

**ANRI
SALA**

«El edificio de Renzo Piano ocupa una posición única entre la ciudad y el mar, y los dos gigantescos ventanales hacen que la perspectiva de ambos —ciudad y mar— esté muy presente. Otro rasgo interesante del espacio es la pared curva de la fachada occidental, que inspiró la forma de la pantalla de treinta metros sobre la que proyecté las imágenes de *AS YOU GO*. En un mundo ideal, la tecnología me habría permitido mantener el espacio totalmente diáfano, posibilitando la coexistencia de las tres obras en el mismo lugar, con las distintas panorámicas a cada extremo. De hecho, si aislamos las proyecciones de vídeo de las otras dos obras fue únicamente para asegurar el brillo y la calidad de la imagen, que solo se consigue en la oscuridad. La contaminación sonora era otro motivo de preocupación; separar las piezas garantizaba la escucha del sonido en condiciones adecuadas. Dicho esto, me habría gustado mantenerlo todo abierto y haber podido jugar con las dos vistas, con la manera en que la disposición curva del edificio favorece la conexión del mar y la ciudad».

«Lo que de verdad me gusta de este edificio es que, a la vez que una rotunda declaración arquitectónica —me siento totalmente identificado con lo que Renzo Piano quiere decir con ella—, es un espacio espléndido para una amplia diversidad de exposiciones. El carácter escultórico de su exterior no anula el espacio expositivo. Mientras su exterior da forma a un gesto arquitectónico, su interior funciona como una herramienta que permite

“The Renzo Piano building is uniquely located between the city and the sea—the perspective between the two is very present, with these two extra-large bay windows. Another interesting feature of the space is the curved wall of the western façade that inspired the shape of the thirty-metre screen onto which I project the images of *AS YOU GO*. In an ideal world, technology would have enabled me to keep the space completely open, so the three works coexist in the same space, with the distinct views at each end. Indeed, the only reason why we had to isolate the video projections from the two other works was to ensure an image brightness and quality, which nowadays can only be achieved in darkness. Sound bleed was also a concern: separating the works guaranteed one could actually also listen to the sounds in the right condition. But I would have liked to keep it all open, so as to play with the dynamic of these two vistas—the way the sea and the city are linked through the curved layout of the building.”

“What I really like about this building is that it is at once a clear architectural statement—I completely relate to what Renzo Piano implies with it—and a great venue for a diverse range of exhibitions. The sculptural character of its exterior does not monopolize the exhibition space. While the outside is an architectural gesture, its inside is an instrument for the artist to carry out her or his project. I am particularly sensitive to the possibilities an architect may provide for an

a los o las artistas plasmar sus proyectos. Soy especialmente sensible a la cuestión de las posibilidades que un arquitecto puede ofrecer al artista para implicarlo en un diálogo con el espacio, para articular una exposición específica para el mismo. Para mí, un espacio eficaz es el que se asemeja a las interacciones y las conversaciones que va a acoger, lo que me lleva a pensar en la onomatopeya y en cómo un vocablo puede parecerse fonéticamente al sonido que describe. Si el diálogo es fructífero, el espacio funciona de verdad como un componente esencial de la instalación: sirve a la obra del mismo modo que la palabra sirve al sonido que produce. De alguna forma, si no alberga las obras de arte para las que fue creado, el espacio se percibirá como expresivamente incompleto. Por tanto, cuando la arquitectura del interior es autosuficiente, no deja espacio para el diálogo; en ese caso, la morfología del espacio se vuelve abrumadora y hasta invasiva».

«En otras palabras: un museo puede tener una poderosa presencia visual como edificio, pero su interior deberá funcionar como una interfaz abierta. No pienso que tenga que ser neutral a la manera del cubo blanco, algo de por sí carente de interés. Me atrae muchísimo la oportunidad de diálogo que un espacio es capaz de ofrecer; con ello, el edificio se convierte en un interesante conjunto con el que implicarse. En ese sentido, me interesa el giro contextual que ha tenido lugar entre las dos exposiciones: mi individual y esta colectiva. Igual de interesante me resultó

artist to engage in a dialogue with the space, to articulate an exhibition that is specific to the space. For me, an effective space is a space that resembles the interactions and the conversations that it will host. Which makes me think of an onomatopoeia, and the way a word can phonetically resemble the sound it describes. If the dialogue is fruitful, the space really functions as an essential component of the installation: it attends the work, just as a word attends the sound it spells out. In a way, the space has to feel eloquently incomplete without the works of art it was conceived to house. So, if the architecture of its interior is self-sufficient, then there is no space for dialogue; hence, the morphology of the space becomes overwhelming, or even invasive.”

“So, a museum may have a strong visual presence as a building but should be an open interface inside. I do not think it needs to be neutral, as then we are talking about a white cube, which in and of itself is not interesting. The opportunity of a dialogue that a space has to offer appeals a lot to me; the building then becomes an interesting set to engage. In that sense, I am interested in the contextual shift between the two exhibitions— my personal show and this group show. It was similarly interesting for me to repurpose *No Window No Cry* (Renzo Piano and Richard Rogers, *Centre Pompidou, Paris*) in Santander. The work, having become autonomous from the space I presented it in the first time, gains

replantear *No Window No Cry* (Renzo Piano and Richard Rogers, Centre Pompidou, Paris) en Santander. Al incorporarse a un espacio nuevo, la obra, independizada ya del lugar en el que la mostré por primera vez, adquiere una dimensión cronológica: conecta dos edificios que fueron diseñados por el mismo arquitecto. Me resultó especialmente curioso constatar que esta ventana hace aflorar un cierto grado de continuidad formal entre el Centre Pompidou y el Centro Botín, a pesar de los cuarenta años que los separan».

NOTA: las dos obras aquí expuestas — *No Window No Cry* (Renzo Piano and Richard Rogers, Centre Pompidou, Paris), y *All of a Tremble* (Encounter I)— formaron parte de *AS YOU GO* (Châteaux en Espagne), una exposición celebrada en esta misma sala inmediatamente antes de esta. Aunque se exhibían en el mismo espacio, el paso de presentarse en una muestra monográfica y escenificarse como dos de los tres movimientos de una instalación inmersiva, a incluirse en una exposición colectiva tematizada, dota a ambas piezas de una nueva perspectiva.

a chronological dimension when entering a new space. It brings together two buildings, both designed by the same architect. It was particularly interesting to see how this window demonstrates a certain degree of formal continuity between Centre Pompidou and Centro Botín, which stand 40 years apart.”

NOTE: the two works on view — *No Window No Cry* (Renzo Piano and Richard Rogers, Centre Pompidou, Paris), and *All of a Tremble* (Encounter I), were part of *AS YOU GO* (Châteaux en Espagne), an exhibition that took place in the same room prior to this exhibition. Transitioning from being part of a monographic exhibition— and staged as two of the three movements of an immersive installation—to being part of a themed group exhibition enables a new perspective on the same works, located exactly in the same place.

Extractos de una conversación con Benjamin Weil – Berlín, 26 de julio de 2020.
Excerpts from a conversation with Benjamin Weil – Berlin, July 26, 2020.