sem medo de se afogar, fazem parte da mostra
de um dos nomes mais provocativos e populares da arte
contemporânea.

Ao receber **A Tensão**, o **Centro Cultural Banco do
Brasil** reafirma seu compromisso com a construção de
soluções e alternativas para, continuamente, oferecer
às pessoas oportunidades de visitar, gratuitamente,
acervos e exposições nacionais e internacionais.

Centro Cultural Banco do Brasil



LEANDRO ERLICH A TENSÃO

Como transformar o comum em extraordinário?

Como desviar o nosso olhar da distração para a atenção?

De que forma a linha tênue entre o real e o perceptível torna-se objeto do nosso interesse?

Atenção é aquilo que desperta os nossos sentidos. Leandro Erlich é um artista que nos faz esfregar os olhos diante de tudo o que percebemos. Sua obra é estruturada no mecanismo da dúvida: o que os nossos sentidos percebem está em desacordo com o que nossa mente conhece. Erlich é um articulador de situações que se baseiam no banal do cotidiano, nos colocando, ao mesmo tempo, no lugar do desconforto e da descoberta. Sua arte é sobre desvendar os mecanismos que manipulam a nossa percepção e, ainda assim, nos entreter, ao sermos enganados por nossos sentidos.

Do espectador, é exigido um engajamento e uma ação participativa para desvendar cada trabalho. Cada situação proposta só se materializa com a presença do público no acontecimento originado pela obra. O título da exposição, **A TENSÃO**, já conclama esta dúvida com a sonoridade que lhe pede foco,

ao mesmo tempo que cria-se um mistério com a tensão existente no espaço vazio antes da presença do público. Assim como a participação completa a obra, a atenção pode ser a matéria-prima do artista.

Começamos a discutir esta itinerância de exposições pelo Brasil ainda em 2018, quando o mundo era muito diferente do que se apresenta hoje. Com o passar do tempo, as obras trazem signos e leituras diferentes das quais antes invocavam. **Classroom** é um dos trabalhos que mais expressam essa transformação. Por razões distintas, a metáfora da sala de aula preenchida pelos reflexos quase fantasmagóricos dos visitantes é ocupada pela imagem de salas de aula vazias, causadas pelo ensino remoto nos tempos de pandemia, algo que provocou um impacto em toda uma geração. **Classroom** se transforma de rito nostálgico a trauma latente.

Cada obra é um acontecimento sobre a observação de pequenos fenômenos mundanos que, realocados para o espaço museológico, ganham uma condição nova. Elas reordenam nosso comportamento coletivo, transformam nossos costumes automatizados em momentos de revelação, desconforto e rearranjo. Erlich passa a ser um agente desregulador dos modos de comportamento social.

Sutilmente, surgem camadas de possibilidades reveladoras sobre a inserção de suas instalações em museus pelo mundo, ao mesmo tempo que a linguagem da interatividade, aliada ao alcance das redes sociais, faz com que sua ação artística se amplie para muito além das paredes das instituições. Erlich habilita imagens explícitas de uma condição atual: mergulhado em **Swimming Pool**, uma piscina dentro de um museu, o público se coloca dentro da real bolha em que vive. Ele provoca o visitante a revelar sua condição de desequilíbrio, exclusão, ou de auto fascinação.

Outro elemento de linguagem que ele ativa é nossa compulsiva curiosidade, criando situações nas quais o público não se contém diante de olhos mágicos de portas ou janelas de vizinhos. Somos capazes de expor nossos lados mais obscuros em público; é nesse momento que o espectador se transforma em obra. Assim como



nos encontramos nos reflexos das janelas de **Lost Garden**, quanto mais nos achamos, mais estamos perdidos.

Na última década, Leandro Erlich decidiu atuar fortemente com arte pública, expandindo sua prática para além da situação simulada dos museus, e passou a intervenções diretas sobre o cotidiano e a realidade. Seja ao suspender uma casa pelas ruas de Karlsruhe, na Alemanha, ou por remover a ponta do obelisco de Buenos Aires ou ao causar um engarrafamento de carros nas areias da praia em Miami, suas obras passaram a ser ritos do encontro entre o grande público, com uma linguagem crítica e irreverente.

Todas as suas criações são projetos arquitetônicos precisos. Ele é uma espécie de jardineiro que meticulosamente cultiva a ilusão, em tentativa de fazer com que os olhos desafiem as noções do mundo que a mente espera. Ao dominar os mecanismos da psicologia, Erlich criou um dispositivo que nos expõe de forma universal. No fundo, a sua obra é como uma roupa que vestimos para que ela nos revele cada vez mais nus.

Marcello Dantas

A TENSION

How to transform the ordinary into the extraordinary?

How to shift our gaze from distraction to attention?

How does the fine line between the real and the perceptible become the object of our interest?

Attention is what awakens our senses. Leandro Erlich is an artist who makes us rub our eyes before everything we perceive. His work is structured on the mechanism of doubt: what our senses perceive is at odds with what our mind knows. Erlich articulates situations based on the ordinary of everyday life, making us feel uncomfortable and amazed at the same time. His work is about unraveling the mechanisms that manipulate our perception and yet, entertain us as we are deceived by our senses.

From the spectator, an engagement and participatory action is required to unveil each work. Each proposed situation only materializes itself with the presence of the audience. The exhibition's title, **A TENSION** invokes a certain doubt; the word calls for focus while creating a mystery that surrounds an empty room with tension just before the audience's presence. While participation completes the work, attention might be the artist's raw material.



We started discussing this touring exhibition around Brazil in 2018, when the world was a very different place. Over time, the works bring different signs and readings from the ones they invoked before. **Classroom** is a perfect example of this; the metaphor of a classroom filled with ghostly reflections of visitors is replaced by the image of empty classrooms due to remote learning during the pandemic, that brought an impact on an entire generation. **Classroom** transforms from nostalgic rite to latent trauma.

Each work is an event about the observation of small mundane phenomena that, relocated to the museum space, acquire a new condition. The work reorders our collective behavior, transforms our automated habits into moments of revelation, discomfort, and rearrangement. When it comes to social behavior, Erlich becomes a truly disruptive agent.

With Erlich's installations in museums all around the world, layers of revealing possibilities emerge. The language of interactivity, combined with the reach of social media, enables his artistic action to expand far beyond the walls of institutions. Erlich presents explicit images of a current condition; in **Swimming Pool**, immersed in a swimming pool inside a museum, we place ourselves in the real bubble we all live in. Erlich urges the visitor to acknowledge his imbalance, exclusion, and self-fascination.

Another vital element of language incited by Erlich is our compulsive curiosity. He creates situations in which we cannot refrain from peeking in front of peepholes or neighbors' windows. When we are able to uncover our darker shades in public, we become the work itself. We might find ourselves through the reflections of the windows in **Lost Garden**, but the more we find ourselves, the more we realize we are lost.

In the last decade, Leandro Erlich decided to act intensely on public art, expanding his practice beyond simulated situations in museums, to direct interventions in everyday life and reality. Whether suspending a house on the streets of Karlsruhe in Germany, removing the top of The Obelisk in Buenos Aires or causing a traffic jam in Miami Beach, his art has become a rite of an encounter between the public and a critical and irreverent point of view.

Erlich's creations are precise architectural designs. He is like a gardener who cultivates illusion with extreme care, making the eyes defy the notions of the world known to the mind. By mastering the mechanisms of psychology, Erlich created a device that exposes us universally. Overall, his work is like an ensemble we put on to reveal our own nakedness.

Marcello Dantas

Swimming Pool 1999

Piscina Plexiglass, metal, wood, stainless steel,
Acrílico, metal, madeira, aço inoxidável, hydraulic system, water, light.
sistema hidráulico, água, luz. Variable dimensions.
Dimensões variáveis.

Uma das peças icônicas de Erlich, esta obra foi exposta no **Pavilhão Argentino** durante a 49ª Bienal de Veneza e em Nova York no MoMA PS1. Atualmente, está em exibição permanente no Museu de Arte Contemporânea do Século XXI em Kanazawa (Japão) e no Museu Voorlinden em Wassenaar (Holanda).

A surpresa de ver uma piscina em tamanho real no meio de um museu é ainda maior quando vemos pessoas totalmente vestidas, andando e falando debaixo d'água.

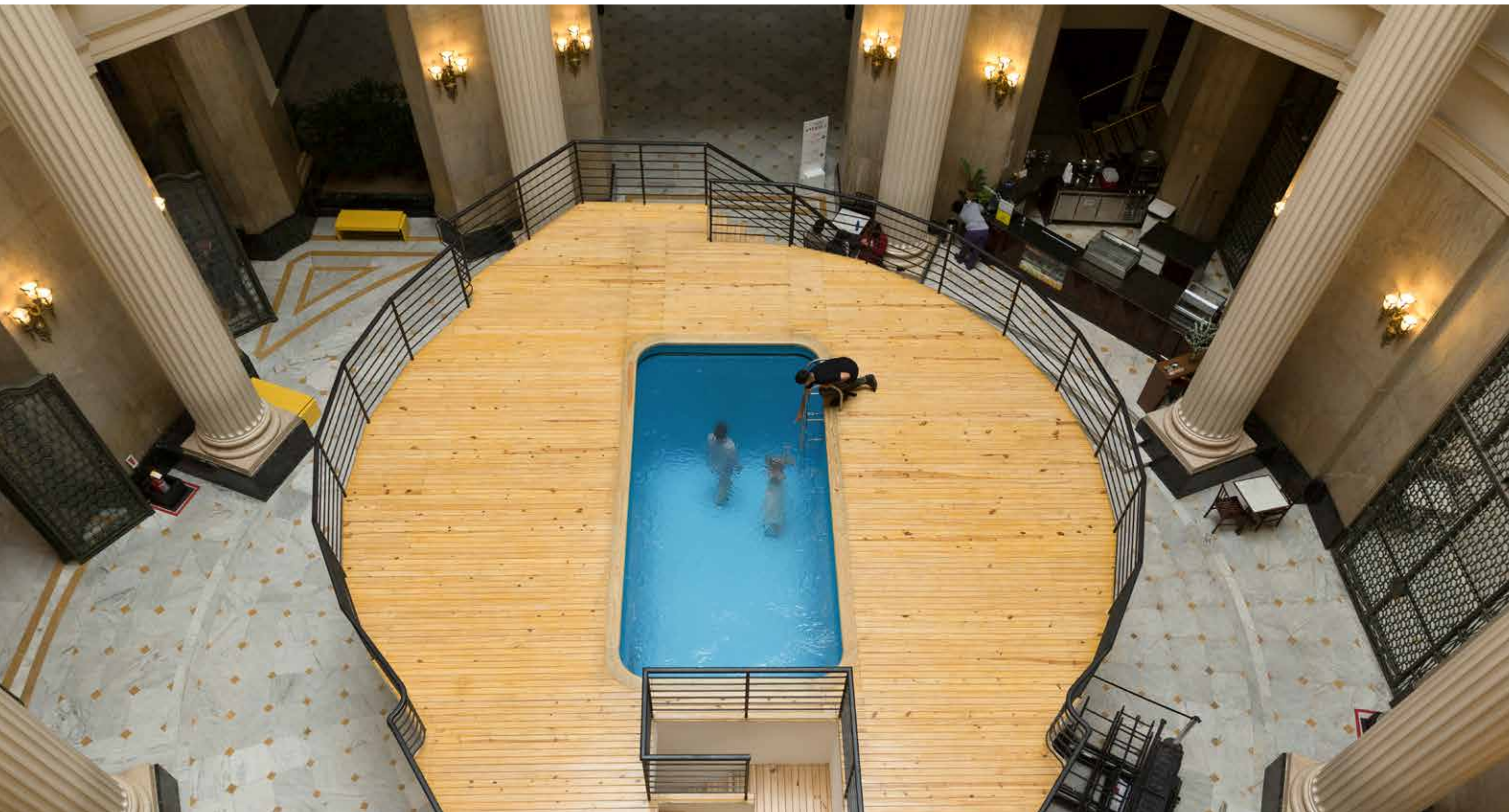
Esta é uma clássica ilusão de Erlich. O acrílico sustenta uma fina camada de água que simula o efeito de uma piscina cheia. Os visitantes que estão acima da superfície veem uma câmara subterrânea pintada de azul claro; os que estão abaixo, veem a superfície aquosa acima e experimentam o jogo de luz em seus corpos. Esta experiência mágica permite que o espectador se encante com a ilusão de estar debaixo d'água enquanto observa a separação sobrenatural entre os dois reinos.

*One of Erlich's iconic pieces, this work was exhibited at the **Argentine Pavilion** during the 49th Venice Biennial, in New York at MoMA PS1 and is currently on permanent display at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (Japan) and the Museum Voorlinden, Wassenaar, (Netherlands).*

While it is startling enough to see a full-sized pool in the midst of a museum, viewers are shocked to find fully-clothed people walking and talking underwater.

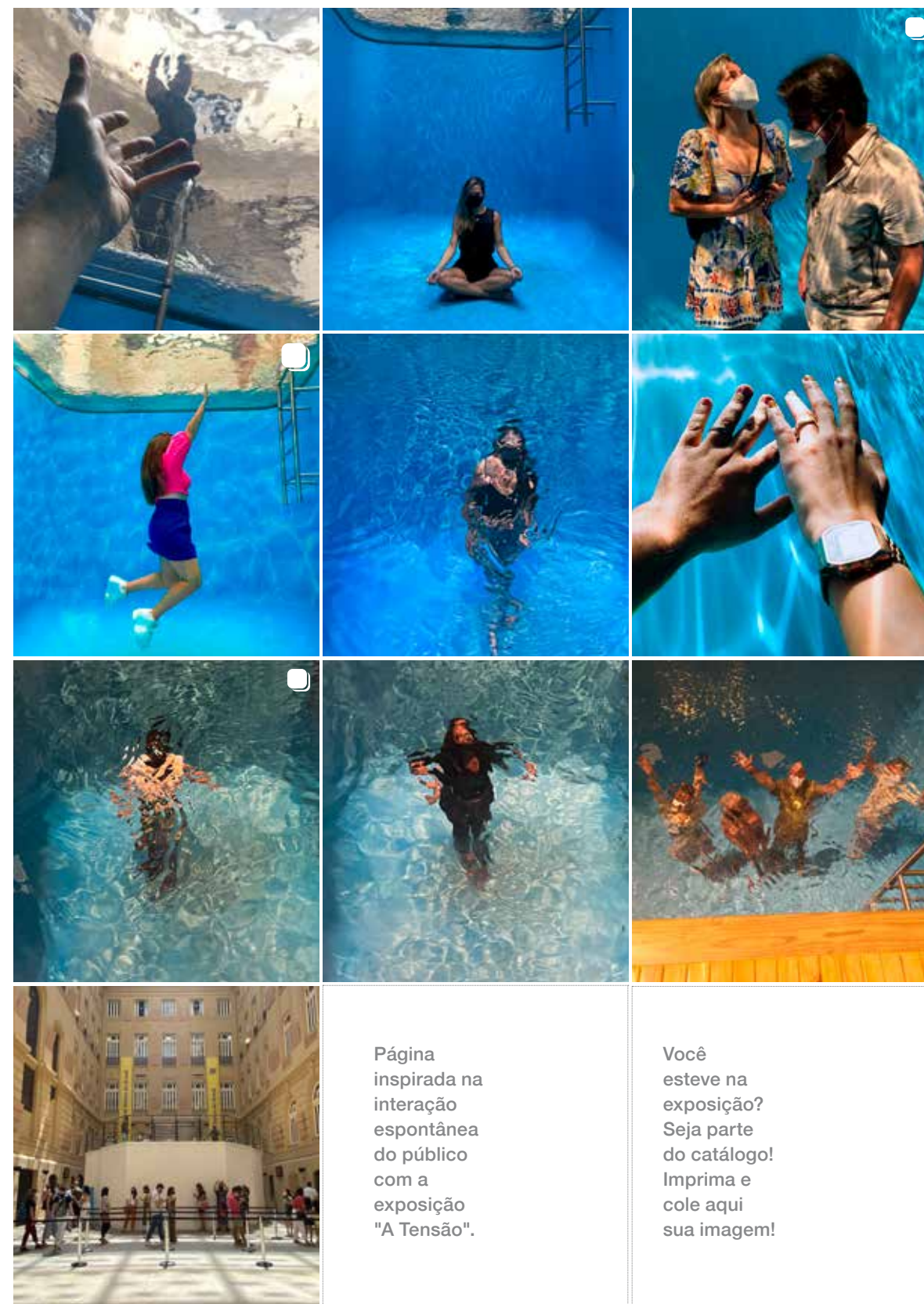
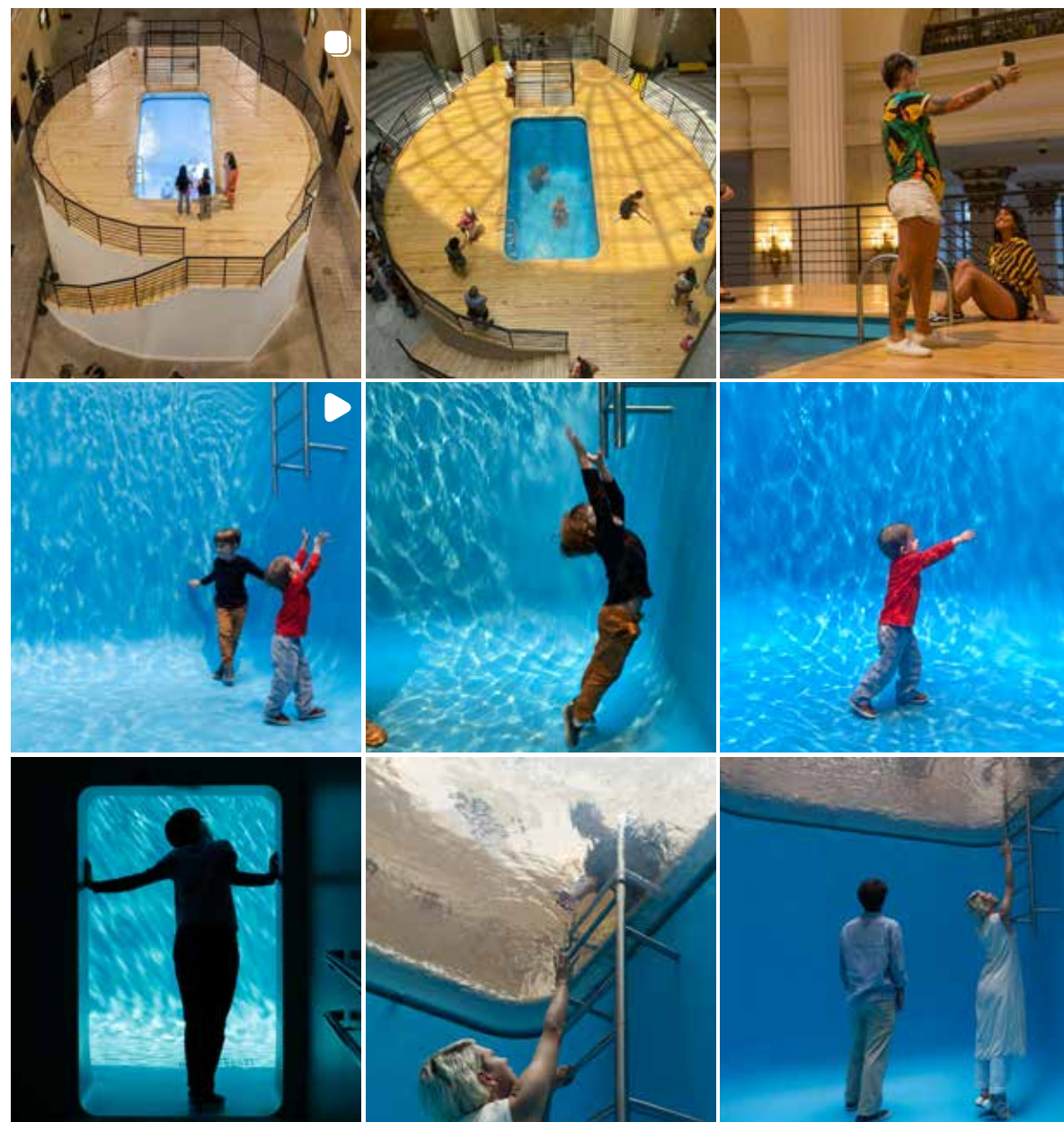
This is, of course, a classic Erlich illusion. A thin layer of water on a plexiglass sheet simulates the effect of a full pool. The visitors who stand above the surface gaze down at an underground chamber that has been painted light blue. Those who are below experience the play of light on their bodies and look up through the watery surface. This magical experience confers both the delight of being underwater and the otherworldly separation between two realms.







Swimming Pool



Página inspirada na interação espontânea do público com a exposição "A Tensão".

Você esteve na exposição? Seja parte do catálogo! Imprima e cole aqui sua imagem!



La Vereda 2007

A calçada

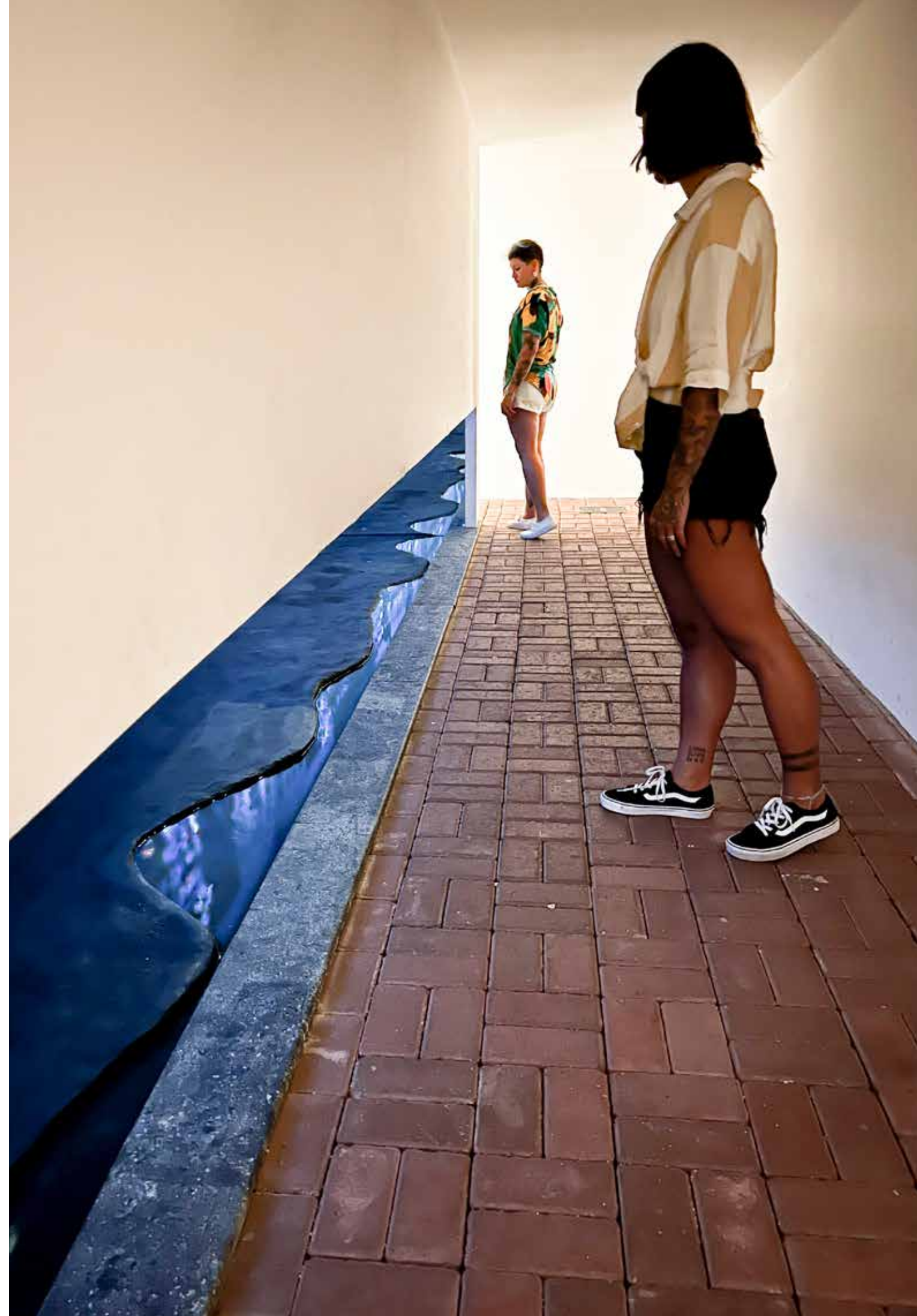
Instalação vídeo mapping, estrutura de metal, madeira, fibra de vidro, espelho, cimento, metal, sistema hidráulico. Dimensões variáveis. Projetor, estéreo, 3'35" em loop.

Video mapping installation, metal structure, wood, fiberglass, mirror, cement, metal, hydraulic system. Variable dimensions. Projector, stereo, 3'35" loop.



Dentre os jogos de reflexos na obra de Erlich, esta videoinstalação contém uma magia particular. O espectador vê os prédios de uma rua da cidade capturados e refletidos em uma longa poça, que segue o padrão de uma calçada. O instante de reconhecimento é tão genuíno e imediato que procuramos os edifícios que vemos na água. Mas, outra vez, eles não são reais, apenas percebidos.

Within the play of reflection in Erlich's work, this video installation holds particular magic. The viewer sees the buildings of a city street captured and reflected in a long puddle that follows that pattern of a sidewalk. The moment of recognition is so genuine and immediate that we look for the buildings we see in the water. But — yet again — they are not real, only perceived.



Night Flight 2015

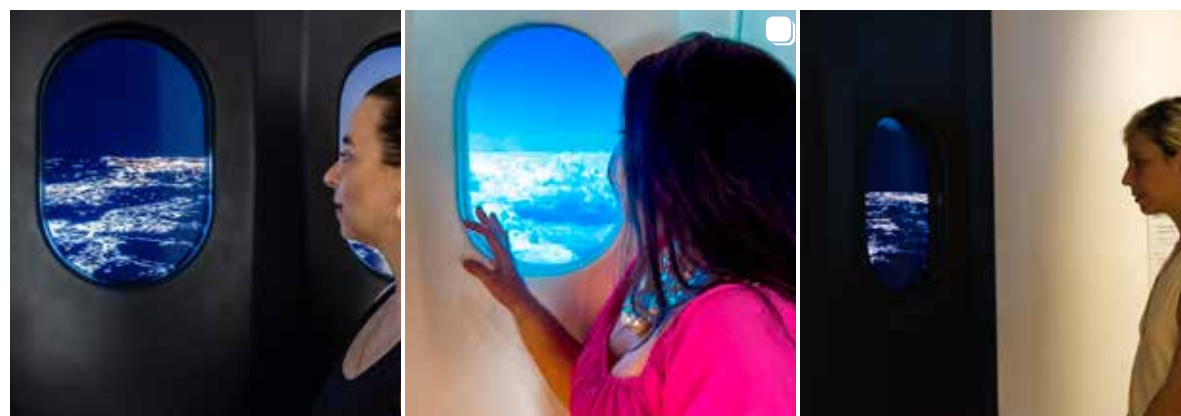
Voo Noturno

Estrutura metálica, máscara de fibra de vidro,
vídeo animação, reproduutor de vídeo.

TV 32", brightsign.

100 x 14 x 193 cm.

*Metal structure, fiberglass resin, video
animation, video player.
TV 32", brightsign.*



24

25

O que parecem ser duas janelas de avião, uma branca e outra preta, estão lado a lado, em silêncio. Em uma, vemos o céu azul e as nuvens cumulus de um voo diurno; na outra, vemos o circuito de longo alcance da luz e a escuridão de um voo noturno. Latente em ambas as imagens está o zumbido das viagens aéreas e a beleza de voar acima da terra, suspenso em uma cápsula. A cor de cada janela nos convida a refletir sobre a diferença entre o que vemos e seu contexto.

What appears to be two airplane windows, one white and the other black, hang beside each other in silence. In one, we see the blue sky and cumulus clouds of a daytime flight; in the other, the far-reaching circuitry of light and darkness visible from a night flight. Latent in both images is the contemplative whir of air travel, the nowhere beauty of flying high above the earth, suspended in a capsule. The color of each window invites us to consider the difference between what we see and the frame in which we see it.



El Avión 2011

O Avião *Metal structure, fiberglass resin, video animation, video player.*
Estrutura metálica, máscara de fibra de vidro, vídeo animação, reproduutor de vídeo.
TV 32", brightsign.
100 x 14 x 193 cm.



Global Express 2011

Expresso Global
Estrutura metálica, máscara de metal,
vídeo animação, reproduutor de vídeo.

TV 60", raspberry.

100 x 14 x 146 cm.

*Metal structure, folded metal frame,
video animation, video player.
TV 60", raspberry.*



28

29

Cenas urbanas de Nova York, Paris e Tóquio passam em alta velocidade e alternadamente, no que parece ser a janela de um trem, que circula entre essas cidades. Ainda que seja possível experimentar uma viagem através das imagens disponíveis hoje na internet, esta obra também oferece a experiência da velocidade, em uma espécie de *teaser* das paisagens cotidianas das três metrópoles. A viagem, impossível na vida real, também faz alusão à globalização que avança em um ritmo assustador.

On the other side of what appears to be a train window, urban scenes from New York, Paris, and Tokyo flit by alternately at high speed, as if seen from a train that runs between those cities. While it is possible to get a taste of travel by skimming quickly through images of various cities over the internet today, this work also offers the experience of speed, giving viewers a teaser of what everyday landscapes from these three cities look like.

This vacation experience that ought not to be possible in real life is also connected to the globalization that is covering the world at a terrifying pace.





The View 1997-2017

A Vista 15 channel video installation,
wood, metal structure, blind.
Vídeo instalação de 15 canais,
madeira, estrutura de metal, persiana.
TV 43", raspberry, 10' loop.
100 x 14 x 146 cm.



Esta obra de arte recria a experiência de observar, através da janela, a vida cotidiana de residentes em um prédio de apartamentos vizinho. É uma experiência voyeurística que todos já experimentamos; uma mãe tenta fazer seu filho dormir, um casal discute durante o jantar e um artista pinta uma modelo nua. A instalação revela um único diorama de vários aspectos do estilo de vida da classe média em Buenos Aires. Assistindo a essas cenas, sentimos certa empatia pelo que ocorre, ao mesmo tempo em que nos damos conta de algo: quem mora em uma grande cidade não apenas observa os outros, como também pode, por sua vez, tornar-se objeto do olhar de outra pessoa. Produzida originalmente em 1997, esta foi a primeira videoinstalação de Erlich.

This artwork recreates the experience of looking out from the window at the daily life of various residents in an adjacent apartment block, a voyeuristic experience that nonetheless everyone has experienced at least once. From a mother struggling to put her child to sleep, to a couple arguing during their supper or an artist painting a nude model, the installation presents a single diorama of various aspects of the middle-class lifestyle in Buenos Aires. Watching these scenes, we feel some empathy for what takes place while also realizing that anyone who lives in a large city is not only watching others, but may also possibly in turn become the object of another person's gaze. Originally produced in 1997, this was Erlich's first video installation.





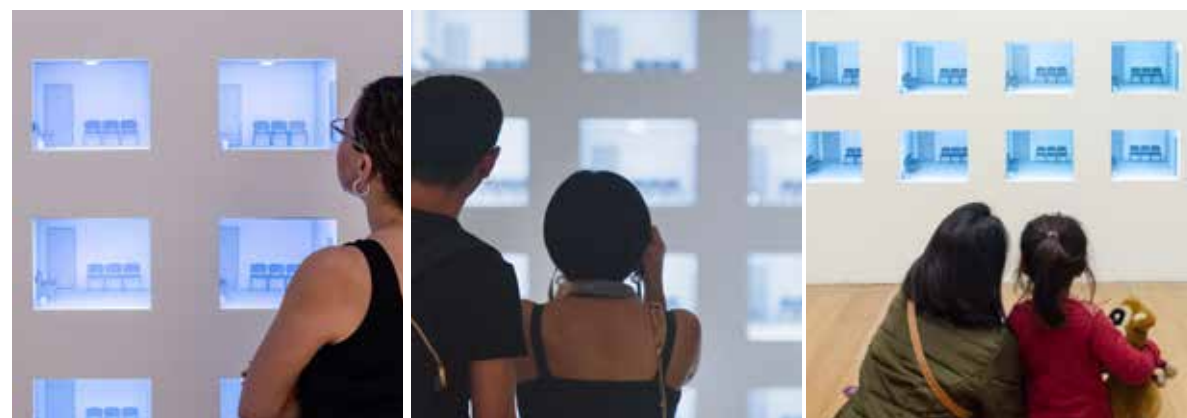
The Room

2007-2017

Surveillance II

O Quarto - Vigilância II
Vídeo instalação de 25 canais,
madeira, metal. TV 15", raspberry.
Dimensões variáveis.

25 channel video installation, wood, metal.
TV 15", raspberry.
Variable dimensions.

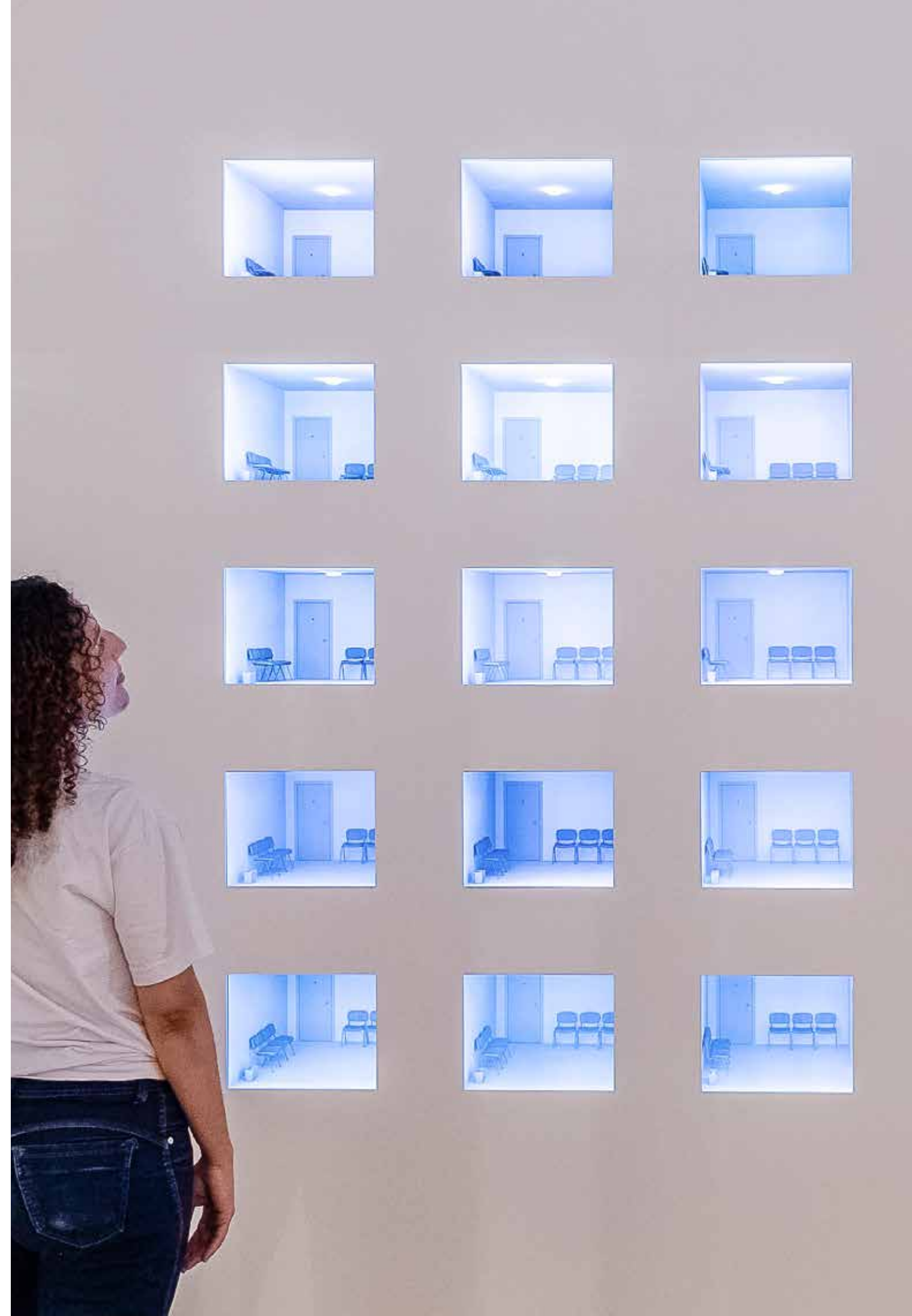


36

37

Câmeras de vigilância reproduzem a filmagem de uma sala, retratando 25 ângulos em 25 monitores diferentes. A sala em questão é indefinida e escassamente mobiliada, criando um retrato do controle em si. Este trabalho foi originalmente concebido em 2006, ano em que a Grã-Bretanha anunciou a instalação de 2 milhões de câmeras de vigilância em todo o país. Considerando todos os escândalos ligados às redes sociais e o amplo compartilhamento de dados do consumidor na internet, **The Room** é um lembrete da realidade maior em que vivemos e do pequeno cômodo que habitamos.

*Footage of a single room is displayed via surveillance cameras that depict 25 different angles from 25 different monitors. The room in question is nondescript and sparsely furnished, creating a portrait of scrutiny itself. This work was originally conceived in 2006, the year in which Great Britain announced that it had installed 2 million CCTV cameras throughout the country. In the wake of social media scandals and the widespread sharing of consumer data on the internet, **The Room** is a reminder of the greater reality in which we live and the small room that we all inhabit.*





Traffic Jam 2018

Engarrafamento Sand, base

Areia, base.

320 x 140 x 40 cm



Este trabalho foi exibido pela primeira vez na Art Basel em 2018 e projetado como uma instalação “faça você mesmo”. Uma pessoa recebe uma pasta com um conjunto de moldes para criar seu próprio engarrafamento – **Traffic Jam**. Também concebida como uma instalação em grande escala em uma praia em Miami, com o título **Order of Importance**, esta obra escultórica destaca um tema importante na arte de Erlich: a relação entre o mundo orgânico e o Antropoceno. Erlich descreve o universo criado pelo homem como “Antropocosmos” e explora a hierarquia estabelecida entre o que entendemos como natural e o que consideramos artificial. Os veículos em **Traffic Jam** emergem da areia, um meio mutável, voltando de onde vieram, assim como todos nós retornaremos à terra sobre a qual deixamos nossas marcas.

*This work was first exhibited at Art Basel in 2018 and designed as a “do-it-yourself” installation. A collector would receive a briefcase with a set of molds with which to create his or her own **Traffic Jam**. Also conceived as a large-scale installation for the actual beachfront in Miami, titled **Order of Importance**, this sculptural work highlights an important theme in Erlich’s art: the relationship between the organic world and the Anthropocene. Erlich has described this human-made universe as the “Anthropocosmos” and actively explores the hierarchy we are eager to establish between what we understand as natural or what we deem as artificial. The vehicles in **Traffic Jam** emerge from the mutable medium of sand and then descend back from whence they came, as we all return to the earth upon which we leave our mark.*





Neighbors 1996-2017

Vizinhos
Estrutura de metal, porta de madeira,
maquetes, luz, interfones.
Dimensões variáveis.

*Metal structure, wooden doors,
models, light, phones.
Variable dimensions.*



Esta é a primeira obra de Erlich que evoca temas de intimidade e alienação. Devido à ambientação cotidiana, os espectadores têm facilidade em projetar suas próprias histórias neste cenário. Mesmo sem nunca haver estado diante desta porta, tudo é familiar. A obra consiste em uma estrutura que contém duas portas em tamanho real em lados opostos; cada uma tem um olho mágico, cujo objetivo é permitir que os residentes vejam quem está do lado de fora. Ao olhar pelo olho mágico, porém, o observador vê o corredor interno de um condomínio. Nesse deslocamento de perspectiva repentino, dependendo do ponto de vista, a posição do extintor de incêndio muda. Um “espaço que não deveria estar ali” surge à vista.

This is Erlich's first work that evokes themes of intimacy and alienation. Due to the everyday setting, individual viewers find it easy to project their own stories onto this backdrop. Even though we haven't stood before this precise door, it feels so familiar. The work consists of a structure that contains a life-sized door on each side; each one is fitted with a peephole (whose purpose is to enable residents to glimpse someone on the outside). Upon gazing through the peephole, however, the viewer sees the interior corridor of a condominium. Within this sudden shift in perspective, the position of the fire extinguisher changes, depending on the vantage point. A “space that ought not to be there” comes into view.





Lost Garden 2009

Jardim Perdido
Estrutura de metal, tijolos, janelas, espelhos,
madeira, luz fluorescente, plantas artificiais.
Dimensões variáveis.

*Metal structure, bricks, windows, mirrors, wood,
fluorescent light, artificial plants.
Variable dimensions.*

48

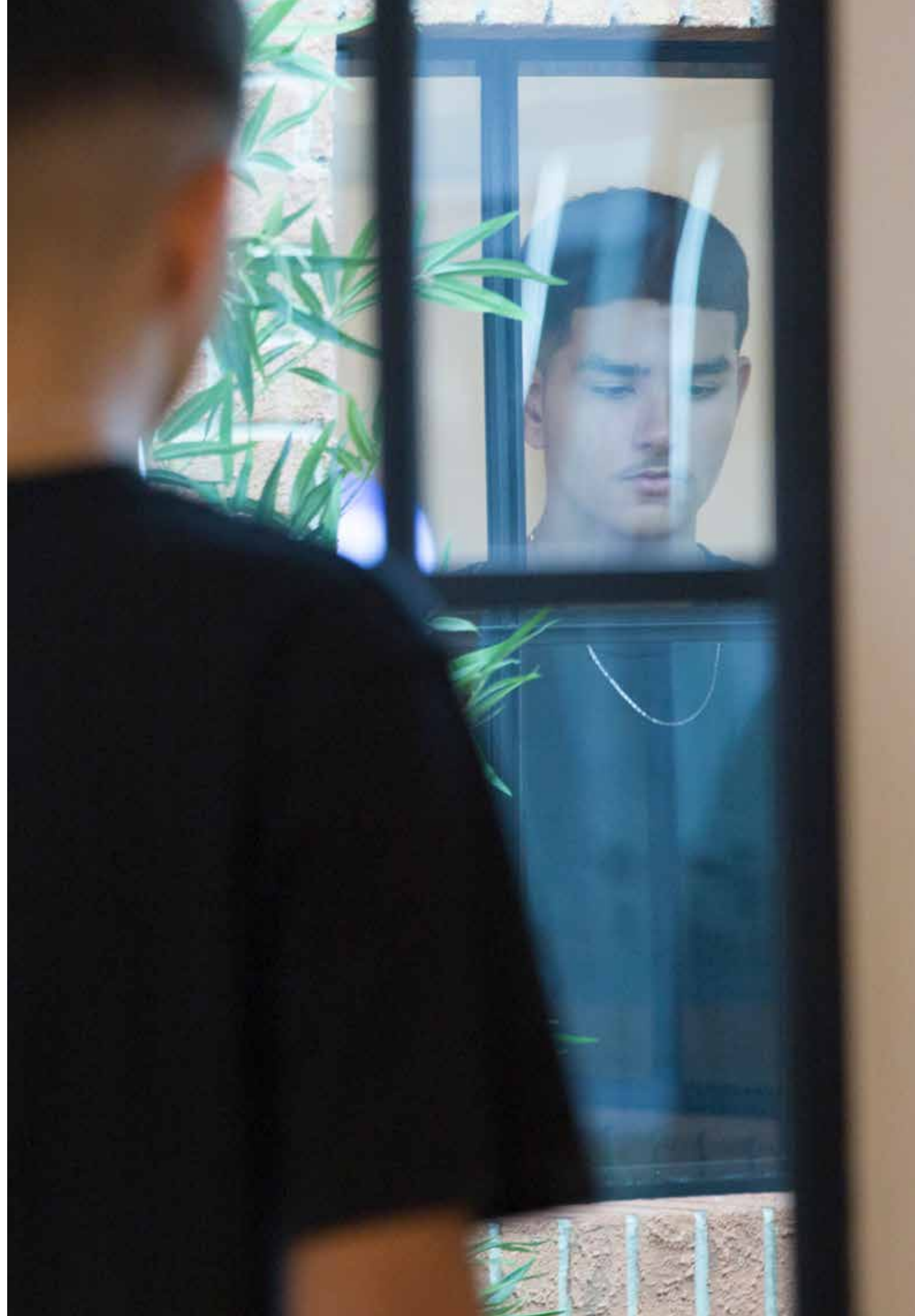
49

Uma variedade de plantas viçosas são vistas de janelas construídas em um jardim tradicional. Olhando através do vidro, o espectador contempla seu próprio reflexo de um ângulo diagonal, mais uma vez, não onde “deveria” estar, mas onde não deveria. Nesta obra, o conforto da organicidade das plantas equilibra a experiência bizarra de deslocamento e surpresa.

Todos os jardins são projetos arquitetônicos, pequenos mundos construídos que criamos do zero. Aqui, o mestre-jardineiro cultiva a ilusão, plantada dentro da estrutura cuidadosa da ordem humana e de nosso esforço contínuo em curar o mundo em que vivemos.

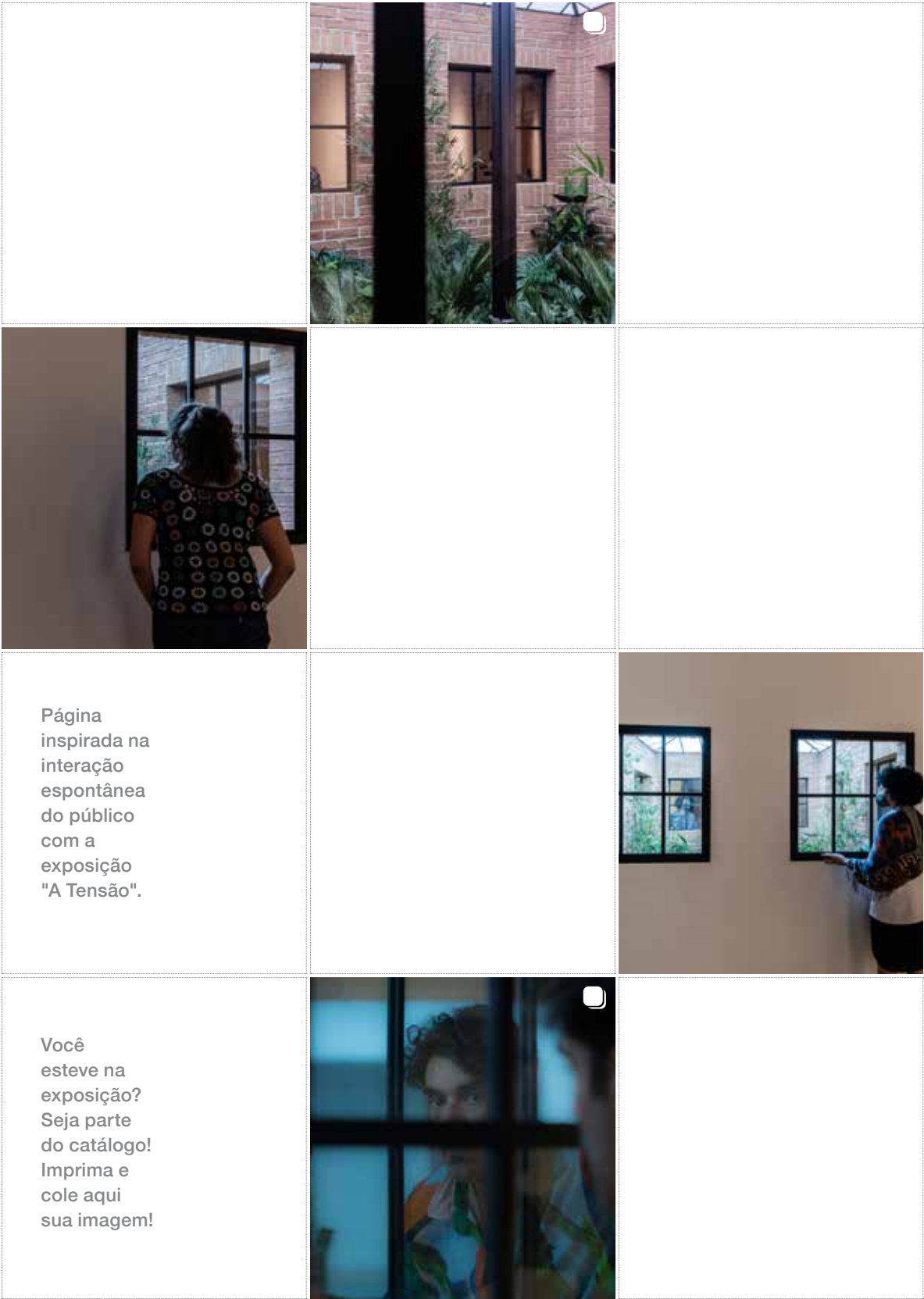
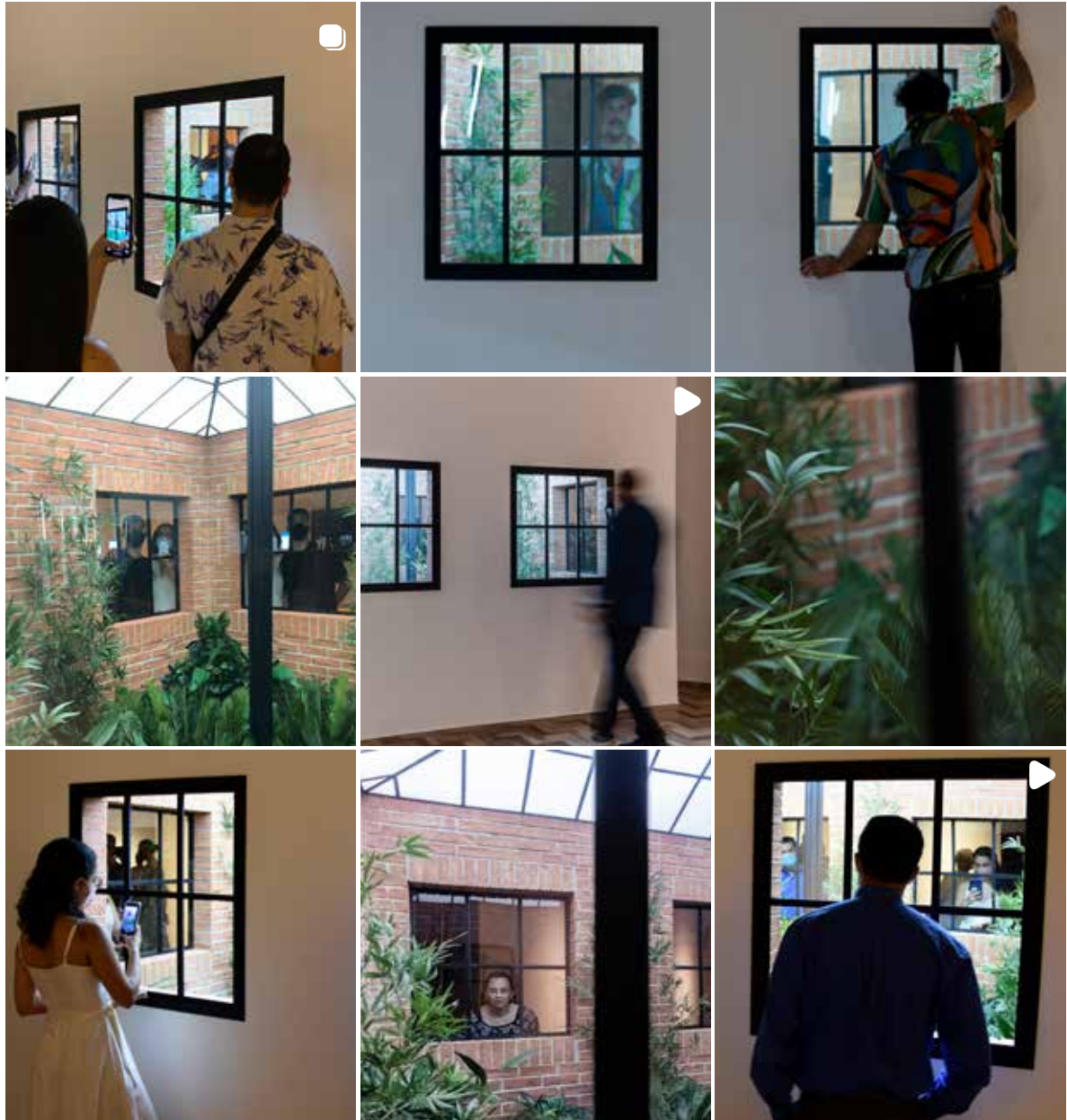
A verdant assortment of plants can be seen from the windows built into a classical garden. Gazing through the glass, the viewer contemplates his or her own reflection from a diagonal angle—not, once again, where it “should” be but rather where it should not. In this work, the comfort of organic plants mediates this bizarre experience of displacement and surprise.

All gardens are architectural projects, tiny constructed worlds that we create from the ground up. Here, the master gardener cultivates illusion, planted within the careful framework of human order and our continual effort to curate the world we inhabit.





Lost Garden



Página
inspirada na
interação
espontânea
do público
com a
exposição
"A Tensão".

Você
esteve na
exposição?
Seja parte
do catálogo!
Imprima e
cole aqui
sua imagem!



Blind Window 2016

Janela Cega

Resina, fibra de vidro, janela,
base em aço inoxidável, vidro.

Dimensões variáveis.

Fiberglass resin, window,
stainless steel base, glass.
Variable dimensions.



54

55

Uma janela fechada por tijolos desafia a gravidade; uma janela cega é um objeto sem função. **Blind Window** parte da pesquisa do artista em subverter a ordem e a funcionalidade das coisas e desafiar os limites da nossa imaginação. O caráter inesperado e inquietante de um elemento cotidiano fora de lugar é um recurso constante em sua prática para despertar no espectador novas formas de interpretação da realidade.

A brick-enclosed window defies gravity; a blind window is a functionless object. This piece is about subverting the order and functionality of objects and challenging the limits of our imagination. The unexpected and disturbing sense that comes with an out-of-place everyday element is a constant implement in the artist's practice, in order to stimulate in the viewer new ways of interpreting reality.



Classroom 2017

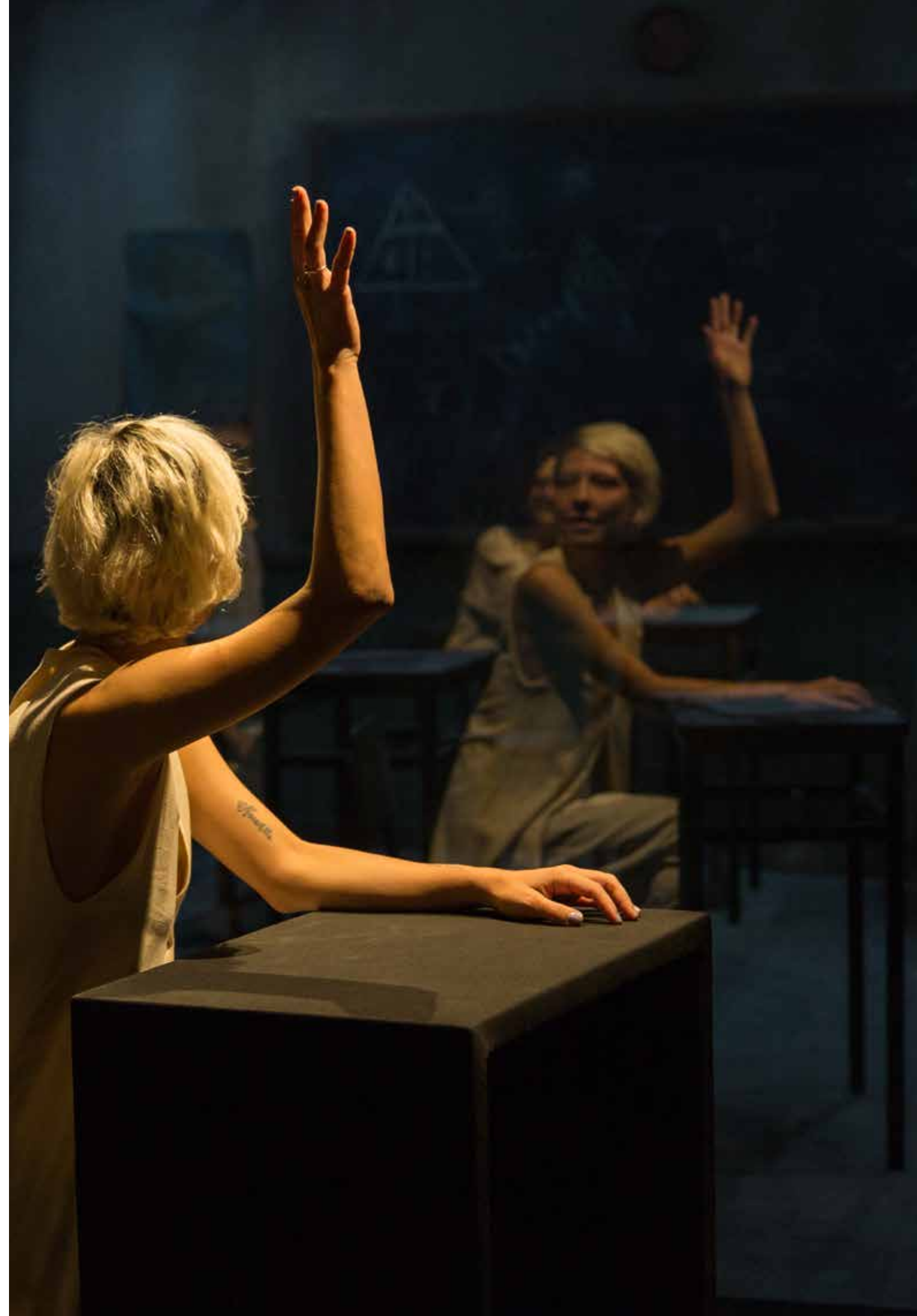
Sala de aula Wood, windows, desks, chairs,
Madeira, janelas, mesas, door, glass, light, blackboards.
cadeiras, porta, vidro, luz, lousa. Variable dimensions.
Dimensões variáveis.

Em uma releitura de sua notável instalação, **Le Cabinet du Psychanalyste**, Erlich produziu esta obra em uma sala de aula vazia. Os visitantes experimentam a sensação fantasmagórica de testemunhar suas próprias projeções na sala abandonada. Provocativa e intrigante, a obra mostra um espaço a ser explorado, onde o espectador é também um participante ativo.

A sala de aula tem sido um local de transmissão de conhecimento há milhares de anos, em múltiplos continentes e culturas. Com o avanço da tecnologia, que nos conecta aos mais diversos idiomas e fusos horários através das telas, é notável como começam a desaparecer formas mais tradicionais de contato. Nesta paisagem de cadeiras vazias e quadros-negros — inspirada em uma sala de aula típica de Pequim na década de 1980 — somos convidados a avaliar o que ganhamos e o que perdemos.

*In a new iteration of his groundbreaking installation, **Le Cabinet du Psychanalyste**, Erlich has created this piece in an empty classroom. Visitors experience the phantasmagorical sensation of witnessing their own projections in the abandoned room before them. Both unnerving and intriguing, this work presents an exploratory space in which the viewer is a spectator and participant.*

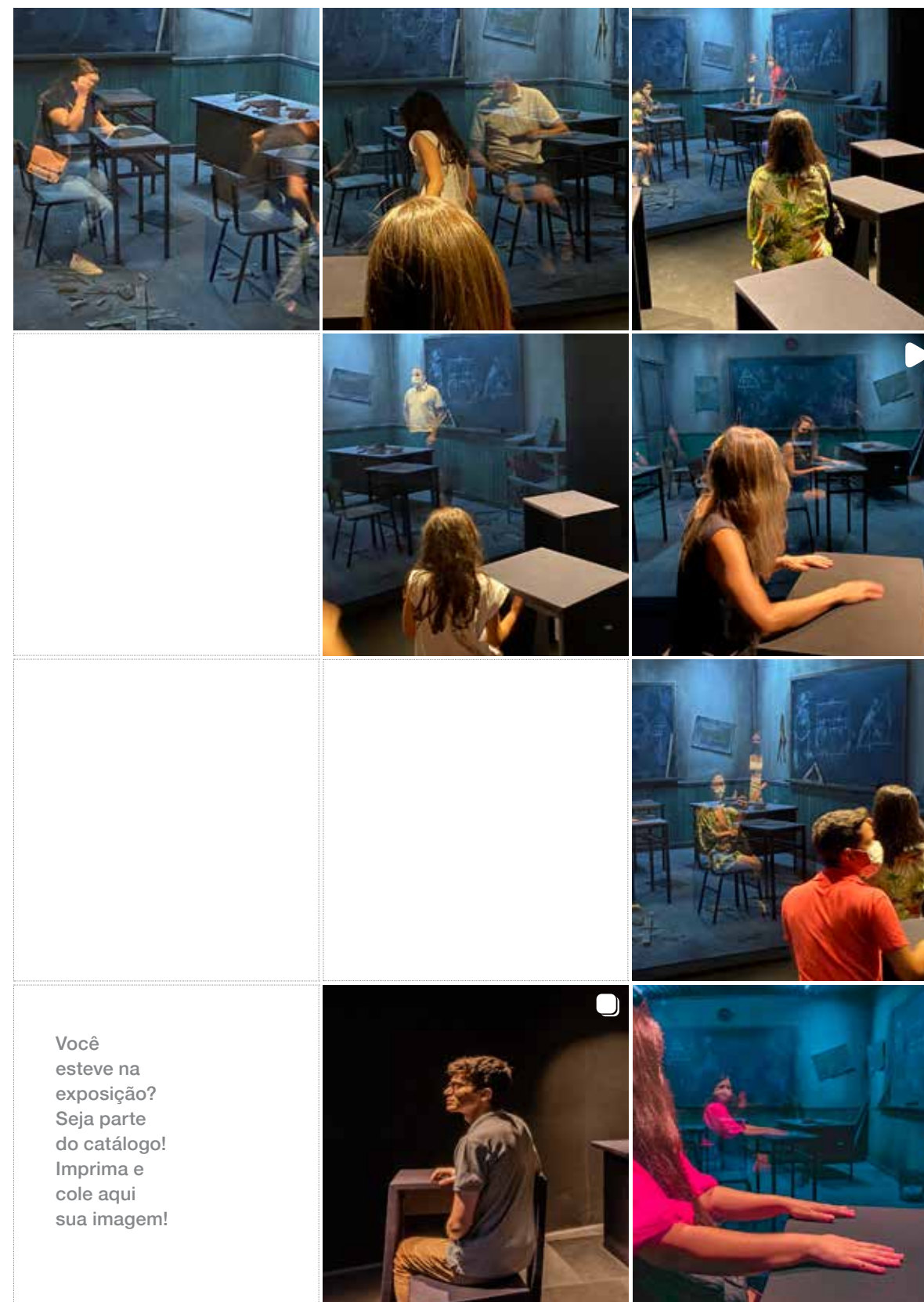
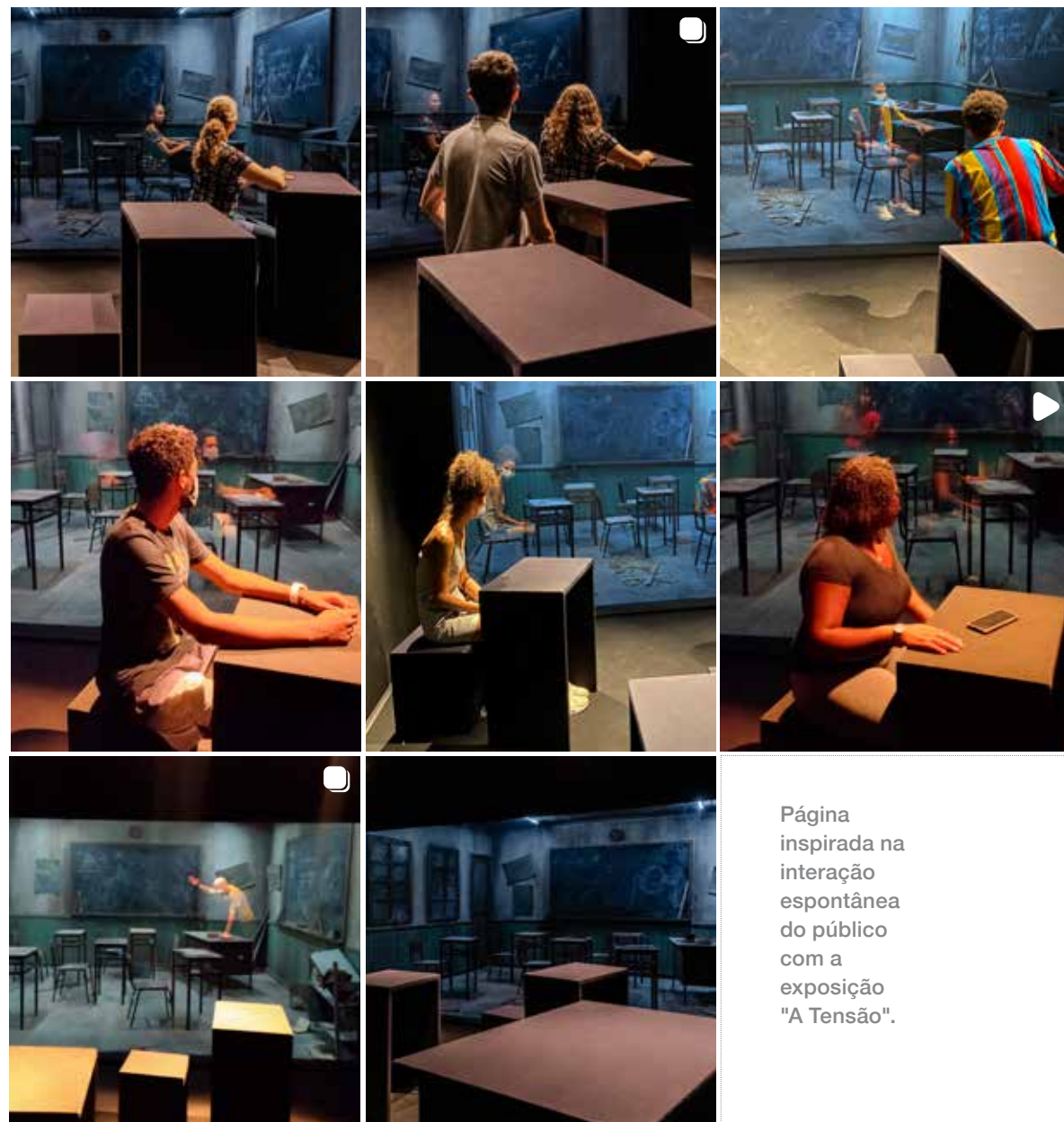
Across cultures and continents, classrooms have been a locus for the transmission of knowledge for thousands of years. In a world more closely knit by technology, our more traditional forms of contact have begun to fall away, just as tiny screens connect us seamlessly across time zones and languages. In this landscape of empty chairs and blackboards — modeled on a typical high school classroom in Beijing in the 1980's — we are invited to consider what we have gained and what we have lost.







Classroom





Lifted Lift 2019

Elevador Suspenso

Estrutura de metal, madeira, aço inoxidável,
painel de botões de elevador, espelhos.

Metal structure, wood, stainless steel,
elevator button panel, mirrors



Esta obra deve sua gênese à exposição “Braque Prize of Objects”, realizada em 1995 na Embaixada da França em Buenos Aires, e para a qual Erlich realizou sua primeira escultura de elevador. As diretrizes originais do concurso estipulavam que a obra deveria caber no elevador do prédio da embaixada. Respeitando os limites do espaço, Erlich a projetou com o maior tamanho possível, além de inverter o interior e o exterior de um elevador. Espiando pela abertura da porta do elevador, aparentemente comum e inócuo, vê-se o poço por onde este presumivelmente passa; o poço se estende verticalmente e infinitamente para baixo. Mais cedo ou mais tarde, porém, o observador percebe que isso é apenas uma imagem refletida no espelho. A versão original, **Elevator**, dá um testemunho da criatividade nascida a partir de obstáculos e do espírito lúdico que permeia o trabalho de Erlich. Em **Lifted Lift**, o elevador está suspenso do solo, se eleva à medida que reconhecemos seu humor e sua impossibilidade.

*This work owes its genesis to the “Braque Prize of Objects” exhibition, held in 1995 at the French Embassy in Buenos Aires, and for which Erlich created his first elevator sculpture. The original competition guidelines stipulated that the work had to fit inside the elevator of the embassy building. Erlich decided to make something as large as possible (while still meeting this condition), in addition to inverting the interior and exterior of an elevator. Peeking through the gap in the door of what seems to be an ordinary, innocuous elevator, one sees the elevator shaft through which this elevator presumably travels; it extends vertically and endlessly downwards. Sooner or later, however, the viewer realizes that this is merely a reflected mirror image. The original **Elevator** serves as a testament to the creativity born of obstacles and the playful spirit that permeates Erlich’s work. In **Lifted Lift**, the elevator is suspended from the ground, elevating itself as we consider its humor and impossibility.*



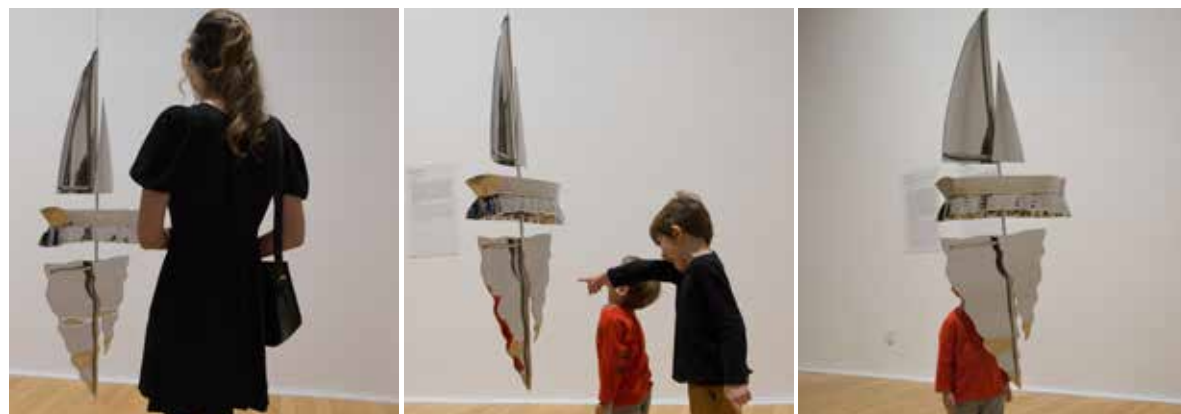


Silver Boat 2019

Casted stainless steel.

Barco Prateado
Aço inoxidável fundido.

130 x 52 x 19 cm



68

69

Em 2014, Erlich apresentou uma de suas instalações mais poéticas: **Port of Reflections**. À primeira vista, barcos coloridos balançam vagarosamente enquanto seus reflexos – também em movimento – podem ser observados sob a superfície da água. A atmosfera sombria e contemplativa de um porto vazio logo se dissipa. Um segundo olhar mais atento revela que no porto não há água, assim como não há reflexo: as embarcações ali flutuam no ar. Em **Silver Boat**, o artista recria este jogo entre o objeto e seu reflexo, utilizando da ilusão como artifício visual para confundir a nossa percepção.

In 2014, Erlich presented one of his most poetic installations:

Port of Reflections. *At first glance, colored boats swing slowly while their reflections – also in motion – are observed on the water. The gloomy, contemplative atmosphere of an empty harbor soon dissipates. A closer look reveals that there is no water in the port, just as there is no reflection: the vessels float in the air. In **Silver Boat**, the artist plays with the object and its reflection, using illusion as a visual device to mislead our perception.*





Hair Salon 2008

Salão de Beleza

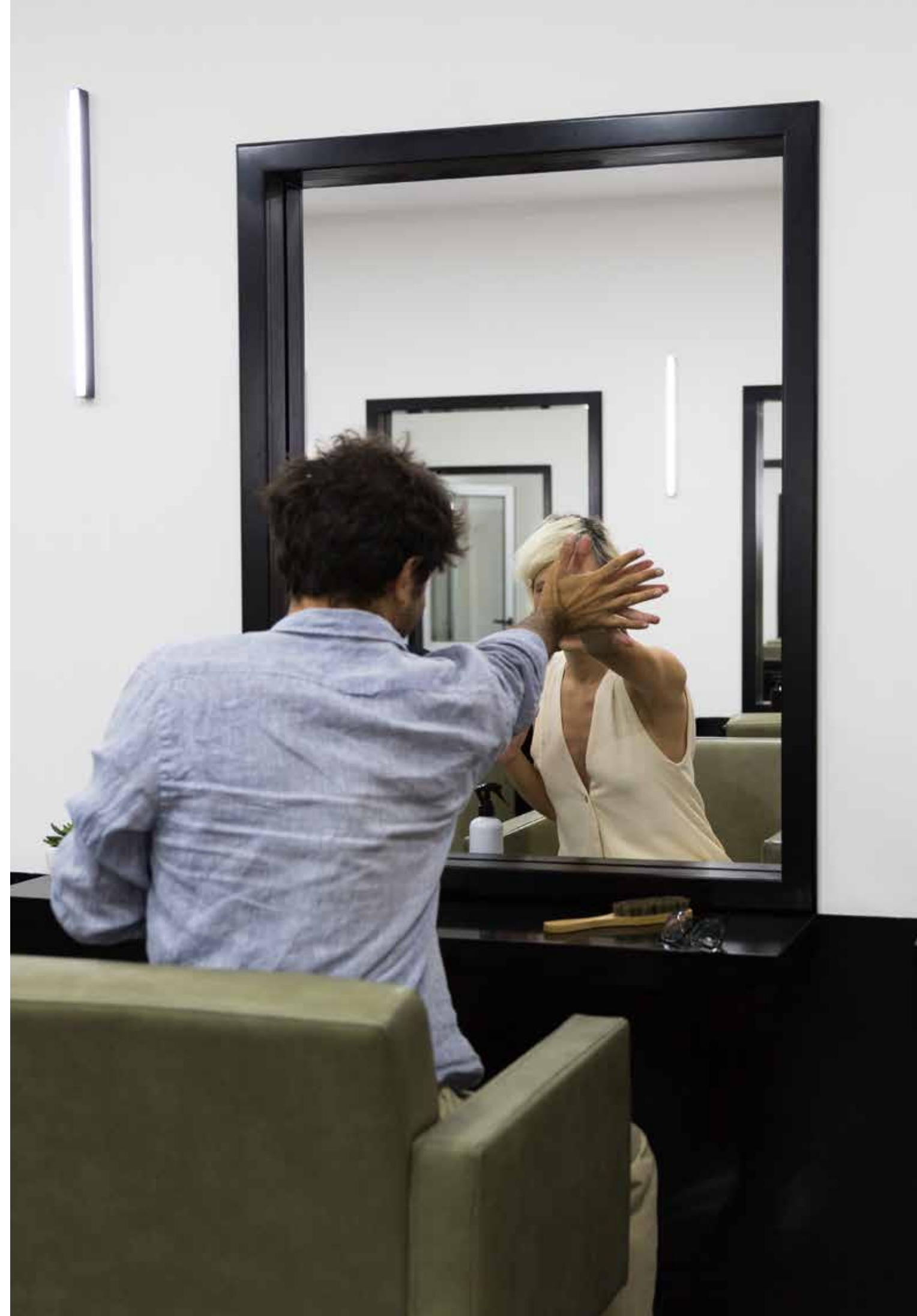
Madeira, espelho, cadeira,
alumínio, vidro, luz, acessórios.

Dimensões variáveis.

Wood, mirror, chair, aluminium sash,
glass, lights, accessories.
Variable dimensions.

O visitante entra em um salão de cabeleireiro com espelhos polidos e cadeiras brilhantes. Enquanto alguns desses espelhos refletem sua própria imagem, outros, curiosamente, não. Como parte do quebra-cabeça, rostos de estranhos aparecem em outros espelhos da sala. Na verdade, há outra cena transcorrendo em perfeita simetria (e assimetria) do lado oposto, em uma sala completamente idêntica e construída adjacente à sala “original”. Os espaços de conexão são, ao invés de espelhos, janelas abertas. Como em **Changing Rooms**, a promessa de nossa própria imagem é substituída pelo rosto de outra pessoa, assim como o vidro opaco se transforma em espaço aberto: um pequeno vazio. Inerente a essas interrupções do cotidiano está a oportunidade de se conectar, de abandonar o envoltório da auto absorção rumo à experiência coletiva.

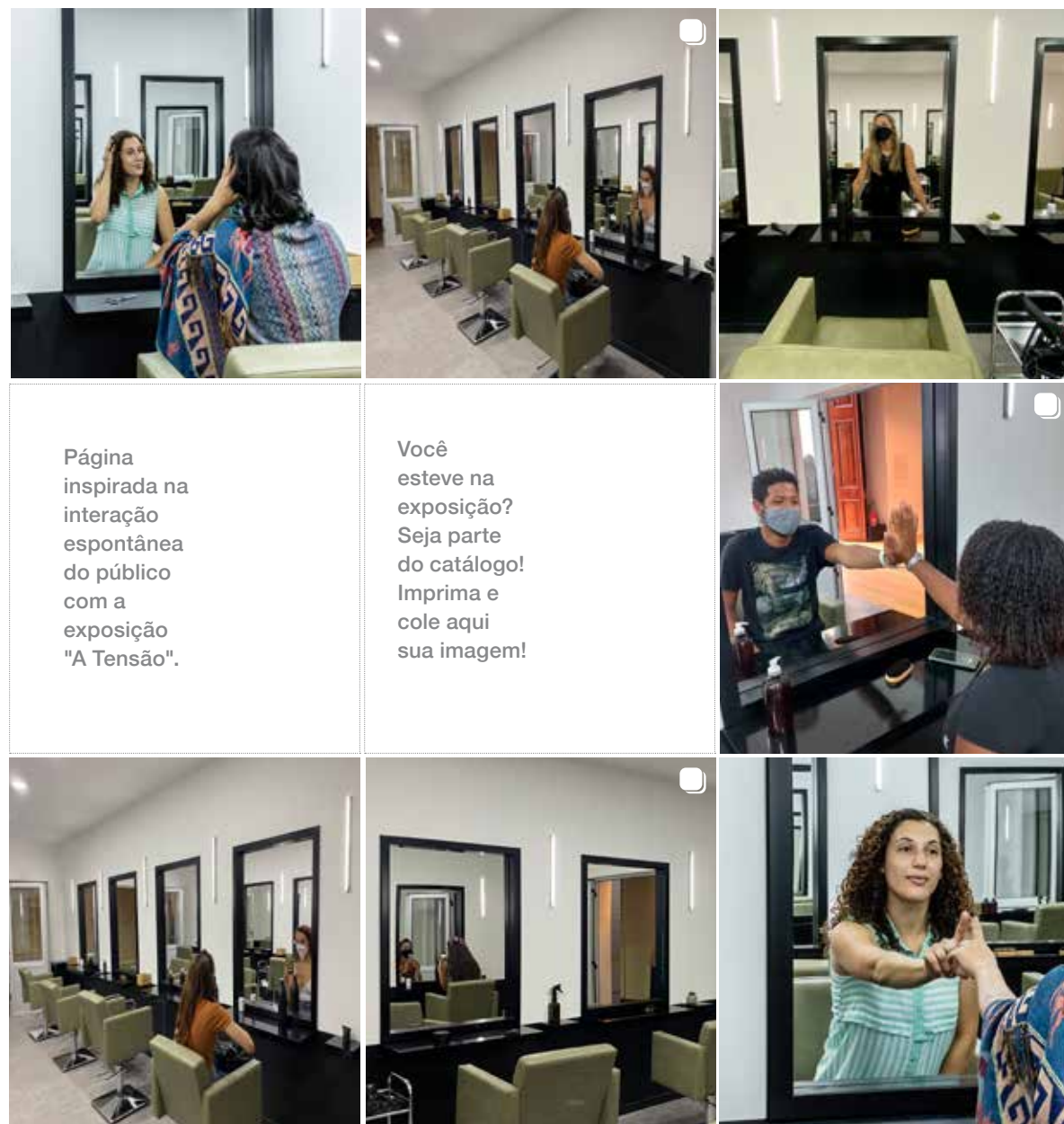
*Visitors enter the interior of a hair salon, with its polished mirrors and shiny chairs. Some of these mirrors reflect the viewer's own image, and, curiously, some do not. As part of the puzzle, the faces of strangers appear in other mirrors throughout the room. In truth, there is another scene unfolding in perfect symmetry (and asymmetry) on the other side: a completely identical room has been created adjacent to the “original” room. The connecting spaces are open windows, instead of mirrors. In the spirit of **Changing Rooms**, the promise of our own image is replaced by the face of another, just as hard glass becomes open air: a tiny void. Inherent in these interruptions of the everyday is the opportunity to connect, to move past the capsule of self-absorption and into a collective experience.*





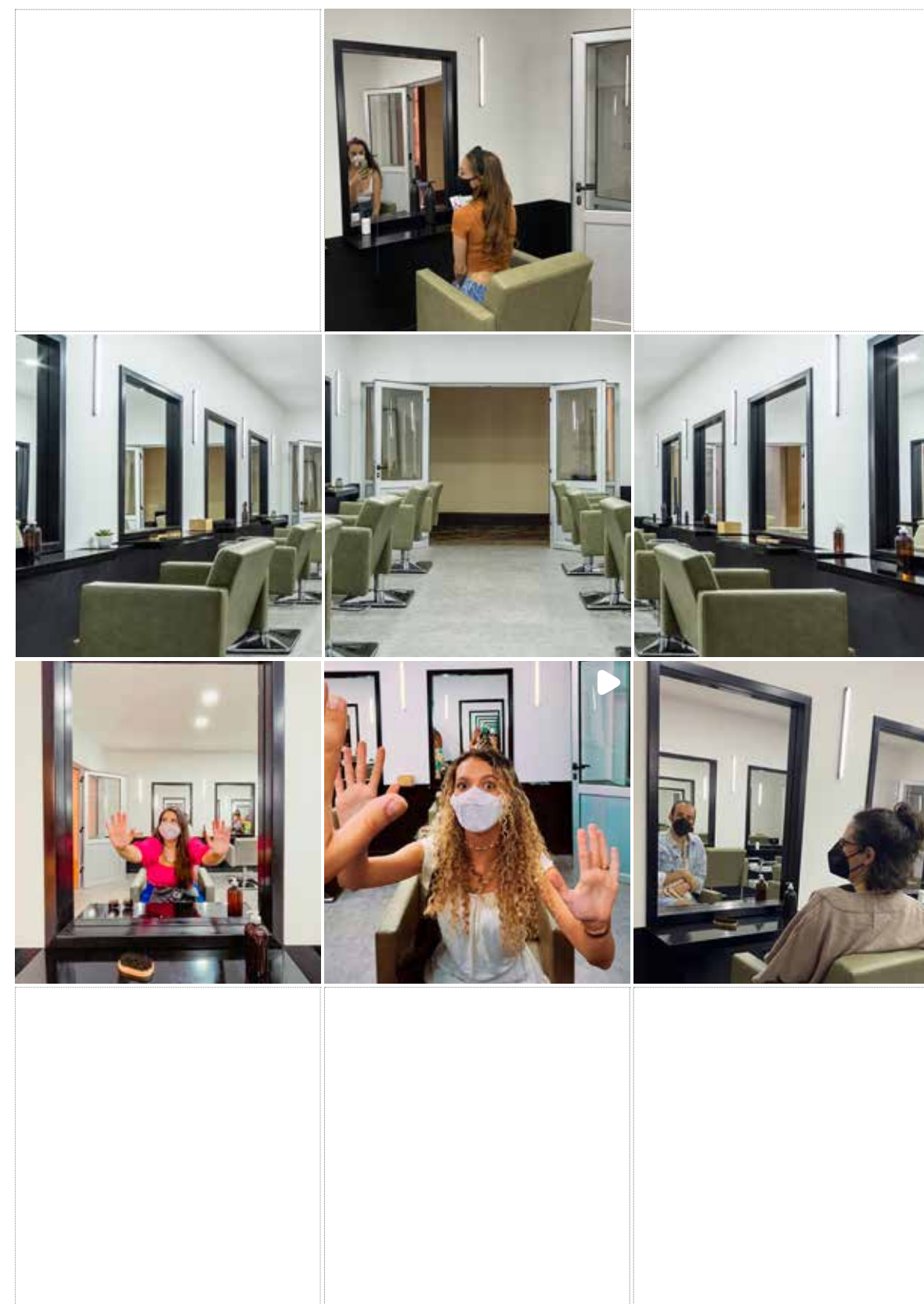


Hair Salon



Página inspirada na interação espontânea do público com a exposição "A Tensão".

Você esteve na exposição? Seja parte do catálogo! Imprima e cole aqui sua imagem!





Proximamente 2019

Soon

Pintura a óleo sobre tela, letreiro, light box, madeira, metal, carpete, luz, cortinas e pedestais.
Dimensões variáveis.

*Oil on canvas paintings, light box sign, wood, metal, carpet, light, curtains and pedestals.
Variable dimensions.*



A obra consiste em uma série de pinturas a óleo que remontam clássicos cartazes de cinema. São representações de algumas das instalações mais conhecidas de Erlich, agora revisitadas como cenas de filmes.

Proximamente associa dois elementos chaves da formação pessoal e artística de Erlich: o cinema e a pintura, fazendo um resgate à sua trajetória ao mesmo tempo que anuncia algo que ainda está por vir. Quem assina a direção desta viagem cinematográfica pelo processo criativo do artista é Charlie Lendor, que nada mais é do que um anagrama do nome de Leandro Erlich.

The work consists of a series of oil paintings reminiscent of classic movie posters. They are representations of some of Erlich's best-known installations, now revisited as movie scenes.

Proximamente (Soon) combines two key elements of the artist's personal and artistic formation: cinema and painting, referencing his pathway while announcing something that is yet to come. Charlie Lendor - an anagram of the name "Leandro Erlich" - signs the direction of this cinematographic journey through the artist's creative process.







2018
The Cloud América del Sur
Brain
Maní

A nuvem
 América do Sul \ Cérebro \ Amendoim

Vidro ultra claro, tinta cerâmica,
 vitrine de madeira, luz LED.

199,5 x 1,75 x 67 cm

Ultra clear glass, ceramic ink,
 wooden case, LED lights.



Em busca de encanto, olhamos para o céu, onde encontramos uma beleza mutável, um jogo de luz, cor, volume e atmosfera. Nuvens criam narrativas: benignas e claras, escuras e tempestuosas. Entregamos nossa imaginação a esses compostos de gás e vapor e nos deslumbramos com sua velocidade, tamanho e intangibilidade.

The Cloud traz o mundo natural para dentro, colapsando e expandindo a relação entre a terra e o céu. Nove painéis de vidro impressos representam uma nuvem em várias camadas. Mais uma vez, um objeto que imaginamos ser sólido ou inteiro é apenas o acúmulo de vazio. Esta habilidosa representação nos fala da beleza delicada da natureza e de seu talento para a mudança; também faz referência ao que cientistas e filósofos sugeriram sobre a essência da matéria e as intrincadas separações que abrangem nosso mundo.

In search of wonder, we look to the sky. There we find a shifting beauty: the play of light, color, volume and weather. Clouds create the narrative: bright and benign, dark and stormy. We map our imaginations onto these aggregates of gas and vapor, and then we marvel at their speed, size and intangibility.

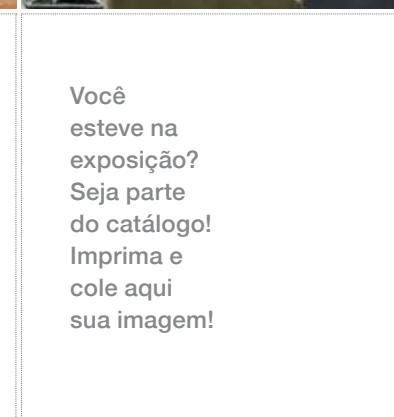
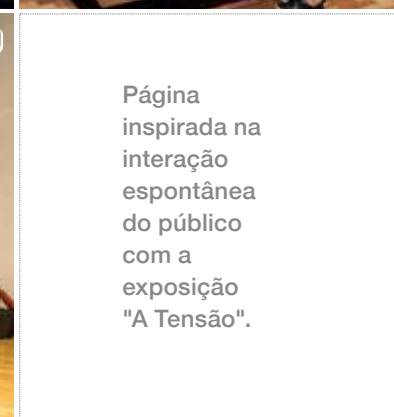
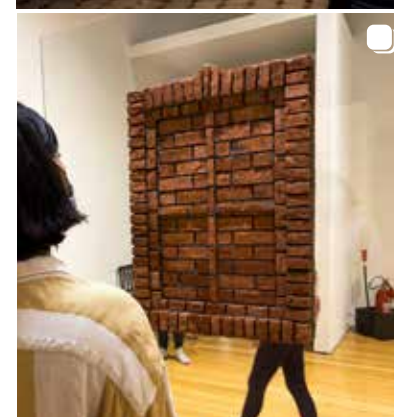
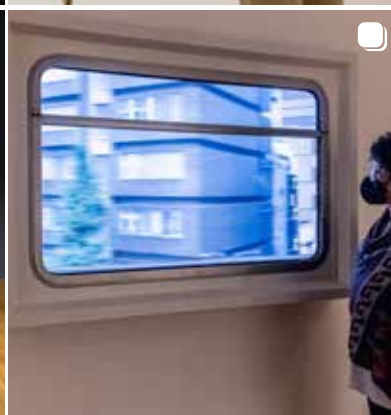
The Cloud brings the natural world inside, collapsing and expanding the relationship between land and sky. Nine panels of printed glass together depict a multi-layered cloud. Once again, an object that we imagine to be solid or whole is only the accumulation of emptiness. This skillful presentation reminds us of nature's delicate beauty and its talent for change; it also opens the door to what scientists and philosophers have suggested about the essence of matter and the intricate separations that comprise our world.







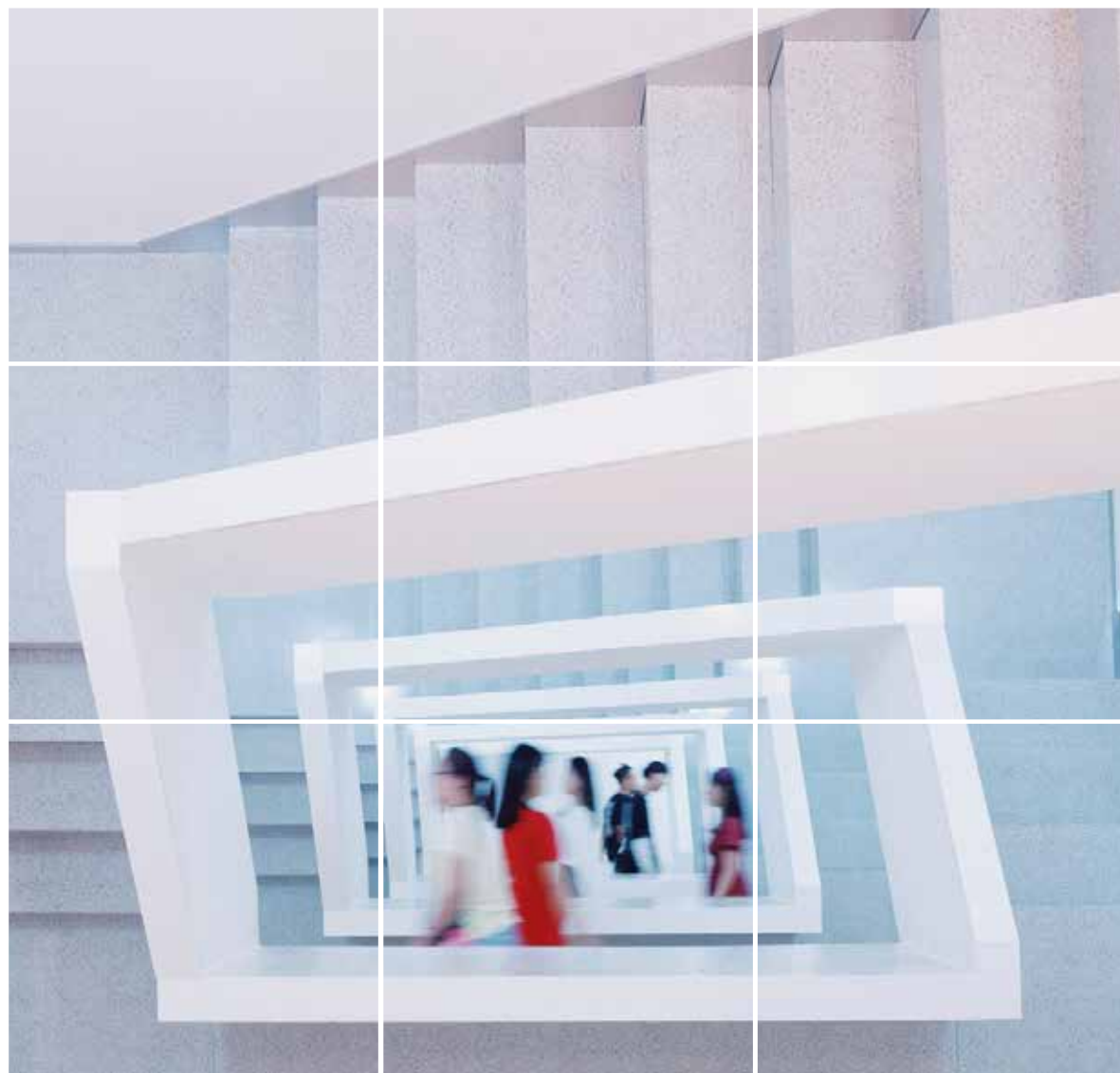
Todas as publicações



Página inspirada na interação espontânea do público com a exposição "A Tensão".

Você esteve na exposição? Seja parte do catálogo! Imprima e cole aqui sua imagem!





Staircase (2005-2019), CAFA Art Museum, Beijing, China.
©Yang Ming, cortesia/courtesy CAFA Art Museum.

LEANDRO
ERLICH
A TENSÃO

\\ MARCELLO DANTAS ENTREVISTA

\ M.D. Quais artistas inspiraram você a ser artista?

\ L.E. Foi um processo gradual. Eu lembro de visitar museus com meus pais quando eu tinha dez anos mais ou menos. Essa aproximação não foi intelectual, mas eu entendi que tinha algo muito importante em jogo. Mais tarde, me apaixonei pelo espírito romântico da narrativa em torno da arte e do artista. Quando adolescente, descobri o trabalho e o mundo de Marcel Duchamp. Encontramos personagens históricos em qualquer momento de nossas vidas, e embora possamos estar separados deles por um longo período cronológico, essas relações são significativas para a nossa evolução.

A arte é uma aventura, uma aventura muito desafiadora tanto para a descoberta como para o potencial fracasso. Ela implica em dar e buscar respostas. Se você tem sucesso e é reconhecido, termina se envolvendo com pessoas em um nível social e visível; mas se você falhar, ainda assim pode encontrar respostas. A maior armadilha é tentar evitar o risco do fracasso. Se eu não fosse artista, preferiria trabalhar com algo completamente diferente, como biologia molecular, por exemplo. A própria arte me proporciona essa sensação de

incerteza, do desconhecido. Estou mais interessado no espírito de um artista do que em seu trabalho. Em última análise, acho que é uma questão de buscar algum tipo de verdade em um mundo que se alterna entre oferecer certo status na sociedade à arte e aos artistas e ignorá-los por completo.

\ M.D. Você nasceu numa família de arquitetos. Como isso influenciou o seu trabalho?

\ L.E. Eu pensei por muito tempo que tinha influenciado a minha percepção espacial. Mais tarde, eu percebi que minha grande inspiração foi meu pai. Ele inventou muitas coisas nos espaços que construiu como arquiteto. Ele era incrivelmente criativo e não tinha muitos recursos para realizar suas ideias, o que reforçava ainda mais sua criatividade. Na nossa casa havia um telhado de vidro debaixo do telhado de madeira e o telhado de madeira se abria para que a luz entrasse.

E se você apertasse um botão, o telhado de vidro se abria e dava para ver as estrelas. Também havia um piso que podia ser elevado, eram muitos feitos mecânicos engenhosos. Ele não tinha dinheiro para contratar um engenheiro, então se tornou seu próprio engenheiro.

Essa sua faceta criativa, relacionada ao espaço e a outros aspectos lúdicos da arquitetura, me inspirou a criar histórias espaciais e a perceber a arquitetura como uma experiência narrativa viva e não apenas como um uso funcional do espaço.

\ M.D. Você se considera um mágico? Você já estudou percepção?

\ L.E. Eu não estudei percepção e durante o tempo em que estudei arte – apenas 8 meses – sentia que precisava fazer outra coisa. Então, comecei a estudar filosofia. Minha abordagem em relação à percepção era mais conceitual do que física. Descobri que a verdade reside no conhecimento; a percepção é a principal ferramenta usada pelos humanos para entender o mundo ao nosso redor e nosso lugar nele. Nos dias de hoje, através do desenvolvimento da ciência e da tecnologia, temos ferramentas mais sofisticadas para aprimorar nossa percepção e também corrigir – em alguns níveis – o que percebemos.

Há 600 anos, ou até mais recentemente, as pessoas pensavam que o universo girava em torno da Terra, porque assim percebemos as coisas. Entender como o sol e as estrelas se movimentam nos brinda uma compreensão muito diferente sobre a realidade. Nos últimos milhares de anos, a história humana se concentrou na tentativa de compreender nosso universo e seu funcionamento interno.

\ M.D. Penso em como nosso aparelho perceptivo evoluiu. Quando o cinema apareceu, as pessoas não sabiam que o *close-up* poderia existir; elas pensavam que era uma imagem cortada. É uma questão de como percebemos o movimento, a cor, a profundidade.

\ L.E. A evolução da percepção me traz ideias interessantes. Primeiro; sempre me senti atraído pelo fato de que uma obra de arte pode permanecer viva, independente do seu valor estético. A percepção muda e evolui com o tempo, mas essa evolução é muito mais lenta do que a que ocorre no mundo estético.

Há algo inerente à percepção que sempre ativará nossa imaginação. Acho muito interessante introduzir um elemento que nos ofereceu estrutura para a compreensão da realidade, como uma sala de estar ou uma sala de aula, por exemplo.

\ M.D. Só contextualizando; quando começamos a falar sobre esta exposição em 2019, a conjuntura de uma sala de aula era diferente. Hoje, uma sala de aula pode ser uma tela de Zoom e isso aconteceu em menos de dois anos. É algo que mudou para sempre. Visitar a obra *Classroom* na exposição pode causar um grande estranhamento.

\ L.E. Mas, olhando de perto, não é uma sala de aula de 2019. Não há tecnologia envolvida, por exemplo. Eu já estava interessado na sala de aula como artefato.

\ M.D. É a sala de aula clássica do século XX.

\ L.E. Sim. Há um mês, estava com meu filho em um museu no Vaticano, onde há pinturas de diferentes períodos e artistas e nelas percebe-se o eco do tempo. Tem um aspecto na obra que tem a ver com o tempo em que vivemos. Sabemos que um século depois, tudo vai mudar. Eu já percebo essa mudança em alguns dos meus trabalhos, trinta anos depois de ter feito algumas peças. Os elevadores não têm a mesma aparência dos anos noventa e os LEDs não existiam, por exemplo. Muitas coisas mudaram e ainda assim existe um elemento relacionado à percepção que permanece verdadeiro e ativo.

\ M.D. Levando em consideração uma obra como *Elevador*, por exemplo. Não se trata do status tecnológico – que pode ser atualizado –; é sobre a situação. Seu trabalho é principalmente sobre o mundano e o cotidiano. Nessas situações, você poderia atualizar a tecnologia e mudar o método, mas essas obras falam sobre como nos relacionamos conosco e como interpretamos o nosso cotidiano. Se você filmasse aquele trabalho do elevador hoje, provavelmente o faria de outra forma: com outro time-lapse, talvez duas ou três pessoas usando máscaras, etc. Sua criação seria diferente em momentos diversos, mas a situação estaria presente, o atrito estaria lá.



Elevator Maze (2011), Sean Kelly Gallery, New York, US.
Cortesia/courtesy © Sean Kelly Gallery.

\ L.E. Com certeza. Eu estava pensando sobre a sua pergunta a respeito da magia e do mágico; tenho minhas questões com a magia. Existem dois aspectos; um relacionado ao nosso fascínio pelo mistério e pelas coisas que não têm explicação, em contraste com a nossa ânsia em encontrar respostas para tudo. Nossa mente racional se depara com algo que não se explica e que cria fascínio e surpresa. No entanto, a magia também trapaceia e cria uma ilusão. Mas há um problema: a magia nos permite entrar em contato com algo que não entendemos; é um convite para descobrirmos o que está acontecendo enquanto bloqueamos a oportunidade de entender a situação, que é a percepção. No meu trabalho nunca existe um truque ou uma ilusão que impeçam o espectador de entender como a obra é realmente feita. Muito pelo contrário, fica óbvio; tudo é visível, não há nada a esconder. Acho que isso cria uma espécie de alegria no espectador que tem a ver com a ilusão e com poder ver através dela. Mas não é apenas ilusão, é também a descoberta.

Um amigo meu disse que é inacreditável ver um mágico tirando um coelho da cartola; a cartola está vazia e de dentro dela sai um coelho. Mas se o mágico te mostra o segredo do truque e você o vê de novo, acaba o interesse. Isso significa que tudo depende do fascínio de não entender.

Em qualquer trabalho meu relacionado à percepção existe um truque – ainda assim, você pode vê-lo 100 vezes, e o interesse permanece. O segredo é que o truque não está escondido e sim disponível para auxiliar a compreensão.

\ M.D. Vejo que isso se conecta com a diferença entre ilusão como produto e a ilusão como processo. No seu trabalho, acredito que a ilusão é um processo, já no cinema pode ser o produto. Você a concebe como processo porque é possível descobrir a magia; é um processo de ilusão e de decodificação.

\ L.E. Eu vejo a maior parte do meu trabalho como uma experiência e não como um produto. Repito a famosa citação de Picasso: “Não existe pintura sem alguém que olhe para essa pintura”. Eu discordo, acho que a pintura existe sem o observador; tem a ver com o aspecto filosófico sobre a arte existir sem alguém para apreciá-la. Mas no meu trabalho, o que seria da piscina ou do prédio com espelho e fachada sem o espectador? Não haveria obra.

\ M.D. A diferença é que, mesmo tendo a ilusão como produto, você ainda precisa do espectador para ter a ilusão como processo, porque o espectador está empenhado em tentar entender a linguagem. É o que acontece no seu trabalho; o espectador sabe que tudo está ali

e é seduzido pela ilusão, mas não consegue entender.

Ter nascido na Argentina foi importante para sua abordagem criativa?

\\ L.E. Cresci em um país onde a arte era e ainda é difícil – e naquela época ainda mais – sem infraestrutura ou instituições essenciais, não apenas para a arte, mas para muitas outras coisas. Mas, como disse em relação ao meu pai, a falta de recursos pode ser um grande incentivo para a criatividade. Se você tem grandes ideias de projetos ambiciosos e complexos, é importante ser criativo quando não existem meios para realizá-los.

E isso realmente resume minha experiência na Argentina. Quando ganhei uma bolsa de estudos nos Estados Unidos e depois me mudei para Paris, percebi como os sistemas eram diferentes nesses países. Tudo era muito profissionalizado, antes mesmo de começar a fazer algo você deve se organizar. Crescer na Argentina me permitiu correr riscos sem depender de apoio externo.

\\ M.D. Como você se relaciona com o público? Você pensa em como as pessoas se relacionam com o seu trabalho? Ainda fica surpreso com a reação do público?

\\ L.E. Nunca penso no público como uma espécie de cobaia de experimento. Lembro que em Houston [EUA] apresentei uma

instalação que consistia em dois “espelhos”, mas um deles era apenas uma janela que se abria para um espaço invertido idêntico. Lembro de um homem que entrou e estava olhando para a instalação, para o espelho falso. Ele olhou para o espelho, olhou para mim e disse: “Há algo estranho acontecendo aqui, mas não sei dizer o que é.” Eu respondi “Olhe para o espelho”, ele virou a cabeça e olhou de novo e repetiu “Sim, algo está estranho, mas eu não consigo descobrir o quê.” Então sugeri que ele olhasse para o próprio cabelo e ele gritou porque ele não estava se vendo no espelho.

Eu visualizo como as pessoas irão interagir com a obra. A obra é um palco e o visitante deve subir nele e desvendar suas propriedades. A experiência é espontânea para o espectador, mas eu planejei tudo de antemão.

\\ M.D. Como você deseja que seu trabalho seja visto no futuro?

\\ L.E. Temos um forte senso de controle em relação a muitas áreas das nossas vidas: nossa identidade, nossas chaves, nossas carteiras. Mas há coisas que não podemos controlar e sabemos disso. Não posso saber como meu trabalho será percebido ao longo do tempo. Criamos porque somos guiados pela intuição e por uma centelha interna. Eu crio esses cenários que as pessoas tentam desvendar: os espaços não



Changing Rooms (2008), Mori Art Museum, Tokyo, Japan, 2017.
©Hasegawa Kenta, cortesia/courtesy Mori Art Museum.

são o que parecem ser, mas são bastante familiares e se relacionam com nosso mundo comum. E dentro de algo aparentemente comum e ordinário, vivemos uma experiência extraordinária e real; então o que é real e o que não é? Não é uma questão moderna, é uma questão perene. Os gregos estavam envolvidos no mesmo debate há mais de três mil anos, mas nossa evolução nos empurra para mais longe. Melhor dizendo, a questão não muda, mas sim as respostas que formulamos. Depois da Covid-19 e com o advento da tecnologia moderna, estamos criando uma nova realidade.

\\ M.D. Estamos criando uma realidade e nossa compreensão da realidade está se tornando obsoleta.

Temos códigos para entender uma realidade, mas as ferramentas para entender essa outra realidade podem ser limitadas. Quero dizer, o maior desafio da humanidade é ser criativo em relação à inteligência artificial, porque a inteligência artificial pode entender isso e somos relativamente previsíveis em comparação a ela.

\\ L.E. Estamos criando uma nova ordem como humanos: tudo o que criamos é tão “real” quanto qualquer coisa criada pela natureza; um copo, a garrafa que está sobre a mesa ou a própria mesa; cada objeto tem a mesma existência física que uma pedra ou uma árvore. Mas a árvore ou a pedra não são produtos da nossa intervenção, embora ambas tenham a mesma existência física como objeto. Não diferenciamos

esses objetos desde que existam fisicamente e sejam tangíveis. Não estamos mais traçando uma linha entre o que foi criado pelo homem e o que foi criado pela natureza. Damos o mesmo status de “realidade” a objetos feitos pelo homem – como carros ou edifícios – que a coisas que estão na natureza. O que você está dizendo sobre inteligência artificial é na verdade um retrocesso, porque nós – como um elemento natural e orgânico – criamos um elemento artificial que vai nos notar e eventualmente intervir pois algo em nós se torna artificial. A simples ideia de criar inteligência artificial nos direciona ao artifício, porque poderíamos dizer que esta garrafa é “artificial” e esta pedra é “natural”.

A questão é que nós, como seres humanos, somos feitos pela natureza. Mas nós extrapolamos os limites a ponto de criarmos a inteligência artificial.

M.D. É um processo bonito, mas quando você permite que o sistema julgue se você faz parte dessa outra realidade, tudo muda. Você pensa da sua posição de julgamento, mas quando adiciona inteligência artificial ao sistema, ele mesmo julgará se você existe ou não; e você pode ser excluído.

L.E. Esses elementos fazem parte do meu universo e do que me interessa quando penso no meu trabalho e como espero que ele seja percebido ao longo

do tempo. Simultaneamente, há narrativas embutidas na obra que se relacionam com como as coisas vão envelhecer. Sempre existe uma narrativa e algo que as pessoas esperam que seja explicado. Acho que as coisas devem ser descobertas, não apenas no plano físico onde a percepção muda, mas em outro aspecto; o que é a história, do que trata uma certa instalação, escultura ou objeto, o que o artista está falando.

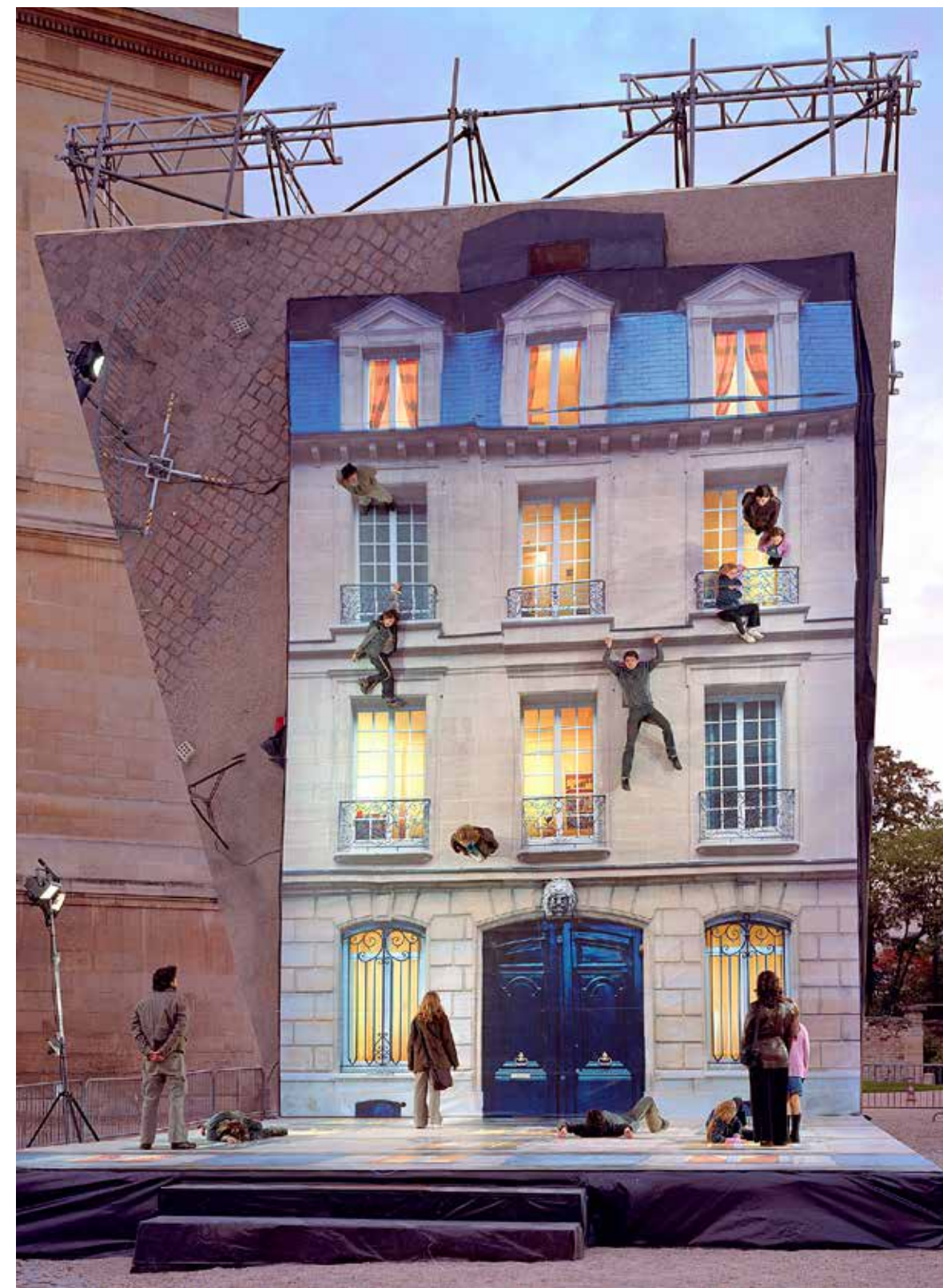
Não acho que seja minha função acrescentar mais explicações ao que já está presente no trabalho. Sempre fico mais surpreso com a interpretação dos espectadores do que com sua reação a qualquer ilusão ou efeito.

M.D. Por quê?

L.E. Tenho conversado com pessoas cujas interpretações do meu trabalho me surpreendem e fascinam. Uma vez, alguém nos Estados Unidos me disse ter ficado muito emocionado com a instalação da piscina e eu respondi: “Obrigado. Por quê?” “Porque acho que você expressa algo claramente.” “Expresso o quê?” “A sociedade. São meus pais vivendo nesta bolha sem entender onde estão e onde está o resto do mundo.”

M.D. A atenção é uma matéria prima?

L.E. Sim, a atenção é uma matéria prima, é o primeiro tijolo para a compreensão.



Bâtiment (2004), Nuit Blanche, Paris, France.
Cortesia/courtesy Leandro Erlich Studio.

M.D. Muitos artistas criam obras sem nunca considerar a importância da atenção e seu trabalho requer atenção.

L.E. Eu me pergunto se o elemento surpresa inerente ao meu trabalho é o que chama a atenção. A questão é: como você cultiva a atenção? Dizendo “Por favor, preste atenção?” Acredito que a arte deve chamar a atenção para si mesma através de um elemento de sedução, algo misterioso que crie essa tensão, e, portanto, atenção.

M.D. Como você se interessou pela arte em espaços públicos, para além de museus e galerias?

L.E. Nunca pensei estar no campo das instalações ou de criar arte em espaços públicos como objetivo. Acho que é um meio pelo qual tento expressar uma ideia. Quando comecei a fazer minhas primeiras instalações, o meio ainda não havia atingido seu status atual; não era como uma pintura ou uma tela com possibilidades ilimitadas. Com o tempo, percebi que algo muito especial ocorre quando a arte foge dos limites dos museus ou dos centros de arte (onde somos protegidos e livres para expressar o que quisermos, mas onde também orientamos os visitantes e afetamos sua compreensão). O atrativo de criar em espaços públicos é que o trabalho envolve pessoas que não estão necessariamente interessadas em arte.

M.D. Sua obra é política?

L.E. Acho que é político, sim. Mas não como entendemos a arte política. É sobre o que falávamos antes, a compreensão da realidade e a maneira como manipulamos nossa compreensão podem ser ideias muito políticas.

M.D. É importante ter humor hoje?

L.E. É crucial. Sempre tive um senso de humor incomum e acho que o humor é uma ótima ferramenta para tratar de assuntos sérios.

M.D. Com o que você brincava quando era criança?

L.E. Sempre fingi que inventava coisas diferentes. Tinha uma ideia romantizada sobre invenções e aventuras, como a maioria das crianças. Eu me lembro de sempre ter esse senso de questionamento e buscar formas alternativas de fazer as coisas.

M.D. O Japão tem sido um lugar importante para seu trabalho. O que conectou você de forma tão forte ao público japonês?

L.E. Em primeiro lugar, precisamos entender que quando a obra trata de um aspecto tão universal quanto a percepção, ela se abre à apreciação em larga escala. Meu trabalho tem um elemento astucioso, e quando digo “astucioso” não quero dizer inteligente. Como sociedade, os japoneses se sentem fascinados por essa característica e entendem o humor. Fico emocionado porque é uma cultura fascinante e

me traz muita alegria saber que eles se conectam com o meu trabalho.

M.D. Você pode resumir em uma frase cada uma de suas obras?
Classroom

L.E. Primeiro passo da aprendizagem

M.D. *Democracia del símbolo*

L.E. Público

M.D. *Bâtiment*

L.E. Primeira obra em escala urbana

M.D. *Lost Garden*

L.E. O título diz tudo (jardim perdido, oculto).

M.D. *Blind Window*

L.E. Dualidade

M.D. *Neighbors*

L.E. Longe e perto

M.D. *El Avión*

L.E. Viagem

M.D. *Clouds*

L.E. A projeção das nossas ideias

M.D. *The View*

L.E. Curiosidade

M.D. *La Vereda*

L.E. Nostalgia

M.D. *Silver Boat*

L.E. Existem muitas ideias nesses barcos. É como um reflexo congelado, uma memória.

M.D. *Swimming Pool*

L.E. A bolha.



La Democracia del Símbolo (2015), MALBA, Buenos Aires, Argentina.
Cortesia/courtesy Leandro Erlich Studio.

MARCELLO DANTAS \ M.D.
LEANDRO ERLICH \ L.E.

\ M.D. Which artists made you want to become an artist?

It was a gradual process. I remember visiting museums with my parents when I was about ten years old. My approach to art was unintellectual, but I understood there was something very important at stake. Later on, I fell in love with the romantic spirit around art and the artist. As a teenager, I came across Marcel Duchamp's work and his world. Relevant encounters with historical figures may happen sometimes over life, and although we may stand years apart by a long chronological period, these relationships are significant for our evolution. Art is an adventure, a very challenging one of both discovery and potential failure. It involves giving and finding answers. If success and recognition come, you end up engaging with people on a social and visible level; but if you fail, there are still answers available. The biggest trap is trying to avoid the risk of failure by playing it safe. If I weren't an artist, I'd rather do something completely different, like molecular biology, for example. Art has offered me a sense of uncertainty, of not knowing. I'm more interested in the artist's spirit than in his work. Ultimately, it's a matter of searching for some kind of truth in a world that alternates between giving art and artists a certain status within society and completely ignoring them.

\ M.D. You were born into a family of architects. How did it influence your work?

\ L.E. For a long time, I thought it had influenced my spatial perception. Later I realized that my father was my inspiration. He was an architect and envisioned so many ingenious things in terms of

space. He was incredibly creative and did not have many resources to power his ideas, which further enhanced his creativity. In the house I grew up in, there was a wooden roof with a glass section underneath it; the wooden roof would open up so we'd have more natural light. And if you pressed a button, the glass roof would open up, and you could see the stars at night. There was also a floor we could rise – all sorts of crazy mechanical feats of ingenuity. He couldn't afford to hire an engineer, so he did the engineering himself. His creativity related to space and other playful aspects of architecture inspired me to create spatial stories and perceive architecture as a living narrative experience and not only as a functional use of space.

\ M.D. Do you consider yourself a magician? Have you ever studied perception?

\ L.E. I didn't study perception, but during my time in art school – which only lasted eight months – I felt I had to do something else. So, I started studying philosophy. My approach to perception was more conceptual than physical. I realized that truth resides in knowledge; perception is the primary tool wielded by humans to understand the world around us and our place in it. Nowadays, as science and technology develop, we have more sophisticated tools to enhance our perception and correct what we perceive on some levels.

Six hundred years ago, or even more recently, people thought that the whole universe revolved around the earth because that's the way we perceive things. Understanding how the sun and the stars move gives us a different

knowledge of what reality is. For the past few thousand years, human history has focused on trying to understand our universe and its inner workings.

\ M.D. I think about how our perceptual apparatus has evolved. When films appeared, people didn't know what close-ups were; they thought the image was cropped. It's all about the way we perceive motion, color, and depth.

\ L.E. The evolution of perception gives me interesting ideas: I've always liked the idea that a work of art could remain alive despite its aesthetic value. Perception changes and evolves over time, but this evolution is far slower than the evolution in the aesthetic world.

There's something inherent in perception that will always trigger our imagination. I like to introduce elements that offer us a framework for understanding reality—like a living room or a classroom.

\ M.D. Just contextualizing, when we started talking about this exhibition in 2019, the classroom framework was different. Today, virtual classrooms take place on Zoom. It has changed everything forever, and it all happened in less than two years. Visiting Classroom at the exhibition can be a very strange experience.

\ L.E. But looking at it closely, it's not a 2019 classroom. There's no technology involved, for instance. I was already interested in the classroom as an artifact.

\ M.D. It's a classic 20th-century classroom.

\ L.E. Yes. A month ago, I was visiting a Vatican museum with my son, and we saw paintings from different periods by different artists, you can see the echo of the time embedded on those works.

There's an aspect of what we represent that deals with the time we live in. We know a century later, everything will change. I recognize it also in some of my works, thirty years after the pieces were made. Just to give you a few examples, elevators don't look the way they used to in 1990, and LEDs didn't exist. So many things have changed, yet there is an element related to the perception that remains true and active.

\ M.D. Regarding the artwork Elevator, for instance; it's not about the technological status of the work (that can be upgraded); it's about the situation. Your work deals with the mundane and the ordinary to a large extent. In those situations, you could upgrade the technology and change the method, but these works talk about how we relate to ourselves and how we interpret our daily lives. If you were to film the Elevator nowadays, you'd probably do it differently: a different time-lapse, maybe 2 or 3 people wearing masks, etc. The creative process would be different, but the situation would still exist, the friction would be present.

\ L.E. For sure. I was thinking about your question regarding magic and magicians; I have a very hard time with magic. It has two clashing aspects; our fascination with mystery and things that cannot be explained in contrast to our eagerness to explain everything. The rational mind can't deal with inexplicable facts, and that's why we feel surprised and fascinated. Yet, magic is also about cheating and creating an illusion. But there's a problem: magic allows us to step into something we don't fully understand. It's an invitation to unravel what's going on while we block the opportunity to figure out the whole thing—which is perception. There's never a trick or an illusion in my work that prevents the viewer from understanding

how the piece is actually made. Quite the contrary, there's nothing to hide; everything is visible. I think it generates a certain kind of joy in the viewer as it has to do with illusion and seeing through it. It's not just an illusion; there's also discovery.

A friend of mine once said that it is unbelievable to see a magician pulling a rabbit out of a hat; the hat is empty, and you see a rabbit coming out of it. But if the magician reveals the secret behind the trick, you lose interest.

It's all build upon the enchantment of not understanding. In all of my works related to perception, there is always a trick — yet, you can see it 100 times, and the interest remains. The trick is not hidden; it's available for understanding. That's the secret.

M.D. I see a connection with a specific idea; there is a difference between illusion as a product and as a process. In your work, I believe the illusion is a process, while in film, it may be the product. You deal with it as a process because you reveal the magic; it's a process of illusion and decoding.

L.E. I see most of my work as an experience and not as a product. There's a famous Picasso quote: «There is no painting without someone to look at it.» I disagree, I think paintings exist without the viewer, but it has to do with the philosophical aspect of art without someone to appreciate it. But in my work, what would become of the swimming pool or the building with mirror and facade without the viewer? There would be no work.

M.D. But even when the illusion is a product, you still need the viewer to turn it into a process because the viewer is engaged in trying to understand the artwork. I think that's very much the case

in your work; the viewer knows everything is there and is seduced by the illusion but cannot figure it out. You were born in Argentina; was that important to your creative approach?

L.E. I grew up in a country where art was and still is difficult — and at that time, it was even more. We didn't have art institutions nor infrastructure, not only for art but for many other things. But as I mentioned in my father's case earlier, lack of resources can be a big boost for creativity. If you have ideas for ambitious and bold projects but don't have the means to accomplish them, being creative is an imperative. And that really sums up my experience in Argentina. When I received a scholarship to the United States and later on moved to Paris, I realized how different the systems were in those countries. Everything was very professional; before you even start doing something, you have to get organized. Growing up in Argentina allowed me to take risks without relying on outside support.

M.D. How do you relate to the audience? Do you think about how people relate to your work? Are you still surprised by their reaction?

L.E. I never think of the audience as some kind of experimental test subject. I remember that in Houston [USA], I presented an installation that consisted of two "mirrors," but one of them was just a window that opened onto an identical inverted space. I remember a man who came in and got caught up staring into the fake mirror. He looked at the mirror, then looked at me and said, "There's something strange happening here, but I can't tell what it is." I said, "Look at the mirror." He turned his head and looked at the mirror again. "Yeah, something's weird, but I can't figure it out." I told him

to look at his hair; and then he screamed because he couldn't see himself in the mirror.

I do visualize how people will interact with the work. The visitor must go on stage and unveil its properties. The experience is spontaneous for the viewer, but — on my end—it's all been scripted.

M.D. How do you want your work to be perceived in the future?

L.E. We have a strong sense of control over many areas of our lives: our identity, our keys, our wallets. But there are things we cannot control, and we know it. I cannot predict how my work will be perceived over time. We create because we are guided by intuition and an inner spark. I create "stages" where people try to figure things out: the spaces are not what they seem to be, yet they are quite familiar and relate to our ordinary world. And within something apparently common, or even ordinary, we end up experiencing something extraordinary and real; so what is real and what is not? It's not a modern question, it's a perennial question.

The Greeks have engaged in the same debate over 3000 years ago, but our evolution pushes us further. I mean, the question doesn't change, but the answers we formulate do. After Covid-19 and with the advent of modern technology, we are creating a new reality.

M.D. We are creating a new reality, and our understanding of reality is becoming obsolete. We have tools to understand one reality, but the tools to understand the other reality can be limited. I mean, humanity's biggest challenge is to be creative around artificial intelligence because it can grasp that, and we're relatively predictable in comparison.

L.E. We are creating a new order as humans: everything we create is as «real» as anything created by nature; a glass, the bottle on this table, or the table itself; each object has the same physical existence as a stone or a tree. But the tree and the rock are not a product of our intervention, although both have the same physical existence as objects. We don't differentiate these objects as long as they exist physically and are tangible. We are no longer drawing a line between what was created by man and what was created by nature. We give the same "reality" status to manufactured objects (such as cars or buildings) as to natural things. What you're saying about artificial intelligence is actually a step backwards, because we — as a natural and organic element — have created an artificial element that will notice us and eventually intervene because something in ourselves becomes artificial. The idea of creating artificial intelligence directs us towards artifice because we could claim that the bottle is "artificial" and the stone is "natural."

The point is: we, as human beings, are made by nature. But we pushed the limits to the point of creating artificial intelligence.

M.D. It's a beautiful process, but when you allow the system to judge whether you are part of this other reality or not, it changes the whole picture. When you add artificial intelligence to the system, it will judge whether you exist or not; and you can be deleted.

L.E. These elements are part of my universe; it's part of what interests me when I think about my work and how I expect it to be perceived over time. Simultaneously, there are narratives embedded in the work that relates to how things will age. There's always a narrative,

and there's always something that people expect to be explained. Things have to be discovered though and not only on the physical level where perception shifts. There 's another aspect of the story, of a certain installation, sculpture, or object, of what the artist is talking about.

I don't think it's my job to add any further explanation to what's already present in the work. I'm always more surprised by the viewers' interpretation than their reaction to any illusion or effect.

M.D. Why?

L.E. I've talked to people whose interpretations over my work surprised and fascinated me. Someone in the US once said that they were very touched by Swimming Pool. I said, "Thank you. Why?" "Well, because I think you express it quite perfectly." "Express what?" "That's what society is. It's my parents living in their bubble without understanding where they are and where the rest of the world is".

M.D. Is attention a raw material?

L.E. Yes, attention is a raw material; it's the first brick to understanding.

M.D. Many artists create without ever considering the importance of attention, and your work requires attention.

L.E. I wonder whether the element of surprise inherent to my work is what sparks attention. The question is: how do you cultivate attention? By saying, «Please pay attention?» I believe that art should call attention to itself through an element of seduction, something mysterious that creates tension, and therefore attention.

M.D. How did you become interested in public art and public spaces beyond museums and galleries?

L.E. I never thought I would be in

the field of installations or creating art in public spaces as a goal. I think it's a medium by which I try to express an idea. When I started doing my first installations, the medium had not reached its current status; it wasn't like a painting or a canvas with unlimited possibilities. Over time, I realized that something very special happens when art moves outside the boundaries of museums and art centers (where we are protected and free to express ourselves, but where we also guide the visitors and affect their understanding). The attraction of creating in public spaces is related to the fact that the work involves people who are not necessarily interested in art.

M.D. Is your work political?

L.E. I do think it's political but not in the way we understand political art. As we said before, understanding reality and the way we manipulate our knowledge can be strong political ideas.

M.D. How important is it to be humorous today?

L.E. It's crucial. I've always had an unusual sense of humor. Humor is a great tool for talking about serious matters.

M.D. What did you play with as a child?

L.E. I would always pretend to be inventing different things. I had a very romanticized idea about inventions and adventures, like most kids. I do remember always questioning things and looking for alternative ways of making something.

M.D. Japan has been a groundbreaking place for your work. What connected you to the Japanese public in such a strong way?

L.E. First of all, we need to understand that when the work deals with an aspect as universal as perception, it opens itself

up to appreciation on a large scale. My work has a clever element, and when I say "clever" I don't mean intelligent. As a society, the Japanese are fascinated by this characteristic and understand humor. I am thrilled because it is a fascinating culture, and it brings me great joy to know that they connect with my work.

M.D. Can you summarize these works in one sentence?

Classroom

L.E. First step into learning

M.D. Democracia del símbolo

L.E. Public

M.D. Bâtiment

L.E. First work in a city scale

M.D. Lost Garden

L.E. It's in the title

M.D. Blind Window

L.E. Duality

M.D. Neighbors

L.E. Far and near

M.D. El Avión

L.E. Journey

M.D. Clouds

L.E. The projection of our ideas

M.D. The View

L.E. Curiosity

M.D. La Vereda

L.E. Nostalgia

M.D. Silver Boat

L.E. There are many ideas in the boats. It's like a frozen reflection, a memory.

M.D. Swimming Pool

L.E. The bubble



Order of Importance (2019). Miami Beach City, US, 2019.
Cortesia/courtesy Leandro Erlich Studio.

LEANDRO ERLICH A TENSÃO

Patrocínio
Banco do Brasil
BB DTVM

Apoio
Banco BV

Realização
Ministério do Turismo
Secretaria Especial da Cultura
Centro Cultural Banco do Brasil

Idealização e Produção
Original idea and Production
Arte A Produções

Curadoria
Curatorship
Marcello Dantas

Coordenação Geral
General Coordination
Ania Rodríguez
Rodolfo de Athayde

Gerenciamento de Projeto
Project Management
Karen Ituarte

Design Gráfico
Graphic Design
Bete Esteves | Complexo D

Design de Iluminação
Exhibition Lighting
Adriana Milhomem | Luz em Formas

Gestão Financeira
Finance
Lisiany Mayão

Assistente de Curadoria
Curatorial Assistant
Tarsila Riso

Coordenação e adaptação de
Expografia
*Exhibition layout coordination and
adaptation*
**Adriana Milhomem | Luz em
Formas**

Confecção de obras cenográficas
e adequação de espaço
*Scenographic artworks construction
and set install*
JLE Cenografia

Assistente de Expografia
Exhibition layout assistant
Luiz Fernando Rainer

Instalação Audiovisual
Audiovisual install
Chromavideo

Impressão Gráfica
Graphic prints
ArtWork Digital

Transporte Nacional das Obras
National Transport
Millenium Transportes

Assessoria de Imprensa
Press Relations
Agência Galo

Tradução de textos
Text translation
Gabriela Fellet

Fotografias
Photography

Yang Ming
Imagem da capa
Cover image

Michael Atallah
p.15-17, p.20-21, p.23, p.26-27,
p.34-35, p.42-43, p.47, p.49,
p.52-53, p.57, p.62-63, p.65,
p.70-75, p.78-79. p.87-89

Diego Rocha
p.29-31, p.33, p.37-39, p.41,
p.45, p.55, p.58-59, p.69,
p.80-85

Florence Zyad
p.46, p.66

Agradecemos a todos os
visitantes que gentilmente
cederam sua imagem e
fotografias para serem
publicadas no catálogo

*We thank the visitors that kindly
allowed us to use their images and
pictures to be published in this ca-
talog*

LEANDRO ERLICH STUDIO
Mariana Casoni
María Egan
Mariano Hernández Ballester
Fernando Figueroa
Lola Mensa
Anouk Tessereau

Colaboradores
Collaborations
Art Logistics
Francisco Inchausti
Jose Jiménez
Martín Borini
Martin Tarifeño
Cesar Mora

Leandro Erlich agradece:
Leandro Erlich acknowledges:
Marcello Dantas
Iara Erlich Paiva
Romeo Erlich Paiva
Acacia Erlich
Julia Napier
Perla Nabel
Lito Erlich
Natalie Vari

Luciana Brito Galeria
SÃO PAULO
Ruth Benzacar Galería
BUENOS AIRES
Galleria Continua
SAN GIMIGNANO | BEIJING
LES MOULINS | HABANA | SÃO PAULO
Sean Kelly Gallery
NEW YORK
Galería Nogueras Blanchard
MADRID | BARCELONA
Art Front Gallery
TOKYO



Realização

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Este catálogo foi concebido Arte A produções
e editorado pela e Complexo D projetos gráficos Ltda.

Composto em Helvetica Neue,
capa em papel Couché Matte 150 g,

Impresso pela Gráfica Trena
2022 | Rio de Janeiro | Brasil