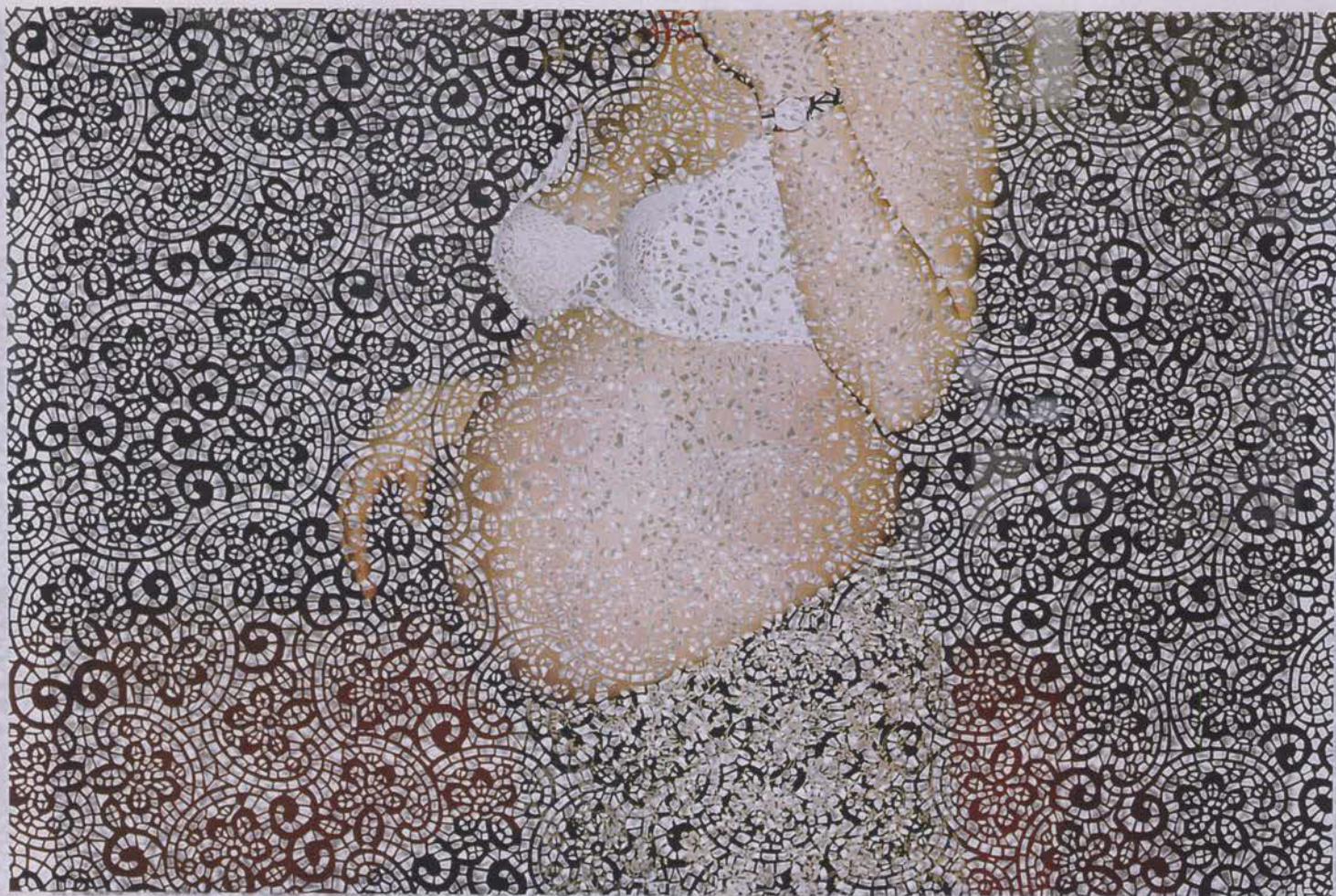
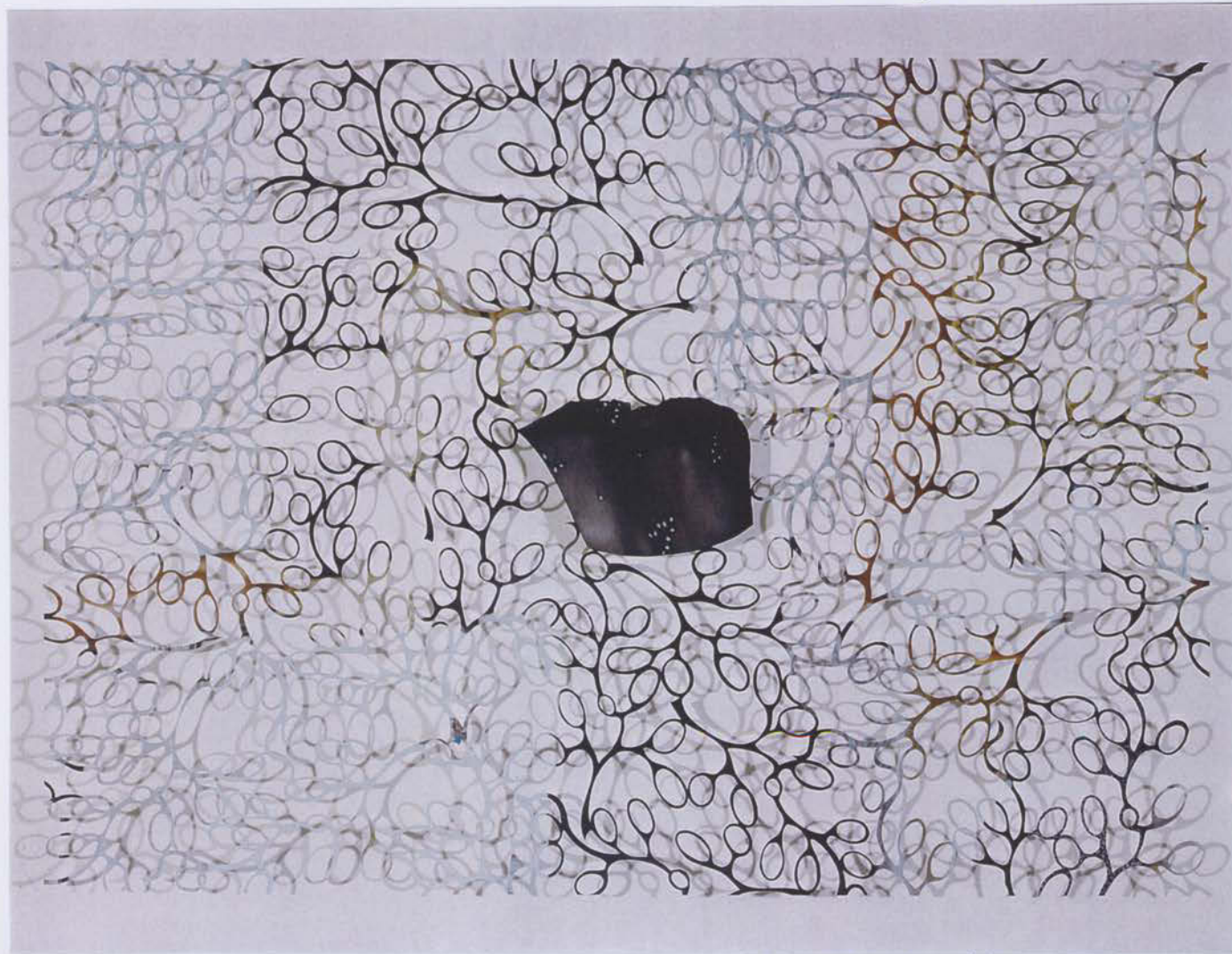
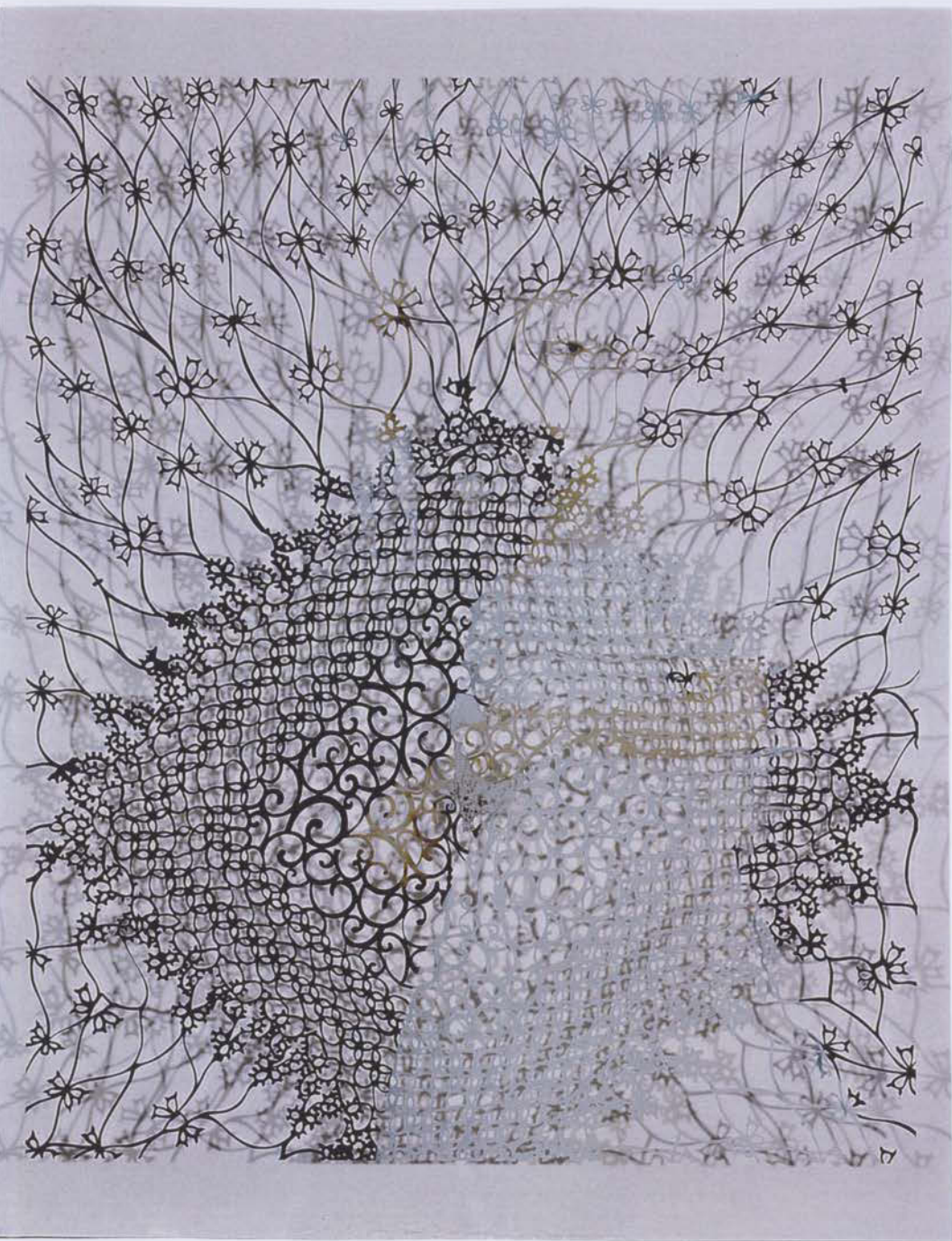




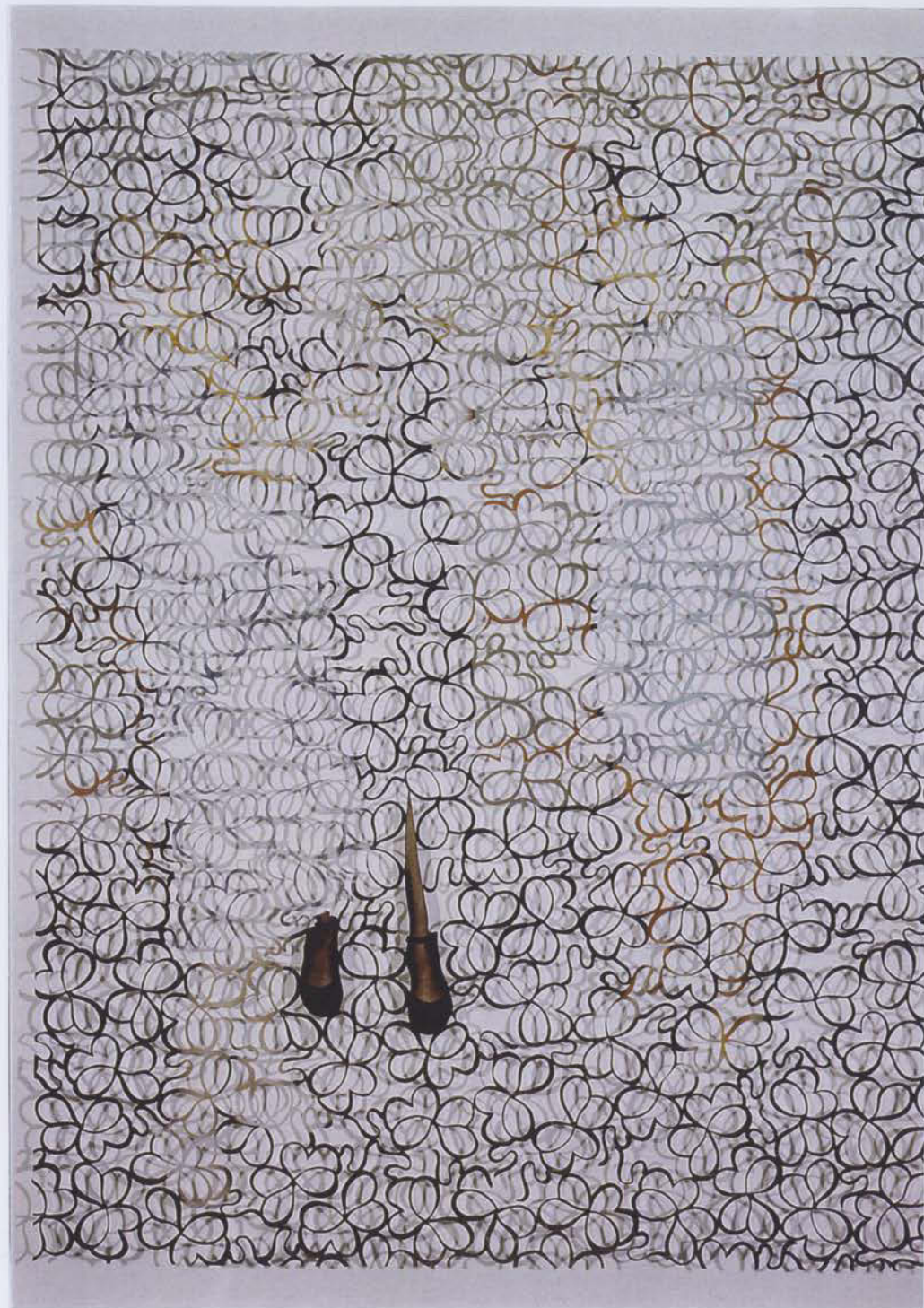
Cue to a Monologue (bra) foto ritophtor 44x30 1998



Cue to a Monologue (down) 44x30 1998



Cue to a Monologue (handkerchief) 60 x 40 cm foto ritagliata



Cue to a Monologue (stockings) 80 x 60 (1998) foto ritagliata



pentacolor



TAOLIO. L'origine du monde (II) 1998 350 x 350



Tapho. L'origine du monde (II)

350 x 350

foto r. kaghiate
Sah Zoune



TAB. 10. L'ORIGINE de Kowale (II) (particolari)



MATHEU (PARCOURS)

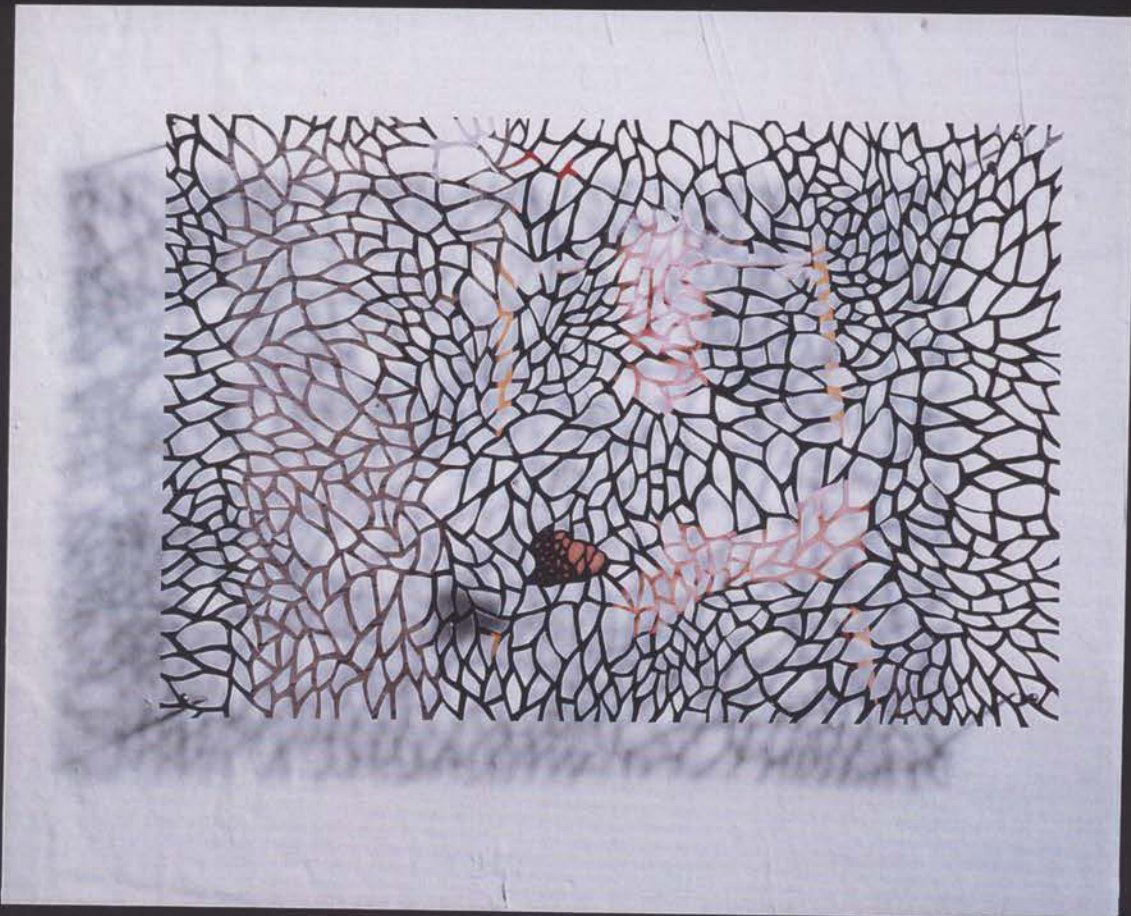


foto ritagliata
10 x 15 cm

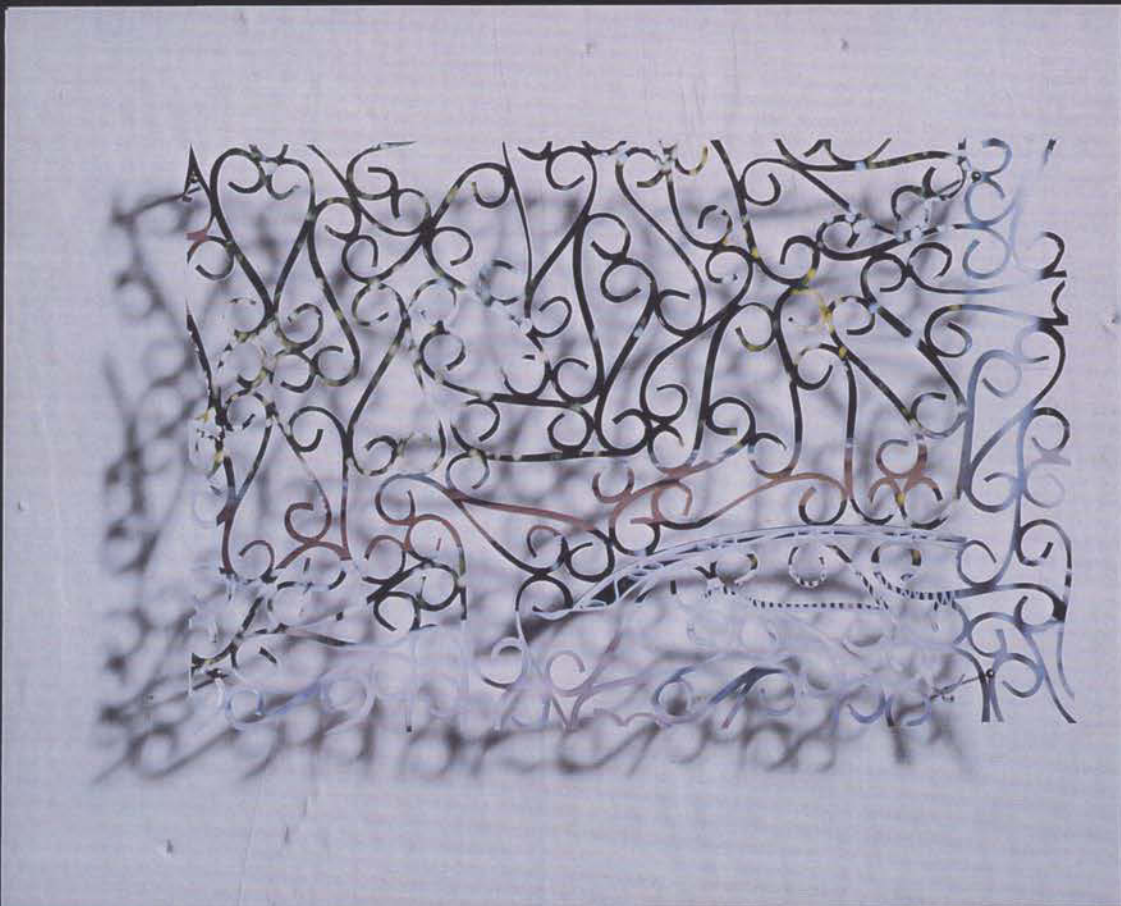
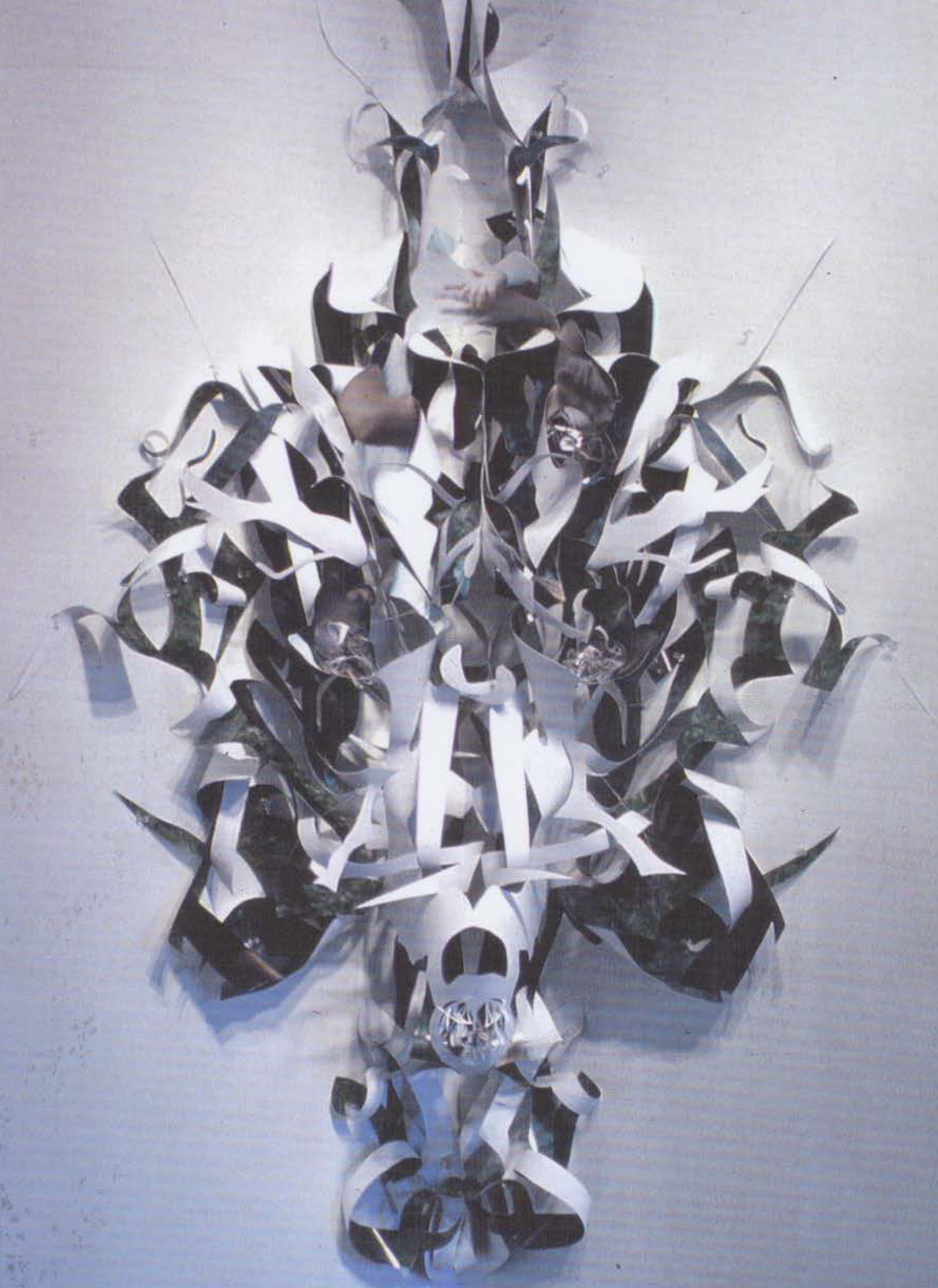


foto ritagliata 10x15

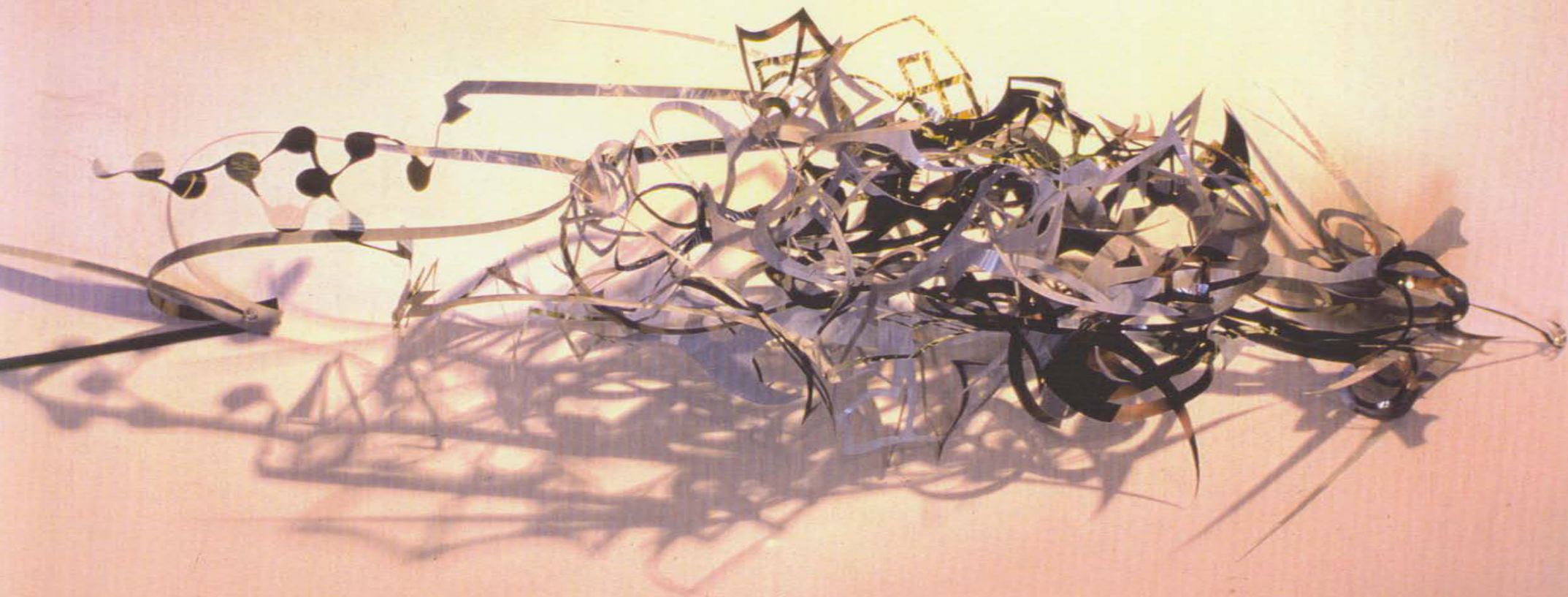
Walters at the Baptism of the Youngest, 1973 (I) 1997
cut, and folded snapshot. Height 2m.

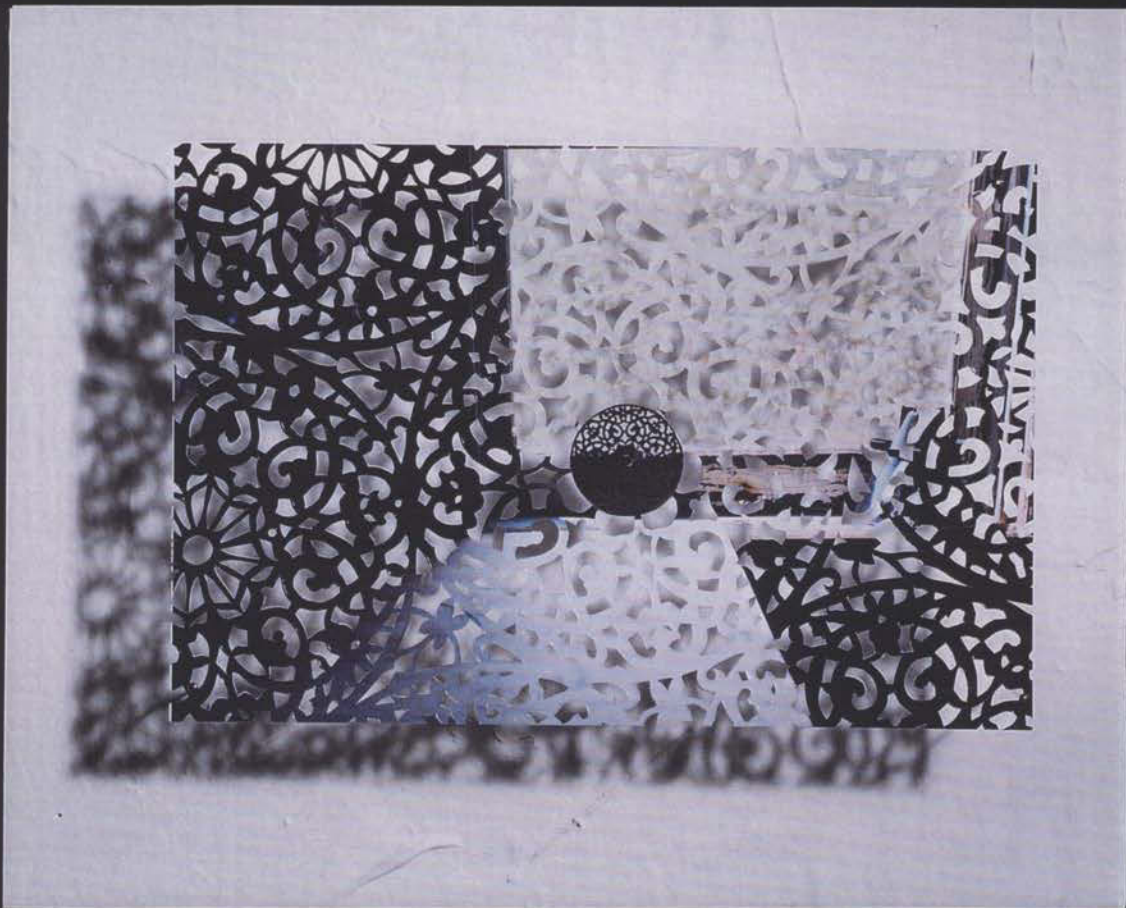






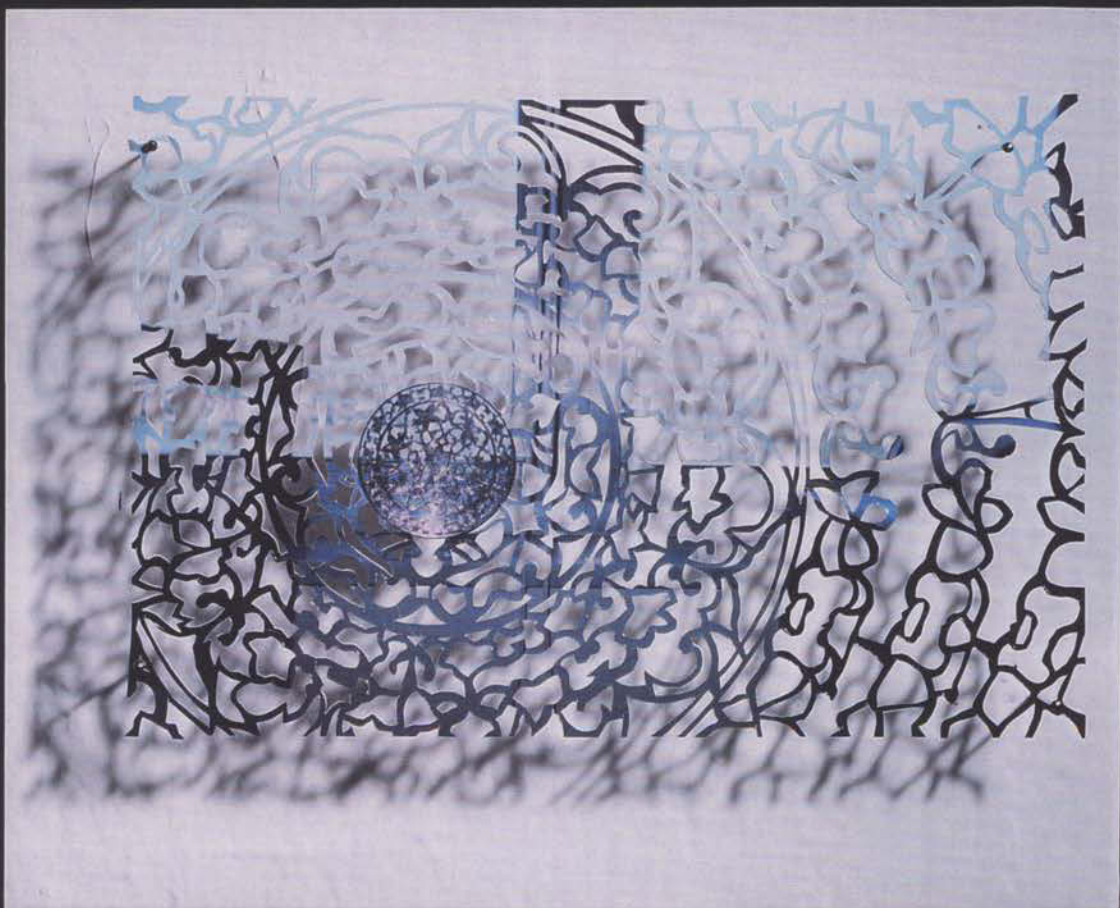
Four Sisters at the Beach 1997
Cut out enlarged snapshot. ht: 1m





folia nigra
nitida

10x15 cm



folia nigra nitida 10x5



Installation 12: Dispersal The Wedding Smile 1997
Galeria Fucares, Madrid

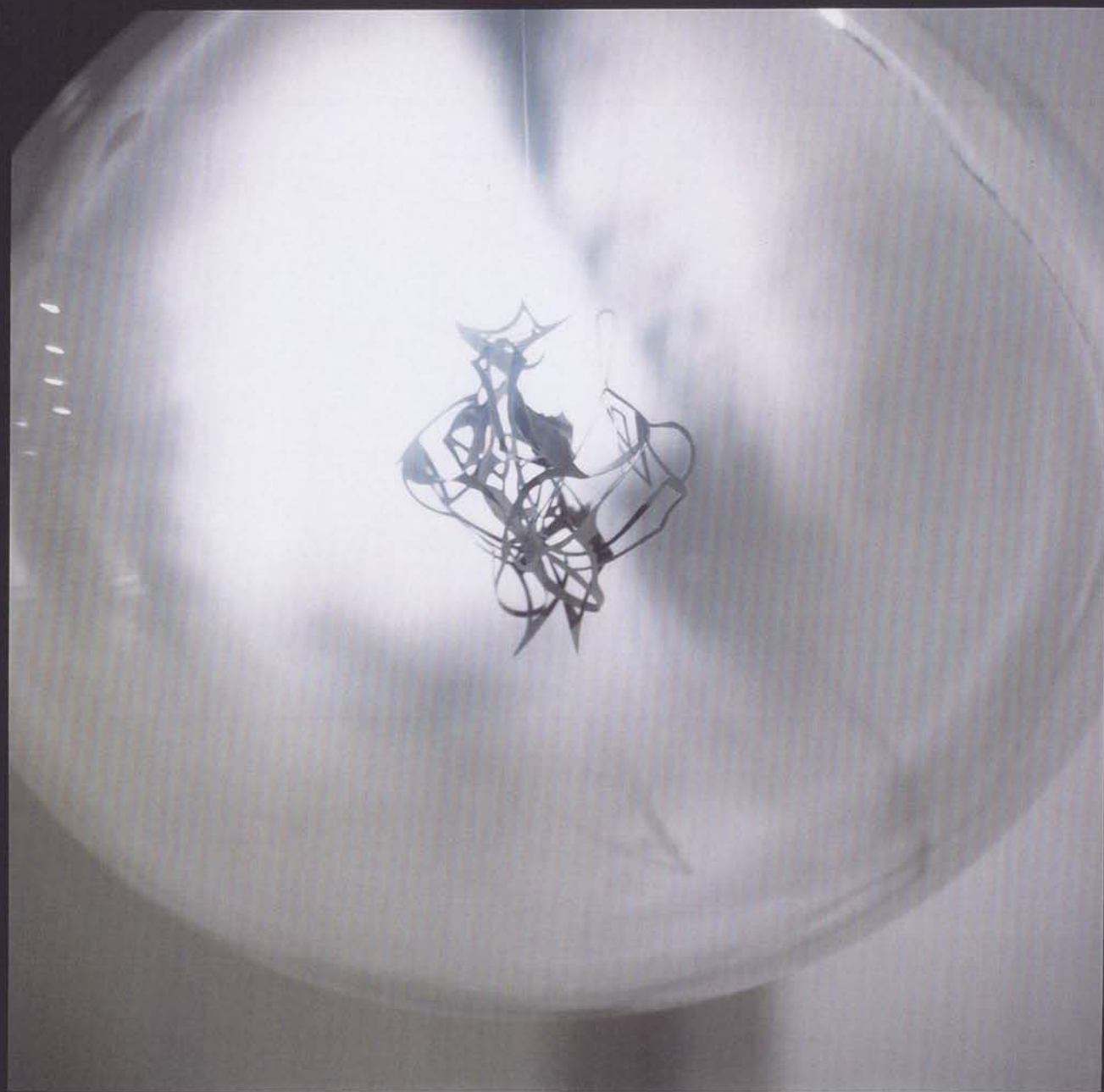
Stacked wine glasses in which intricately cut photographs of the artist smiling at her wedding are suspended. Glasses block entrance to room in which hang two sheer curtains, two rotating lights and two fans where there used to be two windows, now sealed.



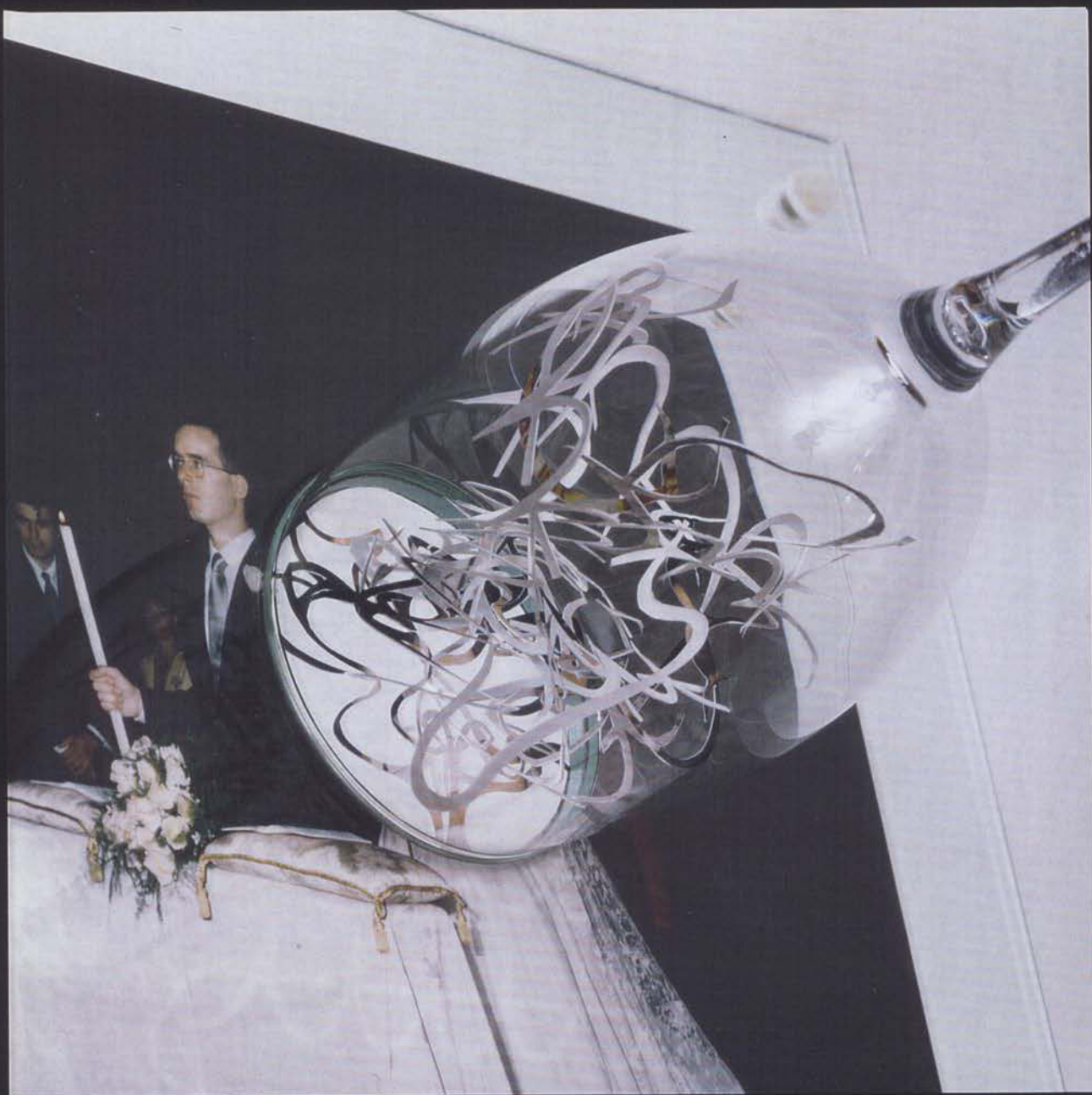












Installation 12: Dispersal The Wedding Pictures 1997
Galeria Fucares, Madrid

Nine photographs of the artist at her wedding, in which the image of the bride has been dissolved into an intricate cutout and held in a wine glass. A light image is visible on the surface where an image has been cut out from a hidden layer of paper and then back-lit.





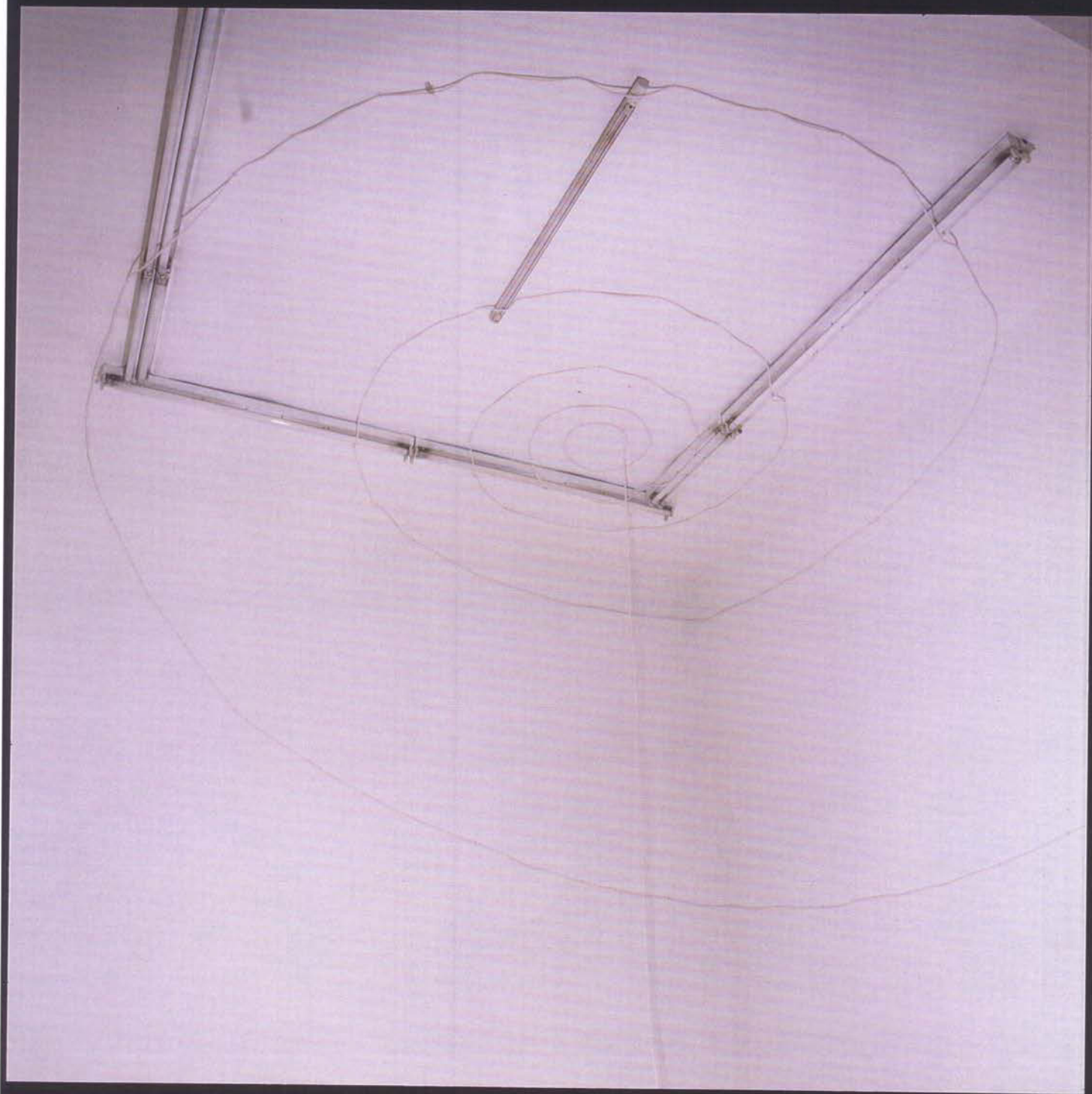


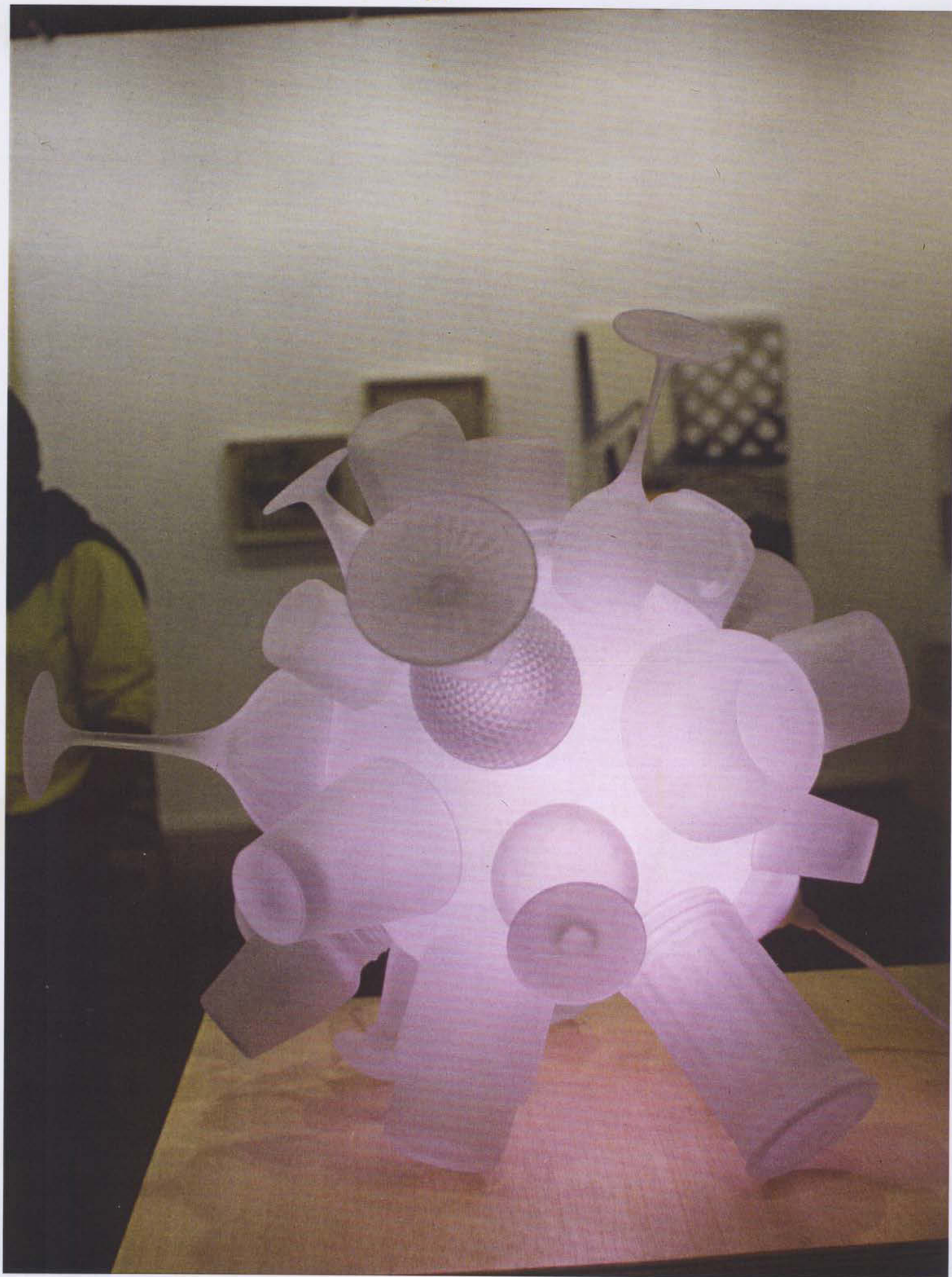


Installation 12: Dispersal Transformation 1997

Galeria Fucares, Madrid

Glass light made with sandblasted containers , artist's wedding skirt,
electric cord which spirals around room to plug.

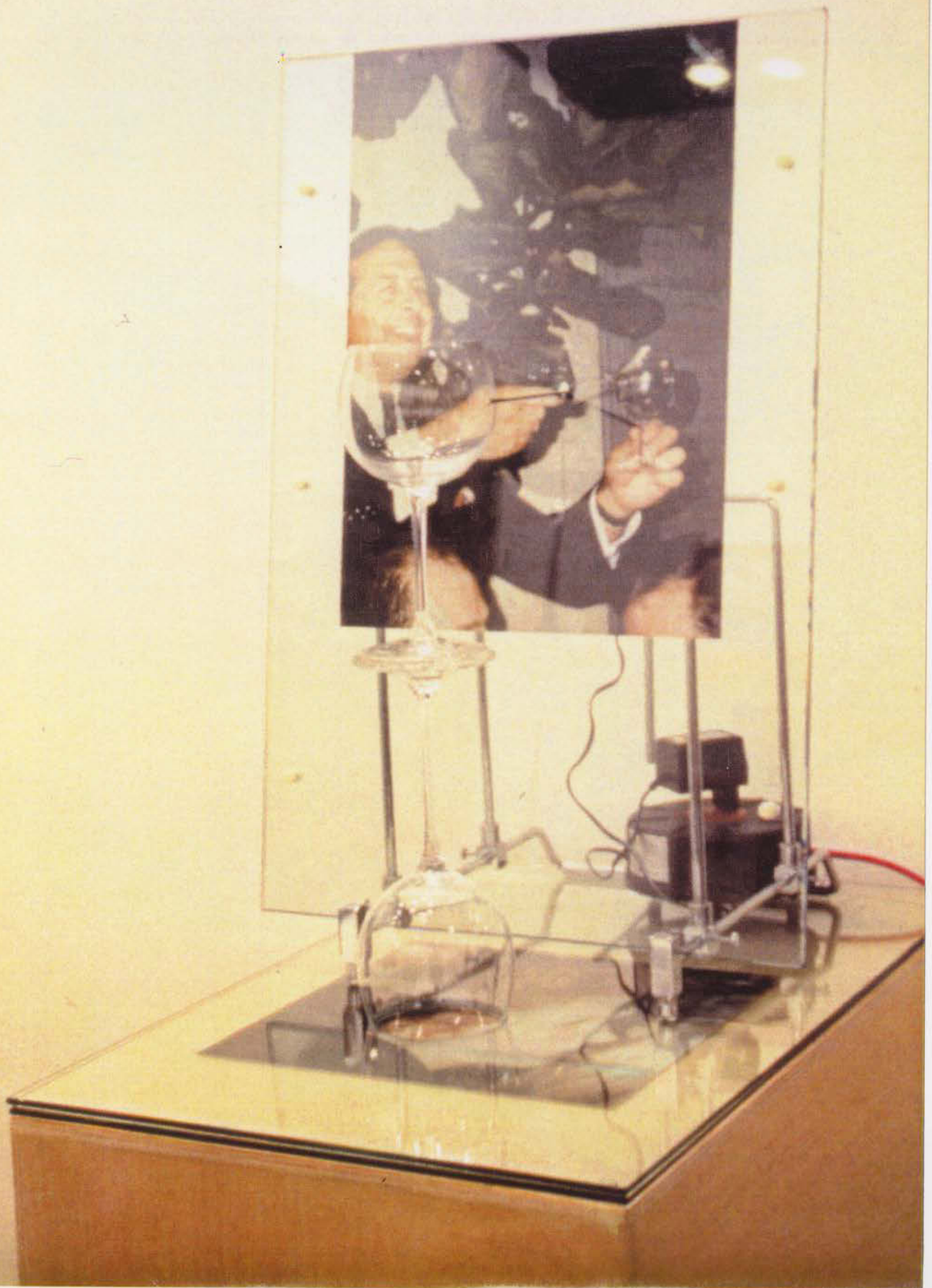




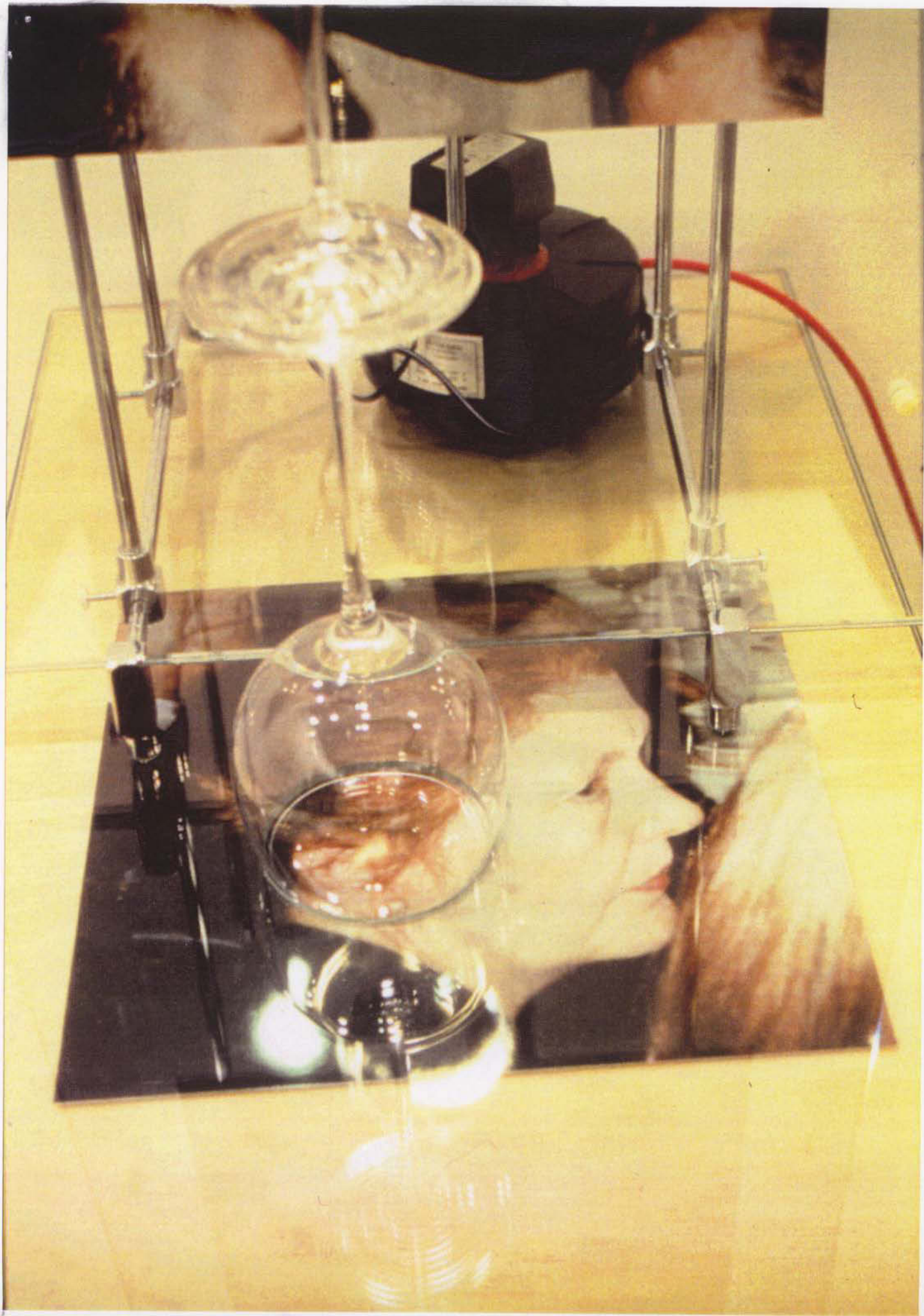


Transformation 1996 ARCO
Glass light made with glass containers, electric cord.

Two Snapshots taken at the Dinner 1996 ARCO
Vertical Photo hides motor with metal rod that hits glass at high speed creating alarm sound. Another glass, upside-down, covers ear of image in horizontal photo.









Untitled 1996

ARCO

Giant photo (2.5m) with embroidered silk self portrait in glass hemisphere.







Ghost Guessed 1996

Colegio de Arquitectos, Malaga

Suspended glass sphere supports embroidered self portrait made with artist's hair. Light pulses beneath piece, like heartbeat.

COMISIÓN DE CULTURA DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS EN MÁLAGA
con la colaboración de la galería Fúcares (Almagro)
SALA DE EXPOSICIONES. DEL 21 DE FEBRERO AL 21 DE MARZO DE 1997.

Maggie Cardelus

(Instalación Nº 11)



SALVADOR SALAS

Maggie Cardelus junto a una de las piezas que expone en la sala del Colegio de Arquitectos

La casa de Maggie

I

En su primer recuerdo comprueba que se llama igual que una flor. "Mira, Margarita una margarita". Con tres años Maggie mira la margarita y piensa: "esa flor se llama como yo". Maggie/ Margarita descubre el mundo a través de la voz de su madre: ella le enseña a nombrar las cosas, ella le descubre que está en todas partes: en otras partes además de en ella y ella.

Sobre la flor, que es el otro vivo y se llama como ella, se posa entonces un

negro insecto alado. Un escarabajo negro y grande se posa sobre la margarita. Margarita ve la mano de su madre dirigiendo su mirada hacia el acontecimiento: el dedo señalando ante su rostro pequeño y boquiabierto. El gran insecto amenazante. Los artejos del coleóptero. "Mira, allí, Margarita". El jardín se hace entonces pequeño o es ella, Maggie, la que crece. Las flores que se llaman como ella se vuelven enormes, se pegan a su mirada que comienza a hacerse. Y ve y siente el mundo exterior plano y diminuto después de perder la perspectiva y fijar la vista en un punto crucial donde crece la vida como la muerte. Como una cámara que girara vertiginosa hacia sí misma, la flor margarita con el insecto alado se transforma en el ojo de la pequeña Margarita: un iris de colores con una pupila negra en el centro.

Su madre y la mano de su madre entienden que Margarita Cardelus (recordando al Stephen Dedalus de Joyce), que Maggie, ha entendido la vida y la muerte como dos conceptos indisociables, sin separaciones, fronteras ni antagonismos claros. Tres años tenía Maggie cuando supo que había flores que se llamaban como ella. Treinta y tres años después, Margarita/Maggie ha vivido en siete países distintos y nunca ha tenido casa. La casa. Su casa. El hogar. Aquel jardín de Alicia no era un libro ilustrado de paradojas: era su casa. Y su casa era la casa de la paradoja: la casa sin ventanas, la casa donde el interior y el exterior no tenían límites claros, la casa que se aleja desde el cristal de la ventanilla del automóvil, la casa que nunca acaba de hacerse, la casa (¿qué casa?) en la que crecerás o morirás y serás otra un día, cuando enseñes a tus hijos que hay rocas con tu nombre, animales con tu nombre, vientos y ríos con tu nombre. Flores con tu nombre —con tus mismos átomos y elementos, y agua, e impulsos eléctricos, con genes parecidos— y que crecen, mueren y regresan y marchan delante de tí.

Como tú, Maggie: "serás, amor, un largo adiós que no se acaba/ vivir desde el principio es separarse". Eso lo escribía Salinas, Pedro Salinas. Ahora Maggie escribe a su manera su manera de ver la vida y la muerte, su forma de construirse una identidad a través de las imágenes, deseos e ideas que forjaron sus emociones. Allá, con tres años: su Rosebud particular. Maggie habla de cómo interpretar/entender la realidad y sus signos, elaborando una sintaxis peculiar con esos signos que parecen haberse pegado a ella en el momento de adquirir conciencia de sí. No otra cosa es el lenguaje del creador cuando pretende descubrirse a través del descubrimiento. No otra cosa es el lenguaje arcano. Sólo



las mujeres, los críos, algunos artistas y poetas saben de cierto el carácter mágico de la representación de la realidad a través del lenguaje. Una realidad que se sucede ante nuestros ojos/ emociones como un jeroglífico cifrado.

Ese es el hilo lento de las casualidades. Penélope teje la esperanza y desteje el trasmayo de la muerte. Pero Penélope no espera a nadie: filtra las horas que caen. Y ese aroma lento de margaritas lo apresa, mientras teje, en pompas de eternidad: frágiles y transparentes como sueños de niño. Redondas como el deseo. Perfectas y tensas como un planeta que alguna vez no fue y dejará de ser para seguir siendo. ¿De veras espera a Ulises Penélope? No creo que una mujer espere a un hombre como destino. Jamás. Un hombre es sólo un medio, un camino, tal vez un acompañante. Pero nunca es destino. Y es que sólo una mujer es capaz de preguntarse por su identidad y reconstruirla después de disolver su yo en *lo otro*. Sólo una mujer ama lo que ha vivido más que lo que aún no ha tenido. Sólo una mujer hace ciudad de sus ausencias, lugares de su ningún sitio. Fortaleza de sus inseguridades. Vida de su muerte. Futuro de su pasado.

II

"Margarita, esa flor se llama como tú"... Ahora tienes un hijo, Maggie. ¿Tienes ahora una casa? ¿Dónde su jardín?

III

Hacen falta muchas horas para bordar un tapiz gobelino. Ese tapiz es la perfección y la paciencia. Esos puntos infinitesimales son como flores de colores vistas desde el cielo, como *luxes* en una pantalla de vídeo. Las mujeres que aprenden la técnica de los gobelinos en Francia detienen el tiempo en el bordado, en la intrincada trama que va alejando la realidad de la interpretación: así nace el tiempo.

Mira tu rostro. ¿De quién es tu rostro, Maggie? Tu rostro es y deja de ser en el mismo proceso de formarse. ¿Es real o es máscara? En esta esfera donde la vida se genera, el rostro de Maggie es la creación/vida mostrando su proceso: los hilos que forman el tapiz están al descubierto. Ella descansa –su autorretrato en proceso– sobre una silla de anea. Una silla con historia, calor y eco de familia. El rostro de Maggie es como un sueño sobre la comfortable silla de un hogar antiguo que está en ninguna parte.

IV

Corre el viento en la sala que alguna vez miró hacia afuera. En esta sala – Maggie no lo sabe– vivían las personas que cuidaban el jardín y la finca de los ricos señores Bolín, los dueños de la mansión y del jardín que ahora pertenece a los hombres que inventan casas y jardines. Aquí vivían los cuidadores del ocio de los ricos y los jardineros. Arriba, en la mansión principal, vivió una mujer que perdió en herencia esta casa y sus jardín al no aceptar casarse. Y los hombres que inventan las casas, ellos, los que tienen una idea que debe ser habitada y la dibujan, ocupan ahora el sueño arrebatado de una mujer que no quiso asociar su destino a un hombre para siempre. Una mujer que renunció a su sueño, a su casa, por no aceptar un hombre cualquiera como destino. Los arquitectos viven el sueño construido y el jardín que una mujer abandonó.

Esta era la casa de los jardineros de la señora Bolín hasta hace 30 años. Ahora es una galería de arte y permanece cerrada en sí misma, intentando ocultar lo que fue. Las ventanas de entonces están cegadas: ¿se puede tapar del todo la luz que fue entonces? Maggie ha hecho correr el viento que no existe por una de sus salas. Ha hecho proyectar las sombras chinescas de una planta sobre otra esfera/bombilla que guarda un sutil recorte. Un recortable de papel casi japonés, casi origami: como el filamento de algo que surge. Como una idea, dice ella. Ese recorte finísimo (artesanía de nuevo) no es más que el despiece, la desarticulación de una imagen fotográfica: la familia de Maggie, su hijo, su madre, el padre de su hijo... El recuerdo es el recortable de una idea. El viento pasa y genera memoria. Estamos en primavera. *Je reviens...*

V

Bajo la bombilla de cristal murano,
una copa de nieve apresa
la presencia o la ausencia de un insecto.
La idea es efímera e intensa como la vida o un abrazo antiguo:
pequeñas raíces, filamentos, haces de viento,
hilos de seda,
cabellos de luz
construyen el vientre donde lo eterno
siempre regresa y vuelve



y se marcha y regresa.

Fugazmente permanece.

Yo soy la memoria que no tengo.

Mi rostro muere a cada instante: en mí crece la vida.

VI

La fachada está en el interior. El vano de la puerta conduce a ningún sitio. Delante de la puerta falsa, una sillita de bebé —una trona— acoge a una esfera cerámica. Blanca y opaca, no deja aún pasar nada a través de sí, nada transmite. Esta sillita es el trasunto de la otra donde descansa el autorretrato de la madre. Es la sillita de su hijo. El hijo-esfera ante el umbral del significado, el vestíbulo de la casa de la interpretación. Fachada de azulejos, como en tantas casas de Andalucía, donde el ornamento no es lo que parece: aquí cientos de manos remiten unas a otras entramando complejamente la dirección de la mirada. Un filtro, un cedazo, un velo, recuerda la autora. En el pórtico de la casa de la verdad, su fachada —que es su interior— nos recuerda lo arduo del camino. Más aún: nos advierte que es posible que nada se alcance. Si se sigue el jeroglífico que imponen esas manos —manos fotografiadas de la autora, impresas en vinilo y cocidas luego con las losetas— se dará uno cuenta que no llega a ninguna parte. Ese entramado de manos es una alambrada, una defensa. ¿Pero de qué se defiende? ¿Un aviso, como el que el Dante recibía a las puertas del Infierno? La casa de Maggie es apariencia. No tiene dentro y fuera.

VII

Casi en diagonal, tres esferas de cristal, unas colgadas y otras apoyadas en hierros forjados en el suelo, trazan la línea entre vida y muerte. La madre muestra en el paño de seda bordado al perfil de su hija cuál es la dirección. El insecto de hierro forjado se posa sobre la esfera. Señala la mano —la mano de la madre que después será la mano de la hija en el entramado de la fachada— hacia el pequeño jardín-ojo que se esconde diminuto en la esfera-hijo. El también es un jardín y es la mirada. Entre ambos, pende el autorretrato de la hija-madre-artista realizado con sus propios cabellos. Una máscara mortuoria, como un rastro de liquen, una huella vegetal que, sin embargo, esconde la vida.

La luz centelleante tras la esfera de la muerte avanza un corazón: la misma vida que crece como un jardín pequeño tapizado dentro de la burbuja.

VIII

"Mira, Maggie, esta es la vida. Tú eres tu propia casa". Ella se llama como la flor. Margarita.

DATOS

Maggie Cardelus (Virginia, EEUU, 1962). Licenciada en Arquitectura (Columbia University, Nueva York) y Bellas Artes (Hunter College, Nueva York). Hija de español y norteamericana. Siempre viajó de un lugar a otro: nunca se asentó en ningún lugar. Formada estéticamente en lenguajes complejos, cultiva la forma instalación desde hace años. Esta hace su número 11. Es una instalación-idea donde se habla del tiempo, de la memoria, de la construcción de la identidad, de la vida y la muerte, de la representación de las ideas, de la interpretación de la realidad y del discurso artístico.

El hilo que guía sus piezas es autobiográfico. Sus estilemas básicos: el jardín, la burbuja, el ojo, lo vegetal, los hilos, el rostro, la flor, la luz, la casa, las sillas. Sus conceptos: efímero, fugaz, cíclico, complejo, asistemático, eterno, dual, destino, perplejidad, búsqueda, creación, generación, identidad, retorno, proceso, ubicuidad, tránsito. Sus materiales: cristal de murano, material textil, azulejos serigrafiados, hierro forjado, cerámica... Como ha sido habitual en la obra de artistas mujeres — ella misma reconoce la enorme influencia de las pensadoras feministas francesas en sus primeros trabajos: ahí sigue el sustrato— existe una reivindicación de lo bello artesano frente a lo bello artístico.

La relación anónima pero cargada de biografía que recoge la artesanía (tapices, cerámica, forja, bordado, cristal, muebles) habitualmente en manos de mujeres le interesa a esta mujer de ningún lugar y todos los sitios para elaborar su discurso sobre la percepción del tiempo y la interpretación de la realidad/discurso artístico. Ha expuesto individual o colectivamente en Roma, Milán, Nueva York, Almagro (Ciudad Real), Madrid, Connecticut o Wellesly. No hace mucho que ha tenido un hijo.



Maggie Cardelus (Virginia, EEUU, 1962) es una artista que sabe lo que vale un espacio vacío y conoce la capacidad (en su caso obligación) del creador para transformarlo: para releerlo e intervenirlo con imágenes propias y así devolverlo al espectador convertido en otra cosa. Una habitación transformada transforma al cabo las habitaciones del cerebro que no espera lo que encuentra. Buscaba arte y se encuentra con otra cosa: memoria, magia y reflexión entre lo superficial y lo trascendente.

Su planteamiento expresivo y conceptual se basa en la transformación del espacio con elementos decorativos situados en la frontera misma entre el arte y la artesanía. Cardelus cubre las superficies de los espacios, paredes y suelos, con elementos que los condicionen hasta el punto de convertirlos en otra cosa. En la misma línea, aunque de forma más sutil que muchas de sus contemporáneas, Cardelus construye su discurso artístico con imágenes o fragmentos de su propio cuerpo, de su memoria personal o colectiva, con los que "reviste" el espacio y compone formas aparentemente decorativas. Lo decorativo se enfrenta en sus obras con lo conceptual para construir espacios virtuales en los que el espectador pueda descansar su mirada y dejarse llevar por asociaciones nemotécnicas: sus habitaciones son habitaciones vestidas para que la memoria escondida colectiva se libere.

Las habitaciones son ahora lugares donde las horas del día fluyen mágicamente o donde se recuerdan astros como pensamientos: bolas de cristal colgadas del techo como planetas, como seres humanos imaginando su vida: vistiéndola, decorándola de signos. La instalación de Maggie Cardelus conjuga los elementos emocionales privados con una muy sólida y compleja reflexión general sobre la apariencia y la realidad en arte o sobre falsas dicotomías culturales entre lo que se considera artístico y lo que se tilda de artesanal, entre lo aparentemente sublime y lo supuestamente banal.

La memoria frente al olvido, el tiempo fugaz frente a la eternidad, la luz y la oscuridad, el interior frente al exterior, la vida junto a la muerte, la abstracción frente a la figuración, el deseo de ser explícita frente al destino de ser complejo, el lugar frente al espacio, el destino frente al camino, la casa o el ningún sitio... Todo ello son juegos dialécticos que aprovecha la artista de Virginia para establecer sus espacios imposibles: habitaciones para que sueñe la memoria y se libere de ideas y sensaciones preconcebidas. Habitaciones de la casa interior: su hogar es su deseo y su carencia.

La exposición, que se inaugura con la presencia de la artista este próximo viernes 21 de febrero, podrá visitarse hasta el próximo 21 de marzo en el horario habitual de la galería: de 12 a 14 y de 19 a 21 horas, de lunes a viernes. (La Galería del Colegio de Arquitectos dispone de una nueva línea telefónica directa: 2121097).



Héctor Márquez/ Gabinete de prensa del Colegio de Arquitectos de Málaga

GALERÍA DE ARTE COLEGIO DE ARQUITECTOS EN MÁLAGA (Las Palmeras del Limonar s.n. "Maggie Cardelus". Instalación nº 11. Organiza la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Málaga con la colaboración de la Galería Fúcares de Almagro. Del 21 de febrero al 21 de marzo de 1997. Horario: de 12 a 14 y de 19 a 21 horas. Lunes a viernes. Vocal de Cultura: Ciro de la Torre Fragoso. Dirección sala Colegio Arquitectos: Pedro Pizarro. Asistencia y secretaría: Isabel P. Montalbán. Diseño invitación: José Oyarzábal. Gabinete prensa, textos y realización del fanzine: Héctor Márquez.

August 27

by Maggie Cardelus

Length: 7:06

Original format: 3/4"

Date of Completion: November, 1992

Artist had overall production and post-production control.

In *August 27*, the viewer witnesses the struggle between the desire for order and the cthonian; the video inhabits the liminal spaces, both physical and psychological, of that struggle. Reference to pain and the body in the narration mark a transition visually from the mathematically edited, staccato glimpses of interiors--single point perspective still shots of architectural spaces--, and harnessed nature--vase of flowers, bowl of lemons, potted plant--, to loosely structured, often hazy, long outdoor shots. The narrator resists the cthonian by means of ritual--a hot tea every night--, and the suppression of the bodily, but is repeatedly pulled into it by uncontrolled bodily events: burning her tongue, getting water up her nose. The loose sequences, though splitting and disrupting order, never completely subsume the narrator: she maintains a discipline and distance by changing from first person to third person narrative. The third person narrative barely contains the disorder; the text transforms suggestively into image, spilling out of its conventional boundaries and losing its hold on semantic meaning. An ongoing struggle between image and text in which the two relate literally, conceptually, or not at all, characterizes the piece.

The Owl and the Pussycat
by Maggie Cardelus

Length: 5:36

Original Format: 3/4"

Date of completion: May, 1992

Artist had overall production and post-production control.

The Owl and the Pussycat, a contemporary epithelamium, is a complex piece in which the formal elements interact as subtle and suggestive metaphors for the the themes of love, eccentricity and subjectivity. In *The Owl and the Pussycat*, I considered each formal element separately. The images, for example, were filmed documentary style in long rushes, whereas the script was written with a suggestively literary content and tone. One audio channel is strictly for the female voice, and the other channel for the noises and song created by the male protagonist. The different elements retain their distinctness, while at discrete moments lapsing into the familiar coherence of the conventional video image, breaking through their conventional boundaries (eg. text as image), or coexisting in a state of antagonism.