

EL DESPERTAR

THE AWAKENING

UNA OBRA DE (A WORK BY) ALVARO URBANO

Una exposición en una escena infinita
(An exhibition in one infinite scene)

Comisario (Curator):
José Esparza Chong Cuy

<E

SINOPSIS

Como un sueño extraño que parece no tener fin, El despertar reanima a un edificio cuya vida parece ya haber expirado. Con una instalación inmersiva compuesta por fragmentos que conforman el cuerpo de un edificio, se reactiva un inmueble olvidado para provocar un pensamiento especulativo sobre su pasado y futuro.

En esta exposición de una sola escena, el artista Alvaro Urbano (Madrid, 1983) utiliza como objeto de estudio el célebre Pabellón de los Hexágonos de los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. El edificio, que ahora se encuentra en estado de ruina en la Casa de Campo de Madrid, fue presentado por primera vez como el Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas de 1958 y es una referencia importante de la arquitectura moderna española. Tras años en desuso, la historia de lo que algún día fue y contuvo es difícil de creer.

Aquí, donde la arquitectura y la vegetación parecen estar suspendidas en el tiempo, donde el propio edificio encapsula un paisaje pictórico y sonoro que relata las historias vividas en su interior y donde una pareja de mapaches habita intermitentemente, un crepúsculo de luz que no termina baña el espacio de color y le da vida.

Como una película sin guion que captura la vida cotidiana, El despertar construye una vida paralela de un edificio exhausto para hacer resurgir historias que aparentan estar dormidas.

Una obra de

ALVARO URBANO


EL DESPERTAR

CONTEXTO

El año es 1958 y es la primera vez que se realiza una Exposición Universal tras la Segunda Guerra Mundial. La ciudad anfitriona es Bruselas. En esta reunión internacional se celebran los avances científicos y tecnológicos del momento bajo el lema “A world for a better life for mankind” [Un mundo para una mejor vida para la humanidad]. Expo 58 brilla por contribuciones como el Atomium del ingeniero André Waterkeyn y los arquitectos André y Jean Polak, con su apariencia de cristal de hierro gigante, o el Pabellón Philips de Le Corbusier en colaboración con Iannis Xenakis, desde cuyos muros resuena el Poème électronique de Edgar Varèse.

España, aunque vive años de régimen, envía una propuesta con un lenguaje arquitectónico vanguardista: un sistema constructivo prefabricado que se adapta a la topografía y que puede crecer y reducirse según sus necesidades. Conocido como el Pabellón de los Hexágonos, el edificio, obra de los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, se propone como una arquitectura desmontable (tal como lo exigía la convocatoria abierta de la Comisión Interministerial de España). Se descartan varias ideas sobre lo que se presentaría dentro de sus muros, como la propuesta de que fuera un edificio vacío o la idea de presentar una exposición conceptual con dibujos de neuronas de Santiago Ramón y Cajal, un capote y una naranja.

Galardonado con la Medalla de Oro de Expo 58 por su arquitectura, el Pabellón de los Hexágonos se reubica en la Casa de Campo de Madrid tras su presentación en Bruselas. Ahí vive sus primeros años como Ministerio de Agricultura para después ser el Comisariado de la Feria de Campo entre 1967 y 1975. Desde entonces hasta ahora, como otras construcciones de esa sección de la Casa de Campo, el celebrado Pabellón de los Hexágonos se sume en el abandono en condiciones de ruina.



Vista interior del Pabellón de los Hexágonos en Bruselas, 1958

ÚNICA ESCENA (INFINITA)

Nota sobre la ambientación: Un crepúsculo de luz brillante ilumina la escena de un color mostaza, una mezcla entre amarillo y verde con un poco de azul. Una niebla pesada y constante flota cerca del suelo y sube lentamente. Hace que sea difícil ver a lo lejos. La atmósfera es misteriosa, casi lúgubre. El sentimiento que inspira es más cercano a un estado de ánimo contemplativo que a la noción de un momento específico del día.

La escena abre con un grupo de paraguas hexagonales que brotan desde el suelo. Nos encontramos dentro del Pabellón de los Hexágonos de los arquitectos Corrales y Vázquez Molezún. Desde su sombrilla se emite una luz que se encuentra en constante movimiento, que parece respirar. Poco después, comienza un giro de cámara lento y poco a poco se va abriendo la toma. Queda claro que el lugar no es el reconocido pabellón, sino una abstracción del mismo.

El movimiento de cámara continúa y a lo lejos empiezan a aparecer otros fragmentos de su arquitectura, arbustos salvajes y alguna otra cosa, pero es difícil descifrar qué más hay. Se ven muros de ladrillo, pero estos parecen estar solamente delineados, como dibujos en el aire, suspendidos.

El enfoque regresa a los paraguas con un primer plano y vemos que su estructura está carcomida y oxidada. Quien preste atención a su materialidad sabrá que son de papel y que están pintados detalladamente. Es una pista de que lo que se habita es un escenario, una representación de una realidad. Pero también podría ser la vida paralela del edificio.

Avanzamos. Continúa el movimiento de cámara, lento y fijo.

Los pasillos se recorren bajo esa luz mostaza que hace difícil ver claramente. A lo lejos se escucha una respiración que indica que esta arquitectura que aparenta estar en otra dimensión, en un limbo, aunque deteriorada y cansada tras lo que parecen ser años de desuso, sigue con vida.

Hay un agujero en la pared. ¿Será ahí, del otro lado del agujero, donde se encuentra el Pabellón de los Hexágonos que fue presentado en Bruselas en 1958? ¿O quizá sea el que está abandonado en la Casa de Campo? Es imposible ver más allá.

La cámara gira. Al fondo se ve una pareja de mapaches, pero no parecen darse cuenta de

que hay alguien más ahí. Continúan a lo suyo, comiendo lo que encuentran, oliendo los arbustos y moviéndose rápidamente por el espacio. Entran y salen de la toma constantemente.

Regresamos al comienzo. En esta escena no hay protagonistas. Imposible saber qué momento del año es y mucho menos qué año es. Hay hojas secas en el suelo. Quizá sea otoño. Quizá sea señal de que a esta arquitectura nadie la cuida. Hay colillas de cigarros, naranjas podridas y maleza salvaje. Si observamos detenidamente, veremos que los cigarros y las plantas son de metal y que las naranjas son de cemento. Todo está pintado detalladamente para capturar un momento específico.

Hay un ritmo en lo que sucede ahí dentro, donde la música y una sucesión de sonidos que parece no repetirse fluye y se sincroniza con la aparente respiración de la luz. Se puede distinguir el origen de algunos sonidos, pero otros vienen de tiempos lejanos: viento que sopla, hojas que caen, insectos que chillan, agua que se derrama.

Se escuchan melodías inspiradas en Noches en los jardines de España del gran compositor español Manuel de Falla, cuya música nunca sonó dentro del Pabellón de los Hexágonos. La idea fue planteada para la Exposición Universal de Bruselas de 1958 pero fue descartada por el comité seleccionador.

Esto y muchas cosas más que no son visibles reflejan sucesos que ocurrieron, pudieron haber ocurrido o sucederán dentro del edificio. Ahora se conservan dentro del mismo, como recuerdos o memorias inscritas en su arquitectura. Lo que no queda claro es cuáles son las historias que intenta contar el pabellón ni quién las cuenta. ¿Es el espectro del edificio? ¿De quienes lo vivieron? ¿De quién lo habitará en un futuro?

La escena de este amanecer distópico, en donde el pabellón parece despertar de un sueño que se pensaba permanente, continúa infinitamente.

Continuará...

El despertar se presenta en dos partes:

Parte 1 en La Casa Encendida, Madrid (primavera 2020).

Parte 2 en Storefront for Art and Architecture, Nueva York (verano 2020).





















El cuerpo de un edificio

“¿Y quién está contando la historia de las historias?”, pregunta el antropólogo Michael Taussig en su ensayo “The Stories Things Tell And Why They Tell Them” [Las historias que cuentan las cosas y por qué las cuentan]¹.

El despertar no es una película, sino un ejercicio para reanimar a un edificio que alguna vez fue habitado, dándole vida de manera abstracta a las historias que contiene. Tanto en su forma real como en la representación cinematográfica de esta exposición, sus distintos elementos —las columnas, los muros de ladrillo, las escaleras y los espacios que estos generan, como los pasillos y las plazas— dan forma al cuerpo de su arquitectura. Esta aparición casi fantasmagórica del pabellón demuestra que el cuerpo de un edificio no sólo lo constituyen los materiales de los cuales está hecho. Las historias que contiene, sobre cómo y cuándo se diseñó y construyó, así como los cuerpos que lo vivieron, también le dan forma a su cuerpo.

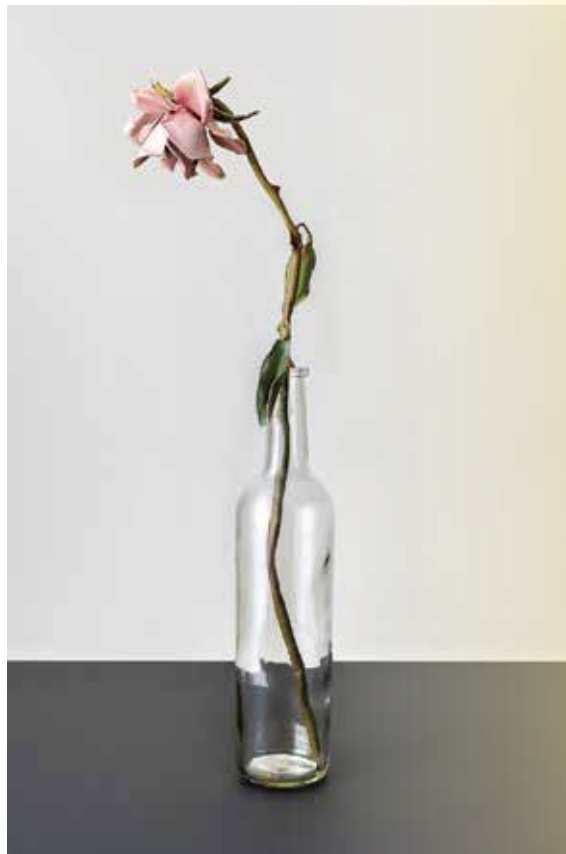
El trabajo de Alvaro Urbano se centra en la cultura material del entorno construido que habitamos para hablar y resaltar las historias que contiene. Interesado en la ficción y la narrativa, su obra, como utilizaría de una película o de una escena cotidiana, siempre tiene vida. Incluso en sus gestos más pequeños, como las esculturas en metal de colillas de cigarro (Fig. 1) y las flores que aparentan estar casi secas (Fig. 2), Urbano siempre hace énfasis en una escena que ya sucedió. El espectador siempre parece llegar tarde y se pierde la acción, pero, aun así, se puede especular y reconstruir el evento.

El animismo, que propone otorgar una vida consciente y con alma a los objetos materiales, es algo recurrente en la práctica de Alvaro Urbano.

¹ Michael Taussig, “The Stories Things Tell And Why They Tell Them”, *e-flux*, Journal #36 (Julio 2012). Disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/36/61256/the-stories-things-tell-and-why-they-tell-them/>.



(Fig. 1)



(Fig. 2)



(Fig. 3)

Jugando con la ficción y siempre con sentido del humor, sus esculturas e instalaciones suelen imitar la teatralidad de una vida urbana que muchas veces parece ser como absurda y monótona. Sin embargo, Urbano insiste en que hasta en los objetos más sobrios hay algo que se puede contar. Sus dioramas habitables, como la oficina abandonada de su exposición Altbau (2018) (Fig. 3) o el paisaje urbano de su instalación Almost Midnight (2017) (Fig. 4), son ejemplo de esto.

En su trabajo hay una teatralidad de ser. Tal como lo entiende Urbano, las distintas partes del cuerpo de un edificio —incluyendo sus objetos y las vidas que lo rodean, con sus presencias y ausencias— tienen vida propia. En ocasiones, hasta tienen pies y manos y salen a pasear.

Durante una residencia en la Villa Romana de Florencia, Urbano resucitó un grupo de esculturas del siglo XIX y principios del siglo XX —muchas de ellas anónimas— que se encontraban en los jardines de la villa para su vídeo The Ghost & the Host (2014) (Fig. 5).

En Berlín, sus performances (Fig. 6) se han llevado a cabo en edificios tan icónicos como la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe o la Hamburger Bahnhof de Friedrich Neuhaus, que antes de ser un museo de arte contemporáneo fue una grandiosa estación de tren. Para estos eventos, Urbano recrea elementos de los edificios que, si bien imitan a éstos en forma, estilo y textura, se presentan como una caricatura del propio edificio: están huecos y tienen agujeros a la altura de los ojos para que quienes los activen los usen como disfraz. En sus performances, los distintos elementos escultóricos de Urbano se desprenden y tienen vida propia.

El despertar lleva estos ejercicios previos de Urbano un paso más allá, de tal forma que el alma (o el fantasma) de un edificio se siente y se habita al entrar a la exposición. Ya no son fragmentos sino todo un cuerpo; en este caso el Pabellón de los Hexágonos.

Urbano revive distintos momentos, como aquella música inspirada en Manuel de Falla o un paisaje sonoro que contiene animales, viento y lluvia, entre otros sonidos. A diferencia de sus otros trabajos, los cuerpos que suelen habitar los espacios que reactiva están ausentes, pero el pabellón tiene una vida propia.

Pero ¿qué significa que un edificio o un objeto cobre vida? ¿Y qué propósito tiene? ¿Qué historias puede contar y cómo?

El despertar propone un experimento para contar una historia de una manera abierta y especulativa, resaltando acontecimientos que forman parte de su historia de manera abstracta para poder interpretarlos en otro momento. Esta nueva forma de vivir espacios olvidados que ofrece Urbano otorga la posibilidad a nuevas lecturas de su pasado, presente y futuro.

El Pabellón de los Hexágonos sin duda ha tenido una historia compleja con momentos altos y bajos desde su célebre presentación en Bruselas hasta su complicada relación con el proyecto franquista de la Feria de Campo en Madrid. Ahora que se encuentra en estado de abandono y deterioro en la Casa de Campo, también existe una versión onírica que está despertando.



(Fig. 4)



(Fig. 5)



(Fig. 6)

“Ahora el futuro lo tenemos detrás y el pasado se acerca por delante. El espectro del animismo ya no es un espectro que vuelve del pasado, porque la inversión de la temporalidad moderna lleva anunciándose desde hace tiempo en la capacidad de cuestionar las narrativas modernas monolíticas mediante una multitud de otras modernidades que, en última instancia, desvelan y resaltan los contagios, las hibridaciones y las movi­lidades que se oponen a los actos modernos fundacionales de la separación, la inscripción y la fijación. Es aquí donde cambia el animismo para convertirse en la experiencia del acontecimiento y en la experiencia que nace cuando un orden fijo y naturalizado de signos es desestabilizado y se abre hacia la posibilidad de una transformación, como un mapa que cubre el territorio y que al ser levantado desvela toda una serie de movimientos bajo lo que parecía suelo estable. El animismo, así, ya no es histórico, sino el suelo en que se apoya la historia².”

² Anselm Franke, “Animism”, *e-flux*, Journal #36 (Julio 2012). Disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/36/61244/introduction-animism/>.



Like a strange dream that seems to go on forever, The Awakening re-animates a building whose life appears to have expired long ago. Through an immersive installation comprised of fragments that make up the body of a building, a forgotten edifice is reactivated to provoke speculative thought about its past and future.

In this exhibition in one scene, artist Alvaro Urbano (Madrid, 1983) uses as a case study the celebrated Hexagon Pavilion, designed by architects José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún. The building, now languishing in a ruinous state in Madrid's Casa de Campo park, was first presented as the Spanish Pavilion at the 1958 Brussels World's Fair and is considered an important example of modern Spanish architecture. After years of abandonment, it is hard to believe what it once was and what it contained.

Here—where the architecture and vegetation seem to be frozen in time, where the building itself holds a pictorial and sonic landscape that speaks of the past experiences lived within its walls, and where a pair of raccoons intermittently dwells—an endless twilight bathes the space in color and brings it to life.

Like an unscripted film that captures daily existence, The Awakening constructs a parallel life for an exhausted building in order to revive seemingly dormant histories.

CONTEXT

The year is 1958 and the city is Brussels. It's the first World's Fair to be held after World War II. At this international gathering, the latest scientific and technological breakthroughs are celebrated under the slogan "A world for a better life for mankind." The high-lights of Expo 58 include the Atomium by engineer André Waterkeyn and architects André and Jean Polak, which resembles a gigantic iron crystal; and the Philips Pavilion, designed by Le Corbusier in collaboration with Iannis Xenakis, which resounds the music of Edgar Varèse's *Poème électronique*.

Spain, though still a dictatorship, sends a proposal with an avant-garde architectural language: a prefabricated construction system that adapts to the terrain and can expand or shrink as needed. Known as the Hexagon Pavilion, the building's structure, designed by architects José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún, can be dismantled (as specified in the open call for ideas issued by Spain's Interministerial Committee). Several ideas about what to present inside its walls are rejected, including proposals to leave it as an empty building or to showcase a conceptual exhibition featuring only Santiago Ramón y Cajal's drawings of neurons, a bullfighter's cape, and an orange.

The Hexagon Pavilion's unique architecture wins the Gold Medal at Expo 58. After being presented in Brussels it is moved to the Casa de Campo park in Madrid. During its first years there, it houses the Ministry of Agriculture, and from 1967-1975 it serves as the headquarters of the Commission for the Agricultural Fair. Afterward, like other structures in that section of the Casa de Campo, the famous Hexagon Pavilion is abandoned and sinks into a ruinous state.

SINGLE SCENE (INFINITE)

Note on the setting: A bright twilight fills the scene with a mustard-colored hue, a mixture of yellow and green with a hint of blue. A heavy, persistent fog hovers close to the floor and slowly rises, making it hard to see far away. The atmosphere is mysterious and almost gloomy. The feeling it inspires is closer to a contemplative state of mind than to the notion of a specific time of day.

The scene opens with a group of hexagonal umbrellas sprouting from the ground. We are inside the Hexagon Pavilion, the brainchild of architects Corrales and Vázquez Molezún. Its canopies emit a light that is constantly moving and seems to breathe. Soon, the camera lens pans, and its angle gently widens. It becomes clear that this place is not the renowned pavilion, but rather an abstraction of it.

As the camera continues to move, in the distance we begin to glimpse other fragments of the architecture, as well as wild shrubs and a few other things, though it's hard to make out what else is there. We see brick walls but they seem to be mere outlines, almost like line drawings suspended in mid-air.

The camera zooms in on the umbrellas again and, in this close-up, we see that their bases are rotting and rusted. A closer inspection of their materiality reveals that they are made of paper with detailed painting. This is a clue that the setting is a stage, a representation of reality. But it might also be the building's parallel life.

We press on. The camera continues its slow, steady movement.

We move through the corridors under the mustard-colored light, which makes it hard to see clearly. A distant sound of breathing indicates that this architectural structure—which appears to be in another dimension, in a kind of limbo—is still alive.

There is a hole in the wall. Could the Hexagon Pavilion, the one presented in Brussels in 1958, be there, on the other side of the hole? Or is it the derelict structure sitting in the Casa de Campo? We can't see far enough to tell.

The camera turns. A pair of raccoons appear in the background. They don't seem to realize that anyone else is there. They go about their business, eating whatever they find, sniffing the shrubs, and moving swiftly through the space. They constantly move in and out of the frame.

We go back to the beginning. In this scene, there are no main characters. It's impossible to tell what season it is, much less what year. There are dead leaves on the ground. Perhaps it's autumn. Perhaps it's a sign of the building's neglect. There are cigarette butts, rotting oranges, and weeds growing wild. If we look closely, we see that the cigarettes and the plants are made of metal, and the oranges of cement. They are painstakingly painted to capture a specific moment.

There is a rhythm to what happens here. A string of sounds that never seem to be repeated flow and synchronize with the apparent breathing of the light. We can identify the sources of some sounds but others hark back to ancient times: blowing wind, falling leaves, chirping insects, spilling water.

We hear melodies inspired by *Noches en los jardines de España* [Nights in the Gardens of Spain], by the great Spanish composer Manuel de Falla, whose music was never played inside the Hexagon Pavilion. The idea was suggested for the Spanish Pavilion at the 1958 Brussels World's Fair, but the selecting committee rejected it.

These and many other invisible elements reflect events that happened, may have happened, or will happen inside the building—events now stored within it as memories inscribed onto its architecture. What we don't know is precisely which stories the building is trying to tell, or who is telling them. Is it the ghost of the pavilion? The ghosts of those who experienced it? Or the spirits of those who will inhabit it in a possible future?

The scene of this dystopian dawn, where the pavilion seems to awaken from what was assumed to be a permanent sleep, goes on indefinitely.

To be continued...

The Awakening is presented in two parts:

Part 1 at La Casa Encendida, Madrid (Spring 2020).

Part 2 at Storefront for Art and Architecture, New York City (Summer 2020).

The Body of a Building

“And who is telling the story about stories?” asked anthropologist Michael Taussig in his essay “The Stories Things Tell And Why They Tell Them.”¹

The Awakening is not a film, but rather an exercise in reanimating a building that was once inhabited, abstractly bringing to life the stories it contains. Both in its actual form and in the cinematographic representation within this exhibition, its various elements—the columns, the brick walls, the stairs, and the spaces they create, such as corridors and squares—shape the body of its architecture. This almost-ghostly apparition of the pavilion shows that a building’s body is more than the sum of its constructive materials. The stories it holds—stories about how and when it was designed and built, as well as the bodies that experienced it—also give it form and substance.

Alvaro Urbano’s work focuses on the material culture of the built environment we inhabit in order to highlight the stories it contains. Driven by his interest in fiction and narrative, Urbano’s work is always alive, like props for a film or an everyday scene. Even in the smallest details he creates, such as metal sculptures of cigarette butts and seemingly dry flowers, Urbano always attempts to describe a scene that has already happened. Although the spectators always seem to arrive too late and miss the action, they can still speculate and reconstruct the event.

Animism, which proposes that material objects have a conscious life and soul, is a recurring element in Alvaro Urbano’s practice. Playing with fiction and making use of humor, his sculptures and installations tend to imitate the theatricality of urban life, which often seems absurd and monotonous. Yet Urbano insists that even the plainest objects have something to tell. His walk-in dioramas, like the abandoned office space at his solo show Altbau [Old Construction] (2018) or the cityscape in his installation Almost Midnight (2017), illustrate this idea.

His work is infused with a theatricality of being. As Urbano sees it, the different parts of the body of a building—its objects and the lives that surround it, as well as its presences and absences—have a life of their own. Sometimes they even have hands and feet, and go out for a stroll.

During a residency at Florence’s Villa Romana, Urbano resurrected a group of nineteenth and early-twentieth-century sculptures—many of them anonymous—that stood on the grounds of the villa in his video The Ghost & The Host (2014). In Berlin, he has staged performances in iconic buildings, such as Mies van der Rohe’s Neue Nationalgalerie or Friedrich Neuhaus’ Hamburger Bahnhof, which was a grandiose railway station before it became a contemporary art museum. For these events, Urbano recreates building elements which, though similar in shape, style, and texture to the originals, create a caricature of the actual building; they are hollow and can be used as disguises by those who activate them. In his performances, Urbano’s sculptural elements become detached and take on a life of their own.

The Awakening builds upon these earlier exercises so that visitors can sense and inhabit the soul, or the ghost, of a building when they enter the exhibition. In-

1 Michael Taussig, “The Stories Things Tell And Why They Tell Them,” *e-flux*, Journal #36 (July 2012). Available at: <https://www.e-flux.com/journal/36/61256/the-stories-things-tell-and-why-they-tell-them/>.

stead of fragments, we find an entire body—in this case, the Hexagon Pavilion. Urbano relives particular moments, such as the playing of music inspired by Manuel de Falla or a soundscape of animals, wind, rain, and other noises. As opposed to in his other work, bodies that usually inhabit the elements of a building are missing, but the pavilion itself takes on a life of its own.

But what does it mean to have a building or an object come to life? What purpose does it serve? What stories might it tell, and how?

The Awakening proposes an experiment in order to tell a story in an open, speculative way. It abstractly highlights events that are part of a building’s history in order to interpret them at another moment in time. This new way of experiencing forgotten spaces proposed by Urbano opens the door to new readings of the past, present, and future.

The Hexagon Pavilion has undoubtedly had a checkered history with highs and lows, from its celebrated unveiling in Brussels to its complicated relationship with Franco’s Feria del Campo [Agricultural Fair] project in Madrid. As it now stands, abandoned and derelict in the Casa de Campo, a dream version of the pavilion is awakening.

The future is now behind us, and the past approaches us from the front. The specter of animism is no longer one that returns from the past, for the reversal of modern temporality has announced itself for some time in the ability to challenge monolithic modernist narratives with a multitude of other modernities that ultimately expose and highlight those contagions, hybridities, and mobilities that oppose the foundational modern acts of separation, inscription, and fixation. Here, animism shifts to become the experience of the event and experience that sets in when a naturalized, fixed order of signs is de-stabilized and opened up towards possible transformation, like a map covering the territory that is lifted to unveil multiple movements below what had appeared to be stable ground. Animism is thus no longer historical but is rather the ground upon which history is placed.²

2 Anselm Franke, “Animism,” *e-flux*, Journal #36 (July 2012). Available at: <https://www.e-flux.com/journal/36/61244/introduction-animism/>.

Alvaro Urbano (España, 1983) vive y trabaja en Berlín. Estudió en la Escuela Técnica Superior de Madrid (ETSAM) y en el Institut für Raumexperimente de la Universität der Künste en Berlín. Actualmente es profesor en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París. En 2014 recibió el premio Villa Romana. Su trabajo se ha presentado en distintas instituciones y organizaciones como Storefront for Art and Architecture, Nueva York (próximamente); Bundeskunsthalle, Bonn; Hamburger Bahnhof, Berlín; Neue Nationalgalerie, Berlín; Kunsthalle Düsseldorf; Art Basel Statements con ChertLüdde; entre otros.

Alvaro Urbano (Spain, 1983) lives and works in Berlin. He studied at the Escuela Técnica Superior de Madrid (ETSAM) and the Institut für Raumexperimente of the Universität der Künste in Berlin. He is currently a professor at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. In 2014 Urbano received the Villa Romana Prize. His work has been shown in different institutions and organizations such as Storefront for Art and Architecture, New York (upcoming); Bundeskunsthalle, Bonn; Hamburger Bahnhof, Berlin; Neue Nationalgalerie, Berlin; Kunsthalle Düsseldorf; Art Basel Statements with ChertLüdde; among many others.

José Esparza Chong Cuy (México, 1984) es el director ejecutivo y curador en jefe de Storefront for Art and Architecture en Nueva York. Previamente, trabajaba como curador asociado en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago (MCA). Es co-curador de la retrospectiva itinerante *Lina Bo Bardi: Habitat*, co-organizada entre el MCA, el Museo de arte de São Paulo y el Museo Jumex en la Ciudad de México. Previo al MCA, Esparza Chong Cuy trabajó como curador asociado en el Museo Jumex. Entre 2007-2012 vivió en Nueva York y ocupó posiciones como curador asociado en Storefront for Art and Architecture, becario de investigación en el New Museum y editor adjunto de la revista *Domus*. En 2013 fue co-curador de la Trienal de Arquitectura de Lisboa. Es egresado del programa de maestría Critical, Curatorial, and Conceptual Practices in Architecture de Columbia University.

José Esparza Chong Cuy (Mexico, 1984) is the Executive Director and Chief Curator of Storefront for Art and Architecture in New York City. Previously, he was the Pamela Alper Associate Curator at the Museum of Contemporary Art Chicago (MCA). He is co-curator of the ongoing traveling retrospective *Lina Bo Bardi: Habitat*, co-organized between the MCA, the Museu de arte de São Paulo, and the Museo Jumex in Mexico City. Prior to the MCA, Esparza Chong Cuy was Associate Curator at the Museo Jumex. Between 2007-2012 he lived in New York City and held positions as Curatorial Associate at Storefront for Art and Architecture, Research Fellow at the New Museum, and Contributing Editor at *Domus* magazine. In 2013 he was Co-Curator of the Lisbon Architecture Triennale. He is a graduate of Columbia University's M.S. in Critical, Curatorial, and Conceptual Practices in Architecture.

Lista de obra [List of works]

P. 5
Ministerio de Vivienda /
ETSAM Departamento de Proyectos
Madrid 2005
Foto [Photo]: Andrés Canovas

PP. 11-27
Alvaro Urbano
El despertar, 2020
Fotos [Photos]: Trevor Lloyd / La Casa Encendida

PP. 28-29
Alvaro Urbano & Petrit Halilaj
Wilshire & Cochran, 2017
Fotograma [Still]

PP. 30-31
Alvaro Urbano
Untitled, 2015
Foto [Photo]: Alvaro Urbano

P. 33, Fig. 1
Alvaro Urbano
About Last Night, 2020
Foto [Photo]: Trevor Lloyd / La Casa Encendida

P. 34, Fig. 2
Alvaro Urbano
Lies (Light Pink), 2019
Foto [Photo]: Trevor Lloyd / La Casa Encendida

P. 34, Fig. 3
Alvaro Urbano
Altbau, 2017
Foto [Photo]: Trevor Lloyd / La Casa Encendida

P. 37, Fig. 4
Alvaro Urbano
Almost Midnight, 2017
Foto [Photo]: Trevor Lloyd / La Casa Encendida

P. 37, Fig. 5
Alvaro Urbano
Ghost & the Host, 2014
Fotograma [Still]

P. 37, Fig. 6
Alvaro Urbano
Skin & Bones, 2015
Foto [Photo]: Alvaro Urbano

P. 39
Alvaro Urbano
La vida breve, 2020
Foto [Photo]: Hans-Georg Gaul

Todas las fotos son cortesía del artista y de ChertLüdde.
[All photos are courtesy of the artist and ChertLüdde].

La Casa Encendida

DIRECTORA [DIRECTOR]

Lucía Casani

SUBDIRECTORA [DEPUTY DIRECTOR]

Mónica Carroquino

DEPARTAMENTO DE EXPOSICIONES

[EXHIBITIONS DEPARTMENT]

María Nieto García

Responsable [Manager]

Vanessa Casas Calvo

Coordinación

de Publicaciones. Mediación

[Publications

Coordination. Education]

Elena Fernández-Savater

Gestión y Programa Público

[Management and Public Program]

Exposición [Exhibition]

COMISARIO [CURATOR]

José Esparza Chong Cuy

PAISAJE SONORO

[SONIC LANDSCAPE]

Coeval & Alvaro Urbano

DISEÑO DE ILUMINACIÓN

[LIGHTING DESIGN]

Josep M^a Comas & Alvaro Urbano

MAPACHES [RACCOONS]

Alvaro Urbano & Petrit Halilaj

FOTOGRAFÍAS [PHOTOGRAPHS]

Trevor Lloyd

MONTAJE [ASSEMBLY]

Artex Exposiciones

TRANSPORTE [TRANSPORT]

Crisóstomo

ILUMINACIÓN [LIGHTING]

Intervento

SEGURO [INSURANCE]

Hiscox

Publicación [Publication]

TEXTOS [TEXTS]

José Esparza Chong Cuy

DISEÑO [DESIGN]

Estudio Herrera, Maricris Herrera
(Emilio Pérez, Israel Hernández)

EDICIÓN DE TEXTOS [COPY-EDITING]

Exilio Gráfico

TRADUCCIÓN [TRANSLATIONS]

Polisemia

IMPRESIÓN [PRINTERS]

Brizzolis

DL

M-5031-2020

Agradecimientos [Acknowledgements]

Víctor Amé Navarro,

Esther Bonneau,

Noé González,

Yao Liao,

Verónica Lugaro,

Elizabeth Ravn

& Øyvind Renberg.

A Petrit Halilaj por sus palabras
y su apoyo incondicional.

[To Petrit Halilaj for his words
and unconditional support].

Exposición / Exhibition

Alvaro Urbano

El despertar [The Awakening]

28.02–19.04.2020

Comisariada por / Curated by

José Esparza Chong Cuy

Sala / Room

A

Una coproducción de (A co-production by)

LA CASA ENCENDIDA
de fundación **montemadrid**

**Storefront for Art
and Architecture**



AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPÁÑA

La Casa Encendida

Ronda de Valencia, 2

28012 Madrid

T 91 506 21 80

lacasaencendida.es

Horario

De martes a domingo,

10.00 a 22.00 h.

Cierre de salas de exposición
a las 21.45 h.

lacasaencendida.es

facebook.com/lacasaencendida

twitter.com/lacasaencendida

instagram.com/lacasaencendida

youtube.com/lacasaencendida

vimeo.com/lacasaencendida

blog.lacasaencendida.es

LA CASA ENCENDIDA

de fundación **montemadrid**