

Dorit Margreiter

Descripción



1. Dorit Margreiter. Fotograma de *zentrum*, 2006. 2' 44". 16 mm, película muda, B/N

Para Dorit Margreiter las cuestiones relacionadas con la conservación o, a la inversa, con la destrucción de la reciente arquitectura moderna, constituyen una buena oportunidad para investigar otros asuntos de carácter más general que influyen en el contexto sociocultural actual. Compuesta por una meditada selección de piezas realizadas durante los últimos siete años, *Descripción*, la primera recopilación importante de su obra, es la expresión de una obsesión constante. Las cuatro instalaciones con proyecciones filmicas se complementan con otras obras subsidiarias que guardan relación con ellas. Un nexo de piezas interrelacionadas, titulado *zentrum* (2004, en proceso), es la bisagra que une los dos ejes principales de la exposición. Además, *zentrum* es el elocuente punto de partida de cuatro obras nuevas, repartidas por todas las salas. Estas monumentales esculturas móviles de metal aluden a las obras textuales instaladas en los espacios contiguos, ya que están compuestas por las letras de un mismo alfabeto creado por la artista; sin embargo, si tenemos en cuenta que se trata de imágenes en movimiento, es evidente que presentan una afinidad todavía mayor con las proyecciones cinematográficas de la artista.

El origen de *zentrum* fue el monumental cartel luminoso que identificaba un complejo residencial construido en Leipzig en 1963, el “Brühlzentrum”. En 2004, cuando Margreiter llegó a la ciudad para disfrutar de una beca Blinky Palermo, se había anunciado la demolición del edificio. Nada más recibir el encargo de crear una nueva obra para el espacio de arte contemporáneo de la ciudad, acudió a este complejo social formado por viviendas públicas, un teatro, un restaurante y una guardería, atraída por esta ciudad en miniatura dentro de la gran urbe. La arquitectura del edificio le parecía mediocre pero la impresionaba el modo en que se había articulado su función social y, sobre todo, su logotipo. Margreiter, que ya había trabajado ocasionalmente como diseñadora gráfica, conocía de sobra la fama de los carteles luminosos de Leipzig y la importante tradición local de diseño e impresión tipográfica³. La artista tituló *zentrum* al proteico proyecto resultante de la amplia investigación sobre el terreno que desarrolló posteriormente. Componen la obra una película en 16 mm que muestra el letrero iluminado por última vez; un breve vídeo que documenta el ingenioso modo en que la artista y sus ayudantes llevaron a cabo esta proeza; unos modelos escultóricos de cartulina basados en las formas originales de las letras y tres carteles. En uno de ellos se describen las singulares propiedades de la cámara Panasonic con una función

3 Jeremy Aynsley, “News from Elsewhere”, *Journal of Design History*, vol. 4, nº 1, 1991, pp. 43-47.

12 enero – 25 abril 2011

para imitar la grabación de una película que la artista empleó para grabar el logotipo iluminado; en otro se muestra el alfabeto completo de la tipografía que diseñó basándose en el letrero recuperado, y en el tercero aparece escrita la palabra “analog” con esta misma fuente.

El concepto de analogía, en su acepción de equivalencia o parecido relacional, dota de unidad a las diversas manifestaciones en curso de este proyecto multilateral. En lugar de reparar los tubos de neón estropeados, la artista envolvió las letras en cinta luminosa y después filmó el letrero iluminado por focos de mano, es decir, que lo restauró con los mismos medios que había utilizado para rodarlo. Grabadas en soporte digital, estas imágenes se trasladaron después al formato de película de 16 mm para ser proyectadas en la galería. A través de estos sutiles juegos manuales, el espacio físico se mueve hacia atrás y hacia delante, entre la espacialidad analógica y la digital, y el logotipo abreviado genera un lenguaje versátil para la representación verbal y visual. Poco después de presentarse en los carteles, el alfabeto se utilizó en un proyecto de página *web* encargado por la Dia Art Foundation⁴. En Internet, esta tipografía se convirtió en la forma visual para la difusión de los comunicados de prensa de la institución. Dado que el texto aparece a toda velocidad bajo la apariencia de imágenes digitales fragmentarias, esta obra *on-line* recuerda, por paradójico que parezca, a las películas de animación modernistas de Oskar Fischinger y de otros artistas. En una nueva lectura de la relación que existe entre las nuevas y las viejas tecnologías, en los móviles protocinemáticos de Margreiter se invierte la relación normativa que mantienen los medios impresos con los medios basados en el tiempo, ya que estas letras que se desplazan lenta y suavemente, planchas de aluminio recortadas, no evocan los medios electrónicos actuales, sino los orígenes de la normalizada tipografía con metal caliente. Por medio de estas hábiles transposiciones entre lo digital, lo filmico y las formas materiales de representación, Margreiter construye un espacio discursivo que le permite investigar las ramificaciones socioculturales de lo que OMA define como el “cronocaos” endémico de nuestra época.

No es casual que esta tipografía recuerde a los prototipos que idearon los miembros de la Bauhaus Josef Albers y Herbert Bayer. Concebido en 1926, el *Kombinations Schrift* de Albers fue creado, como el alfabeto universal de Bayer, a partir de un repertorio muy limitado de formas geométricas elementales. Modular y normalizada, la fuente de cabecera de Albers fue ideada para aplicaciones generales en una era industrial marcada por la rapidez, la eficiencia y la comodidad. En un momento en que, según el inventor de esta tipografía, la revista empezaba a sustituir al libro como herramienta fundamental de la comunicación, la señalización gráfica tenía que desempeñar un papel cada vez más crucial en la vida contemporánea. Suspendidos, con delicadeza, de una estructura, los elementos que forman las letras de Margreiter tienen el mismo tamaño que los originales del letrero desaparecido

4 Primavera 2009; <http://awp.diart.org/margreiter/alphabeth.html>

Dorit Margreiter

Descripción

del edificio Brühlzentrum. Texto e imagen a un tiempo –aunque la imagen no esté fija y el texto no sea ni mucho menos legible–, en estos móviles las bellas artes se combinan con las tradiciones populares: la escultura moderna, el diseño de artefactos, los juguetes infantiles.

Los Ángeles, la ciudad donde Margreiter pasó al menos seis meses cada año entre 2003 y 2004 gracias a otra beca, es el escenario en el que se desarrollan varias obras relacionadas con iconos arquitectónicos: la *Case Study House #22* de Pierre Koenig, inmortalizada por Julius Shulman en una elegante imagen nocturna, tomada el 9 de mayo de 1960 y más tarde publicada en *Harper's Bazaar*, la increíble residencia Sheats-Goldstein, construida en 1963 como el Brühlzentrum, escenario de una plétora de películas, desde *Los ángeles de Charlie* (2003) a *El gran Lebowski* (1998). Ya sea bajo la guisa del cine de Hollywood, de los artículos de las revistas o de los seriales televisivos, la fotografía es el vehículo por medio del cual estas viviendas han adquirido un renombre que linda con la fama. (Además, no hay que olvidar que, en la medida en que se utilizan como platós de cine o localizaciones para sesiones de fotos de moda y publicidad, la fotografía es la principal fuente de ingresos que permite mantener y conservar estas residencias). En su instalación cinematográfica *10104 Angelo View Drive*, 2004, Margreiter estudia las perversas relaciones que se establecen entre las formas arquitectónicas móviles y el mobiliario fijo en la espectacular residencia de Lautner, para reflexionar sobre el fenómeno por el cual en las casas de ensueño que se compran para presumir, la vida real y la ficticia se encuentran interrelacionadas en el imaginario cultural colectivo. Por el contrario, en *Estado original*, 2006, una serie de anuncios enmarcados, la artista medita sobre el cambio ideológico que ha permitido que en poco más de una década muchas *Case Study Houses* que estaban descuidadas o incluso en ruinas, se hayan convertido en

las residencias favoritas de la burguesía intelectual, artistas incluidos⁵.

A primera vista podría parecer que *Viviendas precarias. Americus, Georgia*, 2008, (hecho en colaboración con Rebecca Baron) pone la nota discordante en esta selección de obras. Sin embargo, no hay que olvidar que la reproducción ficticia no es sólo un concepto clave para entender



5 Estas humildes viviendas fueron el resultado de una iniciativa excepcional que se desarrolló en California después de la guerra con el fin de construir casas baratas y bien diseñadas en una época en que la mayoría de los arquitectos modernos se dedicaban a proyectar viviendas de lujo para la elite de Hollywood.



3. Dorit Margreiter. *Original Condition (Masters for Sale)* [Estado original (Maestros en venta)], 2006. 10 anuncios de periódico. 22 x 30 cm c/u

las obras de Margreiter basadas en la vivienda social utópica de Leipzig y en las rutilantes fantasías de Los Ángeles, sino que, además, es fundamental para interpretar la propia identidad de este parque temático arquitectónico situado en la Georgia rural. En esta instalación filmica en formato de 35 mm, rodada en estilo documental, con largos planos fijos, se muestran réplicas a escala real, inspiradas en imágenes fotográficas, de las chabolas de una barriada sudafricana donde la población negra vive en la miseria. En cuanto atracción turística, este insólito parque temático, diseñado para atormentar la conciencia de los neoliberales que lo visitan, no puede evitar caer en el deleite estético, como demuestra la lapidaria película de Margreiter.

El modo retórico que ha elegido Margreiter para esta exposición no es el de la polémica, sino el de la descripción⁶. Sin embargo, el tono apabullantemente contenido de la artista está modulado por una política de género incisiva que ha articulado de diversas maneras su trabajo durante la última década. Quizá el reflejo más evidente de esta actitud es la conjunción de temas que se engloban libremente bajo la rúbrica de la arquitectura: la vivienda (pública y privada), el espacio (doméstico y social), los interiores (físicos y psíquicos), la muestra y la exposición⁷. Los dilemas teóricos y prácticos implícitos en la dialéctica de la conservación/destrucción a los que aludía Koolhaas se vuelven a plantear en *Descripción*. Es indudable que con este conjunto de obras la artista los pone en entredicho, pero no los articula como alternativas binarias: los presenta más bien como una incongruencia esencial. Así, abre vías alternativas que permiten conceptualizar estos problemas. Para Margreiter, los modos de representación y, en consecuencia, los términos que se utilizan para trazar el campo de discurso de estas cuestiones, resultan cruciales. En lugar de teorizar o de contextualizar históricamente los problemas de la conservación/destrucción, ofrece modelos alternativos que pueden emplearse como herramientas heurísticas para desmontar las representaciones socio-culturales que determinan y gobiernan el entorno construido.

⁶ Entre las definiciones de “descripción” que ofrece el *Shorter Oxford English Dictionary* (1970), se encuentran las siguientes: “combinación de propiedades o rasgos que distinguen a una clase particular; y, por tanto, a una especie, un tipo o una variedad” y “recorrido o movimiento por una trayectoria o una distancia determinadas”.

⁷ Cada uno de los cuatro móviles lleva el nombre de alguno de los críticos de arte o comisarios de exposiciones cercanos al proyecto *zentrum* en alguna de sus diversas manifestaciones. Los problemas relacionados con la naturaleza de las exposiciones se ponen de relieve en *Pabellón*, un proyecto de Margreiter basado en un edificio que Josef Hoffmann diseñó en 1934, el pabellón de Austria para las bienales de arte y arquitectura, situado en los *giardini* venecianos.

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha
(esquina plaza del Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00
Fax 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 14.30 h
Martes, cerrado

La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Dorit Margreiter

Descripción

12 enero – 25 abril 2011

Texto

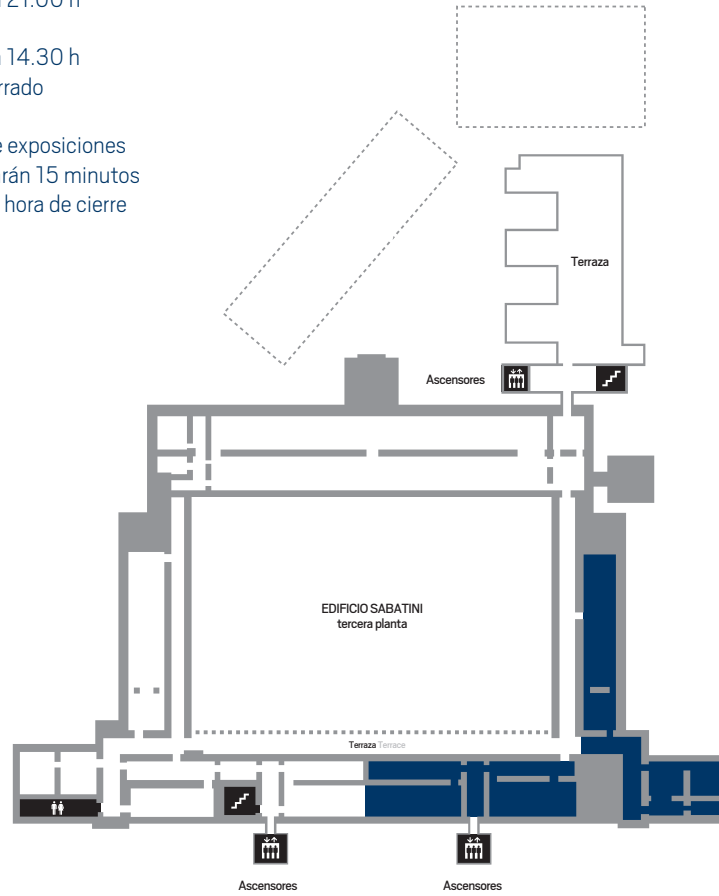
Lynne Cooke

Imágenes cortesía de

Dorit Margreiter (1, 2, 3)
y Rebecca Baron (3)

www.museoreinasofia.es

Depósito legal:
NIPO: 553-10-006-4



Dorit Margreiter

Descripción

La destrucción generalizada de la arquitectura social de posguerra ha sido provocada, según Rem Koolhaas y OMA (su estudio de arquitectura), por la ira global¹. En una era en que la conservación no sólo parece una idea omnipresente sino que se considera además una causa noble, se injuria injustificadamente a la arquitectura social que surgió hace cincuenta años al amparo de un influyente sector público². “Hoy en día existe un consenso global”, afirman, “en que la arquitectura de la posguerra –y el optimismo implícito en esta corriente, que suponía que la arquitectura era capaz de organizar el mundo social– ha sido un desastre estético e ideológico”. Ahora que las iniciativas públicas se enfrentan a toda clase de obstáculos y el mercado se rige por los caprichos, se imponen los ejemplos más insólitos de modernismo flamante. Sin embargo, a medida que la conservación se convierte en una cuestión política y la herencia en un derecho, la falta de criterios y de principios teóricos que permitan controlar sus consecuencias –“cómo lo ‘conservado’ puede seguir vivo y sin embargo evolucionar”– amenaza su credibilidad y su viabilidad como política pública. La amnesia histórica distorsiona cada vez más nuestra interpretación del pasado, a la vez que empobrece nuestra visión del futuro.

¹ *CRONOCAS*, OMA (Office for Metropolitan Architecture), Bienal de Venecia, 2010.
² Una enorme parte del mundo actual –en torno al 12% del planeta, calculan– está protegido contra la demolición, sostienen. *Ibíd.*

