

Exposición 8 de abril – 4 de septiembre, 2022

Parque del Retiro, Palacio de Cristal

Carlos Bunga. Contra la extravagancia del deseo



Autumn Red. Wind, Rain and Movement [Otoño rojo. Viento, lluvia y movimiento], 2017. Instalación
The Watermill Center. Fotografía: Ainhoa González

Buena parte de la obra de Carlos Bunga (Oporto, 1976) impugna la concepción de la arquitectura como lenguaje del poder, cuestionando inercias arraigadas como orden, solidez o eternidad. Bunga prescinde voluntariamente de la grandilocuencia de los materiales tradicionales y apuesta en su lugar por la precariedad de unas estructuras compuestas tan solo por planchas de cartón y cinta adhesiva.

Sus instalaciones —que con frecuencia figuran ser maquetas fuera de escala— introducen la temporalidad en las formas constructivas, pues en el montaje de la instalación ya viene implícito su propio desmontaje. La documentación gráfica del proceso resulta la única ruina, el único recuerdo, de una arquitectura que alguna vez existió. Modos de hacer, y de deshacer, que subrayan tanto la mutabilidad constante del proceso artístico como el carácter performativo de su interacción social. La naturaleza efímera de sus construcciones va inevitablemente unida a la circunstancialidad de dos conceptos: tiempo y lugar. Además, sus arquitecturas mutantes tienen la capacidad de deconstruir los espacios en los que se insertan coyunturalmente para resignificarlos.

El proyecto que Carlos Bunga ha divisado específicamente para el Palacio de Cristal continúa esta senda de investigaciones, incorporando además nuevas capas de lectura a una ubicación ya de por sí connotada. El Palacio de Cristal fue construido por Ricardo Velázquez Bosco en 1887 como parte del complejo de construcciones erigido con motivo de la Exposición General de las Islas Filipinas de ese mismo año. Este invernadero estaba destinado a albergar los ejemplares botánicos del archipiélago filipino, pero la mayoría de estos no sobrevivieron a la larga travesía marítima, urgiendo a pre-

ñar nuevos contenidos que justificaran la creación del edificio; una innovadora arquitectura de hierro y cristal, elaborada gracias a los avances técnicos y a la disponibilidad de los nuevos materiales logrados a partir de la imparable industrialización consustancial al siglo XIX. Los proyectos como este fueron todo un alarde constructivo que inauguró Joseph Paxton en el invernadero de Chatsworth (1837-1840), y posteriormente en el Crystal Palace con motivo de la Exposición Universal de Londres de 1851. Entre otras ventajas, este sistema constructivo con elementos prefabricados permitía alzar y desmontar el edificio muy ágilmente, cumpliendo con la naturaleza efímera intrínseca a eventos como las exposiciones universales —tan en boga en aquellas fechas por constituir un baremo plausible de la potencia tecnológica e industrial del país anfitrión—; una fugacidad indisoluble del capitalismo industrial, que inevitablemente también trajo consigo otro tipo de arquitecturas temporales antitéticas que encarnaban la perversidad más flagrante de esta nueva era: los precarios suburbios, improvisados a expensas de las fábricas para albergar a la población que provenía del campo con la esperanza de un futuro mejor en la ciudad.

Bunga nos dirige la atención precisamente a todas estas arquitecturas nómadas, de materiales precarios, que la historia ha querido



I'm a Nomad [Soy un nómada], 2019
Lápiz, tinta y cinta sobre papel vegetal y papel

ignorar al borrar su registro; refugios perecederos y autoconstruidos que se han ido perpetuado hasta hoy como consecuencia incua del relato oficial. La naturaleza efímera del Palacio convive con otra muy distinta, la de los materiales empleados por Bunga: en la misma medida cohabitan la suntuosidad de los elementos que componen el edificio con la precariedad del cartón empleado por el artista para su construcción.

Conscientemente, Bunga reivindica una estela autobiográfica como parte de la narrativa, una vivencia personal, privada, que en realidad traduce unas políticas hipócritas llamadas a esconder las vidas condenadas a la residualidad. La madre de Bunga se vio obligada a huir de su país, Angola, mientras estaba embarazada de él y con su hermana de apenas dos años. Su familia fue parte del éxodo de refugiados que generó la guerra de la Independencia de Angola (1961-1975),

y que fueron acogidos en Portugal gracias a corredores humanitarios aéreos organizados por la Cruz Roja. Tras pasar un tiempo en un centro de refugiados en Oporto, y después en otro centro que anteriormente fue prisión, los reubicaron en unas casas preconstruidas que el Fondo de Fomento de la Vivienda de Portugal destinó en 1983 a familias portuguesas con escasos recursos, así como a un pequeño porcentaje de refugiados angoleños. Los materiales perecederos de estas construcciones propiciaron un deterioro casi inmediato que, al poco tiempo, devino en su demolición debido a sus inaceptables condiciones de habitabilidad. Una acción aparentemente solidaria en la que subyace una realidad mucho más cínica que apela a borrar comunidades políticamente incómodas que habitan entre el adentro y el afuera. Bunga aprendió a adaptarse a estos espacios transitorios, cuya volubilidad los torna a menudo vulnerables. Esta manera de relacionarse con el mundo, afirma, le hace sentirse nómada en su forma de pensar, pero también de ser y estar.

Bunga redimensiona la experiencia de un espectador que no solo contempla la obra, sino que también se integra a ella y la transforma. La estructura de cartón se antoja fantasmagórica, una metáfora de lo no reglado, de los excluidos, que se confunde con el propio Palacio de Cristal, dando lugar a un espacio híbrido y cambiante a lo largo de la exposición donde poder compartir esta vida voluble, así como sus posibilidades. Un espacio performativo, espontáneo, contradictorio e inestable que será construido, usado y destruido con mucha más facilidad que la arquitectura convencional.

En esta instalación Bunga hace públicas historias fuera del foco —al igual que en su reciente proyecto *Home* (2022) para la Fundação Calouste Gulbenkian—, pero además difumina el límite entre interior y exterior, haciendo al edificio partícipe del medio



Carlos Bunga, *Construcción pictórica. Naturaleza #1* (Detalle), 2021. Plantas, látex y cola sobre madera

exterior, de un ciclo natural en continuo devenir que lo define y condiciona. Asimismo, la naturaleza reivindica su espacio en la construcción de cartón y abre su voz por medio de la hojarasca atrapada en la pintura. El recuerdo del invernadero que nunca llegó a ser se enturbia con un resabio distópico que se debate entre la ruina y la reconquista de la naturaleza.

“Contra la extravagancia del deseo —sostiene el artista— es una actitud de resistencia por todo aquello material que nos rodea y aleja cada vez más de la esencia espiritual que debería imperar en nuestras vidas. Este proyecto es una invitación a pensar conmigo otros modos de ser, estar y habitar en medio de la dualidad en que vivimos.”

La obra de Carlos Bunga ha sido expuesta en museos y centros de arte internacionales tan relevantes como el Museu de Serralves en Oporto (2012), el Museo Universitario de Arte Contemporáneo MUAC-UNAM de Ciudad de México (2013), el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA, 2015), el Museum Haus Konstruktiv de Zúrich (2015), el Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia de Lisboa (MAAT, 2019), la Whitechapel Gallery de Londres (2020) o la Secession de Viena (2021). También ha participado en la 29ª Bienal de São Paulo (2010) y en la Manifesta 5 (2004) realizada en Donostia-San Sebastián. Este proyecto para el Museo Reina Sofía constituye su mayor intervención en Madrid hasta la fecha.

NIFO: 828-22-003-3