

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Departamento de Historia del Arte

Programa de doctorado: 230C Art, Paisatge i Cultura Visual



BIOGRAFÍA ARTÍSTICA DE JOAN CARDELLS
Y
ANÁLISIS DE SU OBRA

TESIS DOCTORAL

Presentada por: Alonso Ortega Férez

Dirigida por: Dr. José Martín Martínez

Valencia 2015



Fotografía de Joan Cardells, año 2014

BIOGRAFÍA ARTÍSTICA DE JOAN CARDELLS

Y

ANÁLISIS DE SU OBRA

TOMO I

SUMARIO GENERAL

TOMO I

	<u>Pág.</u>
I. INTRODUCCIÓN.....	11
1. Presentación.....	13
2. Objetivos.....	15
3. Metodología.....	19
4. Estado de la cuestión.....	22
II. BIOGRAFÍA ARTÍSTICA DE JOAN CARDELLS.....	29
1. Infancia y periodo de formación (1948-1965).....	31
1.1. <i>Primeras obras (1962-1965)</i>	44
2. La aventura del trabajo en equipo (1966-1976).....	51
2.1. <i>Estampa Popular</i>	57
2.2. <i>Equipo Realidad</i>	67
3. El trabajo individual de Joan Cardells (1974- 2009).....	91
3.1. <i>Comienzo del trabajo individual antes de abandonar el</i> <i>Equipo (1974-1976)</i>	91
3.2. <i>La apuesta por las tres dimensiones</i>	95
3.3. <i>Una apuesta por lo lúdico y la comodidad</i>	100
3.4. <i>Primeras exposiciones como artista en solitario</i>	108
3.5. <i>La poética de lo urbano. Exposiciones a partir año</i> <i>1987</i>	116
3.6. <i>Incursiones en la escultura pública</i>	119
3.7. <i>La poética de lo nocturno. Exposiciones a partir de</i> <i>1989</i>	123

3.8. <i>La poética de la ferretería frente a la del astillero.</i>	
<i>Exposiciones a partir de 1993</i>	128
3.9. <i>El compromiso de Cardells</i>	132
3.10. <i>Exposiciones a partir de 1996</i>	134
3.11. <i>Recuerdos del casino popular. Exposiciones a partir</i> <i>de 1998</i>	138
3.12. <i>Premio Alfons Roig</i>	141
3.13. <i>Adiós a la austeridad. Exposiciones a partir del año</i> <i>2000</i>	143
3.14. <i>Otra vuelta a la escultura. Últimos trabajos y</i> <i>exposiciones</i>	148
III. ANÁLISIS DE LA OBRA INDIVIDUAL (1974-2009).....	157
1. Alfombras, esculturas y pequeños dibujos (1974-1993).....	159
1.1 <i>Alfombras (1974-1976)</i>	159
1.2 <i>Esculturas y pequeños dibujos (1977-1993)</i>	163
1.3 <i>La sastrería artesanal y una antigua asignatura</i> <i>como modelo</i>	177
1.4 <i>Evolución de sus esculturas</i>	182
1.5 <i>Pequeños dibujos y su evolución</i>	189
2. Planchas de hierro fundido y <i>bibelots</i> (1986-1989).....	211
2.1 <i>Riñas</i>	217
2.2 <i>Pequeñas figuras de uralita y hierro (bibelots)</i>	219
3. Grandes murales (1988-1996).....	221
4. Dibujos sobre papel <i>kraft</i> (1989-1992).....	227
5. Bodegones: dibujos de ollas y dibujos de calabazas (1993-1997).....	235
5.1 <i>Dibujos de ollas (1993-1995 y 2005-2006)</i>	235
5.2 <i>Dibujos de calabazas (1996-1997)</i>	242
6. Dibujos de sus esculturas (1998-1999).....	247
7. Dibujos sobre mármol (1998-1999).....	253
8. Dibujos de gran formato y últimos dibujos (2000-2009).....	259
9. Últimos trabajos escultóricos (1999-2007) y algunas consideraciones generales sobre su obra.....	271

IV. CONCLUSIONES.....	279
V. BIBLIOGRAFÍA Y EXPOSICIONES.....	289

TOMO II

VI. CATALOGACIÓN.....	347
1. Criterios de catalogación.....	349
2. Primeras obras conocidas (1962-1964) y alfombras (1976)....	353
3. Esculturas (1977-2007).....	385
4. Pequeños dibujos (1977-1993).....	543
5. Riñas y planchas de hierro fundido (1986-1988).....	721
6. Dibujos sobre papel <i>kraft</i> (1989-1992).....	805
7. Dibujos de ollas (1993-1995 y 2005-2006).....	859
8. Dibujos de calabazas (1996-1998).....	943
9. Dibujos de esculturas (1998).....	971
10. Dibujos sobre mármol (1998-1999).....	979
11. Dibujos de gran formato y últimos dibujos (2000-2009).....	1009

I. INTRODUCCIÓN

1. Presentación

En esta tesis vamos a tratar sobre la vida y la obra del artista Joan Cardells Alemán, aunque centrándonos sobre todo en su trayectoria en solitario a partir de haber dejado el trabajo en el Equipo Realidad. Este escultor y, sobre todo, dibujante, pertenece a la generación de artistas valencianos nacidos en la década de los años 40, y que comenzaron a destacar como pintores, dibujantes o escultores, desde mediados de los años 60 del siglo XX.

Es un artista que a pesar del prestigio alcanzado a nivel local y nacional, y de su proyección en algunos medios internacionales (tiene incluso obra en un museo de Japón), no es tan conocido mediáticamente como pueden serlo otros artistas valencianos de su época como Manuel Valdés, Miquel Navarro o Carmen Calvo. Quizá tenga algo que ver con ello la escasa dedicación a promocionar su propio arte, ya que prefiere dedicar todo el tiempo a su verdadera pasión que es producir obras de arte, y siempre ha dicho que le molesta todo lo que conlleva el proceso de dedicarse a la organización de las exposiciones, las ventas, etc.; lo que él mismo llama dedicación profesional. Así como tampoco es un artista que se prodigue mucho en actos sociales, sobre todo una vez que hubo dejado el Equipo Realidad (1966-1976). También puede ser, que su mayor atención a una técnica como la del dibujo le haya restado importancia en el mundo artístico, ya que en el mercado del arte se considera a ésta de menor importancia. Además, al haber ingresado ya en la historia del arte como componente del Equipo Realidad, siempre es mucho más difícil hacerse un hueco como artista individual, máxime si el cambio de estilo y de técnica ha sido total.

A pesar de que ya tuvo una obra reconocida como integrante del citado equipo, no es menos cierto que su obra realizada a partir de esta etapa tiene una importancia para el arte valenciano y español mucho

mayor si cabe que la realizada anteriormente. Cardells sobre esta nueva etapa de su vida artística comentará: “Mi etapa con el Equipo Realidad fue entretenida e interesante, pero la de ahora es apasionante”.¹ Es más, no le agrada demasiado cuando alguien, hablando de su obra, se refiere al Equipo Realidad. Esta etapa la da como finiquitada, como una etapa donde se hacía más política que arte. Aunque él y Jorge Ballester, el otro componente del equipo, siempre procuraron que en sus obras, además de las referencias político-sociales de la época, hubiera algo más. Siempre procuraron, ante todo, “hacer pintura”.

A partir del año 1977 Cardells se arriesga a realizar una obra en solitario, que es el verdadero tema de este trabajo. Esta nueva etapa está muy alejada artísticamente de la anterior. Con la obra realizada a partir de ese momento configura un lenguaje artístico de primer orden, que se caracteriza, sobre todo, por la reivindicación del dibujo, al margen de su reconocimiento como armazón de las bellas artes, y la realización de unas esculturas en fibrocemento que causan una gran fascinación. Pero es que, además, realiza sucesivamente unas series que rompen totalmente con las series anteriores; tanto en la escultura como en el dibujo. En general, nada tienen que ver sus pequeñas planchas de hierro con sus esculturas en fibrocemento y nada tienen que ver sus dibujos de ollas, con sus dibujos sobre papel *kraft*. En estos giros de su lenguaje artístico, Cardells suele sorprender agradablemente y, a veces, también suele desconcertar. Es pues un artista que no deja indiferente. Todo esto podría ser también otra causa de que no se le conozca lo que debiera en el mundo del arte.

Así pues, la importancia de Cardells dentro del panorama artístico contemporáneo es indudable por su contribución a una renovación del lenguaje artístico basado sobre todo en el dibujo, al que procura poner siempre en relación con la escultura. No tendrá la repercusión mediática y la cotización de esos artistas de la nada, como son Jeff Koons o Damien Hirst; pero para nosotros su contribución a la Historia del Arte, así con mayúsculas, es mucho más importante.

¹ VELASCO, Carmen, “Cardells expone su ‘obsesión por el dibujo’ en la Galería Punto”, *Las Provincias-Culturas*, Valencia, 31 enero 2014, p. 43.

2. Objetivos

El principal objetivo que nos hemos propuesto conseguir con esta tesis es tratar de elaborar un estudio sobre el trabajo personal de Joan Cardells más detallado y extenso que el que se pueda extraer de libros, catálogos de exposiciones individuales, revistas o notas de prensa. De este modo pretendemos contribuir, en la medida que sea posible, a la historiografía del arte valenciano y español contemporáneo.

Este artista formó parte, como pintor, de dos grupos míticos del llamado “realismo crítico” de los años 60 del pasado siglo: el Equipo Realidad y Estampa Popular. Con Estampa Popular, junto a Jordi Ballester (el otro componente del equipo y sobrino del fotomontador Josep Renau), colaboraron ocasionalmente cuando ya habían formado el Equipo Realidad, y lo hicieron conjuntamente, como equipo. Antes habían participado en alguna exposición de Estampa Popular (1965 y 1966), aunque individualmente.

Joan Cardells abandona el Equipo Realidad en 1976 y desde entonces viene realizando una fecunda labor individual en el campo de la escultura y, sobre todo, del dibujo; con nuevas propuestas estéticas alejadas de modas y tendencias. Cardells ha pretendido reivindicar el dibujo como obra definitiva, al mismo nivel que la pintura. Todo este recorrido ha estado al margen de su primera aventura, cercana al pop-art, dentro de los grupos citados anteriormente. Con esta obra realizada ya en solitario a partir de dejar el Equipo, Cardells se ha convertido en un artista singular, de difícil catalogación dentro del panorama artístico español. Este trabajo tiene como principal objetivo esta obra realizada con posterioridad a la labor dentro del Equipo Realidad. De esta etapa no existe ninguna obra monográfica que trate la totalidad de su obra. Lo que sí que existe en un libro sobre sus dibujos editado por el IVAM en el año 2005 titulado *Cardells, dibujo*, que lógicamente sólo recoge su producción dibujística hasta ese año.

Cardells inicia su trayectoria individual a finales de los años 70 del siglo pasado. Su primera exposición individual la realiza en 1979, en la galería Punto de Valencia. La etapa de los años 80 sería una etapa

de florecimiento en España de las actividades artísticas ya con la democracia asentada y con el triunfo del PSOE en el año 1982. En esa época florecen los concursos de arte, los nuevos museos de arte contemporáneo, las exposiciones colectivas, etc. Todo este interés por el arte hace que también la obra individual de Cardells se difunda rápidamente y, ya en el año 1982, ganará el prestigioso premio Cáceres de escultura.

Este artista deja la pintura en el año 1977 para centrarse en la escultura y el dibujo, aunque será la de dibujos su producción más fecunda. En el campo del arte de la escultura, mucho menos cultivado que la pintura por la complejidad de su realización, intentaremos demostrar lo que Cardells ha aportado a la renovación de su lenguaje artístico con la utilización de nuevos materiales como el fibrocemento. Asimismo veremos la evolución de su escultura con el tiempo, hasta fragmentarse y tender hacia lo plano.

Igualmente intentaremos valorar las aportaciones que ha hecho a la escultura pública monumental; a pesar de tener en este terreno escasas obras, ya que Cardells prefiere lo íntimo, e incluso lo oculto. En consecuencia, realiza unas esculturas públicas que suelen ser murales en su la mayoría, a los que trata de poner siempre en relación con el dibujo; como una cosa más reservada. Y cuando no son murales, como las esculturas públicas del Umbráculo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias o la de la Universidad Politécnica, son esculturas situadas en lugares no muy visibles, lugares bastante discretos. La de la Universidad Politécnica, a pesar de estar en la entrada de la Escuela de Ingeniería Técnica, está a la sombra de un gran ficus; y la del Umbráculo casi oculta por la vegetación.

También procuraremos que se valore en su justa medida un arte bastante menos apreciado a nivel artístico como es el dibujo. Un arte que la mayoría de las veces se ve sólo como un proceso para realizar obras más “importantes”. De hecho, una de las exposiciones colectivas de dibujos en las que ha participado Cardells, llevaba el título de *Dibujos germinales* y, en concreto, ningún dibujo de los que él realiza es *germinal* de cosas de más importancia, sino que son piezas independientes y

autosuficientes como objetos artísticos: obras definitivas. Más bien son dibujos *terminales*. En un escrito de Cardells para el catálogo de la citada exposición deja bastante claro que sus obras no son germen de nada.²

Cardells además considera a sus esculturas de tres dimensiones como si en realidad fueran dibujos, ya que en realidad son obras de dos dimensiones recortadas y unidas, que él moldea hasta darle un aspecto de tres dimensiones, y eso es así tanto para sus esculturas de cartón como de fibrocemento. Convierte en escultura lo que es un dibujo. En cuanto a sus pequeños relieves de hierro fundido, él los considera como pequeños dibujos sobre hierro debido a su escaso relieve y al uso del punzón para realizar incisiones sobre la superficie de barro que después se convertirá en una plancha de hierro fundido.

Trataremos también de ver la dificultad que entraña el reconocimiento artístico en un medio aún un poco provinciano como es el valenciano, a pesar de la influencia que puede tener el IVAM. Valencia no tiene la repercusión que puedan tener Barcelona y, sobre todo, Madrid, para hacerse eco de sus artistas a nivel internacional. De hecho, en la enciclopedia de Internet no figura Joan Cardells, pero tampoco el Equipo Realidad. Así es que trataremos de situar a Cardells en su verdadera y merecida dimensión histórica.

Para todo ello realizaremos un análisis lo más representativo posible de las diferentes etapas por las que se desarrolla su obra individual, desde sus inicios como estudiante de las escuelas de Artes y Oficios y Bellas Artes de Valencia, hasta una de sus últimas etapas: la de los grandes dibujos. Todo ello sin obviar su paso por las dos formaciones del realismo de los años 60-70. Esta parte sí que estará en el texto de la tesis por su tratamiento biográfico, habrá una referencia sobre ella; pero no nos extenderemos demasiado por haber una tesis sobre el *Equipo Realidad* realizada por Teresa Millet,³ y tampoco habrá una catalogación

² CARDELLS, Joan, "Joan Cardells", en *Dibujos germinales, 50 artistas españoles* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998, p. 100.

³ MILLET, Teresa, *Equipo Realidad. Tesis doctoral*, Valencia, Universitat de València, 1998.

de ésta época por el mismo motivo. No se profundizará en esta faceta, porque este no es uno de nuestros objetivos.

Con todo lo publicado sobre Cardells en libros, catálogos, diarios, etc., se pretende hacer un *corpus* que sea de fácil ilación y, naturalmente, poniendo también de nuestra parte, realizar un trabajo que sirva para hacer una lectura clara del desarrollo del lenguaje artístico de Cardells. Habrá que tener en cuenta también, que en este desarrollo sus obras se solapan a veces, es decir que a veces vuelve a lo que hacía anteriormente. Por ejemplo, en el año 1993 retoma la escultura de fibrocemento otra vez y realiza con este material unas pocas obras (ahora serán pantalones), y ello lo hace cuando ya había realizado las planchas de hierro fundido y los dibujos sobre papeles *krafts*, y le tocaba el turno a su serie de dibujos de ollas.

Todo esto lo pretendemos englobar dentro de una biografía artística en la que se relacione la obra con el contexto cultural en que se mueve, donde su niñez y la juventud tienen su importancia; porque muchas de sus obras se basan, entre otras cosas, en sus recuerdos de estas épocas.

Somos conscientes de que no se puede abarcar de manera rotunda una obra artística individual de tanto tiempo (1976-2009), sobre todo cuando la mayoría son dibujos, con lo que la producción es enorme y más con el tiempo que tenemos acotado para ello. Lo ideal hubiese sido realizar una catalogación razonada y completa de toda la obra individual de Cardells, pero ello exigiría un trabajo más complejo. Su obra colectiva está mucho más estudiada y reproducida; pero reunir toda la obra de su etapa de artista, ya en solitario, hubiera sido una labor colosal. Además hubiera complicado la nítida lectura de la obra de Cardells.

Pero, aparte de este inconveniente, pretendemos que el trabajo sea representativo de toda la obra del artista en su conjunto. Porque uno de nuestros objetivos será catalogar gran parte de la obra personal de Joan Cardells, desde su salida del Equipo Realidad; aunque, incluyendo también las alfombras de lana sobre cañamazo que realiza individualmente a partir del año 1974, cuando todavía estaba en el Equipo. De manera que trataremos de reunir una cantidad significativa de

su obra individual para la catalogación, procurando que estén representadas todas las etapas de su obra realizada individualmente, que es el verdadero objetivo de este trabajo. Estarán pues todas sus series de esculturas y dibujos hasta el momento de la realización de los grandes dibujos y, dentro de ellas, lo más representativo de cada una de estas series. Como se trata de una artista vivo, hemos considerado oportuno terminar en el año 2009, ya que por mucho que queramos no podemos llegar a abarcar toda su obra al seguir el artista trabajando intensamente. En algún punto de su biografía teníamos que concluir. De todos modos, a *grosso modo*, haremos alguna referencia que creamos importante sobre los años posteriores a esta fecha.

Este trabajo intenta aportar un nuevo estudio dentro de la panorámica actual del arte contemporáneo en España, con un personaje singular: Joan Cardells, al que no se le puede aplicar ni siquiera el adjetivo de “artista mediterráneo” a pesar de nacer y vivir en Valencia, ya que trabaja sobre todo con el color gris. Con todo esto pretendemos que se obtenga un conocimiento, lo más representativo que se pueda, del trabajo personal de Cardells realizado a partir de sus últimos años en el Equipo y, sobre todo, una vez hubo abandonado su colaboración en él.

3. Metodología

Para conseguir los objetivos arriba indicados seguiremos una metodología de trabajo sencilla, como el método biográfico sugerido por el profesor José Martín, ya que por un problema ajeno a nuestra voluntad la tesis estuvo estancada durante más de cuatro años hasta que ya en el invierno del año 2014, el profesor José Martín tuvo la amabilidad de hacerse cargo de ella cuando quedaba poco tiempo para su lectura. Este método me parece adecuado para explicar el desarrollo y la evolución del trabajo individual de Cardells, así como las relaciones personales con otros artistas dentro del contexto histórico-artístico nacional y, por qué no, incluso a nivel global, ya que Cardells ha expuesto países como Japón, México, Uruguay, etc., además de tener obra en

alguna colección extranjera como en Nueva York (The Chase Manhattan Bank) o en la ciudad japonesa de Mie (Mie Prefectural Art Museum). A pesar de ello, como ya hemos dicho, su conocimiento internacional es aún muy limitado.

Con ello trabajaremos como si Cardells fuera un clásico como recomienda Umberto Eco, dando preferencia sobre todo a sus propias declaraciones, antes que a divagaciones sobre su arte extraídas de los textos aparecidos en medios impresos. Es por ello por lo que hemos aprovechado con profusión le entrevista a Cardells que le hizo Ramon Escrivà y que está depositada en el archivo del IVAM, ello a pesar de sus saltos incomprensibles y su deficiente transcripción. Además, hemos tenido la suerte de haber contado con el propio artista para numerosas aclaraciones ante las dudas surgidas. Todo ello nos llevará a una mayor aproximación a su obra, ya que tenemos que aprovechar que es un artista aún vivo y él mismo es el que más información directa nos puede dar del porqué de su lenguaje artístico y su evolución.

También usaremos el método analítico para indagar en las series y las obras, examinarlas por separado viendo la relación entre ellas, y también la ruptura con alguna etapa anterior, que en el caso de Cardells la hay. No tenemos más que ver el cambio radical que supone su ruptura con el Equipo Realidad, pero también los cambios estilísticos de una serie de dibujos a otra, ya que pueden ser muy distintas; como la de dibujos de calabazas y los dibujos sobre papel *kraft*, por ejemplo.

Además, aprovecharemos fuentes modernas como Internet, siendo esta un instrumento de gran ayuda para la localización de documentación de diversa clase, ya que con el nombre de Joan Cardells existen más de 7.000 entradas en el buscador Google y una inmensa mayoría se refieren a este artista específicamente. Cardells es un apellido poco corriente. Muchas veces el nombre de Cardells aparece sólo citado en una relación, un artículo de una exposición colectiva, etc., sin aparecer más datos sobre su persona o su obra; pero estas citas nos permitirán ponerle en relación con otros artistas contemporáneos suyos. Saber con qué artistas ha expuesto nos dará una idea de su valoración en el mundo del arte.

No obstante, las fuentes en que nos basaremos para nuestro trabajo serán las clásicas: declaraciones a los medios del mismo artista, catálogos, revistas, periódicos, críticas de exposiciones. Y, sobre todo, nos será de gran utilidad la colaboración de Joan Cardells, que nos facilitará visitas a su estudio y que nos permitirá fotografiar en el mismo algunas obras de su juventud y formación, además de algunas obras actuales de las que no hay referencia gráfica. Siendo pues las propias obras de Cardells una de las fuentes principales para este trabajo. Contando con la estimable ayuda del mismo artista, que se prestó generosamente a ello. Éste nos ayudará, no sólo con sus agudos comentarios artísticos y de carácter general, sino también con documentación que aportará él mismo de su archivo personal (catálogos, recortes de prensa, escritos, fotografías de obras suyas, etc.). Incluso nos facilitará una peculiar catalogación que él mismo ha hecho sobre un gran papel amarillento enrollado. En él hay dibujos en miniatura de sus obras y notas sobre estas (medidas, títulos, etc.). De este modo, teniendo la ventaja de contar con la ayuda personal del mismo artista, siempre puede darnos algunas claves sobre su obra que de otra manera podrían no ser más que especulaciones aproximadas, nos planteamos realizar este trabajo.

Esta tesis se estructura de forma biográfica, con un primer apartado en el que se habla de sus primeros años (1948-1962), así como el contexto histórico-social y cultural en que se desarrollan. Después veremos su época de formación artística (1962-1965) con su paso por las escuelas de Artes y Oficios y Bellas Artes de Valencia, para pasar a su trabajo dentro del Equipo Realidad (1966-1976) y su trabajo individual a partir de 1974 hasta el año 2009, verdadero tema de nuestro trabajo. En toda esta estructura ha primado la narración cronológica, aunque a veces hemos tenido que hablar de épocas posteriores en las que retoma por breve tiempo el mismo trabajo que había desarrollado unos años antes. Una cronología que indica lo precoz de su devenir artístico, ya que con sólo 18 años formó con Ballester el Equipo Realidad, y cuando tenía 28 años, diez años después, tomó la decisión de dejar el Equipo y aventurarse por su cuenta en el mundo del arte.

Después trataremos de hacer un análisis de sus obras individuales y sus distintas series, agrupándolas cronológicamente; dando cuenta de sus frecuentes cambios estilísticos. Estos cambios van desde sus esculturas y pequeños dibujos (1977-1993), pasando por sus planchas de hierro fundido y grandes obras públicas, siguiendo por las distintas series de dibujos (la poética de la nocturnidad de los papeles *krafts*, la poética de la ferretería de las ollas, las calabazas, los dibujos sobre mármol; y los grandes, y barrocos, dibujos de su última época). Todo ello sin olvidar sus esporádicas vueltas a la escultura en *uralita*, bronce, cera y celulosa, a partir de 1993. Cardells realiza estas series contra toda corriente, moda y novedades del mercado artístico. Todo esto le es ajeno.

4. Estado de la cuestión

A mediados de los años 60 del siglo pasado, muchos artistas españoles se adscribieron a las nuevas formas de figuración fijándose en las imágenes de los medios de comunicación de masas. Unos lo hicieron de forma colectiva, como los valencianos Equipo Crónica y Equipo Realidad. Otros de forma individual como Canogar, Genovés, Heras, Boix y Armengol, si bien estos tres últimos mantuvieron una estrecha relación. Cardells fue uno de los que se adscribieron a esta tendencia, concretamente al realismo crítico, ya que muy tempranamente entró a formar parte del Equipo Realidad. Esta tendencia sería conocida muy pronto, incluso fuera de España, sobre todo por la labor realizada por el Equipo Crónica.

Cardells es mucho más conocido como integrante del Equipo Realidad, que a nivel individual. De hecho, cuando se le cita, casi todo el mundo dirige la atención a esta etapa, una etapa que sin embargo finiquitó en 1976. Al mismo artista le molesta bastante que la gente en general se dirija continuamente a esta etapa que él da ya por superada. Y todo ello, a pesar de los apoyos que su obra realizada ya en solitario ha

tenido de importantes críticos como Tomàs Llorens, Calvo Serraller o J. F. Yvars.

Estamos hablando, pues, de un artista valorado en su entorno. No hay más que ver las exposiciones individuales suyas que han tenido lugar en la Comunidad Valenciana y fuera de ella, dejando constancia del valor y la transcendencia de su obra personal, dentro del arte valenciano y español. Incluso ha participado en algunas exposiciones colectivas en el extranjero (*L'Art pour l'Europe*, 1989, y *Desplazamientos, siete artistas valencianos*, 1998) e individuales como *Cardells, el lugar del dibujo* (1999-2001), que se expuso en Montevideo, Santiago de Chile, Buenos Aires y México D.F. También tiene obra, como artista individual, en algunos museos como el IVAM o el museo Reina Sofía; incluso en alguno del extranjero. Asimismo en algunas colecciones privadas como la de la Fundación Coca-Cola. Sin embargo, Valeriano Bozal, en *Pintura y escultura española del s. XX (1939-1990)*, sólo lo cita en la página 469 haciendo referencia a la concesión del Premio Cáceres de escultura en el año 1982. Pero, en general, fuera de nuestro país, no hay un reconocimiento que se corresponda con su importancia artística. Cardells sí que había tenido cierto reconocimiento internacional, sobre todo en Italia, pero como componente del Equipo Realidad. Joan Cardells, por ejemplo, no figura en la enciclopedia de Internet, como dijimos, mientras sí que están otros artistas valencianos de su generación como Miquel Navarro o Carmen Calvo, junto a otros muchos artistas de menor peso artístico pero más proyección pública. Quizá todo esto se deba a que actualmente no hay realizado ningún trabajo exhaustivo sobre la etapa individual de Joan Cardells, aunque sí que hay bastantes sobre el realismo crítico. Sobre el Equipo Realidad, en particular, hay una tesis de Teresa Millet⁴, como dijimos, y un libro de Javier Lacruz Navas.⁵

Lo que sí que tenemos, sobre esta etapa individual de Cardells a partir de 1976, son numerosos artículos en catálogos, revistas y diarios, así como un libro sobre sus dibujos editado por el IVAM en el año 2005 (*Cardells, dibujo*) y que se aprovechó para realizar una

⁴ MILLET, Teresa, *Equipo Realidad. Tesis doctoral*, Valencia, Universidad, 1998.

⁵ LACRUZ NAVAS, Javier, *El Equipo Realidad*, Zaragoza, Mira editores, 2006.

exposición del artista en el Castillo de Santa Bárbara de Alicante (*Joan Cardells, grisallas*) durante la temporada 2005-2006, debido a lo cual este libro se confunde a veces con un catálogo.

Así que no se puede decir que Cardells no sea un artista reconocido entre los entendidos, al contrario, sí que ha habido cierto reconocimiento crítico de la obra de Cardells. Su temprana inclusión, ya como artista individual, en libros como *Història de l'Art al País Valencià* (1998),⁶ *Plástica Valenciana Contemporánea* (1989),⁷ con prólogo de Vicente Aguilera Cerni; y *Enciclopedia del Arte Español del s. XX* (1991),⁸ dirigida por Francisco Calvo Serraller, demuestra la importancia alcanzada ya por este artista. También aparecerá en *La pintura valenciana del siglo XX* (2002) de Manuel Muñoz Ibáñez y la *Escultura Valenciana del siglo XX* (2003) de J. A. Blasco Carrascosa. Cardells podría calificarse de artista valorado por los entendidos, pero no incorporado plenamente al relato historiográfico del arte español.

Joan Cardells se sitúa muy joven en el horizonte del mundo artístico, ya que con apenas 18 años se encuentra formando el Equipo Realidad, y antes de los 30 años ya lo ha abandonado. En total estuvo diez años en el Equipo. Después de esa experiencia colectiva, se aparta del realismo crítico y se dedica a hacer una obra también figurativa, pero alejada de la anterior. Por ejemplo, asume la publicidad de manera totalmente diferente a como lo hacía en su etapa del Equipo, lo que le va a dar mucho juego en su quehacer artístico a partir de ahora.

En efecto, a pesar de que Cardells no llega a dejar el realismo, lo realizado a partir de 1977 supone una ruptura con su etapa anterior y en ella se plantea el ejercicio de su arte como algo gozoso, placentero. Aunque también está lo sensual del resultado artístico. La obra de esta nueva etapa tiene un rico lenguaje artístico, no faltando las referencias a las enseñanzas académicas, a la época de aprendizaje. Y,

⁶ ALIAGA, Joan Vicent i GARCÍA CORTÉS, Josep Miquel, "Pintura i escultura del segle XX", en Enric Llobregat y J. Francisco Yvars (dir.), *Història de l'Art Valencià*, Valencia: 3 i 4, 1998, vol. III, pp. 295-296.

⁷ VV.AA., *Plástica Valenciana Contemporánea*, Valencia, Promociones Culturales del País Valenciano S.A., 1989, pp. 58-59.

⁸ CALVO SERRALLER, Francisco (director), *Enciclopedia del Arte Español del S.XX*, Vol. I (artistas), Madrid, Mondadori, 1991, pp. 165-166.

oblicuamente, como le gusta decir al mismo Cardells, alguna que otra referencia a otros estilos históricos (combinación de naturalismo e impresionismo tardío, tan propio de muchos pintores valencianos, en el tratamiento de la luz a través de las hojas de los árboles; surrealismo al emplear una mascota publicitaria como Michelin como protagonista de una pelea de taberna; así como a lo artesanal, lo industrial y lo urbano). Todo ello sin perder de vista lo clásico. Pero sobre todo, a este artista le gusta realizar muchas propuestas con pocos elementos. Como en una sola obra no puede dar todo de sí, lo distribuye en varias obras.⁹ La dinámica de remitir a la serialización en estas obras individuales ha hecho que algunos hayan hablado a veces de una relación con el arte mínimo, pero como dice Castro Flórez no se sujeta a las normas características de esta tendencia.¹⁰ En general resulta un artista indefinible. A Cardells se le puede incluir dentro de los artistas valencianos con una fuerte personalidad, como ocurre con Carmen Calvo (1950), otra artista de su generación que, como Cardells, también es de difícil clasificación. Juntos hicieron una exposición en el IVAM-Centre del Carme (1990). Era en este Centre del Carme donde entonces se exponían las propuestas más novedosas que se mostraban en el IVAM.

Este trabajo era necesario debido, sobre todo, a que no existen documentos escritos en los que se trate toda la obra de un artista de la importancia de Cardells. Hay, como hemos visto antes, algunas obras de carácter general donde se trata su obra. Suelen ser diccionarios de artistas e historias del arte, donde Cardells es tratado de manera muy sucinta; como muchas tres o cuatro páginas, y ello con las correspondientes imágenes de sus obras.

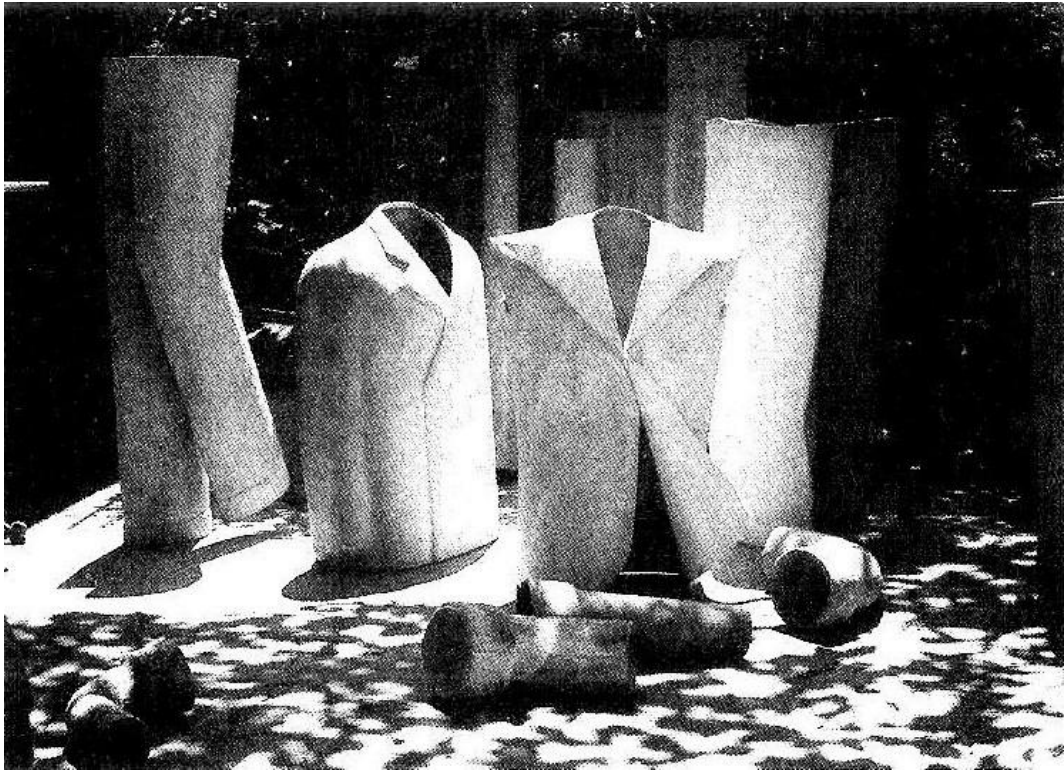
Este trabajo es el resultado de varios años de búsqueda y compendio de fuentes, bibliografía y documentación gráfica. Después, igualmente, de varias visitas al estudio de Joan Cardells. En él trataremos de su vida entrelazando sus propias vivencias con su experiencia

⁹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 74. Archivo del IVAM.

¹⁰ CASTRO FLÓREZ, Fernando, "Joan Cardells", en *Desplazamientos. Siete artistas valencianos*, [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunidad Valenciana, 1997, pp. 40-41.

artística. Esperamos que pueda servir en el futuro a investigadores y estudiosos de la obra de Joan Cardells y, en general, del arte a caballo entre los siglos XX y XXI. Aunque somos conscientes de que un trabajo como este, aún intentado que sea lo más representativo posible, siempre es susceptible de ampliarse y mejorarse. Por ejemplo, con un catálogo razonado de toda la obra de Cardells. Más cuando el trabajo es sobre un artista aún vivo y no demasiado mayor que, como consecuencia, seguirá produciendo más obra por algún tiempo, así lo esperamos.

Queremos dar las gracias por su ayuda para realizar esta tesis al propio Joan Cardells, que estuvo disponible en todo momento ante cualquier necesidad por nuestra parte; y no sólo facilitándonos sucesivas visitas a su estudio, como ya dijimos, sino además, estando siempre dispuesto a resolvernos cualquier duda mediante una llamada de teléfono, utilizando todo el tiempo necesario para resolverla, incluso dándonos más datos de los solicitados. También al profesor José Martín Martínez, que se hizo cargo de la tesis, nos orientó y aconsejó, a pesar del poco tiempo disponible para su presentación. Igualmente tenemos que dar las gracias por la ayuda prestada en las cuestiones burocráticas, al personal de secretaría del departamento de Historia del Arte.



Patio de la casa de Meliana con las esculturas de Cardells realizadas en fibrocemento

II. BIOGRAFÍA ARTÍSTICA DE JOAN CARDELLS

1. Infancia y periodo de formación (1948-1965)

El contexto político-social donde se sitúa el nacimiento, la infancia y la juventud de Joan Cardells, nacido en Valencia el 21 de marzo de 1948, es el de la larga postguerra española. Una postguerra en la que una gran mayoría de la población española pasaría hambre y todo tipo de penalidades hasta el inicio de los años cincuenta aproximadamente.

Joan es hijo de Alfredo Cardells Camarlench (1913-1988), un maestro republicano represaliado al terminar la Guerra Civil. Éste, al ser depurado, tuvo que dedicarse, en un principio, a la restauración artística en la empresa familiar de su hermano Rafael. En concreto, trabajó de dorador en la restauración de retablos de iglesias, trabajo que en aquel momento no faltaba debido a los destrozos habidos durante la guerra. Su madre, Concepción Alemán Peiró (1911-2008), era una mecanógrafa de ideas anarquistas.

A partir de finales de los años 50 del siglo XX, se fue produciendo en España el desarrollo económico y el auge del turismo, así como la emigración de trabajadores del campo hacia las grandes ciudades españolas, y también hacia una Europa Occidental necesitada de mano de obra. España iba creciendo, además de por los créditos e inversiones de capital extranjero, por las divisas enviadas por sus emigrantes. Y también por los recursos aportados por turistas europeos, debido al considerable desarrollo de otros países europeos y los bajos precios que encontraban en España. Con la llegada de estos turistas se pusieron en entredicho los prejuicios religiosos y el puritanismo. Este crecimiento económico transformó profundamente la estructura de nuestro país, habiendo un importante desarrollo industrial y urbano, y una disminución del peso del sector agrario. Hubo un aumento del nivel de vida medio del país, de modo que importantes sectores de la población pasarán a practicar un cierto consumismo.

El mundo del arte también anhelaba participar en estos cambios incipientes, y será en esta época cuando la relación política entre arte y realidad social será más estrecha. Pero había que ir más allá de la simple participación política, el lenguaje artístico también tenía que cambiar.

Durante la década de los 40, una vez había sido impuesto el estilo oficial del franquismo, la mejor pintura española era la de paisajes y de bodegones, la única digna; con pintores como Benjamín Palencia, Díaz Caneja, Ortega Muñoz, etc. No se podía hacer otra cosa.¹¹ Había un intento de sintonizar con lo que habían sido las vanguardias fuera de España. Es en torno al año de nacimiento de Joan Cardells (1948) cuando van apareciendo tímidamente tendencias artísticas y literarias de vanguardia que habían sido barridas en 1939. En Barcelona reaparece el surrealismo con el grupo Dau al Set (1948), que contaba con Joan Brossa y Antoni Tàpies. Es también en 1948 cuando aparece la Escuela de Altamira en Santillana del Mar, idea del pintor alemán Mathias Goeritz que contó con la colaboración de Ángel Ferrant, Francisco Cossío, etc., aunque la mayoría de sus miembros vivían en Madrid.

Ya en los años 50, sobre todo a finales de esta década, el arte español conecta con las tendencias vanguardistas internacionales del momento, y habrá un éxito artístico internacional del informalismo español, destacando artistas como Antoni Tàpies, Manolo Miralles, Martín Chirino, Eduardo Chillida, Jorge Oteiza, etc.¹² Será en el año 1957 cuando aparecerán el grupo El Paso, en febrero, con Rafael Canogar, Manolo Millares y Antonio Saura; y el Equipo 57, en mayo, con Jorge Oteiza y Agustín Ibarrola. Como vemos, por los importantes personajes que participan en estos grupos, es durante la infancia de Cardells cuando comienza el despertar artístico en España después de unos años de oscuridad.

Por aquellos años la perspectiva artística en Valencia era desesperanzadora. La única galería que exponía arte de vanguardia era

¹¹ CALVO SERRALLER, Francisco, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, Alianza Forma, 1988, pp. 61-62.

¹² CALVO SERRALLER, Francisco, *op cit.*, p. 63.

la mítica Sala Mateu que programó algunas exposiciones de artistas que estaban al tanto del arte que se hacía internacionalmente. Por descontado, los poderes públicos no dedicaban a este tipo de arte la menor atención. Todo esto impedía que se difundieran como debían las últimas tendencias internacionales, de éstas sólo llegaba alguna ligera difusión. La prensa valenciana únicamente se hacía eco de un arte provinciano, ajeno a toda innovación y basado en su mayoría en una especie de “neo-sorollismo” donde predominaban naturalezas muertas, retratos y paisajes. Todo ello con una ejecución bastante tradicional.

Dentro ya este panorama artístico valenciano, hay que hacer referencia a los primeros pintores que rompen con la línea sorollista que prevalecía aún por aquellos años y que era un lastre para la renovación artística. Son paisajistas como Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia, a los que hay que añadir otros: Juan Bautista Porcar, Francisco Lozano (uno de los más importantes), Francisco Sebastián, Luis Arcas Brauner, Antonia Mir, etc.¹³

Para hacernos una idea de cómo estaba la situación artística en Valencia durante esta época basta decir que, con motivo de una conferencia de Alfons Roig en el Instituto Francés sobre Picasso (1952), apareció el siguiente titular en un periódico llamado *Cruzado Español*, que era de tendencia carlista: “Extraño homenaje en Valencia al blasfemo, pornógrafo y contumaz comunista antiespañol, Pablo Ruiz Picasso”.¹⁴ Pero a pesar de las dificultades irán apareciendo artistas que apostarán por un arte contemporáneo.

El Grupo Parpalló se crea en octubre de 1956. Éste grupo intentó relacionar el arte valenciano con las tendencias contemporáneas que habían aparecido en otros países. El grupo estuvo formado, entre otros, por Andreu Alfaro y Eusebio Sempere, y contaba también el crítico de arte Vicente Aguilera Cerni. El conjunto era muy variado y en él había gente que evolucionaría pronto hacia una “nueva figuración” como, por

¹³ RAMIREZ, Pablo, “Los años cincuenta: hacia un arte nuevo” y AGUILERA CERNI, Vicente, “Los años 60”, en *Un siglo de Pintura Valenciana* [cat. exp.], IVAM, Valencia, 1994, pp. 180 y 193-194.

¹⁴ TRIVIÑO, Ricard, “Un puzzle alfonsià”, en *Alfons Roig (1903-1987): una vida dedicada a l'art*, Valencia, Diputación Provincial, 2008, pp. 75-76.

ejemplo, Monjalés. Otros continuaron por la línea informalista y hubo, incluso, quien se decantó por la abstracción geométrica.

Al mismo tiempo, estaba el entorno laboral artesanal, de trabajo manual; y también el industrial de pequeñas fábricas urbanas y talleres, que existían por aquellos años en el interior de la ciudad de Valencia, situados en los bajos de los edificios.

Este era el ambiente artístico y urbano que había en Valencia cuando Joan Cardells vivía, durante su infancia, alternativamente entre la ciudad de Valencia y Meliana, una población cercana. En Valencia vivió en la calle de Cuenca y en la calle de San Vicente, esquina con la plaza de la Reina, en el edificio de los antiguos *Almacenes de la Isla de Cuba*, del arquitecto Lucas García Cardona. Entonces esta plaza no estaba configurada como actualmente y era mucho más pequeña.

En Valencia vive rodeado del ambiente artesanal y fabril de aquella época, hoy en día desaparecido. Hay un taller de ebanistería cerca de casa, que frecuenta, donde el ebanista fabricaba relojes con talla en madera. A Cardells le gustaba el amor que este artesano de la madera demostraba a su oficio. El entorno artesanal vendrá dado también por dos familiares suyos, dos tías relacionadas con la confección de prendas de vestir. El recuerdo del trabajo artesano de sus parientes tendrá una influencia importante en sus primeras obras individuales, tanto en los dibujos, como sus esculturas.

Otras vivencias de su niñez y juventud también tendrán un gran peso en las diferentes series de ésta etapa individual; vivencias de imágenes vistas en los libros de Historia del Arte donde estudiaba, con fotos en blanco y negro de las obras; el sacar punta a los lápices y acumular los montoncitos de grafito resultantes para formar figuras, recordado después en la realización de las planchas de hierro fundido; la iluminación nocturna de escaso voltaje a la que hace referencia en su serie de dibujos sobre papel *kraft*, etc.

En Meliana, el padre de Joan había podido finalmente montar en 1956 un colegio privado para ganarse la vida como maestro. En esta población pasará Joan Cardells varios años de su infancia, unos

siete u ocho. Allí su padre, como muchos maestros de la época, utilizaba las clásicas lámina de dibujo de Emilio Freixas (1899-1976) para iniciar a sus alumnos en el dibujo. Freixas era conocido también por su labor como dibujante de historietas de tebeo y fue el creador de *El Capitán Misterio* (1944). Cardells recuerda estas láminas con aprecio en sus conversaciones con Ramon Escrivà, a pesar de sus limitaciones.

No sé si ho recordes, però allò era una cosa comuna a tots els escolars, i estava fabricada per un dibuixant absolutament admirable —bé, era una cosa admirable—, un home que creia que allò era la veritat del món. I quan algú està convençut de la veritat del món deu ser molt feliç, perquè té la possibilitat de fer les coses d'una manera, segons uns codis, i allà s'acaba tot. I si al llarg del temps ha tingut l'habilitat suficient per a ser capaç de representar eixes coses d'aquella manera, i aleshores ensenyar a fer-ho als altres també, deu ser molt feliç. És a dir, molt limitat —a mi em sembla molt limitat—, però molt feliç. Amb la qual cosa, Emilio Freixas, al marge de tot això —de totes eixes consideracions—, va ser un dels primers mestres [que els dibuixants vam tindre]. I va ser un mestre a distància...¹⁵

A Cardells le gustaban mucho éstas láminas de dibujo, hasta el punto de considerar a Emilio Freixas uno de sus pocos maestros. Pocos artistas tienen para él esta consideración, aparte de algunos pintores que podía ver en el museo de Bellas Artes de Valencia.

El interés artístico de Cardells viene determinado, no solo por las enseñanzas de su padre, sino también por el mundo del tebeo; sobre todo por los dibujos toscos de las primeras ediciones de *Roberto Alcázar y Pedrín*, del dibujante valenciano Eduardo Vañó Pastor (1911-1993). En estos tebeos la acción estaba como congelada y los personajes eran como de cartón piedra, pero eso mismo hacía que fueran interesantes para él.¹⁶ También por las películas que veía en los cines de reestreno, donde solían poner incluso tres películas en la sesión de las tardes. Muchas de estas películas eran en blanco y negro. Especialmente

¹⁵ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 19-20. Archivo del IVAM.

¹⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.* p. 46.

le impactó la película *Objetivo Birmania*, dirigida por Raoul Walsh (1887-1980) en el año 1945, con unas imágenes de la selva casi abstractas por la manera de incidir la luz a través de las hojas de los árboles.

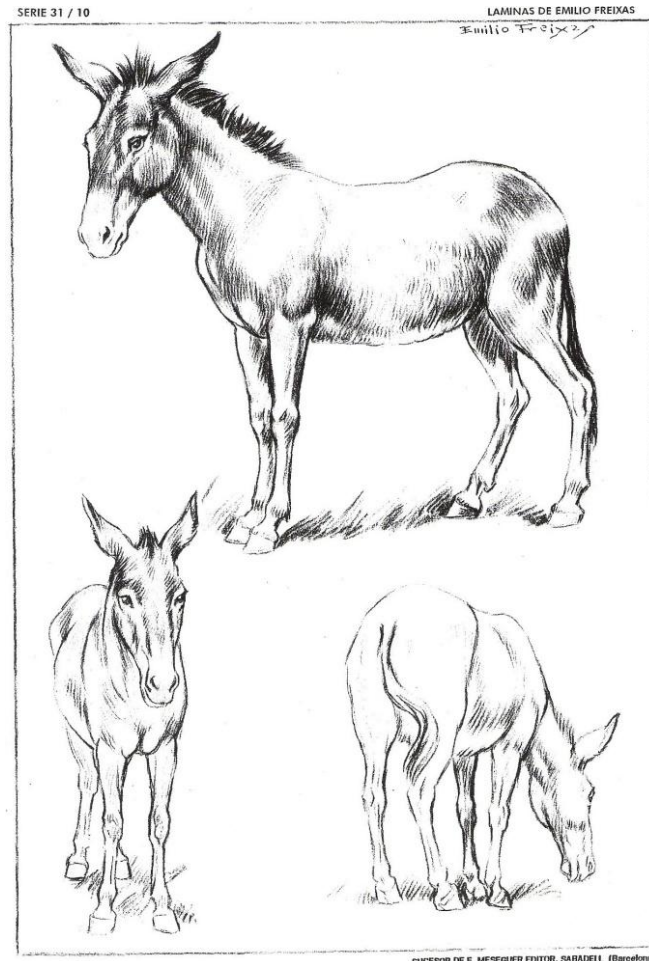


Lámina de dibujo de Freixas

Aunque él no se considera exactamente un cinéfilo, el cine negro será otra de sus influencias artísticas. Recuerda en especial una película: *Caza sin cuartel* (1948) dirigida por Alfred L. Werker (1896-1975) y Anthony Mann (1906-1967), en donde no había ningún rastro del negro, sino que todo era de un gris muy desdibujado. Una cosa como borrosa. Esta película la recuerda Cardells como si fuera una sucesión de dibujos.¹⁷

¹⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 20-21. Archivo del IVAM.



Portada del tebeo Roberto Alcázar y Pedrín

Carlos Pérez llega a decir que, tanto Grosz como Cardells, estudiaron arte en el kiosco y el cine. Cardells leía los tebeos del inspector Dan, de Rafael González, que estaban dibujados por Eugenio Giner; y le gustaba el cine. Mientras que Grosz leía *El matadero humano del Soho* y veía películas del oeste de la Vitagraph, antes de ser vendida a la Warner Brothers en 1925.¹⁸

Una cosa que le encantaba era ir al cine y ver como la película se quemaba o se cortaba, ver como la imagen en la pantalla se iba deteriorando poco a poco, y eso era una cosa que se producía bastantes veces en los llamados cines de reestreno de aquella época, debido a lo gastado de la película cuando llegaba a este tipo de locales.

Al igual que le pasaba con los tebeos, le encantaban los dibujos de acción que aparecían en las novelas policíacas baratas que cambiaba en el kiosco y en donde igualmente quedaba como congelado el movimiento de la acción. Sin embargo, en las imágenes de los libros de historia del arte no veía la acción detenida igual que en las ilustraciones de esas novelas. Tampoco le agradaba la obligación de aprenderse de memoria los nombres de los supuestos artistas que salían en esos libros de historia. Le gustaban las lecturas de los pies de los dibujos de las

¹⁸ PÉREZ, Carlos, "Joan Cardells", *Galería de Arte Contemporáneo*, fascículo 38, Barcelona, 2000, p. 594

novelas policíacas, donde podía desarrollar la imaginación, mucho más que la lectura y retención obligada de esos nombres que ponían al pie de las imágenes de los libros de historia del arte.

Al final, también llegó a considerar las ilustraciones del libro de historia del arte, que su padre le contaba de viva voz, como imágenes detenidas, como en las novelas policíacas. Su padre no sólo le narraba la historia del arte siguiendo las ilustraciones de los libros, también le llevaba a algunos de los museos que habían en Valencia: “Lo más emocionante de mis ocho años era la visita al San Pío V y al Paleontológico. Mi padre, en vez de llevarme a una iglesia, me llevaba a misas laicas, a los museos”.¹⁹

También le agradaban los cromos reproducidos en aquella época con dudosa calidad técnica, sobre todo los de dibujos de coches. Estas reproducciones, donde se distorsionaba la imagen debido a la mala calidad de la reproducción, a Cardells le interesaban personalmente, les veía un cierto encanto. Incluso se hizo con una colección de cromos de Goya que aún conserva, realizada a una sola tinta, sin colores. Una lejana pista de lo que podría acercarnos a los trabajos pictóricos de Goya. Naturalmente, después vio estas mismas obras en color; pero, como dice él mismo, está marcado por esos tonos y a él le parece bien.²⁰

Así mismo, le atraían los libros de historia del arte de la época con sus ilustraciones en blanco y negro; de modo que, posteriormente, cuando ve las mismas ilustraciones en color en los libros y los cuadros originales en los museos, ya no le agradan tanto. Al ir al museo por primera vez, las pinturas le defraudan: no eran en blanco y negro. De estos libros también le gustaban las ilustraciones de esculturas de la Grecia preclásica: los kuroi y las korai, y la escultura asiática. Todas ellas le gustaban precisamente por su rigidez.

Mis primeros libros de Historia del Arte eran en blanco y negro. Recuerdo que me resultaron decepcionantes comprobar que las obras originales,

¹⁹ MARÍ, Rafa, “Dibujar olores y recordarlos”, *Las Provincias*, Valencia, 15 febrero 2014, p. 48.

²⁰ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 47-48. Archivo del IVAM.

que se exponían en el Prado, eran en color. También me decepcionó ver el color en Goya.²¹

De esta época parte su pasión por los grises, inclinación que desarrollaría después. Será sobre todo en su época de artista en solitario, a partir de 1977, en el momento que ya ha dejado atrás su experiencia en el Equipo Realidad, cuando demostrará su interés por los tonos grises y los blancos y negros; tanto en las esculturas que realiza como, naturalmente, en los dibujos. Estos tonos ya comienzan a aparecer, aunque en óleo, en la serie *Hazañas bélicas o Cuadros de Historia*, del Equipo Realidad; reproducciones pictóricas de unas fotos en blanco y negro sobre la Guerra Civil española extraídas de los tomos de un libro de una editorial argentina.

El arte moderno lo descubrirá a través de las reproducciones de las obras del artista italiano Giorgio De Chirico. Este pintor italiano también es otro de los artistas que admira. En una entrevista que le hace Martí Domínguez para el diario *El País*, ya en el año 2010, dice lo siguiente sobre él:

Tinc pocs Mestres... Admire molt Emilio Freixas, l'autor de comics: fou ell qui em va ensenyar que qualsevol cosa del món pot convertir-se en un dibuix. I després De Chirico. Una obra d'ell és l'única que jo compraria. Em va fer conèixer la modernitat: és el meu objecte del desig.²²

El descubrimiento del pintor italiano lo hace incluso antes de su entrada en la Escuela de Bellas Artes, cuando aún está en la Escuela de Artes y Oficios. De este artista tiene conocimiento por primera vez, como un gran artista del siglo XX, en un local de los jesuitas que se encontraba en aquella época en la actual plaza de San Vicente Ferrer de Valencia. Allí daban conferencias sobre vanguardias artísticas y hacían también pase de diapositivas. Más que la conferencia, a Cardells se le quedaron grabadas las imágenes de las diapositivas de la obra de De

²¹ VELASCO, Carmen, "Joan Cardells expone su 'obsesión por el dibujo' en la galería Punto, *Las Provincias*, Valencia, 31 enero 2014, p. 43.

²² DOMÍNGUEZ, Martí, *El País-Quadern*, 520, Valencia, 24 junio 2010, p. 2.

Chirico. Este llegará a ser, para él, uno de los pintores más interesantes de todo el arte contemporáneo. Tanto que llega a decir:

J.C.: M'hauria agradat tindre l'esperit del lladre —del lladre d'altura— per furtar un Chirico.

R.E.: *Hòstia.*

J.C.: És un dels meus [favorits]...

R.E.: *Eixos són els descobriments que trobes...*

J.C.: És un dels pintors que més m'agraden, i el que més em va colpir durant la meua època d'aprenentatge, de la sorpresa [...], i potser l'únic que m'ha enamorat. I encara estic enamorat d'ell.²³

También De Chirico había tenido una formación académica y había dibujado estatuas, como más tarde hará Cardells en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Este artista se había trasladado a Alemania en 1906, con 18 años, y en Munich había ingresado en la Escuela de Bellas Artes. Tres años más tarde volvería a Italia. En estos tres años que estuvo en Munich tuvo la formación académica propia de las escuelas de bellas artes, basada sobre todo en el arte clásico y comenzando por el dibujo de copias de esas estatuas. Cardells vería, mucho después, en alguna galería extranjera, dibujos académicos de este artista realizados en papel Ingres.

Joan Cardells ingresa a los doce años en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, donde se forma sobre todo en dibujo, talla y modelado durante años, con la intención de ingresar posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. También hace repujado en cuero. La casualidad de que una prima suya conservase aún los instrumentos utilizados en la asignatura de repujado en cuero, que le cederá, le hace inscribirse también en esta disciplina. Esta materia le agrada y tendrá importancia en su obra posterior, en los dibujos sobre papel *kraft*. Todo ello antes de pasar a las clases de pintura.

En la Escuela de Bellas Artes ingresa en 1963, a la temprana edad de quince años. Cardells tenía una sensación de

²³ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 37. Archivo del IVAM.

continuidad entre un centro y el otro, incluso físicamente los dos centros estaban entonces uno al lado del otro en el popular barrio del Carmen de Valencia, en la calle del Museo. Sus estudios artísticos entre las dos escuelas duran de 1961 a 1966, no llegando a terminar los de Bellas Artes por su impaciencia por realizar trabajos artísticos y su convencimiento de que un título no le iba a aportar grandes soluciones.

Cardells tiene con las enseñanzas académicas de la escuela de Bellas Artes una relación contradictoria. Por una parte le resultaban atractivas, por el mismo hecho del iniciarle en el aprendizaje del oficio artístico; pero, por otra parte, detestaba lo rancio de la mayoría de los personajes dedicados a esta enseñanza y la forma de docencia. Pero en San Carlos se encontrará también con profesores como Alfons Roig (1903-1987), aunque éste sólo le dará dos clases: una sobre Kandinsky y otra sobre Le Courbusier. Así pues, Cardells llegó a conocer al profesor Alfons Roig de una manera tangencial. Aunque sobre nuestro artista no pudo ejercer mucha influencia, era un personaje muy querido por los estudiantes de Bellas Artes debido a su conocimiento del arte moderno (uno de los pocos). Años más tarde, Cardells explica porqué no lo trató más directamente.

Le conocí lateralmente, me dio dos clases de liturgia. Era el único profesor que tenía pasión por el arte del siglo XX. Pero en el examen de ingreso en la Escuela de San Carlos me preguntó si yo quería ser artista o solamente obtener un título. Le dije que quería ser artista. Luego le traté poco; aunque teníamos amigos comunes. Pero, no sé cómo, se forman capillitas, unas excluyentes de otras. Se convierten en tribus y producen la impermeabilidad.²⁴

Este profesor y sacerdote es recordado por su gran labor divulgadora del arte moderno, incluso en los difíciles años de la postguerra. Su asignatura se llamaba *Liturgia y Cultura Cristiana*, una asignatura típica del franquismo para poner el arte al servicio de la Iglesia. La asignatura estaba pensada con vistas a realizar objetos arte para la

²⁴ VENTURA MELIÁ, Rafael, *Levante-EMV-Cultura*, "Joan Cardells: 'Prefiero trabajar cada día con pasión'", 20 noviembre 2000, p. 46.

liturgia, retablos, etc. aunque él la fue derivando hacia el arte moderno. Hablando de los profesores que daban clases junto a él a partir de 1939 en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, Alfons Roig llega a decir:

A lo sumo se permitían, como signo de modernidad, una admiración beata por el sorollismo que les afianzaba en el tópico optimista, muy común en aquél entonces, de “Valencia, tierra de artistas” [...] La libertad era nula. El culto a lo “patriótico”, a lo tradicional y a lo religioso... creaba una atmósfera muy favorable a un arte burgués decimonónico, totalmente arcaizante y momificado.²⁵

También llega a decir que los alumnos tenían un nivel cultural deficiente pues eran hijos de trabajadores en su gran mayoría, y que tenían ideas románticas sobre Van Gogh, que era el preferido para ellos por los sufrimientos que había padecido. Lo de considerarse admiradores de artistas como Picasso, Matisse, Kandinsky, etc., ni se les pasaba por la cabeza, hubieran sido considerados como herejes, malditos, o lo que hubiera sido peor: como comunistas. Poco había cambiado esta Escuela de Bellas Artes cuando llega a ella Joan Cardells en los años 60 del siglo XX.

Otro profesor del que Cardells guarda buen recuerdo es Víctor Manuel Gimeno Baquero (1920-2012), que tenía conocimientos teóricos sobre el arte contemporáneo. Este último se encontraba también, más bien como orientador, en un local donde Cardells recibía clases complementarias de dibujo y que se encontraba en la plaza de Manises de Valencia, al lado de la entidad cultural Lo Rat Penat, que en aquella época no tenía nada que ver con la orientación que tiene actualmente. A este local llevará Gimeno Baquero una revista italiana llamada *L'Europeo*, donde se daba ya noticia del pop-art norteamericano.

En sus comienzos artísticos, cuando aún era un adolescente, Cardells realiza una pintura cuya referencia serán los pintores del siglo XIX y comienzos del siglo XX representados en el

²⁵ COMES, Vicent, “El contexto histórico de Alfons Roig”, en *Alfons Roig (1903-1987): una vida dedicada a l'art*, Valencia, Diputación Provincial, 2008, p. 56.

Museo de Bellas Artes de Valencia, pintores como Ignacio Pinazo, Ricardo Verde, Muñoz Degraín, Cecilio Plá, Sorolla, etc.

I particularment —això ho dic en general, per descomptat— el postimpressionisme a València té molta afició, hi ha molta afició a això, als pintors virtuosos del postimpressionisme. I amb “virtuosos” vull dir els bons, també, ¿no? Els deixebles de Sorolla i tots eixos [epígons]. Perquè jo mateix també he viscut això com a fenomen objectiu —en algun moment de la infantesa, a mi em semblava que això [de ser un pintor com Sorolla] era la màxima aspiració possible—. ²⁶

Pero de los cuadros de este museo le impacta especialmente un cuadro de historia pintado hacia 1910 por Muñoz Degraín: *El cabo Noval*. Un cuadro completamente distinto a los anteriores citados y que vio en el museo con ocho o nueve años. Este cuadro trataba de un hecho “heroico” de la Guerra del Rif (1911-1927). El cuadro representaba una escena bélica nocturna, y era lo opuesto a toda la luz y brillo del naturalismo e iluminismo. Era un cuadro de tonos oscuros donde predominaban los negros y azules y algún color verdoso (todos colores fríos). Para Cardells era interesante ir descubriendo las formas en la oscuridad general del cuadro. Sólo se veía claramente la figura central, que recuerda como un ninot, un maniquí. El personaje a que hace referencia el título de la obra aparece en el cuadro envarado, como acartonado, a él le parecía más bien la viñeta ampliada de un tebeo. Por eso mismo le gustaba, aunque lo considerase un fracaso como cuadro académico. Hay algo de esto en su serie de las *Riñas*, que también son como una congelación de las imágenes de un fotograma de película. El resultado es bastante tosco.

El cuadro debía ser una copia, como dice Ramon Escrivà, porque el original está en el Museo de Bellas Artes de Málaga desde 1924. Actualmente dicha copia no se encuentra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

²⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 17. Archivo del IVAM.

Creec que una de les primeres informacions directes sobre la pintura que hom té en esta ciutat, independentment del que puga conèixer —perquè són les més conegudes en eixe ambit-, és el contacte amb un museu i eixe museu [valencià de pintura per excel·lència] era en aquella època el Sant Pius V. Allà, aparentment, el que més m'havia d'aver agradat era el que més s'hi havia exaltat —el que s'exaltava aleshores i el que encara contiua exaltant-se, que és el postsorollisme. Es tracta d'interpretacions [de la pintura] fetes per persones absolutament respectables, però que estaven en un nivell que en aquell moment no es movia d'allò: del sorollisme predominant a València. Però, independentment d'això, el quadre que més em va impressionar —i em seduïa moltíssim— era un quadre que crec que ara mateix ja no està exposat allà, i no sé on deu estar —imagine que el deuen haver emmagatzemat, perquè era propietat del museu, i no era cap propietat privada en dipòsit..., o almenys crec que no ho era, no ho sé. En tot cas, això caldria consultar-ho.²⁷

Cardells tiene una especial inclinación por las figuras que no son perfectas y que resultan un tanto rígidas. Éstas le recuerdan algunas figuras creadas por los ilustradores de publicidad, como por ejemplo: una figura que anuncia una casa de tableros de madera y el mismo individuo se ha convertido en un tablero.

1.1. *Primeras obras (1962-1965)*

Desde sus primeras obras, Cardells ya muestra una inquietud por no realizar un realismo plano. Algunas de ellas están inspiradas en los pintores valencianos que veía en el Museo de Bellas Artes, como unas pequeñas tablillas al óleo y un paisaje de un jardín con un tonel. Otras son ejercicios de la Escuela de Bellas Artes, como un retrato de hombre con boina, y donde quiere dejar evidencia de los planos que componen el volumen de la cabeza.

También hay algún bodegón que pertenece a esa etapa de aprendizaje artístico. En uno de estos bodegones aparecen mazorcas de maíz. Este será un motivo que retomará en sus dibujos sobre mármol

²⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, pp. 44-45.

realizados ya en su madurez y, más tarde, en otras obras posteriores realizadas a tinta china. En otro de los bodegones que se conservan aparecen granadas, otro motivo que también retomará más tarde.



***Paisaje*, 1962. Óleo sobre tablilla, 13 x 18,5 cm**



***Paisaje*, 1962. Óleo sobre tablilla, 13 x 18,5 cm**



***Paisaje*, 1962. Óleo sobre tablilla, 13 x 18,5 cm**

Cardells demuestra pronto una voluntad de no hacer una copia fotográfica de la realidad, como podemos ver en las tres tablillas citadas anteriormente y realizadas en 1962, con tan sólo 14 años de

edad. Desde luego no está fascinado por la perfección realista. Son cuadros más pictóricos que dibujísticos, en los que se puede apreciar el rastro del pincel. Y es que, en estas primeras obras, hay una influencia clara de los pintores valencianos, paisajistas normalmente, de los que podía admirar sus cuadros en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Estas tres tablillas al óleo de 13 x 18,5 cm, son paisajes realizados desde diferentes puntos de vista. Están resueltas con pinceladas ligeras y sueltas que resultan grandes en comparación con el tamaño del cuadro. El hecho de que el artista las guarde demuestra que las consideraba importantes en su formación artística.



Jardín, 1962. Óleo sobre lienzo, 48 x 60 cm



Bodegón, 1963. Óleo sobre lienzo, 75 x 95 cm



Retrato, 1964, Óleo sobre lienzo, 65 x 60 cm

El bodegón de las granadas es un pequeño cuadro de 18 x 25,5 cm, realizado en 1963, cuando tenía 15 años. Este será un tema que recogerá más tarde en sus dibujos, concretamente en el año 1984. Las dos granadas ocupan casi toda la superficie de la tabla y las pinceladas están claramente marcadas y se muestran pastosas.



Granadas, 1963. Óleo sobre tablilla, 18 x 25,5 cm

En los dibujos realizados durante un viaje a la comarca del Maestrazgo, a los 16 años, hay tanteos de varios estilos y técnicas. Hay un dibujo a ceras y tinta china que recuerda el fauvismo. Otros resultan más “vanguardistas”, como los dibujos realizados con carboncillo y papel

conté sobre papel. En estos trabajos, muestra tempranamente que no le gusta adscribirse a ningún estilo determinado, que lo suyo es investigar y cambiar constantemente.



Pueblo del Maestrazgo, 1964. Tinta china sobre papel, 50 x 35 cm

De los diez dibujos realizados en esta comarca repartida entre las provincias de Teruel y Castellón, seis tienen cierta tendencia al expresionismo. Son dibujos realizados a tinta china de trazos sueltos y gruesos, de factura rápida y sinuosa; y en los que algunas casas parecen tomar vida propia. En este grupo de seis, los dibujos son de tonos oscuros: grises y negros en su mayoría. En el único dibujo que utiliza el color, éste es estridente y resulta inquietante. Cardells se quejará siempre de esta tendencia suya al expresionismo, que tratará de evitar más adelante utilizando una cámara de fotografía instantánea y, después,

basándose en estas fotos de baja precisión, dibujar tratando de controlar sus impulsos expresionistas.

Però és que tinc una tendència que obeeix a una de les inclinacions que vaig manifestar estilísticament en el món de la pintura —també durant l'adolescència, quan ja estava a l'Escola de Belles Arts i abans de constituir l'Equipo Realidad—, que era una tendència irresistible a l'expressionisme i que realment crec que encara està present...²⁸

En algunos de los dibujos del no elude representar los únicos motivos que nos llevan al siglo XX en estos pueblos de apariencia medieval: los cables de la luz y las farolas con sus bombillas. Sin embargo, el elemento humano está ausente en toda esta serie del Maestrazgo.



Paisaje del Maestrazgo, 1964. Carboncillo y lápiz conté sobre papel, 35 x 50 cm

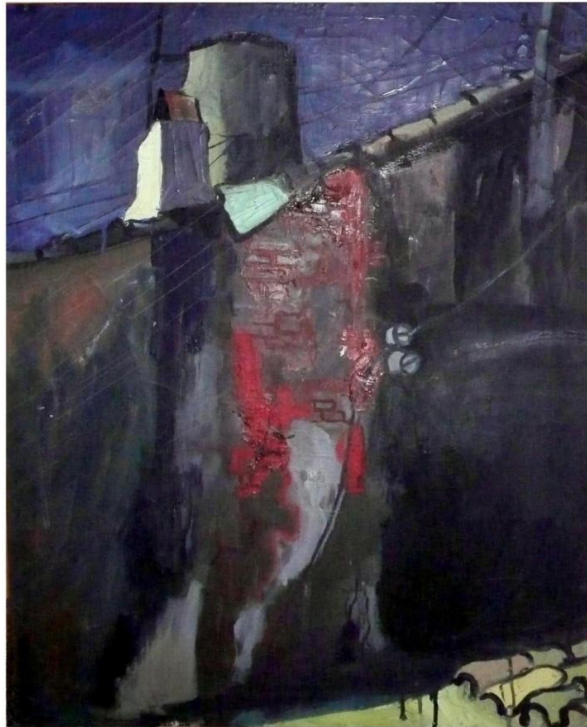
Antes de embarcarse en la aventura del Equipo Realidad, en el año 1966, Cardells realizaba una pintura urbana de tipo expresionista. Los cuadros de este tipo los comienza a pintar a partir del año 1963. En algunas de estas pinturas aparecen depósitos de agua de fibrocemento y

²⁸ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 79. Archivo del IVAM.

paredes medianeras alquitranadas. El fibrocemento y el negro serán casi una obsesión en su obra posterior a la aventura del Equipo Realidad. En estos cuadros urbanos, como en los dibujos del Maestrazgo, Cardells no tiene tampoco inconveniente en que aparezcan claramente los tendidos eléctricos.

La temática urbana tendrá en una época posterior gran importancia, cuando realice las planchas de hierro fundido a partir de 1986. Pero lo urbano Cardells no lo abandonará ya nunca, estará siempre en su obra, puesto que incluso cuando los motivos son productos de la huerta (calabazas, melones, granadas, etc.), están extraídos de un contexto propio de la ciudad: el Mercado Central de Valencia.

Un joven con inquietudes como Joan Cardells irá adquiriendo nuevos conocimientos artísticos y dejando atrás etapas muy rápidamente, así con sólo 18 años, dos años después de realizar sus dibujos del Maestrazgo, ya estará implicado en la aventura del pop-art español que le supone formar parte del Equipo Realidad, y participará en la experiencia de Estampa Popular, de gran contenido político-social. Fue un artista verdaderamente precoz.



Paisaje urbano, 1964. Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm

2. La aventura del trabajo en equipo (1966-1976)

El informalismo, que era un estilo antiacadémico y de protesta, se había “academizado” a mediados de los años 60 y había sido asumido por esa misma sociedad contra la que se dirigía; había pasado a formar parte de la pintura patrocinada oficialmente. Aparte de su asimilación como alta cultura, al informalismo se le acusaba de individualismo y, en España, de complacencia con el franquismo. Como reacción a todo esto se produjo una crisis internacional del informalismo y el auge del pop-art, el europeo más politizado que el de EE.UU., aunque no hay que olvidar la corriente pesimista del pop-art norteamericano, el llamado “funk-art”, “shocker-pop” o “acid-pop”, cuyo máximo representante fue E. Kienholz. Esta corriente no era tan conocida y tenía una temática violentamente satírica y crítica. Pero no será este tipo de pop-art el que se imponga, sino que se impondrá el más mediático.²⁹

Fue a partir de los años 50-60 del siglo XX cuando comenzó a aparecer de nuevo una inclinación hacia la figuración. En esta nueva figuración había sobre todo una influencia formal de los medios de comunicación de masas, de cuyas técnicas se apropiaron estos artistas para hacer un uso radicalmente distinto de sus imágenes.

En 1956 había aparecido la primera obra considerada dentro del arte pop, una obra del artista británico Richard Hamilton que llevaba por título *¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atractivos?* Aunque este estilo artístico, con su gran desarrollo en EE.UU., se convertiría al final en un fenómeno típico americano y ello fue debido a que era allí donde la sociedad industrial de consumo estaba más desarrollada.

²⁹ MARCHÁN FIZ, Simón, “Del neodadaísmo al “shocker-pop””, en *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*, Madrid, Akal, 1997, pp. 66-68.

En los años 60 del siglo XX se había consolidado el desarrollo económico habido desde la II Guerra Mundial. El pop-art no hacía más que reflejar, en su lenguaje y temática, la situación de la sociedad capitalista avanzada en estos años. Era la iconografía popular de una cultura de masas que era consumida vorazmente. El pop-art reproducía los numerosos objetos producidos por la sociedad de consumo y de ello no se libraban los objetos culturales, como podían ser las mismas obras de arte. Según Gulio Carlo Argan, el pop-art no expresaba la creatividad del pueblo sino la no creatividad de la masa.³⁰

El arte pop se apropió del lenguaje de los medios de comunicación de masas, reflejó el mundo que tenía delante y creó un puente entre ese mundo y la llamada “alta cultura”. De este modo el pop-art entra en la élite de la cultura minoritaria apropiándose de aspectos comunes y cotidianos de la sociedad industrial de consumo. Habían precedentes de esta apropiación en algunos artistas desde principios del siglo XX, como en algunos dadaístas y en los fotomontadores John Heartfield (unido también al grupo Dadá) y Josep Renau, que también se valieron algunas veces de los mass-media para realizar sus obras, pero ellos lo hacían en otro sentido, más reivindicativo y provocativo.³¹

En el pop-art se empleaban técnicas utilizadas anteriormente en los diferentes medios de comunicación de masas, técnicas que ya habían sido totalmente asimiladas por la sociedad como reglas estilísticas. De este modo se recurre a los colores planos del cartel publicitario, a la serigrafía, al cómic, a la fotografía, al cine, etc.

El contenido temático de sus obras también se basa en lo producido y anunciado por medio de la publicidad en las sociedades industriales. La imagen de estos productos de consumo acentúa su vulgaridad en esas obras. El pop-art se nutre sobre todo de símbolos. Abundan los objetos que simbolizan un “status” de posición social: automóviles; interiores de vivienda que muestran el bienestar, la

³⁰ ARGAN, Gulio Carlo, *Arte Moderno, Tomo II*, Valencia, Fernando Torres, 1975, p. 672.

³¹ HEARTFIELD, JOHN, *Guerra en la Paz*, Fotomontajes sobre el período 1930-1938, Barcelona, Gustavo Gili S.A., 1976 y RENAU, Josep, *The American Way of Life*, Fotomontajes 1952-1966, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

comodidad y el lujo doméstico. También se muestran los atractivos envases de los mismos productos de consumo, los símbolos de la era tecnológica, los mitos de las masas (Elvis Presley, Marilyn Monroe, etc.) y, asimismo está muy representada la simbología sexual, pero no explícita como en la pornografía, sino reflejando una sexualidad represiva donde aparecen los “ídolos” de esta sexualidad. Están inspiradas estas imágenes en revistas ilustradas como *Play Boy* y en los anuncios publicitarios, por ejemplo: aparecen bocas femeninas que son como anuncios de cremas de dientes. Tom Wesselman y Allen Jones son dos artistas que utilizan mucho estos símbolos sexuales.

Estos artistas norteamericanos casi nunca son críticos con la sociedad que representan en sus obras, más bien reflejan el fetichismo de la sociedad de consumo. Es un arte de una sociedad capitalista altamente desarrollada.

Los grupos españoles que se acercarán a la tendencia del pop-art, como los equipos Crónica y Realidad, sin embargo, estarán altamente politizados y sensibilizados socialmente debido a la situación del país. Este “realismo crítico” mantuvo el compromiso político, pero sin desdeñar la investigación plástica. Su enemigo artístico era el informalismo, al que acusaban de ser ya una pintura decorativa. Se vuelve al realismo para una mayor comprensión del arte y la cultura como instrumento de de lucha, testimonio y denuncia.

Cardells comienza a conocer todo esto cuando asistía a las clases de dibujo en la plaza de Manises, donde se encontraba como orientador el profesor Manuel Gimeno Baquero, que estaba al tanto de las últimas vanguardias artísticas. Después conoce a Jorge Manuel Ballester Bonilla durante sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, juntos formarían el Equipo Realidad y también colaborarían como equipo con Estampa Popular.

Ballester había nacido en Valencia en 1941, pero había pasado parte de su vida en el extranjero. Su padre “Tónico” Ballester había sido cartelista durante la Guerra Civil, y la niñez y juventud de Jorge trascurrieron en México. Después pasará a EE.UU. e Italia, volviendo en 1963 a Valencia donde cursará estudios en la Escuela de Bellas Artes.

Ballester y Cardells serían representantes del Sindicato Libre de Estudiantes en dicha escuela.

El movimiento contra el franquismo había comenzado a abrirse camino dentro de los círculos católicos como la HOAC. La influencia de este movimiento crítico empezó a dejarse sentir también en la universidad, donde los estudiantes comenzaban a manifestar su oposición al sindicato oficial (SEU). El pluralismo ideológico estaba cada vez más arraigado entre los jóvenes universitarios.

Las reuniones del Sindicato Libre de Estudiantes se celebraban los domingos en la cafetería Monterde de Valencia y a sus reuniones acudirían Cardells y Ballester. También asistiría a estas reuniones el joven Josep Gandía Casimiro, futuro escritor y crítico de arte. Ballester ilustraría más tarde la primera novela de éste: *Dentadura postissa* (1975). Y Cardells lo haría con la segunda novela del mismo autor: *Crónica dement* (1983). A través del Sindicato Libre de Estudiantes mantendrían contactos con asociaciones francesas de estudiantes.

Ballester y Cardells realizaron una copiosa producción de pancartas y murales de papel que colgaban en la Universidad de Valencia. Era una labor de compromiso político similar a la que realizaba el grupo Estampa Popular, con el que colaborarían más tarde. Cardells había conocido a José Gandía Casimiro precisamente cuando hacían estos murales universitarios, en 1965.

Había ya un montón de fotografías recortadas de revistas ilustradas, sobre todo, naturalmente, de *Triunfo*. Estábamos sentados alrededor de una mesa, junto a una multcopista *vietnamita*, Jordi Ballester, Joan Cardells y yo. Preparábamos un gigantesco collage, en forma de mural de papel, que recorrería toda la pared del claustro del primer piso de la Universidad Literaria de Valencia, donde yo cursaba estudios de Historia. Esta institución cedía un pequeño local a los universitarios para actividades culturales. Allí se organizaba la agitación y propaganda del *Sindicato Libre de Estudiantes*. Entre otras actividades, confeccionábamos murales de papel: allí conmigo, estaban Ballester y

Cardells, que procedían de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y que acababan de fundar el Equipo Realidad en aquel año de 1966.³²

Los murales de denuncia estaban realizados con pinturas y dibujos que igualmente están llenos de escritos y fotos extraídas de periódicos y revistas. Estos murales se podrían incluir en un movimiento como el *agit-prop*, arte de agitación y propaganda, surgido en los primeros años de la Revolución Rusa y promovido por las vanguardias artísticas, cuyo fin era movilizar e ideologizar a las masas obreras y campesinas.

Los murales de agit-prop que componíamos juntos tenían como modelo la tradición de los collages políticos. Recortábamos titulares e imágenes de las revistas y los montábamos con textos antifranquistas adecuados a cada momento, escritos por nosotros, y con dibujos y pinturas realizados sobre la marcha: acción pictórica y arte político.³³



Cartel de una conferencia de Joan Fuster, 1965. Técnica mixta, 70 x 50 cm

³² GANDÍA CASIMIRO, José, “Hoy tengo una duda: quizás no eran ellos los que pintaban, sino que lo hacían sus imágenes” en *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1993, pág. 8.

³³ GANDÍA CASIMIRO, José, *op. cit.*, pág. 10.

Además, confeccionaron varios carteles-anunciadores de actos, conferencias, cine-clubs, etc., que se realizaban en la Universidad de la calle de la Nave, donde estaban entonces las facultades de Filosofía y Letras, Derecho, Económicas, etc. Eran carteles como los que realizaron para las proyecciones de las películas *El acorazado Potemkin* (1925) dirigida por Sergei M. Eisenstein y *Tiempos Modernos* (1936) dirigida por Charles Chaplin (1889-1977). Al igual que los murales de denuncia, los realizaban mezclando fotos con dibujos y pinturas. Uno de estos carteles, para una conferencia de Joan Fuster, se conserva en la Casa Museo del escritor de Sueca. Está firmado por Cardells y en él aparece el anuncio del acto con letras recortadas, a la manera de un anónimo. También hay pintura con chorreones y dos fotografías pegadas.

Antes de constituir el Equipo, pintaban cada uno por su lado y no distinguían entre cuadro, obra gráfica y cartel, ya que su actitud ante los diferentes soportes era la misma. Tomaban el cartel como un trabajo igual de intenso y con el mismo cariño que el trabajo en estudio, procurando borrar las fronteras entre una cosa y otra. Aunque hacían alguna obra, cada uno individualmente, es aquí donde Cardells y Ballester comienzan a trabajar en equipo.

Hacíamos *collages*, *frottages*, todo tipo de experimentos con bastante más alegría incluso que con el cuadro. Por un lado, el soporte, aquello tenía una finalidad y no sabíamos que iba a pasar con ello, era un poco efímero, pensábamos incluso que podía ser confiscado por la policía; y en muchas ocasiones lo era. Si no nos salía una cosa hacíamos otra en relativamente poco tiempo. En definitiva, nos complicábamos mucho la vida y nos gustaba. Hicimos más originales para cada acto porque hacíamos varios distintos ya que si había que anunciar un acto tal en tal sitio había que colocarlo en diferentes facultades y nunca se nos ocurrió multiplicarlos ni con serigrafía, ni con linóleo, preferíamos ocuparnos de cuatro originales distintos porque nos daba mucho más juego. Reinterpretábamos las cosas, o Ballester hacía uno y yo otro, o él empezaba uno y yo terminaba o al revés. De hecho, lo de trabajar en equipo empezó entonces, teniendo una serie de esquema y de sistemas

de trabajo en común que intercambiábamos. Todo esto hecho a tal velocidad que nos permitía pasarlo muy bien, era divertido.³⁴

2.1. *Estampa Popular*

El arte que se desarrolla en España en los años 60 es un arte crítico, que alude a la situación política y cultural de entonces y que provocará tensiones con las autoridades de la época, debido al poco peso de los cambios políticos que se habían llevado a cabo hasta entonces. Hubo incluso algunas prohibiciones de muestras artísticas.

En 1958 José Ortega había fundado el grupo Estampa Popular en Madrid, que estaba inspirado en la actividad de grabadores mejicanos como Vicente Gahona (Picheta), Francisco Díaz de León y José Guadalupe Posada, además del expresionismo alemán y otros. El grupo Estampa Popular se proponía una actividad no sólo estética, sino también política. Su fin era cuestionar política y culturalmente todo lo relacionado con el régimen dominante en España. Poco después surgirán grupos de Estampa Popular en diversas provincias españolas.

Entre los grupos de Estampa Popular que funcionaban en España había dos grandes corrientes artísticas que eran, por una parte, el expresionismo social que cultivaban José Ortega y Ricardo Zamorano, y que se basaba en una España rural miserable que en aquellos años emigraba a las grandes ciudades españolas y al extranjero como consecuencia del desarrollismo recién iniciado. Y, por otra parte, estaba la corriente artística del realismo heroico que realizaba Agustín Ibarrola, extrayendo su temática de la sociedad industrial y urbana.

En ambos casos habían elegido un lenguaje suficientemente conocido como para no plantear problemas de interpretación, un lenguaje de tipo expresionista que ya había sido empleado a principios del siglo XX por los artistas alemanes George Grosz (1893-1959), Otto Dix (1891-1969), Max Beckmann (1884-1950) y otros. Su éxito fue debido a esto

³⁴ MILLET, Teresa, "Entrevista a Joan Cardells", *Equipo Realidad, Tesis doctoral*, Valencia, Universidad, 1998, p. 12.

principalmente, a que sus imágenes se habían convertido en un motivo claro y nítido para todo el mundo.

Per posar només un exemple que il·lustre aquest tipus d'art, cal esmentar el quadre de 1926 del pintor George Grosz, *Els pilars de la societat*, on retrata en un to sarcàstic el poder militar, la burquesia i l'església. Si mirem les propostes estètiques que, en forma de grabados, presentó Estampa Popular, podemos observar las similitudes de tipo temático y formal.³⁵

Era un concepto de realismo ligado a las tesis de filósofos como Lukàcs y Sartre, además de Ernst Fischer. Se trataba de definir la función que el artista debía desempeñar en la sociedad. Lukàcs consideraba que el arte recogía los aspectos más básicos e internacionales de la historia: “el verdadero arte representa siempre la totalidad de la vida humana”, decía en su libro *Ensayos sobre el realismo*;³⁶ y Sartre sostenía que, o se traicionaba el arte en beneficio de la moral, o bien se traicionaba la moral en beneficio del arte. Si se quería una denuncia clara había que hacerla en un lenguaje que pudiera ser comprendido por todos. Había una intención de transformar la sociedad y alterar los valores mostrados por los medios de comunicación de masas. El realismo se presenta entonces como una alternativa a los problemas que tenía planteado el desarrollo cultural y artístico de España.

La estética estaba condicionada por el compromiso y había una predisposición especial hacia la técnica del grabado por su mayor difusión entre el público y una mayor facilidad de compra debido al abaratamiento del producto al realizarse varias unidades de una misma obra, ya que buscaban un arte que estuviese al alcance de todo el mundo. Es por ello que van a realizar un arte de tipo expresionista para hacerse comprender fácilmente. Porque las experiencias más o menos abstractas no eran comprendidas por la gran mayoría del pueblo llano.

³⁵ ALIAGA, Joan Vicent i GARCÍA CORTÉS, Josep Miquel, “Pintura i escultura del segle XX”, en Enric Llobregat y J. Francisco Yvars (dir.), *Història de l'Art Valencià*, Valencia: 3 i 4, 1998, vol. III, pp. 262-263.

³⁶ GEORGES, Lukacs, *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Ediciones siglo XX, 1963.

En el contexto valenciano, la aparición de la revista *Suma y sigue del arte contemporáneo* en 1962 había supuesto un auténtico estímulo para la difusión del arte moderno. La revista estaba dirigida por Vicente Aguilera Cerni y tenía un consejo de redacción formado por Tomàs Llorens, Cesáreo Rodríguez-Aguilera y José María Moreno Galván. En ella también participarán con sus escritos personas como Joan Eduard Cirlot, Cirici Pellicer y Corredor Matheos. Incluso tuvo colaboradores extranjeros, sobre todo italianos, y llegó a tener un consejo de redacción internacional donde había gente como Jean Cassou o Gulio Carlo Argan. Estaba editada en castellano, pero tenía algunas colaboraciones en valenciano. En este proyecto también participaron con sus dibujos artistas como Tàpies, Saura, Millares o el Equipo Crónica. Al final, la revista *Suma y sigue del arte contemporáneo* canalizó la relación entre jóvenes pintores y críticos de los círculos universitarios de Valencia.

Fue a raíz de la exposición *España Libre* (1964-65), organizada en Italia por los críticos de arte Vicente Aguilera Cerni y José María Moreno Galván en colaboración con ayuntamientos gobernados por el Partido Comunista italiano o influidos por este partido, cuando a fines del verano de 1964 se decidió la creación de un grupo de Estampa Popular en Valencia. Ésta exposición, itinerante por Italia, sirvió para unificar criterios entre artistas que habían trabajado en una línea realista (Canogar, Solbes, etc.) que, en sus diferentes variantes, planteaba una crítica contra la dictadura que padecía el pueblo español.

Estampa Popular trataba de concienciar a las masas de la opresión que se padecía en España, pero había una clara voluntad de huir de los tópicos usados para ello y, aunque al principio trabajan con un lenguaje de tipo expresionista, era eso lo que quería evitar el grupo de Valencia. Los valencianos lo que pretendían al mismo tiempo era cambiar la pintura, para ellos no sólo había que pensar en nuevos canales de difusión para el arte, sino que también era necesario comenzar a pintar de otra manera. Para gente como Cardells y Ballester, el sentido de lo popular estaba ya en los medios de comunicación cuando confeccionaban

carteles o murales para la universidad. Nada de populismo ruralista o el concepto de lo popular de herencia romántica.³⁷

Al parecer, Monjalés le había propuesto al Equipo Realidad una Estampa Popular más de acuerdo con el expresionismo, más drámatica y patética, como la que se hacía en el resto de España³⁸. Con la precipitada salida de Monjalés de España, esto se fue diluyendo.³⁹

De este modo se diferenciaron de los otros grupos de Estampa Popular que había en España, donde permaneció la tendencia al expresionismo hasta el final. Por ese mismo motivo también prestaron atención a los medios de comunicación de masas como la publicidad, el cine, la prensa ilustrada, etc. Fue así como pronto cambiaron el lenguaje expresionista por otro más cercano al del pop-art que por entonces estaba triunfando internacionalmente.

Estampa Popular de Valencia buscó al final un tono satírico, evitando así el dramatismo del expresionismo social y las glorificaciones del realismo épico o heroico. Este sentido irónico lo alejaba del resto de los otros grupos de Estampa Popular que había en España, mucho más dramáticos en sus planteamientos. Dar sólo testimonio de la realidad social ya no bastaba, es por eso que se interesaron por los nuevos lenguajes realistas y se distinguieron por la aceptación de los recursos de los medios de comunicación de masas. Se basaban en esta producción de imágenes no-artísticas porque admitían que formaban parte un espacio visual común a todas las personas. Estas imágenes, que eran y son consumidas en gran cantidad, tienen la ventaja de que son las que más determinan las costumbres visuales del público y su utilidad se comprueba por la gran difusión que tienen. Esta será esta una de las decisiones más innovadoras del grupo de Valencia.⁴⁰

³⁷ GANDÍA CASIMIRO, José, "Confidencias del grafito" en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], IVAM, 1990, Valencia, p. 20.

³⁸ MARÍN VIADEL, Ricardo, *El realismo social en la plástica valenciana*, Valencia, Universidad, 1981, p. 154.

³⁹ GANDÍA CASIMIRO, José, "Declaraciones de Jorge Ballester", *Estampa Popular* [cat. exp.], IVAM, Valencia, 1996, p. 139.

⁴⁰ MARÍN VIADEL, Ricardo, *El realismo social en la plástica valenciana*, Valencia, Universidad, 1981, p. 95.

El grupo Estampa Popular de Valencia estuvo formado por José Iranzo Almonacid, llamado Anzo (1931-2006); Fernando Calatayud, José María Gorrís (1937-1999), Rafael Martí Quinto (1939), J. Marí, Ana Peters (1932-2012), Rafael Solbes (1940-1981), Juan Antonio Toledo (1940-1995) y Manuel Valdés (1942), así como los críticos Tomás Llorens (1936), esposo de Ana Peters; y también Vicente Aguilera Cerni (1920-2005), Andreu Alfaro (1929-2012) y el fotógrafo Francesc Jarque (1940), incorporándose más tarde los componentes del Equipo Realidad (Joan Cardells y Jorge Ballester), cuando este grupo ya había realizado varias exposiciones.⁴¹ Joan Cardells y Jorge Ballester entraron en relación con Estampa Popular de Valencia a través de los grupos universitarios citados anteriormente y de muestras artísticas como la presentación del Equipo Crónica en el Ateneo Mercantil de Valencia, en 1964;⁴² y comenzaron a colaborar con ésta como Equipo Realidad en 1967, al mismo tiempo que trabajaban ya como Equipo Realidad, constituido un año antes; aunque anteriormente habían participado con Estampa Popular, cada uno individualmente, en las exposiciones realizadas en el Club de Amigos de la Unesco de Madrid (1965) y en París (1966), en la titulada “España. Arte y Cultura”, celebrada en el Théâtre de la Commune d’Abervillers.⁴³

Estampa Popular se había propuesto dos cosas sobre todo: criticar la situación social y extender el quehacer artístico a sectores económicos no privilegiados. El movimiento realizó una intensa labor de divulgación, pero ambas cosas se conseguirían de manera muy parcial.⁴⁴

Según Tomàs Llorens, Estampa Popular de Valencia se caracterizaba, entre otras cosas, por una temática recogida de la vida cotidiana valenciana, exposiciones aprovechando la coyuntura del momento (especialmente en cuanto a temas) y fuera de los circuitos habituales del arte (galerías, salas de exposiciones, etc.), por unos precios económicos de venta que se pretendían conseguir con la obra

⁴¹ MARÍN VIADEL, Ricardo, *op. cit.*, p, 350.

⁴² HARO GARCÍA, Noemí de, *Grabadores contra el franquismo*, CSIC, Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, 2010, p. 275.

⁴³ MARÍN VIADEL, Ricardo, *El realismo social en la plástica valenciana*, Universidad de Valencia, 1981, pp. 156-157.

⁴⁴ AGUILERA CERNI, Vicente, *Arte y compromiso histórico (sobre el caso español)*, Valencia, Fernando Torres Editores, 1976, p.45.

seriada y por una frecuente utilización de imágenes de los medios de comunicación de masas.⁴⁵ Aunque al final tendrían que acceder a los canales clásicos de difusión artística, como las galerías de arte, para que su obra fuera vista por el público.

De este modo, la atención de Estampa Popular de Valencia se dirigió hacia las nuevas tendencias figurativas que habían aparecido en Europa y América hacía unos años, lo que dio una personalidad diferente respecto al resto. Ayudó a todo esto que eran más jóvenes que los componentes de los otros grupos peninsulares de Estampa Popular y más predispuestos, por tanto, a un cambio más radical. Además, había una conciencia de pueblo frente al centralismo de Madrid, de un pueblo cuya lengua había sido rechazada y prohibida por el régimen. Hay que recordar que pocos años antes se había publicado *Nosaltres els Valencians* (1962), el mítico libro de Joan Fuster.

En Estampa Popular de Valencia la iconografía de los mass-media estaba manipulada de manera que tuviera intencionalidad social y política. Los temas trataban sobre todo imágenes que representaban escenas del poder, como militares o personalidades conocidas, demostraciones de la vida oficial del régimen, bodas de personajes aristocráticos, inauguraciones, etc. Noticias directamente extraídas de la prensa, la publicidad o la televisión. La mayoría de ellas estaban relacionadas con la vida valenciana.

Los del grupo de Valencia hicieron uso de la serigrafía y el color, mientras que en los otros grupos predominaba el monocromatismo en sus grabados. Pasaron del expresionismo al pop-art y, del grabado, a la serigrafía y la imprenta. También incluirán escritos en sus grabados, que tenían la función de reforzar el contenido de las imágenes. Todo esto les relaciona con las aucas populares, con la prensa satírica, con los tebeos, etc., mucho más que con la tradición pictórica; aunque la inclusión de textos en las obras pictóricas ya está presente en muchas obras del arte de vanguardia de principios del siglo XX.

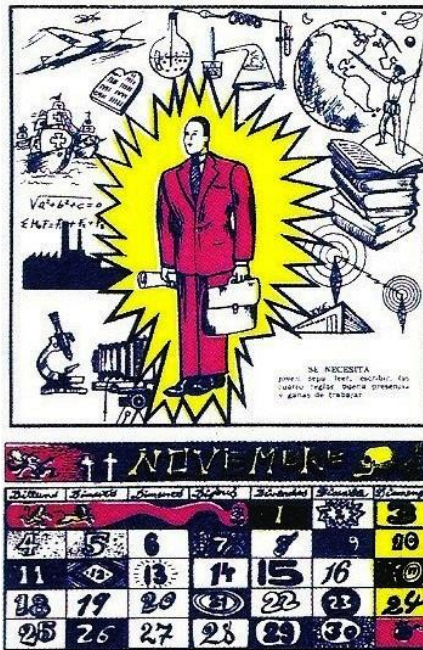
⁴⁵ LLORENS, Tomàs, *Equipo Crónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, pp. 9-10.

Para sus grabados utilizarán el linóleo, la serigrafía y la litografía-offset. Procuraban huir de los métodos más caros, de ahí el uso de estas técnicas, ya que no poseían un taller de grabado, ni prensa o tórculo para realizar sus trabajos. Usar el linóleo, por ejemplo, les era mucho más barato y sencillo; esta fue la técnica más usada al principio. Con la serigrafía se puede trasladar a la plancha y de ésta al papel, cualquier imagen fotográfica, incluso las pequeñas letras de los anuncios por palabras de los periódicos son perfectamente legibles con esta técnica. La litografía-offset es un procedimiento mecanizado totalmente. Se usó para imprimir los carteles de algunas exposiciones y para la edición de las tarjetas postales. El trabajo original se envía a la imprenta y en ella se encargan del resto. Cardells solo usó la serigrafía en sus colaboraciones con Estampa Popular.

Las dos últimas técnicas admiten la policromía a diferencia del linóleo, normalmente monocromo. Mientras que linóleos y serigrafías se podían distribuir a través de centros culturales o galerías de arte, las tarjetas postales y calendarios no se exponían sino que se vendían directamente en librerías, papelerías y kioscos. Estampa Popular de Valencia pensó en las tarjetas postales y calendarios para acceder a un mayor número de público y los realizaron con procedimientos industriales de reproducción. De este modo se aproximaban más a la tarea de un diseñador gráfico que a la de un artista tradicional. Entre otras cosas, en 1966 realizarán las portadas de los números 135 y 145 de la revista de cine y cultura *Cartelera Turia*. La realización de postales y calendarios también vino determinada, en gran parte, por la dificultad de exponer en Valencia debido a los problemas que habrían tenido con la censura.⁴⁶

Cardells expuso junto a Ballester con Estampa Popular, ya como equipo, en el Homenaje a Miguel Hernández realizado en la facultad de Filosofía y Letras de Valencia en abril del año 1967. El grupo valenciano siguió realizando exposiciones fuera de Valencia, como la realizada en febrero de 1967 en el Club Pueblo de Madrid, donde también

⁴⁶ MARÍN VIADEL, Ricardo, *El realismo social en la plástica valenciana*, Valencia, Universidad, 1981, pp. 108-109.



Equipo Realidad. *Calendario Estampa Popular*, 1968. Serigrafía, 34,6 x 24,5 cm



Equipo Realidad. *Calendario Estampa Popular*, 1968. Serigrafía. 34,6 x 24,5 cm

participó el Equipo Realidad con el grupo de Valencia, junto con los grupos de Estampa Popular de Barcelona, Córdoba, Madrid y Tarrassa. Estampa Popular de Valencia también expondrá en el extranjero. La mayor parte de las exposiciones en el extranjero lo fueron gracias a Gorrís, que vivía en París, aunque al no estar expuestas las obras en

Valencia perdían gran parte de su sentido, ya que la temática y el lenguaje aludían al medio valenciano.⁴⁷ En el Salón Latinoamericano del Grabado de La Habana, también expone el Equipo en 1967.

Cardells y Ballester participaron también en el calendario de Estampa Popular de 1968 (junto con Francesc Jarque, Equipo Crónica, Andreu Alfaro, Juan Antonio Toledo y otros). Realizaron los meses de febrero, julio y noviembre de ese año como Equipo Realidad. Estampa Popular había editado ya los almanaques de 1966 y 1967, éste era el tercero y será también el último. El grupo de Valencia desaparecerá como tal hacia 1968.

Muchas de las obras que realizaban algunos artistas para Estampa Popular quedaban totalmente al margen de la pintura o la escultura que ellos mismos venían haciendo al mismo tiempo en su trabajo individual y sobre unos supuestos distintos a los del movimiento. Se habían prestado a ello sólo por motivos sociales y políticos. Pero para los integrantes de los equipos Crónica y Realidad la incorporación en el proyecto de Estampa Popular se hizo sin ningún esfuerzo, ni cambio formal, pues su producción pictórica al margen de Estampa Popular era también figurativa y estaba basada en los mass-media.⁴⁸

Efectivamente, las experiencias y conclusiones que se extrajeron, junto con los problemas concretos con los que se enfrentó Estampa Popular de Valencia, afectarían de manera directa al desarrollo posterior del movimiento realista valenciano. De este modo, una vez desaparecido el grupo, este experimento representó un fortalecimiento de su elección artística. Conjuntos como los equipos Crónica y Realidad habían continuado una labor pictórica al mismo tiempo que ejercían de grabadores con Estampa Popular y habían elegido esta opción realista de trabajo. A partir de entonces el realismo valenciano quedaba exclusivamente en manos de estos dos grupos: el Equipo Crónica y el Equipo Realidad. Era un realismo de tipo crítico.

⁴⁷ MARÍN VIADEL, Ricardo, *El realismo social en la plástica valenciana*, Valencia, Universidad, 1981, p. 149.

⁴⁸ MARÍN VIADEL, Ricardo, *op. cit.* p. 95.

Al contrario que otros artistas que habían cambiado su estilo para participar en Estampa Popular, el Equipo Realidad (como también el Crónica), no tuvo que variar su forma de pintar para colaborar con su trabajo artístico. Sus trabajos en los dos grupos eran simultáneos y se diferenciaban sólo en que los de Estampa Popular se hacían con vistas a la producción gráfica únicamente, mientras que como equipos Crónica y Realidad en sus obras había un predominio de la pintura. Este “realismo crítico” era muy distinto del “realismo social” practicado por la mayoría de los componentes de los distintos grupos de Estampa Popular, de un estilo más expresionista, como se ha dicho.

Además de las influencias, ya vistas, de algunos filósofos, en estos artistas comprometidos política y socialmente, también influyeron otros filósofos como Galvano della Volpe. Por otra parte el distanciamiento objetivo que hay en estos artistas les viene de Bertolt Brecht. Ellos se veían inmersos en la tarea de razonar y derribar los mecanismos embaucadores de las imágenes de los diferentes medios de comunicación de masas para mostrar su verdadero significado. Ellos querían modificar la realidad, no plasmarla. Las sucesivas vanguardias artísticas que habían tenido lugar hasta ahora en la historia del arte tampoco le servían para su cometido.

A pesar de que el mismo sentido crítico que podemos ver en Arroyo, Recalcati o Aillaud, lo podamos ver en los equipos Crónica y Realidad, el estilo de los equipos valencianos se encuentra mucho más cercano al pop-art por la constante utilización de los medios de comunicación de masas.

De este modo el pop-art español retomará otra vez la imagen figurativa y su mensaje irá dirigido a la dictadura franquista, por lo que trabajan bajo unas condiciones político-sociales especiales. Su trabajo se basará en un realismo que triunfaba en otras partes como pasa con el pop-art americano e inglés, pero sobre todo en una figuración politizada que se estaba desarrollando en Francia, donde trabajaban artistas como Eduardo Arroyo. Era un concepto de la realidad distinto al pop-art americano e inglés y que interesó tanto al Equipo Crónica, como el Realidad.

Todo el compromiso político y cívico del mundo del arte de aquella época se manifestaría claramente, más tarde, con motivo de la exposición *75 años de pintura valenciana*, realizada en Valencia por un ayuntamiento aún franquista y en la que algunos artistas retiraron sus obras como señal de protesta. Hubo otra exposición alternativa de artistas, críticos de arte y galeristas, que se organizó como modo de rechazo a la muestra oficial, esta exposición llevaba por título *Els altres 75 anys de pintura valenciana*. En ella participaron las galerías Punto, Temps y Val i 30, que eran de las pocas que había en la ciudad de Valencia que mostraban arte de vanguardia durante el tardofranquismo.

2.2. *Equipo Realidad*

En 1966, Jorge Ballester y Joan Cardells deciden crear el Equipo Realidad. Se constituye, cuando a través sus actividades en la Universidad habían tomado contacto con los teóricos e iniciadores de la “Crónica de la Realidad”.

Cardells y Ballester, tienen su primer estudio en la antigua avenida José Antonio --hoy avenida Reino de Valencia— allí realizarían su primer cuadro conjuntamente, una vez formado el Equipo Realidad. Después pasarán a un pequeño piso en la calle de la Harina, en el centro de Valencia, que comparten con otro compañero que trabajaba en temas de decoración llamado Enrique Segarra, pero que no participa en el Equipo.⁴⁹

El Equipo Realidad se implicará en otros trabajos, aparte del realizado en el propio estudio. Ya en 1966, colaboran con unos cabezudos de madera pintada para dejar los auriculares que realizan para la librería y tienda de discos *Concret llibres*, de Alfons Cucó, Tomàs Llorens y Valerià Millares. También el Equipo Crónica realizó un trabajo para esta misma librería.

⁴⁹ LACRUZ NAVAS, Javier, *El Equipo Realidad (Jorge Ballester/Juan Cardells)*, Zaragoza, Mira editores, 2006, pp. 44-45.

El Equipo Realidad también participará de esa tendencia llamada “Crónica de la Realidad” y será uno de los grupos que se adscriban al pop-art español, tan diferente de otros debido a su contenido de crítica de la realidad y sin la estética trivial de algunos artistas pop norteamericanos.

En cuanto al pop-art, el Equipo Realidad lo utilizará, entre otras cosas, debido a que si se quería llamar la atención sobre el público había que recurrir a las imágenes cotidianas y populares suministradas por los medios de comunicación de masas. Los componentes del Equipo recogerán y resumirán con ironía las imágenes de los mitos de la sociedad contemporánea (velocidad, sexo, violencia, progreso técnico, etc.).

La denuncia de “mitos culturales” que aparecía en las obras de Eduardo Arroyo (n. 1937), también aparecerá en las obras de los dos equipos valencianos. Asimismo vemos también un rechazo del concepto de genio, del artista divinizado que se encuentra por encima del resto de los mortales. Ellos cuestionarán el arte oficial de la época, el informalismo y la función del artista y la obra de arte. Los dos equipos llegaron a elaborar manifiestos programáticos.

La intención crítico-realista de los trabajos, el interés por los lenguajes de los mass-media y el hecho de constituir un equipo pictórico, son coincidencias que se daban en los dos equipos: Crónica y Realidad. El hecho de trabajar en equipo suponía tener que adoptar nuevos métodos de trabajo, pues había que organizar el proceso pictórico al trabajar dos personas en una misma obra. En este contexto trabajará Cardells en esta época.

Uno de los alicientes era la nueva forma de pintar, nueva muy distinta a la que le habían enseñado en la Escuela de Bellas Artes. Cuando se forma el Equipo, sus componentes tenían aún poca experiencia en el mundo del arte, ya que la mayor parte de su producción eran sobre todo ejercicios de la Escuela de Bellas Artes. El escritor Vázquez Montalbán llega a decir que tomar el nombre de “Realidad” en aquella época, era ya toda una postura revolucionaria, una provocación

cuando la realidad estaba enmascarada por la verdad incuestionable del régimen franquista.

Tomar la sublime decisión de adoptar el nombre Equipo Realidad a mediados de los sesenta era toda una declaración de principios subversivos. Para empezar, la palabra equipo no tenía buena prensa oficial, porque la decadencia de Occidente había sido culpa de la rebelión de las masas y un equipo era un sujeto sospechoso situado entre el individuo y las masas. Sin que se pudiera decir que un equipo era el embrión de una horda, tampoco era siquiera la sombra de una élite. También la palabra equipo atentaba contra el valor de la singularidad supuesta en el creador individual y añadía un carácter casi gregario a la operación de crear, por más que en este caso, El Equipo Realidad era muy escaso cuantitativamente, dos para ser más exactos, Jordi Ballester y Joan Cardells...

Sospechosos, hasta de infundir sospechas, por ser un equipo, aunque fuera de dos, añadían la denominación Realidad, esta sí cargada de toda clase de sospechas, hasta el punto de que revistas teóricas clandestinas se denominaban Realidad y de vez en cuando los disidentes rojos hacían apología del realismo, más por agredir la estética oficial franquista que para dogmatizar sobre la otra estética una, grande y libre. La realidad era subversiva desde su mismidad porque estaba enmascarada por la verdad unilateral que cada mañana decretaba el Régimen.⁵⁰

Aún así, definir la pintura de aquellos años como “política” es rebajarla, porque estos artistas tenían objetivos cívicos, pero también culturales y pictóricos. Por encima del tratamiento político estaba la intención de hacer arte, y es por ello que su pintura resiste el paso del tiempo. Además, era prácticamente imposible la indiferencia del artista ante la sociedad en aquellos años, aún bajo el régimen franquista. Un régimen que politizaba toda la vida social y cultural. El arte pues, también tenía que ser antifranquista.⁵¹

Además de los medios de comunicación de masas, también utilizarán el diseño industrial y el mismo arte, como referencia para sus

⁵⁰ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Retrato del retrato de unos retratistas autorretratados”, en *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1993, p. 30.

⁵¹ BOZAL, Valeriano, *Summa Artis*, tomo XXXVII, Barcelona, Espasa, p. 241.

obras. Aunque las referencias al arte, al contrario de lo que ocurre con el Equipo Crónica, las emplearan mucho menos. Uno de los recursos más empleados por el Equipo Realidad proviene de la publicidad, sobre todo en los temas; pero también formal como son la repetición y la oposición. Esto se puede ver claramente en cuadros como el de *Erase una vez...* (1966-67).

También recurrirán a la descontextualización, que define el lenguaje no del objeto, sino de donde se le ha situado: fuera de su contexto habitual, tal como se practica con el collage. Esta descontextualización, que ya la realizaba el pop-art norteamericano, ahora se utilizará sobre todo a nivel de contenidos sociales.

Los componentes del Equipo Realidad tampoco se librarían de pasar, como otros muchos de la época, por el calabozo de una comisaría. Ello fue debido a unas serigrafías del "Che" y de Ho Chi Minh. Y a pesar de que el T.O.P. (Tribunal de Orden Público franquista) les solicitó tres meses de arresto, al final fueron absueltos. El mismo Cardells dice que con Estampa Popular eran más subversivos. En el Equipo Realidad no tuvieron problemas y no se les llegó a cerrar ninguna exposición.

Por otra parte, al igual que los Crónica, los Realidad elaboraran muchas de sus obras por series. Pero el Equipo Realidad será un equipo menos conocido que el Crónica por su actitud indolente ante el mercado del arte; venderán menos obras y serán menos populares a nivel artístico.

Cuando se forma el Equipo Realidad en 1966, ya estaba formado el Equipo Crónica (1964), con lo que al riesgo de trabajar en equipo, había que añadirle el de pintar exactamente como lo hacía el Equipo Crónica. Tanto el Equipo Crónica como el Realidad trabajaban al principio de manera parecida, debido a que ambos rechazan la inspiración del artista, teorizan sobre las obras antes de iniciarlas y buscan una despersonalización de las obras renunciando a la autoría, al realizar los trabajos conjuntamente. Unos cuadros que tenían dos autores era un hecho insólito en el ambiente artístico de la época, aunque para ellos resultó una cosa muy natural. Cardells dirá que trabajaban de forma más

caótica que los Crónica, de hecho sus series se precisaban posteriormente. Una de las hipótesis en que se basan es la despersonalización del lenguaje que consiguen con la utilización de tintas planas, motivos fotográficos, etc. Los dos equipos prestaban atención a los modelos y normas de conducta que transmitían los medios de comunicación de masas a través de sus imágenes (publicidad, tebeos, televisión, etc.). Se apropian de las técnicas de estos medios, pero para revelar su verdadero funcionamiento; al contrario que el pop-art norteamericano, que refuerzan las pautas sociales dominantes que señalan esos mismos medios. Los dos equipos emplean muy a menudo técnicas próximas al cine y a los tebeos, con divisiones espacio-temporales. Todo este lenguaje procuraban ponerlo en relación con el contexto social y político de la época.

Debido a todo esto, los primeros cuadros del Equipo Realidad serán muy parecidos a los del Equipo Crónica. Efectivamente, en la mayoría de las obras de los tres primeros años las tintas son planas como en las obras del Equipo Crónica.

El primer cuadro del Equipo Realidad es un óleo titulado, *El entierro del estudiante Orgaz* (1966), donde un estudiante abatido, sacado de una foto de la revista *Triunfo*, se ve a través de una mira telescópica. Esta imagen suplanta toda la parte inferior del famoso cuadro de El Greco *El entierro del conde de Orgaz* (1586-88), mientras que la superior es una copia del mismo cuadro. Se trata de una clara alusión a la represión política y a la manipulación oficial de la historia del arte de la época. El material gráfico para sus obras lo extraen sobre todo de la citada revista, una revista que por entonces luchaba por una sociedad democrática, no sin dificultades como es lógico.

El segundo cuadro que pintan, *Erase una vez Van Eyk...* (1966-67), consta de diversas imágenes de pinturas y una escena de sociedad sacada de una revista, todo ello en la parte superior. Mientras en la inferior, ésta en blanco y negro, se puede ver una fotografía repetida varias veces de obreros trabajando en una vía férrea. Todo ello como viñetas de un tebeo o cómic.

En el tratamiento cromático también se parecen el equipo Crónica y El Realidad, aunque hay algunas diferencias, como podemos ver si observamos detenidamente el citado cuadro. En esta obra se reproduce el cuadro de Van Eyck *El matrimonio de los Arnolfini* (1434) y las reproducciones de las obras de arte del Equipo Realidad son más fieles a la factura del cuadro original, cosa que no pasa nunca en los Crónica. También el Equipo Realidad reproduce la obra entera y no sólo un fragmento como hace el Equipo Crónica.

En otro cuadro realizado en el año 1966 (*¡Acero frío para ti, amigo!*) intercalarán imágenes de unos niños que leen un tebeo, con las imágenes del tebeo que leen estos. Todo igualmente como viñetas de un tebeo.

Desde sus primeros trabajos quedaba claro que el Equipo Realidad no pretendía pintar la realidad, sino más bien reflexionar sobre las imágenes tal como son difundidas por los medios de comunicación de masas. Sobre su influencia artística y de poder.⁵²

Para la realización de los cuadros utilizan el episcopio, llamado también proyector de cuerpos opacos; que proyecta ampliándolas, imágenes de revistas, libros, periódicos y otros objetos planos no traslúcidos. Estaba también el epidiascopio, que era más complejo y proyectaba además cuerpos traslúcidos. El proyector de opacos fue empleado prácticamente por todos los artistas de la “nueva figuración”.

En París, en el *XVII Salón de la Jeune Peinture* (1966-67) conocen a Eduardo Arroyo, que incluso les sugerirá un título para un cuadro que habían pintado sobre el tema de la caída de unas bombas atómicas en la población de Palomares: *A pocas millas de Almería* (1966).

En 1967 se realiza una muestra en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París a la que habían sido invitados cuando participaban en la exposición de la *Jeune Peinture*. La muestra se titulaba *Le monde en question* y estaba respaldada por Pierre Gaudibert y Gérald Gassiot

⁵² GANDÍA CASIMIRO, José, “Hoy tengo una duda: quizás no eran ellos los que pintaban, sino que lo hacían sus imágenes”, en *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1993, p. 10.

Talabot. Allí conocerán las obras de Adami, Recalcati, Aillaud y Erró, pintores que les marcarán. Las tendencias realistas en Europa que contenían una carga crítica estaban también representadas, además de los citados, por otros pintores como Rancillac, Telémaque, W. Vostell y otros. Esta corriente se verá impulsada a partir de los sucesos de mayo del 68. Con motivo esta exposición el Equipo Realidad redacta su manifiesto, que aparece en el catálogo, en el que se podía leer:

Desde el momento en que un periodo histórico es determinado por factores de tipo económico, cultural, político y social; desde que el dato económico, cultural, político y social se encuentra tan mezclado que todos sus factores son a la vez determinantes y determinados; desde el momento en que la obra de arte es un producto cultural que, como tal, debe responder a su momento histórico. Nosotros pensamos que la obra debe estar comprometida con el sentido de la perspectiva, del progreso moral del hombre, y desde luego ayudar al desarrollo del grupo social al cual ese hombre pertenece. Para alcanzar este empeño parece necesario un "realismo" contemporáneo estrechamente unido a los factores de transformación de nuestra sociedad. Tales son las razones que nos impulsan a una necesaria contestación en el arte.⁵³

También, en el mismo año de 1967, realizan los paneles decorativos para el exterior de la librería Tres i quatre que tenían como tema la figura del escritor valenciano Joan Fuster. En este trabajo también participó el pintor Joan Antoni Toledo, uno de los componentes, al principio, del Equipo Crónica. Toledo conocía personalmente al escritor. Fueron siete paneles de chapa de madera silueteada que se colocaron en la fachada de la citada librería situada entonces en la calle del Mar.

Igualmente, en 1967 colaboran con la boutique de moda Don Carlos, para la que realizan un David de Miguel Ángel pintado de amarillo que fue censurado por su desnudez por las autoridades de la época (les obligaron a colocarle una hoja de parra en el sexo). Ballester dice que

⁵³ EQUIPO REALIDAD, "Manifiesto", en *Le monde en question* [cat. exp.], París, Musée d'Art Moderne, 1967.

esta clase de trabajos los hacían porque les daban dinero, ya que en las exposiciones vendían poco.⁵⁴

La primera exposición individual la organizan en 1967, en la galería Val i 30 de Valencia, situada entonces en la calle Escolano. Esta galería había sido abierta, entre otros, por Vicente García, que se convertiría después en un prestigioso galerista. La galería estaba situada en un sótano de una tienda de sellos. Allí muestran doce cuadros. El equipo irá participando en otras exposiciones como la colectiva en la Casa del s. XV de Segovia, donde muestran obra gráfica.

En la exposición de 1967 en la galería Bariandarán (San Sebastián), tropiezan ya con un problema: el director considera el cuadro *¿Arde África?* (1967) “feo” y se niega a exhibirlo. Lo de la “fealdad”, al igual que pasaba con *Los domingos-Pollo asado* (1967), pintado al esmalte Titanlux, no era sino la intención del Equipo Realidad: pintarlo como si fuera una pintura de barraca de feria. Esta línea de trabajo finalmente no sería continuada ya que significaba su muerte artística.

Sus actividades continúan también por el extranjero, en Milán participan en la exposición colectiva “Opera grafica di artista spagnoli” (1967) y la ilustración de su cuadro *Erase una vez Van Eyk...* (1966), aparece más tarde en el libro *Zur Diskussion gestellt: Kunst ist Revolution oder Der Künstler in der Konsumgesellschaft* (Colonia, Dumont, 1969).

En el año 1968, realizan en colaboración con Juan Antonio Toledo y un joven llamado Javier Errando, que posteriormente se conocería por Mariscal, unas obras para el centro cultural-comercial Studio que estaba situado en la calle Taquígrafo Martí de Valencia. Estas obras pasarán un tiempo después al mítico teatro Valencia-Cinema.

En el año 1969 participarán en un cómic titulado *Goddy Rampt contra los vampiros (Coágulos y sanguijuelas)*, cuyo guión lo había escrito José Gandía Casimiro. Era un encargo de Vicente Aguilera Cerni

⁵⁴ LACRUZ NAVAS, Javier, *Equipo Realidad (Jorge Ballester/Juan Cardells)*, Zaragoza, Mira, 2006, p. 60.

⁵⁴ GANDÍA CASIMIRO, José, “Hoy tengo una duda: quizás no eran ellos los que pintaban, sino que lo hacían sus imágenes”, en *Equipo Realidad [cat. exp.]*, Valencia, IVAM, 1993, p. 11.

para la editorial de Manuel Girona Rubio que no se llegó a publicar, como pasó con una colección de cromos que realizaron sobre la historia del vestido para la misma editorial. Así cuenta lo Gandía Casimiro:

Si en su pintura se había servido de la iconografía y del lenguaje del cómic, en 1969 el Equipo Realidad tuvo la ocasión de emprender la dirección contraria. Por iniciativa de una editorial de la que era gerente Manuel Girona, y por mediación de Vicente Aguilera Cerni, fuimos llamados Ballester Cardells y yo para realizar cuarenta y dos páginas de un cómic que, según la propuesta, tendría unas características particulares: la protagonista debía ser una súper-heroína en la línea de Barbarella, Jodelle, Pravda la Survireuse, Valentina, etc., o sea, unas mujeres activas y unos personajes conductores; situaciones y dibujos jugarían con un cierto carácter de lo que entonces se consideraba “erótico”, y contendrían numerosas referencias culturales que le situarían en el terreno de la *Figuración Narrativa*, el punto de vista con que estaría narrada la fábula sería inequívocamente progresistas, en cualquiera de los aspectos anteriores se mantendría un delicado equilibrio tratando de traspasar las fronteras de la censura franquista, pero no tanto como para que la publicación fuera prohibida...” “Los editores habían sido, con todo, demasiado optimistas respecto a la censura franquista; las llamadas “aperturas” de aquel régimen eran unas chulerías de Fraga; el cómic no pudo ser editado. Si en 1968 hubo un duro estado de excepción, el de 1969 lo fue más aún; entre otras consecuencias me llevó a una dolorosa estancia dos semanas en comisaría y una breve estancia en prisión. El clima cultural se hizo cada vez más irrespirable en España. Aún así, seguimos la máxima gramsciana: pesimismo del intelecto, optimismo de la voluntad.⁵⁵

A nivel temático también hay un fuerte paralelismo con lo que hace el Equipo Crónica en el mismo periodo, los títulos de sus cuadros confrontan los mitos que suelen aparecer en los mass-media con la cruda realidad del día a día, utilizando imágenes de los medios de comunicación de masas y destacando el carácter alienante de estos mismos medios. La pintura, para ellos, ya no es un medio de información como antiguamente, ha sido sustituida en este campo por el cine, la prensa y la televisión. Así pues ha de convertirse en un instrumento de

⁵⁵ GANDÍA CASIMIRO, José, *op. cit.*, pp. 11-14.

examen sobre actividades y comportamientos humanos que existen detrás de las imágenes visuales que estos medios generan. De este modo, hasta 1968, las obras de los dos equipos corren parejas, sus diferencias son casi inapreciables.

Es después de ese año cuando progresivamente se fueron diferenciando en el tratamiento de la luz, el color, etc., hasta llegar a una clara diferenciación entre los trabajos de uno y el otro equipo. En algunos cuadros, además, el Equipo Realidad sigue más de cerca el modelo fotográfico, ofreciendo una línea de transición cromática entre los tonos; la transición en los Crónica es más brusca. El Equipo Crónica no trabaja con la luz, solo con el color, mientras que los componentes del Equipo Realidad trabajan también con la luz. Hay juego de luces y sombras en sus obras; no trasladan al cuadro sólo el objeto, también la atmósfera que lo rodea. Habrá profundidad tridimensional, ambientación y desaparecen ahora las pocas citas pictóricas que habían en su primera época.⁵⁶ Mientras los miembros del Equipo Crónica se fijan más en las imágenes pictóricas de la historia del arte, los del Equipo Realidad prestan más atención a las imágenes fotográficas de la vida cotidiana difundida por los medios de comunicación y, cuando trabajan sobre imágenes pictóricas, lo hace sobre fotografías de éstas, no sobre los originales. Cuando el Equipo Realidad usa fotografías de los medios de comunicación de masas, llegan incluso a reproducir el granulado de estas fotografías. Es decir, tratan la obra impresa, las reproducciones de estos cuadros con sus imperfecciones y cambios respecto al original que la técnica de estas reproducciones acarrea. Pretenden reproducir la “calidad” de las impresiones tipográficas. Ellos mismos dirán que lo que les interesa no es la “realidad”, sino su “imagen”. El Equipo Realidad actúa de esa forma porque nuestra cultura visual se forma, no en las fuentes originales, sino en las reproducciones que aparecen en libros, tarjetas postales, revistas, etc. Cardells y Ballester reclaman la imagen fotográfica reproducida por los medios de comunicación. Esta imagen presenta brillos y defectos, como arrugas o manchas y, en el proceso de trasladar las imágenes

⁵⁶ MARÍN VIADEL, Ricardo, *El realismo social en la plástica valenciana*, Valencia, Universidad, 1981, p. 315.

seleccionadas de las publicaciones al cuadro, aparecerán todas estas imperfecciones. En la autoentrevista que aparece en el catálogo de la exposición de 1974 en la galería Punto de Valencia lo dejan bien claro:

No se trata simplemente de “copias”, puesto que en lugar de reproducir los originales, lo que intentamos es pintar las reproducciones de estos originales. Dicho jugando con las palabras, se trata del retrato del retrato de un retrato. O sea, que tratamos las reproducciones industriales de pinturas de personajes. Esto se vincula con la serie de cuadros sobre interiores que hemos estado hablando, con la característica de que hacemos alusión nuevamente a los mass-media, constatando que nuestra cultura visual se forma, no ya en las fuentes originales, sino en productos mediatizados y muchas veces manipulados, como tarjetas postales, revistas, fascículos, cajas de cerillas, etc. En suma, estos productos mediatizados, dan una imagen de nuestro tiempo bastante elocuente, que es más definitoria que muchas “obras de arte” a las que tradicionalmente se les ha atribuido la virtud de “retratarnos”.⁵⁷

Durante todo el año 1969 habían pintado poco y se habían dedicado, sobre todo, a hacer decoraciones de interiores y de escaparates. Ballester se casa y se va a Italia, mientras que a Cardells le toca hacer el servicio militar. En 1969-70 pasan unos nueve meses residiendo en Milán, aunque Cardells lo hará intermitentemente. Allí realizarán cuatro exposiciones, la primera de ellas en la galería l’Agrifoglio (donde también expusieron Carlos Mensa, el Equipo Crónica y otros artistas españoles). El crítico Mario de Micheli escribirá en el catálogo de esta exposición el siguiente texto:

Sobre esta base nacen sus dibujos, estrechamente ligados al contexto político en el cual vivimos. Lo que en ellos se refleja es la condición del hombre en la sociedad neocapitalista: el desequilibrio entre el progreso técnico y la vida, entre lo racional y lo irracional... Y su técnica, la manera de producir sus imágenes, está perfectamente adecuada a los contenidos que se quieren expresar... Desde la historieta, desde su dibujo esencial, se hace evidente su eficacia, invirtiendo el significado. La

⁵⁷ EQUIPO REALIDAD, “Autoentrevista” en *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Galería Punto, 1974.

operación que se realiza es, digamos, en parte desmitificadora porque, tomando los personajes de las historietas en sus características posturas agresivas y violentas, y situándolos en un contexto insólito, se rompe la burbuja en la que viven, y se altera su significado y la ideología que los crea... El juego, por consiguiente, consiste en utilizar contra el sistema las imágenes por él mismo generadas, en servirse de sus productos para atacarlo, simplemente trasladándolos dentro de una nueva lógica. El realismo, en este caso, es el término que mejor define el trabajo de Ballester y Cardells, por su atención a la condición del hombre y a los factores de transformación de la sociedad.⁵⁸

Es a su regreso de Italia cuando llegan a un procedimiento decisivo para sus pretensiones. A partir de 1972 regresan a la pintura al óleo, retomando el gusto por pintar. Ahora los títulos son más largos, como ocurre con el pintor Eduardo Arroyo; títulos como: *Mi paleta tropical* o *La soledad del pintor de fondo* (1972) y *El nacimiento de Apolo* o *La perla de occidente* (1972). Y no dudan en incorporar préstamos de pintores contemporáneos como Arroyo o Aillaud. Se partirá, como otras veces, de la imagen reproducida de la realidad, con sus desenfocados, brillos, etc.; tal como resultan reproducidas en los medios de comunicación de masas. Tratan el desgaste y la manipulación de las imágenes en estos medios.

Con el cuadro *Ropajes con paisaje romántico* o *las consecuencias imprevistas de la revolución burguesa* (1972), ganan el primer premio de la V Bienal de Ibiza en el mismo año y, también en 1972, realizan dos pinturas para dos patios de viviendas, que fueron encargados por la constructora Hermanos Zaragoza y que hoy están desaparecidas.

Será, asimismo en el año 1972, cuando firmen un contrato en exclusiva con la galería Punto de Valencia. Se comprometen a realizar tres cuadros mensuales que se responsabiliza, por su parte, a comprarles Miguel Agraït, el director de la galería. El contrato es por tres años prorrogables. La galería estaba asesorada entonces por el crítico de arte

⁵⁸ DE MICHELI, Mario, "Texto sin título y sin firma", en *Equipo Realidad* [cat. exp.], Reggio Emilia (Italia), Libreria Rinascita, 1970.

Vicente Aguilera Cerni y será para esta galería cuando realizarán sus series más conocidas y sus obras más interesantes. Entre 1972-73 realizan series como “Hogar, dulce hogar”, “Del antiguo y ropajes” y “Retrato de un retrato”; además comenzarán la serie “Hazañas bélicas”.

La serie “Hogar, dulce hogar” consta de 18 cuadros. Aquí todavía se puede decir que participan del pop-art, ya que las reproducciones están extraídas de catálogos de mobiliario y revistas de decoración. Se retratan en esta serie los domicilios de la nueva clase media española, con butacas de eskay (un material plástico que semejaba piel, muy de moda entonces), plantas artificiales, animales, etc. No hay ninguna aparición humana en estos cuadros, son los objetos los que definen el modelo de persona que habita en estas viviendas. Se resalta así la importancia social de los objetos, por encima del valor de las personas, como una crítica del desarrollismo del franquismo.

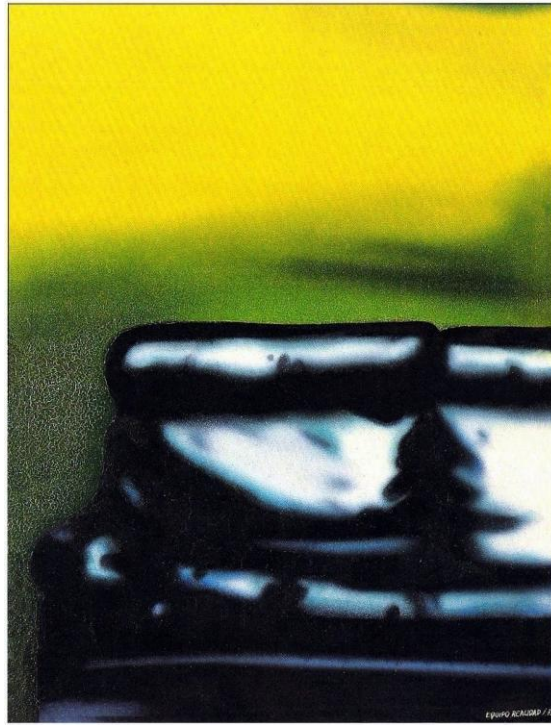
De los catálogos y revistas se extraen, sobre todo, imágenes de sillones y sofás, que forman parte de un ambiente estandarizado de la vida privada. Después de una primera etapa desarrollista donde lo elemental eran los electrodomésticos llamados de línea blanca (frigorífico, lavadora, etc.) la renovación del mobiliario era lo que daba una cierta posición a la persona. El sofá en el salón era el elemento más importante.

Estas obras muestran una superficie totalmente plastificada, no solo la del sofá, sino la de todo el cuadro. No se distingue entre lo material, lo vegetal y lo animal (el perro), todo está como envuelto en un embalaje transparente de plástico con sus pertinentes brillos.

La representación de un perro cruzando la habitación en un cuadro, sin más personajes, era transgresor entonces. Lo era también la manera de pintar eso, como si fuera una reproducción de revistas más o menos baratas. El mensaje estaba más en el tratamiento, no en el discurso. No había intención pedagógica. Había más rechazo en la manera de pintar y más incomodidad. Sus pinturas eran más indigestas que las de los Crónica.

En el que sí que hi havia una subversió —o almenys un intent de subversió— era en les maneres de pintar, en la manera de representar

—de plantejar o de crear— una imatge: és el fet que hi haguera un interior amb un gos creuant-lo d'una certa manera, sense més personatges, cosa que ja era subversiva. Allò subversiu no era tant parlar del consumisme, o dels desigs més o menys puerils de la societat —o que es proposaven en la societat—, sinó la mateixa manera de pintar allò, que evidentment tenia un origen, i era el de les reproduccions de revistes més o menys barates [...]. Era aquell món una mica agre i àcid, que em semblava més subversiu que no un discurs literari.⁵⁹



Equipo Realidad. Sofá, 1973. Óleo sobre tela, 65 x 50 cm

Hay un cierto cuidado en el tratamiento de los brillos. El plástico aparenta limpieza y produce unos destellos que también se suelen asociar a algunos productos caros (joyas, sedas, metales preciosos, etc.). Bienestar, higiene, brillantez... son cualidades básicas requeridas para el hogar a través de la publicidad. Mientras que la fidelidad está representada por el perro.⁶⁰ El perro es el único signo de

⁵⁹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 51. Archivo del IVAM.

⁶⁰ MARÍN VIADEL, Ricardo, *El realismo social en la plástica valenciana*, Valencia, Universidad, 1981, pp. 327-329.

vida: las plantas son de plástico y el ser humano ha desaparecido. Está el vacío, aunque con muebles contemporáneos.

A pesar de que los perfiles de los objetos que aparecen en los cuadros están muy definidos, hay como un desenfoque que hace imprecisos los volúmenes contenidos en esos perfiles. Una falta de claridad que trata de turbar, una inquietud que se opone a la falsa nitidez y tranquilidad del catálogo del que está sacada la imagen.

La serie “Del antiguo y ropajes” la componen sólo seis cuadros realizados al óleo y recoge el nombre de una antigua asignatura de la Escuela de Bellas Artes, de una didáctica del arte académico. Hay una reflexión pictórica sobre los procedimientos tradicionales en la enseñanza de Bellas Artes y la transformación de estos en objetos artísticos. Para esta serie se usa un retrato del cardenal Rechelieu realizado por Philippe de Champagne. En la serie el ropaje representa al personaje, como en la serie anterior los objetos lo hacían con el dueño de la casa. El personaje figura sin cabeza, destacando sobre todo el rico ropaje con sus pliegues. Es una sátira del poder y la opulencia que se dirige a la situación de entonces en España.

La otra serie, “Retrato de un retrato de un retrato”, está compuesta por ocho cuadros, entre los que se tratan, un autorretrato de Picasso de 1907, otro de Rembrandt de 1639, el retrato de Inocencio X pintado por Velázquez en 1650, *La Gioconda* de Leonardo da Vinci (1505) y otros. Son imágenes pictóricas manipuladas también pictóricamente, que tratan de reproducir las difusiones que de estos originales aparecen en libros, revistas, postales, etc., ya que lo que llega al final al usuario es un objeto desfigurado, con sus brillos, colores alterados, defectos de impresión, etc.

La última serie del Equipo Realidad serán 58 cuadros al óleo sobre tela, nueve óleos sobre cartón, cinco litografías y tres serigrafías, en distintos tamaños. Aquí retoman ya plenamente el oficio de pintor, el placer de pintar. De ahí los distintos procedimientos técnicos, ya que emplean brochas, pinceles, esponjas y aerógrafo (un instrumento muy empleado en esta serie). La serie recibe el título de “Hazañas bélicas. Cuadros de Historia”, *Hazañas bélicas*, por cierto, era el título de un tebeo

(cómic) de la época muy popular por un sargento que aparecía en él llamado Gorila.

Lo que les interesa aquí es la supuesta objetividad que otorga la distancia en el tiempo, su capacidad para cambiar lo subjetivo por lo objetivo. En cierto modo muestran la memoria de los vencidos, una crónica de la Guerra Civil en una España “despolitizada” por la dictadura. Como Cardells le comenta a Teresa Millet, a partir de cierto momento, al Equipo Realidad le preocupa más la forma de pintar que el elemento de denuncia.

En las series realizadas entre 1972-73 y lo que creo que es la diferencia con las series previas, es que lo anecdótico va desapareciendo más a favor de lo pictórico. Lo que queremos decir sobre la sociedad, el mundo, etcétera, queremos que lo diga más el tratamiento, la composición, las sombras y las luces, los colores más que los elementos significativos que pongas allí...Se tiende a prescindir de lo anecdótico y vamos al tratamiento como método signficante. En la Guerra Civil pasa lo mismo, mucha gente nos dijo que no nos entendía del todo porque no tomábamos partido; el problema no era ese, era hablar sobre la imagen y sobre una historia que siempre me fascinó: tenemos una memoria de lo no vivido a través de unas fotografías, el problema era hablar de la Guerra Civil de una manera que nos afecta mucho a los pintores, y es a través de las imágenes, y no tanto de la consideración racional e histórica de lo que fue la Guerra Civil, sino a través de lo atmosférico, de las imágenes que en ese momento eran fotografía, lo que les hacía tener ese encanto casi de lo soñado, más que de lo imaginado o reproducido o del reportaje. En definitiva, se rompe casi con lo anecdótico y se va a lo atmosférico.⁶¹

Esta serie es, en cierto modo, un resumen de todo su trabajo anterior: no se trata de retratar la guerra, sino su imagen. Además la Guerra Civil no necesitaba ser pintada casi 40 años después porque fue muy fotografiada. De este modo las imágenes son valoradas, no por lo que representan, sino por sí mismas. En algunos cuadros incluso

⁶¹ MILLET, Teresa, “Entrevista a Joan Cardells”, *Equipo Realidad, Tesis doctoral*, Valencia, Universidad, 1998, p. 317.

aparecen dos fotos juntas, ello es debido al carácter que tienen de reproducción de las páginas de un libro.

Igualmente hay una referencia a los cuadros de “Pintura de Historia”, muy abundantes en el siglo XIX, aunque éstos solían tratar un tema lejano en el tiempo, normalmente referido a las épocas medieval y moderna (*El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros* -1888-, del pintor Antonio Gisbert, es una excepción). Además, en estos cuadros, las imágenes del acontecimiento las inventaba el pintor con sus formas y colores. Pero el Equipo Realidad cuando pinta la Guerra Civil no pinta un tema remoto en el tiempo, aunque no sea estrictamente coetáneo. A pesar de que la guerra era ya un hecho histórico, el estar bajo un régimen derivado de ella hacía que aún se mantuviese viva.

Las imágenes las seleccionan de una historia sobre la Guerra Civil Española que constaba de cinco volúmenes y llevaba el título de *Crónica de la Guerra Española, no apta para irreconciliables*, de la editorial Codex de Buenos Aires (1966). La publicación, que pretendía ser neutral y objetiva, tuvo gran difusión en una España que aún se hallaba bajo el franquismo. La serie la comienzan en 1973 escogiendo fotos de esta publicación, que Cardells trata de canalla por su mala realización de imprenta y su intención política. La mala calidad de sus reproducciones falsificaba la realidad de la historia, según Cardells. Pero, al mismo tiempo, eran fotos muy “pictóricas” y las imágenes las escogen por su impacto visual, por su atractivo plástico. El desgaste de la impresión en papel y los defectos transmitidos por el proyector de opacos (desenfoques, deformaciones, etc.), también los pasan al cuadro. Hay un feísmo en estos cuadros de la guerra, proveniente del aspecto erosionado del papel de las reproducciones y lo poco resistente al desgaste de éste. Pero eso al mismo tiempo le daba más veracidad.

La elección de las imágenes resultaba del hecho de que les parecieran más o menos sugestivas en varios aspectos como el plástico (luces y sombras, volúmenes, líneas, etc.), el sentimental (personajes, edificios y objetos que manifestaban la moda, la arquitectura y el gusto de la época y que por ello les recordaban su infancia en la postguerra) y el ideológico (al margen de cuestiones partidistas). Pero rechazan las

imágenes demasiado dramáticas. Sí que eligen imágenes que tras su frialdad denotan ese período histórico, pero sin melodramas. Estas imágenes tenían una memoria subjetiva, pero el texto de la obra pretendía ser neutral y objetivo; y las fotografías lo debían ser por su técnica. El desgaste del papel de esta obra ayudaba a ello. El equipo Realidad trató de pintar todo esto. Al subtítular la serie “Cuadros de Historia”, trata también de relacionarla otros géneros pictóricos situados más lejanos aún en el tiempo y hacer una reflexión sobre las enseñanzas artísticas tradicionales.

No le quitaré al azar la parte que le corresponde en la elección de *Hazañas bélicas*, pero hubieron razones decisivas. Las imágenes de la guerra civil tenían una indudable memoria afectiva que pudo motivar si no la elección del tema, si el hecho de que Ballester y Cardells se sintieron fascinados por las fotografías de una enciclopedia popular publicada en Argentina con el subtítulo de “no apta para irreconciliables”. Si el texto de esta enciclopedia pretendía ser objetivo y neutral por su tratamiento, las fotografías lo debían ser por su técnica. Aquella enciclopedia tenía un papel propicio al desgaste, y las imágenes reproducidas parecían estar erosionadas por los efectos de la impresión. Al desgaste y a la erosión en la memoria del tiempo transcurrido desde aquella guerra se unían los efectos paralelos similares en las fotografías que pretendían ser objetivas; paradójicamente, el paso del tiempo acentuaba el efecto de la objetividad [...] Hay en la subtitulación una clara intencionalidad de extrañamiento temporal y afectivo, como un reto de realizar un vaciado emocional no a través de los cuadros sino antes de los cuadros...⁶²

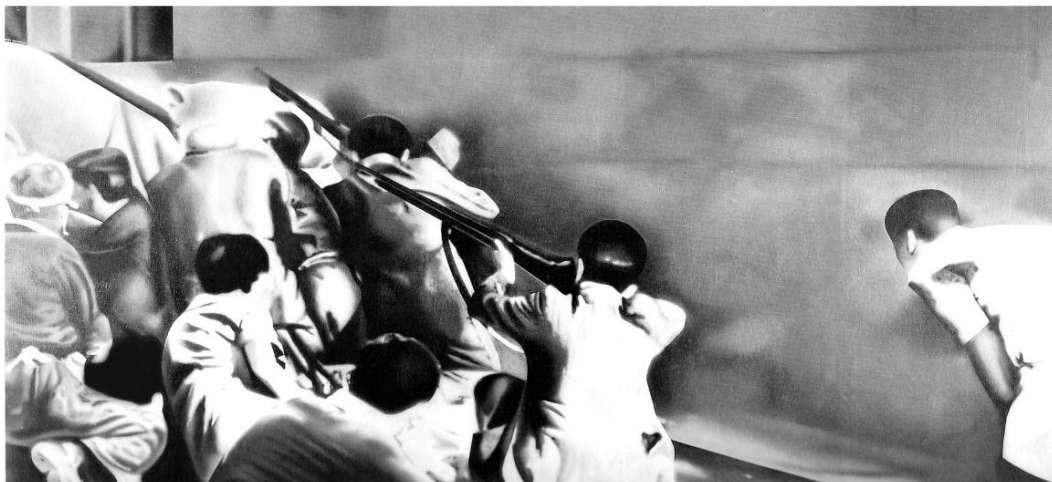
Como dice Román de la Calle, la guerra queda mostrada aquí lejos de la dura realidad, como una “crónica” de un estricto “hecho histórico”, retenido en el recuerdo de la imagen para unos o en la imagen del recuerdo, para otros.⁶³ El distanciamiento y la frialdad lo demuestran claramente en el cuadro *Vista del cuartel de la Montaña de Madrid en julio*

⁶² CASIMIRO, José, “Hoy tengo una duda: quizás no eran ellos los que pintaban, sino que lo hacían sus imágenes”, en *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1993, p. 16.

⁶³ CALLE, Román de la, “Imágenes de las imágenes de las imágenes de la ‘Guerra Civil’. El Equipo Realidad reconsiderado”, *Estética y Crítica y otros ensayo*, Valencia, Editorial Edivart, 1983, p. 234.

de 1936 (1973), donde sólo se ve el edificio, sin ningún ser vivo que distraiga la atención. No se adivina la tragedia que vendría después. También en *Aviones bombardeando los alrededores de Oviedo* (1973), donde se representa un paisaje con unos aviones que en realidad parecen moscas volando en un primer plano.

Ya no se perciben los aspectos críticos referentes a los mass-media. La ironía ha desaparecido y hay una reflexión sobre la fotografía. Se perciben también toques surrealistas como el cadáver de Calvo Sotelo invertido y flotando en el techo. La guerra era ya un hecho histórico, aunque el régimen originado como consecuencia de ella la mantenía viva con su presencia. Era el momento de conjurar el pasado para que apareciera como tal, cooperando así a su exorcización. Pintar estas fotos es reconocer la “inmovilidad” de aquella época.⁶⁴



Equipo Realidad. *Vistas de las barricadas que se levantaron en torno al Cuartel de la Montaña durante el asalto en julio del 36, 1974.* Óleo sobre tela, 175 x 350 cm

Hay alguna imagen en la serie que no procede de la citada obra, como *Interior del Centro Republicano de San Sebastián, donde a las tres de la tarde del 17 de Agosto de 1930 se reunieron los representantes de las fuerzas antimonárquicas*, que está extraída de una foto aparecida en una obra titulada “Historia ilustrada de la guerra civil española”

⁶⁴ TOMÁS, Facundo y TORMO, Enrique, *La Guerra Civil del Equipo Realidad: Cuadros de Historia (1973-1976)*, Valencia, Universidad, 1981, p. 54.

(Danae, Barcelona, 1970), del historiador franquista Ricardo de la Cierva y Hoces (n. 1926).

A partir de 1974 las figuras humanas toman un mayor protagonismo en esta serie y ocupan la mayor parte de los cuadros. Se descartan imágenes que puedan resultar demasiado dramáticas, como por ejemplo niños muertos, miseria, sangre, etc. Lo que sí que eligen son imágenes donde aparecen personajes que les recuerdan las fotos de sus familiares.

Al principio la serie es en blanco y negro, reflejo de las fotografías de la época. Más tarde, al igual que los nuevos realistas franceses, ensayaron una serie de rupturas visuales en la composición, como las perspectivas invertidas y la aparición de unos colores que implicaban una transgresión de las normas estilísticas y que producían incomodidad. Para las progresiones de tonos emplean el aerógrafo y es en la ropa de los personajes donde más es evidente esta utilización. La atención prestada a la ejecución del ropaje de estos personajes pasará a los trabajos que, más tarde, Cardells produzca en solitario.

En los últimos tiempos con Equipo Realidad, Cardells comienza a realizar otros trabajos aparte, como unas composiciones de lana sobre cañamazo basadas en sucesos ocurridos durante la agonía del franquismo. Ballester se dedica más al diseño gráfico, ya que tuvo que comenzar a trabajar en una empresa privada. Debido a todo ello los dos pintaban sin verse, uno por la mañana y el otro por la tarde. En el que será su último cuadro, *Recepción oficial* (1976), aparece Juan Carlos, cuando aún era príncipe, recibiendo a José Girón de Velasco, uno de los personajes más radicales e inmovilistas del régimen. Este cuadro se quedará inacabado.

En ese año 1976 realizan exposiciones en las galerías André, de Berlín, Demenga, de Basilea (Suiza) y 3 i 5, de Gerona. Ese mismo año, cuando ya como Equipo Realidad habían conseguido un cierto prestigio internacional, Cardells abandona el Equipo y vuelve al placer individual del oficio. Mientras, Ballester sigue formando el Equipo Realidad, esta vez con el fotógrafo Enrique Carrazoni, hasta su definitiva

desaparición en 1978. Cardells pasaba de la figuración más o menos pop a la escultura y el dibujo.⁶⁵

Cardells se cansa de esta manera colectiva de pintar y deja el Equipo. Hay una liberación de las tensiones acumuladas a lo largo del trabajo en equipo, una ruptura con la rigidez programática anterior. Era en realidad un furibundo individualista (para Cardells el arte es un placer privado) y esta fue una de las principales causas de que abandonara el Equipo. De modo que tomó el sencillo camino del lápiz y el papel, además del material industrial para sus esculturas. Se arriesgará dejando la pintura de color. Él mismo también dice que lo abandonó por saturación, por resistencia al término “profesional” ya que nunca se ha planteado el trabajo de esta manera, preocupándose de otros asuntos que no sean estrictamente artísticos; es decir, los relacionados con las exposiciones, ventas, etc. Eran distintas maneras de entender la vida, las de Cardells y las de Ballester.

Vull dir que no és cap qüestió de principis, el fet d'haver trencat en algun moment amb l'equip. Ara bé: arriba un moment que jo també, recordant el mateix fenomen de saturació i d'una certa aversió cap al sistema i els mètodes [tradicionals] —que en un moment donat va fer que passara del que deia l'Escola i decidira constituir un equip—, reconec que allò va passar en certa manera així [també després, amb el sistema i els mètodes de l'equip]. I sobretot el que també va passar [ja amb l'equip] fou que va arribar un moment que em vaig adonar que el territori en què millor estava era la solitud. Potser, amb el temps i considerant-ho tot plegat, no se sap mai què hauria pogut passar, si haguérem continuat una mica a contrapèl —després d'estar anant ja a contrapèl— en lloc d'haver fet cas a la pròpia natura. Crec que cal fer cas a la pròpia natura.⁶⁶

Hay que aclarar que Cardells es un individualista en el sentido de la hacer las cosas individualmente, no de excluir a los demás,

⁶⁵ JARQUE, Vicente, “La experiencia del tránsito. Los artistas valencianos ante el final del franquismo”, en *Las Bellas Artes en el siglo XX, Valencia 1940-1990*, en [cat. exp.], Valencia, 2003, p. 41.

⁶⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 50-51. Archivo del IVAM.

pero procura tener siempre un distanciamiento de la cultura de escaparate y no atender a los dictados del mercado artístico.

Estoy poco preocupado por lo que pueda producirse en Valencia o en el resto del planeta. No sé si aquí puede haber algo de interés, salvo las personas que han tenido una trayectoria individual. Pasando por alto lo que es actualidad, lo que de verdad me sigue gustando son algunos primitivos italianos y algunas piezas de pintores italianos de entreguerras. Hoy hay una excesiva atención a lo que se está haciendo en el mundo en el último momento, a lo que está proponiéndose desde centro artísticos. Eso produce que muy pocos artistas vean pintura donde no la hay, que se pierda la mirada del pintor.

¿Es una crítica al mercado?

-No creo que sea bueno estar demasiado atento a lo que demanda el mercado. Hay que desentenderse, no estar pendiente de por dónde van los tiros, sino por dónde van los tuyos. No hay consignas. Pero muchas personas actúan como si estuvieran recibiendo a través de la atención excesiva de los fenómenos sociales.⁶⁷

A Cardells lo que le gustaría es que se viera el trabajo que hicieron como pintores en el Equipo Realidad, aparte del compromiso personal con la sociedad, y que se reflexione sobre el hecho de que esa pintura resiste el paso del tiempo. Que se ponga por encima del compromiso político el hecho de que hacían pintura. También se queja de que ese trabajo no tuvo suficiente repercusión en España, ni en Valencia.⁶⁸ Ese mirar hacia atrás sin arrepentirse de ningún aspecto, le produce cierta tranquilidad.

Así que, el abandono del Equipo Realidad por parte de Cardells, fue por una serie de complejas circunstancias. Y a una pregunta del periodista Rafa Marí sobre los motivos de dejar el Equipo para pasar a realizar una obra individual, Cardells responde:

Yo suelo decir últimamente que ya no me acuerdo. Y esto no es una *boutade*. Sino el reconocimiento de la complejidad del asunto. Sin hacer

⁶⁷ SEGÚI, J. R., "La atención hacia el mercado es hoy excesiva", *Levante-EMV*, 19 de septiembre, 1993, p.86.

⁶⁸ SEGÚI, J.R., "Cardells revisa la historia del grupo artístico con motivo de su exposición en el IVAM", *Levante-EMV*, Valencia, 19 septiembre 1993, p. 86.

notar cuestiones de tipo personal –que no hubo tantas- , yo soy el primero o uno de los primeros, antes de pasar a explicar el por qué de la disolución del Equipo, en defender el régimen de trabajo en equipo. No niego ese sistema de trabajo.⁶⁹

Explica después cómo ve esas complejas cuestiones en el momento de la entrevista, una vez pasado el tiempo. Y, desde luego, no se arrepiente de su decisión, dada su trayectoria posterior.

Ahora veo mucho más claro que entonces la necesidad de que cada uno de los componentes de un equipo tenga un origen muy próximo, no sólo de formación profesional, por discutible que esta sea, sino también de tipo vivencial, de entorno urbano. Yo, por mi parte, entendí, llegado un cierto momento, que era mucho más saludable dejarlo estar y funcionar cada uno por su lado que intentar defender una marca. Ahora estoy seguro, al menos en cuanto a mí respecta, que forzar el sistema de Equipo Realidad hubiese sido mucho menos fecundo.⁷⁰

Sin embargo, también parece que tuvo que ver algo la cuestión histórica porque, una vez establecido un sistema democrático, en España ya no tenía sentido una pintura de tipo político-social, eso sin mermar importancia al hecho de que Cardells quisiera trabajar en solitario; ya que a una pregunta de R. Ballester Añón sobre por qué acabó el trabajo en equipo hacia 1976, Cardells responde cinco años más tarde:

No sé muy bien. Tal vez las cosas en el terreno histórico estaban cambiando sustancialmente, y eso tuvo un efecto sobre nuestro trabajo. Yo descubrí el placer que me proporcionaba pintar. Hasta entonces había sido un placer constreñido y compartido.⁷¹

⁶⁹ MARÍ, Rafa, “La escultura y el dibujo del pintor Joan Cardells, el lápiz, papel y uralita”, *Diario de Valencia, Cultura*, 7 enero 1982, p. 32.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ BALLESTER AÑÓN, R, “La ‘poética de la ferretería’ frente a la del ‘astillero’”, *Levante*, Valencia, 20 diciembre 1987, p. 55.

Como dice Vicente Jarque, Cardells fue de hecho quien con mayor acierto y fecundidad supo tomar nota del cambio histórico y asumir la necesidad de conducir su trabajo por otros caminos.⁷²

⁷² JARQUE, Vicente, "La experiencia del tránsito. Los artistas valencianos ante el final del franquismo", en *Las Bellas Artes en el siglo XX* [cat. exp], Valencia, Consorci de Museus, 2003, p. 41.

3. El trabajo individual de Joan Cardells (1974-2009)

Una vez ya abandonado el Equipo, Cardells se dedicará a la escultura al mismo tiempo que realiza dibujos sobre toda clase de papel, normalmente de lo más humilde. Aunque antes realizará una serie de trabajos relacionados con la tapicería que después no tendrán continuidad.

La escultura tridimensional la abandonará a mitad de los años 80, pero volverá a ella poco después; ahora en planchas de hierro. Más tarde, durante la última década del siglo XX, también realizará alguna en bronce, celulosa o cera. Pero el grueso de su producción será de dibujos, los primeros en papel "rotativa" y otros papeles igual de humildes; aunque a partir del año 1997 realizará ya los trabajos en un papel de los considerados artísticos, como el papel Arches que empleará a partir del año 2000. Durante toda ésta época de trabajo en solitario el dibujo será su verdadera pasión.

3.1. *Comienzo del trabajo individual antes de abandonar el Equipo (1974-1976)*

Cardells volverá al trabajo individual, incluso antes de abandonar definitivamente el Equipo en 1976, con la realización de sus alfombras de lana sobre cañamazo, que comienza en 1974. Es entonces cuando vuelve a descubrir el placer que le proporciona la práctica del arte individual, sin el corsé de tener que someterse a las continuas reuniones previas a la realización de las obras en equipo. Éste, entre otros, es uno de los motivos por los que dejará el Equipo Realidad.

De este primer trabajo individual realizará en total cinco alfombras, de ellas la alfombra más grande tenía por tema el atentado

perpetrado por ETA al teórico sucesor de Franco, el almirante y presidente del gobierno Luis Carrero Blanco (1904-1973).

Cuando Cardells decide realizar las alfombras de lana sobre cañamazo, naturalmente tiene que aprender la técnica; una técnica complicada y nueva para él, como lo serán después los trabajos en fibrocemento (*uralitas*). Pero precisamente era este desafío de algo desconocido lo que le motivaba, así se lo reconoce Cardells a Joan Ramon Escrivà:

Aquello fue una cosa muy curiosa, porque también tendría que descubrir por qué tenía tantas ganas de complicarme la vida. Y digo complicarme la vida porque era un procedimiento que yo no conocía, evidentemente, eso de hacer alfombras. No lo conocía. Ni a máquina ni a mano. Por descontado que no. Pero eso es lo excitante, el simple hecho de imaginarte una cosa que no sabes hacer.⁷³

Los bocetos para la alfombra con el tema del atentado de Carrero Blanco los realiza sobre el año 1974, y la alfombra grande con este tema en el año 1975. Estos trabajos los quería hacer él mismo, ya que le molestaba dejar una parte del trabajo a cargo de otro. Quería controlarlo todo en el proceso de realización. Naturalmente todo este proceso tenía bastante de artesanal y es así como Cardells se inicia en el aprendizaje de lo artesanal, realizando él mismo todo el trabajo manual con la certeza que cualquier equivocación solo se le podía atribuir a él. Para ello no duda en ir a un taller donde se confeccionaban alfombras, preguntar al dueño cómo era eso de hacer una alfombra y ponerse a trabajar. Este taller-tienda estaba en el actual barrio de Velluters de Valencia, cerca de la calle del Hospital, y en él compró también la base de cañamazo para aplicar después los nudos de lana. El trabajo de confección de la alfombra nudo a nudo lo realiza ya en su estudio. Joan Cardells le explica a Ramon Escrivà el reto que todo esto le suponía:

⁷³ ESCRIVÀ, Joan Ramon, "Joan Cardells. De rocas y humo", en *Joan Cardells, dibujo* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 2005, p. 23.

Però això no és exactament [un estampat], sinó que s'ha de fer amb nusos, un nus rere l'altre. És a dir: si n'hi ha més de tres mil [...], cal fer-los tots, un rere l'altre, amb un instrument [...], aprendre-ho. I tornem al que déiem abans: el fet que unes mans alienes estiguen intervenint en una imatge creada per tu és una cosa que, a mi, em molesta. Perquè, per molt ben feta que estiga, en algun moment et trobes amb alguna sorpresa, i aleshores has de decidir entre A i B... I això ho has de decidir tu. I si t'equivoques, ets tu qui s'equivoca. I a l'altre potser has de corregir-li-ho, rectificar-li-ho o acceptar-li-ho com a mal menor, que allò siga així, perquè ha decidit allò aquell [altre implicat]. De tota manera, [el cas és que] pel seu compte, ha pres una decisió que no havia d'haver pres, però, com que ho feia ell [doncs l'ha presa i au]. Aleshores el dilema era entre encarregar-ho, d'una banda, i fer-ho jo mateix, de l'altra. I vaig decidir fer-ho jo. Llavors ho vaig intentar, i —encara que al principi vaig fracassar— imagine que era curiós veure com un tipus que fins aquell moment havia estat un pintor estricte anava a una botiga i a un taller, molt fosc també, i li preguntava a un home tot cobert de llana si volia ensenyar-lo a fer una estora.⁷⁴

Lo que no podía imaginar aquel hombre era el tema que había escogido para la alfombra: el atentado de Carrero Blanco.⁷⁵

Poco a poco va aprendiendo la técnica y realizando la alfombra con sus manos en un trabajo que es al mismo tiempo artístico y artesanal; la alfombra la confecciona atando los cortos trozos de hilo de lana a la base de cañamazo. No tardó mucho en aprender todo este trabajo. Como no era un empleado de ningún taller, sino que lo hacía para él mismo, en su estudio, no tenía necesidad de precipitarse en su labor; podía utilizar todo el tiempo que quisiera. Tampoco tenía pensado lo que haría con la alfombra una vez terminada, simplemente le apetecía hacer el trabajo.

No, a aprendre-ho no vaig tardar gens... Bé, realment hi ha tota una mitologia sobre el tema... Home, una altra cosa hauria estat que jo en aquell moment haguera volgut ser un operari d'un taller semblant, i aleshores haurien d'haver intervingut [en el procés] la velocitat, la

⁷⁴ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 55. Archivo del IVAM.

⁷⁵ *Ibídem*.

producció, la capacitat de producció; per exemple, un oficial és capaç de produir-ne tres [d'estores] i un aprenent a penes mitja [en el mateix període de temps]. Però aquell no era el meu cas, i, per tant, jo no tenia cap pressa. I no tenia pressa perquè [la meua estora] era una obra que no estava destinada a res: ni a ser exposada ni a cap altra cosa semblant. Ni tan sols, recorde, es feia amb la idea de ser utilitzada. Com a catifa, simplement la vaig imaginar per a guardar-la, per a fer-la i guardar-la. I prou, i s'ha acabat.⁷⁶

Actualmente esta alfombra se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) de Madrid. Aparte de esta gran alfombra del atentado al presidente del gobierno de España, Cardells realiza otras cuatro alfombras medianas, de 76 x 95 cm, con el tema de la tromboflebitis que ya sufría Franco en 1974, un año antes de morir. Estas alfombras las realiza con la misma técnica que la anterior. También hace unos 25 felpudos de portal, rústicas alfombras que se ponen a la entrada de las casas para limpiarse la suela de los zapatos. Estaban elaboradas con fibra de coco y en ellas escribía Cardells con pigmentos, no la palabra *bienvenidos*, como se suele poner en estas alfombrillas para el calzado, sino *párkinson* enfermedad que sufría Franco desde 1969, y *tromboflebitis*.

Cardells pasa a realizar una obra que sorprende por el cambio tan radical en cuanto al material empleado y a la utilidad cotidiana de estos objetos. Y todo ello lo hace al mismo tiempo que practicaba la pintura al óleo dentro del Equipo.

En una pirueta inesperada, asombrosa y feliz, Cardells tomaba estos referentes tan 'públicos' para realizar objetos artísticos con instrumentos tan tradicionales y 'privados' como las alfombras de salón o las esterilla del descansillo de una casa.⁷⁷

Este trabajo de las alfombras lo abandonará pronto y a partir de 1977 comenzará a realizar dibujos y esculturas, pero entonces ya ha

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ CASIMIRO GANDÍA, José, "Actitudes y formas de una década convulsa. Los años 70" [cat. exp.], *Un siglo de pintura valenciana intuiciones y propuestas*, Valencia, 1994, p. 243.

abandonado el Equipo. Aquí se estrenará como escultor cuando ya llevaba más de dos décadas como pintor. En las dos técnicas que a partir de ahora emplea (dibujo y escultura) se mantendrá en la órbita de la figuración. Habrán de pasar dos años para que Cardells pueda exponer estas obras firmadas por él sólo, cosa que hará en la galería Punto de Valencia, con la que había trabajado estando en el Equipo Realidad.

3.2. *La apuesta por las tres dimensiones*

La etapa de realismo comprometido dentro del Equipo Realidad termina para Cardells al mismo tiempo que la dictadura franquista, tras dejar el Equipo en 1976, y con una España ya en democracia a partir del año 1977. A partir de este mismo año Cardells lleva una vida de lo más tranquila, sin grandes aventuras ni sobresaltos. Se casa en el año 1979, tiene un hijo y se pasa gran parte del tiempo en su estudio, situado en su propia casa, en la calle Sagunto de Valencia, dedicado sobre todo a la que es su gran pasión: el dibujo; aunque también comenzará casi al mismo tiempo sus trabajos escultóricos. Ni siquiera le gusta hacer grandes viajes, sino más bien trayectos que preferentemente se puedan hacer en un corto plazo, para después volver enseguida al refugio de su estudio. Él considera que la verdadera aventura de su vida ocurre, sobre todo, en su estudio; aunque también en su casa de Meliana, con patio, donde realiza muchas de sus esculturas. Incluso se le acusará exageradamente de que “le ponen falta en los actos sociales”, debido a que normalmente huirá del exhibicionismo cultural.⁷⁸ También, porque prefiere pasar el tiempo, que considera escaso, dedicado a la realización de sus obras. És lo que verdaderamente le emociona.

¿Por qué mantiene Cardells ese distanciamiento del mundo artístico? No responde a ninguna estrategia. Es una cuestión de temperamento. Si

⁷⁸ GANDÍA CASIMIRO, José, “Confidencias del grafito”, *Cardells. Dibujos, Uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1990, p.15.

uno se da cuenta de que los días son cortos, que la solidificación de las ideas cuesta y procura no trabajar a partir de recetas, pues entonces... Necesito varias horas de concentración antes de hacer algo sólido y considerar en qué dirección hay que ir.⁷⁹

Por esta época aparecerán otros estilos como la transvanguardia, un movimiento que pretendía estar más allá de las vanguardias. El término, nacido en los años 80 y acuñado por el crítico italiano Achille Bonito Oliva, designa un arte ecléctico que permite transitar por cualquier época del pasado. Parecía como si en el arte se hubieran agotado todos los estilos posibles y solo quedara por hacer nuevas lecturas de estilos anteriores, pero siempre ha habido poéticas individuales, artistas inclasificables, porque por encima de los estilos, como dice Gombrich, lo que hay son artistas.⁸⁰ Sin duda Cardells es uno de ellos.

Así pues, a partir del año 1977 surge un artista del simple lápiz y el papel, que propone un cambio radical respecto a su etapa anterior. Un artista que también experimentará con la escultura en cartón, en hierro colado y, sobre todo, el fibrocemento. A las esculturas realizadas con este material Cardells les da el nombre de *uralitas* por ser Uralita la marca más conocida en España que fabricaba con este material sus elementos de construcción.

Preocupado antes por la aventura de la creación que por el reconocimiento artístico del mercado al uso, Joan Cardells amplió la dimensión de su obra anterior a partir de nuevas propuestas que, si bien profundizaban, de alguna manera, la última serie realizada en equipo [...] se diferenciaba notablemente por el abandono de la manipulación de fotografías, las tintas planas y el lienzo al uso, por una propuesta interdisciplinar donde inciden, en un mismo proyecto, el boceto a lápiz sobre papel, con el patrón de cartón y la *uralita* modelad.[...]En un contexto artístico plétórico de pintura, gesto y color, zambullirse en una obra, casi monocroma, desde la perspectiva del dibujo a lápiz

⁷⁹ SEGUÍ, J.R., "La atención hacia el mercado es hoy excesiva", *Levante-EMV*, 29 septiembre, 1993, p. 86.

⁸⁰ GOMBRICH, Ernest, *Historia del Arte*, Madrid, Alianza, 1979, p. 13.

representativo, la textura primigenia del cartón y la grisácea monotonía del fibrocemento, era, sin lugar a dudas, toda una aventura.

Y es que la creatividad no está reñida con la sabiduría del pintor, el oficio del artista o el ingenio del artesano.⁸¹

Para poner los títulos a sus obras escultóricas, Cardells parte de su año de nacimiento (1948). Éste, *1948*, es el que le pone a una escultura de fibrocemento realizada en 1984. Después va contando los años hacia atrás *1947*, *1946*, *1945*... y poniéndoles esa denominación a las esculturas que ya había realizado y aún no tenían título, hasta llegar a la primera. Como consecuencia su primera obra escultórica lleva por título *1884* (1977). A partir de la obra *1948*, ya comienza a poner los títulos contando hacia adelante *1949*, *1950*, *1951*... a las esculturas que va realizando posteriormente.

Cardells utiliza para estas obras, en primer lugar un material industrial que se usa para empaquetar, para embalar, como es el cartón; con el que realiza sobre todo pantalones y una sola chaqueta. Los pantalones, sin bragueta y sin trabillas para sujetar la correa, son de formas muy elementales. Todos estos trabajos en cartón están literalmente cosidos.

Pero esto no le dejaba satisfecho del todo y fue cuando descubrió el fibrocemento. Lo del cartón cosido le resultaba demasiado literal. Con el cartón, Cardells quería moldear sus dibujos y continuar dibujando al mismo tiempo. Quería convertir el grafito en obras de tres dimensiones, solidificarlo y, al mismo tiempo, seguir trazando con lápiz zonas del cartón ya convertido en escultura. Tomar la escultura de cartón realizada con la técnica de la papiroflexia como un soporte para dibujar encima, saturarlo de grafito y darle una apariencia mineral.⁸² Todo esto se materializaría más tarde en los "papeles *krafts*", donde los dibujos saturados de grafito los convierte en láminas de aspecto metálico.

⁸¹ ARLANDIS, E., "Trayectoria artística de Joan Cardells", *Cartelera Turia*, 936, Valencia, 11 al 17 de enero, 1982, p. s/n.

⁸² ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 68. Archivo del IVAM.

Pero es en el mismo año de 1977 cuando descubrió la *uralita* (fibrocemento) como material para sus obras, un material que siempre le había fascinado porque formaba parte del paisaje urbano, sobre todo en algunas cubriciones y en los desagües de las construcciones. Él mismo califica a este material de “sordo y silencioso” por su discreción.⁸³ El fibrocemento era un material adecuado para lo que él quería, es decir contención y simplificación. Por otra parte, en este material se daba la memoria, el color y la textura que deseaba; era gris como el dibujo. El fibrocemento le agradaba también porque tenía que ver con la ceniza y con el grafito, para él tenía cierta solidez de grafito. Y, a partir del año 1978 deja de utilizar el cartón como material escultórico.

Con el fibrocemento le pasará a Cardells como con las alfombras, que se le plantea el reto de ver cómo se fabrica este material y cómo puede manipularlo para realizar con él sus esculturas. Era la primera vez, no sabía cómo se hacía el trabajo en este material y fue con un amigo a buscar a un hombre que había trabajado en uno de esos talleres de fibrocemento, un hombre que ahora trabajaba como proyccionista de cine; fueron a buscarlo mientras proyectaba una película y éste le explicó más o menos a Cardells cómo era eso de la elaboración de este popular material de construcción. Al final, fueron a un taller de fibrocemento que no era la casa Uralita exactamente, ya que ésta era inaccesible para ellos. Los propietarios de este taller eran remisos, en principio, a dar explicaciones, creían que les iba a hacer la competencia. Era un modesto taller de Alacuás. Al final consiguió que los del taller confiaran en sus intenciones.⁸⁴

Cuando ya había aprendido la técnica, utilizará su casa de Meliana para realizar las esculturas; aunque la pasta de la *uralita* la seguirá elaborando en el taller de Alacuás. Después transportaba la lámina enrollada, con una tela sobre ella para que no se pegase, en un coche. Las esculturas ya las realizaba en Meliana con los moldes

⁸³ ALIAGA, Joan Vicent i GARCÍA CORTÉS, Josep Miquel, “Pintura i escultura del segle XX”, en Enric Llobregat y J. Francisco Yvars (dir.), *Història de l'Art Valencià*, Valencia: 3 i 4, 1998, vol. III, p. 295.

⁸⁴ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 40-41. Archivo del IVAM.

fabricados para tal fin. Cardells realizará su serie de esculturas de *uralita* hasta el año 1985, aunque en 1993 retomará este material para realizar tres versiones de unas esculturas suyas de pantalones en cartón.

El fibrocemento, y otros materiales industriales, habían ido apareciendo a lo largo del siglo XX. Muchos de estos materiales ya fueron incorporados al mundo del arte, sobre todo por los dadaístas y cubistas; ahora Cardells recupera esto, pero lo hace con unos bastos materiales industriales hasta ahora bastante alejados del mundo de la escultura, como son el cartón y el fibrocemento.

El fibrocemento es el principal material que empleará Cardells en toda su obra escultórica, un material compuesto de cemento, agua y fibra de amianto para reforzarlo. Este componente fue ideado por Ludwig Hatschek hacia el año 1900 y actualmente tiene muy poca aplicación debido a que está estigmatizado por contener amianto y, por tanto, ser susceptible de provocar cáncer. Pero la *uralita* (fibrocemento), a pesar de ser un material que nació en la época de las vanguardias artísticas, no fue utilizada nunca como material artístico por las vanguardias de principios del siglo XX, ni siquiera en las propuestas más radicales, como reconoce Cardells en la entrevista de J.R. Seguí, al mismo tiempo que reivindica sus esculturas como dibujos.

- ¿Y el papel, la *uralita*?

- El papel es vulnerable. En él no se pueden hacer grandes incorporaciones de material. Es una especie de restricción a la que uno se adhiere. La *uralita* es un material que no tiene historia del arte, ni consideración de noble. Y además es gris. Mis obras en *uralita* son un ejercicio de dibujo en tres dimensiones y en contra de lo que suele pasar, en mi caso, la escultura es auxiliar del dibujo. Llegó con el siglo, con las vanguardias, pero no se cruzó con ellas. Siempre se le ha considerado un material imposible de ser noble, pero forma parte de nuestro paisaje y entorno urbano y, además, está ahí.⁸⁵

Cardells, pues, emplea un material usado en la construcción. Un material que fue muy empleado, sobre todo, para cubiertas de

⁸⁵ SEGUÍ, J.R., "La atención hacía el mercado es hoy excesiva", *Levante-EMV*, Valencia, 19 septiembre 1993, p. 86.

techados industriales; pero también en lavaderos, paellers o patios; y también en tuberías de desagüe. Antes, otros artistas habían utilizado el hormigón como material escultórico.

El fibrocemento es un material que, en un principio, parece frío, duro y difícil; se tiene la idea de algo muy sólido, pesado y resistente. En realidad, a pesar de la imagen que da de robustez, es un material muy ligero y frágil. Sin mucho esfuerzo se puede romper una pieza con las manos (una esquina por ejemplo). Es frágil como el humo y el lápiz, y por ello se acerca al mundo del papel; es tan flojo como el papel. Cardells asocia la *uralita* a la vulnerabilidad del papel por su delicadeza.⁸⁶

Además, a Cardells le gusta la *uralita* porque no es un material tan efectista como otros materiales industriales nacidos también en el siglo XX, como el plástico o el metacrilato, por ejemplo. No tiene los aspectos chillones o novedosos de estos materiales y le agrada porque tiene que ver con la ceniza y el grafito, grises los dos. También le atrae por el recuerdo infantil de las ferias de muestras de Valencia, donde se mostraban materiales industriales como la *uralita* y el táblex, materiales ambos que le seducen.⁸⁷ Y le gusta citar la siguiente definición del fibrocemento que encontró en un manual técnico: “mezcla íntima y homogénea de amianto desfibrado y cemento portland en presencia de agua”.⁸⁸

3.3. *Una apuesta por lo lúdico y la comodidad*

Una de las cosas complejas por las que abandonó la pintura fue por la necesidad de recuperar la emoción, la frescura y el instinto de superación del aprendiz. Recuperaba así su pasión de adolescente por el descubrimiento individual en la tarea del aprendizaje artístico, y éste se iniciaba sobre todo con el dibujo. Además, como el óleo le molestaba, por

⁸⁶ VENTURA MELÍA, Rafael, “Joan Cardells: ‘Prefiero trabajar cada día con pasión’”, *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 20 noviembre 2000, p. 46.

⁸⁷ MARÍ, Rafa, “La escultura y el dibujo del pintor Joan Cardells, el lápiz, papel y uralita”, *Diario de Valencia, Cultura*, Valencia, 7 enero 1982, p. 32.

⁸⁸ BALLESTER AÑÓN, Rafael, “Una introducción”, en *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Àmbit Galeria d’Art, 2002, p. 17.

los olores, prefiere realizar dibujos, ya que el lápiz no huele. Se podría aducir que podía pintar con otras técnicas como la acuarela, la tempera, el acrílico, etc., que no huelen tampoco. Pero es que además Cardells prefiere el blanco y negro al color, de ahí también las esculturas grises y monocromas. Además, el dibujo tiene la ventaja para él, de que realizándolo puede saborear mejor el whisky y el tabaco al no haber olores intensos: “Con lápiz y papel se puede reflejar todo. El dibujo es cómodo y arriesgado, porque se juega con las luces y las sombras. Además, te permite fumar un cigarrillo y beber una copa mientras lo estás haciendo”.⁸⁹

Cardells considera que cualquier cosa es traducible a dibujo y destaca la comodidad que supone trabajar con un simple lápiz y cualquier tipo de papel. Lo gozoso, unido a la comodidad, hace que dibujando se sienta a gusto. Y, el sacar punta al lápiz de vez en cuando, es un receso que le permite plantearse si va por el camino adecuado.

El fet que siga un llapis no totalment compost per grafit [és el que més m'atrau]. Hi ha barres de grafit que en alguns casos també utilitze, però normalment em resistisc a fer-ho per diverses raons: la principal és que l'exercici de traure punta al llapis de fusta, que conté el grafit, et proporciona un espai, un espai mental. El temps que tardes a traure'n punta, que al llarg de la sessió pot ser de molts minuts si sumem totes les vegades que ho fas, et permet considerar què és allò que estàs fent. Mentre el llapis està funcionant, té punta i capacitat per a treballar, també és obvi que pots anar considerant el que estàs duent a terme, però el fet que dins d'eixe ritual [de confecció de l'obra] es produïsquen els espais morts, per anomenar-los d'alguna manera, en què traus punta al llapis, és l'equivalent d'eixes coses tan característiques —també— d'aquell que està fent una obra pictòrica o una obra literària, com ara encendre's una cigarreta abans de continuar. És a dir, [es tracta d] el fet de tindre les mans ocupades en una altra qüestió i, per tant, deixar momentàniament allò que estaves fent. I aleshores això és una pausa que t'ajuda a reconsiderar allò que estàs fent, que et permet plantejar-te si vas pel bon camí o no, o almenys sembla que va molt bé per a fer-ho. Potser són trenta segons, però eixos trenta segons són molt recomanables com a

⁸⁹ VELASCO, Carmen, “Joan Cardells expone su ‘obsesión por el dibujo’” en la galería Punto, *Las Provincias-Culturas*, Valencia, 31 enero 2014, p. 43.

higiene: per tal de no perdre's, per tal de fer que continue sent el cap sempre el que va per davant de la mà.⁹⁰

En cuanto a la comodidad, también podría utilizar otro color sólo, como por ejemplo el azul, en vez del blanco y el negro. El caso es que a Cardells aún le quedan muchas propuestas con el blanco y negro, que le encanta. No obstante, como en todo, nada es definitivo en Cardells y habrá algunos dibujos en los que aparezca el color. En estos dibujos emplea algunas veces tinta, aguada o acuarela, pero la inmensa mayoría están hechos con un simple lápiz de grafito. Es lo mismo que ocurre también con alguna escultura que presenta alguna parte de color amarillo; o incluso alguna que es toda ella amarilla, como la titulada *1927* elaborada en el año 1984.

En los primeros dibujos que realiza, Cardells utiliza toda clase de papeles; cualquiera es bueno para su fin que es dibujar. Emplea papel que se ha vuelto amarillo con el paso del tiempo, papel de rotativa, papel manila, papel de envolver, etc. Hasta el papel más humilde es utilizado para sus dibujos. El objetivo al dibujar sobre simples papeles no era otro que el dibujar como el que escribe. Por puro placer. Sin objetivos profesionales, más aún sin pretensiones artísticas.⁹¹

Y, al igual que usa papel ordinario, y no especial para dibujar, utiliza también lápices ordinarios. En su afán por emplear los menos materiales posibles, utiliza a veces un solo lápiz, blando o duro. La intensidad del sombreado la consigue apretando más o menos el lápiz para hacer la parte que le interesa más o menos oscura.

Usa sólo lápiz, goma de borrar, un trapo y, a veces, un difuminador; otras veces también usa barra de grafito, pero normalmente se resiste a hacerlo. El dibujo lo frota algunas veces con un trapo, otras con un difuminador para conseguir sus “nebulosas de grafito”. A veces usa la goma de borrar levemente para hacer más ligero el dibujo. Estos

⁹⁰ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 76. Archivo del IVAM.

⁹¹ BALLESTER AÑÓN, Rafael, “Una introducción”, en *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació la Caixa, 2002, p. 16.

son sus elementos esenciales de trabajo.⁹² Lo de la economía de medios no lo hace por ahorrar sino por sentido de estética pura, porque lo exigen sus sencillas obras y, como dijimos antes, también por comodidad. Como dibuja por puro placer, para ello vale cualquier material que pueda tener a mano.

Si has de fabricar una imatge, el millor que et pot passar és tindre el mínim instrumental possible. I a partir d'això, amb el mínim instrumental possible, tractar d'aprofundir el màxim possible en allò que vols fer. Si hom es troba amb cinquanta tubs, trenta pots, uns ingredients de dissolvents, pinzells que ha de netejar o que n'ha de fer el que siga... Hi ha tota una elaboració que fa que per a molta gent eixe ritual —perquè això constituïx un ritual— puga ser fins i tot excitant, i pot fer-los prendre's les coses d'una manera més intensa, no ho sé... Però el que faig jo en eixos casos és restar. No hi ha res millor que el dibuix com a procediment per a practicar eixe ascetisme que ja t'he dit, el de procurar aprofundir el màxim possible amb el mínim instrumental possible: llapis i paper. I és una comoditat, o almenys jo crec que ho és.⁹³

Cardells realiza sus dibujos en pequeño formato a partir del año 1977, y comienza con ellos la nueva etapa. Pero muy poco después los irá elaborando al mismo tiempo que realizaba los trabajos en tres dimensiones de cartón y *uralita*. Muchos de ellos también están relacionados con el tema de la sastrería, como las esculturas. En estos dibujos también habrá referencias al mundo industrial y, poco más tarde, al mundo de la publicidad. Los títulos para sus dibujos los extrae de los antiguos catálogos industriales: la R, de referencia y un número arábigo o, algunas veces, romano. Cuando alguna obra suya, normalmente un dibujo, no tiene título, se refiere a ella poniendo “sin referencia”.

Cardells dibujaba una parte del día y la otra la dedicaba a la escultura, para lo que tenía que cambiar de casa ya que iba a Meliana desde su estudio en Valencia. Era como si participara de un menú artístico del que fuera escogiendo los platos, como si se tratara de un

⁹² ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 75-76. Archivo del IVAM.

⁹³ ESCRIVÀ, Ramon, *op. cit.*, p. 2.

menú de dibujo y modelado, según su propia definición. Después, años más tarde, decidirá no atacar las dos disciplinas al mismo tiempo.

Si estás a gusto haciendo algo debes seguir en ello hasta que te satures. Es en el fondo responder a lo que te pide el cuerpo. Ahora tengo para rato con el dibujo que sé que me llevará luego otra vez a la escultura, para devolverme de nuevo al dibujo. Pero nunca atacaré las dos disciplinas al mismo tiempo, sino intermitentemente.⁹⁴

Será al principio de estar realizando sus esculturas en cartón y *uralita*, y sus primeros dibujos, cuando le surja la propuesta de ilustrar algunos relatos en la revista *Cal Dir*, propiedad de los comunistas valencianos (PCPV). Estos dibujos los realiza entre los años 1978-1979, del 20 de noviembre del año 78 al 2 de marzo del 1979 concretamente. La propuesta se hace a través de José Gandía Casimiro, que por aquellos años era coordinador de la citada revista. La primera etapa de *Cal Dir* acabará en el año 1979 y con ella la colaboración de Cardells.

En concreto, la propuesta consistía en ilustrar, a lápiz, una serie de relatos de periodistas valencianos (Emili Martí, Jesús Sanz, Manuel García i García y E. Cerdán Tato) que aparecerían en dicha revista. Y también un relato de Josep Renau (1907-1982), cartelista, fotomontador y miembro del P.C. E.

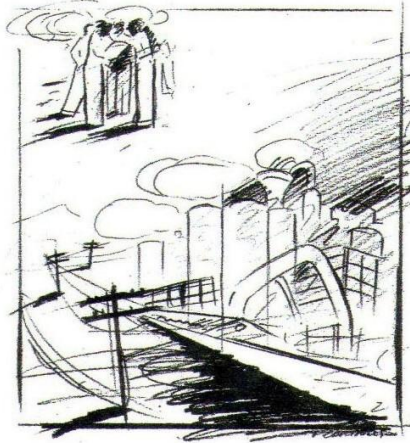
Los dibujos de Cardells aparecieron en los números 72, 73, 74, 76, 77, 78 y 79 de dicha revista. Cardells no estaba afiliado al P.C.E, pero sentía simpatía por un partido que era el que más había luchado contra el franquismo durante la dictadura y por eso aceptó este trabajo, a pesar de que normalmente se resiste a los encargos. Además, le unía una amistad con Gandía Casimiro desde la época de la Universidad.

Los dibujos estaban completamente al servicio del texto de los diferentes escritores valencianos y tenían una factura como de viñeta de moderno tebeo. Además tenían un elemento mágico y misterioso que completarían el carácter sensual y vivo de la última obra de Cardells,

⁹⁴ MEAURIO, Javier, "Joan Cardells expone sus dibujos de ollas y calabazas en Altxerri", *El Diario Vasco*, San Sebastián, 27 marzo 1997.

como dice el librero y colaborador cultural Paco Camarasa en el diario del P.C.E. Mundo Obrero.⁹⁵

ELS SETS PUNTS



INICI DEL CAMINAR COMUNISTA A BUNYOL.
Una relació dels afers i les circumstàncies que van donar ocasió a que Ramon Riera anomenada "pequeña Rusia" com a apel·lació al·lucinant. La conseqüència de l'entorn lactatí de les idees comunistes en el Ramon d'afers. Incidència que es mostra.

las oscuras vísperas



EL DIA QUE JOSEP RENAU ES VA FER COMUNISTA



La trajectòria artística del nostre company Renau és inseparable de la seva militància. Acl'esa casa de quina manera —am emoció i ironia alhora— va guiar lloc la seva presa de consciència amb la ideologia marxista i amb el nostre partit.

TRES ANECDOTAS UNIVERSITARIAS Y UNA DEDICATORIA JACOBINA



El viciu edifici de la Universitat albergava les facultats de Dret i Filosofia. Era l'espai on les que la universitat estudiantil pensava per Pagarès, Riera o La Font. Una dècada penúltima en la que, al ritme de Broun, Dylan i Salsan, construïm el moviment estudiantil.

Dibujos de Cardells para la revista *Cal Dir*

Estos dibujos a lápiz contienen figuras humanas, escenas urbanas y algunos detalles de objetos. A juicio de Manuel García i García, suponen un puente entre la serie de la "Guerra Civil Española o Cuadros

⁹⁵ CAMARASA YÁÑEZ, Paco, "Soledad del pintor de fondo", *Mundo Obrero*, Madrid, 26 de octubre 1979, p. 20.

de Historia” del Equipo Realidad y su primera exposición individual, cuando arriesgando pasa de la pintura al dibujo y las esculturas.⁹⁶

En la exposición de la galería Punto (1979), su primera como artista ya en solitario, Cardells decidió no exponer ninguno de éstos pequeños dibujos de diferentes tamaños que había realizado específicamente para ilustrar estas narraciones. No será hasta el año 2009, para la exposición *Nostàlgia de Futur/Homenatge a Renau* del Centre del Carme, cuando mostrará los dibujos que había realizado para ilustrar el relato de Renau titulado *El día que Josep Renau es va a fer comunista*, aparecido en la revista.

La segunda propuesta para ilustrar una obra impresa, le surge a Cardells cuando aún continuaba con sus obras de tres dimensiones realizadas en *uralita* y sus pequeños dibujos. Es en el año 1983 cuando ilustra la novela de José Gandía Casimiro que tenía por título *Crònica dement*, y que ganaría en el mismo año el premio Jaume Roig concedido por el Ayuntamiento de Valencia. Estos dibujos, realizados para ilustrar la novela, un total de doce con el de la portada, los realiza basándose en un manuscrito de la obra que le presta el escritor antes de publicarse ésta y todos ellos tienen la misma medida: 44 x 32 cm. Todo ello a pesar de que José Gandía sabía que a Cardells normalmente no le gustaban los encargos: “Fue un poco doloroso. Él sabía que no trabajo nunca de encargo, sabía que me incomodaba. Lo único que me dejó fue el manuscrito. Pienso que mis dibujos, al final, no se adecúan demasiado a la narración”.⁹⁷

Efectivamente, parece que algunos de los dibujos no se adaptaban demasiado a la narración, aunque tenían algo de ensoñación cercana al surrealismo, como también ocurría en la misma novela. Parece ser que Gandía Casimiro esperaba otro tipo de estilo de dibujo; más convencional, o quizá más parecido a los que había realizado para *Cal Dir*. En los dibujos de *Crònica dement*, ya vemos que el estilo de estas ilustraciones ha cambiado con respecto a los dibujos de la revista *Cal Dir*.

⁹⁶ GARCÍA I GARCIA, Manuel, “Cardells, Martí Quinto y Toledo, silenciados”, *Batik*, 55, Barcelona, mayo-junio, 1980, pp. 59-60.

⁹⁷ BALLESTER AÑÓN, R., “La ‘poética de la ferretería’ frente a la del ‘astillero’”, *Levante*, 20 diciembre 1987, p. 55.

En estos aparece por primera vez un nuevo motivo: lo erótico; como en el de una mujer, muy oscura, desnudándose en lo que parece ser un baño por las líneas de la izquierda que evocan azulejos y lo que parece una alcachofa de ducha en el techo, y una cabeza de un hombre que la está observando con una prolongación en forma de pene. En otro dibujo vemos otra mujer desnuda quitándose una media, en una escena cotidiana donde se muestra una mesa sobre la que hay una tetera y un vaso. Son dibujos muy sencillos, pero muy sensuales.

En otra ilustración de la misma obra aparecen una multitud de pantalones que parecen andar solos y que recuerdan algunas esculturas de Cardells en cartón y *uralita*. El dibujo ilustra una escena de la novela donde hay una multitud que sale de ver un partido de fútbol. El gentío ha sido sustituido por una multitud de pantalones en uno de los juegos metonímicos de Cardells, como ocurre también con sus esculturas.



Pero quizás los dibujos más interesantes que hizo Cardells para ilustrar esta novela sean los tres dibujos, incluyendo el de la portada, donde representa unos retratos basados en dibujos japoneses, pero tocados con un tricorno de la Guardia Civil, lo que les da un toque surrealista. Manuel Garcia i Garcia dirá sobre estas ilustraciones::

Los dibujos de Joan Cardells para la novela de Casimir Gaudia son el mejor motivo para adentrarse en las claves argumentales de Crònica

dement. La erótica del suicidio, la imagen cotidiana, la sensualidad del desnudo. El cuerpo, la soledad, el tricornio, el silencio, el amor, devienen la temática del apunte, la viñeta y el dibujo del pintor valenciano. Crònica dement, es, sin lugar a dudas, un ejemplo contemporáneo del tradicional diálogo creativo, lúdico o culto, entre arte y literatura.⁹⁸

3.4. *Primeras exposiciones como artista en solitario*

Con el nuevo bagaje artístico de dibujos y esculturas, realizados a partir de 1977, Cardells desconcierta con una exposición realizada en 1979, ya en solitario, en la Galería Punto de Valencia. Su aparición es una auténtica sorpresa y causa un gran efecto, tanto por el material empleado en sus esculturas (cartón y fibrocemento), como por las diferencias de planteamiento y estética con las obras de su anterior etapa de trabajo en el Equipo. Y, también, por lo desarrollado que estaba ya su lenguaje artístico personal que lo convertía en un artista insólito en el panorama artístico. A partir de ahora sus obras lo situarán como un artista al margen de las modas y estilos.

Una crítica sobre esta exposición de Eduardo López-Chavarri Andújar, perteneciente a una conocida familia de músicos y escritores, aparece el día 23 de septiembre en el diario *Las Provincias*. En ella se habla ya de la interesante utilización de la *uralita* y de lo inquietante de la muestra, que considera “inconformista, crítica y que hay que visitar y considerar con una actitud igualmente bien lejos de las usuales”.⁹⁹

Sobre la misma muestra, el crítico Manuel Garcia y Garcia, dirá: “La llamada Nueva Pintura Valenciana refuerza posiciones –en estos momentos de clichés modas y manifiestos-- con el trabajo que presenta Joan Cardells y la transgresión que supone su última obra”.¹⁰⁰ Para el mismo crítico de arte se deben citar los trabajos anteriores (las alfombras

⁹⁸ GARCIA I GARCIA, Manuel, “El diálogo arte literatura (Casimir Gandía-Joan Cardells)”, *Cartelera Turia*, 1020, Valencia, 22 al 28 agosto, 1983.

⁹⁹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo, “Exposiciones de Wifre Was, Cardells y naïfs españoles”, *Las Provincias*, Valencia, 23 septiembre 1979, p. 24.

¹⁰⁰ GARCIA I GARCIA, Manuel, “Cartones, uralitas y dibujos de Joan Cardells”, *Cimal*, 5, Gandía, septiembre-octubre, 1979.

y los dibujos de *Cal Dir*) a la hora de enjuiciar los cartones, dibujos y *uralitas* presentados por Cardells en Punto, pues suponen, a su entender, el puente entre la última muestra del Equipo Realidad sobre la Guerra Civil y ésta primera exposición individual. Y añade: “Sin lugar a dudas, Joan Cardells ha emprendido una nueva andadura que, sin romper del todo con los presupuestos anteriores, enlaza sobradamente, con esa renovación del lenguaje que ya distingue a la más reciente pintura valenciana”.¹⁰¹

Después de esta exposición, Joan Cardells comenzará a trabajar con el galerista y *marchand* Fernando Vijande, ya en año 1981. Este galerista trabajaba también con otros artistas valencianos de la generación de Cardells, como Miquel Navarro (1945), Manolo Valdés (1942), Jordi Teixidor (1941) o Carmen Calvo (1950). Les compraba obra y se encargaba de proyectar a escala internacional a todos ellos; de hecho, para su labor divulgadora, llegó a tener dos galerías: una en Madrid y otra en Nueva York.¹⁰² Aunque Cardells no llegó a participar en la exposición *New images from Spain*, celebrada de marzo a mayo del año 1980 y organizada por el Solomon R. Guggenheim de Nueva York, ya que ésta tuvo lugar antes de su incorporación a la galería de Vijande. En dicha exposición participaron sólo artistas de la galería de Fernando Vijande. Cardells estará con Vijande hasta que fallece éste a los 57 años, en el año 1986; incluso seguirá en la misma galería con Montesinos y Santos de la Torre, aunque estos últimos ya no le compraban obra. De no morir este galerista tempranamente, quizá el nombre de Cardells se hubiera podido proyectar más en el ámbito artístico internacional.

Será en el garaje-galería de Vijande, situado en la calle Núñez de Balboa de Madrid, donde mostrará su segunda exposición individual en diciembre de 1981. Esta será una de las exposiciones más importantes para Cardells, por hacerla precisamente en la galería de este conocido *marchand* internacional.

¹⁰¹ GARCIA I GARCIA, Manuel, “Cardells, Martí Quinto y Toledo, silenciados”, *Batik*, 75, Barcelona, mayo-junio, 1980, p. 60.

¹⁰² GANDÍA, José, “Fernando Vijande, un galerista de proyección internacional”, *Cartelera Turia*, 1016, Valencia, 25 julio al 31 julio, 1983, p. s/n.

De esta importante muestra, también se hace eco el crítico de arte de la *Hoja del Lunes* de Madrid, J. R. Alfaro, que ve los trabajos de Cardells con numerosas posibilidades de futuro.

La galería Fernando Vijande nos ofrece una de las exposiciones más interesantes que se nos había deparado a la contemplación desde hace tiempo: resulta interesante, ya que por una vez la palabra “nuevo” no es una superchería; interesante también porque comprendemos claramente que se trata de una tendencia que va más allá de la pintura informal y de la abstracción geométrica y abre numerosas y diversas posibilidades de futuro.¹⁰³

Y el profesor e influyente crítico de *El País*, Francisco Calvo Serraller, también comenta esta exposición de Cardells en un artículo titulado “Uralitas a medida”, aparecido en la sección de “Artes” del diario *El País*, donde habla de lo sugestivo de su obra:

Cardells ha conseguido envolvernos en un ambiente penetrante y poderosamente sugestivo. Nacido en Valencia en el año 1948, y miembro del disuelto Equipo Realidad, ha logrado presentarnos algo más que una exposición de obra reciente: un modo de crear, cuya fuerza no dudo en situar entre lo más interesante de lo que conozco que se hace hoy en España.¹⁰⁴

Hasta el año 1982, cinco años después de la ruptura del Equipo Realidad, sólo había realizado dos exposiciones individuales; aunque había participado, ya con sus nuevas obras, en muestras colectivas como *30 artistas valencianos*, organizada por el Ayuntamiento de Valencia en el año 1981. Allí expondrá dos de sus esculturas de pantalones en fibrocemento: la *R-1886* (1977) y la *R-1996* (1978). La coordinadora de esta exposición era Amparo Bixquert y los asesores Vicente García, de la galería Val i 30, y la misma Amparo Bixquert. La portada del catálogo la realizó Artur Heras y escribieron en él Vicente Aguilera Cerni, Vicente García, José Garnería y Pablo Ramírez. Esta

¹⁰³ ALFARO, J.R., “La fascinación del fibrocemento en Joan Cardells”, *Hoja del lunes*, Madrid, 4 de enero 1982, p.36

¹⁰⁴ CALVO SERRALLER, Francisco, “Uralitas a medida”, *El País-Artes*, 9 enero 1982, p. 3.

exposición se mostraría después en Maguncia (Alemania) y Bolonia (Italia). La muestra fue un primer ejemplo de la nueva política municipal, con un ayuntamiento ya democrático desde el año 1979.

Al año siguiente, 1982, participa en el *II Salón de los 16*, una iniciativa del periodista y crítico de arte Miguel Logroño para promover la difusión del arte contemporáneo en el que se escogían 16 pintores y escultores españoles para cada exposición anual. Eran artistas que habían expuesto sus obras en galerías en la reciente temporada y se escogían a criterio del mismo Miguel Logroño. La iniciativa de estas exposiciones se hizo dentro del Grupo 16, grupo editorial al que pertenecían la revista *Cambio 16* y el periódico *Diario 16*, donde escribía sus artículos de arte Miguel Logroño. Con motivo de esta exposición, Logroño define a Cardells como un artista renacentista de finales del siglo XX.

Me ha parecido escuchar a un anónimo contemplador que encuentra un poco frías las esculturas de Joan Cardells. Que absurdo. Póngase una de sus chaquetas de *uralita* y sentirá la cálida protección de este tejido artístico. El calor, el orden y la medida –la elegancia, en suma- dibujados por un renacentista de finales del siglo XX.¹⁰⁵

Las obras se exponen en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid y en ella también muestran su obra el escultor valenciano Miquel Navarro, Juan Martínez, Gabriel Pérez-Juana, Carlos Forns, Paul Hoffman, Menchu Lamas, Jorge Abot, Alberto Solsona, Rafael Baixeras, Gerardo Aparicio, Antonio Posada, Carlos León, Bartolomé Serrano, Alfonso Albacete y Ramón Bilbao.¹⁰⁶

En medio del proceso de realización de las esculturas y los dibujos de pequeño tamaño, Cardells gana a los 34 años, a finales del año 1982, el Premio Cáceres de Escultura. El premio estaba organizado por la institución *El Brocense* de la Diputación de Cáceres y desapareció por el cambio político producido a consecuencia de unas elecciones.

¹⁰⁵ LOGROÑO, Miguel, “Joan Cardells. A la medida”, *Diario 16-Arte*, Madrid, 25 abril 1982, p. VIII.

¹⁰⁶ SOLER, Jaime, “Fue el gran encuentro...”, *Diario 16*, Madrid, 9 junio 1982, p. 35.

Estaba dotado con 1.500.000 de pesetas. Cardells ganará éste importante premio de escultura, al año siguiente de haber realizado la exposición en la galería de Fernando Vijande, y lo hace con una de sus chaquetas de fibrocemento.

Cardells había sido convocado al premio por la galerista Nieves Fernández, que había sido nombrada por la diputación de Cáceres para proporcionar un listado de escultores. Entre los que concursaban estaban Sergi Aguilar, José Abad, Néstor Basterrechea, Ignacio Casanovas, Amadeo Gabino, Tony Gallardo, Marcel Martí, Remigio Mendiburu, Miquel Navarro, Jaume Plensa, Manuel Gómez Raba, Enrique Salamanca, José Luis Sánchez, Antonio Santonja, Adolfo Schlosser, Manuel Valdés, José María Yturralde, Moisés Villeda, etc.¹⁰⁷ En el jurado había artistas de la talla de Eduardo Chillida y Pablo Palazuelo; y habían también críticos e historiadores de arte como Alexandre Cirici Pellicer, Julián Gállego, Salvador Andrés Ordax, Francisco Calvo Serraller y José María Azcárate.

Entre los finalistas del concurso se encontraban otros artistas valencianos como Miquel Navarro y José María Yturralde, con sus obras *Puentes y Estructura volante* respectivamente, que tuvieron buena acogida. Cardells lo gana con una chaqueta de fibrocemento, la titulada *1918*, de poco más de medio metro de altura.

En la exposición de esculturas que se realiza con motivo del premio, en el Complejo Cultural de San Francisco de la ciudad de Cáceres, figuraban también algunos artistas que no habían participado en el concurso: Andreu Alfaro, Eduardo Arroyo, Martín Chirino, Eduardo Chillida, Pablo Serrano, Joan Miró, Baltasar Lobo, Andrés Nagel, Salvador Soria, etc.¹⁰⁸

Era pues, un premio notable a pesar de que se fallaba en la pequeña ciudad extremeña, y que por desgracia solo duró cuatro años, concediéndose, alternativamente, sólo dos premios de pintura y dos de escultura. En su primera edición de 1979 lo había ganado el pintor Xavier

¹⁰⁷ CALVO SERRALLER, Francisco. "El artista valenciano Joan Cardells gana el Premio Cáceres de escultura", *El País*, Madrid, 20 diciembre 1982, p. 29.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

Valls, después el escultor Julio López Hernández (n. 1930), en 1980, y el pintor y escritor catalán Ràfols Casamada (1923-2009) lo ganó en 1981. Cardells fue el último en recibir este premio, que como se ha podido ver no tenía nada de provinciano.

Con motivo de este premio se había editado un catálogo donde figuraban, tanto los concursantes, como los que exponían fuera de concurso. El texto: "Notas sobre escultura contemporánea", llevaba la firma de Julián Gállego, y en las últimas páginas del catálogo habían unos datos biográficos facilitados por los mismos artistas; concursantes o no.

Al año siguiente, en 1983, Cardells participa en la exposición colectiva *El vestit* que se realiza en el L'espai 10 de la Fundació Miró de Barcelona. La exposición, como el título indica, tenía como tema el vestido, y Cardells aportó a ella una de sus chaquetas de fibrocemento. Asimismo participa el mismo año, en Madrid, en la colectiva *Mosaico 83* de la galería Fernando Vijande.

De la importancia que ya habían adquirido por aquel entonces los trabajos de Cardells a nivel nacional, deja constancia que en la Feria de Arte de Chicago de 1983, Eduardo Chillida, uno de los miembros del jurado del Premio Cáceres, le dijera a Fernando Vijande que Joan Cardells era el escultor que más le había interesado últimamente.¹⁰⁹ El artista valenciano había mostrado su nueva obra tan sólo en dos exposiciones individuales y algunas colectivas.

Hasta comienzos del año 1984 no realiza su tercera exposición individual y lo hace en la galería Temple de Valencia. Es sólo la tercera exposición individual después de dejar el Equipo, y ya tiene un merecido reconocimiento a nivel nacional. En esta exposición muestra seis esculturas de fibrocemento y unos 36 dibujos sobre papel.¹¹⁰ Todos los dibujos que presenta ahora en esta galería son inéditos en Valencia y sólo una parte había estado colgada el año anterior en Madrid, en la colectiva *Mosaico 83* de la galería de Fernando Vijande.¹¹¹ Hay que decir

¹⁰⁹ GANDÍA CASIMIRO, José, "Fernando Vijande. Un galerista de proyección internacional", *Cartelera Turia*, 25 al 31 julio, 1983, p. s/n.

¹¹⁰ ANÓNIMO, *Noticias al día*, Valencia, 5 febrero 1984, p. 28.

¹¹¹ MARCUSET, "Els grisos d'un home que no és gris i va vestit de gris: Joan Cardells", *Qué y dónde*, 308, 6 al 12 de febrero, Valencia, febrero 1984, p. 10.

que estos dibujos de pequeño formato, y realizados normalmente sobre papel de baja calidad, están sufriendo una variación al emplear el artista tamaños mayores y calidades superiores, sin por ello considerar que el tamaño de lo ocupado por sus dibujos tuviera que variar. También comienza a aparecer el color (amarillo) en sus esculturas.¹¹² De todos modos, el papel especial para dibujo artístico no lo empleará hasta la segunda mitad de los 90, con los dibujos de calabazas.

Sobre esta exhibición de su obra en la galería Temple, Manuel Garcia i Garcia comentó: “Estamos no sólo ante una poética renovadora de la escultura, sino también ante una nueva perspectiva de creación artística, en la que el sentido del gusto, el dominio del oficio y el concepto de la obra, están por encima de la moda”.¹¹³

En el mismo año participa también en la colectiva de la galería Fernando Vijande titulada *En Madrid*. Es la segunda del mismo título que hace Vijande. En la anterior habían estado artistas como Luis Gordillo, Miquel Navarro, Juan Muñoz, etc., y ahora le corresponde exponer a Joan Cardells, junto a Carmen Calvo, Jaume Plensa, Alexanco. etc. También estará representado ese mismo año en ARCO, la feria internacional de arte contemporáneo de Madrid, con la misma galería. Sobre esta feria de 1984, la tercera vez que se celebraba, Cardells da su opinión a la periodista de *El País*, Ángeles García. Cree que hay un exceso de cierto tipo de obra: “la continuación de la transvanguardia y la ensalada entre ‘action painting’ y la obra del grupo Cobra”. Y, que se debería tamizar un poco lo que se iba a exponer en sucesivas convocatorias. También que hay poca presencia de artistas ya consagrados.¹¹⁴

El año 1985 es de trabajo continuado en su estudio, sin llegar a exponer salvo en la colectiva *De Rodin a nuestros días* organizada por la galería Theo de Valencia. Hay que decir que Cardells no expuso nunca en el Mercado del Born (Barcelona), ni en el Parc de la

¹¹² GARNERÍA, José, “El fibrocemento en el arte”, *Levante-Magazine*, Valencia, 12 febrero 1984, p. 10.

¹¹³ GARCIA I GARCIA, Manuel, “La poética renovadora de Joan Cardells”, *Cartelera Turia*, 1047, Valencia, 27 febrero al 4 de marzo, 1984, p. s/n.

¹¹⁴ GARCÍA, Ángeles, “Arco-84: todas las tendencias y todas las polémicas”, *El País*, Madrid, 19 febrero 1984, p.34.

Mar (Mallorca), ni en Ludwigshafen (Alemania), como así consta que lo hizo, en la *Enciclopedia del Arte Español del siglo XX*¹¹⁵ y en el *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*,¹¹⁶ durante los años 1983, 1984 y 1985 respectivamente; sin duda confundiéndo-lo con Andreu Alfaro.

A partir del año 1986 y hasta 1988 trabajará con Luis Adelantado, que como Vijande, compraba obras del artista. Y es en esta galería de Valencia donde muestra su cuarta exposición individual en 1986. En siete años Cardells sólo ha tenido realizado cuatro exposiciones individuales, lo que demuestra su calma por exponer. Sobre la exposición, el profesor Roman de la Calle llega a decir:

Joan Cardells continua, doncs, sorprenent-nos amb el tractament acurat i meticulós del fibrociment. I d'acord amb els seus objectius i les seues consecucions, és una de les figures més coherents i interessants de l'actual plàstica valenciana contemporània.

Cal, doncs, una oportuna visita a la mostra.¹¹⁷

También en ese mismo año de 1986, participa en una muestra colectiva en Normandía (Francia). Era la *III Biennale Européene de Sculpture de Normandie* y se celebra en el Centre d'Art Contemporain de la pequeña población de Jouy sur Eure, que no llegaba a los seiscientos habitantes. A pesar de ser una exposición realizada en el extranjero la repercusión de esta exposición fue pues, mínima. El artista catalán Xavier Oriach fue el organizador de la muestra. Lo que hizo con muy buena disposición, pero con escasez de medios y profesionalidad (la escultura de *uralita* de Cardells sufrió una rotura y no había seguro). Este artista había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y vivía en esta ciudad francesa desde 1980. Con Cardells expusieron Andreu Alfaro, Sergi Aguilar, Martín Chirino, Hernández Mompó y Moisés Vileilla, junto con otros artistas residentes en esta parte de Francia.

¹¹⁵ CALVO SERRALLER, Francisco (director), *Enciclopedia del Arte Español del S.XX*, Vol. I (artistas), Madrid, Mondadori, 1991, pp. 165-166.

¹¹⁶ AGRAMUNT LACRUZ, Francisco, *Diccionario de artistas valencianos de s. XX*, Vol. I, Valencia, Albatros, 1999, p. 354.

¹¹⁷ CALLE, Roman de la, "Joan Cardells: Escultures i dibuixos", *El Temps*, 100, 19 al 25 de mayo, 1986, p. 86.

El año 1986 se completará con la participación en una muestra colectiva de la galería Punto y en la *V Bienal de Arte de la ciudad de Oviedo*, donde Fernando Vijande llevó a los artistas de su galería.

3.5. *La poética de lo urbano. Exposiciones a partir del año 1987*

Para poder elegir las formas de los trabajos artísticos, Cardells recomienda olvidarse de los artistas anteriores y mirar a tu alrededor; porque si siempre estás inspirándote en otros, siempre se partirá de una dependencia. Llega un momento en que hay que andar por ahí y observar. Eso del conocimiento de la historia del arte está muy bien para él, pero llega un momento que se ha de ver pintura donde no la hay. Llega el momento de ver arte al pasear por la calle, en el mercado, en los escaparates, etc. Pero, como dice Cardells, no se trata de reconocer una gran obra de arte en el recorrido, sino que se trata de descubrir alguna cosa nueva, no realizada todavía.

Però arriba un moment que, francament, convé exercitar (i això des d'un principi i després practicar-ho tot el dia –i tota la nit també-) el fet de anar pel carrer, mirar o fer qualsevol tipus de consideració respecte [d'allò que veiem] i veure pintura on no h'hi ha. Es a dir, no es tracta de reconèixer un Renoir al carrer: no és això el que dic. Es tracta de veure al carrer alguna cosa que encara no està feta. Per tant...¹¹⁸

Cuidadoso observador de todo lo urbano, de las calzadas, anuncios comerciales, talleres y viejos edificios con sus paredes alquitranadas; de todo este mundo de la ciudad extrae Cardells la mayoría de sus temas. Y se viene a fijar ahora en las trampillas metálicas de los registros de los servicios públicos (gas, agua, teléfono, etc.), que podemos ver en las aceras de las ciudades o en la parte baja de las paredes de los edificios, para realizar sus pequeñas planchas de hierro

¹¹⁸ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 8. Archivo del IVAM.

fundido a partir de 1986. Y para remarcar esto, en alguna de ellas, como en la *Riña 34*, figura la palabra GAS.

En la mayoría de estas pequeñas planchas el tema será el de las peleas o luchas, que él llama “Riñas”. Éste es un tema cruzado que trata con diversas técnicas, ya que aparecerá en los dibujos y aguadas sobre papel, en estas planchas de hierro, en los *bibelots* (pequeñas esculturas de *uralita* o hierro) y en los dibujos sobre papel *kraft* que hará posteriormente. A los relieves de hierro en los que no figura el tema de peleas las llama simplemente “Planchas”. Estos trabajos le ocuparán de 1986 a 1989.

Estas pequeñas planchas de hierro las inicia en su casa de Meliana, realizando el trabajo en barro y fabricando después el molde en escayola, resina o aluminio. Hay unos pocos que no los realiza en barro, sino sobre una tabla, con incisiones. El fundido del hierro ya lo realizará en talleres industriales de Valencia que se dedicaban a fabricar trampillas de servicios públicos; como bombas Ideal y Bombas Borja, y también en los talleres Miguel Miró de Alcoy.

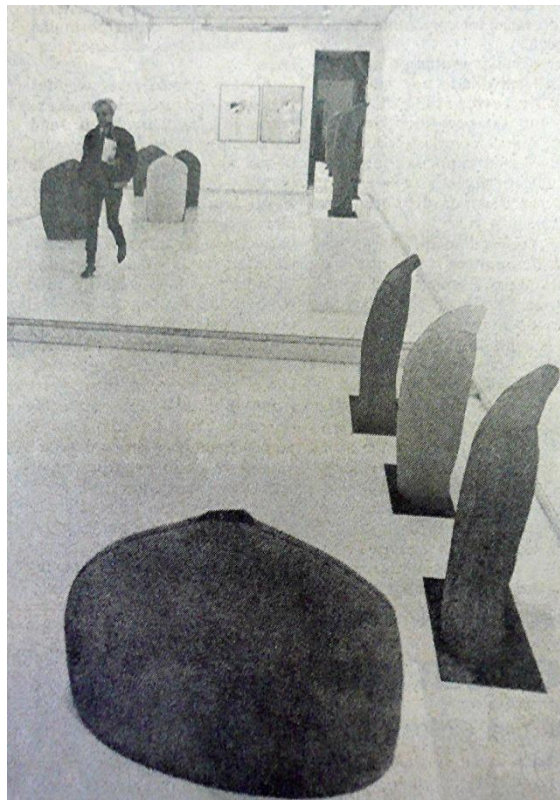
Mientras está elaborando estas planchas y los *bibelots* de uralita y hierro; y estando trabajando ya para la galería Luis Adelantado de Valencia, se negocia una exposición con la galería madrileña Gamarra y Garrigues. Y será en esta galería madrileña donde realice la siguiente muestra individual a principios del año 1987. Ahora los patrones de chaqueta, cada vez más, se han ido transformando en torsos y siguen con la fragmentación iniciada en 1983. Aquí es donde presenta por primera vez sus planchas de hierro fundido. Esta será por todo ello una de las exposiciones más importantes para Cardells. El profesor Calvo Serraller dice sobre ella:

Dibujos, torsos de *uralita*, planchas de hierro fundido en bajorrelieve, en la obra actual de Joan Cardells hay una poética unidad, que resplandece con toda su fuerza gracias al sabio montaje con el que ahora se exhibe en Madrid. Con esta exposición se confirma decididamente la situación

privilegiada que ocupa Cardells en el arte español hoy más sobresaliente.¹¹⁹

Y Rosa Olivares habla de que “Lo más interesante es ver cómo, desde que Cardells ganó el Premio Cáceres de escultura, su obra ha seguido evolucionando perdido ya ese guiño humorístico que imprimió a la serie de chaquetas”.¹²⁰ Dejando constancia también de que sus obras cada vez más son más estilizadas y asociándolas a la cerámica.

Ver como su obra cada vez más se convierte en abstracción y, ver, curiosamente, cómo cada vez más se acerca al campo nada reconocido en España, de la cerámica como un mundo con formas propias. Un mundo al que Cardells está muy cercano con su concepto de ‘vacío’, de interior vacío, de hueco y contenedor. Un trayecto muy personal en el panorama escultórico actual, tal vez tan personal que se aleja paulatinamente de la comprensión más general.¹²¹



Exposición en Gamarra y Garrigues, Madrid, 1987

¹¹⁹ CALVO SERRALLER, Francisco, “La poetización moderna de lo clásico”, *El País-En Cartel*, Madrid, 6 de marzo 1987, p. 15.

¹²⁰ OLIVARES, Rosa, “Joan Cardells”, *Lápiz*, 40, Madrid, marzo 1987, p. 68.

¹²¹ *Ibídem*.

Como dijimos anteriormente, es en la galería Gamarra y Garrigues donde se exhiben por primera vez algunas de sus planchas de hierro fundido, unas planchas de hierro basto y granuloso, similar al que se emplea en las tapas del alcantarillado urbano. Una muestra mayor de estas planchas las expondrá después en la galería Luis Adelantado de Valencia a finales del mismo año 1987, junto con algunos dibujos y un pantalón de cartón cosido (1900). Esta galería estaba situada entonces en la calle de la Paz, encima de una tienda de muebles del mismo propietario. En esta exposición de Valencia también exhibe sus torsos y chaquetas fraccionadas. Roman de la Calle dice, de ella en la revista de arte *El Punto*, que lo que rige en la obra de Cardells es el *menos es más*.

Joan Cardells hace alarde, sin duda, una vez más, de sus eficaces estrategias creativas en la utilización de los más diversificados medios, de su aguda sensibilidad y de una sorprendente capacidad de síntesis, donde, por supuesto, queda patente el hecho de que muy a menudo –en el quehacer artístico-- rige la regla del *less is more*.¹²²

Y en otra crítica de esta exposición, aparecida en el diario *Levante*, Rafael Prats Rivelles (1943-2015) decía: “Joan Cardells, una vez más, deja constancia de la peculiaridad de su lenguaje artístico, el cual le convierte en una especie de francotirador, un creador que va por libre, con acentos singulares”.¹²³

3.6. *Incursiones en la escultura pública*

Cardells también compondrá algunas grandes obras a pesar de que en principio procura resistirse a esta clase de trabajos de encargo. Pero en el año 1988 le surge uno del Ayuntamiento de Alcoy para realizar un gran panel de bronce. El pedido se hace a través de Tomàs Llorens,

¹²² CALLE, Roman de la, “Joan Cardells: dibujar la escultura”, *El Punto*, 57, Valencia, enero, 1988.

¹²³ R. P. R., “Singulares acentos”, *Levante*, Valencia, 24 diciembre 1987, p. 36.

que entonces tenía el cargo de director general de Patrimonio de la Generalitat, como asesor del Ayuntamiento de esta ciudad alicantina.

El del Ayuntamiento de Alcoy será el primero de sus grandes murales públicos. El trabajo consistía en una gran placa de bronce de 2,50 x 5 m. Cardells lo realizó cuando estaba en pleno proceso de elaboración de las pequeñas planchas de hierro fundido y toma como modelo una de ellas, la *Plancha 61* (1988), para realizar una variante en grande, que será el mural de Alcoy.

El modelo de barro de esta pieza y el molde de escayola, así como una pieza original elaborada en resina y fibra de vidrio, se realizan en el taller de su amigo Manolo Martín (1944-2005), situado en el barrio de Benicalap, en la Ciudad del Artista Fallero. Manolo Martín era un artista fallero que había tratado de modernizar las fallas y había realizado algunas muy conceptuales. También había colaborado con otros artistas valencianos como Manolo Valdés. La fundición en bronce ya se hará en un taller de la misma ciudad de Alcoy, con el modelo de resina y fibra de vidrio y utilizando un molde de arena aglutinada con resina. Al no poder fundirse en toda su extensión, se hizo en cuatro piezas que después se juntaron, sin llegar a soldarse, para formar el mural.

En principio el mural de bronce se iba a colocar en la fuente de la plaza de España, diseñada por el arquitecto Vicent Vidal, pero por motivos de política provinciana (entre otras cosas, las fuerzas vivas preferían a un artista de la localidad) se situó definitivamente en el Jardí del Sindicat. El mural se tendría que limpiar de pintadas en el año 2009.

Poco después, también cuando Cardells se encontraba muy a su gusto realizando las pequeñas obras de hierro fundido y *bibelots*, es llamado por el Ministerio de Cultura, a través de la galería Gamarra y Garrigues de Madrid, para participar en una exposición de esculturas monumentales en Estrasburgo. Esta exposición se hizo con motivo de la presidencia española de la Comunidad Europea, siendo ministro de cultura Jorge Semprún. Con ella también se conmemoraban los 40 años de la fundación del Consejo de Europa. La costumbre de realizar una exposición por este motivo había comenzado un año antes, en 1988, con las presidencias de la R.F. Alemana y Grecia. La exposición se mostró a

principios del año 1989 y se titulaba *L'Art pour L' Europe. Sculpture Espagnole Contemporaine*. El catálogo de la muestra estaba presentado por el presidente Felipe González y el ministro de cultura Jorge Semprún, e incluía un escrito del crítico de arte del *El País*, Fernando Huici.

Esta obra de bronce fue realizada íntegramente en un taller de Madrid, el mismo año en que termina con sus planchas de hierro fundido (1989), y toma para ella como referente la obra de Alcoy. El mural de Estrasburgo es una variante de ella y, como la de Alcoy, también produjo cierta contrariedad. Quizá no se esperaban este mural, que desconcertó bastante, sino una de sus ya conocidas esculturas exentas de *uralita*.

Mientras otros artistas españoles exponían en Bruselas, Cardells expone en Estrasburgo junto a Joan Miró, Eduardo Chillida, Pablo Palazuelo, Martín Chirino, Gustavo Torner, Andreu Alfaro, y Sergi Aguilar. Esta exposición, con la participación de artistas españoles de gran prestigio internacional, demuestra la importancia que ya había adquirido Cardells por esos años. La exposición tiene lugar en la sede del Consejo de Europa, en el jardín. Era por tanto una exposición de escultura al aire libre. Después la muestra se trasladará a la ciudad alemana de Sttugart en el mismo año.

Todas las obras que Cardells realiza de gran tamaño se pueden considerar públicas con una sola excepción, ésta del mural de Estrasburgo, ya que no estaba realizada para instalarse definitivamente en el exterior. El mural, al final, fue comprado por el museo Reina Sofía de Madrid; y como también pasó con otras obras, por ejemplo una de Richard Serra, se perdió. Hoy en día se encuentra en paradero desconocido.

Pocos años después, en el año 1993, los arquitectos que realizan el albergue juvenil de Moraira (Vicente Colomer y Vicente Alcácer), le llaman para que realice una obra para esa construcción perteneciente al Instituto Valenciano de la Juventud. El contacto se hace a través de Tomás March, de la galería el Temple de Valencia, y el contrato se realiza con Fomento de Construcciones y Contratas, la empresa constructora del albergue. Este trabajo será simultáneo con los primeros

dibujos de ollas, que también comienza en 1993. La obra será realizada en cemento y hierro.

La labor de forja, un dibujo en varilla de hierro, se realizó íntegramente en el taller de su amigo Manolo Martín, siendo la pieza transportada después a Moraira. Esta obra de Moraira tiene unos 25 m cuadrados y se puede considerar también un mural, aunque esté en el suelo de un patio, al aire libre. Se trata de unas formas realizadas con guías de hierro dulce y después recubiertas por argamasa menos en sus bordes visibles, como un dibujo realizado sobre el hormigón. Al principio el dibujo que formaban las líneas de hierro no se distinguía mucho del cemento gris. Cardells nos dice sobre ella:

Esta obra está situada y concebida para que el tiempo sea una especie de coautor. Tiempo en la doble acepción de paso del tiempo (y de gentes) y en el sentido de la meteorología. Espero que las guías de hierro dulce vayan tomando, gracias a estos colaboradores, un cierto brillo acharolado como el que suele emitir el grafito.¹²⁴

Con el tiempo, efectivamente, el hierro se ha ido oscureciendo y el dibujo se ha hecho más visible.

El siguiente proyecto público es del año 1996, tres años después. La propuesta del mural del pabellón deportivo de la Universidad de Valencia que le surge a través del mismo arquitecto del edificio, Joan Ballester. El trabajo lo comienza al año siguiente de terminar los dibujos de su primera serie de ollas, y el mismo año que comenzará a realizar su serie de dibujos de calabazas.

Se trataba de su primera escultura pública en la ciudad de Valencia, después de haberle fallado el proyecto de la Estación del Norte y el de la estación del metro de Facultades.¹²⁵ El primero de estos trabajos fallidos no se realizó por cambios en la dirección de Renfe; se anuló el proyecto de los arquitectos Añón y Martínez y el trabajo de Cardells no se hizo. Mientras que, para el metro de Facultades, el jurado

¹²⁴ BALLESTER AÑÓN, R., "Como dinamitar el espectáculo", *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 9 julio 1993, p. 2.

¹²⁵ ALBIÑANA, Salvador, "El mural de Cardells: de cara a la pared", *Levante-EMV-Posdata* nº 162, Valencia, 13 diciembre 1996, p. 7.

no eligió el proyecto de Cardells; ya que era un concurso abierto. Cardells había decidido presentarse a él por la remuneración económica.

La labor de forja de este mural también la realiza totalmente en el taller de su amigo Manolo Martín. Se trata de un dibujo de hierro (mineral también como el grafito) que después incrustará sobre una pared de ladrillos. Es la primera obra que realiza de este tipo, sobre una pared ya construida de 340 x 200 cm.

El mural se inauguró el 28 de noviembre del año 1996 y muestra que la escultura pública también puede ser interior ya que el dibujo mural se realiza para la pared del fondo del vestíbulo interior del pabellón de deportes. Un vestíbulo poco profundo y muy ancho que, como consecuencia, hace que la obra solo se pueda ver en su totalidad desde lo alto de las escaleras laterales, oblicuamente.

3.7. *La poética de lo nocturno. Exposiciones a partir de 1989*

La experiencia de los grandes murales de bronce le conducirá ahora a los dibujos sobre papel *kraft*. A finales de 1989, Cardells comienza la realización de sus dibujos sobre este papel, utilizado principalmente para envolver paquetes y que se comercializa en grandes rollos. En esta clase de papel el trazo será mucho más enérgico y más metálico, al contrario de cuando emplea el grafito sobre otra clase de papel, de baja calidad, donde lo hace de una manera más sutil.

Estos dibujos los muestra por primera vez en la exposición del IVAM-Centre del Carme de Valencia, realizada en el mes de octubre del año 1990. Allí presenta siete, que por primera vez son grandes dibujos, ya que estos dibujos sobre papel *kraft* tendrán unas medidas considerables; algunos, que se componen de dos dibujos verticales, llegan a medir más de dos metros por cada lado. Al año siguiente (1991), en la galería Temple de Valencia, mostrará una buena cantidad de ellos. Estos dibujos le ocuparán hasta el año 1992 y serán otro giro sorprendente en la trayectoria artística de Cardells, que se encuentra

mucho más cómodo cuando trabaja en formatos más pequeños, como le confiesa a J. R. Seguí en una entrevista para el diario *Levante*.

Mi obra reciente es una contradicción con el trabajo que he desarrollado en los últimos años porque me entusiasma el lápiz y el papel. Son dos elementos que pertenecen a mi escala y que puedo dominar. Cuando observo mis dibujos en grandes proporciones creo que mi obra está perdiendo confidencialidad.¹²⁶

Muchos de los dibujos realizados sobre papel *kraft* se pueden catalogar como “dibujos escultóricos” porque muchas de sus formas tienen una protuberancia que les hace sobresalir de la superficie del papel. Son formas que realiza sobre el papel *kraft* de manera que parecen como si fuera un repujado. Esto lo hace moldeando el papel con los dedos y apretando en los laterales sobre unas varillas de madera dispuestas sobre una superficie plana con las formas que quiere realizar. Después llena el papel de grafito con el lápiz en una especie de *frottage*. También los realiza al revés, llenando el papel de grafito primero y después dándole la forma deseada. El resultado es una ilusión de relieve sobre el papel que igualmente tiene cierto parecido con los emplomados de las vidrieras, como las usadas en el gótico y en el modernismo. Además, al contener una gran cantidad de grafito, el resultado en la mayoría de estos dibujos es muy oscuro, teniéndose que forzar mucho la vista para poder distinguir las figuras que emergen de un fondo a veces completamente negro. Esta serie destaca, pues, por sus “nocturnidad”.

Después de un año sin exponer individualmente, en 1989 lo hará en la galería Cànem de Castellón, en la que sigue exponiendo sus fragmentos de torsos, y sus planchas de hierro que son como bajorrelieves portátiles.

Cardells, ese mismo año de 1989, además de la participación en las exposiciones colectivas de *L'Art pour l'Europe. Sculpture Espagnole Contemporaine* de Estrasburgo y Stuttgart con su mural de bronce, participa en otra colectiva que se exhibe en el Museo de

¹²⁶ SEGUÍ, J. R., “Los universos de J. Cardells y Carmen Calvo”, *Levante-EMV*, Valencia, 20 octubre 1990, p. 73.

Bellas Artes de Santander. La gran exposición individual no llegará hasta 1990 y será la retrospectiva del IVAM-Centre del Carme citada anteriormente, donde presenta sus dibujos sobre papel *kraft*. La muestra llevaba por título: *Dibujos, uralitas, riñas*. Cardells expone junto a Carmen Calvo, pero en sendas exposiciones individuales y con catálogos diferenciados.

Esta retrospectiva de Joan Cardells estaba comisariada por Vicente Todolí, director artístico del IVAM durante los años 1988-1996, que más tarde sería el director de la Fundación Serralves de Oporto (1996-2003) y el director de la Tate Modern de Londres (2003-2010). La coordinación era de Teresa Millet y los textos del catálogo corrían a cargo de F. Calvo Serraller (profesor y crítico de arte del diario *El País*) y J. Gandía Casimiro. La presentación del catálogo era de Carmen Alboch, directora gerente del IVAM.

Era su primera exposición retrospectiva, sobre la que el mismo artista comentaba: “La primera retrospectiva siempre debe de producir un poco de desasosiego al observar las obras que ya habías perdido de vista y pensar que ahora hubieras añadido algo, en busca de la perfección absoluta”.¹²⁷ Clara muestra de que el artista, como dice él mismo, siempre tiene sus dudas.

Este espacio del Carmen del Instituto Valenciano de Arte Moderno, era el sitio donde se exponían las propuestas más modernas y arriesgadas.¹²⁸ Al exponer también Carmen Calvo el público se multiplicó pues al asistir las personas a las que les interesaba uno de los dos artistas, veían al mismo tiempo la otra exposición. En cuanto al motivo de exponer junto a Carmen Calvo, Cardells le responde a Ballester Añón, no sin cierta ironía por lo diferente de las propuestas artísticas de uno y otro, lo siguiente:

Aquesta és una decisió de l'IVAM. Abanda de això, em sembla perfecte.
No es tracta –almenys jo així ho comprenc- de cap exposició

¹²⁷ F. A., “Carmen Calvo y Joan Cardells, en el IVAM”, *Hoja del Lunes*, Valencia, 1 de octubre 1990, p. 80.

¹²⁸ GARCÍA, Manuel, “Una cita obligada”, *Levante-EMV*, Valencia, 21 octubre 1990, p. 70.

generacional o cosa semblant. Ent tot cas, Carmen és una artista important i constitueix una excel·lent companyia a l'hora d'exposar. Pel que fa a la raó d'haver-nos triat a nosaltres dos, la veritat és que ho ignore. Potser l'Institut ha utilitzat algún inescrutable argument, d'ordre alfabètic, per exemple.¹²⁹

En esta muestra Cardells expone 59 dibujos, 45 esculturas, 31 planchas de hierro y tres esculturas pequeñas tipo *bibelot*. Entre las preocupaciones, que confiesa Cardells, estaba el miedo a que las esculturas estuviesen demasiado cerca; como los árboles de un bosque. Aunque al ver el montaje ya terminado le produce un efecto agradable: "Había perdido de vista gran parte de mis cosas, y una vez que han venido y las he visto reunidas, veo que la obra convive bastante bien."¹³⁰

Esta sería también otra de las exposiciones más importantes para Cardells, clave en su trayectoria, tanto por exponer junto a Carmen Calvo, como por hacerlo por primera vez en el IVAM, museo que se había inaugurado el año anterior y que poco después adquiriría un merecido prestigio internacional.

Con motivo de esta exposición, en una crítica aparecida en el diario *El País*, A.B. destaca el empleo de materiales humildes que hace el artista: "Cardells se ha caracterizado por un rechazo evidente de los materiales considerados nobles y por la introducción, en cambio, en su trabajo de elementos que remiten al mundo de la vida cotidiana".¹³¹ Y Manuel García i García nos dice refiriéndose a los dos artistas: "Carmen Calvo y Joan Cardells, por otra parte, han traspasado, a nivel creativo, los límites convencionales de las técnicas, las disciplinas, los materiales, y han demostrado con ideas que se pueden hacer cuadros sin pinceladas y esculturas sin mármol".¹³²

A pesar de la repercusión de esta exposición, a estas alturas de su recorrido artístico, Cardells sigue prefiriendo recluirse en la

¹²⁹ BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Joan Cardells, proves de la seua existència", *Papers d'Educació i Cultura*, 28, Valencia, noviembre, 1990, p. 30.

¹³⁰ MARÍ, Rafa, "Centro del Carmen: antológica de las obras de Carmen Calvo y Joan Cardells", *Las Provincias-Cultura*, Valencia, 20 octubre 1990, p. 26.

¹³¹ A. B., "El IVAM revisa en sendas muestras las obras de Carmen Calvo y Joan Cardells", *El País*, Madrid, 19 octubre 1990.

¹³² GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Una cita obligada", *Levante-EMV*, Valencia, 21 de octubre 1990, p. 70.

intimidad de su estudio a promocionarse social y artísticamente. Una cosa que no le agrada es la gente que siempre está atenta a lo que se va haciendo por ahí, atenta a lo que está de moda en el arte en el último momento. Prefiere a los artistas que tienen una trayectoria individual sin preocuparse de lo que triunfa en cada momento a nivel crematístico y social.

No creo que sea demasiado bueno estar atento a lo que demanda el mercado. Hay que desentenderse, no estar pendiente de por dónde van los tiros, sino por dónde van los tuyos. No hay consignas. Pero muchas personas actúan como si estuvieran recibíendolas a través de la atención excesiva de los fenómenos sociales.¹³³

Poco después, en el mismo año de 1990 también expondrá individualmente en la galería Arte Xerea de Valencia. Una exposición que se organiza a través de Ballester Añón y en la que sólo se exhiben dibujos y planchas de hierro que habían sido comprados previamente por el galerista.

Colectivamente, participará, también en el mismo año, en la muestra *Sense coartada (bellesa i obscenitat)* de la Universidad de Valencia, donde expone dos planchas de hierro con tema erótico. Los textos del catálogo eran de Nicolás Sánchez Durá y Salvador Albiñana, que eran al mismo tiempo los comisarios de la exposición. También participa en otra muestra colectiva en Galicia que llevaba por título *Escultura española de los 80*. Se exhibió en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela con Daniel Castillejo de comisario. Allí expuso Cardells junto a Sergi Aguilar, Txomin Badiola, Tom Carr, Francisco Leiro, Eva Lootz, Juan Muñoz, Carlos Pazos y Susana Solano, entre otros escultores.

Al año siguiente (1991) exhibe su obra en otra exposición individual en la galería Temple de Valencia, donde no exponía desde 1984. El texto del catálogo era de Alberto Luna. En un artículo sin firma de la *Cartelera del Levante* se dice sobre esta exposición:

¹³³ SEGUÍ, J. R., "La atención hacia el mercado es hoy excesiva", *Levante-EMV-Cultura*, Valencia, 19 septiembre 1993, p. 86.

Tanto hablar del aura del objeto artístico y Cardells la encuentra resplandeciente donde nadie había ido a buscarla. Para eso hay que haber sido educado por la vida de cierta manera. No todo el mundo puede oír el eco de un papel industrial *kraft*, ni dejarse emocionar por la rotundidad del material de una trapa de hierro fundido. En fin: sólo algunos hombres pueden quedar sorprendidos por el tratado de ética encarnado en los objetos de ciertas ferreterías bien surtidas y dispuestas. En los grandes dibujos de ahora resuenan las *uralitas* y las planchas de su obra anterior.¹³⁴

...Y más adelante: "...Pero sobre todo quien quiera y pueda mirar, verá un brioso ejercicio viril comparable a la suciedad y limpieza con la que los buenos mecánicos aprietan una vez más la tuerca".¹³⁵ Una acertada metáfora dado el gusto de Cardells por lo industrial y los talleres mecánicos.

3.8. *La poética de la ferretería frente a la del astillero. Exposiciones a partir de 1993*

El gusto de Cardells por los objetos de ferretería había dado antes como resultado las "Riñas" y las "Planchas" de hierro fundido, y ahora dará como resultado su serie de las "Ollas". Esta última serie se compone de unos dibujos donde la representación es totalmente plana, menos en la obra *R-495*, con la que vuelve al papel *kraft* y al repujado, aunque ahora con el tema de las ollas.

Algunas chaquetas le habían llevado a las granadas, estas le llevarán a las ollas, y estas a su vez le llevarán más tarde a las calabazas. Las obras de Cardells se relacionan muchas veces unas con otras en sus formas o en parte de sus formas. Unas formas le van llevando a otras.

Es en 1990 cuando comienzan a aparecer personajes con cabeza de olla en dibujos como el de Michelin (*R-781*), que son una

¹³⁴ ANÓNIMO, "Cardells, para exquisitos", *La Cartelera del Levante*, 59, Valencia, 10 al 16 enero, 1992, p. 13.

¹³⁵ *Ibidem*.

referencia al mundo del diseño publicitario, al igual que las cabezas en forma de cubo. Pero llega un momento en que decide tratar las ollas como tema autónomo.

El nervio central de mi trabajo continúa siendo el grafito, el dibujo sobre papel. Pero ha aparecido un componente nuevo, las ollas, extraídos de los grafitos grandes, en los que a veces aparecía como pormenor. Había algún personaje que tenía la cabeza en forma de de olla. El objeto comenzó a interesarme por sí mismo y comencé a trabajar con él.¹³⁶

Ahora, en estos nuevos dibujos, aparecerán simplemente unas ollas como protagonistas absolutas de unos bodegones muy sobrios. Un pretexto para crear un magistral juego de luces y sombras en unos renovados y apacibles bodegones de aspecto casi místico. Además, el tema del bodegón le interesa porque está muy vinculado a la idea del aprendizaje, ya que todo pintor comienza haciendo bodegones por su fácil disponibilidad. Es lo que responde Cardells a la pregunta de Ballester Añón sobre en qué medida le interesaba el género del bodegón:

Con mis ollas de algún modo lo estoy volviendo a visitar. Me interesa, entre otras cosas, porque está muy vinculado a la idea de aprendizaje. Todo pintor empieza por hacer bodegones. Constituye un buen medio de saber si eres pintor y qué puedes ejercitar en casa y casi en cualquier parte.

Desde que se acabó lo del “Equipo Realidad” me preocupó ante todo volver a reconsiderar ciertos aspectos del aprendizaje de mi oficio sobre los que quizá se transitó con demasiadas premuras cuando estaba en la Escuela de Bellas Artes o simplemente trataba de aprender a pintar.¹³⁷

Es a partir de 1993 cuando comienza a dibujar ésta serie. Son simples ollas esmaltadas como las que podemos ver en cualquier ferretería de barrio. Cardells nos muestra unas pocas ollas de formas sencillas en cada dibujo, a veces una sola olla con su tapadera.

¹³⁶ BALLESTER AÑÓN, R., “Los peroles del aprendiz Cardells”, *Cartelera Turia*, 1552, Valencia, 1 al 7 noviembre, 1993, p. 82.

¹³⁷ BALLESTER AÑÓN, R., *op. cit.*, p. 83.

Estas obras se exponen por primera vez en la galería I Leonarte de Valencia a finales de 1993, donde muestra 52 dibujos de formato medio. Sólo cuatro de estas obras son de ollas, un motivo donde aparece de nuevo la seriación industrial, como en las trampillas de los servicios públicos. Dicha exposición es otra vuelta de tuerca más en el devenir artístico de Cardells, y causa también una gran y satisfactoria sorpresa, aumentando su prestigio como artista del simple lápiz y papel.

En el año 2005, volverá a retomar el tema de las ollas realizando siete dibujos entre ese año y el siguiente, en un breve retorno a la poética de la ferretería. Estas últimas ollas fueron expuestas por primera vez en la sala Parpalló en el año 2011.

Desde la exposición en la galería Temple de Valencia (1991), y después de cinco años de no haber expuesto en Madrid de forma individual (desde 1987, cuando expuso en Gamarra y Garrigues), exhibe otra vez sus obras en la capital, en el año 1993, en la galería Elba Benítez. En esta prestigiosa galería expone por primera vez los pantalones de fibrocemento, versiones de los primeros de cartón, realizados en ese mismo año.

Antes había participado en alguna colectiva, como la de ARCO 91, con la galería Gamarra y Garrigues. En esta edición de la feria de arte de Madrid expuso sobre todo dibujos sobre papel *kraft*. Con Gamarra y Garrigues tuvo relación hasta 1996, cuando al fin se le pagó el mural que había realizado para Estrasburgo, pero la galería iba mal económicamente y se habían dejado antes de una manera natural.

También expone en una colectiva del IVAM del año 1992 llamada *La col·lecció de l'IVAM. Adquisicions 1985-1992*, donde se muestran dos dibujos sobre papel *kraft*, un dibujo a guache, una plancha de hierro fundido y una escultura de *uralita*. Y en la EXPO 92 de Sevilla, en el Pavelló de la Comunitat Valenciana, donde expone sólo unas pocas esculturas en fibrocemento que habían sido dejadas en depósito en el IVAM por Luis Adelantado, dos de ellas eran propiedad de Manolo Valdés.

Ya en el año 1993 expone en la galería Nieves Fernández de Madrid, en una colectiva titulada *Argumentos de la escultura*. Allí muestra sus obras junto con artistas como Joan Miró, Eduardo Chillida,

Cristina Iglesias (que había sido elegida para participar en la Bienal de Venecia junto con A. Tàpies), José Abad y Jaume Plensa.

En el año 1994 Cardells realiza sólo una exposición individual y lo hace en la sala Tretze de la pequeña ciudad de Castellón. Allí también expone sus dibujos de torsos vistos de espaldas y con las manos juntas detrás, además de otros dibujos, y las “Riñas” de hierro fundido. Wenceslao Rambla nos habla de la sencillez y, al mismo tiempo, complejidad de la misma:

En definitiva, en esta muestra se constata como la sencillez auténtica implica una gran complejidad en su consecución, como la parquedad cromática puede –debidamente manejada- dar lugar a un rico abanico de matices, no sólo físicamente plasmados, sino también imaginativamente sugeridos.¹³⁸

En el mismo año de 1994 participa en la colectiva del IVAM *Un siglo de pintura valenciana. Intuiciones y propuestas*. Los textos del catálogo de esta exposición eran de J. F. Yvars, Julián Gállego, Carmen Gracia, Javier Pérez Rojas, Francesc Pérez i Moragón, Pablo Ramírez, Vicente Aguilera Cerni, Tomàs Llorens, José Gandía Casimiro y Roman de la Calle. Aquí Cardells presenta tres dibujos realizados en color, número 36 (1977), sin título, número 37 (1979) sin título, y *R-65* (1980). Son de los pocos dibujos que realiza en color y el último es una aguada con mayoría de color gris.

También expone en ARCO 94, con la galería I Leonarte y en una colectiva de la galería 6 de Febrero, en Valencia, galería entonces dirigida por la actual directora de la galería Alba Cabrera, Graciela Devincenzi.

En 1995 expondrá individualmente en la galería Cromo de Alicante y volverá otra vez a ARCO 95 con la galería I Leonarte. En la colectiva del Palau dels Scala en Valencia, en el *I Saló d'Art Contemporani*, participa, también en el mismo año 1995, con unas

¹³⁸ RAMBLA, Wenceslao, “Joan Cardells: Dibujos y “Riñas”, *Tendencias en las Artes y el Diseño*, 7, Valencia, noviembre, 1993, p. 32.

esculturas en cartón y fibrocemento propiedad de la Diputación de Valencia.

3.9. *El compromiso de Cardells*

Aunque su obra no tenga ahora cariz político alguno, como cuando estaba en el Equipo Realidad o trabajaba para Estampa Popular, Cardells no es ajeno a la situación política de su entorno y más cuando afecta al mundo artístico. A principios del año 1995, a raíz del cambio político en la Generalitat Valenciana con motivo de unas elecciones que gana la derecha política valenciana (una derecha caracterizada por sus planteamientos culturales retrógrados y la manipulación, como en la cuestión de la lengua propia de los valencianos), varios artistas muestran su opinión ante una posible modificación de la trayectoria que había llevado el IVAM, desde su inauguración en el año 1989; y que había dado un importante prestigio internacional a este museo valenciano. Se hablaba de popularizar el Instituto Valenciano de Arte Moderno, ante ello saltaron todas las alarmas. Dan su opinión, entre otros, artistas como Antoni Tàpies, Luis Gordillo, Rafael Canogar, Juan Genovés, Andreu Alfaro, Lucio Muñoz, Francisco Lozano, etc. Cardells también da la suya reivindicando la universalidad del arte:

Quiero pensar que sólo corresponde a premisas electoralistas porque el mercado internacional un cambio así no lo perdonaría nunca. Está en juego la credibilidad y el prestigio de la ciudad. No entiendo qué quiere decir popularizar. Me suena a torpeza del espectáculo político. Es mucho más inteligente hablar de potenciar y no de cambiar. El arte es universal o no lo es. Quienes se plantean cuestiones de ese calibre no deberían acercarse al arte.¹³⁹

Algo parecido ocurre con la Sala Parpalló, la sala de la Diputación Provincial de Valencia donde, entre otros, exponían los artistas

¹³⁹ ANÓNIMO, "El arte español rechaza un cambio en la trayectoria del IVAM", *Levante-EMV*, Valencia, 26 febrero 1995, p. 52.

premiados con el Alfons Roig. La sala estaba dirigida por el artista valenciano Artur Heras, que fue cesado con el cambio político. Antonio Lis, diputado de Cultura había hablado de comarcalización, de que la sala podía ser un polo de atracción para los artistas de la provincia. Joan Cardells también expresa su opinión en los medios, junto con otros personajes valencianos del mundo del arte como Jordi Teixidor, Anzo, Vicente Aguilera Cerni, Manuel Boix y Rafael Armengol.

El pintor Joan Cardells se muestra prudente ante “*declaraciones de intenciones que no me las creo*“, aunque apunta que “*en un principio no sería positivo ni razonable*”. “*Es una barbaridad potencial indiscriminadamente lo local*“, declaro para matizar que “*una cosa es estar atento a las comarcas, y otra, perder el sentido de la universalidad del arte*”.¹⁴⁰

Más tarde, ya en el año 2014, Cardells declarará a Carmen Velasco en el diario *Las Provincias* de Valencia, que no se había parado por entonces a analizar la salud del IVAM, ni si aún era el “revulsivo” que fue en su origen, y que a su juicio lo importante es que exista el museo valenciano porque tiene magníficos fondos.¹⁴¹

Es también, en el mismo año en que, por el momento, da fin a su serie de las “Ollas”, 1995; cuando muere su amigo Joan Antoni Toledo (1940-1995), al que conocía desde los tiempos del Equipo Realidad. Toledo había pertenecido también al Equipo Crónica en sus inicios y participado en la aventura del realismo crítico.

El compromiso de Cardells por el arte no solo es referente a su preocupación por los problemas que se plantean dentro del quehacer artístico, también lo es por algunos artistas a los que aprecia como tales. A Toledo le admiraba por su poco afán por destacar en el mundo del arte, algo común a los dos artistas. Pero ellos también eran amigos, no solo por su relación con el arte, sino de salir a tomar una copa y hablar de

¹⁴⁰ ARABÍ, Francesc, “Los artistas valencianos temen que la sala Parpalló adopte una línea “pueblerina”, *Levante-EMV-Cultura*, Valencia, 27 julio 1995, p. 46.

¹⁴¹ VELASCO, Carmen, “Cardells expone su ‘obsesión por el dibujo’ en la Galería Punto”, *Las Provincias-Culturas*, Valencia, 31 enero 2014, p. 43.

otras muchas cosas. Eran de temperamento y de criterio bastantes distintos, siendo Cardells más impulsivo que Toledo, lo que daba mucho juego en los debates sobre cualquier tema. En recuerdo suyo, Cardells escribe unas líneas en el diario *Levante-EMV* de Valencia que titula “Las portadas amarillas”, en referencia a unas de novelas de la serie negra que le gustaban a los dos.

Durante mucho tiempo compartí cosas con Toledo: trabajo, conversación, confidencias, ginebra y una especial predilección por la novela negra a través de las portadas amarillas de la colección *La cua de palla*.

No siempre resultó fácil la relación con él. Grandes dosis de paciencia por su parte y muchísima impaciencia por la mía. Lo conocí más cuando él ya no pertenecía al Equipo Crónica, cuando se había convertido en un francotirador, pero tenía la flexibilidad y el rigor necesarios para trabajar en colaboración cuando hacía falta. Toda mi admiración por su falta de habilidad en la *escalada* profesional y por su constancia en el trabajo del estudio.

Su obra no es *habildosa* ni complaciente, pero sí es coherente, aunque difícil, agria. No ha estado y sospecho que nunca estará de *moda*.

Seguiré releendo algún ejemplar de *La cua de palla*.¹⁴²

3.10. *Exposiciones a partir de 1996*

En el año 1996 Cardells expone 52 dibujos en la galería I Leonarte de Valencia, la exposición está dedicada ahora exclusivamente a sus dibujos de ollas. Si ya había mostrado alguna olla en el año 1993 en la misma galería, ahora llega la plenitud de estos dibujos. Carlos D. Marco, con motivo de la exposición nos dice: “Joan Cardells ha alcanzado una etapa de exquisita madurez, plena de registros y hallazgos expresivos, en la que creatividad, inteligencia y capacidad técnica se

¹⁴² CARDELLS, Joan, “Las portadas amarillas”, *Levante-EMV*, Valencia, 04 octubre 1995, p. 69.

conjugan en piezas extraordinarias”.¹⁴³ Las obras tienen un precio que oscila entre 90.000 y 800.000 pesetas.

También participa en ARCO 96 con la galería I Leonarte y en una subasta de arte de Bancaja, que se realiza el 15 de mayo del mismo año. La exposición precedente se realiza del 29 de abril al 14 de mayo y tanto la muestra como la subasta tienen lugar en la sede de Bancarte. El texto del catálogo sobre Cardells es de José Gandía Casimiro. De Cardells se subastan 2 aguadas sobre papel, una de las esculturas pequeñas tipo *bibelot*, *Riña-38* y también una escultura de fibrocemento, una de sus chaquetas. Las obras presentadas a la subasta habían sido aportadas por la galería Luis Adelantado.

Ya entre 1996 y 1997, participa en la exposición *Art espanyol per a la fi de segle*, en el Centre Cultural Tecla Sala del Ajuntament de L'Hospitalet (Barcelona). La comisaria de la exposición es la crítica de arte de *El País* Victoria Combalía, que llevaba al mismo tiempo la dirección artística de la sala. Cardells expone con Sergi Aguilar, Frederic Amat, Miquel Barceló, Txomin Badiola, Carmen Calvo, Ferran García-Sevilla, Pello Irazu, Eva Lootz, Miquel Navarro, Carlos Pazos, Jaume Plensa y Susana Solano, junto a otros artistas. Aquí se mostrarán dos dibujos de ollas, el *R-930* (1995) y el *R-932* (1995).

El año 1997 es abundante en exposiciones individuales. Primeramente lo hace en la galería Juan Gris de Madrid. El texto del catálogo corre a cargo de Ballester Añón, y tiene el sugestivo título de “La suite de las ollas”. El mismo texto también aparecerá después en la revista *Guadalimar*,¹⁴⁴ y en la *Cartelera Turia*¹⁴⁵ con una nueva versión de él.

Justo después de haber terminado su serie de las “Ollas”, durante los años 1996-1997, es cuando comienza sus dibujos de calabazas. Es en estos dibujos de calabazas donde comienza a usar ya

¹⁴³ MARCO, Carlos D., “Prosaica tranquilidad de Cardells”, *ABC-Artes*, 226, Madrid, 2 de marzo 1996, p. 37.

¹⁴⁴ BALLESTER AÑÓN, Rafael, “La suite de las ollas”, *Guadalimar*, 135, Madrid, diciembre-enero, 1996-1997, pp. 24-25.

¹⁴⁵ BALLESTER AÑÓN, Rafael, “La suite de las ollas”, *Cartelera Turia*, 1669, Valencia, 29 enero al 4 de febrero, 1996, pp. 81-82.

un papel que podemos considerar artístico, papel Ingres concretamente. Sin embargo en algunos de ellos aún utiliza cartulina.

En marzo del año 1997 expone en Altxerri, una galería de San Sebastián. Es aquí donde muestra por primera vez sus dibujos de calabazas, que se confunden a veces con neumáticos o con los segmentos del Michelin. También exhibe algunos de sus dibujos de ollas y dos pequeñas piezas de hierro fundido. En total expone 24 piezas en esta galería donostierra.

Dentro de lo urbano, de donde Cardells extrae prácticamente todos sus temas, se encuentra el mercado. Cardells va a menudo al mercado Central de Valencia, como él mismo dice, a ver arte donde no lo hay, y escoge sólo una pequeña para convertirla en un dibujo austero. Esa pequeña fracción de todo lo que supone la visión de todo ese mundo de color, la transforma en grises, la despoja de todo colorido al centrarse en el dibujo. Como dice Juan Bufill realiza el vaciado de todo este espectáculo colorista y barroco.¹⁴⁶ Cardells prefiere inspirarse en el Mercado Central de Valencia directamente, por ejemplo en unos productos como las calabazas, en cómo les da la luz, en la iluminación en un determinado momento del día, antes que en la representación de éstas según un gran pintor. Pero también reconoce que siempre hay una información de lo que has visto a lo largo del estudio de la historia del arte. No será éste el único tema del mercado que le interese ya que, además, con el tiempo en su obra aparecerán olivas, bacalaos, patos, etc.

Asimismo en Barcelona expondrá individualmente el mismo año, y lo hace allí por primera vez. Hasta ahora sólo había expuesto colectivamente en esta ciudad, fue con motivo de la exposición *El vestit* en la Fundación Miró hacía ya 14 años, en 1983. La exposición individual la realiza en la galería Alter Ego de esta ciudad y en ella muestra una de sus esculturas de pantalones de *uralita* realizada en 1993 y una selección de dibujos, sobre todo sus papeles *krafts* y dibujos de ollas. La muestra, sin embargo, no tendrá la misma repercusión que las exposiciones realizadas en otras galerías de Madrid.

¹⁴⁶ BUFILL, Juan, "Un arte pop blanco y gris", *La Vanguardia-Cultura*, Barcelona, 27 noviembre 2002, p. 19.

Cardells trabaja normalmente por series que lo suelen ser por lo motivos tratados (ollas, calabazas, etc.) o por el soporte empleado (papel *kraft*, mármoles, etc.). Las series que va realizando normalmente se van solapando unas con otras. Cuando estaba realizando las planchas de hierro fundido, al mismo tiempo seguía trabajando en los dibujos pequeños; y cuando está terminando la serie de planchas, en el año 1989, al mismo tiempo comienza su serie de dibujos sobre grandes papeles *krafts*. Así, la serie de las ollas le ocupará hasta el año 1995, aunque más tarde la retomará brevemente. Volverá a ella en el año 2005 realizando unos pocos dibujos, después de 10 años, en el mismo año en que sigue realizando sus grandes dibujos. Cardells no termina nunca de pronto una serie, aunque la siguiente sea muy diferente.

Nunca doy por finalizada una etapa. Antes de llegar a esta conclusión lo que hago es abandonarla, y siempre paralelamente ya he empezado a trabajar sobre otros temas y con otros materiales, por ello mis rupturas siempre han sido muy suaves.¹⁴⁷

En el año 1997, cuando está ocupado con sus serie de calabazas, es elegido por el Consorci de Museus de la Comunidad Valenciana, dirigido por Consuelo Ciscar, junto con otros seis artistas, para participar en la exposición colectiva *Desplazamientos, siete artistas valencianos* que trataba de conmemorar el hermanamiento de la Prefectura de Mie con La Comunidad Valenciana, producido cinco años antes. Esta muestra se exhibirá de octubre de 1997 a febrero de 1998 en la ciudad de japonesa de Tsu, capital de la Prefectura de Mie. La exposición se hacía para conmemorar el hermanamiento de las dos regiones, pero al mismo tiempo también, para celebrar el decimoquinto aniversario de la inauguración del Museo de Arte de la Prefectura de Mie situado en la capital de la región.

La muestra se exhibe en el citado museo: el Mie Preferectual Museum de Tsu y, junto a Cardells, exponen Carmen Calvo, Ángeles Marco, Natividad Navalón, Miquel Navarro, José Sanleón y Ramón de

¹⁴⁷ SEGUÍ, J. R., "Los universos de Joan Cardells y Carmen Calvo", *Levante-EMV-Cultura*, 20 octubre 1990, p. 73.

Soto. El comisario de la exposición es Fernando Castro Flórez. A pesar de que en el catálogo figuran más obras, sólo expone en Japón la *Chaqueta N* y los dibujos sobre papel *kraft R-804, R-816, R-818, R-820, R-829*. Una de esas obras, el dibujo sobre papel *kraft R-816*, se quedará en Japón, en el mismo museo en el que había sido expuesta temporalmente. Curiosamente la pintora Ana Peters, esposa de Tomás Llorens, al ver esta obra en la que aparece un Michelin cosiendo otro Michelin, le había mencionado a Cardells que esa obra gustaría en Japón.

3.11. *Recuerdos del casino popular. Exposiciones a partir de 1998*

Casi todo el mundo ha dibujado sobre mármol de manera automática, en una repisa de la cocina, por ejemplo; o ha escrito un nombre, ha apuntado un teléfono, ha hecho cuentas, etc.; en un mostrador de mármol blanco de una tienda o de un bar. También por el simple placer de rayar con un lápiz sobre un material como el mármol, de deslizar el grafito sobre él. Cardells igualmente decide en un momento de su vida realizar unos dibujos sobre mármol, será durante los años 1998-1999 cuando se dedique a dibujar con lápiz de grafito sobre este material.

Los mármoles que elige Cardells para dibujar, no son los de las grandes iglesias y los palacios, sino más bien los que hemos mencionado anteriormente, los de los casinos populares de los pueblos y las antiguas tiendas de cualquier ciudad. Son unos mármoles que pertenecen a un universo más cercano.

Estos mármoles los expone por primera vez en la galería I Leonarte de Valencia en el mismo año de 1998, aunque sólo muestra unos pocos. Después exhibirá una muestra más numerosa de ellos en la exposición individual *El lugar del dibujo*, a partir del año siguiente, en 1999, una exposición que fue itinerante. En la exposición de la galería I Leonarte solo muestra dibujos, unas veinte obras sobre papel y algunos de los dibujos sobre mármol. No hay ninguna escultura. Sobre ella dice Salvador Albiñana:

En un medio artístico como el de hoy, tan invadido de artefactos pretenciosos y cargado de propósitos discursivos tan enjundiosos como aburridos, Cardells parece reclamar el escenario original, el de trazo en la pared de la cueva, el gesto milenario de rayar sobre una superficie. Esta exposición ahonda en ese lugar primigenio, educado después por la tradición del *diseño*. Tan sólo papeles y grafito, ese lápiz plomo con el que también hacemos cuentas o anotamos la partida de dominó. Una partida que también se juega sobre el mármol.¹⁴⁸

Los dibujos sobre mármol son normalmente de un tamaño un poco más pequeño que las planchas de hierro colado, aunque habrá algunos que lleguen a los 60 cm de lado o más, hasta los 95 cm, aunque normalmente estos últimos son muy estrechos. Algunos como el *R-1009*, *R-1010*, *R-1011* y *R-1017*, todos realizados en el año 1999, están constituidos por dos placas de mármol juntas. En los mármoles aparecerán tres nuevos motivos también extraídos del mercado: los melones, las mazorcas de maíz y los bacalaos en salazón.

En el año 1998 participa en la exposición *Dibujos germinales*. Esta era una muestra colectiva, itinerante durante los años 1998-1999, que organizó el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). En este centro se realiza la primera muestra, del 14 de octubre de 1998 al 11 de enero de 1999. En la exposición se reunían 800 obras de 50 artistas españoles, entre los que estaban Saura, Millares, Tàpies, Feito, Chillida, Sempere, Gordillo, Teixidor, etc. La comisaria de la muestra, Rosa Queralt, realizó la selección de artistas que tenían que exponer en el museo. La coordinación estaba a cargo dos mujeres: Marta González Orbegozo, conservadora jefe del museo Reina Sofía, y Belén Díaz de Rábago, coordinadora general de exposiciones del mismo museo. En esta exposición, Rosa Queralt también dará voz a los propios artistas para enriquecer la muestra, de modo que estos escribieron un texto en el catálogo.

Cardells expone aquí seis dibujos de ollas realizados entre los años 1994 y 1995. La muestra se verá después en Logroño (sala

¹⁴⁸ ALBIÑANA, Salvador, "El dibujo en casi todos sus estados. Joan Cardells", *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 16 de octubre, 1998, p. VI.

Amós Salvador, 1999), Valladolid (Museo de la Pasión, 1999), Murcia (Palacio Almodí, 1999) y Gijón (Museo Jovellanos, 2000). Incluso saldrá fuera de España, ya que se expondrá en Hannover (Alemania), en el Sprengel Museum, ya en el año 2000.

En el año 1999, durante los meses de julio y agosto, tiene lugar la exposición individual *El lugar del dibujo* en Valencia (Sala Municipal de Exposiciones L'Almodí). El comisario de la exposición era José Gandía Casimiro y los textos del catálogo de Fernando Castro Flórez, David Pérez Rodrigo y el mismo Gandía Casimiro.

Ésta era la segunda exposición retrospectiva de la obra de Cardells y fue también itinerante ya que más tarde se trasladará a Alicante (Castillo de Santa Bárbara-Fundación Capa), pasando después a Latinoamérica, donde se expondrá en Montevideo (Museo Nacional de Artes Visuales); y ya en el año 2000, en Santiago de Chile (Museo de Arte Contemporáneo) y Buenos Aires (Museo Nacional de Bellas Artes). Al año siguiente (2001) se expondrá en México D.F. (Palacio de la Inquisición).

En la crítica sobre la exposición de *El lugar del dibujo* mostrada en Valencia, en L'Almodí, Juan Bautista Peiró nos habla de lo acertado del título de la retrospectiva:

El lugar del dibujo es el acertado título de una amplia retrospectiva de Cardells (Valencia 1948) que se ha presentado durante los meses de julio y agosto en el Almodí. Y es que pocos artistas han concentrado su actividad creativa en el dibujo, y menos aún han asumido un compromiso vital y profesional marcado por el rigor, la austeridad y la radicalidad de este singular creador. Tras dejar primero la representación pictórica, y después la tridimensionalidad de la escultura, Cardells ha investigado durante años en ese difícil ámbito de mínimos expresivos sin caer por ello en la vacuidad decorativa. Antes por el contrario, ha dotado de nueva significación una disciplina que estando considerada fundamental y básica para el desarrollo de cualquier otra disciplina, no goza de la misma consideración en el mercado artístico...¹⁴⁹

¹⁴⁹ PEIRÓ, Juan Bautista, "Luces y sombras. Cardells", *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 17 septiembre 1999, p. IV.

La exposición estaba organizada por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Cardells es invitado a todos los países latinoamericanos donde se exhibe, aunque sólo acudirá unos días a Buenos Aires, donde asiste a su inauguración. El periplo por los países latinoamericanos fue un tanto accidentado, en Montevideo la chaqueta de fibrocemento de título *1919*, que pertenecía a la Diputación de Valencia, sufre un accidente y se rompe en el trayecto del avión al almacén del aeropuerto; y en Chile son robadas dos planchas de hierro fundido. Una fue la nº 3 de las ocho piezas fundidas de la obra *R-13* y la otra la nº 2 de las 8 piezas fundidas de la obra *R-14*.

Más tarde, la muestra pasará otra vez a España donde se expondrá, en el año 2001, en Torrelavega (Sala Mauro Muriedas), y en el año 2002 en Málaga (Sociedad Económica de Amigos del País).

En el año 1999 Cardells también estuvo exponiendo colectivamente, en la feria de arte ARCO 99, con la galería I Leonarte de Valencia.

3.12. *Premio Alfons Roig*

En el año 2000 gana el Premio Alfons Roig de las Artes Plásticas en su edición XVIII, un merecido premio por toda su carrera artística dotado con dos millones de pesetas y en el que el jurado destacó “la calidad y el rigor plasmado en su obra”.¹⁵⁰ Con motivo de este premio, en el mismo artículo aparecido en el diario *Levante* se especifica también que: “Cardells es un artista que hace una labor callada y consistente y expone con parsimonia”.¹⁵¹

Este premio lo concedía la Diputación de Valencia desde el año 1981 cuando Roig aún vivía (falleció en 1987), junto con unas becas que también llevaban el mismo nombre de este querido profesor de la Escuela de Bellas Artes. Era un premio en que los candidatos no se

¹⁵⁰ ANÓNIMO, “El escultor Joan Cardells obtiene el premio Alfons Roig de artes plásticas”, *Levante-EMV-Cultura*, Valencia, 11 noviembre 2000, p. 83.

¹⁵¹ *Ibidem*.

presentaban a una convocatoria, sino que sus nombres eran sugeridos como merecedores del premio directamente por un jurado. Era el reconocimiento por parte de ese jurado a una trayectoria artística.

Algunos otros artistas valencianos galardonados con este premio fueron: Josep Renau (1981), Hernández Mompó (1982,) Eusebi Sempere (1983), Manolo Valdés (1984), Miquel Navarro (1986), Carmen Calvo (1988), Jordi Teixidor (1989), Andreu Alfaro (1990), José María Iturralde (1994) y Joaquín Michavila (1995). Todos ellos grandes representantes del arte moderno en el País Valenciano. El premio estaba ligado a la Sala Parpalló de la Diputación de Valencia, donde se celebraban las exposiciones de los premiados.

El jurado que dio el premio a Cardells estaba presidido por Antonio Lis, diputado de Cultura, y sus componentes eran Roman de la Calle, Kosme de Barañano, Vicente Jarque y el ceramista Enric Mestre. Dos años después, en el año 2002, Cardells formará parte del jurado de este mismo premio, que fue concedido entonces al fotógrafo Gabriel Cualladó. En este jurado estaban, además de Cardells, Román de la Calle, el fotógrafo valenciano José Vicente Monzó, Simón Marchán Fiz y Daniel Giralt-Miracle.

En una entrevista que le hace María Costa para el diario valenciano *Las Provincias*, sobre lo que le ha supuesto este premio, Cardells se muestra claramente partidario de esta clase de premios, aunque especificando que uno no trabaje intensamente pensando en conseguirlos:

Es muy estimulante. Uno siempre tiene dudas sobre su trayectoria y un premio te quita bastantes angustias. Los premios creo que son saludables. Aún así sigo trabajando como si fuera un rentista, que no lo soy, pero es el único modo de seguir desarrollando la pasión”.¹⁵²

Efectivamente, Cardells no está nunca pendiente de los premios, aunque no le parece mal que otros lo estén. Sólo se preocupa por trabajar, poder hacer lo que quiere, ya que los días son muy cortos.

¹⁵² COSTA, María, “Joan Cardells. Escultor y pintor”, *Las Provincias-Cultura*, Valencia, 18 noviembre 2000, p. 75.

Piensa que los premios no hay que esperarlos porque nadie tiene obligación de apoyar a los “oficiantes”, y si llega un premio, pues bienvenido.¹⁵³

Este premio desapareció en el año 2004, aunque continúan concediéndose las becas Alfons Roig. La sala Parpalló, donde exponían los premiados, también desaparecería en el año 2011 de su sede en el refectorio del convento de la Trinidad. La última exposición en esta sala la protagonizaría Cardells. Al final se integraría en el MUVIM.

3.13. *Adiós a la austeridad. Exposiciones a partir del año 2000*

A partir de un determinado momento, sobre el año 2000, Cardells comienza a realizar grandes dibujos teniendo como tema sus propias esculturas de *uralita* y algunos objetos que le habían llamado la atención por sus formas: bacalaos, aceitunas, odres, una flor de girasol seca, etc. Algunos de estos objetos los acapara en su propio estudio, como el pingüino que talló su padre basándose en un fascículo de Historia Natural de los años 20 del siglo pasado.

Muchos de los elementos que incorpora a estas obras están ahí porque siempre le han gustado y ahora los redescubre de nuevo. Todo ello supone un amasijo de pequeñas cosas que forman parte de su vida, de su mundo, que plasma en unos dibujos muy barrocos, con los que rompe la tendencia al ascetismo que le había caracterizado hasta ahora.

Algunos de estos nuevos dibujos llegan a tener unas medidas de un metro y medio por dos metros, medidas más que considerables para un dibujo y una demostración de que se tienen que considerar al mismo nivel que la pintura. Ahora trabaja con papel Arches de 640 gramos, un papel flexible, duro y muy grueso que permite hasta lijarlo.

¹⁵³ VENTURA MELIÀ, Rafael, “Joan Cardells: ‘Prefiero trabajar cada día con pasión’”, *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 20 noviembre 2000, p. 46.

Uno de esos dibujos de gran tamaño fue comprado por 1.800.000 pesetas, para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), en la feria ARCO de Madrid del año 2001. Se trata del dibujo *R.1021* (2000) de 152,5 x 203 cm, presentado en el *stand* de la galería valenciana I Leonarte.¹⁵⁴ El director del museo Reina Sofía en ese momento era Juan Manuel Bonet, que durante los años 1995-2000 había sido director del IVAM. El dibujo se había realizado a finales del año 2000 y era uno de los primeros de esta serie de dibujos. Sobre él comenta Cardells: “La obra la realicé a finales del año pasado, es una obra reciente por tanto, esta vez he roto mi costumbre de dejar *en cuarentena* lo que hago, para distanciarme un poco y tener luego una mayor perspectiva”.¹⁵⁵

Cardells participa en ARCO en las ediciones de los años 2000, 2001 y 2002, con la galería I Leonarte y, en el año 2001, en la colectiva *La colección permanente del Institut Valencià d'art Modern*, en el IVAM. Mientras, siguen las exposiciones individuales de *El lugar del Dibujo* por varias ciudades americanas y españolas finalizando el año 2002 en Málaga.

En cuanto a las exposiciones individuales que realiza en el año 2002, la primera será en la galería I Leonarte de Valencia y a fines del mismo año se celebra la exposición *Cardells, un manual*, en la galería Àmbit de Barcelona. Esta exposición era también una especie de retrospectiva. Es su segunda exposición individual en Barcelona y se edita un magnífico catálogo para la ocasión que permite transitar por toda su producción individual hasta el momento. Los textos del catálogo corren a cargo de J. F. Yvars y Rafael Ballester Añón. Como muy bien expresa el título, es un verdadero manual para descubrir la obra de Cardells, sobre todo por el texto, más extenso, de Ballester Añón titulado “Una introducción”. El de Francisco Yvars, titulado “La geometría de las formas”, es mucho más escueto.

Al año siguiente participa en la exposición colectiva *Las Bellas Artes en el Siglo XX*, organizada por el Consorci de Museus de la

¹⁵⁴ MARI, Rafa, “El Museo Reina Sofía compra un dibujo de gran formato de Joan Cardells”, *Las Provincias*, Valencia, 2 febrero 2001.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

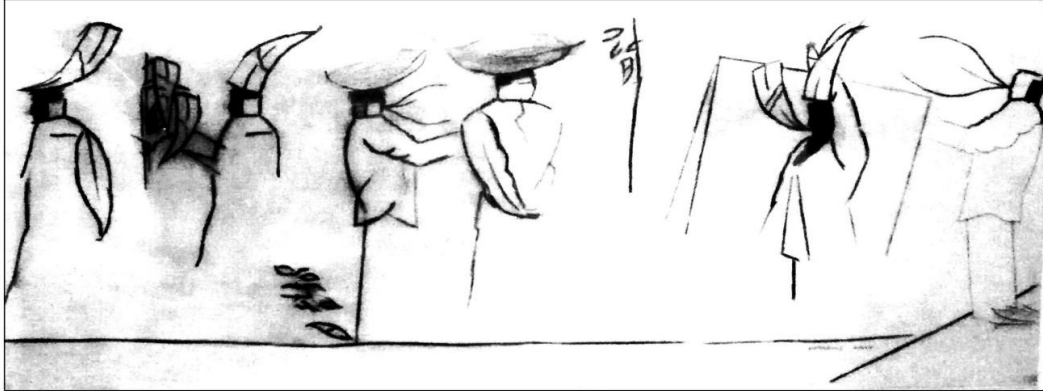
Comunitat Valenciana. La muestra se realiza para conmemorar el 250 aniversario de la fundación de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En ella se exhibían obras de artistas valencianos desde 1940 a 1990. El comisario de la exposición es el crítico de *El País* Fernando Huici. Los textos son de Fernando Huici, Carlos Pérez y Vicente Jarque. Cardells expone en ella la *Plancha 69* (1989), la *Plancha 74* (1989) y la chaqueta de fibrocemento pigmentada en amarillo y negro humo que llevaba por título *1967* (1985).

Ya en el año 2004 participa en otra colectiva, *25 años de Arte y Constitución*, organizada también por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana para conmemorar el aniversario de la Constitución Española, como el propio nombre indica. El comisario de la muestra es el aragonés Pablo J. Rico y la coordinación de J. Miguel Sánchez González. Los textos del catálogo eran del mismo Pablo J. Rico. Cardells exhibe en ella la *Plancha 64* (1988) y el dibujo *R-1024* (2001). Será otra exposición itinerante que durante el mismo año se exhibirá en la Lonja del Pescado de Alicante, el Museo de Bellas Artes de Castellón y Las Atarazanas de Valencia.

En el año 2005, el IVAM organiza dos exposiciones en el castillo de Santa Bárbara de Alicante. Anteriormente se había desmantelado la colección de esculturas de la fundación Capa. Una de ellas es la muestra de José Antonio Orts y la otra es una exposición de Joan Cardells titulada *Grisallas*. La de Cardells estaba formada por 25 obras, entre esculturas, relieves y dibujos, realizados durante los últimos 25 años.

También en el año 2005, Cardells participa en un homenaje dedicado al botánico valenciano Antonio José de Cavanilles. Lo hace con la obra titulada *Seqüència botànica*, un dibujo a lápiz sobre papel vegetal de 35 x 92 cm en el que se pueden ver algunos de sus característicos personajes con cabeza cúbica y unas formas que recuerdan las hojas de las plantas, incluso el “bocadillo” de tebeo del personaje de la derecha tiene una forma que parece una hoja vegetal. La exposición se llamaba *Jocs Florals a Cavanilles. Art, Natura i Poesia*, y se celebró en el jardín Botánico de Valencia. Estaba comisariada por José Carrau y Martí

Domínguez y se hacía con motivo el de conmemorar los 200 años de la publicación de la obra de Cavanilles *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*.



Seqüencia botánica, lápiz sobre papel vegetal, 35 x 92 cm

También participa en otra exposición colectiva tituladas *Arte y Arquitectura de CTAV*, donde presenta la obra titulada *Arquitectura/sastrería/escultura*. En esta obra aparece, en la parte inferior, la estructura de hierro y *uralita* del techo de la Estación del Norte de Valencia, que Cardells veía cuando era un niño desde la pasarela superior que había entonces para evitar cruzar las vías. La muestra se hace en el Colegio de Arquitectos de Valencia en el año 2005.

Cardells colabora, también en el año 2005, en el catálogo de la exposición de su amigo Manolo Martín (1944-2005), artista que trabajaba en otras modalidades de arte, además de ser artista fallero. A Manolo Martín se le organizó esta exposición en el Palau de la Música de Valencia cuando ya le quedaba poco tiempo de vida, fallecería el 19 de mayo del año 2005, a los 59 años de edad. Era un artesano atípico; sus modernas y conceptuales fallas descolocaron en su día bastante al público valenciano. Manolo Martín, además de trabajar con Cardells, había colaborado con otros artistas valencianos como Manolo Valdés, Carmen Calvo, Miquel Navarro, etc. En el catálogo de esta exposición, Cardells escribió lo siguiente:

Durante años admiré la capacidad de M.M. para fabricar imágenes-espectáculo. Lo hacía y lo hace como dirigiendo una flota con excelente tripulación, pero siempre sospeché que había algo más, que algo escondía.

Se rumoreaba por las esquinas que, discretamente, hacia otras cosas. Imágenes también, pero otras. Nunca le pregunté y él no dijo ni pío.

Y ahora se descubre todo. ¡Al final todo se sabe, Manolo! Entre el lugar de la infancia de Manolo Martín y el de parte de la mía, hay una distancia de unos 4 kilómetros –cálculo hecho sobre un mapa escala 1:10.000 de esa comarca. No hay entre esos dos puntos, ni valle, ni montaña, ni bosque- pero si un barranco, en el que probablemente un día, él en una orilla y yo en la otra, nos vimos sin saber que mucho más tarde íbamos a conocernos y que hablaríamos de colores, de contraluces, de noches, de los campos de tabaco, de algodón, de olores de ese paisaje y de interiores. No me preocupa la cotización, ahora o más tarde, de la obra casi secreta de M.M., ni si coincide con la corriente general, ni si coincide con mi obra. Lo que me interesa es su actitud, su decisión (contra viento y marea) de enfrentarse solo, con sus herramientas y con toda la memoria, y contarnos lo que le dé la gana a mucha gente, pero en este caso no a todos a la vez. Uno a uno. Un abrazo.¹⁵⁶

En el taller de Manolo Martín Cardells había realizado piezas como la de Moraira o la del Pabellón Deportivo de la Universidad de Valencia; y preparado otras para realizar su fundición, como la de la Universidad Politécnica de Valencia. Además, Cardells admiraba a Manolo Martín por su concepto de lo artesanal, por su técnica y su gran disposición a realizar cualquier trabajo. En la entrevista de Ballester Añón “Como dinamitar el espectáculo”, Cardells también habla sobre Manolo Martín:

Si no existiera Manolo habría que inventarlo. Dentro del encanallamiento que, en general, ha ido sufriendo la ilustre tradición artesanal valenciana, que cada vez es más rutinaria, está la maravillosa excepción de Manolo. En él se une la capacidad técnica y empresarial, con el entusiasmo. Y eso cada vez es más difícil de encontrar, sobre todo en el terreno en el que yo me muevo. Es de esa clase de tipo al que le dices: “Vamos a

¹⁵⁶ CARDELLS, Joan, “Durante años admiré...”, en *Manolo Martín, Prent art, del plano al volumen* [cat. exp.], Valencia 2004.

hacer la torre Eiffel”, y lo primero que te dice es: “¿Cuándo empezamos?” Realmente es un placer trabajar con él.¹⁵⁷

3.14. Otra vuelta a la escultura. Últimos trabajos y exposiciones

Cardells había vuelto otra vez a realizar esculturas a partir del año 1999, aunque no con la intensidad del principio. Esta vez son esculturas exentas, obras tridimensionales que, como ocurría con los murales, procura que no destaquen excesivamente, que estén en un sitio discreto aunque algunas sean públicas.

La primera escultura de estas características es la *Chaqueta B* de Bancaja (1999), se encuentra en el vestíbulo de la oficina central de Bancaja en Valencia, hoy en día Bankia; en la calle pintor Sorolla. Esta obra es una variante más grande de la titulada *1919* (1982), realizada en *uralita*; mide 185 cm. También en bronce, Cardells realizó 150 réplicas en tamaño reducido (32 cm de altura) de la citada *Chaqueta B*, que estaban destinadas a algunas personas de cierta relevancia con cuenta de ahorro en dicha entidad bancaria.

Cardells realizó, también en bronce, algunas esculturas públicas que ya no son murales. Una de ellas iba destinada al *Umbràcle* de la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia, y la otra era para la Universidad Politécnica de la misma ciudad. El *Umbràcle* es una especie de gran pérgola situada en la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia, llamado así porque se supone que con el tiempo se cubrirá totalmente de plantas trepadoras dando sombra. En el año 2000 Cardells realiza la escultura para este sitio que le encarga Cacsá, la empresa constructora de esta ciudad. Ésta empresa estaba asesorada por el Consorci de Museus de la Comunidad Valenciana, dirigido entonces por Consuelo Ciscar. Un jurado artístico propuesto por la Consellería de Educación y Cultura eligió seis obras, de otros seis artistas, para este espacio diseñado por el arquitecto e ingeniero Santiago Calatrava. Junto

¹⁵⁷ BALLESTER AÑÓN, R., “Como dinamitar el espectáculo”, *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 9 julio 1993, p. 2.

a Cardells son elegidos: Francesc Abad, Miquel Navarro, Ramón de Soto, Nacho Criado y Yoko Ono (viuda del ex-beatle John Lennon).

La escultura se realiza con corcho blanco y piel de caucho, que imita la textura del fibrocemento, en el taller de Manolo Martín. Después, como la chaqueta de Bancaja, se fundirá en Madrid en la empresa Magisa. Se trata de una versión en bronce de una escultura de *uralita*, concretamente del pantalón realizado en fibrocemento de título *1898*, realizado en 1978. Para ser una escultura pública, no es muy grande: 180 x 100 x 48 cm, un poco más que la escultura en la que se basaba y que tenía una altura de 108 cm. Además está situada entre los hierros y la vegetación cada vez más abundante del *Umbràcle*. Una situación discreta, como le gusta a Cardells.

La propuesta de la siguiente escultura pública le llegará en medio de la realización de los grandes dibujos que realizará a partir del año 2000. Es en el año 2003 cuando se produce la propuesta de una obra que le hace la Universidad Politécnica de Valencia para su parque escultórico. El trabajo le llega a través de Vicente Vidal, el arquitecto de la fuente de Alcoy, que era profesor en esta universidad, además de vicerrector. El resultado será la obra titulada *Torso H*.

El modelo de corcho blanco y piel de caucho con la textura de la *uralita* lo realiza, como otras veces, en el taller de su amigo Manolo Martín. El molde para la fundición se hace de arena aglutinada con resina. La obra final de bronce tendrá unas medidas de 220 x 172 x 85 cm, pero a pesar de sus medidas y su ubicación en la entrada de la Escuela de Arquitectura Técnica, está discretamente situada a la sombra de un gran ficus. Cardells no quiso que formara parte de lo que él consideraba un bosque de esculturas: el parque escultórico situado en el jardín de la Universidad Politécnica de Valencia. En medio del verde del césped todas ellas destacan claramente.

Al año siguiente, en el año 2006, es cuando comienza su serie de pequeñas esculturas de cera. Estas obras las realiza, en un principio, con el fin de que fueran un boceto o maqueta de unas pocas obras mayores en bronce o celulosa, cuyos moldes también se harían en el taller de Manolo Martín en el año 2007, ahora regentado por su hijo, del

mismo nombre. Después sigue realizando las esculturas de cera perdiendo ya su fin de boceto y adquiriendo entidad como obra final. Son esculturas que añaden a sus formas el olor de la cera. En este grupo habrá una excepción: una de ellas es de plastilina.

Será también a partir de este año cuando comenzará a trabajar con la galería Pepe Cobo de Madrid y lo hará de la misma manera que lo había hecho con Fernando Vijande y Luis Adelantado; es decir, Pepe Cobo también le compraba obra. La crisis económica hará que se cierre la galería en el año 2008 y se acabe esta corta relación. Cardells participó con ella en la feria de Shanghai SH Contemporary, en el año 2007 y en las ediciones de la feria madrileña ARCO de los años 2007 y 2008. La única exposición individual en esta galería de Madrid la realiza en el año 2007, en la primavera (del 22 de marzo al 5 de mayo). No exponía en esta ciudad desde hacía diez años, en 1997, cuando lo hizo en la galería Juan Gris. En la galería Pepe Cobo expone ahora siete esculturas, algunas de ellas en bronce, pero el protagonismo principal lo tiene el dibujo, sobre todo sus grandes dibujos. Esta exposición es importante para él porque es la primera vez que expone en Madrid estos dibujos tan recargados en una muestra individual, aunque en las ferias de ARCO ya había mostrado algunos.

Sobre esa muestra Carolina Castrillo, en la revista *Lápiz*, hace el siguiente comentario, donde destaca la poca visibilidad mediática del artista: “Sin necesidad de atraer las simpatías del público, Cardells prosigue su ascética lucha contra el sensacionalismo y la espectacularización que imperan en nuestra sociedad, mediante el abandono de la estridencia figurativa y el retorno a la simplicidad”.¹⁵⁸

En ese mismo año 2007 participará en la exposición colectiva *Pepe Cobo y sus máquinas*, que se exhibe en el Palacio de Sástago de Zaragoza del 9 de marzo al 23 de abril. Allí expone Cardells junto con Pepe Espaliú, Cristina Iglesias y Juan Muñoz, entre otros. La presentación del catálogo es de Javier Lambán Montañés y los textos son de Guillermo Paneque, J. Félix Machuca y José Antonio Chacón. La

¹⁵⁸ CASTRILLO, Carolina, “Joan Cardells”, *Lápiz*, 233, Madrid, mayo, 2007, p. 93.

coordinación corría a cargo de Alberto Serrano. Cardells presenta aquí dos de sus grandes dibujos, el *R-1035* y el *R-1039*, ambos realizados en el año 2002.

La exposición era un homenaje al galerista Pepe Cobo, que había iniciado su andadura en Sevilla a mediados de los años 80 con su galería La Máquina Española. Con ella había participado en diversas muestras internacionales como Art Basel, Chicago, La Fiac parisina, Arco, los Ángeles y Colonia. Después la galería se trasladó a Madrid. Luis Gordillo, Juan Muñoz, José María Sicilia o Cristina Iglesias son referentes de la citada galería, en la que expusieron importantes artistas nacionales e internacionales.

También en el mismo año, el Consorci de Museus organiza la exposición *Reino y ciudad. Valencia en su historia*. Ésta se exhibe en el Centre del Carme, estaba comisariada por Luis Miguel Enciso Recio y contaba con Alberto Bartomé Arraiza como vicecomisario. Los textos del catálogo eran, entre otros, de Amadeo Serra Desfilis, Josep Lluís Sirera, Fernando Benito Doménech, Joaquín Bérchez y Juan Manuel Bonet, éste último con el texto “De Joaquín Sorolla al siglo XXI”. El texto sobre Cardells está firmado por C.P., Cardells expone aquí una de sus esculturas de pantalones realizadas en *uralita*.

Al año siguiente (2008) le conceden la medalla de Bellas Artes, junto a Jordi Ballester. A Cardells se la conceden por toda su trayectoria artística, tanto por su trabajo dentro del Equipo Realidad, como por sus trabajos posteriores. El año siguiente es el de la exposición colectiva *La escultura en la colección del IVAM*, que cuenta como comisarios con Peter Murray y Consuelo Císcar Casabán, directora del IVAM. El catálogo tiene textos de los dos comisarios citados. En esta muestra Cardells expone las esculturas *1886* (1977) y *1897* (1978).

Otra de las muestras colectivas en las que participa Cardells en el año 2009 es la exposición *Cien años de diálogo de pintura y escultura*, que se realiza con motivo de los 100 años de la exposición regional de Valencia. Las obras se exhiben en las sedes del Museo de la Ciudad, el Palacio de la Exposición y el Edificio de Tabacalera, Cardells expone en el Museo de la Ciudad uno de sus pantalones de *uralita*.

Y también en el mismo año 2009 se celebra en el Espai Metropolità d'Art de Torrent (EMAT) la exposición *Figuración y nueva escultura española en las colecciones ICO*. Una exhibición de las obras de los siglos XX y XXI que habían sido adquiridas por el Instituto de Crédito Oficial, con sede en Madrid, en el Museo Colecciones ICO (MUICO). El comisario es Javier Ferrer i Serra y la obra de Cardells mostrada es la *1945* (1984), que como es lógico era propiedad de la Fundación ICO.

Ya en el año 2010 tiene lugar otra muestra colectiva *IVAM Donaciones*. La exposición, como su propio nombre indicaba, mostraba donaciones que se habían hecho a este museo. Los comisarios de ella fueron Consuelo Císcar, Tomàs Llorens y Boye Llorens Peters y la coordinación corría a cargo de Joan Ramon Escrivà. Los textos que aparecen en el catálogo son de los tres comisarios citados y de Fernando Castro Flórez, entre otros. Cardells había donado al IVAM un dibujo a guache y varios dibujos a acuarela de 1990 que aparecen reproducidos en la revista de arte *Kalías*, editada por el mismo IVAM desde el año 1989 hasta el 2003. En estos dibujos aparece un personaje con cabeza cúbica que parece estar ofreciendo algún presente.

Su obra da un nuevo giro, o un nuevo “golpe de timón”, como diría Roman de la Calle, al utilizar el color en sus nuevas obras. Se trata de un libro de dibujos, un nuevo proyecto realizado en el año 2010, donde aparecen rojos y verdes. Enseñando un dibujo de éstos al periodista Martí Domínguez, Cardells comenta que es una obra que rompe mucho, pero que hay que arriesgarse. Se trata de unas crestas de gallo realizadas en bolígrafo rojo.¹⁵⁹ El libro aún no se ha llegado editar; como dice Cardells, el proyecto una vez terminado, permanece dormido. En esta misma entrevista Cardells da nombres de artistas que admira y que le gustan, entre ellos están Andreu Alfaro, Carmen Calvo, Martí Quinto, Marcelo Fuentes y Amparo Tormo. Y confiesa que practica el tiro con pistola, siendo miembro del Club de Tiro Olímpico. Esta práctica le relaja, le hace concentrarse y se olvida de todo.

¹⁵⁹ DOMÍNGUEZ, Martí, “Instans d'Innocencia”, *El País-Quadern*, 520, Madrid, 24 junio 2010, p. 2.

Sóc membre del Club de Tir Olímpic. En una ocasió, el metge em va obligar a fer esport i jo vaig triar el tir al blanc... No t'en rigues: m'ha anat molt bé per a la salut! Per a disparar cal concentrar-se, oblidar-se de tot, és una terapia perfecta. Disparar és com dibuixar: cal aconseguir un clímax intern, una total i absoluta concentració. Voleu fotografiar-me amb la pistola?¹⁶⁰

Sobre el año 2011 comienza con sus pequeños dibujos a tinta china (34 x 32 cm) donde representa mazorcas de maíz. Estas habían aparecido en algún dibujo anterior, como en el dibujo sobre mármol *R-996*, en su cara A. Este tema le interesa a Cardells porque es un tema de la naturaleza que aporta una especie de geometrización, al igual que la piel de la serpiente o la flor de girasol seca, que le hace coincidir en cierto modo con las texturas industriales. Ahora las mazorcas serán protagonistas absolutas ocupando una gran superficie del pequeño papel de 34 x 32 cm.

Un tema nuevo, también de ese año, es el de la hoja de acanto. Este es también un motivo de la cultura clásica y que era representado, sobre todo, en los capiteles del estilo corintio griego. El dibujo de Cardells está realizado a medias con tinta china y con una foto de un dibujo realizado por Cardells en su época de aprendizaje, concretamente de la Escuela de Artes y Oficios.

Cardells expone en la sala Parpalló de Valencia en el año 2011. Esta exposición era la que le debía la Diputación de Valencia por haber ganado el premio Alfons Roig en el año 2000; era la sala donde exponían los premiados. Desde el año 2002 no había expuesto en su ciudad, y desde el año 2007 no había realizado ninguna exposición individual. En la Parpalló expone en total 73 obras entre esculturas y dibujos, aquí es donde presenta por primera vez las esculturas de celulosa y sus pequeñas esculturas de cera.

Cardells había propuesto el aplazamiento de la exposición por estar trabajando en otras cosas y expondrá más de diez años después de haber ganado el premio. Lo hace precisamente en la última

¹⁶⁰ DOMÍNGUEZ, Martí, *op. cit.*, p. 3.

exposición que se realiza con el refectorio del convento de la Trinidad como sede de la Sala Parpalló, en donde había permanecido durante seis años. Después sería trasladada al Museo de la Beneficencia temporalmente y, ya en el 2012, al Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUVIM). Este traslado se hacía por motivos económicos, ya que se pagaba un alquiler anual al convento de 70.000 euros y los otros dos museos citados eran de la Diputación de Valencia, de modo que no había que pagar alquiler. Cardells se mostraba contento de haber llegado a tiempo de exponer en la sede del refectorio del convento de la Trinidad, aunque lamentaba que la sala se clausurase.¹⁶¹ Para ello contó con el apoyo de la directora de la sala, Ana de Miguel, que negoció con el equipo cultural de la Diputación de Valencia. De Miguel también decía que la exposición no era exactamente una retrospectiva, aunque hubiese alguna obra anterior, sino de trabajo reciente.¹⁶² Efectivamente prácticamente no se exponen trabajos antiguos de Cardells en esta muestra, a excepción de la chaqueta de cartón *1897* (1978), una chaqueta de *uralita 1908* (1980), el dibujo *R-354* (1983) y los dibujos sobre mármol *R-997* (1998), *R-999* (1998), *R-1009* (1999) y *R-1013* (1999). Ana de Miguel también destacaba que en el montaje expositivo la disposición de las piezas se había realizado por asociaciones: “La idea es salir de los espacios comunes para buscar la alquimia de la narración; alquimia porque las diversas piezas conversan entre sí”, dijo.¹⁶³

La comisaria de esta exposición era la misma Ana de Miguel y los textos que aparecen en el catálogo son de Ana de Miguel y Jaime Siles, además del propio Cardells.

Al año siguiente expone por segunda vez en la galería Àmbit de Barcelona, donde no había expuesto desde la exposición *Cardells, un manual*, del año 2002. Ahora la exposición llevará por título *Joan Cardells, grafits*. Es el mismo título que llevará la exposición que realiza a principios

¹⁶¹ GARCIA, Alfons, “Entierro en gris de la Parpalló actual”, *El Mundo*, Madrid, 24 febrero 2011.

¹⁶² BORRÁS, Daniel, “Estreno (y defunción) en la Sala Parpalló”, *El Mundo*, Madrid, 4 febrero 2011, p. 14.

¹⁶³ VELASCO, Carmen, “Joan Cardells protagoniza la última exposición”, *Las Provincias*, Valencia, 24 febrero 2011, p. 46.

del año 2014 en la galería Punto de Valencia: *Joan Cardells, grafitos*. En esta ocasión expone obras realizadas desde el año 2000 al 2008, catorce dibujos y tres pequeñas esculturas. En esta galería era donde había comenzado todo, en el ya lejano año de 1979.

También participa el mismo año en la muestra colectiva del el IVAM titulada *Colección del IVAM. 25 aniversario*, para celebrar el cuarto de siglo del nacimiento de este museo inaugurado en el año 1989. Los textos son de Consuelo Císcar y Francisco Jarauta y se exhibe la obra *R-795* (1990) de Cardells, uno de sus dibujos sobre papel *kraft* que era propiedad del mismo museo.

Cardells tenía prevista una retrospectiva en el IVAM para el mismo año 2014, pero se fue retrasando por motivos económicos. Finalmente, con el cambio de director del IVAM, parece que hubo un cambio de criterio y el proyecto se olvidó totalmente.

A Cardells le nombran académico de Bellas Artes de San Carlos en el año 2015, aunque el discurso de ingreso no lo leerá hasta noviembre del mismo año. Mientras tanto él sigue dibujando en su estudio, un estudio que, como dice Carlos Pérez, se asemeja a un taller de sastre bien provisto de patrones, jaboncillos, metros y tijeras. Incluso tiene colgados unos “patrones” de bacalaos. También podemos compararlo con una ferretería, con sus dos filas de ollas apiladas. Cardells se ha rodeado de todo aquello que le interesaba y podía recrear visualmente. Todos estos elementos han sustituido (junto a granadas, calabazas, aceitunas, etc.) a los modelos convencionales.¹⁶⁴

¹⁶⁴ PÉREZ, Carlos, “Paseos del grafito (con un traje de cartón) por El Juego de la Oca”, *Galería de Arte Contemporáneo*, 38, Barcelona, Ediciones Altaya, 2000, p. 595.

III. ANÁLISIS DE LA OBRA INDIVIDUAL DE JOAN CARDELLS

1. Alfombras, esculturas y pequeños dibujos (1976-1993)

Cardells retoma su producción propia en 1974, iniciándose esta nueva etapa con una gran alfombra que no terminará hasta 1976. Desde 1965 no había realizado trabajos individuales, pero después de 1976, una vez que ha terminado con el Equipo, será cuando se dedique a su labor individual de una manera más intensa al tener mucho más tiempo para ello. Una labor que comienza con los dibujos, pero que muy pronto se verá acompañada por la realización de obras en tres dimensiones.

1.1. Alfombras (1974-1976)

Cardells realiza por su cuenta una serie de obras individuales estando aún trabajando en el Equipo Realidad, como hemos dicho. Se trata de una serie de alfombras y felpudos, es decir, productos considerados normalmente como artesanales. De todas estas obras destaca una alfombra de considerables dimensiones, tiene 235 x 186 cm y por tema, el atentado sufrido por el presidente del gobierno Carrero Blanco llevado a cabo por ETA.

En esta obra se pretendía representar un momento histórico de España que era de gran importancia, ya que Carrero Blanco, como presidente del gobierno, era el que debía suceder a Franco cuando este falleciera. El almirante había sido nombrado presidente del gobierno por Franco seis meses antes de que ETA acabara con su vida el 20 de diciembre de 1973. Por el tema, vemos que tiene alguna conexión con lo que realiza junto con el Equipo Realidad en ese momento. Aún siendo un trabajo individual, la obra es una interpretación de una foto de la noticia del atentado aparecida en un medio de comunicación, y no está exenta de crítica.

En dicho atentado, el coche en el que viajaba Carrero Blanco se elevó por encima de los edificios debido a la explosión y fue a parar a la azotea posterior de uno de ellos. En esta obra el coche aparece en la parte superior izquierda de la detonación, a punto de alcanzar la terraza de la finca. Mientras que a la derecha se sitúa un reloj con la hora del atentado (poco después de las 9:30). La parte central de la imagen está ocupada por la forma de la deflagración, tal como suelen aparecer éstas en los tebeos. Ésta forma ocupa la mayor parte de la composición.



Alfombra, 1975. Lana sobre cañamazo, 235 x 186 cm

Cardells convierte la fotografía de la noticia en una imagen que, en vez de aparecer publicada en los diarios, aparece en unos elementos particulares e íntimos como son las alfombras y felpudos.

Como dice Rafael Ballester Añón, se trataba de convertir una noticia trascendente en una alfombra para ser pisada. La noticia estaba en un utensilio doméstico, no estaba donde debía: en un periódico o un telediario. De este modo se le quitaba importancia al tema, *literalmente se alfombraba el tema*.¹⁶⁵

Éste espíritu, aún crítico, conectaba perfectamente con las obras del Equipo Realidad. Pero además, la obra trataba de tener las mismas calidades estéticas de los tebeos o comics. La obra era como una evocación de las ilustraciones baratas de éstos, por los colores como gastados que tenía. Todo ello trasladado a una obra de fabricación artesanal, un producto textil, como es la alfombra.

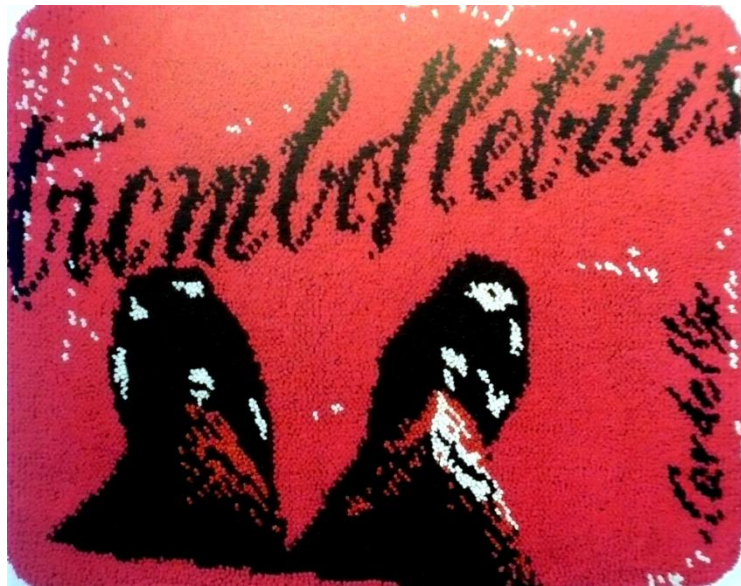
Esta obra, en realidad, representaba una transición entre las obras del Equipo Realidad y el nuevo trabajo individual que realizaría después; y por ello decidirá exponer esta alfombra junto a sus *uralitas* y dibujos, en la exposición de la galería Punto; y más tarde, en 1981, en la galería Fernando Vijande de Madrid. En estas exposiciones contrastaban los colores gastados de esta alfombra, que eran una evocación de las reproducciones baratas de los medios, con los grises de las demás obras. El mismo Cardells explica todo esto en la entrevista concedida a Ramon Escrivà.

Però, passat el temps, em vaig adonar que aquella estora formava part d'una mena d'estranya transició en el meu treball, en tota la història del meu treball, i la vaig fer aparéixer. Crec que va ser a l'exposició de [la Galeria] Fernando Vijande [Madrid, 1981], i això que el punt fort d'aquella exposició eren les *uralites*. Tenia un cert risc, el fet d'exposar aquella estora —que va fer furor. Era com una mena d'evocació de certes il·lustracions barates, de colors desfasats—, en un món en què predominaven els grisos, que era l'estil de les uralites i de la majoria dels dibuixos. Però es va fer. No sé si algú va entendre que potser era una altra persona la que exposava [allò] en aquella ocasió, però en tot cas allà estigué i allà es va exposar.¹⁶⁶

¹⁶⁵ BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Una introducción", en *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Àmbit Galeria d'Art, 2002, p. 17.

¹⁶⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 55-56. Archivo del IVAM.

También en las alfombras medianas y felpudos que realiza, utiliza noticias que habían aparecido en los medios de comunicación sobre las enfermedades que sufría un Franco ya moribundo: tromboflebitis y párkinson. En las medianas, realizadas con la misma técnica de ir anudando los pequeños trozos de lana de color sobre el cañamazo, como en la grande, la palabra tromboflebitis ocupaba gran parte de ellas, y arriba figuran normalmente unos pies con sus correspondientes zapatos y la parte baja de un pantalón.



Alfombra, 1976. Lana sobre cañamazo, 76 x 95 cm

Estos trabajos no tendrán continuidad y la única consecuencia que tienen es que, para realizar estas alfombras pequeñas, Cardells dibuja una serie de guaches que por sí solos considerará después que podían tener validez. Es entonces cuando le va tomando el gusto a los dibujos pequeños, tipo apunte. Aparece también, en estos dibujos a guache, una línea de lápiz que le va indicando el camino que tomaría después. Por lo pronto, va trabajando simultáneamente en las alfombras y los dibujos hasta que llega un momento en que prefiere estos guaches a las alfombras, como le confiesa a Ramon Escrivà.

Sí, però la catifa realment constituïx un món una mica aïllat. De fet, no té conseqüències... És a dir, sí que té conseqüències en el sentit que, per

tal de fer unes catifes posteriors —més petites—, vaig haver de fer unes *gouaches* primer. Unes *gouaches* de la mateixa grandària. Eixes *gouaches* encara existixen —espere (sic)—, i per si mateixes ja tenien una entitat. Vull dir que arribà un moment que jo preferia les *gouaches* més que no les conseqüències de les *gouaches* [és a dir, les catifes petites]. Eixes catifes [posteriors] estaven fetes a partir de *gouaches*; [tenint en compte] la manera com estaven fetes les catifes, i si ara les tornara a veure em confirmarien això mateix: preferisc les *gouaches*. Allò ja indicava molt més la direcció [que havia de prendre], perquè les *gouaches* eren més o menys coloristes, però hi havia sobretot també la introducció d'una línia amb llapis. I una cosa que de sobte em va sorgir era aquell gust pels dibuixos petits, del gènere de l'apunt...¹⁶⁷

Hay en todas estas obras una relación con el trabajo del Equipo, como hemos visto, pero en cambio, el soporte es novedoso. También lo es la realización artesanal; la reflexión sobre estas técnicas y sobre un trabajo de taller, anónimo, minucioso y apasionado por el oficio. Hay ya en estas obras una pasión por lo placentero y lo sensual, que más tarde también se verá en los trabajos que realiza a partir de 1977.¹⁶⁸

1. 2. *Esculturas y pequeños dibujos (1977-1993)*

A partir de 1977, una vez ha dejado el Equipo, realizará una obra más subjetiva que la que hacía con éste. Esta nueva obra estará compuesta por esculturas, en principio realizadas en cartón y fibrocemento, y pequeños dibujos. En ella, Cardells se libera de todo el bagaje de su obra realizada en equipo con Ballester, y vuelve a la emoción que experimentara en la época que comenzó a descubrir el arte, a la pasión de lo artístico como algo placentero y personal. Volverá de manera voluntaria a la época del aprendizaje artístico y disfrutará con ello. Al contrario que en el Equipo, aquí prima ahora lo personal una vez rota la

¹⁶⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 57. Archivo del IVAM.

¹⁶⁸ ANÓNIMO, "Joan Cardells", en *Joan Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Punto, 1979, p. s/n.

rigidez programática del grupo. Hay como una liberación de las tensiones acumuladas durante diez años de trabajo en equipo.¹⁶⁹

De manera que en estas nuevas obras aparece lo lúdico, pero también hay reflexión y originalidad. Además, en sus obras tridimensionales, se juntan lo industrial y lo artesanal. Manuel Garcia i Garcia, dice en la revista *Cimal* que “Hay un retorno a los modos de producción artística artesanal, el regusto a la manipulación directa de la obra”.¹⁷⁰ Estas obras son trabajadas con medios artesanales, ciertamente, pero su memoria es industrial. El resultado de estos trabajos es un tanto turbador, porque lo industrial está representado por unos materiales no muy escultóricos.

Un arte hecho de experiencias, curiosamente de género e historia, que incide en la lectura severa de las excelencias del oficio, de las destrezas y calidades destiladas en el aprendizaje de una manera de trabajar las formas...cuando la impostura de la originalidad ni siquiera actúa ya de revulsivo visual.¹⁷¹

Las esculturas y dibujos que realiza ahora están íntimamente relacionados. De ello no se tiene que desprender que los dibujos son bocetos de las esculturas, los dibujos de Cardells no cumplen ese papel. Estamos hablando de dibujos como los que van del *R-6* (1977) al *R-26* (1978), todos ellos realizados antes de su primera exposición individual en la galería Punto de Valencia; aunque esto será después una constante en Cardells. El supuesto esbozo o boceto es realidad obra definitiva y su relación con la escultura es otra. Jaime Siles habla de “códigos”:

La relación entre los grafitos de las *chaquetas* y sus paredros y paralelos escultóricos en *uralita* es tan solidaria, correlativa e íntima que ha de

¹⁶⁹ LLORENS, Tomás, “JOAN CARDELLS. Aunque esta es sólo su segunda...”, en *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, galería Fernando Vijande, 1981, p. s/n.

¹⁷⁰ GARCIA I GARCIA, Manuel, “Cartones, uralitas y dibujos de Joan Cardells”, *Cimal*, 5, Gandía, septiembre-octubre, 1979.

¹⁷¹ J.F. Yvars, “La geometría de las formas”, *Cardells, un manual*, Barcelona, Àmbit, 2002, pág. 7.

interpretarse como formas distintas de un mismo sistema: como alfabeto de un mismo idioma, como distintas realizaciones de un mismo modo de representación. Más aún: como clave de cifra de la representación misma, como su código, porque eso es lo que es: un código, no exento de ironía, en el que tan importante es la metafísica como la tradición de la vanguardia, y en la que tan significativa es su variación como su principio de unidad.¹⁷²

La idea básica era la de dar volumen a estos dibujos donde aparecen patrones de sastre y dotarlos de corporeidad, hacer una especie de papiroflexia.¹⁷³ Es por ello, que las primeras esculturas son de cartón cosido, aunque pronto descubrirá el fibrocemento como material para éstas. Las esculturas, de este modo, son como objetos-metáforas de sus dibujos; hay una solidificación metafórica del grafito, que después se prolongará en las planchas de hierro fundido.

Sí. Bé, quan estic fent eixes obres hi ha una voluntat també que siguen dibuixos, pense que són dibuixos, sense la intenció que acaben sent objectes tridimensionals. Però el mateix fet de realitzar els dibuixos, el fet d'estar dibuixant, fa que em falte una cosa semblant al desig de [fer una altra cosa]... [i m'adone que] estic dibuixant un grafit, i això em dóna ja un indici, una forma d'intuïció, d'aproximació, al moment en què allò es convertirà en un objecte tridimensional, de manera que aleshores sé que ja no podrà tindre més d'un color, aproximadament, perquè [la tonalitat final] va oscil·lant entre una gamma de grisos. Si unixes les ombres i les llums d'una peça d'escaiola, si n'apagues la llum, tot allò s'ajunta... i les ombres i les llums es construeixen amb un sol to, que és el gris. I bàsicament —eixa seria una mica la natura del grafit, també— hi ha aquella grisor; i aquelles peces tridimensionals acaben sent, han de ser necessàriament, grises —independentment que estiguen fetes amb un material o amb un altre—, bàsicament grises, caracteritzades totes per la grisor.¹⁷⁴

¹⁷² SILES, Jaime, "Objetos reencontrados", *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 22.

¹⁷³ MARÍN-MEDINA, José, "Joan Cardells, el dibujo como destino", *El Mundo-El Cultural*, Madrid, 12 abril 2007, p. 32.

¹⁷⁴ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 65. Archivo del IVAM.

Sus esculturas no tienen nada que ver con el resto de la nueva escultura española, a nivel de concepto, a nivel de materiales y a nivel de soluciones. La escultura que realiza ahora es moderna, no solo por el material (cartón y fibrocemento), también lo es por las formas. Es una escultura original en los materiales, pero también en las soluciones; con unas obras que están muy alejadas de lo ornamental, de lo anecdótico. Cardells no llega a la abstracción, pero aunque siga siendo figurativo, desde un principio tiende hacia la geometrización, hacia el esquema. Cardells no es un escultor moderno por el hecho de emplear un material industrial, sino más bien por la rigidez de los planos acoplados y la calidad de los cortes de estos planos, y por el equívoco de los patrones de chaquetas con los torsos. Y es que Cardells rompe con el arte típico mediterráneo, aunque como dice Manuel García i García, a su modo también es mediterráneo:

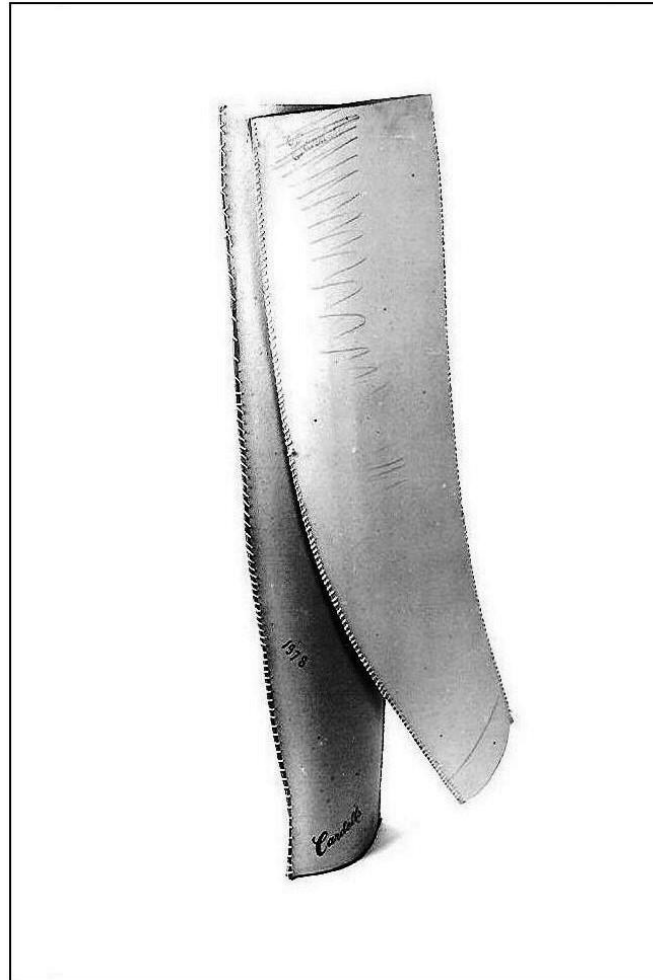
De hecho, los objetos-escultura de Joan Cardells, mediterráneos también, por artesanos, cotidianos, habilidosos, dan otra perspectiva a la estética valenciana, un tanto estereotipada, por cierto, con tanta luz, color e iconografía cotidiana.¹⁷⁵

En sus esculturas de cartón y fibrocemento, vemos la indumentaria sola. Las posiciones que tienen estas chaquetas y pantalones son como si contuvieran dentro un ser humano, a pesar de contener solo aire. Es como si el hombre que tendría que vestir estas prendas hubiera desaparecido, mostrándose solo el vacío. Pero los gestos de esta indumentaria sí que nos remiten a un cuerpo, porque las chaquetas aparecen como si estuviesen dialogando o con las manos cruzadas por detrás. Algunos pantalones muestran quietud y están en actitud de descanso como si estuviesen parados, mientras que otros parecen caminar solos.

Cardells utiliza unos materiales vulgares para sus esculturas. Ha encontrado la belleza en unos materiales industriales que hasta ahora

¹⁷⁵ GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Escultores artesanos", *Tiempo*, nº 47, Valencia, 4 al 11 de abril 1983.

habían sido prácticamente ignorados en el mundo de la escultura. Materiales propios de la fabricación industrial y del paisaje urbano; y su representación no es como materiales útiles, sino como objetos “expuestos” en ferias de muestras.¹⁷⁶



1901, 1978, Cartón cosido, 108 x 46 x 26

Uno de esos materiales (el fibrocemento) había sido utilizado ocasionalmente por algún artista, pero no con un papel tan destacado, tan preeminente. Artistas como Josep Guinovart (1927-2007) ya habían utilizado este material para algunos de sus cuadros, como el propio Cardells le confiesa a Ramon Escrivà.¹⁷⁷ Pero, aunque en pintura sí que

¹⁷⁶ ANÓNIMO, “Joan Cardells”, en *Joan Cardells* [cat. exp.], galería Punto, Valencia, 1979, p. s/n.

¹⁷⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 41. Archivo del IVAM.

había formado parte de collages, nunca se habían utilizado íntegramente como material escultórico. Éste era un material adecuado para la austeridad y simplificación que deseaba Cardells para sus obras, para su poética de lo industrial.

Su discurso ahora es solo plástico. No hay intencionalidad ni transcendencia en estas obras, al contrario de lo que dicen algunos críticos que hablan de la ausencia del hombre y de la crítica del consumo: “Hay una velada crítica a la sociedad de consumo, tanto a su ética como a su estética. Su condición de artista comprometido le lleva a arremeter contra ciertos tópicos usuales de la sociedad consumista y manipulada...”¹⁷⁸ Y, Marín-Medina va por el mismo camino: “Cardells desarrolla un proyecto de voluntad ética, enfrentado a la sociedad de consumo, con el fin de que su personal estética del desecho denuncie la ausencia del hombre en el mismo universo de los objetos y ropas que se le brindan”.¹⁷⁹ Y aún hay otros que insisten en lo mismo.¹⁸⁰ Sin embargo, la época del Equipo Realidad y Estampa Popular ya ha quedado atrás. Las obras de la primera exposición individual en la galería Punto (1979) estaban, efectivamente, totalmente alejadas de las propuestas estéticas y político-sociales anteriores.

En les seus pròpies escultures no hi ha cap intencionalitat reflexiva de gran transcendència para la societat o la solitud humana, sinó que són més aviat u discurs plàstic, sensual, de formes i figures, de material y moviment. Tampoc no són un joc irònic referit al llenguatge escultòric, ja que no tenen pretensió de crear efectes de sorpresa o de reacció per part del espectador...¹⁸¹

Ya no queda nada de lo que fue el “realismo crítico”, tan politizado, de los años 60-70 del siglo XX. Y en el catálogo de la

¹⁷⁸ AGRAMUNT LACRUZ, Francisco, *Diccionario de artistas valencianos del s. XX*, Vol. I, Valencia, Albatros, 1999, p. 354.

¹⁷⁹ MARÍN-MEDINA, José, “Cardells, el dibujo como destino”, *El Cultural del Mundo*, Madrid, 12 abril 2007, p. 32.

¹⁸⁰ ANÓNIMO, “Joan Cardells denuncia l’absència de l’home en l’univers dels objectes que inventaria”, *El Temps*, Valencia, 4 diciembre 2012, p. 59.

¹⁸¹ ALIAGA, Joan Vicent i GARCÍA CORTÉS, Josep Miquel, “Pintura i escultura del segle XX”, en Enric Llobregat y J. Francisco Yvars (dir.), *Història de l’Art Valencià*, Valencia: 3 i 4, 1998, vol. III, p. 296.

exposición colectiva *Las Bellas Artes en el siglo XX*, Vicente Jarque quiere dejar constancia de que fue Cardells el artista que seguramente mejor asumió el cambio histórico producido:

De hecho, fue seguramente Cardells quien con mayor brillantez y fecundidad supo tomar nota del cambio histórico y asumir la necesidad de conducir su trabajo por otras vías. Las espléndidas *uralitas* de finales de los setenta, aquellos pantalones y americanas, se le fueron convirtiendo poco a poco en volúmenes fragmentariamente determinados por la línea, en un camino que le conduciría finalmente al dibujo en relieve, o al relieve como dibujo (*Riñas*, *Planchas*, recientes grafitos), en donde vino a encontrar una peculiar intemporalidad en absoluto ajena a la historia.¹⁸²

En realidad, la única conexión de estas obras con el Equipo Realidad, si puede haber alguna, sería de naturaleza formal con la serie de la Guerra Civil, cuyas chaquetas y pantalones de los personajes que aparecen en las fotos que fueron temas de estos cuadros, anónimos en su gran mayoría, fascinaban a Cardells; sobre todo por el color gris y sus formas corpóreas.¹⁸³ En cierto modo, parece como si hubiera dado cuerpo a los personajes de esta serie, ya que en ella había una fijación por el volumen, sobre todo de la vestimenta, resaltando las perneras de los pantalones, las chaquetas y las mangas.¹⁸⁴

La pintura ha desaparecido del trabajo de Cardells y con ella el color. Ahora están solo los grises de sus esculturas en *uralita* y los del grafito de sus dibujos. El único color que aparecerá ahora en su obra, aparte de que más tarde aparezca alguna escultura pigmentada en parte o toda ella de amarillo, como en las *1922* (1983), *1927* (1984), *1944* (1984) y *1967* (1985), es el de los cartones pardos con los que confecciona sus pantalones escultóricos y el del papel en el que dibuja, amarillento muchas veces. Aunque en ocasiones también llega a utilizar el

¹⁸² JARQUE, Vicente, "La experiencia del tránsito. Los artistas valencianos ante el final del franquismo", en *Las Bellas Artes en el siglo XX, Valencia 1940-1990* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 2003, p. 41.

¹⁸³ GANDÍA CASIMIRO, José, "Confidencias del grafito", en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, p. 25.

¹⁸⁴ MARÍ, Rafa, "La escultura y el dibujo del pintor Joan Cardells, el lápiz, papel y uralita", *Diario de Valencia, Cultura*, Valencia, 7 enero 1982, p. 32.

color en algún que otro dibujo, como en el dibujo *R-10*, donde aparece la tinta azul del bolígrafo, o en los dibujos sin título números 36 (1977) y 37 (1979).

Muy pronto, Cardells comienza a utilizar el fibrocemento para sus esculturas, un material que también se fabrica en láminas. Por otra parte, el fibrocemento, la *uralita*, también se acerca a la “grisalla”, al mundo del gris, del grafito. Este material siempre ha estado más asociado a lo basto que a lo sutil, pero la idea que se trata de transmitir es la de la fragilidad, la de la vulnerabilidad, de una cosa más parecida al humo que a la piedra. Porque una de las preocupaciones de Cardells es la ligereza, y siempre trata de transmitir esa vulnerabilidad, es por eso por lo que con el papel siempre se encuentra a gusto. Y la superficie que de la *uralita* muestra Cardells en sus dibujos muchas veces da esa sensación de levedad, al contrario de lo que se entiende por escultura normalmente, como algo persistente.

Contra esa sensación de permanencia y de indestructibilidad es contra la que trabaja siempre Cardells. Y, en sus trabajos escultóricos, también quiere dar una sensación no tan pesada como en general se percibe en la escultura, es decir, como una cosa sólida y duradera. No aguanta la escultura que quiere imponerse, por ejemplo, a la arquitectura; como algunos monumentos, sobre todo de victorias militares. Es por todo ello por lo que procura realizar sus obras en tres dimensiones como si se tratase de un cuerpo ligero, como si no pesaran. Esa sensación de pesadez a él siempre le ha molestado en términos generales, por eso quiere que toda su obra escultórica dé la sensación de ligereza. Y así, en muchos casos es muy manifiesto el vacío interior, el hecho de que es una lámina de material flexible más o menos moldeada.

La idea d'indestructibilitat, la idea de permanència, la idea de planeta, de satèl·lit, d'alguna cosa que aguantarà més que la Terra fins i tot, que el planeta. Eixa sensació a mi sempre m'ha empenyat en l'àmbit de l'escultura, i m'ha molestat en termes generals. I per això els intents que he fet d'escultura, tota l'obra escultòrica, han tendit per damunt de tot — independentment que no s'han allunyat ni pel color ni per les característiques del tema del món del dibuix, d'eixe món una mica

absorbent, porós, gris i gens cridaner— a causar una impressió de lleugeresa, i això sempre m'ha preocupat molt: que la percepció fóra de lleugeresa, és a dir, de cos lleuger, que “no pesa”.¹⁸⁵

De este modo, los diversos proyectos que ha realizado de esculturas han tendido, sobre todo, a causar una impresión de no ser pesadas o sólidas, independientemente de que no se hayan alejado del mundo del dibujo, en el sentido de ser de color gris y como de unas láminas de dos dimensiones que han sido moldeadas. Además la *uralita* es frágil, aunque no lo parezca. No obstante, la gente cree en general que es pesada y resistente, pero es un material que se quiebra fácilmente con las manos, aunque si no se toca, ni se maltrata, puede durar mucho tiempo.

Al utilizar la *uralita*, Cardells no pretende un discurso matérico, no pretende destacar las cualidades intrínsecas del material, sino utilizar las propiedades que este material le ofrece tanto desde el punto de vista técnico como de descontextualización. Elige este material por su color gris y su origen industrial, pero también porque su carácter laminar le va a permitir utilizarlo como anteriormente utilizaba el cartón.

La opción por el material a utilizar puede convertirse en acto fundamental dentro del contexto de las nuevas propuestas plásticas enmarcadas en el arte contemporáneo. El uso de materiales no aceptados generalmente como artísticos implica ya la presencia de unas inquietudes de búsqueda, que deben contemplarse en toda su dimensión. Tal actitud electora obedece, asimismo, a unos criterios iniciales de plasmación de formas particulares sobre el soporte más adecuado a ellas. Una vez considerado determinado material como el indicado para la consecución de estos proyectos formales, la propia observación del comportamiento de ese material posibilitará el conocimiento de unas limitaciones, al tiempo que de unas posibilidades, a partir de las cuales será posible el desarrollo de un determinado trabajo plástico.¹⁸⁶

¹⁸⁵ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 14. Archivo del IVAM.

¹⁸⁶ PRATS RIVELLES, Rafael, “Joan Cardells: el fibrocemento material escultórico” *Levante*, Valencia, 15 mayo 1986, p.40.

De Cardells se puede decir que trabaja siempre en dos dimensiones porque cuando hace sus trabajos escultóricos dibuja, corta o moldea patrones, más que modela, y de este modo no hace sino celebrar el dibujo.¹⁸⁷ Es decir, en su búsqueda de lo sutil, Cardells va moldeando un plano recortado de cartón o *uralita* dándole forma hasta conseguir un espacio volumétrico. De este modo, pone en cuestión la práctica tradicional de la escultura en la que son las masas y los volúmenes los encargados de conformar el espacio.¹⁸⁸ Es pues un escultor más de líneas que de volúmenes, que recalca o subraya la capacidad de una superficie de crear una ilusión de volumen y masa, al arquearse y doblarse. El vacío que una superficie cerrada sobre sí misma puede contener. Cardells trata de conjugar el plano con la tercera dimensión. En resumen, la intención de sus esculturas es que parezcan más dibujos que esculturas. El mismo Cardells llega a dudar si son dibujos o esculturas y los llama “dibujos corpóreos”:

Yo mismo me pregunto qué es lo que soy, si pintor o escultor. En el listín de teléfonos pone ‘dibujante’, y, en efecto, no está muy lejos de la verdad, porque a mí me da la impresión --y no sólo soy yo quien lo dice-- que mis supuestas esculturas son en realidad dibujos corpóreos.¹⁸⁹

Y Rosa Olivares dice que Cardells se acerca cada vez más a las formas propias de la cerámica, un mundo al que Cardells está muy cercano con su concepto de vacío, de interior vacío.¹⁹⁰

Cardells, sobre todo, prefiere realizar piezas no muy grandes, obras en las que puede intervenir personalmente de principio a fin y controlar totalmente el proceso de ejecución. No necesita ayudantes para estos formatos e incluso puede dejar alguna cosa que en el proceso haya surgido por azar porque la vea interesante; y que en un proceso

¹⁸⁷ CALVO SERRALLER, Francisco., “La escultura como dibujo. Una disciplina moderna” en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1990, pp.12-13.

¹⁸⁸ JIMENEZ DE LA IGLESIA, José María, “Joan Cardells”, *Cartelera Turia*, 1164, Valencia, 26 mayo al 1 de junio, 1986, p. 21.

¹⁸⁹ MARÍ, Rafa, “La escultura y el dibujo del pintor Joan Cardells, el lápiz, papel y uralita”, *Diario de Valencia, Cultura*, Valencia, 07 enero 1982, p. 32.

¹⁹⁰ OLIVARES, Rosa, OLIVARES, Rosa, “Joan Cardells”, *Lápiz*, 40, Madrid, marzo 1987, p. 68.

mecánico, si lo hiciera otro, la quitaría para dejarlo todo como en la maqueta o el boceto de muestra. De este modo, las piezas resultan más próximas a la escala humana, y más íntimas.¹⁹¹

Prefiere también que sus obras tridimensionales no estén como en un altar, sino colocadas en el sitio como por casualidad; mejor en la penumbra que forma parte del ambiente, de modo que la obra no esté subrayada. Un lugar discreto, incluso en un ámbito doméstico. Él mismo dice que se ha llevado sorpresas al ver ubicada alguna obra suya en sitios donde ocupaban una zona en penumbra, y como en una disposición aparentemente casual; le parecía que quedaban muy bien.

Igualmente, se inclina Cardells a que estas obras no se vean bien de lejos, que sean como una sombra o un objeto imprevisto porque no le gusta que llamen mucho la atención, siempre prefiere la discreción. También se inclina a que la pieza vaya emergiendo, y que el conocimiento de su obra sea poco a poco y no de inmediato.¹⁹² Es decir, que no se trate de una cosa demasiado evidente, lo que hace que la obra se asemeje más a un dibujo o a una cosa hecha con humo, que sea como una prolongación del dibujo, solidificándolo. De este modo, sus piezas de cartón y *uralita* son obras escultóricas que tienden a subrayar el dibujo, a ser como una extensión del dibujo, aunque tengan tres dimensiones. Son como una prolongación de las posibilidades artísticas del lápiz de grafito, porque aquí se solidifican los patrones de chaquetas y pantalones que después empleará también de modelos para sus dibujos: “Mis obras en *uralita* son un ejercicio de dibujo en tres dimensiones, y en contra de lo que suele pasar, en mi caso, la escultura es auxiliar del dibujo”.¹⁹³

También es enemigo de que se toquen las esculturas, al contrario que ocurre con otros escultores, porque si se tocan mucho las obras, al final podrían desaparecer por frotación. Aunque depende de si el material es más o menos vulnerable. Y, desde luego, en los museos está prohibido tocar las obras que se exponen. Cardells vuelve al ejemplo del

¹⁹¹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 41-42. Archivo del IVAM.

¹⁹² ESCRIVÀ, Ramon, *op. cit.*, pp. 41-44.

¹⁹³ J.R.SEGUÍ, “La atención hacia el mercado es hoy excesiva”, *Levante-EMV*, Valencia, 19 septiembre 1993, p. 86.

dibujo para explicar que se puede sentir la misma emoción sin tocar, se puede sentir la misma emoción imaginando las cosas. Él lo que propone es imaginar que las tocas, pero sin tocarlas. A los dibujos se les pone un protector, como por ejemplo, un cristal; es poroso y se mancharía con la grasa de los dedos, como ocurre del mismo modo con la *uralita*, también porosa. En la escultura, sin embargo, hay en general una exaltación del hecho de tocarla, y muchos artistas se lo proponen a sus espectadores.¹⁹⁴

En otro orden de cosas, hay una búsqueda del mundo industrial en todas estas obras suyas, aunque el tema trate de un mundo propiamente artesanal como la confección. Una mezcla de lo artesanal y lo industrial al mismo tiempo. En el placer de lo artesanal que descubre al realizar estas esculturas y dibujos, como antes le ocurrió con las alfombras, no hay distinción entre unas y otros; de hecho también el material industrial que utiliza (cartón y fibrocemento) está trabajado con medios artesanales. Mezcla el placer y la recreación de lo artesanal con la fascinación por ciertos materiales no artísticos y producidos en serie en el ámbito industrial.

En mis trabajos con fibrocemento entra en juego el placer y la recreación de lo artesanal con la fascinación de ciertos materiales propios de la fabricación industrial que producen objetos serializados, no artísticos. Sobre estos objetos actúa la mirada del artista y la memoria de su experiencia con ellos –no sólo sentimental o sensual, no sólo crítica o cívica, pero también todo ello- situándolos como elementos del paisaje urbano en exteriores e interiores (depósitos, tuberías, codos, etc.) y su representación ya no es tanto que materiales útiles, sino como objetos que se exponen en los muestrarios de los materiales de construcción.¹⁹⁵

En cuanto a los dibujos que realiza por la misma época, como dijimos, no son bocetos de sus esculturas, no hay una intención de que se conviertan en éstas. Pero el hecho de estar trabajando con grafito le lleva a pensar en la forma tridimensional, en una estatua de escayola

¹⁹⁴ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 11-12. Archivo del IVAM.

¹⁹⁵ ALFARO, J.R., "La fascinación del fibrocemento en Joan Cardells", *Hoja del Lunes de Madrid*, 4 enero 1982, p. 36.

en la oscuridad, donde el blanco se convierte también en gris cuando está en penumbra. De manera que cuando dibujaba tenía la sensación de estar realizando objetos tridimensionales y llega un momento en que los hace materialmente, cerrando después el ciclo volviendo al dibujo de sus mismas esculturas. En realidad moldea y dibuja al mismo tiempo.

Potser és així, perquè eixa era un poc la intuïció inicial. Em feia la sensació que estava creant objectes tridimensionals, escultures en definitiva, però que la història no acabava amb això. Allò no era l'últim capítol de la història, sinó que les conseqüències que tindria, si acabaven en algun moment, ho farien tancant tot el cercle, tornant al dibuix. És a dir, convertint les uralites en motius estrictes per al dibuix. No va ser exactament així: jo el que feia era modelar i continuar dibuixant alhora. No necessàriament els patronatges [?], sinó que dibuixava ja temes en què potser apareixien personatges d'unes característiques que començaven a ser tubulars, encara que fóra fragmentàriament. A les *Riñas* també apareixen personatges que tenen algun aspecte tubular, vaig girant els personatges que vaig fent aparèixer amb motiu de temes diferents, i comencen a presentar característiques geomètriques pròpies del món de les escultures. No és una qüestió —com jo havia previst al principi— [sobtada i lineal]. Ara sí que ho estic fent una mica més: estic prenent com a models algunes de les meues escultures —i no només això—, però ara estic complint aquella intenció [inicial]...¹⁹⁶

La firma de estas esculturas de cartón y *uralita* es un cuño estampado con su apellido, que imita el anagrama de otra industria de productos de fibrocemento para la construcción llamada *Rocalla*. De esta forma, la firma de Cardells se convierte también en una firma industrial. El cuño fue fabricado artesanalmente por él mismo con goma de borrar, y mojado en tinta fue aplicado a las diferentes esculturas.

A estas esculturas de chaquetas, que parecen como piezas de armaduras huecas al primer golpe de vista, J.M.C. las compara con las estatuillas funerarias japonesas llamadas *haniwas*¹⁹⁷ por lo que tienen de laminar, de hueco como una armadura. Estas figuras fueron realizadas en

¹⁹⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 68. Archivo del IVAM.

¹⁹⁷ J.M.C., "Joan Cardells", *ABC*, Madrid, 12 marzo 1987, p. 115.

terracota y son del periodo Kofun (250-538) de la historia del Japón. Pero hay una diferencia fundamental, y es que las *haniwas* están representadas todas ellas con cabeza, es decir, contienen una figura humana dentro. Lo que sí que hay en todas estas obras de Cardells es una quietud casi oriental, como señaló Jaime Siles.¹⁹⁸ Cosa que también ocurre con muchos de sus dibujos.



Haniwa japonesa

Que no se sepa muy bien qué es, si es escultura u otra cosa; sortear los límites. Esa parece ser la realidad de la moderna escultura. Rosalind E. Krauss, la crítica de arte y profesora de la Universidad de Columbia, habla del “doble negativo”.¹⁹⁹ Es decir, la escultura como aquello que no es ni monumento, ni escenografía; ni arquitectura, ni paisaje. Hay así una pérdida irreversible de los atributos de la escultura histórica y esto se puede extender al mundo de la pintura con la búsqueda

¹⁹⁸ SILES, Jaime, “Objetos encontrados” en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces*. [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.

¹⁹⁹ E. KRAUSS, Rosalind, “Doble negativo: una nueva sintaxis para la escultura”, en *Paisajes de la escultura moderna (1977)*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2002, pp.239-279.

de la tridimensionalidad y la contaminación con lo fotográfico.²⁰⁰ Krauss dice que en los últimos años se ha usado el término escultura para referirse a cosas bastante sorprendentes: estrechos pasillos con monitores de televisión en sus extremos, grandes fotografías, espejos dispuestos en ángulos extraños, efímeras líneas trazadas en el suelo del desierto, etc. Y, según el profesor Javier Maderuelo, la pérdida de pedestal refleja la ausencia de voluntad conmemorativa y se opone a la noción de permanencia de la escultura tradicional.²⁰¹ Todo esto es lo más destacado de la escultura moderna y lo que Rosalín Krauss llama *campo expandido*: las relaciones con la arquitectura y el paisaje a la hora de construir un lugar. Es la pérdida de atributos de la escultura la que le sitúa en un más allá irreversible, de modo que quedan abiertas las tres dimensiones a lo que ya no es escultura (video, fotografía, instalaciones). Cardells, al contrario, busca el fundamento: el dibujo.

1.3. La sastrería artesanal y una antigua asignatura como modelo

La sastrería captó pronto la atención de Cardells después de la realización de las alfombras de lana sobre cañamazo. De una antigua asignatura que se daba en las escuelas de Bellas Artes para el ejercicio del claroscuro, *Dibujo del antiguo y ropajes*, descubre el interés por la vestimenta; además de sus recuerdos infantiles y de juventud, siempre presentes. “Del antiguo y ropajes” también era el título de una serie del Equipo Realidad realizada en el año 1972, como vimos.

Esta asignatura fue consecuencia de lo que Winckelmann (1717-1768) había dicho sobre el ropaje en el capítulo XI de su *Historia del Arte en la Antigüedad* (1764), titulado “Del dibujo y definición de las figuras vestidas, principalmente femeninas”. Y que fue lo siguiente: “En el estudio de las figuras vestidas intervienen menos la delicadeza y la

²⁰⁰ CASTRO FLÓREZ, Fernando, “En polvo, en sombra, en nada. Consideraciones sobre la obra de Joan Cardells”, en *Cardells, el lugar del dibujo*, [cat. exp.], Valencia, 1999, p. 39.

²⁰¹ MADERUELO, Javier, *La pérdida del pedestal*, Madrid, Círculo de Bellas Artes-Visor, 1994.

sensibilidad que una observación atenta y los conocimientos necesarios, tanto en plan de aprender como para imitarlas. Sin embargo, el verdadero conocedor no encontrará en ellas menos motivo de estudio que el artista”.²⁰² Esto, entre otras cosas, había hecho que la asignatura sobre el ropaje se estudiara en las escuelas de Bellas Artes, ya que éstas fueron también una consecuencia del movimiento neoclásico de la época. Winckelmann también escribe, en la misma obra, que “El ropaje es, en relación al desnudo, lo que la expresión a la palabra y, como es sabido, cuesta menos hallar un pensamiento que encontrar su expresión”.

De este modo, Cardells mezcla lo académico, en una versión actualizada de esta antigua asignatura, con lo artesanal (sastrería); pero sin renunciar a lo industrial de los materiales. Y así realiza patrones de chaquetas que guardan relación con los torsos clásicos. También hará esculturas de pantalones, aunque en menor medida. Son pantalones-piernas, así como las chaquetas son chaquetas-torso.

Cardells, siempre irá realizando sus obras, tanto estas esculturas como sus dibujos, con formas que le atraen; y normalmente unas formas le irán llevando a otras. Una de ellas es el cuerpo humano, que aquí es sustituido por su vestimenta.

¿El cuerpo humano es un recurrente en su trabajo? No siempre ha sido así. En el proceso de creación aparecen formas, que me llaman la atención, granadas, ollas, y las desarrollo. No obstante el cuerpo humano es un clásico. Son ejercicios sobre la imagen. La asignatura que dábamos en Bellas Artes “Del antiguo y ropajes” siempre me llamó la atención, de ahí las esculturas de chaquetas. A la vez descifrar el mundo de las luces y las sombras me apasiona. De hecho trabajo de manera obsesiva y siempre vuelvo sobre lo mismo.²⁰³

No hay duda de que Joan Cardells ha querido hacer una obra moderna, como se puede comprobar a primera vista. Él mismo dice

²⁰² WINCKELMANN, J.J., *Historia del arte en la antigüedad*, Barcelona, Editorial Iberia, 1967, p. 159.

²⁰³ COSTA, María, “Joan Cardells”, *Las provincias*, 18-11-2000, p. 75.

que uno es tan hijo de los surrealistas como de los renacentistas,²⁰⁴ mientras que Miguel Logroño lo llama renacentista del siglo XX.²⁰⁵ De modo, que estas obras resultan de un clasicismo que tiende hacia lo contemporáneo, o al revés, una escultura contemporánea que se basa en cierto modo en el clasicismo.



Sastrería del barrio de Russafa en Valencia

Calvo Serraller cita, a propósito de estas esculturas, a Juan de Alcega, sastre del siglo XVI que escribió un libro de largo título llamado *Libro de geometría, prácticas y traza, el cual trata de lo tocante al oficio de sastre* (Madrid, 1580) y que se subtitula: *En el que se trata de lo tocante al oficio de sastre, para saber medir el paño, seda u otra tela que será menester para mucho género de vestidos, tanto de hombres como de mujeres, y para saber cómo se han de cortar tales vestidos, con muchos otros secretos y curiosidades tocantes a este arte*. En este libro Alcega emplea unos cánones en el diseño de los patrones, que es muy parecido al de los tratados renacentistas sobre la construcción racional del cuerpo humano. Es por ello por lo que Calvo Serraller define a Cardells como un artista clásico de vanguardia.²⁰⁶

²⁰⁴ MARÍ, Rafa, "Joan Cardells. Premio Cáceres de Escultura 1982", *Cartelera Turia*, 987, Valencia, 3 al 9 de enero, 1983, p. s/n.

²⁰⁵ LOGROÑO, Miguel, "Cardells a la medida", *Diario 16, Arte*, Valencia, 25 abril 1982, p. VIII.

²⁰⁶ CALVO SERRALLER, Francisco. "La escultura como dibujo: una disciplina moderna" en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1990, pp. 11-12.

De este modo, la sastrería, y la confección en general, resultan igual a un trabajo artístico. Hay cierta Ironía al comparar el trabajo artístico con el de confección; en esto de que un trabajo artístico sea igual que un trabajo de sastrería. Aunque ello no se tiene que ver como una burla hacia la moda, no es esa la intención de Cardells.²⁰⁷ En esta relación con el mundo artesanal de la sastrería tampoco hay un rechazo de los valores de una sociedad impersonal y mecanizada, ni se denuncia la ausencia del hombre, como han querido ver algunos.²⁰⁸ Los planteamientos políticos y sociales --como dijimos-- ya han quedado atrás. Así pues, no hay ninguna intención de denuncia de nada en estas obras. Aunque, como dice Gloria Collado: "...Es muy fácil caer en la tentación de achacarle una función simbólica y de denuncia de los moldes sociales en los que estamos inmersos."²⁰⁹

Lo que sí que es patente en estas obras es lo de un retorno a la actividad artesanal, como dijimos. Una actividad alimentada por los recuerdos, ya que una tía suya era profesora de costura y otra modista especializada en ropa de caballero. Cardells tuvo de pequeño la vivencia del ambiente de estos pequeños talleres de confección. Además, su madre nació en la calle de la Bolsería, donde había, y aún hay, varias tiendas de ropa laboral. Cardells, cuando realiza sus obras, suele mirar más a su interior que a su exterior.

La rara atmosfera dels seus dibuixos, gairebé teixits per traços de grafit, semblants a un aiguafort extens i difuminat, té l'origen en la infantesa del artista. En una part del seu habitatge cada tarda, la seva tieta obria una academia de tall i confecció. En la exposició que presenta la galeria Àmbit fins al 14 de gener s'inclou un vídeo on Joan Cardells recorda la seva fascinació per les formes dels patrons, sobre tot en acabar la

²⁰⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 72-73. Archivo del IVAM.

²⁰⁸ ANÓNIMO, "Joan Cardells denuncia l'absència de l'home en l'univers dels Objecte que inventaria", *El Temps*, Valencia, 4 diciembre 2012, p. 59.

²⁰⁹ COLLADO, Gloria, "Corte y confección de una escultura", *Guía del ocio*, 318, Madrid, 18 al 24 enero, 1982, p. 86.

jornada, quan s'apagaven els llums i aquestes formes encara eren visibles en la penombra. Aquesta és l'atmosfera de tota l'obra.²¹⁰

Él se centra, pues, en el oficio, en el trabajo artesano. Es el placer del trabajo artesanal, lo gozoso, pero lo hace con materiales procedentes de la industria del siglo XX como el cartón y la *uralita*. Un mundo, el industrial, que también se nutre de sus recuerdos familiares infantiles y juveniles, de cuando visitaba las distintas ferias muestrario de Valencia con sus padres en un pabellón que entonces se encontraba al principio de la Alameda, donde había estado el antiguo palacio de Ripalda y ahora se encuentra el edificio conocido por el nombre de "La pagoda". El industrial es en definitiva un mundo que le agrada y que también está agotándose, como el artesanal.

Hay también quien, como Ana de Miguel, relaciona las esculturas y planchas de hierro colado de Cardells con el mundo del cine y dice que sus pantalones y chaquetas están sacados de los personajes interpretados por E.G. Robinson, Cagney o David Niven. Lo que pudiera ser, debido al gusto de Cardells tanto por el cine en blanco y negro, como por el llamado *cine negro*.²¹¹

Estas esculturas de *uralita* también remiten, en cierto modo, a la pintura metafísica, donde se representan maniqués en ciudades desoladas e inquietantes. No hay que olvidar que uno de los pintores preferidos de Cardells, y con quien descubrió el arte moderno, es Giorgio De Chirico. Todo esto demuestra lo abierto que está el trabajo escultórico de Cardells a múltiples interpretaciones. Como es lógico, estas esculturas de cartón y de *uralita* pertenecen, como dice Gandía Casimiro, sólo al ámbito de la poesía espacial, pero no al de la sastrería. Nunca servirían estos patrones para hacer un traje de uso corriente.²¹²

²¹⁰ BUFILL, Juan, "Records de penombra", *La Vanguardia-Diners*, Barcelona, 20 diciembre 2012.

²¹¹ MIGUEL, Ana de, "Sombras, interrogantes, lucernarios", en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 16.

²¹² GANDÍA CASIMIRO, José, "Confidencias del grafito", en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1990, p. 25.

1.4. Evolución de las esculturas

Las primeras esculturas que trabaja Cardells, realizadas con cartón cosido, son varios pantalones y una chaqueta, que deja de realizar ya en el año 1978. Los pantalones están realizados en distintas formas y posiciones, algunas veces como dispuestos sobre la mesa de una sastrería, como ocurre en las obras del año 1977 que llevan por título *1890*, *1891* y *1892*. Otras veces los representa erguidos, como también hace con la chaqueta de cartón cosido (*1987*), también exenta.



1897, 1978. Cartón cosido, 74 x 55 x 30 cm

Las superficies de estas obras de cartón aparecen con frecuentes rayas de lápiz en un intento de relacionar estas esculturas con el dibujo de grafito sobre papel, de ponerlas en relación con la obra bidimensional, de la que parten al ser moldeados estos cartones hasta formar un aspecto volumétrico. Todas estas obras están realizadas del mismo modo, moldeando una superficie de dos dimensiones y cosiéndola después. En general, a Cardells se le considera un escultor más de líneas

que de volúmenes, como dijimos, y él mismo ha declarado algunas veces que ve sus esculturas más bien como dibujos.

Todas las obras de cartón presentan los pespuntos a la vista, como si la labor de confección todavía estuviera sin concluir y los respectivos patrones sólo estuviesen hilvanados ligeramente para su posterior cosido definitivo. Algunos de estos pantalones presentan dobladillos en los bajos (1884, 1893 y 1904). En la obra 1901 el dobladillo del pantalón está sugerido por una simple línea de lápiz.

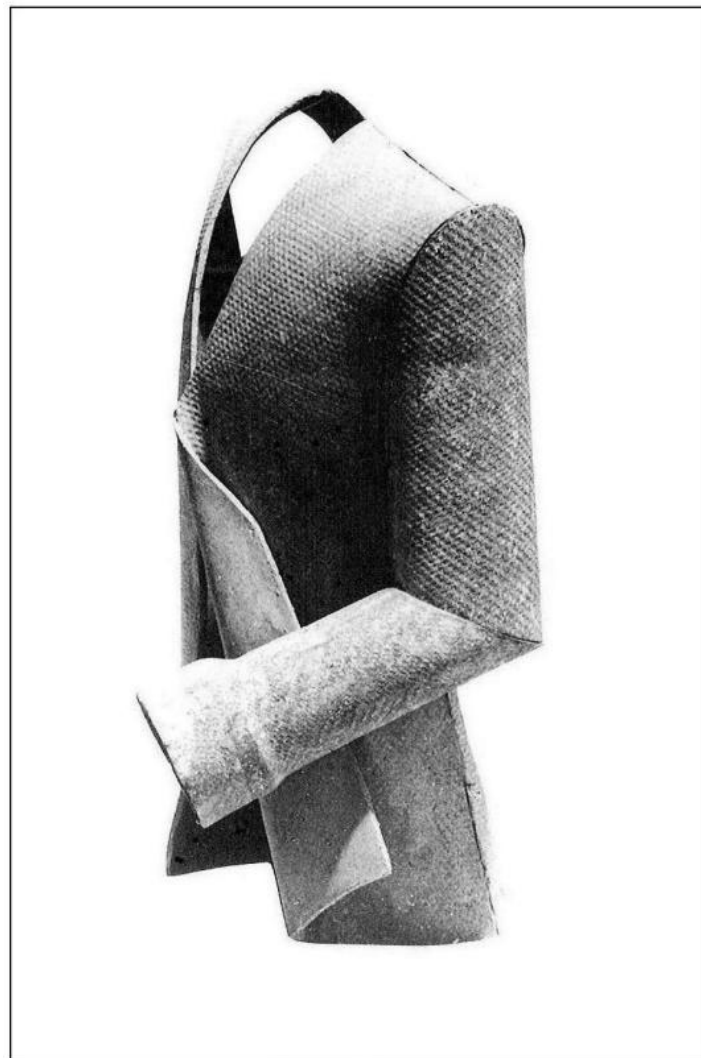
La mayoría de estas esculturas de pantalones, siete en total, están realizadas en cartón de color pardo, mientras que alguno ellos y la chaqueta son de color gris. En el año 1978 deja de realizar estas obras en cartón cosido y se decidirá definitivamente por el fibrocemento.

Con este nuevo material, los elementos de sus esculturas al principio, son más descriptivos, después bastante menos. Cardells, en la utilización de la *uralita* para la “confección” de sus chaquetas y pantalones, recuerda algunas veces el uso constructivo común que se le suele dar a este material, como sucede con las mangas-tuberías de las obras 1902 (1978) y 1903 (1978). Aunque la mayoría de las veces hay en estas obras un proceso de manipulación de las formas de este producto industrial para adaptarlo a la idea de una escultura patrón de chaqueta o pantalón. Hay que recordar el carácter laminar de este producto que Cardells transportaba enrollado a su casa de Meliana cuando aún estaba tierno para allí darle la forma definitiva sobre el molde y ponerla a secar. Sin embargo, el entramado industrial de la superficie, “la piel de la *uralita*”, se mantiene. Incluso intentará cubrir con una “segunda piel” muchas de sus creaciones, con la textura de la *uralita*.

Además del material con que están realizadas estas esculturas, también hay otras referencias a lo industrial, dentro del gusto por la confección, porque muchos de los elementos de los patrones de los pantalones o chaquetas están simplificados de manera que parezcan o evoquen piezas del mundo industrial. El objetivo era realizar una cosa sintética, y esto hace al mismo tiempo que haya un referente al geometrismo de algunas vanguardias del siglo XX. Es visible la referencia al cubismo en el cilindro básico que emplea en algunas obras escultóricas

suyas, aunque también en algún dibujo como el *R-14*. Son formas tubulares que recuerdan a Fernand Léger (1881-1855), sobre todo a cuadros de este pintor como *La partida de cartas* (1917) o *El tipógrafo* (1919), como ha señalado Jaime Siles.²¹³

A partir de 1980 las formas también se van simplificando, en algunas chaquetas y se tiende hacia la geometrización, como en la *1907* (1980) y la *1908* (1980). Las esculturas de chaquetas cada vez irán a una mayor estilización. Lo primero que desaparecen son las solapas o, cuando ésta no desaparece, se transforma en un simple y largo triángulo, como en la escultura *1921* (1983).



1903, 1978. Fibrocemento, 72 x 57 x 37

²¹³ SILES, Jaime, "Objetos reencontrados", en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces*, [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, pp. 20-21.

Algunas de sus obras de fibrocemento tienden hacia lo plano. Es lo que sucede con algunas esculturas de pantalones, como en la *1910* y *La 1911*, ambas de 1980; que como sucedía con las obras de cartón *1890*, *1891* y *1892* (1977), están como dispuestas sobre una mesa de una sastrería. Estas esculturas lo mismo se podrían colocar sobre una superficie horizontal que sobre una pared, a la manera de un cuadro, en vez de apoyarse sobre una base. Lo mismo ocurre con algunas chaquetas realizadas a partir de 1983, que tienden hacia lo bidimensional, a ser más planas y no tan descriptivas como las anteriores. *El pantalón 1927* (1984) tendrá la misma disposición que los citados anteriormente (*1910* y *1911*), pero estará mucho más interpretado y además el fibrocemento se pigmentará de amarillo. Todo esto enlazará con las pequeñas planchas de hierro de dos dimensiones y escaso relieve que realiza a partir del año 1986.

A partir de los años 1981-1982, algunas chaquetas adoptan la aptitud típica del observador atento con las manos cogidas por detrás. Y por esos años también, comienza a haber un juego entre los patrones de sastrería y el torso. Es a partir de ahora, cuando los tubos por mangas y los planos rígidos por solapas desaparecen y las esculturas pasan a formas donde las características del vestido no se reflejan. Primeramente aparecen las mangas pegadas al cuerpo de la chaqueta, que en algunas sólo son tubulares en la parte final de ellas; son chaquetas que se confunden con torsos. En efecto, las esculturas de chaquetas en *uralita* se van transformando más en un torso humano, elemento también del aprendizaje de las escuelas de arte. El cuerpo y la chaqueta se irán fundiendo en un todo, figura y ropa se confundirán.²¹⁴ Hay un momento en que se encuentran en una especie de término medio entre una chaqueta y un torso. Con la conversión en torsos, la obra va perdiendo dependencia de una realidad próxima y ganando realidad propia.²¹⁵

Algunas de estas esculturas de chaquetas están representadas con una o las dos mangas cortas, como sucede con la

²¹⁴ ALIAGA, Joan Vicent i GARCÍA CORTÉS, Josep Miquel, "Pintura i escultura del segle XX", en Enric Llobregat y J. Francisco Yvars (dir.), *Història de l'Art Valencià*, Valencia: 3 i 4, 1998, vol. III, p. 296.

²¹⁵ LOGROÑO, Miguel, "Joan Cardells", *Diario 16-Guía 16*, Madrid, 28 febrero 1987.

escultura 913, de 1981; la 917, de 1982; y la *Chaqueta N* realizada ya en 1985. Estas chaquetas recuerdan los restos arqueológicos de figuras o torsos clásicos en los que faltan unos brazos que se perdieron para siempre. Hay una analogía entre estas chaquetas y los moldes de yeso reproduciendo estas obras arqueológicas que se empleaban para iniciar a los alumnos de Bellas Artes en el dibujo y el dominio del claroscuro. Y Cardells mismo hace referencia a esto cuando dice: “Mis esculturas vendrían a ser las Venus de Milo o los esclavos de Miguel Ángel para mí, la nueva versión de todo esto...”²¹⁶

Las esculturas de fibrocemento van evolucionando con el tiempo y sobre los años 82-83 sus formas van perdiendo rigidez, no son tan geométricas y van siendo más sinuosas. Cuando las formas se vuelvan menos rígidas, la *uralita* habrá perdido esa demostración de sus orígenes industriales de la que hemos hablado y con ello también habrá desaparecido todo aquel geometrismo que recordaba algunas vanguardias del siglo XX. La trama industrial de la superficie también se va perdiendo, la “piel de la *uralita*” va siendo más suave. Es lo que pasa con la obra *1918*, una chaqueta realizada en 1982 con la que ganó el Premio Cáceres de Escultura. En esta obra la superficie exterior es más refinada, mientras que en su interior conserva una textura más áspera. Efectivamente, las calidades de su superficie exterior son suaves a pesar de la apariencia de “piel de elefante”, pero está realizada con un material de lo más áspero como el fibrocemento. Calvo Serraller llega a decir que esta pieza posee el aplomo y la elegancia de las mejores *korai* griegas preclásicas.²¹⁷

Llega un momento en que en vez de chaquetas que parecen torsos, serán torsos que parecen chaquetas, esto ocurre a partir de 1983, y sobre todo en 1984, destacando las esculturas *1940* (1984), *1944* (1984), *1945* (1984), *1947* (1984), *1948* (1984), *1949* (1984), *1950* (1984) y *1954* (1983). De este modo Cardells va realizando una especie de juegos metonímicos con su obra escultórica.

²¹⁶ VELASCO, Carmen, “Joan Cardells protagoniza la última exposición”, *Las Provincias*, Valencia, 24 febrero 2011, p. 46.

²¹⁷ CALVO SERRALLER, Francisco., “Una chaqueta de patrón clásico”, *El País*, Madrid, 20 diciembre 1982, p. 29.

Las obras *1920*, *1921*, y *1936*, realizadas en el 1983, tienden hacia lo plano por su escasa profundidad de cómo máximo 21 cm. También podrían disponerse colgadas en la pared. Y en la *1936*, de 1984, el grosor se lo da la superposición de planos ya que la obra simula una serie de patrones de chaquetas dispuestas en horizontal sobre una superficie que también podría ser una mesa de una sastrería.

Algunas veces la sensación de volumen se da al enfrentarse dos piezas curvas, como en la obra *1938*, del año 1984, y llega un momento en que la obra se compone sólo de una de esas piezas como ocurre en la ya citada obra *1947*. Porque estas chaquetas-torso se irán abriendo al espacio y fragmentando con una gran capacidad de síntesis. No están moldeadas completamente en toda su superficie, sino que se apoyan en su base curva sin llegar a cerrarse completamente. Siendo volumétricas solo en apariencia, ya que tienden hacia lo plano. En realidad son trozos curvos de torsos que se mantienen erguidos sobre la curvatura de su base, son como un fragmento de la superficie de un torso en el que la parte interior es más ruda e industrial y la textura de la parte exterior más suave. Como dice Manuel García, en estas chaquetas descompuestas el volumen deviene en una simple apariencia visual.²¹⁸

Las obras de fibrocemento *1941*, *1942* y *1943*, de 1983, son ya como chaquetillas ceñidas al cuerpo que no llegan a la cintura. Más que chaquetas-torso, son toreras-torso, y la sensación de volumen se consigue también al componerse de dos piezas curvas enfrentadas.

En la superficie de estas obras irán apareciendo pequeñas incisiones, que son como dibujos sobre la superficie de la *uralita*, y que cumplen la misma función que las líneas de grafito en las esculturas de cartón. Incluso aparece el color amarillo, dentro de la gama de grises, como vimos ya en la escultura *1927* (1984) y también el “negro humo”; combinándose a veces los dos, como ocurre en las esculturas *1922* (1983), que también consigue la sensación de volumen al enfrentarse dos partes cóncavas, *1943* (1983), *1944* (1984) y *1967* (1985). El interés por el “negro humo” le viene a Cardells del gusto por el asfalto mojado, como

²¹⁸ GARCIA I GARCIA, Manuel, “La poética renovadora de Joan Cardells”, *Cartelera Turia*, 1407, Valencia, 27 febrero al 4 de marzo, 1984, p. s/n.

gran observador de todo lo urbano. Todas estas chaquetas ya han pasado a ser auténticos torsos.



1937, 1984. Fibrocemento

En medio de sus obras relacionadas con la confección artesanal y las enseñanzas artísticas, Cardells realiza en 1984 una insólita obra (1937). Aquí Cardells cambia radicalmente de tema, ya no emplea el de la confección y la vestimenta, pero sí con el mundo industrial al estar realizada en fibrocemento. También se relaciona con otras suyas en que tiene unas formas que están entre lo orgánico (parecido a un molusco) y lo industrial (unos sillines de bicicleta), en definitiva una constante en el lenguaje artístico de Cardells. La forma de los sillines está apenas interpretada, ya que no necesita hacerlo para que recuerden una cosa orgánica como la concha de un molusco. Igualmente le sucederá cuando más tarde realice los dibujos de melones sobre mármol, también apenas interpretados; porque tampoco lo necesitará para que parezcan balones de rugby al mismo tiempo.

Su obra se irá depurando y esquematizando y llega un momento en que algunas de estas obras recuerdan más bien una cosa orgánica, como una víscera. Es lo que sucede en las obras 1955, 1956,

1957 y 1958, realizadas en 1985; y con la 1966, realizada en 1986, año en que termina su producción de esculturas-patrones realizadas en fibrocemento. En un determinado momento, estas formas de apariencia orgánica se convierten en una cosa parecida a una roca, todo ello sin dejar de ser chaquetas. Eso es lo que ocurre con las esculturas 1960, 1961, 1962 y 1963, realizadas en 1985.

Cardells abandonará sus esculturas en fibrocemento a partir de 1986, de momento, ya que en 1993 retoma el fibrocemento para realizar en este material tres versiones de patrones-esculturas de pantalones de otras tantas obras realizadas en cartón anteriormente, son las *uralitas* 1969, 1970 y 1971, las tres de 1993. Se trata de tres versiones de las obras 1885 (1977), 1900 (1978) y 1901 (1978) realizadas en cartón. Cardells ya había pensado antes en realizar estas obras para ver el efecto que producían al hacerlas en fibrocemento. Era un trabajo atrasado, por decirlo así, que decide acometer ahora. De modo que Cardells vuelve por breve tiempo a sus trabajos de *uralita*, después de unos años dedicado a realizar pequeños dibujos, a sus pequeñas planchas de hierro fundido, a los grandes murales de Alcoy y de la Comunidad Europea; y también a sus dibujos sobre papel *kraft*. Es en el mismo año en que comienza a realizar su serie de las ollas y realiza el trabajo del Albergue Juvenil de Moraira.

En todas estas esculturas, Cardells trata de menguar el “exceso de presencia”, aunque evita llegar a la abstracción, ya que se mantiene siempre en el campo figurativo, aunque sea a partir del esquema o, mejor, del arquetipo.²¹⁹

1.5. *Pequeños dibujos y su evolución*

Aunque Cardells va realizando estos pequeños dibujos al mismo tiempo que hace las esculturas, el principio básico de su obra individual es el dibujo. Un dibujo que en esta primera etapa será muy

²¹⁹ CASTRO FLÒREZ, Fernando, “Joan Cardells. Apariciones del dibujo”, *Cuadernos del IVAM*, 17, Valencia, 2011, p. 80.

sencillo, realizado con lápiz escolar y sobre cualquier tipo de papel. El profesor Vicente Jarque lo expresa muy bien:

Cardells comenzó su trayectoria como pintor, pero muy pronto se orientó hacia la escultura: primero sus conocidas *uralitas*: torsos o chaquetas, piernas o pantalones; más tarde relieves sobre hierro (*riñas, michelines*). Pero en todo momento ha permanecido insólitamente fiel al arte del dibujo. En realidad, sus relieves son dibujos, así como sus dibujos, siempre en blanco y negro, tienden a representar esculturas.²²⁰

Cardells intenta comenzar en su nueva etapa desde el principio, a partir del dibujo. Este es el principio clásico del diseño como fundamento de cualquier arte, sea una obra arquitectónica, una escultura o, incluso, un traje. Pero, a pesar de la consideración habitual del dibujo como esqueleto o arquitectura de las Bellas Artes, sus dibujos no son nunca germinales, sino definitivos; independientes de la escultura y al mismo tiempo relacionados con ella.

Los dibujos que realiza Cardells en esta época nos dan idea del cambio radical, como pasa con las esculturas, que ha tenido lugar en su arte desde sus obras realizadas dentro del Equipo Realidad. Es un cambio de actitud ante la producción artística, un cambio arriesgado ya que, de una pintura comprometida y ya consolidada, se pasa, sobre todo, a la soledad del dibujo en el estudio.

Al igual que cuando realiza sus esculturas, cuando Cardells dibuja lo hace utilizando la memoria, sus recuerdos de infancia y juventud. Y su memoria es en blanco y negro; como la de los libros de arte de entonces, cuando estudiaba. Éste será uno de los motivos para escoger, sobre todo, la técnica del dibujo. Al utilizar muchas veces sus recuerdos, su obra es como una especie de autobiografía de sus sensaciones pasadas y se siente atraído por la memoria de lo reproducido, incluso más que por la realidad en sí misma.

También está presente en sus obras la memoria de las defectuosas reproducciones en color de su infancia, como la modesta

²²⁰ JARQUE, Vicente, "Cardells, entre el Dibujo y la Escultura", *El País-Babelia*, Madrid, 7 octubre 1998, p. 19.

colección de cromos de Goya que reunió cuando tenía unos ocho o nueve años de edad, reproducida en una sola tinta de color gris azulado o azul grisáceo, en papel de mala calidad, y que aún conserva. De modo que cuando llega a ver directamente los cuadros de Goya que hay en el Museo de Bellas Artes de Valencia, descubre lo que sospechaba, que aquello era en color.

La meua introducció [a l'obra de Goya] va ser aquella [dels cromos], i per tant estic marcat a foc per aquells tons, i a més em sembla molt bé. Vull dir que no em disgusta. A mi, de vegades, el que sí que em molesta és el fet de preguntar-me com és possible que la visió directa de les coses no em semblara en el fons tan bona, o tan bonica, com la primera visió reproduïda que vaig tindre d'aquelles mateixes coses, encara que estiguera mal reproduïda. La veritat és que m'agrada més la memòria d'allò reproduït que no la de la visió real.²²¹

Entre sus recuerdos juveniles se encuentran las enseñanzas académicas que le preparaban a ejercitarse en el claroscuro. Los ejercicios de copia de modelos clásicos realizados en yeso, de las escuelas de bellas artes, eran un pretexto para controlar los grises; los claros y las sombras. Pero el gran reto de estas clases era el mundo del ropaje con todos sus pliegues. Cardells vuelve a ese aprendizaje artístico, pero sin nostalgia y con la voluntad de alcanzar el grado deseado que antes no conseguía. Piensa, no solo en hacer dibujos que en su época consideraba que no sabía hacer; él quería ir a más, a realizar sus propias esculturas a partir de las cuales podía hacer dibujos. Era como una especie de academia de dibujo para él solo. Una especie de interpretación de la experiencia académica de su época de aprendizaje artístico.

El fet que s'acabaren constituint en tres dimensions i no es quedaren només en un dibuix potser obeïa al desig de tornar a aquella frustració de l'aprenentatge: no només fent uns dibuixos que aleshores no vaig saber fer, sinó fent, a més, unes estàtues, i amb el terme "estàtues" em

²²¹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 48. Archivo del IVAM.

referisc a un seguit d'escultures a partir de les quals podria fer dibuixos. És a dir, que imaginava —i tendia a crear— una mena de classe privada, per a mi sol, amb unes peces inventades per mi amb la finalitat de ser dibuixades per mi també. Es tractava d'una mena de reinterpretació del que havia estat l'experiència acadèmica...²²²

Cardells estaba de acuerdo en hacer una copia de una estatua clásica en el proceso de aprendizaje académico, lo que le parecía un lastre difícil de llevar era hacer las cosas como había que hacerlas según las enseñanzas académicas. A él no le gustaban estas clases precisamente por su academicismo, y tenía la tentación de introducir variaciones en aquellas formas cuando estaba encajando el dibujo y lo tenía reducido casi a geometría. Pero no se podía salir del camino fijado, si lo hubiera hecho le hubiera costado la amonestación de sus profesores o el suspenso y, seguramente, la expulsión de la clase.

Però jo no vaig ser mai cap virtuós del tema, és a dir, no vaig assolir mai un nivell de realització de filigranes, de gran alumne, d'alumne extremament aplicat. Sempre em vaig quedar a mig camí, i sempre tenia temptacions d'introduir variacions en aquelles formes, que eren simplement formes que tenien com a objectiu el fet d'establir una gradació correcta. Era una temptació [aquella voluntat d'introduir-hi variacions], i la temptació inicial era la de deixar córrer aquell exercici quan estava "encaixat", diguem-ne, quan estava reduït gairebé a la geometria. Si jo haguera fet cas de mi mateix en aquell moment, m'haurien pogut expulsar de la classe; possiblement m'haurien suspés i prou, però hauria estat interessant aleshores haver-se atrevit a deixar-ho encaixat en termes clars i ideals, de geometria ideal, i haver ombrejat d'una manera molt correcta, molt aplicada, aquelles simplificacions [...]. És a dir, haver aportat, pel que fa al tractament acadèmic, formes molt més semblants a la geometria que no al naturalisme... Tot això, per a mi, va ser un seguit de temptacions que no vaig fer mai realitat.²²³

De ese modo, vemos que durante el proceso de aprendizaje artístico a Cardells le interesaba más el esbozo que la obra terminada en sí. Así que se plantea una recuperación de este periodo de aprendizaje,

²²² ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 65.

²²³ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 64.

tratando de recrear todo esto, pero sin tener un profesor encima que le lleve por donde él no quiere. Deseaba volver de alguna manera sobre aquella historia del aprendizaje, no literalmente desde luego, sino de un modo más actualizado, y por ello escoge un elemento del paisaje urbano: la indumentaria característica del siglo XX, en vez de una estatua griega o romana; y ésta obra la interpreta como no había podido hacerlo antes en una clase académica. Con ello Cardells, como le ocurría a Picasso, trata de desaprender cosas que había aprendido en estas clases de la Escuela de Bellas Artes.

Los patrones-esculturas que realiza en cartón y, sobre todo en *uralita*, le servirán después a Cardells como modelos de sus dibujos. Era una vuelta a las clases de dibujo que tenían como modelos copias de esculturas clásicas realizadas en yeso, como dijimos, pero con la diferencia de que ahora las estatuas son las suyas propias y de que hará su propia interpretación de esos modelos. De este modo se iba a una especie de *Academia Cardells* derivada del modelo académico, pero para él solo. Cardells nos habla de estos ejercicios en la Escuela de Bellas Artes y de cómo le agradaban, precisamente, los dibujos de alumnos que no llegaban al modelo académico establecido:

Però, com que em trobava voltat de gent que estava intentant [fer] el mateix que jo —i cadascú anava al seu aire, cadascú feia una cosa, cadascú tenia un nivell, cadascú tenia una capacitat, i cadascú, a més, s'ho prenia d'una manera o d'una altra—, va arribar un moment que a mi, en intentar fer allò que calia fer —que era el model [establert] segons els cànons clàssics—, m'agradaven molt més, em resultaven molt més interessants i molt més excitants, alguns resultats de certes persones que tenia al voltant. [*Ramon riu.*] Vull dir que són sorprenents, les coses que apareixen de vegades [*Ramon riu*] en el món de l'aprenentatge. En aquella impotència, en aquella incapacitat, en aquell camí que porta [a la destresa artística]... Perquè se suposa que en alguns casos [uns quants caminants] no arriben mai [al final del camí]. Hi havia gent que mai hi arribava, però tenien un component d'innocència que, sense voler-ho, els permetia obtindre resultats que em semblaven magnífics.

Aleshores jo, com que d'una banda intentava fer el que calia fer però de l'altra estava encisat per aquells resultats, començava a enredar-me

completament [en la meua indecisió], de manera que al final acabava avorrit...²²⁴

Como dice Tomàs Llorens, “Cardells es un pintor que hace esculturas para que le sirvan de modelos para sus dibujos, que son como pinturas hechas con grafito”.²²⁵ De este modo esculturas y dibujos se van retroalimentando.

Cardells considera que sus esculturas son un auxiliar de sus dibujos. Emula el periodo de aprendizaje artístico, pero ahora no tiene que hacer una imitación plana de sus modelos como tenía que hacer cuando estudiaba en Bellas Artes por imperativos académicos. Bernini y Miguel Ángel ya hacían figuras de cera como modelos para sus trabajos escultóricos, también Degas y Maissonier hacían figuras como modelos, pero para sus obras en dos dimensiones. Cardells hace algo similar con sus obras tridimensionales, los dibujos *R-419* y *R-420*, los dos de 1984, son de sus propias esculturas. Y, en los grandes dibujos que realizará a partir del año 2000, sus esculturas son usadas masivamente como modelos.

Cardells, en su pasión por el dibujo, no sólo dibuja sus obras escultóricas, sino que incluso dibuja algún molde de escayola de los que le sirven para realizar éstas, como ocurre con el dibujo *R-8*, realizado en 1977. Para él cualquier pretexto es bueno para dibujar.

Todos estos dibujos, realizados en medio de la fase de elaboración de las esculturas, son como una crónica visual del proceso escultórico y, dentro de éste, también se dibuja él mismo trabajando en ellas. De esta reflexión sobre el oficio del pintor, del dibujante en este caso, nacerán los dibujos que se hace de él mismo trabajando en sus obras tridimensionales, aunque podrían ser de cualquier personaje trabajando en un proceso industrial. Son dibujos en los que se ve un hombre moldeando, midiendo o cortando como ocurre en dos dibujos de 1978, el *R-22* y el sin título nº 40 de nuestra relación. Así vemos pues que

²²⁴ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 87.

²²⁵ LLORENS, Tomás, “Imitación, sombreado, marsyas”, en *Cardells dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005, p.13.

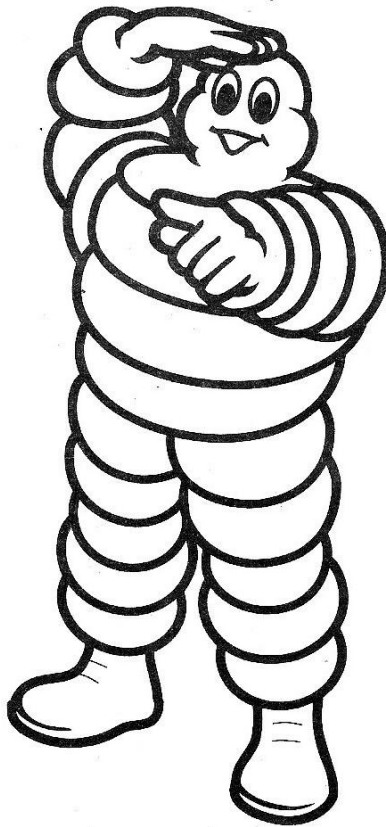
en algunos de estos primeros dibujos hace su aparición el hombre, portador de los elementos de sastrería y que en la escultura no aparece.

Aparte de dibujarse él mismo trabajando en sus esculturas, aparecen otros protagonistas, como las figuras vestidas de las obras *R-77*, *R-78*, *R-80*, *R-81*, *R-144* y *R-146*, todas de 1981. Normalmente el modelo es su padre, aunque no hemos de ver aquí ningún rasgo de sentimiento afectivo, sino puro dibujo. Simplemente era el modelo que tenía más a mano.

Los dibujos que realiza a partir de 1977 son sueltos, con pocos detalles y con doble función, autónoma y referente al mismo tiempo de su escultura. Ya vimos anteriormente que para él la escultura no es una finalidad en sí misma, sino una referencia o un referente para sus dibujos. La finalidad es el dibujo y Cardells prefiere ver la escultura, más bien como un dibujo; de hecho ya dijimos que sus esculturas estaban como moldeadas, más que modeladas.

En muchas obras suyas se podría decir que las esculturas son como maniqués para sus dibujos. Hay un recuerdo de De Chirico en todo esto, y Tomàs Llorens llega a hablar de mentalidad surrealista. Cardells no es surrealista, pero aplica elementos del surrealismo en sus obras, como la técnica del *frottage*, y muchas composiciones suyas devienen en surrealistas al aplicar elementos del mundo publicitario; no como en el pop: trasladando la misma imagen al lienzo tal como es, sólo sacándola de contexto; sino en unas composiciones donde, aparte de que se deja mucho a la intuición, mezcla escenas del cine o los tebeos, como las peleas, con mascotas publicitarias como la de Michelin. Porque Cardells también deseaba una relación con el dibujo no académico a partir de éstos modelos, un vínculo que fuera más bien de influencia del mundo del tebeo, de la publicidad o del cine negro, como la ya citada la película *Caza sin cuartel*, que recuerda como una sucesión de dibujos.²²⁶ Es decir una influencia más popular.

²²⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 20. Archivo del IVAM.

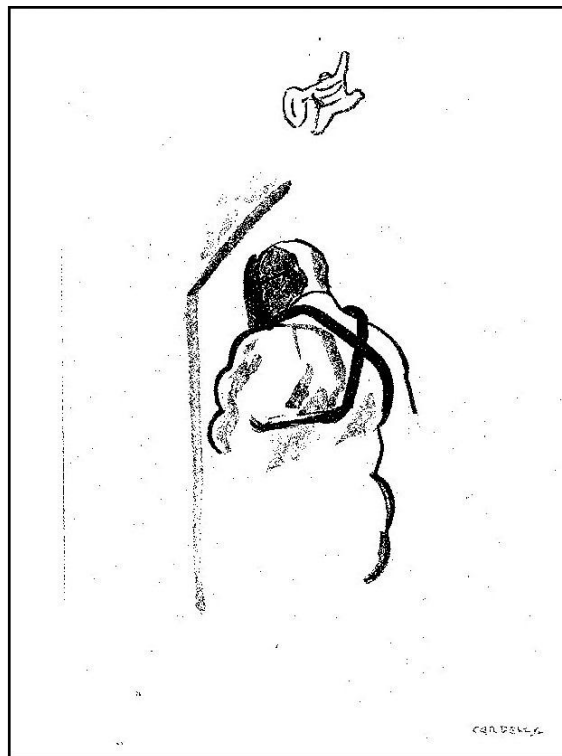


Mascota de neumáticos Michelin

Esta mascota industrial, que en principio tomó el nombre de *Bibendum*, fue creada en 1898 por Marius Rossillon, llamado O'Gallop, y forma parte de la memoria sentimental del diseño; es todo un símbolo que ha fascinado a escritores y artistas, entre ellos a Ramón Gómez de la Serna. En muchos dibujos publicitarios las figuras que aparecían adoptaban unas formas relacionadas con el mismo producto que anunciaban, y Michelin está formado como por varios neumáticos a modo de gajos. Cardells se apropia de la figura neumática del Michelin para hacerlo participar en muchas de las escenas que dibuja.

Cardells, como algunos escritores y artistas adscritos a las vanguardias – Illia Ehrenburg, Ramón Gómez de la Serna, Georges Hugnet o Adolph Hoffmeister, entre otros- nunca ha ocultado su fascinación por Bibendum, la mascota de Michelin creada por O'Gallop en 1893. La rotundidad neumática de ese muñeco –que, a lo largo del siglo y según circunstancias, igual se ha mostrado alegre que mordaz o pendenciero-, así como la textura del caucho vulcanizado de su estructura, han incitado

a Cardells a experimentar en una serie de obras en las que dichas particularidades son la excusa –desprovista de cualquier intención simbólica- para llevar a cabo la disección –irónica y en ocasiones afectiva- de su entorno. Como sucede en este dibujo, realizado a la aguada y en un papel convencional, en el que Cardells hace dialogar a un personaje con Bibendum, de manera que el primero acaba transformándose en el segundo a través de sombras y matices que crean un clima imprevisto, dentro del cual, ambos, desprovistos de toda inocencia, protagonizan una inquietante y enigmática escena.²²⁷



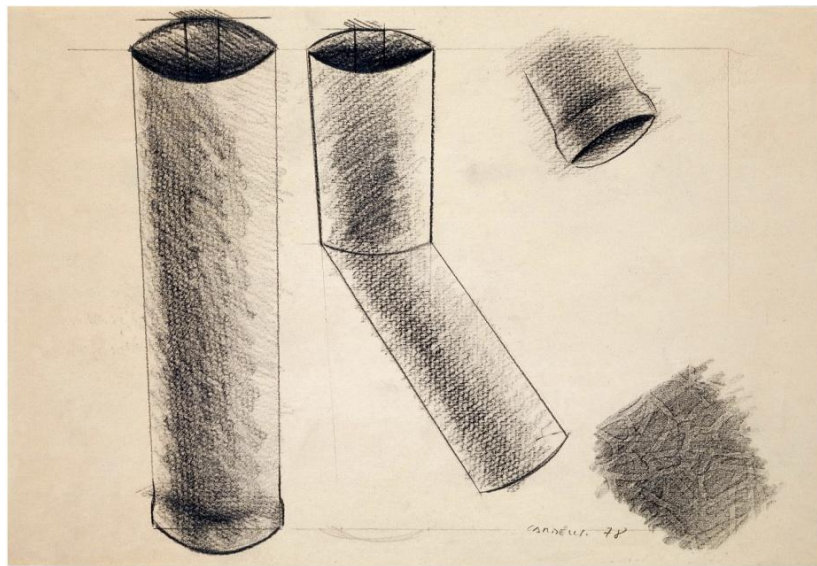
Sin referencia, 2000. Aguada sobre papel, 46 x 32 cm

Dibujo al que hace referencia Carlos Pérez

En estos primeros dibujos que Cardells realiza a partir de 1977 y hasta los años 90, predomina más la línea que en los que haría más tarde, no hay en ellos unidad de estilo, y se alude a la sastrería, la cultura popular (tebeos, cine y publicidad) e incluso a la cultura clásica (chitón griego).

²²⁷ PÉREZ, Carlos, "Paseos del grafito (con un traje de cartón) por el Juego de la Oca", *Galería de Arte Contemporáneo*, 38, Barcelona, 2000, p. 606.

En principio, estos dibujos iban a ser unos dibujos sin relación con las esculturas, aunque muy pronto Cardells vio las posibilidades de trabajar con ambas técnicas a la vez y relacionarlas. Como ocurría con algunas de las primeras esculturas, las líneas rígidas de algunos de los dibujos de esta época evocan algunas de las vanguardias del siglo XX. Basta fijarse en las obras como la *R-6* (1977), *R-II* (1977) o en el dibujo *R-14*. Otros, sin embargo, tienen unas formas más sinuosas.



R-14, 1978. Grafito sobre papel, 21,5 x 31,5 cm

Estos dibujos de chaquetas y pantalones, algunas veces están dispuestos en la hoja de papel como si fueran piezas de un muestrario de sastrería. Es lo que pasa con los dibujos *R-7* (1977), *R-10* (1977), *R-21* (1978), *R-24* (1979), *R-25* (1978) y el número 36, sin referencia (1977), que es uno de los pocos que realiza en color. Incluso en algunos de ellos parece recordar la labor del principiante en la ejecución de los trazos, como ocurre en el *R-10* y el *R-25*.

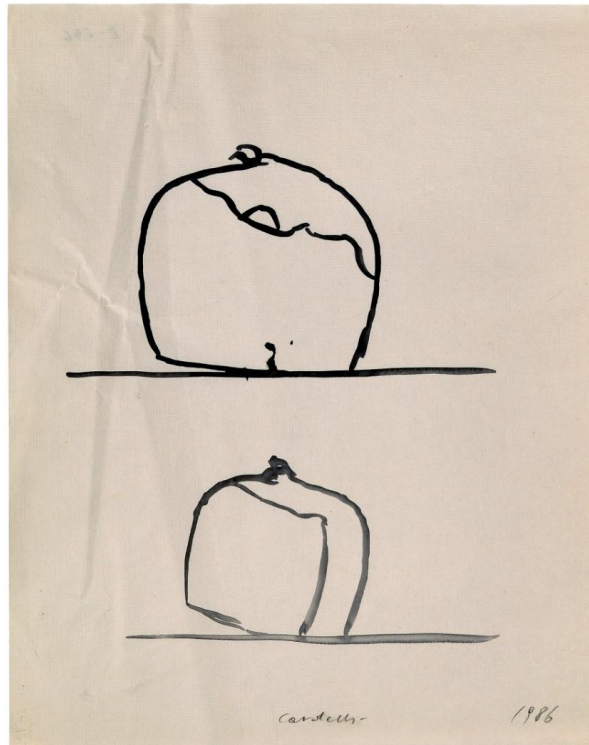
En algunos dibujos como el *R-14* (1978), utiliza el *frottage* para representar las texturas. Esta era una técnica muy usada por los surrealistas para elaborar dibujos con las formas obtenidas arbitrariamente, pero él la emplea en un sentido diferente, ya que las formas están pensadas de antemano.

De los dibujos donde aparece la figura humana vestida, llaman la atención algunos por su intenso rayado de grafito que, como el *R-22* (1978) o el *R-144* (1981), ocupa toda la superficie del papel, mientras que en otros como el *R-77* (1981) y *R-80* (1981), se muestra sólo alrededor de la figura humana.



R-144, 1981. Grafito sobre papel, 44 x 32 cm

A partir de 1980 encontramos dibujos de sus propias esculturas en el *R-52*, *R-61* y *R-65*, todos del mismo año (el último realizado a guache). En 1984 veremos otros dibujos, de confección más lineal, que también hacen referencia a sus esculturas (*R-419* y *R-420*), y en 1986 realiza unas aguadas con el mismo tema: sus esculturas dibujadas. Son la *R-537*, *R-538*, *R-544*, *R-546* y *R-551*.



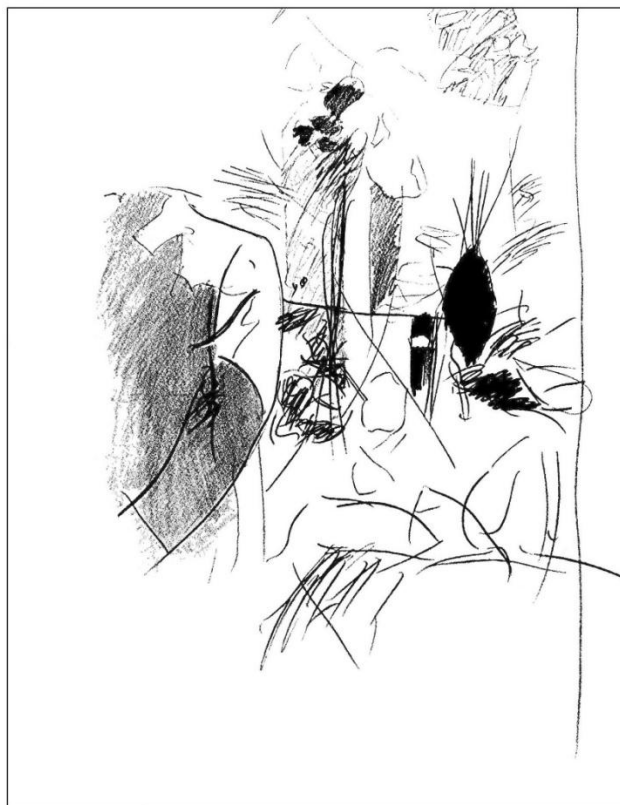
R-546, 1986. Aguada sobre papel, 27,5 x 22 cm

A partir de 1981 vemos algunos dibujos cuyos rayados tienden a configurar planos, algunos incluso limitados por una línea como ocurre en los dibujos *R-111* (1981) y *R-162* (1982). Estos dibujos, y también el *R-291* (1982), están relacionados directamente con la fragmentación de las chaquetas escultóricas, que comienza por esta época. En el último, dentro de una fina línea que define la chaqueta encontramos unos planos más oscuros que otros, también una parte donde el plano está definido por rayas verticales muy juntas, y asimismo hay un plano totalmente negro. Sin embargo estos planos no coinciden con ninguna escultura de chaquetas de *uralita* fragmentada. El dibujo es totalmente autónomo y no un boceto.

En 1982 aparece la figura humana con una chaqueta dibujada hasta la cintura, en posición pensativa y mirando hacia la izquierda, con las manos cruzadas por detrás, como ocurre en los dibujos *R-182*, *R-194*, *R-273* y *R-III*. Estos dibujos están relacionados con las chaquetas de *uralita* que adoptan la misma posición, pero como podemos ver tampoco son exactamente un boceto de éstas. Es más, muchas veces se ha realizado antes la escultura y después el dibujo.

En los dibujos *R-161*, *R-166*, *R-167* y *R-171*, todos de 1982, se aprecia ya una estilización de la chaqueta, y sobre todo de la manga. En todos ellos aparecen varias chaquetas colocadas en fila de izquierda a derecha, siendo doble la fila en el *R-161*, evocando también los muestrarios de sastrería; aunque ahora se aprecia claramente que los modelos han sido sus propias esculturas. Incluso en algún *frottage* trata de transmitir la trama industrial de la *uralita*.

A partir de 1983 comienza una serie de dibujos de chaquetas, donde el hombre que las porta es insinuado algunas veces levemente con algunas líneas que sugieren la cabeza o las manos. Estos dibujos están compuestos con varias líneas, a veces de intrincadas formas, mientras que otras veces son más sencillas. Algunos de ellos tienen planos completamente negros, o de un rayado intenso, pero por lo general predomina lo lineal. Estos dibujos no resultan tan pequeños como los anteriores y algunos de ellos llegan a medir 100 cm de lado.



207 Sin referencia, 1983. Grafito sobre papel, 86 x 63 cm

En 1983 comienzan a aparecer unos personajes que nos evocan la mascota industrial Michelin, aún no muy claramente. Van anunciando ya la venida de Michelin. Aparece algunas veces en forma de busto como en los dibujos *R-313*, *R-349*, y *R-353*, y otras veces de media figura, como en los dibujos *R-348* (1983), nº 74 (1983) y *R-609* (1986). Todos ellos llevan unos neumáticos deshinchados de bicicleta cruzados sobre la espalda, aunque en el *R-313* se muestre solo una parte y el *R-353* muestre la parte delantera, donde el neumático no se cruza, sino que se lleva sobre el pecho en paralelo a los brazos. Era como los llevaban los antiguos ciclistas en las carreras. En estos dibujos, Cardells no sólo hace referencia al mundo de la publicidad, sino también al del taller. En el año 1984 comienzan a aparecer algunos dibujos del Michelin ciclista que tienen en la parte inferior una filigrana como si fuera una rúbrica y que en realidad son unos neumáticos de bicicleta deshinchados.



R-354, 1983. Grafito sobre papel, 32 x 40,5 cm

Cardells no solo evoca la vestimenta del siglo XX, sino que con un giro inesperado, también la vestimenta clásica; y aparece una prenda femenina como el chitón griego en tres dibujos de 1983, el *R-354*, el *R-355* y el número 78 (1983), realizado a la acuarela pero con tonos

grises. Son unas piezas que también pueden confundirse con perneras de pantalón, con los pliegues que evocan las estrías de un pantalón de pana o también con las ondulaciones de los tejados de *uralita*. En el dibujo *R-354* aparecen unas mangas-tubo, aunque cortas. Cardells mezcla aquí, como otras veces, lo industrial con lo clásico. Este tema lo retomará en el 2006 con las esculturas en cera, en una escultura de celulosa 1979 del año 2007, y en algunos dibujos del mismo año donde predominará menos la línea que en éstos; son los dibujos *R-1973*, *R-1074*, *R-1075* y *R-1076*.

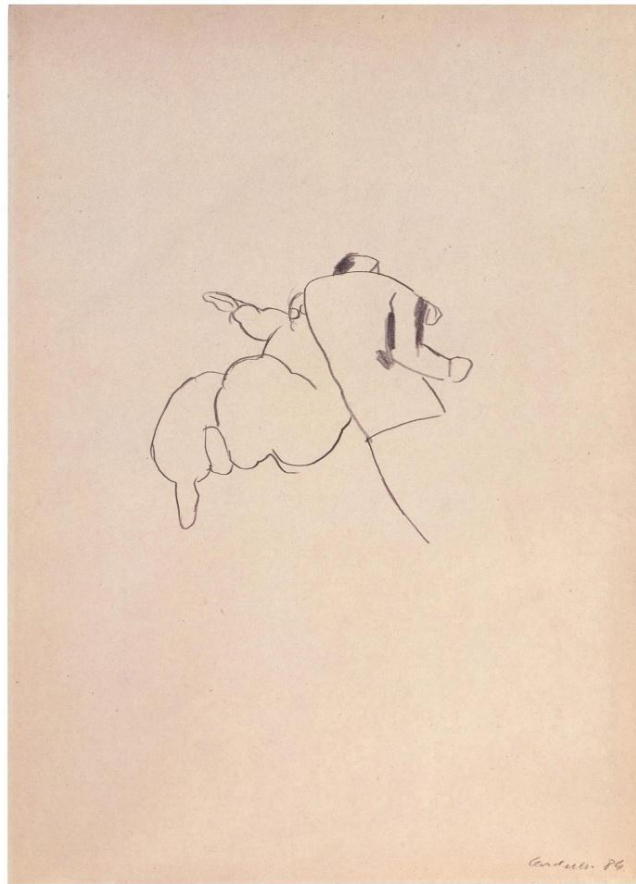
A partir de los torsos que esculpe o dibuja surgirán los dibujos de las granadas. El dibujo número sin referencia número 97 (1984), representa una formas relacionadas con la parte alta de las chaquetas, que a su vez se relacionarán con las formas de las granadas, como podemos ver en el dibujo *R-416*, también de 1984. Está a medio camino entre el torso y la granada. Este es un motivo que también trató en su época de aprendizaje artístico. Cardells aún guarda un pequeño cuadro al óleo con este tema, como ya hemos visto; es una pequeña tablilla donde aparecen dos granadas. Éstas son pues un redescubrimiento. Son unas frutas que duran mucho tiempo, se secan y como mucho cambian de color, por todo eso le parecen interesantes a Cardells.²²⁸ También el dibujo *R-546*, basado en sus propias esculturas, se acerca a la forma de la granada.

En algunos dibujos de granadas, como en el *R-417*, de 1984, aparece *frottages*. Estos dibujos están realizados con unas líneas que van formando los distintos planos. A partir de éstos, elaborará el dibujo de los higos sobre un plato *R-471* (1985), como siempre, unas formas le irán llevando a otras.

Es también a partir de 1984, cuando ya irá apareciendo claramente en sus dibujos la mascota industrial de Michelin, normalmente protagonizando peleas como sucede en los siguientes dibujos: *R-399* (1984), *R-518* (1985), *R-664* (1987), *R-665* (1987) y el número 151 (1994). Asimismo aparecerá el Michelin en algunos dibujos sin estar

²²⁸ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 82. Archivo del IVAM.

involucrado en peleas, pero siempre interpretado, como sucede en los dibujos *R-597* (1986), *R-640* (1987), *R-720* (1988) y algún otro.



R-399, 1984. Grafito sobre papel, 53 x 36 cm

En los dibujos *R-485*, *R-491* y *R-521*, todos de 1985, Aparece un personaje con una bata de trabajo manejando un depósito que lo mismo podría ser de fibrocemento, pero al mismo tiempo la imagen también evoca antiguos catálogos industriales tan del gusto de Cardells.

Todos estos dibujos no son copias exactas de la realidad, sino que su obra conduce al equívoco por las formas imprecisas, y procura crear unas que estén entre lo orgánico y lo mineral, como pasa con los dibujos *R-497*, *R- 519*, *R-520* y *R-522*, todos ellos de 1985. Todos tienen unas formas que parecen fragmentos de roca, y en realidad tuvieron como modelo trozos de bacalao fritos dispuestos sobre un plato. Son bodegones, pues.

A mediados de los años 80 del siglo pasado, vamos viendo como en algunas de sus obras hay un interés por el movimiento, como antes lo hubo por una quietud y rigidez casi oriental. Lo podemos ver en el dibujo *R-399* (1984), pero sobre todo en grafitos de finales de los años 80 y en aguadas de los años 90. El mejor ejemplo de esto es la serie de obras que llevan el título de “*Riñas*”²²⁹, aunque en el año 1993 volverá a la quietud anterior con su serie de las “*Ollas*”. Nada es definitivo en Cardells.

Los personajes con cabeza de cubo comienzan a aparecer a partir del año 1986 (*R-539*). Estos personajes también tienen relación con el dibujo publicitario, como pasaba con la mascota de Michelin. Están sacados del un mundo de la publicidad hoy prácticamente desaparecido. Se trata de esa publicidad donde la figura humana estaba diseñada con la forma del producto que se promocionaba. Por ejemplo: un personaje con el cuerpo plano en forma de tablero que anuncia una marca de tableros de madera. Dos personajes con cabeza de cubo se pelean con sillas en el dibujo sin título, número 117, de 1987; y en el *R-695*, de 1988. Aludiendo también estos dibujos a las películas del oeste y a los tebeos, además de al mundo publicitario.

Pero, aunque muchas veces aparezca en sus obras el mundo de la publicidad, estos dibujos están muy alejados de ese mundo; entre otras cosas porque no tienen color. Además, ahora el icono publicitario no es utilizado como lo era en el arte pop, sacándolo de su contexto habitual y poniéndolo en otro contexto distinto del contexto para el que fueron ideados, pero sin modificarlos; sino que están interpretados, tienen vida propia y algunos participan en escenas que son como una viñeta de tebeo. Se mezclan con otros personajes y devienen en unas composiciones que pueden recordar el surrealismo: Michelin peleando con otro personaje, por ejemplo. Todas estas obras nacen, en parte, por la admiración que siente Cardells por los anónimos dibujantes

²²⁹ SILES, Jaime, “Objetos reencontrados”, en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces*, [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.

profesionales que son capaces de trabajar por encargo.²³⁰ En estas obras también subyace el deseo frustrado de haber sido Cardells el creador de una mascota industrial; una como el Michelin, por ejemplo.

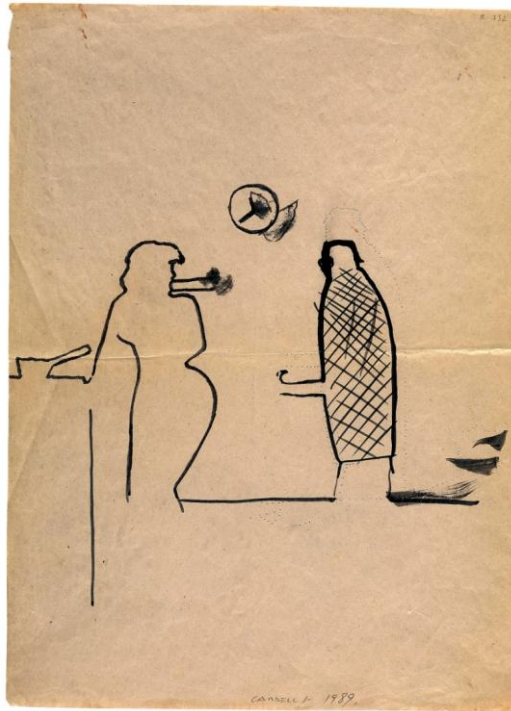
La mascota de Michelin le gusta especialmente, y por eso la utiliza de vez en cuando como protagonista de alguna de sus obras. El Michelin le agrada por su aspecto, no tanto por su función. Le gusta, entre otras cosas, porque no es un elemento compacto en su versión tridimensional, sino que está lleno de aire. Es una figura de tres dimensiones, pero que se pueden reproducir con dos dimensiones (se pueden moldear), como las obras tridimensionales que realiza Cardells. No es macizo y sus formas se podrían reproducir en papel.

Igual com el Michelin, que és un altre individu de la iconografia urbana que ens ha agradat a molts, i que a tants ens agrada; jo també he de dir que m'agrada i, per tant, en alguna ocasió apareix com a protagonista d'alguna escena [de la meua obra]. És també un element ple d'aire, un element que en definitiva podia estar fet de paper... [Són elements que] no pots configurar-los en una massa sòlida i compacta, [sinó que] tenen una matèria que has d'omplir. No són com una pedra, que és compacta... Sinó que són una cosa que podries fer en papiroflèxia, i per això les olles [es troben tan presents en el meu treball]. Allò del Michelin es podia fer en paper, amb compte que no es mullara [...] Simplement [me l'estime] com a imatge, és a dir, com a objecte; no tant per la funció com per l'aspecte. La configuració de l'estructura es pot fer en paper.²³¹

El dibujo del Michelin cosiendo a otro Michelin *R-706* (1988), así como el *R-724* (1989) y los números 144 y 145, sin referencia, realizados en 1994, tienen relación con la sastrería, con el mundo de la publicidad y los talleres mecánicos. El número 145 tiene además relación con el cosido de las esculturas de cartón, en él aparece Michelin cosiendo un pantalón que es exactamente igual que una de las esculturas de Cardells realizadas en cartón.

²³⁰ BALLESTER AÑÓN, R., "Una introducción", en *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Àmbit Galeria d'Art, 2002, p. 15.

²³¹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 10.

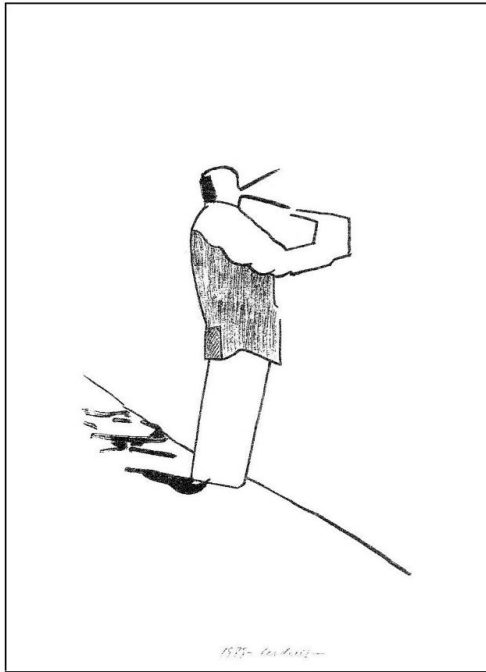


R-732, 1989. Aguada sobre papel, 43,5 x 31 cm

En los dibujos *R-723* (1988), *R-732* (1989) y *R-733* (1989) vuelve a retomar el tema del erotismo que había aparecido por primera vez en las ilustraciones del libro *Crònica dement*, en 1983. Estos están más sintetizados y no remiten ya a la de ilustración de historieta. Son de un erotismo poco destacado, viéndose en ellos solamente una mujer que parece estar desnuda junto con Michelin y algún otro personaje. Destaca entre ellos el *R-732*, realizado a la aguada, donde, en una escena cotidiana, la mujer parece tener en la boca una forma parecida a la que le sale al hombre de entre la bata. Con este dibujo participó en la exposición de 1990 titulada *Sense coartada (bellesa i obscenitat)* mostrada en la Universidad de Valencia. Estos dibujos también tienen relación con el mundo de la publicidad, que emplea reclamos eróticos muchas veces

En los años 1989-1990 Cardells realiza una serie de dibujos donde aparece la figura de un hombre con cabeza cúbica que parece ofrecer algo con sus manos son los titulados *R-745*, *R-746*, *R-747*, y los números 122, 123 y 124, sin referencia. Todos ellos están hechos a la acuarela o la aguada sobre papel. Extraídos de una foto de una revista,

estos dibujos, además de estar relacionados con la publicidad, también se pueden relacionar con el arte ibérico, concretamente con las esculturas de damas oferentes. De manera que se mezcla, como otras veces, lo culto con lo popular.



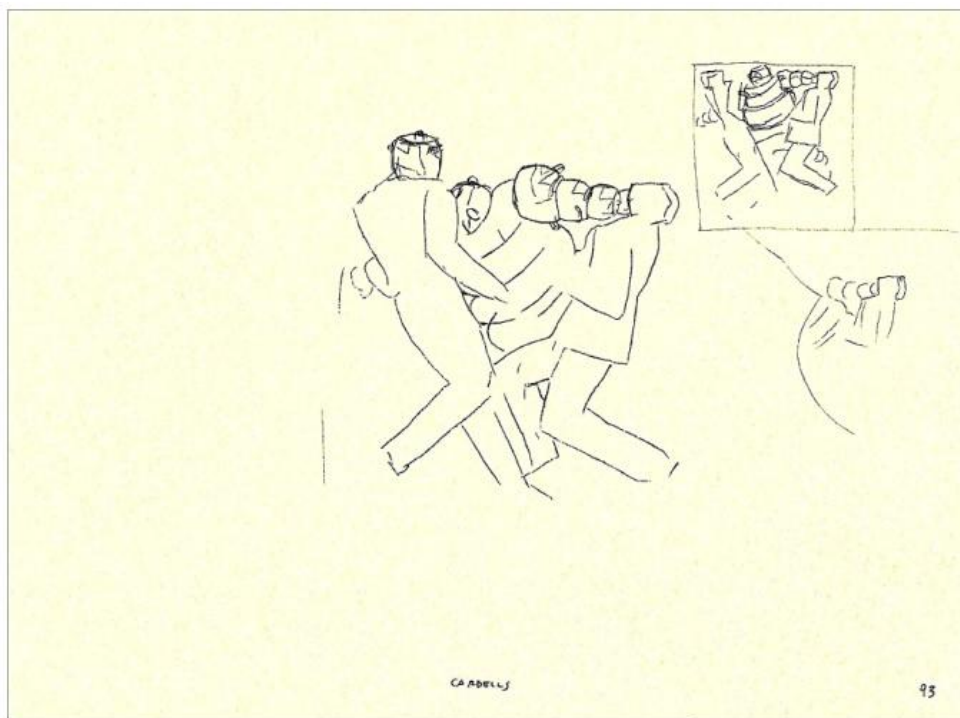
R-745, 1989. Aguada sobre papel, 50 x 36 cm



R-735, 1989. Guache sobre papel, 70 x 50 cm

También en 1988 comienza unos dibujos, algunos donde mezcla la aguada y el lápiz, en los que figura una masa de material extraída de los catálogos industriales, que podría ser un aislante de paredes. Ésta ocupa gran parte del dibujo y se sitúa a la derecha de éste, mientras que en la parte superior o a la izquierda de esta masa, aparecen personajes salidos del mundo de la publicidad, entre ellos el Michelin que aparece en los dibujos *R-721* (1988), *R-735* (1989) y *R-775* (1989).

Y, ya en 1990, hace una serie de dibujos que enlazaran con las planchas realizadas anteriormente (1986-1989), por el tema transversal de las “Riñas” y por lo similar de las medidas. Más concretamente con la *Riña 35* (1987), realizada en hierro fundido, cuyo dibujo es interpretado ahora en papel incluso con la imagen invertida.

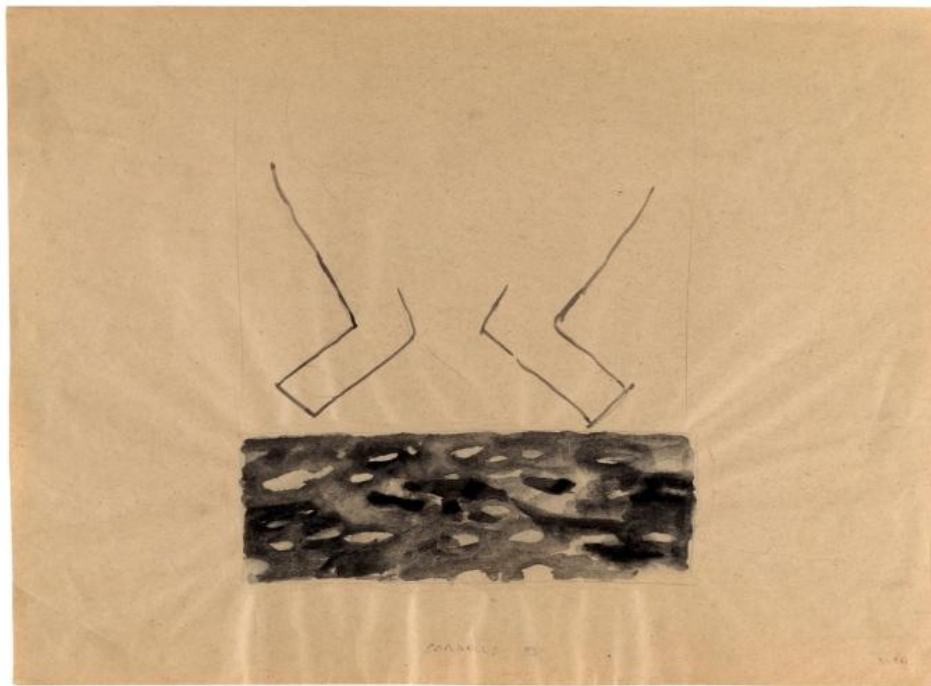


R-857, 1993. Grafito sobre papel, 32 x 43 cm

Los dibujos *R-781* y *R-782*, del año 1990, y los *R-852*, *R-853*, *R-854*, *R-855* y *R-856*, de 1992, presentan a Michelin con cabeza de olla peleando con dos individuos de cabeza cúbica. En el dibujo *R-857*, ya de 1993, el Michelin tiene incluso unos brazos formados de ollas de varios tamaños. Aquí se mezcla el mundo de la publicidad y el de los comics o

tebeos, como le gusta llamarlos a Cardells, y de hecho así a se llamaban antes.

Esta serie acabará en un dibujo de 1993 (*R-961*) que representa sólo las dos perneras de los personajes que luchan contra Michelin, resueltas en unas cuantas líneas, sobre un rectángulo negro como de asfalto; es un dibujo que tiende hacia la abstracción.



R-961, 1993. Aguada sobre papel, 32 x 44 cm

Este grupo da fin a la serie de dibujos pequeños, tipo apunte, que había comenzado en 1977. A partir de estos dibujos donde aparecen personajes de cabeza de olla, Cardells decidirá dedicar una serie a las ollas exclusivamente.

Los dibujos realizados a partir de ahora serán en general más grandes, pero sobre todo, en ellos ya no predominará la línea, incluso intentará trasladar a ellos efectos pictóricos como las luces y las sombras producidas por el sol.

2. Planchas de hierro fundido y bibelots (1986-1989)

A Cardells le emocionan más las ciudades en sí mismas que las exposiciones de arte, y más lo industrial que otra cosa. Es un artista de la calle, de lo urbano, pues para él tienen más interés las cosas que puede encontrar en ese mundo, como por ejemplo las trampillas metálicas de los servicios públicos que se encuentran en las aceras; o las paredes alquitranadas, cuyas sensaciones pasan del charol al terciopelo; el asfalto mojado, etc. Y lo mismo le pasa con la luz urbana. Según él puede ser más interesante ir a Florencia y tomar un café en un lugar con una luz especial que entra y que no sabías qué tenía, que ir a ver la galería de los Uffizi. Prefiere encontrarse con una imagen cotidiana pero sorprendente, que volver a los museos de Florencia o la plaza de la Signoria.

Sí, però arriba un moment —encara que no sé si això és general— que un, en lloc d'anar-se'n a Florència —un viatge que sempre està molt bé—, ha de fer una altra cosa. Potser és més interessant anar a Florència i prendre's un café en un lloc que, en un moment determinat, té una llum especial que hi entra i que tu no sàbies que tindria, i veure una escena que no acabes de veure...

Pot ser més interessant fer un viatge en eixe moment que no anar a la Galleria degli Uffizi. Perquè dubte molt, ara mateix, que una persona amb un nivell potser ínfim d'informació [no conega allò]... Home, un coneixement absolut de la història de l'art no existix... La gran enciclopèdia [és una fal·làcia]. És a dir: un erudit pot tindre molta informació, i amb això treballa "a seques". Jo tinc una informació relativa]...[Però arriba un moment que la sensació que tinc és que, si he d'anar a Florència —eixa seria la millor metàfora—, preferiria trobar-me amb una imatge sorprenent però quotidiana —que potser només sincerament veig jo— que tornar als Uffizi. O que anar a la Piazza della

Signoria [?]. Ho dic perquè va ser una ciutat que em va agradar en el seu moment... I era [enlluernadora]...²³²

Todas estas emociones urbanas le pueden interesar más que lo que puede encontrar en un museo, aunque eso no quiere decir que reniegue de la información adquirida de los grandes artistas. Y ahora, cuando comienza a elaborar las planchas de hierro fundido en 1986, fija su atención en las trampillas urbanas de los registros de agua, luz, etc. Cardells estaba ante el reto de realizar obras artísticas individuales a partir de elementos que remiten a una serialización, como son las trampillas de hierro de los servicios públicos.

Por otra parte, Cardells jugaba de niño con montoncitos de grafito sobre su pupitre, consecuencia de haber sacado punta al lápiz varias veces; dándole unas formas a estos cúmulos de grafito que eran susceptibles de convertirse en diminutos frisos escultóricos y minúsculas esculturas, como después serán estas planchas de hierro fundido.²³³ Estos pequeños relieves surgen después de la fragmentación de las *uralitas*, que tendían cada vez más hacia las dos dimensiones, y en medio de algún que otro dibujo de pequeñas dimensiones.

Las trampillas son unos elementos urbanos que en la mayoría de las veces no llaman nuestra atención, pero que están abajo, a la vista, en la calzada o en la acera, y también en los bajos de las paredes de edificios. Cardells, como atento observador de todo lo urbano, se fija en estas trampillas metálicas que tienen un grafismo particular tanto en las letras, como en sus anagramas y diseños geométricos.

Las trampillas de los servicios públicos tienen aproximadamente los mismos formatos y tamaños que emplea Cardells para elaborar sus planchas. Al evocar las trampillas públicas con estas obras, Cardells convierte lo habitual en extraordinario y lo aparentemente vulgar en excepcional.²³⁴

²³² ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 34-35. Archivo del IVAM.

²³³ GANDÍA CASIMIRO, José, "Confidencias del grafito", en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1990, p. 23.

²³⁴ CALLE, Roman de la, "Joan Cardells: dibujar la escultura", *El Punto*, 57, Madrid, enero 1988.

El hierro fundido es también un material poco “noble”. Es poco frecuente en escultura. Hay rudeza en estas planchas, se trata de manifestar las cualidades propias de las trampillas públicas. La superficie del hierro colado resulta basta y granulosa. Algunas son muy toscas, otras están más suavizadas, al igual que pasaba con la superficie de las *uralitas*. Cardells no trata de ocultar al contrario, va explicitando las cualidades materiales en que se basa.²³⁵ Hace uso de unos materiales poco nobles, que no se despojan de sus cualidades industriales (rudeza, huellas de la colada, etc.).²³⁶ Para realizar estas planchas de hierro fundido también se utiliza el grafito como materia durante el proceso de fusión, pero además las planchas acabadas son como una solidificación del grafito por su aspecto gris, como ocurría con las *uralitas*. Y, al igual que pasaba con la *uralita*, que estaba entre la pesadez y la fragilidad, pasa con estas planchas de hierro; están entre lo que pesa, por ser de hierro, y lo vaporoso por su pequeño tamaño.



Trampilla de servicio público

El trabajo de estos pequeños relieves se equipara a un dibujo sobre hierro fundido. De manera que Cardells “dibuja” sobre estas planchas de hierro de aleación basta, en las que el granulado es bien patente, y donde trata de aludir a la caligrafía de estas trampillas y sus

²³⁵ *Ibídem.*

²³⁶ GODOY, Manuel, “Interesante muestra de Cardells en la galería Cànem”, *Mediterráneo*, Castellón, 20 marzo 1989.

anagramas. Son además una manera de tratar el motivo de la noche, de la oscuridad y la penumbra; como después hará con los dibujos sobre papel *kraft*.

Els relleus són una altra manera de tractar [el motiu] de la nit [...]. Un dels indicis, una de les qüestions de les que caldria parlar directament — perquè és obvi—, és que es tracta d'un material que s'utilitza, amb eixos formats i eixes grandàries, a l'hora de confegir trampes de tota mena: les de les clavegueres, els registres de la llum, els registres de l'aigua... Eixes coses que semblen secretes, però que no ho són tant, tot i que encara cal invitar la gent a observar-les, per tal que les mire... Tant si [la placa] està baix com si està al costat, igual com si es troba en un cantó, al racó d'una porta que fa que, quan es deixa junta, [...] [sorgisca] una peça mig amagada que no apareix amb una forma de ferro, que a més diu coses —que està feta amb allò o amb allò altre, que està complint [una funció determinada] en un lloc—, etc. Vull dir que tot eixe món, que supose que és una cosa [molt utilitzada] —de fet continua gastant-se—, és una de les fonts, una de les històries que comencen excitant-me. I una altra és el fet que el ferro fos, acabat de fondre, no només utilitza el grafit com a matèria, físicament, en el procés de fosa del ferro, sinó que a més es constituïx tot [el ferro fos] —quan és una cosa acabada de fer— en una cosa semblant a una solidificació del grafit (com si ho ajuntares, com si es poguera ajuntar —i solidificar— amb algun vehicle, amb alguna mena de vernís o de laca).²³⁷

También las imágenes que aparecen en estas planchas son tan toscas como lo es el material sobre el que se configuran. Muchas de ellas son imágenes que se basan también en el mundo del tebeo y no precisamente los más delicadamente dibujados.

Home, n'hi ha un exemple, i és el *tebeo*: l'obra a la qual estem lligant imatges de la figuració narrativa. I no estic parlant dels *tebeos* diguem-ne d'un nivell superior [...] —això ho vaig conèixer molt després—, sinó del més habitual, que era, per exemple, *Roberto Alcázar y Pedrín*: personatges que duïen la indumentària d'aquell moment, en situacions més o menys inversemblants, però que en tot cas representaven la

²³⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 69. Archivo del IVAM.

solució [recurrent]. Aquella publicació —especialment els primers números— és tan dolenta, si ens atenem al cànon del *tebeo*, que de tan dolenta com és resulta interessantíssima. [*Ramon riu.*] Allò és fantàstic, és tot de fusta, de cartó, absolutament.²³⁸

En estos relieves vemos variaciones de algunos dibujos realizados por Cardells, sobre todo en las planchas que no tienen como tema las peleas. Porque además de utilizar las planchas de hierro para su serie “Riñas”, Cardells las utiliza para realizar una serie de escenas, muchas de las cuales las había realizado antes sobre papel. Una manera de poner en relación estas planchas con el dibujo: el hierro se convierte en papel y las rayas de lápiz en incisiones o repujados. Que se aproxime al papel y sea como un dibujo, es de lo que se trata. Además, utilizando como aquí el hierro en pequeños tamaños hay menos sensación de peso. El objetivo es que sean fácilmente transportables, que sean como relieves portátiles por su pequeño tamaño.²³⁹ Porque la intención no es matérica, ni mucho menos. Lo que le interesa ante todo es la bidimensionalidad y aprovechar sus posibilidades materiales para el fin que se propone.

La intención del artista no es —nunca lo es en él— realizar experiencias máticas, pero sí aprovechar las posibilidades de una materia determinada a partir del encuentro con ella, dentro de las líneas maestras de una trayectoria rigurosa. En el caso de las piezas de hierro fundido le interesa ante todo su cualidad plana, aunque no como mero soporte: el hierro fundido, como la *uralita* o el papel, tiene su voz propia, con la dulce y tenue elocuencia de una familia conocida.²⁴⁰

Como en otras obras suyas, no falta la preocupación por resolver cuestiones de luz y de sombras aprovechando los relieves y las hendiduras de las planchas. Los relieves son otro modo de tratar los motivos de la luz.

²³⁸ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 46.

²³⁹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 25.

²⁴⁰ GANDÍA CASIMIRO, José, “Confidencias del grafito” en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], IVAM, Valencia, 1990, pp. 27-28.

Las planchas de hierro también le sirven para refrescar intenciones demasiado fogosas, como una pelea, y para dificultar toda tentación de virtuosismo o de facilidad expresiva.

Esta serie participa, como las ollas más tarde, de la poética de la ferretería, frente a la del astillero, que es la usual de otros escultores por la grandiosidad de sus obras de hierro. Cardells prefiere los pequeños y cotidianos formatos. Hay algunas obras de otros autores de estas características que le gustan, pero se trata de una inclinación; le molesta la obra grandilocuente.

Las planchas que realiza están entre las trampillas de los servicios públicos y los frisos clásicos.²⁴¹ Le gusta esta mezcla que está entre el friso clásico y la tapa de alcantarilla. Como dice el propio Cardells, estos relieves son como dibujos y acuarelas... en hierro.²⁴² También cuando fuerzas el grafito sobre el papel tiende éste a deformarse y parecer un relieve.

Quan t'excedixes amb el grafit sobre un paper, com que el castigues molt, comencen a produir-s'hi formes que distorsionen [...] el paper, que podrien arribar a convertir-se en un relleu, en una peça més sòlida. I això va lligat amb tota la poètica que hi ha al voltant dels registres de l'aigua, de la llum.²⁴³

Tienen también estos relieves la memoria de lo cotidiano, además de lo clásico, como los adornos de escayola de los zócalos con relieves y de la decoración en molduras, estucos y cenefas, tan presentes en las casas de su infancia. Tienen la evocación de lo clásico y naturalidad de lo cotidiano. Es la memoria sobre la mirada popular y la mirada culta; aunque en estas planchas, como en toda su obra en general, hay una gran capacidad de síntesis.

Todas estas planchas de hierro realizadas de 1986 hasta 1989 tienen tan poca unidad de estilo como sus pequeños dibujos. Las

²⁴¹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, "Joan Cardells. De rocas y humo", *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2003, p. 23.

²⁴² BALLESTER AÑÓN, Rafael, "La 'poética de la ferretería' frente a la 'del astillero'", *Levante*, Valencia, 29 diciembre 1987, p. 55.

²⁴³ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 69. Archivo del IVAM.

hay en bajorrelieve, a veces con figuras que se diluyen y quedan poco configuradas, otras son como un repujado lineal, etc. En ellas los cuerpos desaparecen en parte muchas veces y solo están insinuados para reforzar los valores plásticos.²⁴⁴

2.1. *Riñas*

Los dibujos del cuerpo humano vestido eran un tema clásico, como los torsos, lo mismo pasaba con las luchas (luchas de centauros y lapitas, luchas de amazonas, *Riña a garrotazos* de Goya, etc.). Estas peleas servían para estudiar el movimiento de las figuras desde la Grecia clásica. Es un tema que aparece repetidamente en toda la historia del arte.

I més enrere. Vull dir, [és un tema present] des de les representacions mitològiques, i després el neoclàssic, i després... Tota la història de l'art en va plena, de *riñas* [d'una mena o d'una altra], identificades o no identificades, pretesament basades en batalles conegudes o desconegudes, però les *riñas* són una constant, són una cosa d'eixes que dius: "al final, ¿què he fet jo?; doncs simplement he continuat d'una altra manera un tema clàssic, un tema recurrent en tota la història de l'art".²⁴⁵

Efectivamente, este es un tema reiterativo a lo largo de toda la historia del arte, pero aquí también hay referencia a las imágenes de tebeos, a las peleas que aparecen en estas publicaciones. Las luchas, a veces con sillas en las manos, también nos remiten a las ilustraciones de las novelas de los kioscos y al cine; hay relación una relación cinematográfica con el *western* y con secuencias del cine negro. Son como fotogramas de una película.

²⁴⁴ CALLE, Román de la, "Joan Cardells: un golpe de timón", *Las Provincias, El Diván*, Valencia, 17 diciembre 1987, p. 46.

²⁴⁵ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003 [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 56. Archivo del IVAM.

En estas planchas hay un recuerdo, sobre todo, de los primeros tebeos de la serie tebeos de Roberto Alcázar y Pedrín. Esta obra que, de tan mala, le resultaba interesante Cardells. En estos primeros tebeos los personajes estaban dibujados como si fueran de cartón o de madera, agarrotados. Y hablando de *El Cabo Noval*, la obra de Degraín que tanto le había impresionado, llega a decir que las riñas también eran imágenes toscas como pasaba con el agarrotamiento esta pintura.²⁴⁶

Estas peleas no son una exaltación de la violencia, pero tampoco hay una crítica hacia ellas, una condena moral. Son luchas con el movimiento congelado. Hay un distanciamiento y como dice Carlos Pérez, estas luchas son puro teatro. En alguna pone la palabra GAS (*Riña* 29) para explicitar más aún lo de las trampillas de los servicios públicos, con ello quiere poner de manifiesto en que están basadas y no distraernos con el tema que tratan. Son realizadas sólo por sus posibilidades visuales y sus recuerdos que tienen origen en los tebeos y películas. Con un gris denso, perlado, luminosamente oscuro, que aparece tanto en las pequeñas esculturas como en los bajorrelieves y que le da un encanto peculiar a esa acción detenida de golpear y encajar.²⁴⁷

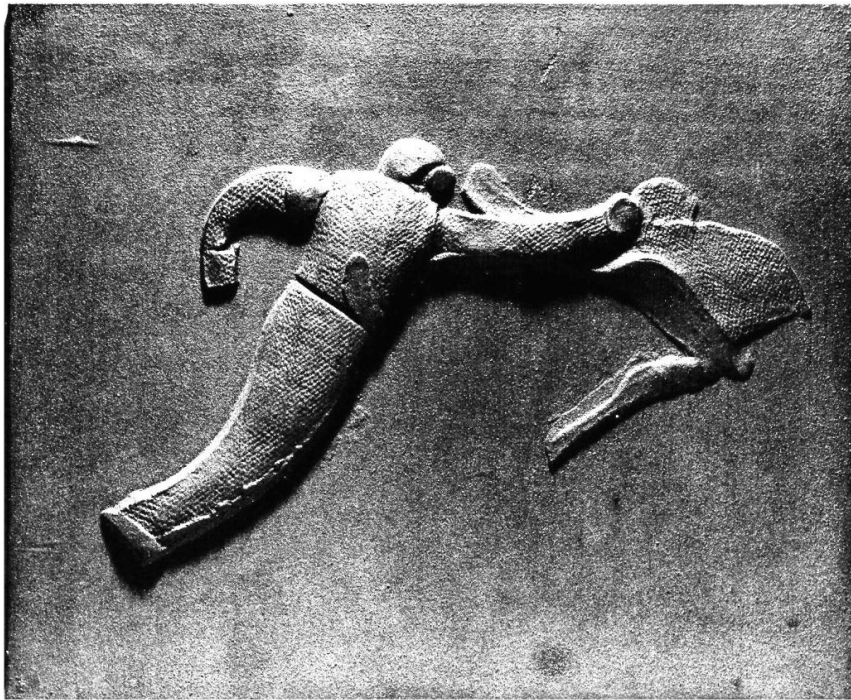
Esta serie de las “Riñas” está ya prefigurada en el dibujo sobre papel R-399 (1984), donde se puede ver a Michelin recibir un fuerte golpe de un individuo trajeado, pero es a partir de 1986 cuando estas escenas cobran un mayor protagonismo, manifestándose en pequeñas figuritas de fibrocemento y hierro fundido, como *bibelots*, y estas pequeñas planchas de hierro fundido. En estas últimas tratan de trasladar las posibilidades del dibujo a las dos dimensiones de la plancha de hierro, como dijimos.

Las riñas también aparecerán más tarde en los papeles *krafts*, es un tema transversal. Aunque Cardells le pone específicamente el nombre de “Riñas” a una parte sólo de éstas planchas de hierro fundido, el resto figurará con el nombre de “Planchas”; y a las pequeñas

²⁴⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, *op. cit.*, p. 46. Archivo del IVAM.

²⁴⁷ RAMBLA ZARAGOZA, Wenceslao, *Tendencias en las Artes y el Diseño*, 7, Valencia, mayo 1994, p. 32.

esculturas a modo de *bibelots*, ya que todas ellas también representan peleas.



***Riña 5*, 1986. Hierro fundido, 30,5 x 37 cm (8 ejemplares)**

2.2. Pequeñas figuras de uralita y hierro (*bibelots*)

En esta serie de “*Riñas*” realizadas en pequeñas figuras hay algunas imágenes que llevan a prescindir del fondo y resultan como recortadas de un relieve, de modo que las planchas se convierten en pequeñas figuritas de hierro exentas y casi planas como las obras *Riña 26* (1986), *Riña 36* (1987) y *Riña 38* (1987). Algunas veces el acabado es más rudo, incluso tiene rebabas en sus bordes, como dejando ver comparativamente el proceso de creación de la obra; mientras que otras veces es más refinado, aunque sin relamidos retoques.

Las escenas de lucha de las planchas tenían su origen en las de luchas congeladas de los tebeos y también en los frisos clásicos y populares de las casas de antes, como dijimos. Ahora, estas pequeñas esculturas a modo de *bibelots* tienen su germen en lo ornamental cotidiano: ceniceros, pisapapeles, etc. Por ello vemos también alguna de

bulto redondo, como la *Riña X* (1986), la *Riña 1* (1986), la *Riña 15* (1987) y la *Riña 43* (1987). Todas ellas realizadas en fibrocemento, menos las *Riña 15*, que es de hierro fundido. En las dos primeras aparece Michelin recibiendo un golpe de un contrincante del que sólo vemos el brazo.



***Riña 36*, 1987. Hierro fundido, 24 x 29 x 4,5 cm**



***Riña 1*, 1986. Uralita, 30 x 27 x 19**

3. Grandes murales (1988-1996)

Cardells prefiere no ser excesivamente espectacular y todos los intentos de escultura pública han pretendido la ligereza, sobre todo. Al contrario de lo que ocurre con muchos escultores, procura que su obra sea silenciosa. La persistencia de la escultura monumental, la que trata de imponer, le molesta. Una cosa es que dure una obra mucho tiempo, que le parece bien, y otra es que trate de impresionar. Su inclinación es hacer todo lo contrario a todo esto y, por muy grande que sea la obra pública, intentará de alguna manera que pase desapercibida.

En las esculturas públicas que realiza Cardells, por muy grandes que sean, también se prolongará una vez más *el lugar del dibujo*, como dice Gandía Casimiro.²⁴⁸ En cuanto a las piezas públicas situadas en el exterior, ya dijimos que prefiere que no tengan que competir con la arquitectura.²⁴⁹

Reacio a la grandiosidad, Cardells cuando realiza grandes obras las hace normalmente en planchas de dos dimensiones y a veces colocadas en el suelo, como procurando no destacar demasiado (así hizo en Estrasburgo); o las realiza con unas delgadas líneas de hierro, lo más parecido a un dibujo, como en el mural del polideportivo de la Universidad de Valencia y en el albergue juvenil de Moraira. Todas estas obras son como “dibujos escultóricos”. De “monumentalidad silenciosa” define Tomàs Llorens estas esculturas públicas de Cardells, como cita Castro Flórez en el catálogo de la exposición *Desplazamientos. Siete artistas valencianos*.²⁵⁰

²⁴⁸ GANDÍA CASIMIRO, José, “Otras sombras en el lugar del dibujo”, en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, p. 21.

²⁴⁹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 41. Archivo del IVAM.

²⁵⁰ CASTRO FLÓREZ, Fernando, “Joan Cardells”, en *Desplazamientos. Siete artistas valencianos* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1997, p. 42.

El mural público realizado para el ayuntamiento de Alcoy en 1988 suponía un primer reto para Cardells en este aspecto, el de la avenencia entre tamaño grande e intimidad: el de hacer un enorme, pero discreto mural. El bronce lo utiliza aquí como simple soporte, conteniendo su pesadez.

La pieza de Alcoy contiene dos figuras pero ninguna anécdota. Tiene un cierto aspecto de viñeta, de insinuación de movimiento silencioso. Es como un apunte escenográfico para una película que nunca se va a rodar. Quiero darle a esa pieza gigantesca un tono confidencial. Trato de aplicar los métodos del formato pequeño para esquivar la tentación de hacer un dibujo-enciclopedia.²⁵¹

En este mural el personaje que maneja el bidón, con cabeza de cubo, mira al muñeco Michelin que lleva el neumático de bicicleta cruzado sobre su espalda. Michelin está de espaldas y parece alejarse del hombre del bidón. Estos son personajes que ya vimos separados en algunos de sus pequeños dibujos y que ahora vemos juntos. Las formas no están definidas totalmente en su perfil, y en el caso del Michelin están realizadas, además de con incisiones en la plancha, con hundimientos irregulares en el plano.

El mural de la Comunidad Europea (1989) se realiza en cuatro piezas, que son soldadas después y limadas las asperezas de sus juntas. El resultado es como un papel desplegado que antes hubiese estado doblado cuidadosamente, lo que lo equipara a un dibujo sobre papel. Además, está realizado con incisiones sobre la plancha de bronce. La obra es una plancha de bronce de 4 x 2 m, titulada significativamente *Dibujo* (1989). Fue colocada sobre el suelo del jardín de la sede del Consejo de Europa en Estrasburgo. A pesar de su tamaño, el ponerla en el suelo la hacía más discreta, como quería Cardells.

La obra es una variante del mural de Alcoy que, como ella, está relacionada con la pequeña obra de hierro *Plancha 61*, de 30,5 x 60

²⁵¹ BALLESTER AÑÓN, Rafael, "El veneno de Cardells", *Levante, Cultura*, Valencia, 6 mayo 1989, p. 72.

cm. En ellas se unen el mundo de la publicidad y el de los catálogos industriales.

Este será el único de sus grandes murales que no se puede considerar público, ya que su exposición pública, al aire libre, fue temporal y después fue comprado por el museo Reina Sofía de Madrid.

La pieza de Moraira (1993) también se puede entender como una maliciosa parodia del monumento vertical, que es la posición más habitual de toda escultura al aire libre simbólica o conmemorativa, como dice Ballester Añón. Es justamente lo contrario a todo esto: horizontal y nada simbólica ni conmemorativa.²⁵² Está en el suelo de un patio interior.

Aquí hay monumentalidad por el tamaño, pero hay discreción al mismo tiempo por el lugar en que se encuentra, en el pavimento, y las formas no se elevan de esta superficie lo más mínimo. Una obra silenciosa a pesar de su tamaño, como le gusta a Cardells. De modo que si hay un mural de Cardells que deviene en dibujo, más incluso que el mural que hará posteriormente para la Universidad de Valencia, es éste. Porque al estar las finas líneas que configuran el dibujo de hierro a ras del suelo, es como un dibujo metálico trazado sobre el cemento. Un dibujo en hierro recubierto por argamasa, excepto en sus bordes visibles que no tiene ni siquiera el discreto realce del mural que más tarde realizará para el pabellón de deportes de la Universidad de Valencia.

Instalada en un lugar de paso puede pisarse y contemplarse, pero para hacerlo bien hay que subir a una galería y verla en oblicuo, lo que a Cardells le satisface mucho. La obra está basada en otro dibujo suyo, el *R-857*, también de 1993, aunque aquí la imagen está invertida. Las líneas del dibujo en hierro son como un circuito de vías de tren, dice Cardells, y esperaba que con el paso del tiempo, y de la gente, la obra fuera adquiriendo un brillo acharolado como el del grafito.

La imagen que me fascinó desde el principio y que es en realidad el origen de la solución que he dado es la de un circuito de vías de tren. Y

²⁵² BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Cómo dinamitar el espectáculo", *Levante-EMV-Posdata*, 31, Valencia, 9 julio 1993, p.2.

también la poética del paseante que va por una acera y de repente ve en el suelo algo que le llama la atención, que le resulta inesperado y no sabe, sin embargo, muy bien que es aquello.

Quizás el problema, la paradoja más grave que he tratado de resolver con esta pieza es la de utilizar un tamaño gigantesco, espectacular, sin que el dibujo pierda su confidencialidad o un cierto aire de secreto.²⁵³

La obra, realizada hace unos veintidós años, en principio tenía una difícil visibilidad al confundirse el gris del hierro con el cemento, pero con el paso del tiempo se ha ido ennegreciendo, siendo ahora mucho más visible.

Esta obra está situada y concebida para que el tiempo sea una especie de coautor. Tiempo en la doble acepción del paso del tiempo (y de gentes) y en el sentido de la meteorología. Espero que las guías de hierro dulce vayan tomando, gracias a estos colaboradores, un cierto brillo acharolado como el que suele emitir el grafito.²⁵⁴



Pavimento del Albergue Juvenil de Moraira, 1993. Hierro sobre hormigón, 25 m cuadrados aproximadamente

²⁵³ *Ibidem.*

²⁵⁴ *Ibidem.*

Estos trabajos públicos que realiza son generalmente de un lenguaje que habla con voz baja, como quitándole toda grandiosidad. Y uno de los mejores ejemplos es esta obra sobre el suelo que tiene más relación con el dibujo que con la misma escultura.

Igualmente que los anteriores murales, el del polideportivo de la Universidad de Valencia está entre el dibujo y la escultura; ya que también reivindica el valor de la línea para la escultura diluyendo los límites entre la mesa y la pared.²⁵⁵ También se puede ver como un *grafitti* de hierro sobre un muro de ladrillo. Mientras que el papel se somete a la línea, con el muro pasa lo contrario: el muro manda. Pero en esta obra el muro de ladrillo y el dibujo de hierro cohabitan sin imponerse el uno al otro. El movimiento y el ritmo de la escena logran que el muro de ladrillo no se imponga a la línea del dibujo.



***Dibujo mural*, 1996. Varilla de hierro sobre muro de ladrillo, 3,4 x 20 m**

²⁵⁵ ALBIÑANA, Salvador, "La mesa y el muro", en *Dibujo mural*, Valencia, Universidad, p. 13.

En esta obra tampoco se exalta el material de hierro, por su delgadez. La obra es visible y grande pero no impone su presencia, porque la finura de la línea está contra toda monumentalidad. Aquí la relación entre dibujo y la escultura es más que evidente.

Esta obra, como la de Moraira, está íntimamente ligada a la serie de las “Riñas” que anteriormente había tratado en pequeños formatos, pero que ahora lo hace en un gran tamaño; es una variante de algunos dibujos del año 1992. El tema de las riñas resulta muy apropiado en un edificio en el que se practica deporte, ya que la lucha también puede ser deporte en algunos casos y, por tanto, está relacionada con un pabellón de estas características. En él acción y ritmo tratan de imponerse a la quietud del muro.

Por encontrarse en un interior de escasa profundidad y ser visible en su totalidad solo oblicuamente, y desde una cierta altura (hay que subir unas escaleras laterales) hay quien ha comparado este mural incluso con el arte del Paleolítico Superior, oculto en las profundidades de las cuevas a las indiscretas miradas. “...Un arte --como Cardells clama para su obra-- visible, pero escondido y un tanto secreto...”²⁵⁶

²⁵⁶ ALBIÑANA, Salvador, *op. cit.*, p. 14.

4. Dibujos sobre papel kraft (1989-1992)

Los grandes murales de bronce que realizó para Alcoy y Estrasburgo le parecieron a Cardells insatisfactorias, no le dejaron contento en aquel momento. Aunque ahora, con el paso del tiempo, no le parezcan tan ingratas. Entonces estaba acostumbrado a las planchas de formatos pequeños, entre las que se encontraba mucho más cómodo. Comenzaba entonces a dejar unas esculturas de *uralita* ya con tendencia a la bidimensionalidad (tienden a ser más planas y no son tan descriptivas como las anteriores), lo que enlaza con las pequeñas planchas de hierro fundido.

Esto le llevaría a los dibujos sobre papel *kraft*, aunque estos nuevos dibujos también nacen por el deseo de representar escenas aproximadamente nocturnas, por toda esa poética. Cuando comienza a dibujar sobre papel *kraft*, éste lo utiliza en grandes formatos y con relieve, era como una redención de toda esa insatisfacción por los grandes relieves.²⁵⁷ Aunque el mismo artista llega a mostrar su preocupación por aventurarse ahora en unas grandes obras, acostumbrado a formatos más reducidos:

Mi obra más reciente es una contracción con el trabajo que he desarrollado en los últimos años porque me entusiasma el papel y el lápiz. Son dos elementos que pertenecen a mi escala y que puedo dominar. Cuando observo mis dibujos en grandes proporciones creo que mi obra está perdiendo confidencialidad.²⁵⁸

Este papel industrial, el *kraft*, también se utilizaba para dibujar estatuas en la Escuela de Bellas Artes; se hacía por su parte

²⁵⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 5. Archivo del IVAM.

²⁵⁸ SEGUÍ, J. R., "Los universos de Joan Cardells y Carmen Calvo", *Levante-EMV*, Valencia, 20 octubre 1990, p. 73.

menos satinada. Era una manera de utilizar un papel barato para el aprendizaje artístico.

El paso a los dibujos sobre papel *kraft* se da, además, un poco por casualidad. Es después de realizar los murales de Alcoy y Estrasburgo, cuando se le ocurre practicar el *frottage* sobre los grandes relieves a la manera del juego infantil que todos hemos realizado en nuestra niñez: apoyando el papel sobre una moneda y frotando con un lápiz de grafito. Pensó entonces en darle más importancia al resultado del *frottage* que a la propia plancha. Naturalmente, no podía hacer para cada dibujo de estos una gran plancha metálica. Así que pensó que con estos dibujos podía realizar una especie de relieve en el papel. Creyó que eso del *frottage* podía tener posibilidades y que para provocar estos relieves no le hacía falta fundir metal, sólo le bastaban unos relieves domésticos realizados con varillas de madera. Este fue el principio de los dibujos sobre papel *kraft*. El resultado era como ese tipo de estampación en relieve que son los gofrados.

El dibujo resultaba preciso, de líneas ya trazadas por las varillas. No entra en ello la casualidad, ni el automatismo pictórico, ni la irracionalidad; como sucede en el *frottage* original practicado por los dadaístas y surrealistas. No dejaba nada al azar.²⁵⁹ El *frottage* que utiliza aquí Cardells lleva hacia un propósito bien calculado.

Fue de este modo, buscando una solución a la gravedad y pesantez de los grandes paneles públicos, como llegó a estas obras que realiza cubriendo el papel abundantemente de lápiz en unos dibujos que dan paso a relieves y en los que la oscuridad del grafito, y el reflejo de la luz en ellos, les da una notable presencia física. En los dibujos *kraft* va hacia la dimensión monumental por medio del dibujo. Si antes había realizado grandes murales que parecían dibujos, ahora realizará grandes dibujos que parecerán murales.

El grafito, algunas veces, cobra apariencia de metal en estas obras cubiertas en gran parte o totalmente con este mineral, y adquiere un brillo metálico, ese brillo acharolado que tanto le gusta. De modo que

²⁵⁹ ESCRIVÀ, Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 6. Archivo del IVAM.

resulta una cosa equívoca, lo que a Cardells siempre le agrada, como lo es el suprimir el carácter propio de los materiales que componen la obra. El resultado tiene esa cosa contradictoria de que, en algunos casos, no se sepa si es papel o plancha metálica. Esto le da un aire más firme y duro al papel, como solidificándolo. Al rellenar el papel de grafito transmite densidad y peso. Le da un aire más consistente al papel, que siempre es frágil. De este modo, el papel *kraft* toma el carácter de un objeto metálico a pesar de ser sólo papel. Se trata de compensar la vulnerabilidad del papel con un material como el grafito que le da el aspecto de un mineral, justo al revés de lo que hace con las esculturas.

Por otra parte, el repujado obtenido por el *frottage* sobre esta superficie hace que estos dibujos tengan tendencia de esculturas al resultar como una especie de relieve. Aquí también se recrea Cardells creando ilusión de volumen, como en otras obras suyas.

Dibujos que dan paso a relieves en los que la oscuridad proporcionada por la presencia del grafito les añade un notable sentido físico, como pudo verse en la retrospectiva que le dedicó el IVAM a finales de 1990.²⁶⁰

El grafito de estas obras nos hace pensar en un relieve de metal, no sólo por su negro intenso, sino además por las formas abultadas conseguidas por este original repujado. El artista, como otras veces, ha utilizado un papel de lo más modesto, y ha procurado llegar a la apariencia del metal con el grafito. Con estas obras sobre papel *kraft*, como dice Antonio Galiana, Cardells lleva al máximo su poética de los objetos y materiales humildes otorgándoles carta de nobleza.

De repujados al grafito podrían ser calificados los dibujos mencionados, en los que sobre un fondo con el sedoso brillo de este material carbonoso, se destacan con un suave relieve los trazos que configuran grupos humanos.²⁶¹

²⁶⁰ ANÓNIMO, "Joan Cardells", *Arte y parte*, 1, Madrid, febrero, 1996, p. 56.

²⁶¹ GALIANA, Antonio, "La poética del grafito de Cardells", *Diario 16*, Madrid, 25 octubre 1993, p. 31.

El resultado que aparece es como una gran puerta cincelada, una de esas puertas en las que no se ve muy bien lo que está representado y que puede ser más interesante para él que un campanario iluminado o una llamativa fachada.

Los dibujos negros de Cardells suponen una *ampliació*n del campo escultórico, el ingreso en un territorio de sombras en el que la mirada tiene que adentrarse con paciencia, para descubrir escenas en las que hay un diálogo innegable con el clasicismo...²⁶²

Efectivamente, estos dibujos tienen una buena cantidad de negro, hay una tentación irresistible de llenarlo todo de negro en la mayoría de ellos y aunque llegará un momento que tratará de emplear todos los grises posibles, en muchos de ellos se tiende al negro absoluto. Hay que recordar que a Cardells le seducen asimismo las superficies alquitranadas de negro de las medianeras de los edificios, cosa que ya se vio en las primeras obras expresionistas.

Sí, efectivament. Hi ha una cosa que he descobert, que és una dedicació constant, i que de vegades he de refrenar: la tendència a afegir negre als dibuixos. És a dir: si sumem i restem, si fem balanç, potser en els meus dibuixos —llevat dels primers, que són més de línia i això— hi ha una bona quantitat de negre, més que claredat o més que blanc, per dir-ho de manera simplificada.²⁶³

La penumbra siempre es muy interesante para él y la sombra una constante en su trabajo.²⁶⁴ Él mismo dice que “se trata de ver en la oscuridad, es una invitación a ver cosas en la penumbra”.²⁶⁵ De manera que muchas veces queda toda la escena dibujada sobre el papel *kraft* como en penumbra, una escena nocturna en la que se deja a veces el color del mismo papel *kraft* como iluminación, en la que también hay

²⁶² CASTRO FLÓREZ, Fernando, “Joan Cardells”, en *Desplazamientos. Siete artistas valencianos* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1997, p. 8.

²⁶³ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 23. Archivo del IVAM.

²⁶⁴ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 19.

²⁶⁵ MARÍ, Rafa, “Recordar olores y dibujarlos”, *Las Provincias*, Valencia, 15 febrero 2014, p. 48.

algo de nocturno. La luz ideal para Cardells es la amarilla que surge de esta penumbra como si hubiéramos derramado aceite en el papel. Es una imagen que le atrae, como de bombilla de escaso voltaje y que solo ilumina una parte de esta oscura escena. Esa era la luz artificial de la niñez y juventud de Cardells, la que emitían las bombillas de los años 50-60. De ahí también la elección de un papel amarillento como el *kraft*.

Tiene que haber un proceso de adaptación de la mirada en sus obras, como ocurre con todo artista, sólo que en el caso de Cardells es literal en estos dibujos sobre papel *kraft* y en las planchas de hierro. La negrura de estos dibujos es lo contrario a la moderna hipervisualidad publicitaria de los medios audiovisuales, hace falta tiempo para contemplarlos, frente a la velocidad de la visión publicitaria de los medios mencionados.

A Cardells le resulta mucho más fascinante descubrir historias que están medio ocultas, de ahí lo de la tendencia a la nocturnidad. No le interesa lo que se ve inmediatamente, sino lo que hay que descubrir. Son unas imágenes furtivas, que se escapan. Hay dificultad para ver bien estos dibujos en los que a uno se le escabullen las cosas hasta que logra acostumbrarse. Se necesita de algún tiempo para que nuestros ojos puedan distinguir las formas que emergen de esta saturación de grafito. No son obras que se puedan ver con una breve ojeada. Se trata de una inclinación a descifrar las cosas, a no darlas ya masticadas. Quedarse en un momento en que la imagen no se describa del todo, en un punto y no avanzar más, que pueda ser una o varias cosas a la vez, esa indefinición. Que no conduzca a la explicación de la forma, sino quedarse en el camino y decir ya no más. En definitiva, dejar la obra abierta, aunque no absolutamente. A través de las sombras, de la oscuridad, se producen imágenes que realmente no son objetos existentes y para él es preferible quedarse en estos términos.²⁶⁶ Y lo mismo ocurría con las planchas de hierro fundido que había realizado de 1986 a 1988. Hay un cierto nivel de abstracción en todo esto, pero hasta un cierto punto, siempre está la descripción. Como dice Alberto Luna, se

²⁶⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, "Joan Cardells. De rocas y humo", Joan Cardells, dibujo, IVAM, Valencia, 2005, p. 26.

trata de alimentar la paradoja y enfatizar el engaño, para obligarnos a mirar sin prometernos ver.²⁶⁷

Cardells tiene en cierto modo un gusto similar al del novelista japonés Junichiro Tanizaki (1886-1965), que habla de evitar un resplandor que considera horrendo y dice que los objetos metálicos se han de dejar de bruñir para que el tiempo los dote del color exacto. En su *Elogio de la sombra*, dice Tanizaki hablando de la cultura japonesa: “A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida”.²⁶⁸

En estos dibujos *krafts* hay oscuridad y también serenidad cuando vemos a Michelin dedicado a la confección o a la reparación de otro Michelin ¿Quizá roto en alguna “riña”? Porque, aparte de las peleas, que entre otras cosas nos evocan las luchas de los frisos clásicos, en esta serie también aparecen otros personajes, como los del mundo de la publicidad. Como dice Francisco Calvo Serraller, Cardells tensa lo clásico hasta los abismos de lo contemporáneo.²⁶⁹

Los dibujos realizados en relieve en el papel *kraft*, suelen ser de líneas rígidas y formas angulosas, y resultan algo parecido al empuje de las vidrieras, muy usadas en el gótico, pero también en el modernismo. El resultado muchas veces es como si las formas estuvieran empujadas en placas, no de vidrio, sino de grafito.

A veces estas obras parecen partidas por una pequeña separación, ya que el dibujo completo se reparte entre dos tiras de papel *kraft* puestas a escasa distancia y enmarcadas. De ese modo resulta como si la visión se hiciera a través de una ventana, o también como una separación en las páginas de un catálogo, o un libro, al reproducirse la imagen en doble hoja. Esta alusión ya había aparecido en algunas obras del Equipo Realidad de la serie sobre la Guerra Civil.

²⁶⁷ LUNA, Alberto, “Sin título”, en *Cardells*, [cat. exp.], galería Temple, Valencia, 1991, p. s/n.

²⁶⁸ *Apud*, CASTRO FLÓREZ, Fernando, “Joan Cardells”, en *Desplazamientos. Siete artistas valencianos* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1997, p. 42.

²⁶⁹ CALVO SERRALLER, F., “Plomada clasicista”, *El País*, Madrid, 17 mayo 1993, p. 44.

En el primer dibujo de esta serie, el *R-789* (1989), aparece por primera vez la mascota de Michelin cosiendo otro Michelin. Este es uno de esos dibujos verticales dobles, con dos partes iguales separadas por una estrecha franja que alude a la visión desde una ventana cerrada. El repujado lo forman unas ollas que sobresalen de un fondo totalmente lleno de grafito en la esquina inferior izquierda, mientras que en la esquina inferior derecha, aparece como un tejado de *uralita* realizado a punta de grafito. Aquí se mezclan la poética de la ferretería, la industrial, la de la confección y la de la publicidad.



***R-799*, 1991. Grafito sobre papel *kraft* (díptico), 208 x 100 + 208 x 100 cm**

En estos dibujos dobles también vemos otra escena como la anterior, un Michelin cosiendo otro Michelin; pero en un dibujo invertido del anterior, como si fuera la visión de un espejo. El resto lo componen peleas, algunas con sillas, que son variaciones de los dibujos pequeños. También podemos ver una variación de una de las figuras oferentes, ahora en un tamaño mayor, en uno de estos dibujos de 1991 (*R-799*).

Estos dibujos dobles llevan una gran cantidad de grafito sobre su superficie, son por tanto muy negros en su mayoría.

Cardells irá alternando estos dibujos dobles con otros verticales y sencillos. Algunos llevarán gran cantidad de grafito o serán totalmente negros, otros no llevarán tanto o sólo una pequeña parte. Estos dibujos son también variantes de los dibujos pequeños y en ellos aparece el Michelin, las peleas, los personajes con la cabeza cúbica, la figura oferente, el bidón que empujaba un empleado, la masa de material industrial, etc. Uno de los dibujos más reproducido ahora es el de la figura oferente. Estos dibujos son mucho más grandes y además la mayoría de sus formas son fragmentos de las figuras que aparecían en los dibujos anteriores.

En el año 1991 dibujará algunos de estos *krafts* en formato apaisado donde también aparecen peleas, el Michelin, y personajes como dialogando. La gran mayoría de estos son totalmente negros o negros en su mayor parte con la excepción del *R-817* (1991) y en 1992 realizará tres *krafts* de formato cuadrado, con el temas de las peleas dos de ellos *R-830* y *R-831*, basados también en los dibujos pequeños y ahora apareciendo solo un fragmento de los anteriores. Los dos son completamente negros. El otro dibujo cuadrado sobre papel kraft es el *R-832*, que tiene como tema la masa de material industrial. Con una figura angular que emerge de un fondo negro en la parte superior izquierda, pero cuya superficie ya no es completamente negra.

5. Bodegones: dibujos de ollas y dibujos de calabazas (1993-1997)

Es en 1993, a partir de las superficies de negro acharolado y metálico de los papeles krafts, cuando Cardells comienza su serie de escuetos bodegones de ollas esmaltadas, ya que los primeros que hace son unos sencillos pucheros y su tapadera. Aquí vuelve a un género clásico de las Bellas Artes, un tema también de la época de aprendizaje. Y a partir de 1996 realizará su serie de dibujos de calabazas. Tanto en unos como en otros su preocupación prioritaria es el tema de la luz traducido a punta de grafito.

5.1 *Dibujos de Ollas (1993-1995 y 2005-2006)*

Hay un momento donde aparecen dibujos con personajes que tienen una cabeza de olla y que están fundidos en una lucha urbana, ya no son personajes con cabezas de cubo, sino de olla. Esto comienza en 1990, donde en un dibujo aparece Michelin con cabeza de olla (R-781). Pero los dibujos sólo de ollas que Cardells comienza a realizar a partir de 1993 recuerdan sus dibujos de granadas, o algunos volúmenes de sus chaquetas de *uralita*. Como siempre, unas formas le van llevando a otras.

El fibrocemento y el diseño de la mascota de Michelin son cosas que aparecen en el siglo XX y siguen aún. Son elementos característicos de una cultura urbana. Con las ollas esmaltadas ocurre lo mismo. La *uralita*, el Michelin y las ollas esmaltadas atraviesan todo el siglo sin apenas cambios.²⁷⁰

²⁷⁰ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 10. Archivo del IVAM.

En estos dibujos de ollas el proceso es inverso al de sus esculturas de chaquetas y pantalones. En este último caso comienza por dibujos de esos objetos que después devinieron en esculturas. En cambio, con las ollas parte de un objeto de tres dimensiones y anónimo, para reconstruir el dibujo, el diseño, por decirlo así, que pudo dar origen a este objeto tan conocido. Un objeto hueco, por cierto. Además tienen el brillo acharolado tan del gusto de Cardells, y eso se puede conseguir muy bien rellenando toda su forma con el negro del grafito. Aunque antes de comenzar a dibujar estuvo dos años rondándolo, para ver por donde le podía entrar a este sencillo objeto.²⁷¹

Tanto el Michelin, como las ollas, como sus esculturas de cartón y fibrocemento, tienen un espacio vacío en el interior y provienen del mundo industrial. Son elementos cuyas formas se podrían reproducir perfectamente en papel, no son como una masa sólida, sino que están llenos de aire. Son objetos de tres dimensiones, pero que se pueden reproducir perfectamente con dos dimensiones, y después se pueden moldear para convertirlos en objetos tridimensionales. No es extraño, pues, que también las ollas estén tan presentes en su trabajo. Como en obras anteriores suyas, hay en estos dibujos un aprecio por los materiales de uso cotidiano que tienen procedencia industrial. Un gusto por lo artesanal y al mismo tiempo también por lo industrial.

Algunas veces, el orden en el que aparecen estas sencillas ollas en los dibujos es como el que aparecen en las estanterías de las ferreterías de barrio, apiladas unas dentro de otras; unas formas que se pueden asimilar a esculturas. A Cardells le emocionan mucho más estos mundos íntimos de las ferreterías que los de los astilleros. Ésta última es una estética muy del siglo XX, pero que no comparte. Y comprende que esa emoción estética por las ferreterías --una inclinación contemplativa y no porque tuviera vocación de ferretero o cerrajero-- no la comparta todo el mundo. Él mismo habla de esta inclinación a ver arte en una ferretería

²⁷¹ BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Los peroles del aprendiz Cardells", *Cartelera Turia*, 1552, Valencia, 1 al 7 de noviembre, 1993, p. 83.

“...Y en cuanto al material de ferretería, que siempre me ha gustado y ahora recupero, mis ollas serían las odaliscas de otros pintores”.²⁷²



Ollas en una ferretería

En este caso, Cardells realiza unos bodegones que podíamos definirlos como de un realismo oblicuamente clásico. Bodegón moderno que a veces puede recordar al Morandi más abstracto e incoloro por la austeridad de formas, como dice Juan Bufill.²⁷³ Son ollas geometrizadas en su simplicidad y recuerdan, por su quietud, el cubismo.

En estos dibujos hay una especial atención al problema de las luces y las sombras. La luz es el medio en el que existen las formas y el artista dibuja las formas de la olla tal como las ve, no tal como sabe que son. La luz fluye y es capaz de crear diferentes formas según la hora y la meteorología. Cardells realiza estos dibujos con distintas luces, de mañana, de tarde, difusa, a través de una persiana, de día nublado, de

²⁷² VELASCO, Carmen, “Joan Cardells protagoniza la última exposición”, *Las Provincias*, Valencia, 24 febrero 2011, p. 46.

²⁷³ BUFILL, Juan, “Un arte pop blanco y gris”, *La Vanguardia*, Barcelona, 27 noviembre 2002, p. 19.

sol, etc. Las ollas tienen también variaciones al cambiarlas de sitio, un simple y corto movimiento, y los reflejos de la luz ya no son los mismos. Distintas formas de ver, distintos estilos, distintas vistas, incluso algunas veces recuerdan el pop-art. Ollas con luz variada y a horas variadas, que dan múltiples combinaciones de formas.²⁷⁴

Això d'estar potser fixant-se en el raig de llum que entra per la finestra en un moment concret i que va canviant de mica en mica a mesura que el sol canvia de posició, i va canviant les formes... Això és una cosa perfectament interessant i perfectament [vàlida]..., pot ser una meravella.²⁷⁵

De modo que en estas obras domina el claroscuro y la preocupación por el volumen. Es un dibujo con preocupaciones escultóricas, intenta representar el volumen en sus dibujos sometidos a diferentes luces. Juega con esto y consigue unas magníficas superficies de luz y sombra con lo que el lugar de las ollas, la cocina, se transforma casi en un lugar sacralizado, mágico, por esa luz casi litúrgica.²⁷⁶ Hay que recordar que prefiere a Zurbarán que a Velázquez, y que lo que prefiere de Zurbarán son los ropajes sobre todo; como da la luz en ellos. Siempre ha sido más partidario del pintor extremeño que del sevillano.

Como el mejor Zurbarán de otro tiempo, Cardells se ha convertido en el maestro de las luces y las sombras del dibujo contemporáneo. Desde esa perspectiva este artista es un ejemplo en la técnica de "disponer de muy pocos elementos para sacarle partido".²⁷⁷

David Pérez, sin embargo, habla de "divinidad agnóstica" por la presencia de esmaltes industriales en el modelo que no dejan ya que actúe la luz como metáfora sagrada.

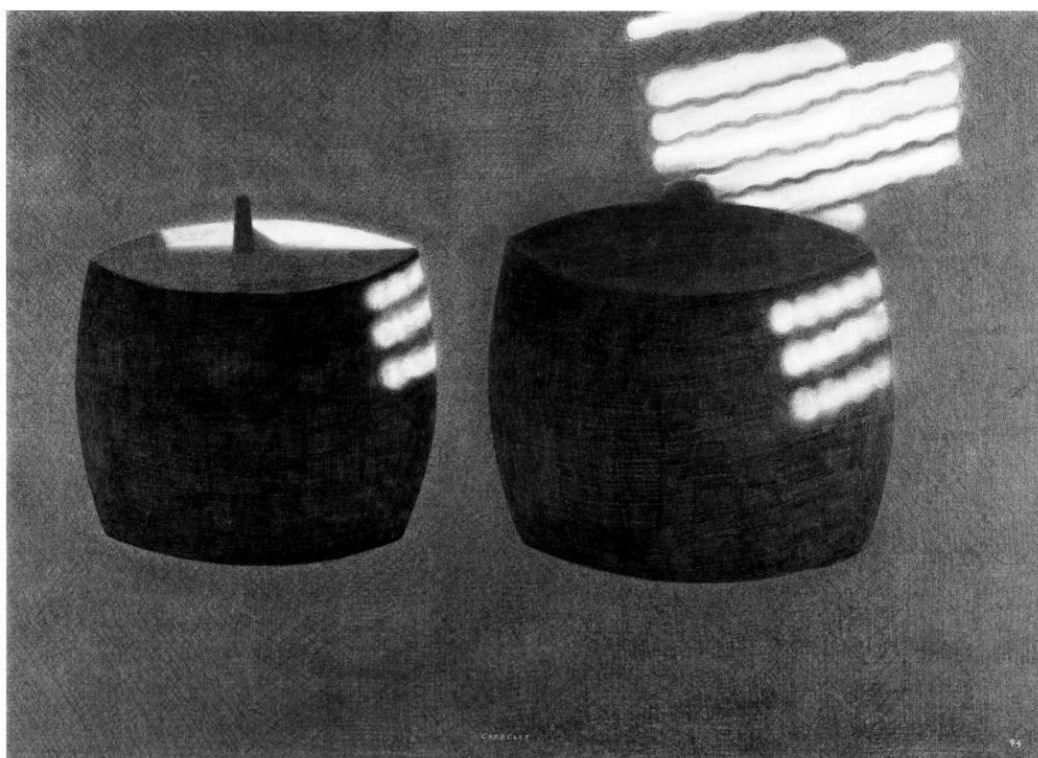
²⁷⁴ LLORENS, Tomàs, "Imitación/sombreado/marsyas: en torno a los dibujos de Cardells", en *Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005, pp. 13-14.

²⁷⁵ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 16. Archivo del IVAM.

²⁷⁶ MARCO, Carlos D., "Prosaica tranquilidad de Cardells", *ABC-Artes*, 226, Madrid, 2 marzo 1996, p. 37.

²⁷⁷ GARCIA I GARCIA, Manuel, "Joan Cardells, dibujos y esculturas", *Cartelera Turia*, 2465, 28 de abril al 5 de mayo, 2011, p. 62.

Las obras de Cardells plantean, por tanto, la constatación de una poética esquiva –o, mejor aún, resbaladiza- que lo que ante todo desea es mostrarnos como la propia desnudez de una artificiosa luz es capaz de tallar con fingida impericia una calabaza o cómo una cacerola –según intuía ya Santa Teresa- no sólo es un puchero, sino también la morada de una divinidad que, en este caso sin embargo, se vuelve recatada y agnóstica gracias a la *secularizada* presencia de unos esmaltes industriales cuya luminosidad no actúa ya como metáfora sagrada de ningún tipo.²⁷⁸



R-904, 1994. Grafito sobre papel, 64 x 88 cm

Aquí hay un innegable elogio del dibujo y una vez más surge la referencia al arte oriental, ya que, como apunta Calvo Serraller, hay algo como de refinamiento japonés en eso de cincelar o dibujar con la sola luz:

Hay algo como de refinamiento japonés, por cuanto la inteligencia de la solución formal de cada figura no quiebra el sentido poético, la elegancia,

²⁷⁸ PÉREZ, David, “Sacudiendo el tronco de un árbol para que caigan unas pocas hojas”, en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, p. 31.

la lírica atmósfera de sombras... En definitiva. Joan Cardells cincela o dibuja, en efecto, ya con casi la sola luz. No se puede sacar más provecho y hermosura a unas figuras inertes, las que se englobarían dentro del género clásico del bodegón.²⁷⁹

En estas obras, como otras veces, Cardells quería una composición muy restringida y con un cierto nivel de abstracción, aunque siempre está la descripción de la olla.²⁸⁰ Aquí se da este ascetismo, pero esto no será una constante en él; y en los dibujos que comenzará a realizar a partir del año 2000 habrá una especie de horror vacui, para volver después al ascetismo nuevamente. Oscilaciones normales que se producen por cierta saturación temporal. Aunque en general tiende a restar, a sintetizar.²⁸¹

Ballester Añón hablará de *La suite de las ollas*,²⁸² exactamente como si fuera una obra musical compuesta de varios movimientos breves. No puede haber título más acertado para esta serie, donde con unos escuetos elementos consigue un sinfín de variaciones de formas. Y, para Salvador Albiñana esos dibujos, frente al *zapping* que hoy predomina en nuestra percepción de las artes, “Parecen proponernos un juego semejante a aquel de los siete errores que encontrábamos en los tebeos. Juguemos, pues, a él. Aprendamos a mirar”.²⁸³ La serenidad de estas ollas parece estar contra una época de aceleración y vacío.

En la mayor parte de estos dibujos aparece una sola olla, con la tapadera puesta, o situada a un lado en distintas posiciones. A partir de 1994 aparecen en algunos dibujos dos ollas, una de ellas más pequeña; o más alejada, no se puede especificar. En los dibujos *R-912* y *R-913*, de 1994, una de las ollas está sugerida sólo con unas líneas finas e incompletas. Esto mismo ocurrirá en otros dibujos, algunos con varias ollas, en los que todas las ollas están trazadas con finas líneas. En otros,

²⁷⁹ CALVO SERRALLER, F., “El cincel luminoso de Joan Cardells”, *El País-Babelia*, 275, Madrid, 1 febrero 1997, p. 22.

²⁸⁰ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 7. Archivo del IVAM.

²⁸¹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op.cit.*, p. 3.

²⁸² BALLESTER AÑÓN, R., “La suite de las ollas”, *Guadalimar*, 135, Madrid, diciembre-enero 1996-1997, pp. 24-26.

²⁸³ ALBIÑANA, Salvador, “Un lápiz uno y trino, Joan Cardells”, *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 19 enero 1996, p.4.

aunque las líneas sean predominantes, habrá una pequeña parte totalmente negra de grafito. También habrá ollas con visión desde lo alto, como en un picado cinematográfico de 90°. Es lo que sucede en los dibujos *R-919*; *R-924*, donde combina la visión aérea y la frontal; *R-929* y *R-930*, todos de 1995.

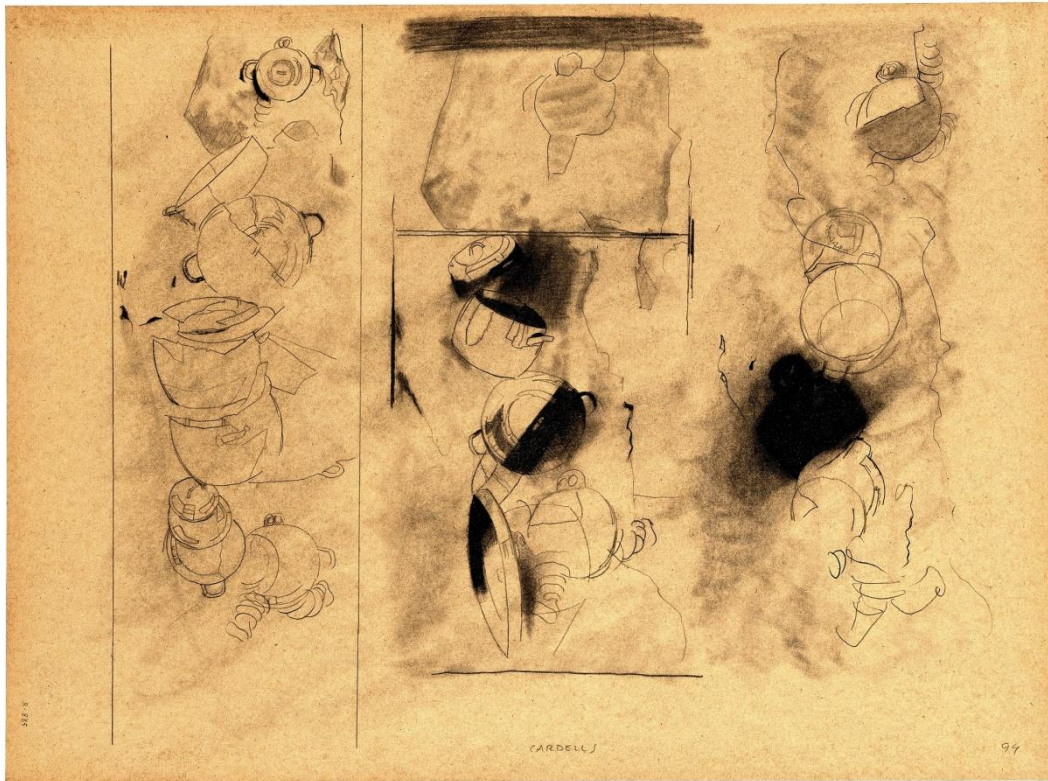
Los dibujos *R-928* (1994), *R-936* (1995) y *R-937* (1995), son aún más esquemáticos y geométricos si cabe, incluso en sus formas de luz totalmente blancas. Sin embargo, los dibujos *R-933* y *R-938*, los dos de 1995, están compuestos por finas e incompletas líneas de guache. Difícilmente podemos ver en ellos una olla con su tapadera.

Uno de los últimos dibujos de ollas, el *R-945*, realizado en 1995, enlaza con la serie de los *krafts* al estar realizado como un repujado sobre esa clase de papel, emergiendo de un fondo totalmente saturado de grafito. Las ollas de este dibujo se disponen una encima de otra por orden de tamaño, tal como podrían estarlo en una estantería de una ferretería.

En el año 2005 volverá a retomar los dibujos de ollas. Ahora las formas son recortadas como si estuviesen realizadas en un collage, aunque son un dibujo. El fondo de ellos, realizado a punta de lápiz, imita la textura del fibrocemento, o como dice el mismo Cardells de la “piel” de la *uralita*.

El dibujo *R-885*, es como un resumen de todos los demás. En él aparecen unas ollas sobre fondo claro, que parecen volar. En el dibujo también aparece varias veces el Michelin, se trata por lo tanto de una obra claramente inspirada en la publicidad, tanto como en el pequeño mundo industrial de las ferreterías. Trata de juntar estos dos mundos, porque las formas redondas de las ollas tratan de ponerse en relación con el orondo Michelin, que en alguno de los pequeños dibujos que componen esta obra tiene el cuerpo de olla. Mientras que las ollas, en diversas posiciones, están realizadas de una manera menos estilizada, los “muñecos” de Michelin están más interpretados. La obra está dividida en tres franjas verticales y la central inferior está como dentro de un recuadro. El dibujo está realizado con unas finas líneas en su mayor parte y tiene unas partes con suaves y difuminadas sombras, mientras que en

la parte central inferior, así como en la derecha, hay zonas donde se produce un fuerte contraste con el grafito negro.



R-885, 1994. Grafito sobre papel, 32 x 44 cm

Los dibujos de ollas los realiza sobre papel rotativa, pero después los pega sobre cartulina. Sólo los dos primeros los deja sin pegar sobre cartulina, por lo que debido a la blandura del papel se asemejan a una tela.

5.2. Dibujos de calabazas (1996-1997)

Los mercados de abastos ponen en relación el campo con la ciudad, pero son un fenómeno específicamente urbano. A Cardells le gustan tanto como cualquier otra percepción que pueda tener de la ciudad. Pero, como siempre, se fija en un pequeño fragmento de esa visión general. Cuando va al Mercado Central de Valencia se queda con

fragmentos de toda esa escenografía, escoge una pequeña porción de este espacio tan colorido, tan barroco, y entonces lo traduce al blanco y negro. Elige estos fragmentos para interpretarlos, aunque sin dejar todo a la memoria, para lo que utiliza una máquina de fotos. Ello lo hace también por su tendencia al expresionismo. Es lo que hace con las calabazas.

La única manera que conoce para evitar esa inclinación hacia el expresionismo, es a partir de las fotos que toma con una máquina de baja resolución: una Polaroid instantánea. Lo hace para que la obra no pierda la referencia de documento gráfico. No tiene nada contra este movimiento artístico, pero para evitar esta predisposición a la que está abocado cree que es mejor pasar antes por el filtro de la imagen previamente fotografiada.²⁸⁴ Éstas son unas fotos en las que no está todo hecho, de modo que complementa o evoca ligeramente lo que ya vio previamente. Al elaborar la obra quiere interpretarla pero sin dejar todo a la memoria, debido a su tendencia. Quiere por tanto una fotografía que le proporcione una información muy limitada.²⁸⁵ Tiene pasión por el tipo de imágenes que no se acaban de consolidar y las fotos son para él el equivalente de un apunte, de un esbozo. Pero el apunte es ya una interpretación, y Cardells quiere hacer una cosa muy seca. Además el apunte podría ser ya un elemento autónomo, no un punto de partida para otra cosa. La tendencia a la indefinición, a huir de la descripción excesiva, es una cosa que siempre tiene y que intenta mantener.²⁸⁶

Estos dibujos de calabazas sí que surgen a partir de los bodegones clásicos, pero como siempre en Cardells lo hace aludiendo también a lo industrial. Estas calabazas están relacionadas en sus formas con los neumáticos y por tanto también evocan el Michelin. De hecho, muchas veces trata las calabazas de un modo que parecen neumáticos. Es una mezcla de lo industrial y lo orgánico, del mercado y el taller, aunque todo pertenece al mundo urbano. Son objetos que algunas veces son de difícil identificación, como le suele gustar a Cardells. También hay

²⁸⁴ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 79. Archivo del IVAM.

²⁸⁵ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, pp. 79-80.

²⁸⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 89.

aquí memoria de los libros de historia natural, con ilustraciones, y de los catálogos industriales que le gusta ojear.

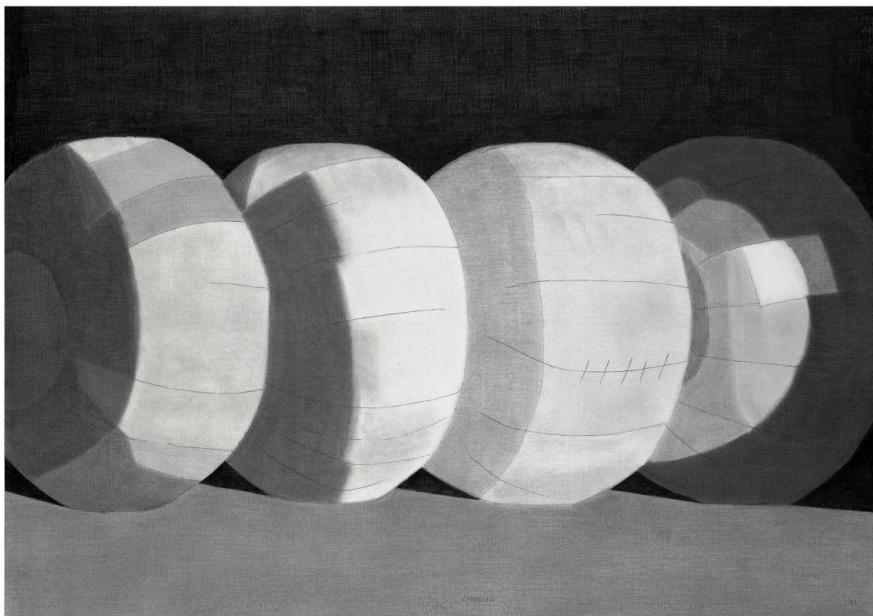
Fer que en algun cas sembla un pneumàtic però que en la resta no acabe d'aclarir-se el tema; més aviat s'hi confon, més aviat tendix a dir que no [és el que aparenta]; sembla que, per exemple, és un núvol que té un seguit de característiques especials perquè ha passat per un filtre determinat. Eixa tendència a la indefinició, a fugir de la descripció, és un tret que sí que tinc, i que sí que vull mantindre... ...Eixa ambigüitat, sí...

En el terreny de les diferents lectures possibles sobre un fragment de l'objecte o un objecte... D'una carabassa ix una roda...

¡Exacte!

Eixa roda et dóna al mateix temps la vessant d'un braç del Michelin... Un braç del Michelin que sembla un nasset... [?]

Ni més ni menys, en el mateix terreny que hem comentat abans —si no ho recorde malament—, i és el terreny de la passió. En aquell moment eren dues passions, però al final es fonen quan passa el temps: els llibres d'estampes d'història natural, d'una banda, i els llibres o catàlegs d'estampes d'història industrial, de l'altra. I això és tot.²⁸⁷



R-978, 1997. Grafito sobre papel, 70 x 100 cm

²⁸⁷ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 89.

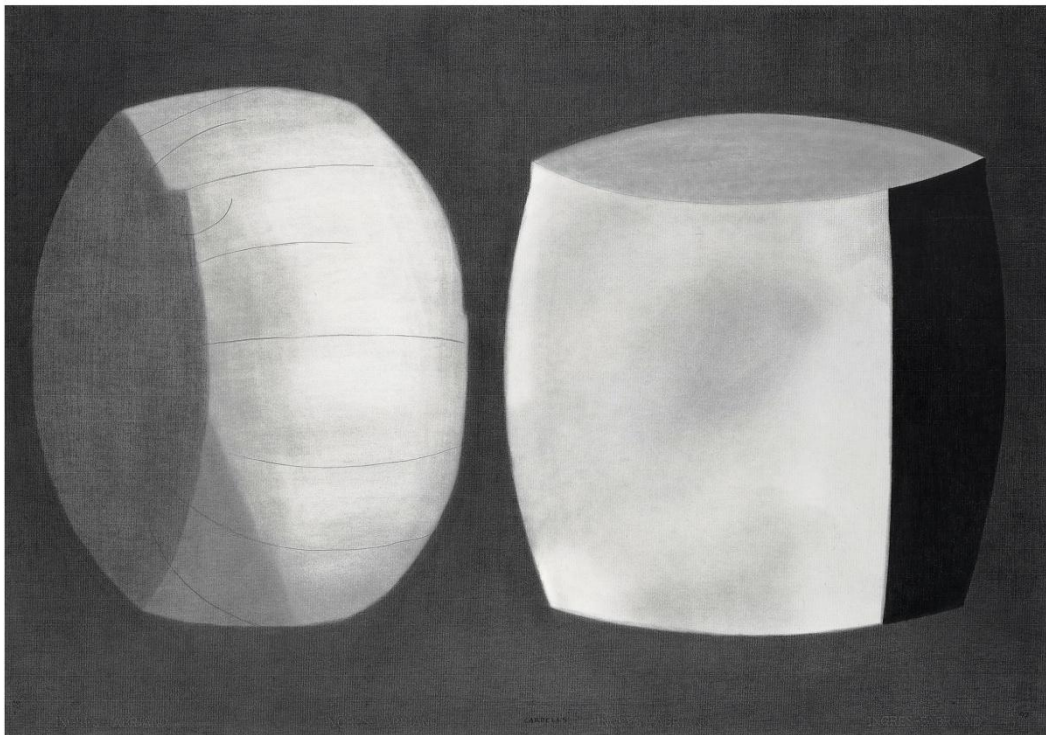
Algunas de estas calabazas tienen una luz extraña que les hace aparecer como objetos fantasmagóricos, es lo que pasa con los dibujos *R-972* (1996), *R-980* (1997) y *R-984* (1997), otras están dispuestas verticalmente, como si fueran neumáticos en las estanterías de un taller (*R-969*, *R-970*, *R-971*, *R-978*, *R-979* y *R-981*) y el dibujo *R-973* (1996) es una miscelánea de calabazas de todas las formas posibles,



R-973, 1996. Grafito sobre papel, 70 x 100 cm

un dibujo similar al que hemos visto de las ollas. Se trata de una especie de bodegón de lo más atípico, donde solo aparecen pequeñas calabazas distribuidas por toda la hoja de papel y en variadas posiciones. Algunas de ellas surgen de un fondo negro de grafito, pero la mayoría lo hacen sobre el blanco del papel. En unas el contraste de luz y sombra es muy acusado, mientras que en otras este contraste es muy suave. Unas son lineales, otras tienen unos planos de distintas tonalidades de grises, alguno totalmente negro. Parece como si en este dibujo a lápiz sobre papel pretendiera resumir todos los dibujos de calabazas realizados. Pero en absoluto son bocetos.

Hay un momento, a partir de 1997, en que aparecen en sus dibujos una calabaza y una olla. Las dos se han convertido en poliedros, como unos sencillos cuerpos geométricos de varias caras que cierran un volumen. Estos aparecen verticalmente uno al lado del otro (*R-982* y *R-985*) o uno debajo del otro (*R-983*). En el dibujo *R-987* (1997) ya sólo aparecen dos ollas de las mismas características.

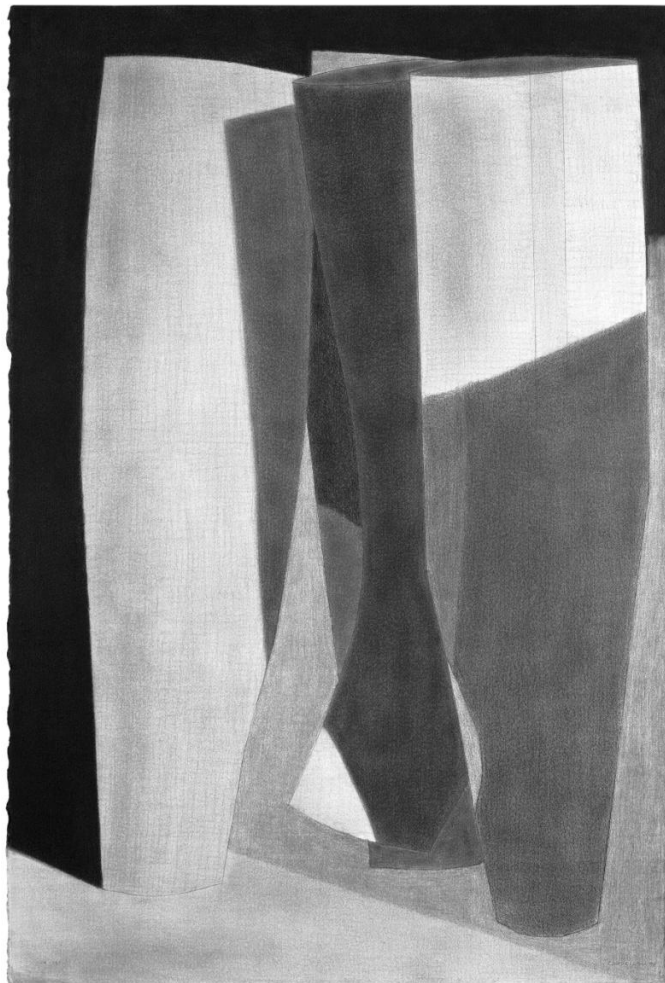


***R-982*, 1997. Grafito sobre papel, 70 x 100 cm**

Hasta ahora había utilizado para sus dibujos materiales poco nobles como el papel de rotativa, el papel *kraft* e incluso papel manila; papeles “no artísticos”. Los lápices que usa normalmente tampoco son especiales para el dibujo, sino los corrientes que se pueden encontrar en las papelerías de cualquier barrio. Estos dibujos los hace sobre cartulina y, por primera vez, sobre papel especial para dibujar (Ingres). A partir de ahora continuará con estos papeles de dibujo que podemos encontrar en las tiendas especializadas de Bellas Artes.

6. Dibujos de sus esculturas (1998-99)

Durante el año 1998 realizará unos dibujos de sus esculturas de pantalones, y de alguna otra pieza como la 1936 y la 1937, que plasma en el mismo dibujo (R-993). Como otras veces, el fin es tratar sus propias esculturas como si fueran de otros autores; volver una vez más a las clases de dibujo de la escuela de Bellas Artes. La diferencia es que ahora los dibujos no son lineales y destacan los distintos planos de tonos grises.



R-991, 1998. Grafito sobre papel, 152,5 x 102 cm

El dibujo *R-994* tiene dos formas que no se sabe exactamente si son perneras de pantalones o trozos de tuberías de *uralita*. Mientras que en los dibujos *R-990*, *R-992* y *R-996* aparecen junto a los pantalones unas formas onduladas como de tejado de *uralita*. En todos estos dibujos vuelve a tomar las esculturas suyas como auxiliares de sus dibujos, como dice en el texto que escribió con motivo de la exposición *Dibujos germinales* (1998), que fue organizada por el museo Reina Sofía de Madrid. Cardells fue invitado por Rosa Queralt a que escribiría un texto en el catálogo de dicha exposición. En este texto el artista intenta dejar clara la posición dominante del dibujo en su obra.

Mi escultura se estaba convirtiendo en auxiliar de mis dibujos. Ya en una ocasión un torso de *uralita* me llevó a dibujar una granada. Algo después, otro torso me condujo a la imagen de las ollas. Pero lo aplacé. Todavía tendrían que aparecer las planchas-dibujo de hierro fundido, seguidas de los grandes papeles saturados de grafito. A partir de la superficie *acharolada* de estos dibujos fue cuando decidí volver a las ollas *esmaltadas*...²⁸⁸

Cardells habla a continuación de su forma de controlar las luces y las sombras, con unas imágenes imprecisas, como las de los antiguos catálogos industriales. También de cómo distribuye sus inquietudes artísticas en varios trabajos, repitiendo los temas, aunque con características formales diferentes.

Una sola hoja o un fragmento de la estatuaria clásica o un solo tornillo o un solo fruto o un solo neumático. Composiciones escuetas, puesta en escena seca, con una luz que no se sabe bien de donde viene, reproducciones turbias. Muy de catálogos industriales, ya inútiles. Y también de los trabajos de aprendizaje del dibujo –el claroscuro- donde, al tratar de organizar grises, blancos y sombras, se crean unos climas imprevistos. Son como apariciones. Controlar todo esto.

¿Para qué tratar de decirlo todo sobre un tema en un solo dibujo?
Cuando me lo he planteado así lo único que he conseguido ha sido

²⁸⁸ CARDELLS, Joan, "Joan Cardells", en *Dibujos germinales, 50 artistas españoles* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998, pág. 100.

castigar el soporte y hundir la obra. Saldrán resultamos más intensos que otros, pero no será por haberlo planificado. Así que, mejor distribuir la carga y apostar por eso tan fecundo como es la obsesión por un tema, insistiendo las veces que haga falta en diferentes papeles...²⁸⁹

Sigue con la elección de sus temas, donde la memoria tiene una gran importancia: las texturas de los materiales industriales que conoció en las ferias de muestras, los ejercicios de claroscuro de Bellas Artes, el tratamiento de la luz entre las hojas de los árboles de los pintores valencianos del museo de San Pío V, la fascinación por las antiguas ferreterías de barrio, etc.

Los sujetos de mis dibujos no son inocentes. Todos son viejos conocidos, están en la memoria y nunca han dejado de gustarme, aunque no me ocupase de ellos. Pero, nada de nostalgia ni nada de símbolos. Simplemente, vienen de lejos y han madurado. De la mirada sobre materiales apilados, almacenados, la *uralita* que es gris-dibujo, con esa textura, a veces, de galápago. De los primeros ejercicios de pintura, algunos frutos que fueron modelos con los que no pude entonces (ahora, la revancha). O la luz a través de los árboles (asunto complicado), que me hipnotizó siempre. Y del curiosear por ferreterías viene mi fascinación por estas ollas...²⁹⁰

Y, por último, del placer y la comodidad que le supone la práctica del dibujo, sin los olores que llevaban la práctica de la pintura al óleo, cuya acumulación llegó a aborrecer en la escuela de Bellas Artes.

Es un placer –y cómodo- además- disponer de muy pocos elementos para sacarles partido. El color significa más instrumental; y, si es en pintura, más olores. Demasiados. Veamos hasta donde se puede llegar, qué atmósferas se pueden conseguir sólo con un objeto, una luz, un lápiz plomo y el papel. Os aseguro que es una fiesta.²⁹¹

Joan Cardells defiende siempre el dibujo como objeto artístico en sí mismo y no sólo de apoyo para “obras más importantes”.

²⁸⁹ *Ibidem.*

²⁹⁰ *Ibidem.*

²⁹¹ *Ibidem.*

Ningún dibujo de Cardells tiene la calidad de boceto, para una obra mayor o más importante. Para Cardells sus dibujos no son germinales de nada, sino obra definitiva. Esto lo reflejará bien en otro escrito suyo que sería publicado en el catálogo de la exposición de la feria de ARCO de Madrid, del año 2008, cuando expuso con la galería Pepe Cobo. Este mismo texto también se publicará más tarde, en el año 2011, con motivo de la exposición realizada con ocasión de haber recibido Cardells el premio Alfons Roig, en el catálogo de la sala Parpalló. En el texto también se refiere al libro *Cardells, dibujo*; un proyecto del que fue director del IVAM durante los años 2000-2004, Kosme de Barañano, de editar unos libros de dibujos que en un principio se iba a hacer con varios artistas contemporáneos y que después no tuvo continuidad. Es por lo que algunos lo confunden con un catálogo, lo que es bastante fácil. Cardells habla de este proyecto del que sólo se editó un libro, el de él mismo. Una muestra más de la poca consideración artística que tiene el dibujo para muchos. Y hace una defensa del dibujo como obra terminal, definitiva.

Hace unos años se organizó una exposición en el MNCARS, bajo el título de *Dibujos Germinales*. Se trataba de entrar “a saco” en las trastiendas de los autores plásticos para, rebuscando en los cajones, rastrear y dar fe del proceso creativo en forma de bocetos, apuntes esquemas, etc. Que habrían conducido a las obras “definitivas”.

Naturalmente, la tarea de la tenaz Rosa Queralt (comisaria de la exposición) no debió de ser fácil y el resultado muy interesante, aunque irregular. No por la calidad de las obras, sino, porque, en efecto, algunos dibujos sí que parecían venir de las “cloacas” de los estudios (dibujos preparatorios arrinconados y medio olvidados), pero otros tenían vocación de obra final –no sólo germinal- con la tensión exigible a la obra hecha visceralmente, agotadora.

Más todavía. Hace mucho tiempo, Kosme de Barañano –desde el IVAM- ideó una colección de libros sobre los dibujos de diferentes autores, fueran éstos conocidos o reconocidos como pintores, escultores, etc. Proyecto frustrado, que espero algún día pueda finalmente ser.²⁹²

²⁹² CARDELLS, Joan, “Puro dibujo. Ideas y propuestas para el arte en España”, en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, pág. 113.

También habla en el mismo texto del fácil acceso a los materiales con el que poder practicar el dibujo, de la facilidad para su ejecución, y de la poca consideración que goza como objeto artístico, sobre todo a nivel del mercado; en España más acusada.

PERO VAMOS MÁS ALLÁ. Mejor no entrar en debates –que se harían interminables- sobre dónde están los límites entre el dibujo y otros territorios; pintura, escultura y demás soportes.

Tracemos una frontera. Dejémoslo en que el dibujo es aquello que está hecho con material comprado en el mostrador de los comercios de artículos para Bellas Artes, donde se puede leer “MATERIALES DE DIBUJO”.

Y si al entrar en estas tiendas hay demasiada gente, siempre podremos ir a la papelería más cercana. TAMBIÉN ALLÍ ENCONTRAREMOS PAPEL Y LÁPIZ.

Y cuando salgamos con lo comprado, ilusionadamente sabremos que todas las cosas del mundo son traducibles a lápiz y papel. A DIBUJO.

Afortunadamente, de entre los artistas plásticos, hay tipos que parecen estar infectados por la celulosa, en todas sus variantes. A pesar de la no muy buena prensa que –sobre todo en España- tiene el papel como soporte de las artes plásticas. (Cuentan que aquí muchos dibujos – bocetos o no- han servido para envolver tocino o bocadillos de chorizo, durante siglos.) No conozco estadísticas, pero los rumores parecen fundados. Yo, me los creo.²⁹³

El artista también nos habla de la aventura callada de la práctica del dibujo, todo lo contrario que el espectáculo y el ruido tan habituales hoy, una manera de estar en el mundo del arte de la que siempre ha renegado.

Convendría, pues, seguir la aventura (bien antigua por otra parte) y poner toda la carne en el asador en este asunto.

Si sabemos que hay suficientes autores que están en ello –sin necesidad de manifiestos-, propaguemos la adicción a la celulosa y al grafito, PERO EN SORDINA. La criba ya se hará más tarde.

Apóstoles no van a faltar, aunque, ahora mismo, muchos autores y difusores estén intimidados por el ruido y el espectáculo.

²⁹³ *Ibíd*

Se trata de apostar por la mirada individual o por la suma de miradas individuales y por un poco de silencio y de calma.

ES UNA DOBLE INVITACIÓN A AUTORES Y A GESTORES.²⁹⁴

Como hemos podido ver en los anteriores textos, Cardells defiende esta práctica artística con la misma pasión con la que trabaja.

²⁹⁴ *Ibídem*

7. Dibujos sobre mármol (1998-1999)

Hemos visto como Cardells emplea normalmente elementos poco nobles, como el papel en el que dibuja y el material que emplea en sus esculturas. Ahora, al realizar unos dibujos sobre mármol, continuará usando materiales de las mismas características. Porque el mármol sobre el que dibuja Cardells no es el de los palacios, ni el de las estatuas griegas y romanas precisamente, sino que dibuja sobre mármoles normalmente blancos, los de las antiguas tiendas (carnicerías, pescaderías, ultramarinos...), y también el mismo que se encontraba antes en las barras y mesas de los bares y casinos de los pueblos, donde a lápiz se apuntaban sobre su superficie las partidas de cartas o de dominó. Con un simple lápiz, taberneros y tenderos de hace unos años hacían las cuentas sobre el mostrador de mármol para cobrar a los clientes. A Cardells lo que le interesa es el mármol popular. A pesar de todo esto, es un material que remite a la escultura clásica de inmediato, y también a la arquitectura clásica con sus columnas, frontones, etc.

Además de esta evocación, está el placer de rayar sobre esa superficie pulida y a la pregunta de Joan Ramon Escrivà de cómo aparecen los dibujos sobre mármol en su obra, Cardells responde:

D'una manera molt directa. No recorde, no puc recordar... Crec que segurament no hi deu haver ningú al món que no haja dibuixat sobre marbre de manera automàtica, encara que potser m'equivoque. Per exemple, si estàs en una cuina i necessites [anotar] un telèfon, o potser en un altre lloc, fins i tot un bar, i has hagut de telefonar durant uns anys des d'un bar, i has tingut un taulell o qualsevol altra superfície de marbre molt a l'abast, o fins i tot sobre la tauleta més propera, i t'hi has vist obligat a anotar un número de telèfon, un nom o alguna cosa [...]. Si mínimament has tingut eixa experiència algun dia, podràs recordar el

tacte i la sensació de plaer que et produïx el fet de ratllar, de dibuixar, sobre el marbre amb un llapis.²⁹⁵

Y convida a su interlocutor a tener la experiencia de rayar sobre el mármol, un soporte que básicamente le resulta muy satisfactorio. Ahora prefiere dejar aparte el tema de apariencia nostálgica de los casinos, aunque reconoce que él mismo lo ha dicho.²⁹⁶

Cardells también cuestiona los géneros en estos dibujos sobre mármol, que tiene una tradición de material noble en arquitectura y escultura, al ponerlo al servicio del dibujo. Hay una especie de ironía distante.²⁹⁷ También hay una evocación de los grabados litográficos en estas placas de mármol, aunque el trabajo sobre ellas esté realizado con grafito y una referencia a la escultura, al estar realizados los dibujos sobre este material clásico. De este modo es como si mezclara los géneros, en un juego en el que participan el grabado, la escultura y el dibujo. Cardells siempre está cuestionando los géneros por los procedimientos que emplea, ahora utiliza el mármol para dibujar como si fuera un papel. Este material, en este caso, se utiliza solo como soporte del grafito y es mucho más consistente que el papel. El dibujo aquí es como algo definitivo, el mármol es un material que siempre ha dado la sensación de durar

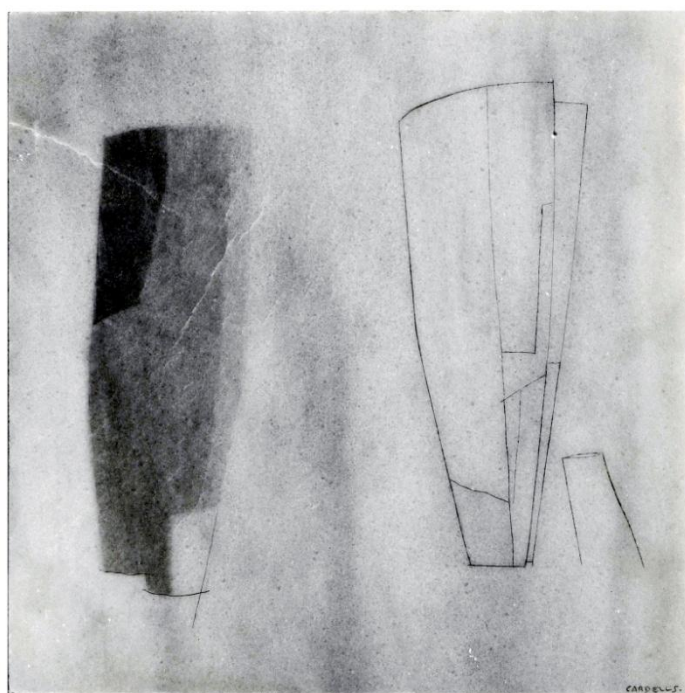
La sensación, a primera vista, es que el mármol no servirá para este fin, que el grafito se borrará fácilmente de su superficie; una sensación de que puede desaparecer en cualquier momento, aunque los hay muy porosos, donde el grafito se queda muy fijo. Es una sensación de cosa volátil que agrada a Cardells, aunque en realidad pasa todo lo contrario, es muy difícil de borrar. Mientras que la frialdad de este material, a veces es solo aparente, ya que es un material muy suave al tacto:

²⁹⁵ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 89. Archivo del IVAM.

²⁹⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, pp. 89-90.

²⁹⁷ GANDÍA CASIMIRO, José, "Otras sombras en el lugar del dibujo", en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, p.23.

Sembla que és impossible dibuixar allà, sembla que és impossible que s'hi mantinga un dibuix, i la sensació que et fa és que allò no arribarà a... ... a ser amigable amb el llapis. [...] La sensació que fa és que el llapis s'evaporarà, que desapareixerà fàcilment d'allà sense la necessitat d'esborrar-lo. I no és veritat, perquè allò és una cosa molt consistent. Però, al marge d'això —de les experiències que hom pot tindre o no—, el cas és que al final, un dia, jugant amb un marbre o palpant-lo, em vaig adonar que l'aparent fredor del marbre és simplement aparent, i que eixa superfície més o menys polida proporciona un gran plaer a l'hora de dibuixar. El tacte mateix de la mà sobre eixa superfície, que pot ser freda... En realitat vaig començar [a dibuixar sobre el marbre] un estiu, i potser això explique també [...] [que ho feia per] la fredor...²⁹⁸



R-1013, 1999. Grafito sobre mármol, 40 x 40 cm

Estos mármoles blancos le ofrecen, además, la oportunidad de aprovechar las escasas vetas grises que contienen para que formen algunas veces parte del dibujo, de este modo las vetas insin an una base

²⁹⁸ ESCRIV , Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escriv * [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 90. Archivo del IVAM.

para las formas que realiza. Así que, un material escultórico como el mármol, también actúa como dibujante.

Según sea el pulido del mármol serán los tonos más claros o más oscuros. Cuando se dibuja sobre un mármol muy pulido los tonos son más claros, al contrario de lo que ocurre cuando está menos pulido, donde se pueden obtener tonos más oscuros. En mármoles muy pulidos no se pueden conseguir negros intensos, pero hay mármoles muy poco pulidos en los que se pueden conseguir unos potentes negros.

Todos los mármoles sobre los que dibuja Cardells son blancos, excepto uno. En un momento dado decide hacer un dibujo sobre un mármol de color rojo, un rojo que recuerda las carnicerías por el color parecido a la carne, de hecho la idea le vino de uno que vio parecido en un puesto de carnicería del mercado; era un toque barroco de un espacio también barroco: el Mercado Central de Valencia. Un rojo carnosos, el ónix de Pakistán. En el barroco se empleaba el mármol profusamente, y este mármol rojo remite a ésta época, a este estilo artístico histórico, aunque aquí hay una sola y esquemática olla. Es una olla románica (por su esquematismo) en un soporte claramente barroco (el mármol rojo), como dice Cardells:

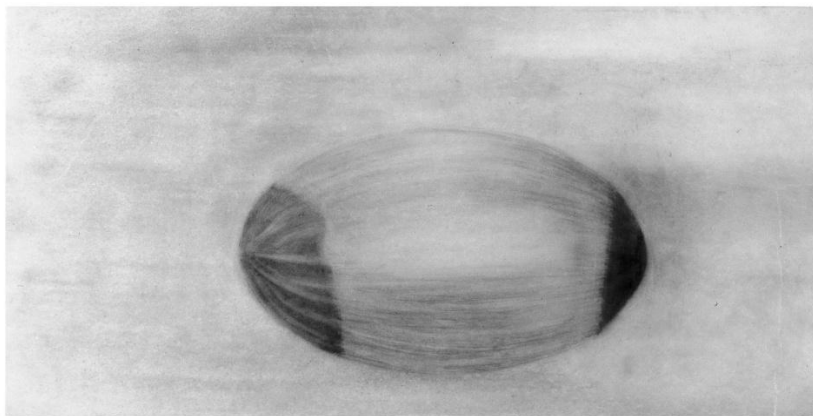
Home, una vegada utilitzat el marbre, una vegada fet el marbre sobre blanc —que vindria a ser el paper—, un dia, en un d'aquells viatges al Mercat Central, em vaig trobar amb aquelles analogies que hi ha, amb aquella decoració aparentment [exuberant], sumptuosa, com [...] [la d'un lloc] excessivament sumptuós...

...Però era carn, era pura carn, ¿veritat? [Aquell marbre] era una cosa tan orgànica que anava més enllà del món de la geologia i pertanyia més aviat al món de la carnisseria. A més, estava en una carnisseria. És curiós, perquè vaig veure aquella decoració de marbre a la part baixa d'una carnisseria [...] però vaig decidir optar per aquella mena de trasplantament: no vaig traure d'allà el marbre pur i simple, tal com era, sinó que evidentment vaig anar a buscar-ne uns trossos en una factoria de marbres i hi vaig trobar una cosa semblant, i pensava fer l'exercici de traduir-ho al blanc i negre —és a dir, fer-ne una foto, fer-ne un dibuix, una espècie de base, fer-ho en blanc i negre amb les mateixes vetes i aleshores dibuixar-ho damunt—, i [en canvi fer-ho com ho vaig fer, en

color,] em va semblar molt interessant, molt divertit, fins i tot una mica contradictori amb la meua línia habitual. I suposava agafar allò com a suport barroc —definitivament barroc, clarament barroc— i posar-hi damunt una olla romànica, [romànica] per allò que té d'esquemàtic [...]. [Allò] va ser una mena d'exercici heterodox, encara que no ho saps tampoc, és una mica grandiloqüent, però, bé, és un exercici divertit...²⁹⁹

En este dibujo sobre mármol rojo realizado sobre una placa de ónix de Pakistán (*R-1011*), la parte en que se realiza el dibujo es más áspera. Esto lo consiguió Cardells por la acción corrosiva del ácido carbónico derramado sobre la superficie siluetada de la olla, para lo que utilizó una bebida carbónica de consumo popular. Sobre esta parte se pudo conseguir un negro intensísimo. Como en todas sus obras, aquí Cardells también se mueve entre la tradición y la experimentación, la modernidad. Hay un interés por el bodegón, por el claroscuro, etc., pero utiliza los materiales más inverosímiles para su realización.

Aparte de los motivos ya conocidos que emplea: ollas, calabazas, sus propias esculturas. En éstos mármoles emplea también nuevos motivos para sus dibujos, como son los melones, las mazorcas de maíz y los bacalaos; motivos todos del Mercado Central de Valencia.



***R-1008*, 1998. Grafito sobre mármol, 30 x 60 cm**

Vemos una mayor concreción en los dibujos de melones sobre mármol que en otros, pero podrían ser cualquier artefacto

²⁹⁹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 93.

mecánico, incluso también balones de rugby. Para ello no necesitan estilizarse estas formas.

Todo el entramado poético de estas obras le aproxima a una actitud desarrollada en oriente por pensadores y artistas, como el maestro japonés de la ceremonia del té Sen no Rikyu (S. XVI). David Pérez lo compara con este maestro que defendía la simpleza, la concisión, la modestia y el rechazo de los elementos superfluos, y que queriendo ser admitido como discípulo de Takeno Joo, éste le sometió a la prueba de limpiar el jardín. Rikyu barrió con esmero el jardín, pero después sacudió un árbol para que cayeran unas cuantas hojas. Igual Cardells se empeña en cubrir sus papeles y mármoles con las huellas de un grafito que se rebela contra la esterilidad de lo acabado y la grandilocuencia de lo monumental y goza con lo que sólo se puede percibir de una manera escueta y apocada.³⁰⁰

³⁰⁰ PÉREZ, David, “Sacudiendo el tronco de un árbol para que caigan unas pocas hojas”, en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, p 34.

8. Dibujos de gran formato y últimos dibujos (2000-2009)

Aunque normalmente sus trabajos tienden al ascetismo, por saturación temporal realiza ahora unos trabajos que serán todo lo contrario. Más tarde volverá otra vez al ascetismo característico en él; oscilaciones que Cardells considera normales.

Estos enormes dibujos son otra vuelta de tuerca con la que nos vuelve a sorprender, son dibujos que algunas veces sobrepasan los dos metros de lado. Como ocurría con los *krafts*, con ellos logra llevar el dibujo de grafito a una dimensión monumental, una forma más de reivindicar el dibujo como un arte mayor. Pero ahora se trata de dibujos en los que hay una intención de captar el volumen.

Rafael Ballester Añón califica estos de dibujos de “paisajes interiores”, paisajes porque se trata de dibujos sobre papeles apaisados la mayoría de ellos, con representación de diversos objetos.

Con su última serie, expuesta en este año de gracia del 2002, Cardells ha vuelto a sorprendernos. En estos nuevos dibujos ha abordado por primera vez lo que podía aproximarse a la idea del paisaje.

¿En qué basamos esta aseveración?

En primer lugar, se trata de grandes papeles, la mayoría de ellos apaisados (lo que da una discreta sugerencia de su posible código de lectura), que contienen la representación de diversos objetos, todos ellos viejos conocidos de Cardells: *uralitas*, pantalones, bacalaos, calabazas... Ofrecen el aspecto de atiborrados bodegones a los que le ha dado un tratamiento... de paisaje. Paisajes constituidos básicamente como serranías de objetos, estribaciones de motivos o pequeñas lomas temáticas.³⁰¹

³⁰¹ BALLESTER AÑÓN, Rafael, “Una introducción”, en *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Àmbit Galeria d’Art, 2002, p. 22.

Son paisajes encerrados, como de cámara; a veces tomados de modelos situados en el patio exterior de su casa de Meliana, donde puede mostrar esos contrastes de luz y sombra que producen las hojas de los árboles. Paisajes que tratan de ser --una nueva paradoja-- como un como “retrato de familia”, ya que en ellos aparecen objetos que siempre le han acompañado; las diversas cosas que forman parte del universo personal del artista y con las que ha estado trabajando los últimos veinticinco años: sus propias *uralitas*, calabazas, bacalaos, olivas, objetos personales que le llamaron en su día la atención. Paisajes interiores, encerrados como de cámara. Paradojicamente también como retratos de familia, de viejos objetos con los que ha estado trabajando en los últimos años.³⁰²

Estos nuevos dibujos son una demostración más de que su escultura está al servicio del dibujo, pues si hay algo que se representa con profusión en ellos son sus propias esculturas de *uralita*. Una vez más remite al aprendizaje artístico y, como otras veces, emplea la escultura como auxiliar del dibujo, para realizar ejercicios como lo que realizaban los alumnos de Bellas Artes sobre las estatuas clásicas. Como dice él mismo, en vez de pintar la Venus de Milo recurre a sus propios iconos.³⁰³ Lo escultórico está al servicio del dibujo. Con estos dibujos expone el volumen en una obra bidimensional, sus dibujos se han hecho ahora más escultóricos. Según el propio artista sus esculturas nacieron para “dar volumen a los dibujos y dotarlos de corporeidad”. Y Marín-Medina dice:

Han sido finalmente las esculturas las que se han ido destinando a servir al dibujo de modelos, de alternativas de composición, de testigos de configuraciones texturales, de juego de luces y sombras proyectadas, de valoración del recorte y de la arista como elementos fundamentales del diseño, y de maneras alternativas de representar y conjugar el espacio cóncavo con el convexo, el plano con la tercera dimensión.³⁰⁴

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ MARÍ, Rafa, “El Museo Reina Sofía compra un dibujo de gran formato de Joan Cardells”, *Las Provincias*, Valencia, 2 febrero 2001.

³⁰⁴ MARÍN-MEDINA, José, “Cardells, el dibujo como destino”, *El Mundo-el Cultural*, Madrid, 12 abril 2007, p. 32.

Al dibujar sus propias esculturas, cuya semejanza con los maniqués es evidente, sugiere también el recuerdo de la pintura metafísica con sus inquietantes ciudades en las que aparecen maniqués. En efecto, estos dibujos son como bosques llenos de “personajes”. Al dibujar sus propias esculturas, cuya semejanza con los maniqués es evidente, sugiere también el recuerdo de la pintura metafísica con sus inquietantes ciudades en las que aparecen maniqués. En efecto, estos dibujos son como bosques llenos de “personajes”,³⁰⁵ tan turbadores como los que aparecen en los paisajes urbanos de Giorgio De Chirico. Hay que recordar que De Chirico es uno de los pintores más admirados por Cardells. La ausencia de sujetos, la forma de insinuar la presencia humana, también hace pensar en esta relación con el pintor italiano.³⁰⁶

Castro Flórez habla incluso de lo siniestro freudiano u hogareño-inquietante, que tiene su máximo precedente en la narración “El hombre de la arena” de E.T.A. Hoffmann. Lo que también pudiera ser por estas vestimentas aparentemente llevadas por seres fantasmales que son sus propias esculturas dibujadas.³⁰⁷

Calvo Serraller cita a Léger y a Morandi, dos artistas que representan, uno el rigor y el otro la emoción; dos circunstancias que también se dan en estos dibujos que, como dijimos, son más escultóricos que los anteriores realizados por Cardells.

Esta mezcla de estricta contención expresiva y de aumento de densidad significativa supone, sin duda, un nuevo paso hacia delante de este conciso y exigente artista, que, de esta manera, logra conciliar en su obra a Léger con Morandi, es decir, el rigor y la emoción.³⁰⁸

En estos dibujos puede elegir objetos que tienen iluminaciones distintas y hacerlos convivir, dotarlos de un carácter

³⁰⁵ GARNERÍA, José. “Cardells, la escultura dibujada, *Las Provincias*, Valencia, 22 abril 2002, p. 38.

³⁰⁶ LLORENS PETERS, Boye. “Puro grafito”, *Levante-EMV*, Valencia, 24 mayo 2002, p. 5.

³⁰⁷ CASTRO FLÓREZ, Fernando, “En polvo, en sombra, en nada. Consideraciones sobre la obra de Joan Cardells”, en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, p. 49.

³⁰⁸ CALVO SERRALLER, Francisco, “El rigor y la emoción” *El País-Babelia* 14 abril 2007, p. 20.

parecido a un catálogo industrial donde hay objetos fuertemente iluminados adrede, porque así se ven mejor los perfiles. Una práctica que le interesa. Este tipo de poética le interesa, pero dentro del mismo mundo de los catálogos industriales también le interesan las reproducciones turbias, borrosas y hasta mal reproducidas.³⁰⁹

Aquí también hay, como ocurría con los dibujos sobre papel *kraft*, una tendencia a añadir negro que a veces tiene que contener. En los primeros que hizo cuando empezó no pasaba esto porque eran son de líneas más bien y además el blanco del papel era utilizado como fondo, ahora predomina el grafito en toda su superficie. De esta tendencia al negro surge la elección de un objeto oscuro como los odres entre este amasijo de cosas que figuran en estos dibujo. Estos se hacían negros, por el uso, con el paso de los años. El efecto que le hacían a Cardells era que estaban todos cubiertos de lápiz.³¹⁰

Además, el odre es ligero si está vacío, aunque se percibe como una cosa pesada. Si está lleno de vino sí que es un objeto muy pesado. Cardells trata de que en sus dibujos se perciban más ligeros.

Aquí, como ocurría con las escuetas ollas, la luz también es una de sus principales preocupaciones en estos dibujos grandes. Todos estos abigarrados dibujos tienen un riquísimo claroscuro, hay un juego de luces y sombras, destacando el de la luz proyectada a través de las hojas de los árboles, como sucede en muchos; por ejemplo en el *R-1027* (2001), *R-1030* (2001), *R-1031* (2001), *R-1035* (2002), *R-1036* (2002), *R-1037* (2002), *R-1040* (2002) y *R-1042* (2002); ocupando este efecto gran parte de su superficie en el dibujo *R-1048* (2003).

Estas manchas de luz proyectada a través de las hojas de los árboles era un tema tratado ya por los impresionistas que aquí cobra una nueva dimensión al estar realizado en tonos grises. Cardells no quiere representar estas manchas de luz de una manera inmediatamente identificable, sino que sea una cosa como líquida.

³⁰⁹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 78.

³¹⁰ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, pp. 23-24.

J.C.: Home, sí, hi ha [més d'una cosa relacionada amb això]. [Pel que fa] al tema de les ombres i les llums, en termes generals —i en parlar d'això, del negre i del blanc, em referisc a una forma molt elemental i molt literal de les ombres i la llum—, he parlat també de la bombeta com a ingredient [...] de tot això, una cosa que seria més una descripció del món nocturn. Però hi ha una altra cosa, un aspecte que estic explotant esporàdicament o constantment també —en principi en dibuixos grans, sobretot—, i és el motiu de la llum a través de les fulles dels arbres.

R.E.: Totes eixes taques de llum.

J.C.: Exacte. [Unes taques] que, d'altra banda, no vull representar d'una manera immediatament identificable; és una cosa que servix perquè la memòria de la percepció d'això —o de la fascinació per això— prenga formes o descripcions molt distintes de les literals. Això que hi ha allà sí que són llums a través de les fulles dels arbres, però, quan recordem la nostra primera experiència positiva mirant allò —i quedant-nos subjugats per allò—, podem imaginar allà líquids, per exemple. No tant el moviment de les ones del riu, sinó una cosa com [si fóra] líquida.³¹¹



R-1027, 2001. Grafito sobre papel, 153,5 x 203

³¹¹ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, p. 17.

Los pintores valencianos, que ejercieron a caballo entre los siglos XIX y XX, pintaban escenas con reflejos de luz tipo naturalista. Cardells dice que estos pintores lo que hacían era pintar una escena costumbrista a la que le añadían los reflejos de la luz. El problema es cuando el público solo ve las escenas costumbristas y no percibe el universo plástico. Con Pinazo no pasa esto, es mucho menos costumbrista. De estos pintores es el que menos muestras da de ese costumbrismo, el que menos explica la escena. En Valencia había muchos pintores con afición a esto, y al mismo Cardells le parecía de niño que eso de ser como Sorolla era lo máximo posible.³¹² A pesar de que le gustan todos estos pintores, Cardells es lo contrario de un artista típicamente mediterráneo (luz intensa, colorido, etc.).

Cardells representa los volúmenes como una suma de planos unidos en estos “bodegones” o “paisajes”, que resultan casi abstractos ya que sus planos lo ocupan prácticamente todo haciendo que algunas formas sean difícilmente identificables. Le fascinan las formas reticulares, las tramas. Esos segmentos que llevan a otros segmentos. Los objetos van formando parte uno del otro. Por ejemplo, del bacalao pasa a la piel de serpiente.³¹³ Porque parte de estos objetos son elementos de la naturaleza que le gustan a Cardells porque remiten a una trama industrial geométrica por el dibujo de su superficie, como la flor de girasol o la citada una piel de serpiente. Hay un diálogo entre lo orgánico y lo inorgánico.³¹⁴

Por otra parte, siempre pendiente de la textura, en ellos aprovecha las irregularidades del mismo papel muchas veces para conseguir la textura deseada. Trata de cubrir todas sus creaciones con la “piel” de la *uralita*, la textura rugosa de ésta.

M'alegra que, en estar tu parlant d'això, estigues mirant esta pell *d'uralita* dibuixada... i espere que tinga la mateixa intensitat —bé, aproximadament— i la mateixa capacitat d'evocació —o com vulgues

³¹² ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, pp. 17-18.

³¹³ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *op. cit.*, pp. 95-96.

³¹⁴ SILES, Jaime, “Objetos reencontrados”, *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.

anomenar-ho— que una peça real d'uralita. És a dir, que amb això finalment he representat les meues peces *d'uralita* —fragmentades o no— en dibuix, perquè és una cosa que crec que potser li afegix —de vegades fins i tot— més intensitat. Perquè el dibuix és una cosa que al final no pots tocar tampoc, en el sentit que no pots pegar-li la volta, i és que jo de vegades pràcticament m'estime més eixe tipus de representació que no la tridimensional. I és una cosa que m'agrada, d'això. I si en este dibuix (o en estos dibuixos en què apareixen ara pells *d'uralita* —és a dir, representacions de la *uralita*—) hi ha la memòria de la *uralita* inclosa, també, aleshores estaré més tranquil jo i més [feliç]...

315

Cardells procura también evocar otras texturas, no sólo la de la *uralita*. Algunas de las tramas con líneas de lápiz para formar esos grises serán muy características y recuerdan el hilado de algunas telas. Sobre el recorte de una crítica de una exposición suya en la galería Àmbit de Barcelona, aparecida en el diario *La Vanguardia*, y a modo de afirmación de lo que el crítico decía en ella, puso la siguiente observación: "... casi tejiendo... (be, bien!)". Dicha crítica decía:

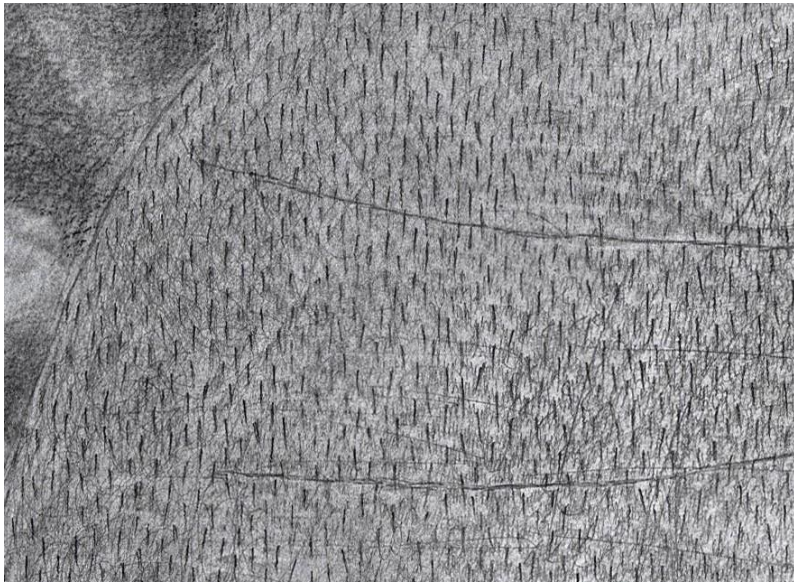
Este excelente dibujante y también escultor valenciano ha fundamentado su obra en unos pocos motivos que ha ido representando, componiendo y casi tejiendo mediante trazos siempre grises, hasta formar tramas y penumbras densas, imágenes de un posible o imposible pop incoloro, íntimo, discreto, sutil minimalista y poético...³¹⁶

En dicho recorte, Cardells había subrayado a bolígrafo la siguiente frase: componiendo y casi tejiendo mediante trazos. Y Juan Bufill en el mismo sentido, y también en *La Vanguardia*, dice: "La rara atmósfera dels seus dibuixos, gairebé teixits per traços de grafit...", y nos recuerda la fascinación de Cardells por las formas de los patrones en la academia de corte y confección de una tía suya, sobre todo cuando se

³¹⁵ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, p. 11.

³¹⁶ ANÓNIMO, "Joan Cardells expone grandes dibujos y esculturas recientes en Àmbit", *La Vanguardia*, Barcelona, 5 diciembre 2012, p. 36.

acababa la jornada y se apagaban las luces y aquellas sombras todavía eran visibles en la penumbra.³¹⁷



R-1069, 2006 (detalle). Grafito sobre papel, 154,5 x 103 cm

A partir del año 2003 elabora tres dibujos grandes que se caracterizan porque dominan los tonos grises y los contrastes de luz y sombra ya no son tan fuertes. Los tres son recorridos por una línea de sombra hacia abajo de izquierda a derecha. Son los dibujos *R-1052* (2003), *R-1053* (2003) y *R-1058* (2005).

En el año 2005 realiza una serigrafía para una exposición del Colegio de Arquitectos de Valencia. En ella se puede ver una pernera de pantalón y abajo la estructura del techo de la Estación del Norte de Valencia de la que salen unas líneas que evocan las vías de tren. A Cardells siempre le ha fascinado esa estructura. El arquitecto Miguel Arraiz García hace una comparación de la obra de Cardells, siempre atraído por los materiales de la construcción, con la arquitectura en el catálogo de dicha exposición.

El culto de Joan Cardells a ciertos objetos y a su materialidad, acercan especialmente su obra al mundo de la arquitectura. Su búsqueda constante de aquello que se deja entrever a través de la piel de los

³¹⁷ BUFILL, Juan, "Records de penombra", *La Vanguardia*, Barcelona, 20 diciembre 2012, p. 12.

elementos, de intentar ver lo que hay realmente detrás de la materialidad, de analizar él porque de sus preferencias a través de sus vivencias, nos ofrecen a un autor que no se deja llevar por una imagen superficial sino que lucha por dotarla del contenido. Desgraciadamente el panorama actual de la arquitectura esta muchas veces más cerca de la búsqueda de una imagen, que de la búsqueda de un posicionamiento intelectual, este ha sido la principal causa de la elección de Joan Cardés para continuar con la serie “Arte y arquitectura”, ya que toda su obra busca una coherencia a través de la materia y su razón de ser que va mas allá de cualquier moda. Arte y arquitectura busca obtener una visión multidisciplinar de la arquitectura a través de las obras que con ese objetivo se han encargado a diferentes artistas.³¹⁸

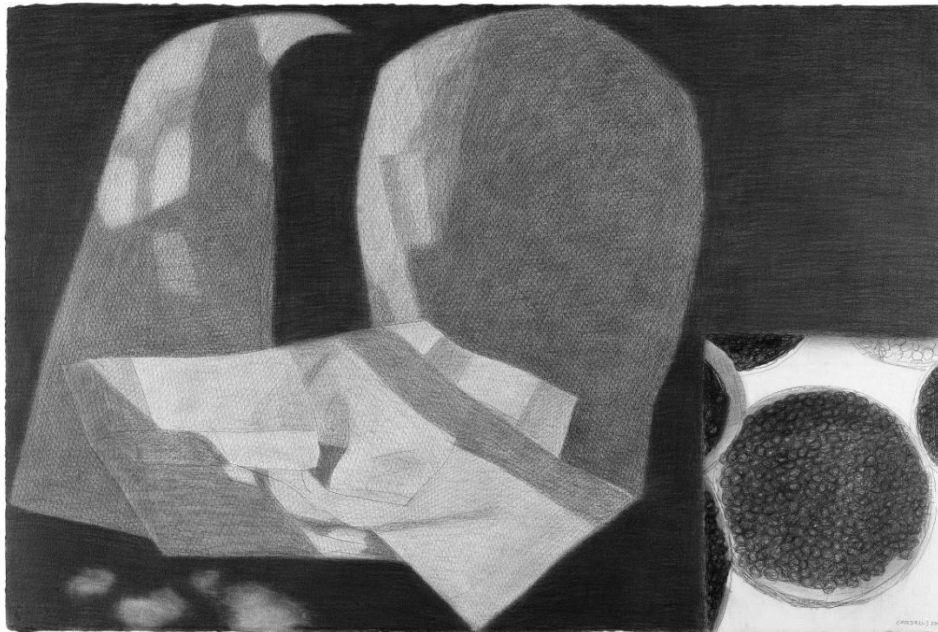
A partir del año 2008 comienzan a aparecer los pantalones-columnas mezclados con las cabezas de pollo y pato. En estos dibujos mezcla la sastrería, lo clásico (algunas perneras parecen columnas dóricas por las estrías) y el mercado, ya que los trozos de aves aparecen como colgados.

Hay una serie de dibujos, que va realizando al mismo tiempo y que son un poco más pequeños, de tamaño mediano; algunos no llegan al metro por uno de sus lados. En estos dibujos hay menos abigarramiento de objetos y de sus esculturas de chaquetas suelen aparecer sólo dos o tres, excepto en el *R-1039* (2002), cuya composición no se diferencia en nada de los grandes dibujos vistos anteriormente a pesar de tener 102 x 153,5 cm. En algunos de estos dibujos los objetos mezclan la visión frontal con la vista desde lo alto.

A partir del año 2006 realiza algunos dibujos medianos con muy pocos elementos, como mucho tres; suelen ser chaquetas y pantalones. Poco a poco va volviendo otra vez a la austeridad. Es lo que ocurre con el dibujo *R-1073* (2007), que sugiere los tejados de *uralita* por sus ondulaciones, pero también el vestido griego (chitón) y la columna griega con sus estrías al mismo tiempo, estrías de columna dórica que también recuerdan el ropaje del Auriga de Delfos. En el *R-1075* (2007)

³¹⁸ ARRAIZ GARCÍA, Miguel, “Cardells” en *Arte y Arquitectura de CTAV* [cat. exp.], Valencia, 2005.

queda más patente aún la sugerencia industrial con su especie de tubo-manga corta, en un dibujo muy parecido al anterior. Como otras veces mezcla lo clásico con lo industrial. Algunos de estos dibujos son variaciones de los dibujos pequeños, pero ahora ya no son tan lineales como los anteriores.



R-1035, 2002. Grafito sobre papel, 102 x 153,5 cm

También realiza, a partir del año 2003, unos pequeños dibujos, todos de 40 x 32 cm. En ellos predominan los fondos de olivas y los platos de olivas vistos desde arriba y un fragmento de los odres vistos de frente.

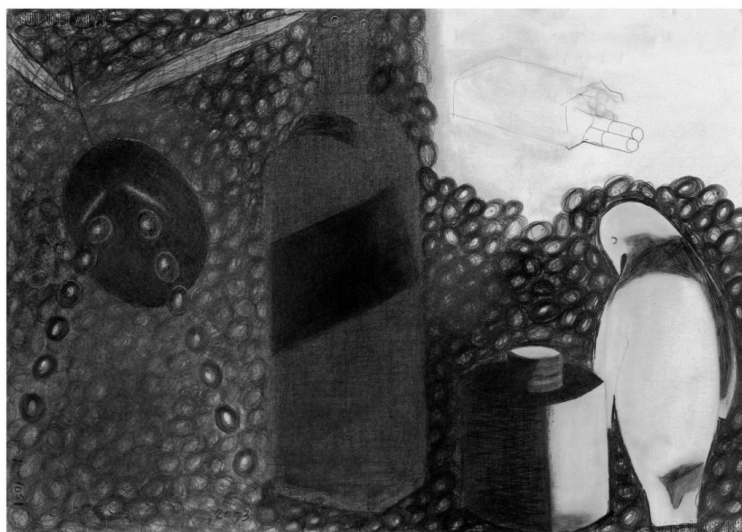
Como en los grandes, la mezcla puede ser de lo más variopinta, como ocurre con el dibujo *R-1062* (2005), donde aparecen sobre un fondo de olivas negras: el pingüino que talló su padre y que conserva en el estudio, una oliva que parece llora lágrimas que son otras tantas olivas y un metro de carpintero. Todo ello nos hace pensar en la cita del llamado conde de Lautréamont (1846-1870), que aparece en su obra *Los cantos de Maldoror* (1869) y que fue tan admirada por los surrealistas: “Bello como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas”. También está presente aquí el mundo de la publicidad con la botella del whisky y el

paquete de cigarrillos, un mundo muy recurrente para Cardells. Algunos formas de estos dibujos están entre el Michelin y una botella ¿de colonia? (R-1056).



R-1062, 2005. Grafito sobre papel, 30 x 42 cm

Lo mismo ocurre con los dibujos más grandes realizados a partir del 2008, donde comienzan a aparecer las cabezas colgadas de pollo y pato; también las partes traseras del pollo. Es un tema también del mercado. Y surgen acompañando a perneras-columnas. Se juntan así el mercado, la sastrería y el mundo clásico.



R-1051, 2003. Grafito sobre papel, 30 x 42 cm

9. Últimos trabajos escultóricos (1999-2007) y algunas consideraciones generales sobre su obra

Otro retorno a la escultura tridimensional con el tema de la sastrería se produce en 1999, el mismo año que deja de realizar sus dibujos sobre mármol. En este año hará sus chaquetas para Bancaja (*Chaqueta B*) en bronce, una grande y una serie de 150 más pequeñas. Asimismo realizará unos pequeños pantalones en el mismo material clásico en el año 2000. Son dos series de 20 ejemplares cada una, de dos pequeñas esculturas (*Pantalón E* y *Pantalón F*). En el mismo año realiza la escultura pública del Umbráculo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia. Así pues, vemos que a pesar de que alguna vez ha dicho que no le gusta el bronce para sus esculturas, que lo rechaza normalmente (como le ocurre también con el mármol y el acero), realiza algunas esculturas en este material.³¹⁹



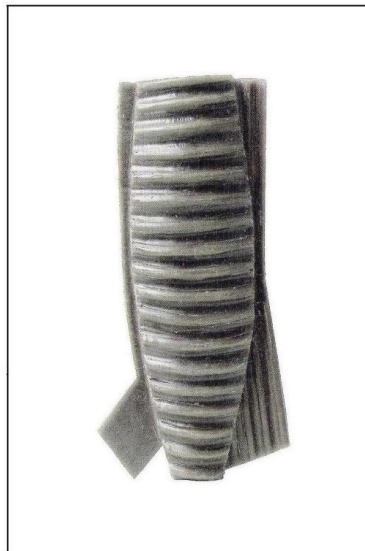
***Chaqueta B (Bancaja)*, 1999. Bronce, 185 x 143 x 96 cm**

³¹⁹ ARAZO, M. Ángeles, “Un apasionado contemplador de la vida”, *Las Provincias*, Valencia, 2 noviembre 1990, p. 43.

Las esculturas de perneras de bronce son más planas que las realizadas anteriormente con cartón y *uralita*, como mucho tienen 16 cm de ancho y algunas están basadas en los dibujos medianos que realiza entre el año 2006 y el 2008, como sucede después con las obras de celulosa.

En el año 2006 realiza unas pequeñas esculturas de cera. Un material que tiene al mismo tiempo color y olor. Estas pequeñas obras recuerdan perneras de pantalones, y también, al mismo tiempo, el fuste de una columna; son como pantalones-columnas. También recuerdan algunas perneras al chitón griego al mismo tiempo, mientras otras parecen estar realizadas con tejados ondulados de *uralita*. Los temas son pues los mismos que hemos visto en anteriores obras de Cardells.

Estas pequeñas piezas comenzaron según Cardells: “Como un ensayo para maquetas y bocetos, que después fue tomando vida propia hasta convertirse en piezas autónomas que hoy forman parte de la muestra”.³²⁰ Recordemos que en el siglo XIX Meissonier y Degas también hacían figuras de cera para modelos de sus cuadros. Para Jaime Siles es en estas piezas donde más se puede ver su relación con De Chirico.³²¹



C-7, 2006. Cera, 27,7 x 17 x 3,5 cm

³²⁰ VELASCO, Carmen, “Joan Cardells protagoniza la última exposición”, *Las Provincias*, 24 febrero 2011, p.46.

³²¹ SILES, Jaime, “Objetos reencontrados”, *Joan Cardells. Grafitos-ceras- celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.

Las esculturas en celulosa las realiza en el mismo año que realiza las de bronce (2007), todas tienen como tema las perneras de los pantalones. Algunas son variaciones de las pequeñas esculturas de cera y de los dibujos medianos realizados a partir del año 2006 y como ellas están entre las columnas clásicas y la sastrería. Alguna de ellas también hace referencia a la vestimenta clásica como el chitón griego (*R-1979*) o a los segmentos del Michelin (*R-1978*).



R-1978, 2007. Celulosa, 125 x 64 x 16 cm

Nuestro análisis acaba en el año 2009, pero Cardells sigue trabajando, pausadamente, pero sin descanso. Como él no considera nada determinante, hablando del dibujo sobre mármol rojo que realizó en medio de la serie de mármoles blancos, ya advirtió que alguna vez podría realizar obra en color. Así ocurre con el libro de dibujos que realiza en el año 2010.

Sí, efectivament, això és una cosa singular, que realment contradiu una mica tota la història de la [grisori]...

...Allò va ser una decisió una mica [complicada], justament per a trencar un poc [la tònica general de la meua obra], o per a trencar-me a mi mateix, [per a trencar] un possible excés d'ortodòxia —no sé si això existix [en la meua obra], jo crec que no perquè no la faig a la força, no m'atinc a cap cànon—, [per a trencar] un possible perill —en el meu cas— de sentir-me atrapat algun dia pel fet de dir: “hòstia, estic fent-ho en gris tot, podria en algun moment no utilitzar el gris”. I, efectivament, no ho desmentisc [que la raó haja estat eixa], i anuncie —perquè fins i tot ho puc anunciar, o millor dit ho puc advertir— que potser un dia el gris no serà allò més preuat en el meu treball. Podria passar. De fet no dic que no m'haja agradat el color, i per això no passa res.³²²

Después de esta incursión en el color, Cardells continúa con sus dibujos a lápiz de tonos grises, todavía de considerables dimensiones. Son ahora unos dibujos donde la característica más destacada es que, contra toda regla académica, los objetos que aparecen en primer término están más “desdibujados” que los que aparecen al fondo, mucho más nítidos en sus formas.

Como esta nueva etapa individual tiene un claro componente lúdico, en ella, lógicamente, Cardells refleja sus gustos en todas las obras que realiza. Rafael Ballester Añón nos hace una relación de éstos en el catálogo de la exposición en galería Juan Gris de Madrid (1997), entre los que están: los viejos tebeos de *Roberto Alcázar* y *Pedrin*, los catálogos industriales, los libros antiguos de historia natural, el fibrocemento, la asignatura de Bellas Artes llamada “Dibujo del Antiguo y Ropajes”, Las trampillas de hierro de los servicios públicos, el Mercado Central, las antiguas ferreterías, el emblema de neumáticos Michelin, etc.³²³

Hay quiere ha querido ver en la elección de su escueto repertorio de motivos, ecos del minimal, pero parece que es más la obsesión por desarrollar formalmente las experiencias y posibilidades, entrevistas a unos materiales mediante la utilización discreta de motivos

³²² ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, pp. 92-93. Archivo del IVAM.

³²³ BALLESTER AÑÓN, Rafael, “La suite de las ollas”, *Cardells* [cat. exp.], galería Juan Gris, Madrid, 1997, p. s/n.

temáticos. En realidad no importa tanto el conocimiento del objeto, sino sus inmensas posibilidades en el universo del grafito y los claroscuros.³²⁴ Las obras de Cardells no se sujetan al tipo de normatividad característica de esta tendencia, puesto que su imaginario está abierto a múltiples variaciones, como dice Castro Flórez.

Es cierto que hay en la obra de Cardells una dinámica de serialización que guarda relación con el minimal, aunque no se sujete al tipo de normatividad característico de esta tendencia, puesto que su imaginario está abierto a múltiples variaciones, conformándose, en un panorama global, una narración: la pericia de un cuerpo huido, las riñas de la tradición escultórica consigo misma.³²⁵

Y David Pérez, cuando habla de su obra, la llama minimalizadora, no minimalista. Se refiere a la lentitud sosegada de una parsimonia repetitiva.³²⁶

También en su obra podemos encontrar muchas paradojas y, es que, como buen artista, debe opinar como el célebre psiquiatra inglés Donald Winnicott: “Mi contribución consiste en pedir que la paradoja sea aceptada, y que no se la resuelva”.³²⁷ Entre las paradojas que muestra Cardells se encuentran: dotar de propiedades férreas un material tan frágil como el papel, enfriar en planchas de hierro una pelea, realizar grandes pero íntimos monumentos públicos, tratar ciertos dibujos como esculturas y ciertas esculturas como dibujos, etc.³²⁸ Todas estas paradojas hacen de él un artista muy particular y es que, como dice Victoria Combalía, en general sus obras están alejadas de modas y hasta de etiquetas por géneros.³²⁹

³²⁴ GANDÍA CASIMIRO, José, “Confidencias del grafito”, *Cartelera Turia*, 1393, 15 al 21 de octubre, 1990, p. 100.

³²⁵ CASTRO FLÓREZ, Fernando, “Joan Cardells. Apariciones del dibujo”, *Cuadernos del IVAM*, nº 17, Valencia, 2011, p. 81

³²⁶ PÉREZ, David, “Sacudiendo el tronco de un árbol para que caigan unas pocas hojas”, en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, p. 31.

³²⁷ WINNICOTT, Donald, *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa, 1979, p. 14

³²⁸ BALLESTER AÑÓN, Rafael, “Una introducción”, Catálogo exposición *Cardells. Un manual*, Fundación Caixa, Barcelona, 2002, p. 14.

³²⁹ COMBALÍA, Victoria, “Cardells”, en *Art espanyol per a la fi de segle* [cat. exp.], Hospitalet, Àmbit Serveis Editorials, 1996, p. 38.

Ha habido algunos que también en su obra han detectado influencia de otros estilos artísticos. Tomàs Llorens ya detectó en sus primeras obras en solitario, tanto ecos del expresionismo como del surrealismo: “Es fácil detectar en las obras recientes de Cardells temas que derivan por ejemplo del expresionismo tardío –Lindner-- o de la sensibilidad surrealista –Max Ernst-- ...”³³⁰

“Mi etapa con el Equipo Realidad fue entretenida e interesante, pero la de ahora es apasionante”.³³¹ Estas palabras de Cardells, ya citadas en la introducción, expresan claramente el componente lúdico citado de su trayectoria artística individual. Y añadirá: “No se puede trabajar a 36,6º, sino a 38º o 40º. Se necesita un estado febril que permita la excitación y que actúe como un relámpago en la mente”.³³² Y no sólo es él quien considera que su nueva etapa es apasionante; algunos artistas sienten también una gran pasión por su obra. Es el caso del escultor valenciano Andreu Alfaro. Uno de los que le ha comprado obra a Cardells, y eso sí que es algo especial, porque el criterio de Alfaro es más bien rígido con respecto al resto de artistas.

A l'únic que li he comprat alguna cosa és a Cardells en diu sovint Andreu Alfaro. I afegeix: “Aquelles escultures *d'uralita*, aquells perols, són genials! És boig, Cardells!”. El ulls li llueixen, a l'Andreu, quam em fa aquesta revelació. De vegades s'oblida que allò ja m'ho ha contat, i repeteix l'anècdota amb la mateixa ànsia, amb el mateix enlluernament: Cardells, Cardells... I encara Cardells. Jo li dic que a mi també m'interesa molt, però el insisteix que Cardells es l'únic a qui a comprat alguna cosa, i remarca això d'únic, com dotant aquella circumstància d'un honor especial. Que ho és, d'això no hi ha dubte. Alfaro té un gust ferm, un criteri indoblegable.³³³

Es un artista que disfruta con su trabajo, un placer que acompaña a menudo con un vaso de whisky y un cigarrillo; es por lo que

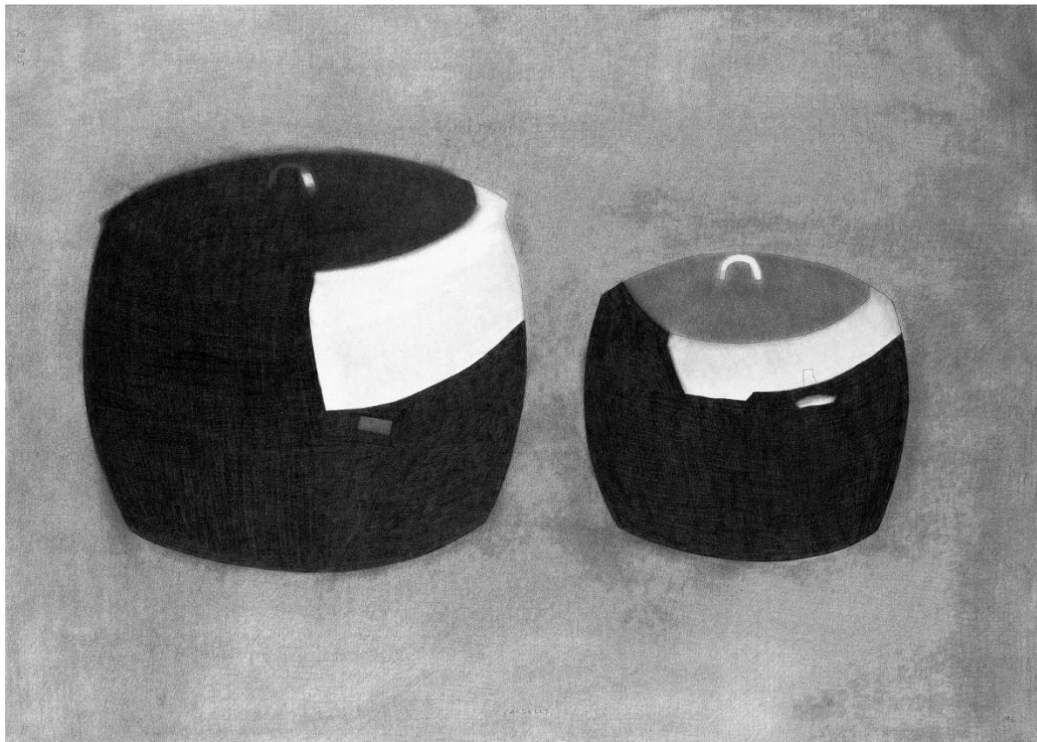
³³⁰ LLORENS, Tomàs, “Sin título”, en *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)*, [cat. exp.] galería Fernando Vijañde, Madrid, 1981, p. s/n.

³³¹ VELASCO, Carmen, “Cardells expone su ‘obsesión por el dibujo’ en la Galería Punto”, *Las Provincias-Culturas*, Valencia, 31 enero 2014, p. 43.

³³² VELASCO, Carmen, *op. cit.*

³³³ DOMÍNGUEZ, Martí, “Instans d'Innocencia”, *El País-Quadern*, nº 520, Madrid, 24 junio 2010, p.1.

utiliza sobre todo el dibujo, cómodo y sin olores, para poder saborear mejor la bebida y el cigarrillo.



R-905, 1994. Grafito sobre papel, 64 x 88 cm

IV. CONCLUSIONES

Componente del Equipo Realidad durante diez años, Joan Cardells, comienza a realizar una obra totalmente diferente a la que hacía cuando estaba en el Equipo; tanto como que abandona la pintura por el dibujo y la escultura. Arriesga cuando ya tenía cierto reconocimiento con el Equipo y había expuesto con él varias veces en el extranjero; el Equipo Realidad era bastante conocido.

Para realizar su nueva obra individual a partir de 1974, Cardells muestra interés por unos materiales inusuales, tanto en la escultura como en el dibujo (lana sobre cañamazo, *uralita*, celulosa, papel “rotativa”, etc.); de modo que normalmente utiliza materiales poco nobles. Aunque alguna vez utilizará el bronce. Sobre éstos, dice a J. R. Seguí en una entrevista, que utiliza materiales nuevos porque el material no es inocente, y que el bronce, por ejemplo, si se utiliza de forma tradicional, igual evoca toda la basura conmemorativa.³³⁴ Esta opción por los materiales poco habituales en el arte, le descubrió nuevas posibilidades de expresión y le ha acercado a maneras de hacer tradicionales e intemporales empleadas en el arte oriental (chino y japonés). No le es ajena cierta influencia oriental.

En toda la nueva trayectoria artística hay una mezcla de razonamiento y de sensibilidad, es una obra que está entre la reflexión y el entusiasmo; hay raciocinio, pero también goza con el trabajo que realiza. Y en ella, el dibujo actúa como hilo conductor para las demás técnicas que emplea. La memoria es la materia prima con la que trabaja y por ello dibuja mayoritariamente en blanco y negro, que es como había estudiado en los libros de texto dedicados al arte, con sus fotografías en blanco y negro. La novela barata, de kiosco, y sus ilustraciones, y el cine en blanco y negro, también fueron un motor importante para la elección

³³⁴ SEGÚI, J.R. “La atención hacia el mercado es hoy excesiva”, *Levante-EMV*, 19 septiembre 1993, p. 86.

del gris, un tono casi constante en su trabajo. Asimismo el color que domina en sus esculturas es el gris, y a veces el negro, aunque alguna que otra vez utilice el color.

Cardells mira más adentro de sí mismo que afuera, dibujando su propia memoria –incluida la de su propia obra- en lo que ésta tiene de espacio interior; por eso aparecen antiguos temas suyos en sus obras. Al realizar sus obras, trata de recuperar las emociones perdidas, como ocurre con sus referencias a la época del aprendizaje. El lápiz y el bolígrafo, también lo utiliza por el mismo motivo. Él mismo dice que su obra la realiza para recuperar instantes de inocencia.³³⁵

Cardells está a caballo entre lo bidimensional y lo tridimensional, al igual que está entre el clasicismo y la modernidad. Esto último es por basarse en una asignatura de dibujo de estatuas clásicas vestidas que se estudiaba en las escuelas de Bellas Artes y al mismo tiempo hacer esculturas modernas. Traslada la metonimia del lenguaje hablado y escrito al lenguaje artístico, y así como en el lenguaje hablado sustituimos la palabra plato para referirnos en realidad a lo que éste contiene; en el lenguaje artístico, Cardells emplea chaquetas para referirse a torsos, y viceversa.

Prefiere no ser excesivamente espectacular, por ello prefiere las piezas escultóricas pequeñas, incluso las realizadas en hierro o bronce. Pero también ha realizado esculturas grandes, que procura que sean lo más discretas posibles, se rebela contra la grandilocuencia de lo monumental.

Hay un medio al que siempre se ha mantenido fiel: el dibujo. En un mundo de videomontajes, instalaciones y fotografías, el dedicarse obsesivamente al dibujo no resulta muy actual. Cardells se reafirma contra su tiempo convirtiéndose en una “rara avis”.

Con el paso del tiempo se ha ido convirtiendo en un artista más bien sintético, con tendencia a restar. El dibujo le parece que es lo mejor para practicar este ascetismo, aunque también lo hace por comodidad. Pero como buen artista a veces gusta de contradecirse, como

³³⁵ DOMÍNGUEZ, Martí, “Instants d’innocència”, *El País-Quadern*, Valencia, 24 junio 2010, p. 2.

cuando comienza a realizar sus grandes composiciones de grafito a partir del año 2000, donde hay una especie de *horror vacui*, para después volver otra vez al ascetismo. Puede pasar de una obra escueta a otra recargada y barroca. Y es que él considera que la única manera de seguir adelante es contradiciéndose a sí mismo. Antes de los dibujos citados anteriormente había realizado grandes composiciones en papel *kraft*. En estas dos grandes series a lápiz, consigue llevar el dibujo a una magnitud monumental.

Él siempre ha sido fiel al dibujo en esta etapa. En realidad, sus esculturas son consideradas como dibujos ya que, aunque no sean relieves, se desarrollan a partir de las dos dimensiones. Para ellas emplea, sobre todo, dos elementos industriales que se producen de manera laminar: el cartón y el fibrocemento. Al mismo tiempo, en sus dibujos, trata de representar el volumen y tiende a dibujar sus propias esculturas. Pero, a pesar de que pasa, en su nueva etapa, muchísimo más tiempo dedicado al dibujo que a la escultura, resulta más conocido como escultor. Esto es por la injusta condena que hacen del papel, el mercado y los convencionalismos artísticos; aunque el valor estético no dependa del soporte ni la técnica elegida por el artista. Durante muchos años, el dibujo ha sido muy desconsiderado en España, ya que muchos coleccionistas prefieren la comodidad de la conservación del óleo, que aguanta más. Esto ha frenando mucho el dibujo.

Huye de la descripción excesiva y se rebela en toda su obra contra lo excesivamente acabado. Trata de profundizar el máximo posible con el mínimo material. Quiere mantenerse en el término de la ambigüedad, de las diferentes lecturas posibles sobre un objeto o sobre un fragmento de objeto. Tiene una tendencia a cierta indeterminación. Hay objetos que incluso no quiere que la gente los identifique, por ello hay un cierto nivel de abstracción, no en el sentido de imprecisión de formas, sino en el sentido de una posibilidad de identificar las cosas (antinaturalismo en cierta manera). Es sobrio, y anda siempre buscando formas que estén entre lo orgánico y lo industrial, dos mundos que hace convivir.

Prefiere la luz diurna para trabajar, pero el destino de sus obras normalmente es la luz nocturna (la eléctrica), pero no la actual, sino la de las bombillas de poco voltaje de su infancia. Cardells recuerda la trayectoria de la imagen del tranvía muy deformado que recorría toda su habitación y que podía parecer incluso un animal. Esto se producía cuando pasaba un tranvía por la calle y la imagen reflejada recorría las paredes y el techo en una especie de curva, y según la luz del sol también cambiaba de forma.³³⁶ Esa fascinación por las sombras que cambian también está en su trabajo. La penumbra es una constante en el trabajo de Cardells.

Una cosa que explora mucho, sobre todo en los dibujos grandes, es el motivo de la luz a través de las hojas de los árboles. Todas esas manchas de luz que reproduce, aunque no sean literales. Esto es un tema del impresionismo que Cardells quiere representar, no de una manera inmediatamente identificable, sino de una cosa como líquida.

Una cosa que le incomoda a Cardells es el conocimiento excesivo del oficio, cuando llega el momento que la mano va por su cuenta y ya no te obedece, cuando la habilidad alcanzada por el artista, hace que la mano vaya delante de la cabeza. Para ello practica un ejercicio que no es otro que el del desaprendizaje de la enseñanza académica.³³⁷ Y lo hace precisamente recordando ese aprendizaje.

Trabaja normalmente por series y hay un continuo rompimiento con su propia obra anterior, él siempre arriesga. Las series son a veces por soportes (dibujo sobre papel, planchas de hierro, etc.) y otras veces por temas, algunas tienen un carácter transversal como sucede con las *Riñas*.

Su temática es bastante escueta: el Michelin y algún otro personaje anónimo sacado del mundo publicitario; las trampillas de los servicios urbanos; el mercado urbano, de donde extrae las calabazas, melones, bacalaos, etc.; el mármol blanco de las antiguas tiendas y bares; y poco más: chaquetas, pantalones, odres, mazorcas. Los motivos de sus

³³⁶ ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito] Valencia, octubre 2003, p. 16. Archivo del IVAM.

³³⁷ ESCRIVÀ, Ramon, *op. cit.*, p. 39.

obras suelen ser familiares y cercanos. Pero sobre todo Cardells se fija la mayoría de las veces en objetos vacíos, llenos de aire, como las chaquetas, las ollas y el Michelin. Y siempre hay una voluntad simplificadora de todos estos motivos. Hay una insistencia muchas veces sobre el mismo tema, nunca lo agota y a veces vuelve años más tarde sobre lo mismo. Son diversos modos de ver la misma realidad. Pero La repetición, sin embargo, no invita al agotamiento, la apatía o el cansancio ya que hay diversificación dentro de ella.

Sus modelos, por sus formas o parte de sus formas, le van llevando a otros modelos (de una calabaza sale una rueda, de ella un brazo de Michelin, etc.). Va enlazando estas formas sintéticas de los distintos modelos que escoge de manera que un objeto le lleva a otro, y una serie a otra. Hay un encadenamiento de objetos que le agradan por su forma. La parte superior de un torso de *uralita* le lleva a una granada, otro torso a una olla, etc. Por otra parte, muchos de sus objetos comparten tramas, formas reticulares que muchas veces son la industrial del fibrocemento.

Cardells mezcla, muchas veces, varios de sus temas favoritos: lo clásico, la sastrería, el mercado, etc. Sin embargo no hay que ver en ello una intención surrealista, aunque a veces lo parezca; simplemente juega con poner en sus obras motivos que le agradan. No hay nada en ellos relacionado con los sueños, ni con el pensamiento automático e irracional.

A Cardells le fascina el mundo de las ferreterías, que es como un mundo industrial a nivel cotidiano. Un mundo de emociones estéticas para él. De este mundo de la ferretería saldrán la serie de las "Ollas" y también la serie de las "Riñas" realizada en hierro fundido. Incluso también saldrá de aquí la *R* de referencia de los títulos de sus obras, ya que éstos surgen directamente de los catálogos de las ferreterías. Esto también es una indiferencia hacia los títulos de las obras, ingeniosos o no. Aunque reconoce que cuando era componente del Equipo Realidad también practicó la costumbre de poner títulos largos e ingeniosos a las obras que realizaban.

También le encantan los libros de historia natural. De pequeño el tiempo le pasaba volando si le dejaban uno de éstos volúmenes con láminas. Según Cardells, el visionado de estas estampas le sirve para recurrir a las soluciones gráficas del libro en sus obras y no caer en el naturalismo.

La inclinación a las estéticas más comunes no le va, él busca siempre otra cosa, es por ello que no gustará a los que tratan siempre de ver lo “ya visto”, tanto en lo clásico como en las vanguardias. Hay una cosa importante en toda la obra de Cardells que está relacionada con las enseñanzas artísticas y és, por decirlo de algún modo, el feísmo intencionado de algunas obras, la tosquedad del principiante, que resulta muy evidente en la planchas de hierro fundido, pero que se muestra transversal en muchas de sus series; incluso en la de las ollas, donde hay algún dibujo en el que se muestra la torpeza del aprendiz que creyéndose haber equivocado, borra parte del dibujo engrasando el papel.

Cardells se considera un artesano más que un artista y siente una verdadera pasión por lo que hace y el motor que le impulsa a seguir trabajando en su obra es la insatisfacción, un sentimiento de ir por el camino que no tocaba. Prefiere trabajar en lo suyo, que es sobre todo dibujar, que perder el tiempo en el fomento de su obra, preparando muestras, preocupándose de su comercialización, yendo a ferias, etc.; porque trabaja muy despacio. Trabajar simplemente porque le gusta. Hay un deseo de independencia frente a lo comercial. Por el mismo motivo, confiesa no ser muy aficionado a mostrar sus obras en exposiciones. Pero, naturalmente, quiere mostrar su trabajo, aunque las exposiciones le produzcan una sensación de fracaso como el mismo confiesa.

Me producen una sensación de fracaso, porque nunca me he planteado el trabajo de forma profesional. Si rompí con el Equipo Realidad fue por eso, por resistencia al término y por saturación. La obra debe funcionar por sí sola. Me gusta ser anónimo e inexistente. Nunca digo que mi trabajo está del todo terminado, y cuando lo veo expuesto tengo la sensación de que ha terminado una etapa y que esa producción no

puedo retocarla ni a lo mejor completarla. Uno, aunque decidido, siempre tiene sus dudas.³³⁸

Aunque ha procurado, desde las dudas y la angustia de la creación, exponer su obra de vez en cuando. Porque, como él mismo dice, si no la expones se pudre; mientras que si la expones te liberas periódicamente, de vez en cuando, tampoco tanto, y así la gente puede conocerla.³³⁹

Con respecto al mercado artístico, él mismo está convencido de que, si fuera menos indolente, hubiera tenido su obra un mayor eco. Pero prefiere trabajar, aunque siempre le agrada que le compren obra personas que no conoce. Pero es totalmente ajeno a las modas artísticas del momento, siempre está por encima de éstas; de hecho, cuando expuso en la madrileña feria de ARCO, una feria que recibe unos 170.000 visitantes cada año, solo acudió a ver si sus dibujos estaban bien expuestos. Esto no quiere decir que no vaya discretamente a ver exposiciones que le puedan interesar, lo que no le va es el exhibicionismo artístico-social.

En cuanto a los críticos, cree que tienen su función, aunque no son tan efectivos como creen los galeristas en su consecuencia económica. En esto está descreído, para él una buena crítica no conlleva una venta inmediata.³⁴⁰

Artista inclasificable, incluso él mismo así se define, no presta mucha atención a las consignas de los fenómenos artísticos y sociales, como dice él mismo: “Nunca habrá una normalidad. La necesidad de los estados de sintetizar una corriente siempre hará que se bauticen épocas y movimientos. El arte es un problema que ha de resolverse individualmente”.³⁴¹

³³⁸ SEGÚI, J.R., “Los universos de Joan Cardells y Carmen Calvo”, *Levante-EMV*, Valencia, 20 octubre 1990, p. 73.

³³⁹ VENTURA MELIÀ, Rafael, “Joan Cardells: ‘Prefiero trabajar cada día con pasión’”, *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 20 noviembre 2000, p. 46.

³⁴⁰ VENTURA MELIÀ, R., “Joan Cardells: ‘Prefiero trabajar cada día con pasión’”, *Levante-EMV*, Valencia, 20 noviembre 2000, p. 46.

³⁴¹ SEGÚI, J.R., “Cardells “La atención hacia el mercado es hoy excesiva”, *Levante-EMV*, Valencia, 19 septiembre 1993, p. 86.

V. BIBLIOGRAFÍA Y EXPOSICIONES

A) Equipo Realidad

1. Bibliografía específica

1.1. Diccionarios y enciclopedias

VV.AA., *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* (voces “Equipo Realidad” y “Crónica de la Realidad”), Vol. 9, Valencia 1973, Levante, pp. 260-261.

VV.AA., *Diccionario del Arte Moderno*, Valencia, Fernando Torres, 1979.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco, *Diccionario de artistas valencianos del S.XX*, Valencia, Albatros, 1999.

1.2. Historias generales del arte

GASSIOT-TALABOT, Gérald, “Ist Protest möglich?”, en *Kunst ist revolution*, Colonia, Alemania, Dumont Aktuell, 1978.

1.3. Historias de arte español

MORENO GALVÁN, José María, *La última vanguardia*, Madrid, Magius, 1969.

AGUILERA CERNI, Vicente, *Iniciación al arte español de la postguerra*, Barcelona, Ediciones Península, 1970, pp. 65 y 144.

- AGUILERA CERNI, Vicente, "Noticia del Equipo Realidad", en *Posibilidad e imposibilidad del arte*, Valencia, Edit. Fernando Torres, 1973.
- AGUILERA CERNI, Vicente, *La postguerra. Documentos y testimonios II*, Bilbao, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Gráficas Ellacuría-Erandio, 1973.
- RAMÍREZ, José Antonio, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1976.
- CATALÁ GORGUES, M.A., *Cien años de pintura, escultura y grabado valencianos 1878-1970*, Valencia, Caixa d'Estalvis de València, 1978.
- MARÍN VIDAEL, Ricardo, *El Realismo Social en la Plástica Valenciana (1964-1975)*, Universidad de Valencia, Nau Llibres, 1981.
- MUÑOZ IBÁÑEZ, M., *La pintura contemporánea del País Valenciano. 1900-1981*, Valencia, Edit. Prometeo, 1981.
- ALIAGA, Joan Vicent i GARCÍA CORTÉS, Josep Miquel, "Pintura i escultura del segle XX", en *Història de l'Art Valencià*, Vol. III (LLOBREGAT, Enric e YVARS, J.F., directores), Valencia, 3 i 4, 1986.
- VILAR, Pierre, *Sobre 1936 y otros escritos*, Madrid, V.O.S.A., 1987.
- BOZAL, Valeriano, *Summa Artis*, Vol. XXXVII, Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- BLASCO CARRASCOSA, José Ángel, *Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés*, Castellón, Generalitat de València, 1995, p. 152.
- AGUILERA CERNI, Vicente, "Últimas Corrientes Alternativas", en *Panorama del Nuevo Arte Español*, Madrid, Guadarrama, 1996, pp. 231-251.
- GUASCH, Ana María, *El Arte del S.XX en sus exposiciones, 1945-1995*, Barcelona, Serbal, 1997, pp. 147-150.
- MARCHÁN FIZ, Simón, *Del arte conceptual al arte de concepto (1960-1974)*, Madrid, Akal, 1997, pp. 71 y 74.

MARTÍN MARTÍNEZ, José, “La donación Martínez Guerricabeitia”, en: *Los tesoros de la Universidad de Valencia*, Daniel Benito Goerlich, Valencia, Universidad, 1999.

LUCCHINI, Livia, *l'Agrifoglio. Storia di una Galleria d'Arte a Milano*, Milano, l'Agrifoglio, 2002, p. 72.

MIT, Geles, *El título en las artes plásticas. La imagen desvelada por el nombre*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2002.

1.4. Textos del Equipo Realidad

EQUIPO REALIDAD, “Declaración programática”, *Le monde en question* [cat. exp.], París, Musée d'Art Moderne de la Ville, 1967.

1.5. Monografías

AGUILERA CERNI, Vicente, “Noticia del Equipo Realidad”, en *Posibilidad e Imposibilidad del Arte*, Valencia, Fernando Torres, 1973, pp. 163-167.

AGUILERA CERNI, Vicente, “Declaración programática del equipo Realidad”, en *La postguerra. Documentos y Testimonios II*, Bilbao, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Gráficas Ellacuría-Erandio, enero 1975, pp. 167-172.

DE LA CALLE, Román, “Imágenes de las imágenes de las imágenes de la ‘Guerra Civil’ (El Equipo Realidad Reconsiderado)”, en: *Estética, Crítica y otros ensayos*, Valencia, Edivart, 1983, pp. 228-231.

LACRUZ NAVAS, Javier, *Equipo Realidad (Jorge Ballester/Juan Cardells)*, Mira Editores, Zaragoza, 2006.

MILLET, Teresa, *Equipo Realidad. Tesis doctoral*, Valencia, Facultad de Geografía e Historia, 1998.

TOMÁS, Facundo y TORMO, Enrique, *La Guerra Civil del Equipo Realidad; Cuadros de Historia (1973-1976)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1981.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Geometría y compasión (sobre el Equipo Realidad: retrato del retrato de unos retratistas autorretratados)*, Barcelona, Mondadori, 2003, pp. 73-81.

1.6. Textos de catálogos

AGUILERA CERNI, Vicente, "Prólogo a la Crónica de la Realidad", *Crónica de la Realidad* [cat. exp.], Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1965.

AGUILERA CERNI, Vicente, "Sin título", *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Galería Val i 30, 1967.

AGUILERA CERNI, Vicente, "Opera grafica di artista spagnoli", *Colectiva* [cat. exp.], Milán, Galleria Il Giorno, 1967.

AGUILERA CERNI, Vicente, "Texto de presentación del Equipo Realidad", *Premio Lissone* [cat. exp.], Lissone, Marchi & Bertolli editori, octubre-noviembre de 1967.

CASTELLÓ, F., "Sólo hay arte por y para los demás", *Grabados de Estampa Popular* [cat. exp.], Segovia, La Casa del S.XV, 1967.

GARCÍA CERVERA, Vicente, "Sin título" [cat. exp.], Valencia, Galería Val i 30, 17 al 29 de abril 1967.

LLORENS, Tomàs, "Sin título" [cat. exp.], Valencia, Galería Val i 30, 17 al 29 de abril 1967.

MICHELI, Mario de, "Equipo Realidad" [cat. exp.], Reggio Emilia (Italia), Librería Rinascita, 1970.

MICHELI, Mario de, "Equipo Realidad" [cat. exp.], Milán (Italia), Galleria d'Arte l'Aglifoglio, 1970.

MICHELI, Mario de, "Equipo Realidad" [cat. exp.], Grosseto (Italia), Galleria d'Arte Moderna Il Tridente, 1970.

SEVESO, Giorgio, "Equipo Realidad", *Equipo Realidad* [cat. exp.], Arona (Italia), Galleria d'Arte Arona, 1970.

- VV.AA., Catálogo *I Mostra Internacional d'Art Homenatge A Joan Miró* [cat. exp.], Granollers, Barcelona, La Polígrafa, 1971.
- AGUILERA CERNI, Vicente, "Sobre el arte valenciano de hoy", *Arte Actual Valenciano* [cat. exp.], Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, abril-mayo 1972.
- LLORENS, Tomás, "La pintura valenciana actual", *Arte Actual Valenciano* [cat. exp.], Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo, abril-mayo 1972.
- AGUILERA CERNI, Vicente, "Sobre el Equipo Realidad", [cat. exp.], Valencia, Galería Punto 1973.
- AGUILERA CERNI, Vicente, "Texto de presentación del Equipo Realidad", en *Tercera Bienal de Arte Coltejer* [cat. exp.], Medellín (Colombia), 31 marzo 1973, p. 38.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel, *V Bienal Internacional de Arte de Ibiza* [cat. exp.], Barcelona, 1973.
- MORENO GALVÁN, José María, "Sin título", *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Galería Punto, 1973.
- EQUIPO REALIDAD, "Declaración programática", ampliación de la declaración programática de *Le monde en question* [cat. exp.], Barcelona, Sala Vinçon, 1975.
- ANÓNIMO, "Sin título", *Equip Realitat* [cat. exp.], Girona, Galería d'Art 3 i 5, marzo, 1976.
- VV.AA., Catálogo *Els altres '75 anys de pintura valenciana* [cat. exp.], Valencia, Proposta de Treball col·lectiu de Pintors del País Valencià, 1976.
- VV.AA., Catálogo *Pintura española del S.XX* [cat. exp.], Madrid, Ministerio de Cultura, 1978.
- VV.AA., Catálogo *Exposició Homenatge a les víctimes del franquisme i als lluitadors per la llibertat* [cat. exp.], Valencia, abril, 1988.
- CARRIÓN, Ignacio, "El librero relee su diario de a bordo de los años sesenta", *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte moderno (IVAM), 16 septiembre al 21 noviembre 1993, pp. 26-28.

- CORAZÓN, Alberto, “Una mirada sobre la realidad”, *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 16 septiembre al 21 septiembre 1993, pp. 22-23.
- GANDÍA CASIMIRO, Josep, “Hoy tengo una duda: quizás no eran ellos quienes pintaban, sino que lo hacían sus imágenes”, *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 16 septiembre al 21 noviembre 1993, pp. 8-17.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Retrato del retrato de unos retratistas autorretratados”, *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 16 septiembre al 21 de noviembre 1993, pp. 30-33.
- YVARIS, J.F., “Sin título”, *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 16 septiembre al 21 noviembre 1993, p 5.
- BALLESTER BONILLA, Jorge Manuel, “Sin título”, *Estampa Popular* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), abril, 1995. pp. 139-140.
- VV.AA. *Un siglo de Pintura Valenciana 1890-1990. Intuiciones y propuestas* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 1997.
- VV.AA., *Estampa Popular* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 1996.
- VV.AA., *Face a l’Histoire 1933-1996. l’Artiste moderne devant l’événement historique* [cat. exp.], París, Musée National Centre Georges Pompidou, 1996.
- VV.AA., *Equip Crónica i Equip Realitat* [cat. exp.], Facultat de Bellas Artes, Valencia, Universidad Politécnica, 1997.
- VV.AA., *Pop & Nueva figuración en la colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)* [cat. exp.], Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.
- BLASCO CARRACOSA, Juan Ángel, “De nou (i un poc més, des de València) sobre l’Equip Realitat”, *Equip Realitat 1966-1976* [cat.

- exp.], Mallorca, Casal Solleric, Ajuntament de Palma, marzo-abril 1998, pp. 11-15.
- COROMINAS MADURELL, María José, “No convé mai oblidar la realitat”, *Equip Realitat 1966-1976* [cat. exp.], Palma de Mallorca, Casal Solleric, Ayuntamiento de Palma, marzo-abril, 1998, pp. 9-10.
- AGUILERA CERNI, Vicente, *Equip Realitat: una mirada* (versión catalana del texto *Sobre el Equipo Realidad*) [cat. exp.], Alcoi, Centre Cultural d’Alcoi, febrero, 1999, pp. 3-5.
- VV.AA., *Spain is different. Post-pop y la nueva imagen en España* [cat. exp.], Valencia, Museo de la Ciudad, 1999.
- FRANCÉS, Fernando, “¿Quién dijo no? Notas para recordar el pop español” [cat. exp.], *¿Quién dijo no? Imágenes del pop en España*, Pamplona, Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, 2000.
- VV.AA., *Garaje. Imágenes del automóvil en la pintura española del S.XX* [cat. exp.], Madrid, Fundación Eduardo Barreiro, 2000-2001.
- CATALÁN, “Una pasión con consecuencias”, *Colección de Pictura* [cat. exp.], Pamplona, 2001.
- MARTÍN MARTÍNEZ, José, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado* [cat. exp.], Valencia, Universidad, 2002.
- VV.AA., *Miradas distintas. Distintas miradas. Paisaje valenciano en el S.XX* [cat. exp.], Valencia, Museo de Bellas Artes, 2002.
- VV.AA., *Imágenes de la muerte en la plástica del S.XX* [cat. exp.], Zaragoza, Museo Pablo Serrano, 2003.
- LACRUZ NAVAS, Javier, “El álbum del Equipo Realidad”, *Equipo Realidad 1966-1976* [cat. exp.], Pamplona, Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, 2004.
- VV.AA., *Los años jóvenes 1960-1970* [cat. exp.], Valencia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2004-2005.
- VV.AA., *125 años de Pintura Valenciana* [cat. exp.], Madrid, Rafael Lozano Art Gallery, 2005.
- LACRUZ NAVAS, Javier, *Critica, autoría e identitat, Equipo Realidad*, [cat. exp.], Valencia, Universitat, Centre Cultural La Nau, 26 octubre 2012 al 27 enero 2013.

1.7. Críticas de exposiciones

- ANÓNIMO, "Exposiciones de arte: 'Equipo Realidad'", *l'Unità*, Reggio Emilia, 25 marzo 1970.
- VICE, Exposiciones de arte: 'Equipo Realidad'", *l'Unità*, Milán, 29 de marzo, 1970, p. 10.
- MASCHERPA, Giorgio, "Exposiciones de arte: 'Equipo Realidad'", *Cronaca di Milano*, Milán, 1 abril 1970, p. 7.
- BUZZATI, "Exposiciones de arte: 'Equipo Realidad'", *Corriere della Sera*, Milán, 3 abril 1970.
- AZPEITIA, Ángel, "El 'Equipo Realidad' expone en la Galería Atenas", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 diciembre 1973, p. 37.
- GUTIÉRREZ, Fernando, "Equipo Realidad, en Vinçon", *La Vanguardia*, Barcelona, 24 diciembre 1974.
- MARÍ, Rafa, "Antológica del Equipo Realidad en el IVAM", *Las provincias*, Valencia, 18 septiembre 1993, p. 26.
- GARNERÍA, José, "la reinterpretación de la imagen: revisión antológica del Equipo Realidad en el Instituto Valenciano de Arte Moderno", *Levante-Posdata*, Valencia, núm. 33, 1 octubre 1993, p. 5.

1.8 Artículos

- GARCÍA CERVERA, Vicente, "Recapitulación de la actividad artística en Valencia", *Suma y sigue del arte contemporáneo*, 2º trimestre, Valencia, 1967, pp. 45-51.
- ANÓNIMO, "Popular", *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 4 abril 1967, p. 50.
- LLORENS, Tomàs, "La situación actual de les arts visuals dins la cultura del País Valencià", *Serra d'Or*, núm. 105, Barcelona, 15 junio 1968, pp. 75-78.
- BONET, Juan Manuel, "De la narration du combat a la ironie sur l'art", *Chroniques de l'art vivant*, París, 17 febrero, 1971.

- MORENO GALVÁN, José María, "Arte. La escuela valenciana del realismo crítico", *Triunfo*, Madrid, 19 febrero 1972.
- AGUILERA CERNI, Vicente, "Sobre el Equipo Realidad", *Gazeta del Arte*, núm. III, Madrid, 30 mayo 1973, pp. 8-9.
- ANÓNIMO, "Propuestas de una toma de conciencia en los cuadros del Equipo Realidad", *El Alcázar*, Madrid, 24 noviembre 1973.
- CHAVARRI, Raúl, "La inexorable realidad del Equipo Realidad", *Ya*, Madrid, diciembre 1973.
- CHAVARRI, Raúl, "la crítica irreal del 'Equipo Realidad'", *Flash Men*, Barcelona, diciembre 1973.
- ANÓNIMO, "El Equipo Realidad y su consideración de la imagen", *Blanco y Negro*, Madrid, 1 diciembre 1973.
- FERNÁNDEZ-BRASO, Miguel, "Las búsquedas del Equipo Realidad", *ABC*, Madrid, 1 diciembre 1973, pp. 69-70.
- GARCÍA-VIÑOLAS, M.A., "Equipo Realidad", *Pueblo*, Madrid, 6 diciembre 1973.
- BALLESTER, José María, "Violencia y realidad", *Gentleman*, Madrid, 9 diciembre 1973.
- SENTÍ ESTEVE, Carlos, "ideas y proyectos del 'Equipo Realidad'", *Levante*, Valencia, 14 diciembre 1973, pp. 14-15.
- ANÓNIMO, "Equipo Realidad", *Cambio 16*, Madrid, 17 diciembre 1973.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel, "los 'cuadros de Historia' del Equipo Realidad", *Destino*, Barcelona, 21 diciembre 1974, p. 57.
- MILLÁS, Jaime, "Erosión iconográfica de la Guerra Civil", *Batik*, núm. 11, Barcelona, enero 1975, pp. 10-11.
- MILLÁS, Jaime "Equipo Realidad: pintar la Guerra Civil", *Triunfo*, núm. 649, Madrid, 8 marzo 1975, pp. 66-67.
- GARNERÍA, José, "Los 'cuadros de Historia' del Equipo Realidad", *Gazeta del Arte*, Madrid, 24 de mayo 1975, pp. 26-27.
- GARCÍA, José Miguel, "75 años de pintura valenciana: una exposición con mucha historia", *Las Provincias*, Valencia, 20 noviembre 1975.
- PRIETO BARRAL, María Fortunata, "Lettre d'Espagne", *Galerie Jardín des Arts*, núm. 155, París, febrero 1976.

- JULIÁN, Inma, “La alternancia democrática de los pintores valencianos”, *Gazeta del Arte*, núm. 63, Madrid, 15 febrero 1976.
- N.C., “Equipo Realidad”, *Gazeta del Arte*, núm. 80, Madrid, 13 junio 1976, p. 9.
- AZANCOT, Leopoldo, “Los españoles en la Feria”, *Don Pablo*, núms. 3 y 4, Madrid, julio 1976, p. 17.
- CARNERO, Guillermo, “Picasso y el Equipo Realidad”, *Guadalimar*, núm. 19, Madrid, 10 enero 1977, pp. 94-95.
- GARNERÍA, José, “Equipo Realidad. Un arte político comprometido”, *Artes Plásticas*, núm. 15, Barcelona, febrero 1977, pp. 21-23.
- SEGUÍ, Josep Lluís, Dossier: “Artes Plásticas: alternativas desde/para el País Valenciano”, apartado “Práctica artística y militancia política”, *Guadalimar*, núm. 22, Madrid, abril 1977, pp. 83-87; pp. 85-86; apartado “Arte y clases populares”, p. 90; apartado “Artes/alternativas/textos”, p. 94.
- BALLESTER BONILLA, Jorge Manuel, “Práctica artística y militancia política”, *Guadalimar*, núm. 22, Madrid, abril 1977, pp. 85-86.
- BALLESTER BONILLA, Jorge Manuel, “Arte y clases populares”, *Guadalimar*, núm. 22, Madrid, abril 1977, pp. 90.
- ANÓNIMO, “Equipo Realidad”, *Blanco y Negro*, Madrid, 13 abril 1977.
- SUBIRATS, Eduardo “¿Arte de la revolución o arte para la revolución? En torno a la estética del constructivismo”, *El Viejo Topo*, núm. 19, Barcelona, abril 1978, p. 47.
- CALLE, Román de la, “Imatges de les imatges de les imatges de la ‘Guerra Civil’: l’Equip Realitat reconsiderat”, *L’espill*, núm. 12, Valencia, 1981, pp. 115-123.
- ÁLVAREZ VALENCIA, Joan, “La Guerra Civil, vista por el Equipo Realidad”, *Generalitat*, núm. 32, Valencia, segunda quincena octubre 1981, p. 30.
- CALLE, Román de la, “El Equipo Realidad y la Crónica de la Realidad”, *Las Provincias-Artes y Letras*, núm. 97, Valencia, 15 octubre 1981, pp. 23-24.

- BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel, "Comentario de libros: La Guerra Civil del Equipo Realidad. Cuadros de Historia (1973-1976)", *Cimal*, núm. 13, Gandía (Valencia), mayo 1982, pp. 94-95.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "¡Bienvenido, míster Boulton!", *El País-Artes*, núm. 3, Madrid, 15 septiembre 1984.
- ANÓNIMO, "Una nueva imagen del 'Equipo Realidad'", *Batik*, núm. 35, Barcelona, junio 1988, pp. 20-21.
- JARQUE, Vicente, "Recuerdos del Realismo", *El Guía*, Valencia, núm. 21, septiembre 1993, pp. 58-59.
- GANDÍA CASIMIRO, José, "Equipo Realidad: un aire de familia", *Cartelera Turia*, núm. 1546, Valencia, 20 al 26 de septiembre, 1993.
- JARQUE, Vicente, "Tiempos difíciles", *Levante-Posdata*, Valencia, núm. 33, 1 de octubre 1993, p. 5.
- GONZÁLVEZ, Pepe, "Cuando la sociedad no recorre...", Las Provincias, Valencia, 3 octubre, 1993, p. 50.
- JARQUE, Vicente, "La realidad como imagen", *El País*, Madrid, 4 octubre 1993.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Equipo Realidad o 'contra la rebeldía ornamental'", *Tendencias en las Artes y el Diseño*, núm. 1, Valencia, noviembre 1993, p. 22.
- PÉREZ, David, "Equipo Realidad", *Lápiz*, núm. 97, Madrid, noviembre 1993, pp. 86-87.
- CALLE, Román de la, "Reencuentro con el 'Equipo Realidad'", *Arte Omega*, núm. 7, Barcelona, noviembre-diciembre 1993, pp. 35-40.
- JARQUE, Vicente, "Tierra de artistas", *El País-Babelia*, núm. 138, Madrid, 11 junio 1994, p. 22.

1.9. Entrevistas

- ESCRIVÀ, Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, Archivo del IVAM.

EQUIPO REALIDAD, Folleto de mano *Caja de Ahorros de Navarra* [cat. exp.], (entrevista 15 de enero de 1973), Pamplona, Sala de Cultura, octubre, 1973.

EQUIPO REALIDAD, "Entrevista", *Equipo Realidad* [cat. exp.], Valencia, Galería Punto, 1974.

SEGUÍ, J.R., "Cardells revisa la historia del grupo artístico con motivo de su exposición en el IVAM", *Levante- EMV*, Valencia, 19 septiembre 1993, p. 86.

1.10. Noticias de prensa

ANÓNIMO, "Impresión clandestina de carteles en Valencia", *Las Provincias*, Valencia, 1 diciembre 1968.

S.E., "Valencianos en la III Bienal de Arte Coltejer de Medellín (Colombia)", *Levante*, Valencia, 1973.

PUBLICIDAD DE LA SALA VINÇON, *Batik*, núm. 10, Barcelona, diciembre 1974, p. 46.

ORTEGA, Marisa, "Los artistas contra el Ayuntamiento", *Informaciones de las Artes y las Letras*, Valencia, 11 diciembre 1975.

VV.AA., "Varios artistas valencianos deciden no tomar parte en la exposición '75 años de pintura valenciana'", *Las Provincias*, Valencia, 5 diciembre 1975.

VV.AA., "La exposición '75 años de pintura valenciana' sigue, pese a la renuncia de 21 pintores", *Las Provincias*, Valencia, 13 diciembre 1975.

VV.AA., "'75 años de pintura valenciana'. Nuevo escrito presentado en el Ayuntamiento", *Las Provincias*, Valencia, 14 diciembre 1975.

VV.AA., "Nuevo escrito de oposición a la exposición '75 años de pintura valenciana'", *Levante*, Valencia, 14 de diciembre, 1975.

VV.AA. "Más sobre la exposición '75 años de pintura valenciana'", *Las Provincias*, Valencia, 21 diciembre 1975.

B) Joan Cardells

1. Bibliografía específica

1.1. Diccionarios y enciclopedias

GARNERÍA, José, “Joan Cardells”, en *Plástica Valenciana Contemporánea*, Valencia, Promociones Culturales del País Valenciano S.A., 1989, pp. 58-59.

CALVO SERRALLER, Francisco (director), *Enciclopedia del Arte Español del S.XX*, Vol. I (artistas), Madrid, Mondadori, 1991, pp. 165-166.

ANTOLÍN PAZ, Mario (director), *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, Forum Artis, 1994, Vol. III, pp. 667-668.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco, *Diccionario de artistas valencianos del S.XX*, Vol. I, Valencia, Albatros, 1999, pp. 353-354.

ANÓNIMO, “Joan Cardells Alemán”, en *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, Vol. IV, Valencia, Edit. Prensa Valenciana, 2005, p. 61.

1.2. Textos de Joan Cardells

CARDELLS, Joan, “Las portadas amarillas”, *Levante-EMV*, Valencia, 4 octubre 1995, p. 69.

CARDELLS, Joan, “Joan Cardells”, en *Dibujos germinales, 50 artistas Españoles* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998, p. 100.

CARDELLS, Joan, "Sin título", *Manolo Martín. Pren art! Del plano al volumen* [cat. exp.], Valencia, Palau de la Música, 2004, p. 11.

CARDELLS, Joan, "Joan Cardells", en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 111.

CARDELLS, Joan, "Puro dibujo" en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 113.

1.3. Monografías

ALBIÑANA, Salvador, *La taula i el mur, Joan Cardells "dibuix mural"*, Valencia, Universitat de València, 1996.

PÉREZ, Carlos, *Paseos del grafito (con un traje de cartón) por el Juego de la Oca*, en Galería de Arte Contemporáneo, fascículo núm. 38 dedicado a Cardells, Barcelona, Ediciones Altaya, S. A., 2000.

ESCRIVÀ, Joan Ramón y LLORENS, Tomàs, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005.

342

1.4. Textos de catálogos

ANÓNIMO, "Joan Cardells", en *Joan Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Punto, 1979, p. s/n. Publicado también en *Cartelera Turia*, núm. 815, Valencia, 17 al 23 septiembre, 1979, p. s/n.

LLORENS, Tomás, "Sin título", en *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981, p. s/n.

³⁴² *Cardells, dibujo*, aunque en algunos lugares figure como catálogo, es en realidad un libro sobre dibujos. Un proyecto del IVAM del que sólo se editó este primer libro sobre Cardells.

- HUICI, Fernando, "Sin título", en *L'art pour l'europe, sculpture espagnole contemporaine*, [cat. exp.], Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1989, pp. 14-15.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "La escultura como dibujo: una disciplina moderna", en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1990, p. 11.
- GANDÍA CASIMIRO, José, "Confidencias del grafito", en *Cardells. Dibujos, uralitas, riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1990, p. 15.
- LUNA, Alberto, "Sin título", en *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Temple, 1991, p. s/n.
- GANDÍA CASIMIRO, José, "Actitudes y formas en una época convulsa. Los años 70", en *Un siglo de pintura valenciana. Intuiciones y propuestas* [cat. exp.], Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 1994, p. 246.
- SANCHEZ DURÁ, Nicolás, "Joan Cardells" en *III Biennial Martinez Guerricabeitia* [cat. exp.], Valencia, Universitat de València, 1994, pp. 25-26.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells", en *Subasta de Arte de Bancaja* [cat. exp.], Valencia, Bancaja, 1996, p. 84.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "La Suite de las Ollas de Joan Cardells", en *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997, p. s/n.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "La escultura como dibujo: una disciplina moderna", en *Desplazamientos. Siete artistas valencianos* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1997, pp. 45-48.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando, "Joan Cardells", en *Desplazamientos. Siete artistas valencianos* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1997, pp. 38-44.
- QUERALT, Rosa, "La habitación en silencio", en *Dibujos Germinales, 50 artistas españoles* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 1998, p. 22.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando, "En polvo, en sombra, en nada. Consideraciones sobre la obra de Joan Cardells", en *Cardells*,

- el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999, p. 39.
- GANDÍA CASIMIRO, José, “Otras sombras en el lugar del dibujo”, en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, pp. 19-24.
- PÉREZ RODRIGO, David, “Sacudiendo el tronco de un árbol para que caigan unas pocas hojas”, en *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus, 1999, pp. 27-36.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, “Una introducción”, en *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació la Caixa, 2002, p. 11.
- YVARS, J.F., “La geometría de las formas”, en *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Àmbit Galeria d’Art, 2002, pp. 7-9.
- PÉREZ, Carlos, “Ficha”, en *Las bellas artes en el S.XX* [cat. exp.], Valencia, Reales Atarazanas, 2003, pp. 646-647.
- MIGUEL, Ana de, “Sombras, interrogantes, lucernarios”, en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 11.
- SILES, Jaime, “Objetos reencontrados”, en *Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, pp. 19-29.

1.5. Críticas de exposiciones

- LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo, “Exposiciones de Wifre Was, Cardells y naifs españoles”, *Las Provincias*, Valencia, 23 septiembre 1979, p. 24.
- GARCÍA I GARCÍA, Manuel, “Cartones, uralitas y dibujos de Joan Cardells”, *Cimal*, núm. 5, Gandía, Valencia, septiembre-octubre 1979.
- CAMARASA YÁÑEZ, Paco, “Soledad del pintor de fondo”, *Mundo Obrero*, Madrid, 26 octubre 1979, p. 20.
- ALFARO, J.R., “La fascinación del fibrocemento en Joan Cardells”, *Hoja del Lunes*, Madrid, 4 enero 1982, p. 36.

- CALVO SERRALLER, Francisco, "Uralitas a medida", *El País-Artes*, núm. 113, Madrid, 9 enero 1982, p. 3.
- COLLADO, Gloria, "Corte y confección de una escultura", *Guía del ocio*, núm. 318, Madrid, 18 al 24 enero 1982, p. 86.
- A.G., "Joan Cardells", *Vardar*, núm. 2, Madrid, febrero 1982, pp. 19-20.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells expone en la Galería Temple", *Noticias al día*, Valencia, 5 febrero 1984, p. 28.
- GARNERÍA, José, "El fibrocemento en el arte", *Levante-Magazin*, Valencia, 12 febrero 1984, p. 10.
- CALLE, Román de la, "Joan Cardells: el lenguaje del 'shifter'", *Las Provincias-El Dominical*, Valencia, 18 mayo 1986, p. 48.
- CALLE, Romàn de la, "Joan Cardells: escultures i dibuixos", *El Temps*, núm. 100, Valencia, 19 al 25 de mayo 1986, p. 86.
- JIMENEZ DE LA IGLESIA, José María, "Joan Cardells", *Cartelera Turia*, núm. 1164, Valencia, 26 mayo al 1 de junio 1986, pp. 20-21.
- GARNERÍA, José, "Joan Cardells", *Arteguía: revista mensual de arte*, núm. 25, Madrid, junio 1986, p. 58.
- LOGROÑO, Miguel, "Joan Cardells", *Diario 16-Guía 16*, Madrid, 28 febrero 1987, p. XI.
- OLIVARES, Rosa, "Joan Cardells", *Lápiz*, núm. 40, Madrid, marzo 1987, pp. 67-68.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "La poetización moderna de lo clásico", *El País*, Madrid, 6 marzo 1987, p. 15.
- DANVILA, José Ramón, "Una cuestión de materia", *El Punto*, núm. 28, Madrid, 6 al 12 marzo 1987, p. 6.
- J.M.C., "Joan Cardells", *ABC*, Madrid, 12 marzo 1987, p. 115.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells", *Ya*, Madrid, 18 marzo 1987, p. 26.
- CALLE, Román de la, "Joan Cardells, un golpe de timón", *Las Provincias*, Valencia, 17 diciembre 1987, p. 46.
- R.P.R., "Singulares acentos", *Levante*, Valencia, 24 diciembre 1987, p. 36.
- CALLE, Román de la, "Joan Cardells: dibujar la escultura", *El Punto*, núm. 57, Madrid, enero 1988.

- F.H., "Riñas de Cardells", *El País-En cartel*, Madrid, 2 enero 1988, p. 10.
- RAMBLA ZARAGOZA, Wenceslao, "J. Cardells", *Formas Plásticas*, núm. 31, Madrid, 1 marzo 1989, p. 50.
- GODOY, Manuel, "Interesante muestra de Cardells en la galería Canem", *Mediterráneo*, Castellón, 20 marzo 1989, p. 6.
- GASCÓ, A., "Esculturas y relieves de Cardells en sala 'Canem'", *Castellón Diario*, 14 abril 1989, p. 6.
- F.A., "Carmen Calvo y Joan Cardells en el IVAM", *Hoja del Lunes*, Valencia, 1 octubre 1990, p. 80.
- A.B., "El IVAM revisa en sendas muestras las obras de Carmen Calvo y Joan Cardells", *El País*, Madrid, 19 octubre 1990.
- MARÍ, Rafa, "Centre del Carme: antològica de las obras de Carmen Calvo y Joan Cardells", *Las Provincias*, Valencia, 20 octubre 1990, p. 26.
- SEGUÍ, J.R., "Los universos de Joan Cardells y Carmen Calvo", *Levante-EMV*, Valencia, 20 octubre 1990, p. 73.
- GARCÍA, Manuel, "Una cita obligada", *Levante-EMV*, Valencia, 21 octubre 1990, p. 70.
- ARIAS, Fernando, "Las artes singulares de Carmen Calvo y Joan Cardells", *Hoja de Lunes*, Valencia, 22 octubre 1990, p. 60.
- GARNERÍA, José, "Carmen Calvo-Joan Cardells-Carmen Calvo", *Levante-EMV*, Valencia, 2 noviembre 1990, p. 68.
- ALIAGA, Juan Vicente, "Del presente y del pasado: un mismo espacio para Joan Cardells y Carmen Calvo", *El País-Artes*, Madrid, 3 noviembre 1990, p. 5.
- GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Dibujos de J. Cardells", *La Guía*, núm. 10, Valencia, 1991, p. 29.
- GARNERÍA, José, "Con el grafito", *Levante-EMV*, Valencia, 10 enero 1992, p. 62.
- ANÓNIMO, "Cardells para exquisitos", *La Cartelera del Levante*, núm. 59, Valencia, 10 al 16 de enero 1992, p. 13.
- JIMENEZ, Pablo, "Escultura sin argumentos", *ABC-Artes*, núm. 80, Madrid, 14 mayo 1993, p. 35.

- CALVO SERRALLER, Francisco, "Plomada clasicista", *El País*, Madrid, 17 mayo 1993, p. 44.
- CASTRO, Fernando, "Esculturas de Miró, Chillida, Plensa y Cristina Iglesias", *Diario 16*, Madrid, 18 mayo 1993.
- JIMÉNEZ, Pablo, "Apuntes urbanos de Joan Cardells", *ABC-Artes*, Madrid, 4 junio 1993, p. 26.
- ARAZO, María Ángeles, "Cardells inaugura: 'En el dibujo exploro; no como exigencia, sino como aventura'", *Las Provincias-Cultura*, Valencia, 19 octubre 1993, p. 28.
- GALIANA, Antonio, "La poética del grafito de Cardells", *Diario 16*, Madrid, 25 octubre 1993, p. 31.
- J. G., "Joan Cardells: el placer de dibujar", *Tendencias en las Artes y el Diseño*, núm. 1, Valencia, noviembre 1993, p. 39.
- MARCO, Carlos D., "El dibujo se alimenta de vida", *Levante-EMV-Posdata*, núm. 40, Valencia, 19 noviembre 1993, p.6.
- Carlos D. Marco., "Joan Cardells", *ABC-Artes*, núm. 108, Madrid, 26 noviembre 1993, p. 34.
- HERNÁNDEZ, Mercedes, "Las esculturas y pinturas de Cardells en la sala 'Tretze'", *Mediterráneo*, Castellón, 26 abril 1994, p. 7.
- RAMBLA ZARAGOZA, Wenceslao, "Joan Cardells: dibujos y 'riñas'", *Tendencias en las Artes y el Diseño*, núm. 7, Valencia, mayo 1994, p. 32.
- R.S., "El dibujo como una noble obsesión", *El País-Babelia*, núm. 221, Madrid, 13 enero 1996, p. 21.
- ALBIÑANA, Salvador, "Joan Cardells: un lápiz uno y trino", *Levante-EMV-Posdata*, núm. 126, Valencia, 19 enero 1996, p. 4.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Cardells, la Suite de las ollas", *Cartelera Turia*, núm. 1669, Valencia, 29 enero al 4 febrero 1996, pp. 81-82.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells", *Arte y parte*, núm. 1, Madrid, 1 febrero 1996, p. 56.
- MARCO, Carlos D., "Prosaica tranquilidad de Cardells", *ABC-Artes*, núm. 226, Madrid, 2 marzo 1996, p. 37.

- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "La Suite de las Ollas de Cardells", *Guadalimar*, núm. 135, Madrid, diciembre-enero 1996-1997, pp. 24-25.
- FERNÁNDEZ CID, Miguel, "Cardells, elogio del dibujo", *ABC-Artes*, núm. 272, Madrid, 17 enero 1997, p. 28.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells: de la cocina al firmamento", *El Punto*, Madrid, 17 al 23 enero 1997.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "El cincel luminoso de Joan Cardells", *El País-Babelia*, núm. 275, Madrid, 1 febrero 1997, p. 22.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells", *Arte y parte*, núm. 7, Madrid, 7 febrero 1997, p.140.
- MEAURIO, Javier, "Joan Cardells expone sus dibujos de ollas y calabazas en Altxerri", *El Diario Vasco*, San Sebastián, 27 marzo 1997, p. 49.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel, "Joan Cardells, la forma como pretexto", *ABC-Artes*, núm. 291, Madrid, 30 mayo 1997, p. 43.
- ALBIÑANA, Salvador, "Joan Cardells: el dibujo en casi todos sus estados", *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 16 octubre 1998, p. VI.
- JARQUE, Vicente, "Cardells, entre el Dibujo y la Escultura", *El País-Babelia*, Madrid, 17 octubre 1998, p. 19.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells, el grafito continúa en sus manos", *Las Provincias*, Valencia, 24 octubre 1998, p.44.
- PEIRÓ, Juan Bautista, "Cardells: luces y sombras", *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 17 septiembre 1999, p. IV.
- CÓRCOLES, S., "El escultor Cardells abre en Alicante su 'galaxia' de uralitas, hierro y mármoles", *ABC-Comunidad Valenciana*, Valencia, 4 octubre 1999.
- A.C., "I Leonarte (Valencia)", *ABC-Cultural*, Madrid, 17 febrero 2001, p. 29.
- GARNERÍA, José, "Cardells: la escultura dibujada", *Las Provincias*, Valencia, 22 abril 2002, p. 38.
- LLORENS PETERS, Boye, "Joan Cardells: puro grafito", *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 24 mayo 2002, p. 5.

- BUFILL, Juan, "Un arte pop blanco y gris", *La Vanguardia-Culturas*, Barcelona, 27 noviembre 2002, p. 19.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells. Obra de 1978 al 2002", *El Temps*, Valencia, noviembre-diciembre 2002.
- MARÍN-MEDINA, José, "Joan Cardells, el dibujo como destino", *El Cultural de el Mundo*, Madrid, 12 abril 2007, p. 32.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "El rigor y la emoción", *El País-Babelia*, núm. 803, Madrid, 14 abril 2007, p. 20.
- ALONSO MOLINA, Óscar, "Poética de ferretería", *ABC-Artes y Letras*, Madrid, Madrid, 21 al 27 de abril 2007, p. 36.
- CASTRILLO, Carolina, "Joan Cardells", *Lápiz*, núm. 233, Madrid, mayo 2007, p. 93.
- JARQUE, Vicente, "La escultura en el tiempo", *El País-Babelia*, Madrid, 28 marzo 2009, p. 20.
- VELASCO, Carmen, "Joan Cardells protagoniza la última exposición", *Las Provincias-Culturas*, Valencia, 24 febrero 2011, p. 46.
- SIMÓN, Federico, "Cardells cierra la Parpalló", *El País-Comunidad Valenciana*, Valencia, 24 febrero 2011, p. 12.
- MARÍ, Rafa, "Cardells y sus fascinantes caprichos", *Las Provincias-Culturas*, Valencia, 12 marzo 2011, p. 61.
- ANÓNIMO, "Cafeína Cardells", *El País.Comunidad-Valenciana*, Valencia, 15 abril 2011, p. 8.
- CLEMENTE, José Luis, "Joan Cardells. Grafitos-ceras-celulosas-bronces", *El Cultural del Mundo*, Madrid, 29 abril 2011.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells denuncia l'absència de l'home en l'univers dels objectes que inventaria", *El Temps*, Valencia, 4 diciembre 2012, p. 59.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells expone grandes dibujos y esculturas recientes en Àmbit", *La Vanguardia-Cultura*, Barcelona, 15 diciembre 2012, p. 36.
- BUFILL, Juan, "Records de Penombra", *La Vanguardia-Diners*, Barcelona, 20 diciembre 2012.

VELASCO, Carmen, "Joan Cardells expone su 'obsesión por el dibujo' en la Galería Punto", *Las Provincias-Culturas*, Valencia, 31 enero 2014, p. 43.

MARÍ, Rafa, "Recordar olores y dibujarlos", *Las Provincias*, Valencia, 15 febrero 2014, p. 48.

MÉRITA, Josep, "Joan Cardells: 'Grafito'", *Cartelera Turia*, especial 50 aniversario, Valencia, 21 al 27 de febrero 2014, p. 81.

1.6. Artículos

GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Notas sobre la pintura valencia de los setenta", *Batik*, núm. 50, Barcelona, julio-agosto 1979, pp. 43-45.

GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Cardells, Martí Quinto y Toledo, silenciados", *Batik*, núm. 55, Barcelona, mayo-junio 1980, pp. 59-61.

ARLANDIS, Eduard, "Trayectoria artística de Joan Cardells", *Cartelera Turia*, 936, Valencia, 11 al 17 enero 1982, p. s/n.

LOGROÑO, Miguel, "Joan Cardells: a la medida", *Diario 16-Arte*, Madrid, 25 abril 1982, p. VIII.

GARCÍA, Manuel, "Joan Cardells y el renacimiento de la escultura valenciana actual", *Noticias al día*, Valencia, 30 diciembre 1982.

GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Escultores artesanos", *Tiempo*, núm. 47, Valencia, 4 al 11 abril 1983, pp. 96-97.

GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "El diálogo arte y literatura (Casimir Gandía-Joan Cardells)", *Cartelera Turia*, núm. 1020, Valencia, 22 al 28 agosto, 1983, p. s/n.

MARCUSET, "Els grisos d'un home que no és gris i va vestit de gris: Joan Cardells", *Qué y Dónde*, núm. 308, Valencia, 6 al 12 febrero, 1984, p. 10.

- GARCÍA I GARCÍA, Manuel, “La poética renovadora de Joan Cardells”, *Cartelera Turia*, núm. 1407, Valencia, 27 febrero al 4 marzo 1984, p. s/n.
- GARCÍA I GARCÍA, Manuel, “Joan Cardells”, *Reüll: informació d’art i cultura visual*, núm. 8, Valencia, 1985, p. 5.
- PRATS RIVELLES, Rafael, “Joan Cardells: el fibrocemento, material escultórico”, *Levante*, Valencia, 15 mayo 1986, p. 40.
- JARQUE, Vicente, “Joan Cardells o el arte de la concentración”, *Papers d’educació i cultura*, núm. 2, Valencia, marzo 1988, p. 39.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, “El veneno de Cardells”, *Levante*, Valencia, 6 mayo 1989, p. 72.
- GANDÍA CASIMIRO, José, “Confidencias del grafito”, *Cartelera Turia*, núm. 1393, Valencia, 15 al 21 octubre 1990, contraportadas y pp. 99-100.
- ARAZO, M. Ángeles, “Un apasionado contemplador de la vida”, *Las Provincias*, Valencia, 2 noviembre 1990, p. 43.
- ARAZO, M. Ángeles, “Una mirada hacia atrás”, *Las Provincias*, Valencia, 2 noviembre 1990, p. 43.
- MONDINO, Enzo, “¿Es minimal, es pop...? No: es Joan Cardells, intempestivo”, *Cartelera Turia*, núm. 1461 (suplemento premios Turia), Valencia, 3 al 9 febrero 1992, pp. 38-40.
- ANÓNIMO, “Serres, Cerveró y el mural de Cardells”, *Levante-EMV*, Valencia, 30 noviembre 1996, p. 78.
- ALBIÑANA, Salvador, “El mural de Cardells: de cara a la pared”, *Levante-EMV-Posdata*, núm. 162, Valencia, 13 diciembre 1996, p. 7.
- FRELAUT, Jaume, “El ‘Dibujo Mural’ de Joan Cardells”, *Cartelera Turia*, núm. 1725, Valencia, 24 febrero al 2 marzo 1997, pp. 101-102.
- ANÓNIMO, “Cardells”, *Corondel*, núm. 5, Valencia, octubre 1997, p. 2.
- ANÓNIMO, “50 artistas presentan en cinco ciudades sus ‘dibujos germinales’”, *El País*, Madrid, 16 octubre 1998.
- HUICI, Fernando, “Más y mejor arte español”, *El País*, Madrid, 15 febrero 2002, p. 35.

- DOMINGUEZ, Martí, "Instans d'inocència", *El País-Quadern*, núm. 520, Valencia, 24 junio 2010, pp. 1-3.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando, "Joan Cardells. Apariciones del dibujo", *Cuadernos del IVAM*, núm. 17, Valencia, 2011, pp. 78-83.
- BORRÁS, Daniel, "Estreno (y defunción) en la Sala Parpalló", *El Mundo*, Madrid, 24 febrero 2011, p. 14.
- GARCÍA, Manuel, "Joan Cardells, dibujos y esculturas", *Cartelera Turia*, núm. 2465, Valencia, 28 abril al 5 mayo, 2011, p. 62.
- TORRES, Salva, "El artista debe trabajar en estado febril", *Makma*, www.makma.net, Valencia, 30 enero 2014.

1.7. Entrevistas

- ESCRIVÀ, Ramon, *Conversación de Joan Cardells con Joan Ramon Escrivà* [manuscrito], Valencia, octubre 2003, Archivo del IVAM.
- MARÍ, Rafa, "La escultura y el dibujo del pintor Joan Cardells, el lápiz, papel y uralita", *Diario de Valencia*, Valencia, 7 enero 1982, p. 32.
- MARÍ, Rafa, "Joan Cardells: Premio Cáceres de Escultura 1982", *Cartelera Turia*, núm. 987, Valencia, 3 al 9 de enero 1983, p. s/n.
- GANDÍA, José, "Fernando Vijande, un galerista de proyección internacional", *Cartelera Turia*, 1016, Valencia, 25 al 31 de julio 1983, p. s/n.
- GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Joan Cardells, escultor", *Cartelera Turia*, núm. 1246, Valencia, 21 al 27 de diciembre 1987, pp. 20-21.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "La 'poética de ferretería' frente a la 'del astillero'", *Levante*, Valencia, 29 diciembre 1987, p 55.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Joan Cardells, proves de la seua existencia", *Papers d'educació i cultura*, núm. 28, Valencia, noviembre 1990, pp. 29-30.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Como dinamitar el espectáculo", *Levante-EMV-Posdata*, núm. 31, Valencia, 9 julio 1993, p. 2.

- J.R.S., “La atención hacia el mercado es hoy excesiva”, *Levante-EMV*, Valencia, 19 septiembre 1993, p 86.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, “Los peroles del aprendiz Cardells”, *Cartelera Turia*, núm. 1552, Valencia, 1 al 7 noviembre 1993, pp. 82-83.
- ANÓNIMO, “El arte español rechaza un cambio en la trayectoria del IVAM”, *Levante-EMV*, Valencia, 26 febrero 1995, p. 52.
- ARABÍ, Francesc, “Los artistas valencianos temen que la sala Parpalló adopte una línea ‘pueblerina’”, *Levante-EMV*, Valencia, 27 julio 1995, p. 46.
- COSTA, María, “Joan Cardells: escultor y pintor”, *Las Provincias*, Valencia, 18 noviembre 2000, p. 75.
- VENTURA MELIÀ, Rafael, “Joan Cardells; ‘Prefiero trabajar cada día con pasión’”, *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 20 noviembre 2000, p. 46.

1.8. Noticias de prensa

- ANÓNIMO, “Joan Cardells”, *Cambio 16*, núm. 530, Madrid, 25 enero 1982, p. 95.
- SOLER, Jaime, “El Salón de los 16”, *Diario 16*, Madrid, 9 junio, 1982, p. 35.
- CALVO SERRALLER, Francisco, “Una síntesis de temporada”, *El País-Artes*, 139, Madrid, 10 julio 1982, p. 2.
- CALVO SERRALLER, Francisco, “El artista valenciano Joan Cardells gana el premio Cáceres de escultura”, *El País*, Madrid, 20 diciembre 1982, p. 29.
- CALVO SERRALLER, Francisco, “Una chaqueta de patrón clásico”, *El País*, Madrid, 20 diciembre 1982, p. 29.
- ANÓNIMO, “El valenciano Joan Cardells ganó el Premio Cáceres 1982”, *Noticias al día*, Valencia, 21 diciembre 1982, p. 33.

- ANÓNIMO, "Un millón y medio para una chaqueta", *Lápiz*, núm. 2, Madrid, 1983, p. 70.
- BALAGUER, Lena, "El vestido como simulacro", *El País*, Madrid, 26 febrero 1983.
- ALIAGA, Juan Vicente, "Balance de un año de exposiciones, de todo un poco: Valencia", *Lápiz*, núm., 18, Madrid, 1984, pp. 10-11.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "'En Madrid', variaciones sobre un mismo planteamiento" *El País-Artes*, núm. 218, Madrid, 14 enero 1984, p. 3.
- MARÍ, Rafa, "En botica", *Noticias al día*, Valencia, 2 febrero 1984.
- GARCÍA, Ángeles, "Arco-84: todas las tendencias y todas las polémicas", *El País*, Madrid, 19 febrero 1984, p. 34.
- ANÓNIMO, "Valencia exteriores", *La casa de Marie Claire* 16, Madrid, marzo 1988.
- ANÓNIMO, "El arte español contemporáneo se presentará en Bruselas y Estrasburgo", *El País*, Madrid, 12 enero 1989.
- CEMBRERO, Ignacio, "Arte español en Bruselas con motivo de la presidencia de la CE", *El País*, Madrid, 26 enero 1989.
- ANÓNIMO, "Joan Cardells Alemán", *El Temps*, núm. 248, València, 20 al 26 març 1989, p. 93.
- GARCÍA, Pepa, "Fotografía de Joan Cardells dando noticia de su exposición en el Centro del Carmen del IVAM", *El País-Comunidad Valenciana*, Valencia, 20 octubre 1990, p. 12.
- FERRER, Inma, "Fotografía de la exposición de Cardells en el Centre del Carme del IVAM", *El País-Comunidad Valenciana*, Valencia, 13 noviembre 1990, p. 8.
- ANÓNIMO, "Fotografía de una de las obras expuestas en la Galería Temple de Valencia", *El País-Comunidad Valenciana*, Valencia, 11 enero 1992.
- ANÓNIMO, "Relación de invitados y premiados", *Cartelera Turia*, núm. 1463, Valencia, 17 al 23 de febrero 1992, pp. II y IV.
- RIPOLL, G., "Relación de los premios Turia 1991", *Cartelera Turia*, Valencia, 15 al 21 de marzo 1992.
- DANVILA, José Ramón, *El Punto*, núm. 282, Madrid, mayo 1993.

- A.M., "Chillida", *El País*, Madrid, 10 mayo 1993, p. 39.
- ANÓNIMO, "Miró, Chillida y jóvenes escultores, juntos en una muestra", *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 12 mayo 1993.
- ORTEGA, Pilar, "El esplendor de la escultura", *Ya*, Madrid, 17 mayo 1993, p. 39.
- F.J., "Cita de la exposición 'Argumentos de la escultura' en la Galería Nieves Fernández de Madrid", *El País*, Madrid, 21 mayo 1993.
- LUNA, Concha, "El punto de la noticia", *El Punto de las Artes*, Madrid, 21 al 27 de mayo 1993.
- ANÓNIMO, "Argumentos de la escultura", *Metrópolis*, Madrid, 28 mayo al 3 junio 1993.
- LUZÁN, Julia, (coordinadora de la sección), "Agenda", *El País Semanal*, Madrid, 13 junio 1993.
- JARAUTA, Francisco, "Paisajes de la escultura", *Diario 16*, Madrid, 24 junio 1993, p. 28.
- ANÓNIMO, *El Aragüeño*, Maracay, Venezuela, 15 enero 1996.
- VILLALBA, Myriam, "En la 'feria de las diferencias'" (Foto de una obra de Cardells que ilustra el artículo), *Diario 16*, Madrid, 17 enero 1996.
- S.F./C.S.S., "Los coleccionistas no esperan a la apertura", *El País*, Madrid, 8 febrero 1996.
- GALIANA, Antonio, "Gran éxito valenciano en ARCO", *Diario 16*, Madrid, 19 febrero 1996, p. 45.
- TORRENTE, Marisa, "en memoria de Fernando Vijande", *El País-Babelia*, Madrid, 15 junio 1996, p. 23.
- R.V.M., "Un óleo de Benjamín Palencia se vende en la subasta de Bancarte por 3,4 millones", *Levante-EMV*, Valencia, 12 diciembre 1996, p. 67.
- PARRA-DUAHALDE, Christian, "Los huéspedes locales", *Levante-EMV-Posdata*, Valencia, 24 abril, 1998, p. VII.
- ANÓNIMO, "Cita de la exposición de Cardells en la Galería Leonarte", *El País-El País de las Tentaciones*, Madrid, 6 noviembre 1998, p. 44.

- HUICI, Fernando, "Vergel del Dibujo", *El País-Babelia*, Madrid, 14 noviembre 1998, p. 19.
- R.M., "El IVAM expone en Valladolid 48 obras de sus fondos de las últimas décadas", *Las Provincias*, Valencia, 8 octubre 1999, p. 36.
- ANÓNIMO, "Valencia a lo largo de siete días: exposiciones y cine componen la semana", *El Observador*, Montevideo, Uruguay, 2 diciembre 1999.
- TRAVIESO, Nicolás, "La movida española", *El País*, Montevideo, Uruguay, 3 diciembre 1999.
- ANÓNIMO, "Una nueva movida valenciana", *El País*, Montevideo, Uruguay, 4 diciembre 1999.
- DI MAGGIO, Nelson, "Pacífica invasión de chinos y españoles", *La República*, Montevideo, Uruguay, 6 diciembre 1999, p. 22.
- ANÓNIMO, "Valencianos en el MNAV", *El País*, Montevideo, Uruguay, 7 diciembre 1999.
- GARCÍA COLLESEL, Daniel, "La Cultura Valenciana dice presente en la ciudad de Montevideo", *El Diario Español*, Montevideo, Uruguay, 11 diciembre 1999, p. 14.
- ANÓNIMO, "Cultura Valenciana en Montevideo", *El Diario*, Montevideo, Uruguay, 11 diciembre 1999.
- ANÓNIMO, "Artistas con pasajes de ida y vuelta a la cultura iberoamericana", *Búsqueda*, Montevideo, Uruguay, 16 diciembre, 1999, p. 52.
- DI MAGGIO, Nelson, "Buen nivel de artistas valencianos", *La República*, Montevideo, Uruguay, 19 diciembre 1999, p. 33.
- ANÓNIMO, "Cardells y desequilibrios", *El País*, Montevideo, Uruguay, 21 diciembre 1999.
- ANÓNIMO, "Semana Valenciana en Montevideo", *Las Provincias*, Valencia, 22 enero 2000, p. 67.
- GALLI, Aldo, "Caminos expresivos", *La Nación*, Buenos Aires, Argentina, 28 mayo 2000.

- MORENO, Paco, "Seis escultores colocan sus obras en el jardín de la Ciudad de las Artes y las Ciencias", *Las Provincias*, Valencia, 3 noviembre 2000, p. 8.
- ANÓNIMO, "El escultor Joan Cardells obtiene el premio Alfons Roig de las artes plásticas", *Levante-EMV*, Valencia, 11 noviembre 2000.
- MARÍ, Rafa, "El museo Reina Sofía compra un dibujo de gran formato de Joan Cardells", *Las Provincias*, Valencia, 2 febrero 2001.
- ANÓNIMO, "ARCO apuesta en su XX edición por las grandes figuras", *Las Provincias*, Valencia, 16 febrero 2001.
- HUICI, Fernando, "El laberinto español", *El País*, Madrid, 18 de febrero 2001, p. 34.
- MARÍ, Rafa, "El artista valenciano Cardells triunfa en la XX edición de ARCO", *Las Provincias*, Valencia, 18 febrero 2001, p. 64.
- VALDELOMAR, Rosa, "Museos y fundaciones apuestan por ARCO para ampliar sus colecciones", *ABC*, Madrid, 18 febrero 2001, p. 45.
- ANÓNIMO, Cita de la exposición de Cardells en México, *Actividades Generalitat*, Valencia, abril- mayo-junio 2001.
- MUÑOZ IBAÑEZ, Manuel, "La colección del IVAM. Su distribución y montaje", *Las Povincias*, Valencia, 2 junio 2001, p. 56.
- ARAZO, M. Ángeles, "Selma Holo: Historiadora de Arte", (la entrevistada cita a Cardells), *Las Provincias*, Valencia, 19 junio 2001, p. 69.
- ANÓNIMO, "Escultura de Cardells", (cita del daño a una escultura de Cardells en su periplo por Sudamérica), *Levante-EMV*, Valencia, 26 junio 2001, p. 2.
- ANÓNIMO, "Cita de la exposición en la galería I Leonarte", *Levante-EMV*, Valencia, 14 abril 2002, p. 70.
- MOLTÓ, Ezequiel, "Las exposiciones del IVAM en Alicante duplican la cifra de visitas", *El País*, Madrid, 26 noviembre 2005, p. 8.

Exposiciones

A) Equipo Realidad/Estampa Popular

Individuales

1967

- GALERÍA VAL I 30, Valencia.
- GALERÍA BARIANDARÁN, San Sebastián.

1970

- LIBRERIA RINASCITA, Reggio Emilia, Italia.
- GALLERIA D'ARTE L'AGLIFOGLIO, Milán, Italia.
- GALLERIA D'ARTE ARONA, Arona, Italia.
- GALLERIA D'ARTE MODERNA IL TRIDENTE, Grosseto, Italia.

1973

- GALERÍA JUAN DE MAIRENA, Sevilla.
- SALAS DE CULTURA DE LA CAJA DE AHORROS DE NAVARRA, Itinerante por Pamplona, Tafalla, Sangüesa y Estella.
- GALERÍA YGUANZO, Madrid.
- GALERÍA ATENAS, Zaragoza.

1974

- GALERÍA PUNTO, Valencia.
- LA SALA VINÇON, Barcelona.

1976

- GALERÍA DEMENGA, Basilea, Suiza.
- GALERÍA 3 i 5, Gerona.
- GALERÍA ANDRÉ, Berlín, Alemania.
- GALERÍA PUNTO, Valencia.
- COLEGIO DE ARQUITECTOS DE VALENCIA, Valencia.

1977

- GALERÍA YNGUANZO, Madrid.
- GALERÍA JOAN PRATS, Barcelona (ya sin Cardells).

1981

- MUSEO DE BELLAS ARTES SAN PÍO V, Valencia, *La Guerra Civil del Equipo Realidad. Cuadros de Historia (1973-1976)*, Comisarios: Facundo Tomás y Enrique Tormo.

1984

- TEATRO LARA (Vestíbulo), Madrid, *Proceso a Besteiro*.

1993

- IVAM-CENTRE JULIO GONZALEZ, Valencia, *Equipo Realidad*, Comisarios: Teresa Millet y José Gandía Casimiro.

1998

- CASAL SOLLERIC, *Equip Realitat 1966-1976*, Palma de Mallorca, Comisaria: M^a José Corominas i Madurell.

1999

- CENTRE CULTURAL D'ALCOI, Alcoi (Alicante), *Equip Realitat: una mirada*.

2004

- PABELLÓN DE MIXTOS DE LA CIUADAELA, Pamplona, *Equip Realitat 1966-1976*, Comisario: Javier Lacruz Navas.

2012

- LA NAU CENTRE CULTURAL (Universitat), Valencia, *Equipo Realidad, Crítica, autoría i identitat*, Comisario: Javier Lacruz Navas.

2015

- IVAM, Valencia, *Colectivos artísticos en Valencia bajo el franquismo (1964-1976)*.

Colectivas

1967

- CLUB PUEBLO, Madrid, *Grabados de Estampa Popular*.
- LA CASA DEL S. XV, Segovia, *Grabados de Estampa Popular*.
- ANTIGUO HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ, Barcelona, *Homenaje a Picasso*.
- FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, Valencia, *Homenaje Nacional Universitario a Miguel Hernández* (con Estampa Popular).
- MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE, París (Francia), *Le monde en question*.
- GALLERIA IL GIORNO, Milán (Italia), *Opera grafica di artista spagnoli*.
- SALÓN LATINOAMERICANO DEL GRABADO, La Habana (Cuba), *Grabados de Estampa Popular Arte Contemporáneo*, Itinerante por San Sebastián, Barcelona, Valencia, Sevilla, Pamplona y Madrid.
- XV PREMIO LISSONE INTERNAZIONALE DI PITTURA, Lissone (Italia).
Obtienen premio (en esta edición también participa Valerio Adami).

1968

- MOSTRA A.V.I.S. DI PITTURA, Ancona (Italia).

1971

- AJUNTAMENT DE GRANOLLERS, Barcelona, *Homenatge a Joan Miró*.

1972

- ITINERANTE, por Italia, *Pintura española*.
- III BIENAL DE ARTE COLTEJER, Medellín (Colombia). Obtienen la Mención Especial.
- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Sevilla, *Arte Actual Valenciano*.
- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Ibiza, *V Bienal Internacional de Arte de Ibiza, 1972-1973*. Obtienen el Primer Premio.

1973

- GALERÍA BESAYA, Santander.
- GALERÍA PUNTO, Valencia.
- COLEGIO DE ARQUITECTOS, Palma de Mallorca, *Miró 80*.
- LUNDS KONSTHALL, Lund (Suecia), *Spanskt (Arte Español Contemporáneo)*. Exponen junto a Anzo, Armengol, Barbadillo, Boix, Canogar, Equipo Crónica, Gordillo, Guerrero, Guinovart, Heras, Iturralde, Millares, Saura, Sempere, Tàpies, Teixidor, Villalba, Zóbel, etc.

1974

- GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA, Turín (Italia), *Premio Internazionale Camel Award*, Obtienen premio.
- CENTRO RIZZOLI, Milán (Italia), *Premio Internazionale Camel Award*.
- FERIA INTERNACIONAL 6 KUNSTSMESSE, Berlín (Alemania).
- FERIA INTERNACIONAL ART 5'74, Basilea (Suiza).
- PALAIS DE BEAUX ARTS, Bruselas (Bélgica).
- PREMIO MICHETTI, Francavilla al Mare (Chieti, Italia). Obtienen el Primer Premio.
- GALERÍA AURELIO MIRANDA, México D.F. (México), *Spanish Graphics*.
- HANS DER KUNST, Munich (Alemania).

1975

- FERIA INTERNACIONAL ART 6'75, Basilea (Suiza).
- GALERÍA BARBIÉ, Barcelona, *Realisme Social*.

- ITINERANTE, por Barcelona, Reus, Girona, y Lleida, *Plástica Catalana Contemporánea*.
- GALERÍA TRAZOS 2, Santander.
- FERIA INTERNACIONAL F.I.A.C., París (Francia).
- GALERÍA ATENAS, Zaragoza.

1976

- FERIA INTERNACIONAL ART 7'76, Basilea (Suiza).
- NEUE GESSELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST, Berlin (Alemania).

1978

- MUSEO DE ARTE MODERNO DE MÉXICO, México D.F., *Pintura Española del Siglo XX*.

1979

- GALERÍA L'EIXAM, Valencia, *Amnistía Internacional (Muestra Itinerante)*.

1981

- MUSEO DE ARTE Y CONSTUMBRES POPULARES, Sevilla.
- CENTRO CULTURAL DE LA VILLA, Madrid.
- SALA DE EXPOSICIONES DEL AYUNTAMIENTO, Valencia, *30 Artistes Valencians*.

1982

- ARCO 82, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1983

- ARCO 83, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1984

- ARCO 84, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1985

- ARCO 85, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1986

- ARCO 86, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- MUSEUM BOCHUM, Bochum (Alemania), *Für Spanien Internnationale Kunst und kultur zum spanischen bürgerkrieg.*

1987

- ARCO 87, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- CENTRO CULTURAL DE LA VILLA, Madrid, *Exposición homenaje a las víctimas del franquismo y a los luchadores por la libertad.*
- CENTRE MUNICIPAL DE CULTURA, Alcoi (Alacant), *Art Valencià 87: Plàstica Valenciana Contemporània.*

1988

- ARCO 88, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- LA LONJA, Valencia, *Exposició homentge a les víctimes del franquisme i als lluitadors per la libertad.*
- MUSEO DE SAN TELMO, San Sebastián, *Exposición omenaldia frankismoaren bictimei eta askatasunaren aldeko borrokariel.*

1989

- ARCO 89, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- MUSEO DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES-PABELLÓN MUDEJAR, Sevilla, *Exposición homenaje a la víctimas del franquismo y a los luchadores por la libertad.*

1990

- ARCO 90, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- INTERARTE, Valencia, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1991

- PALACIO DE SÁSTAGO, Zaragoza, *Arte en España 1920/1980, Colección de Arte Contemporáneo.*
- ARCO 91, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- SALA DE EXPOSICIONES DEL ATENEO MERCANTIL, Valencia, *Selección de fondos para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende.*

1992

- INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO (IVAM), Valencia, *La colección del IVAM. Adquisiciones 1985-1992.*
- ARCO 92, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- PALAU DE LA VIRREINA, Barcelona, *Art a la Espanya 1920/1990. Col.lecció Art Contemporani.*
- MUSEO RUFINO TAMAYO, México D. F. (México), *Arte en España 1965/1990. Colección de Arte Contemporáneo.*
- MUSEO DE ARTE MODERNO, Bogotá (Colombia), *Arte en España 1965/1990. Colección de Arte Contemporáneo.*
- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO SOFÍA IMBER, Caracas (Venezuela), *Arte en España 1965/1990. Colección de Arte Contemporáneo.*

1993

- ARCO 93, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- ART COLOGNE 93, Colonia, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- CASA DE LAS ARTES, Vigo (Pontevedra), *República. Un sentir, una memoria, un futuro...*

1994

- ARCO 94, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- IVAM-CENTRE JULIO GONZALEZ, Valencia, *Un siglo de pintura valenciana, 1890-1980. Intuiciones y propuestas.*

1995

- ARCO 95, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1996

- ARCO 96, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1997

- ARCO 92, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- SALA JOSEP RENAU-FACULTAD DE BELLAS ARTES, Universitat Politècnica, València, *Equipo Crónica y Equipo Realidad*, Comisarios: José Luis Clemente y Chipi Garrido.
- VI FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE GUADALAJARA, Guadalajara (México), *Pop & Nueva Figuración en la colección del IVAM*.

1998

- ARCO 92, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

1999

- MUSEO DE LA CIUDAD, Valencia, *Spain is different. Post-Pop y la nueva imagen de España*.
- ARCO 99, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- MUSEU D'ART CONTEMPORANI D'EIVISSA, Ibiza, *Eivissa. L'Art dels 70*.
- UNIVERSIDAD DE VALENCIA, Valencia, *Ética y estética. La donación Martínez Guerricabeitia*.
- MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE, Alicante, *La memoria nos une*.

2000

- ARCO 2000, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- RESIDENCIA DE ESTUDIANTES/FUNDACIÓN ICO, Madrid, *Luis Buñuel. El ojo de la libertad*.
- SALA DE ARMAS DE LA CIUADAELA, Pamplona, *Colección De Pictura*.

- PABELLÓN DE MIXTOS DE LA CIUDADELA, Pamplona, *¿Quién dijo no? Imágenes del Arte Pop en España.*

2001

- FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES, Madrid, *Garaje. Imágenes del automóvil en la pintura española del siglo XX.*
- CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA, Santiago de Compostela, *Garaje. Imágenes del automóvil en la pintura española del siglo XX.*
- ARCO 2001, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- PALACIO DE SÁSTAGO, Zaragoza, *Colección De Pictura.*
- MUSEO DE BELLAS ARTES, Santander, *Colección De Pictura. Pintura española del siglo XX 1950-2000.*

2002

- ARCO 2002, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- CENTRO DE EXPOSICIONES DE BENALMÁDENA, Benalmádena (Málaga), *Colección De Pictura. 50 años de pintura en España: del Informalismo a la Libertad.*
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE SAN PIO V, Valencia, *Miradas distintas. Distintas miradas. Paisaje valenciano en el siglo XX.*

2003

- ARCO 2003, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- MUVIM y REALES ATARAZANAS, Valencia, + - *25 años de arte en España. Creación en libertad.*
- MUSEO DE PABLO SERRANO, Zaragoza, *Imágenes de la mujer en la plástica española del siglo XX.*
- PALACIO EPISCOPAL, Málaga, *Pintura. Señas y signos.*
- CENTRO DE ARTE MUSEO DE ALMERÍA, Almería, *Pintura. Señas y signos.*

2004

- ARCO 2004, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).

- PALACIO DE SÁSTAGO, Zaragoza, *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza 1963-1979.*
- CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO (CAM), *Los años jóvenes 1960-1970*, Itinerante por Alcoy, Alicante, Murcia, Palma de Mallorca y Valencia.
- CIRCULO DE BELLAS ARTES-SALA PICASSO, Madrid, *Colección de Pictura. Pintura española 1950-2000.*

2005

- CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO (CAM), *Los años jóvenes 1960-1970*, Itinerante por Alcoy, Alicante, Murcia, Palma de Mallorca y Valencia.
- ARCO 2005, Madrid, con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- FERIAARTE, Madrid, con LOZANO ART GALLERY, Valencia, *125 años de pintura valenciana, del costumbrismo a la modernidad.*

2015

- IVAM, Valencia, *Colectivos artísticos en Valencia bajo el franquismo (1964-1976).*

Obras en colecciones

- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Ibiza.
- MUSEO DE BELLAS ARTES SAN PÍO V, Valencia.
- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Villafamés, (Castellón).
- MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN, Róterdam (Holanda).
- COLECCIÓN "ARTES DEL SIGLO XX", Medellín (Colombia).
- MUSEO NACIONAL DE MONTEVIDEO, Montevideo (Uruguay).
- MUSEO INTERNACIONAL DE LA RESISTENCIA SALVADOR ALLENDE, Santiago de Chile (Chile).
- CHASE MANHATTAN BANK, Banca Morgan, Madrid.
- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA, Valencia.
- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA, Valencia.

- IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ, Valencia.
- COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO-MUSEO PATIO HERRERIANO, Valladolid.
- BANCO DE ESPAÑA, Madrid.
- AYUNTAMIENTO DE MADRID, Madrid.
- DIPUTACIÓN GENERAL DE ARAGÓN, Zaragoza.
- COLECCIÓN *DE PICTURA*, Madrid.
- ARTIUM, Victoria, Álava.
- COLECCIÓN MARTÍNEZ GUERRICABEITIA-UNIVERSIDAD DE VALENCIA, Valencia.
- COLECCIÓN FUNDACIÓN CHIRIVELLA-SORIANO, Valencia.
- CAJA MADRID, Madrid.
- FUNDACIÓN AENA, Madrid.

B) Joan Cardells

Individuales

1979

- GALERÍA PUNTO, Valencia.

1981

- GALERÍA FERNANDO VIJANDE, Madrid.

1984

- GALERÍA TEMPLE, Valencia.

1986

- GALERÍA LUIS ADELANTADO, Valencia.

1987

- GALERÍA GAMARRA Y GARRIGUES, Madrid.
- GALERÍA LUIS ADELANTADO, Valencia.

1989

- GALERÍA CÀNEM, Castellón.

1990

- IVAM-CENTRE DEL CARME, Valencia, *Cardells, dibujos, uralitas, riñas*. Comisariada por Vicente Todolí y coordinada por Teresa Millet.
- GALERÍA ARTE XEREA, Valencia.

1991

- GALERÍA TEMPLE, Valencia.

1993

- GALERÍA ELBA BENÍTEZ, Madrid.
- GALERÍA I LEONARTE, Valencia.

1994

- GALERÍA TRETZE, Castellón.

1995

- GALERÍA CROMO, Alicante.

1996

- GALERÍA I LEONARTE, Valencia.

1997

- GALERÍA JUAN GRIS, Madrid.
- GALERÍA ALTXERRI, San Sebastián.
- GALERÍA ALTER EGO, Barcelona.

1998

- GALERÍA I LEONARTE, Valencia.

1999

- SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES L'ALMODÍ, Valencia, *Cardells, el lugar del dibujo* (Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts).
- CASTILLO DE SANTA BÁRBARA, Fundación Capa, Alicante, *Cardells, el lugar del dibujo* (Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana).
- MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES, Montevideo (Uruguay), *Cardells, el lugar del dibujo*.

2000

- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Santiago de Chile (Chile), *Cardells, el lugar del dibujo.*
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Buenos Aires (Argentina), *Cardells, el lugar del dibujo.*

2001

- PALACIO DE LA INQUISICIÓN-UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO, México D.F., *Cardells, el lugar del dibujo.*
- SALA MAURO MURIEDAS, Ayuntamiento de Torrelavega (Cantabria), *Cardells, el lugar del dibujo.*

2002

- GALERÍA I LEONARTE, Valencia.
- SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS, Málaga, *Cardells, el lugar del dibujo.*
- ÀMBIT GALERÍA D'ART, Barcelona, *Cardells, un manual.*

2005

- CASTILLO DE SANTA BÁRBARA, IVAM y AYUNTAMIENTO DE ALICANTE, *Joan Cardells. Grisallas*, Simposium Escultura Alicante, Alicante, 2005-2006, *Joan Cardells, grisallas.*

2007

- GALERÍA PEPE COBO, Madrid.

2011

- SALA PARPALLÓ, *Grafitos, Ceras, Celulosas, Bronces*, Valencia.

2012

- GALERÍA ÀMBIT, *Joan Cardells, grafits*, Barcelona.

2014

- GALERÍA PUNTO, *Joan Cardells, grafitos*, Valencia.

Colectivas

1981

- AJUNTAMENT DE VÀLENCIA, Valencia, *30 Artistes valencians*.
- *30 Artistes valencians*, Magúncia (Alemania).
- *30 Artistes valencians*, Bolonia (Italia).

1982

- MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Madrid, *II Salón de los 16*.
- DIPUTACIÓN DE CÁCERES, Cáceres, *Premio Cáceres de Escultura*, Obtiene el premio.

1983

- GALERÍA FERNANDO VIJANDE, Madrid, *Mosaico 83*.
- FUNDACIÓN JOAN MIRÓ, Barcelona, *El vestit*.

1984

- GALERÍA FERNANDO VIJANDE, Madrid, *En Madrid*.
- ARCO 84, Madrid, con GALERÍA FERNANDO VIJANDE (Madrid).

1985

- GALERÍA THEO, Valencia, *De Rodin a nuestros días*.

1986

- CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, Jouy sur Eure (Francia), *III Biennale Européene de Sculpture de Normandie*.
- GALERÍA PUNTO, Valencia.
- *V Bienal de Arte Ciudad de Oviedo*, Oviedo.

1987

- MUSEO DE SAN TELMO, San Sebastián, *Escultura de los 80*.

1988

- MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÀLAVA, Vitoria, *Escultura de los 80*.
- PALAU DELS SCALA, Valencia, *Alfons Roig i els seus amics*.
- INTERART 88, Valencia, con GALERÍA LUIS ADELANTADO (Valencia).

1989

- SEDE DEL CONSEJO DE EUROPA, Estrasburgo (Francia), *L'Art pour l'Europe. Sculpture Espagnole Contemporaine*.
- Stuttgart (Alemania) *L'Art pour l'Europe. Sculpture Espagnole Contemporaine*.
- MUSEO DE BELLAS ARTES, Santander.

1990

- UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, València, *Sense coartada (bellesa i obscenitat)*.
- AUDITORIO DE GALICIA, Santiago de Compostela, *Escultura española de los 80*.

1991

- ARCO 91, Madrid, con GALERÍA GAMARRA Y GARRIGUES (Madrid).

1992

- IVAM-CENTRE JULIO GONZALEZ, Valencia, *La col·lecció del l'IVAM. Adquisicions 1985-1992*.
- EXPO 92, PAVELLÓ DE LA COMUNITAT VALENCIANA, Sevilla.

1993

- GALERÍA NIEVES FERNÁNDEZ, Madrid, *Argumentos de la escultura*.

1994

- IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ, Valencia, *Un segle de pintura valenciana. Intuicions i propostes*.

- ARCO 94, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia)
- GALERÍA 6 DE FEBRERO, Valencia.

1995

- PALAU DELS SCALA, Valencia, *I Saló d'Art Contemporani*.
- ARCO 95, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia).

1996

- ARCO 96, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia).
- CENTRE CULTURAL TECLA SALA, l'Hospitalet del Llobregat (Barcelona), *Art espanyol per al final de segle*.

1997

- ARCO 97, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia).
- REIALS DRASSANES, Valencia, *Art espanyol per al final de segle*.
- ART COLOGNE, Colonia (Alemanya), con GALERÍA PUNTO (Valencia).
- MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu (Japón), *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

1998

- MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu (Japón), *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, Madrid, *Dibujos germinales, 50 artistas españoles*.

1999

- ARCO 99, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia).
- SALA AMORÓS SALVADOR, Logroño, *Dibujos germinales, 50 artistas españoles*.
- MUSEO DE LA PASIÓN, Valladolid, *Dibujos germinales, 50 artistas españoles*.
- CENTRO DE ARTE PALACIO ALMUDÍ, Murcia, *Dibujos germinales, 50 artistas españoles*.

2000

- CENTRO DE CULTURA ANTIGUO INSTITUTO, Gijón, *Dibujos germinales, 50 artistas españoles.*
- ARTEBA 2000, Buenos Aires, STAND DE LA GENERALITAT VALENCIANA.
- SPRENGEL MUSEUM, Hannover (Alemania), *Dibujos germinales, 50 artistas españoles.*
- ARCO 2000, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia).

2001

- ARCO 2001, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia).
- IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ, Valencia, *La colección permanente del Institut Valencià d'art Modern.*

2002

- ARCO 2002, Madrid, con GALERÍA I LEONARTE (Valencia).

2003

- REALES ATARAZANAS, Valencia, *Las Bellas Artes en el S. XX. Valencia 1940-1990.*

2004

- GALERIA METTA, Madrid, *Locales y visitantes.*
- ÀMBIT GALERÍA D'ART, Barcelona.
- LONJA DEL PESCADO, Alicante, *25 Años de Arte y Constitución.*
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLÓN, Castellón, *25 Años de Arte y Constitución.*
- REALES ATARAZANAS, Valencia, *25 Años de Arte y Constitución.*
- FUNDACIÓN "LA CAIXA", Barcelona, *Colección 02-03 Testimonio.*
- CENTRO DE ARTE PALACIO ALMUDÍ, Murcia, *Colección 02-03 Testimonio.*

- ARTE SANTANDER 2004, Santander, con GALERÍA CÀNEM (Castellón).

2005

- CASTILLO DE SANTA BÁRBARA, Alicante, *Metamorfosis de la escultura. El metal de las formas en la colección del IVAM.*
- CENTRO CULTURAL CASA DEL CORDÓN, Burgos, *Otra figuración- Nuevas realidades. Colección Caja de Burgos.*
- JARDÍ BOTÀNIC UNIVERSITAT, València, *Jocs Florals a Cavanilles. Art, Natura i Poesia.*

2006

- GALERÍA ESPACIO 21, Madrid.
- ART BASEL 37, Basilea (Suiza), con GALERÍA PEPE COBO (Madrid).

2007

- ARCO 2007, Madrid, con GALERÍA PEPE COBO (Madrid).
- PALACIO DE SÁSTAGO, Zaragoza, *Pepe Cobo y sus máquinas*
- ART BASEL 38, Basilea (Suiza), con GALERÍA PEPE COBO (Madrid).
- SH CONTEMPORANY, Shanghai (China) con GALERÍA PEPE COBO (Madrid).
- MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Badajoz, *"Secuencias 76/06", Arte Contemporáneo en las colecciones públicas de Extremadura.*
- CENTRE DEL CARMEN. MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA, *Reino y ciudad. Valencia en su historia.*

2008

- ARCO 2008, Madrid, con GALERÍA PEPE COBO (Madrid).

2009

- LONJA DEL PESCADO DE ALICANTE, Alicante, *Fons del Patrimoni Artístic de la Universitat Politècnica de València. Col·lecció de Pintura Valenciana de la década dels 70.*

- IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ, Valencia, *La escultura en la Colección del IVAM.*
- CENTRE CULTURAL BANCAIXA, Alicante, *Conceptos Tridimensionales-Colección del IVAM.*
- CENTRO CULTURAL BANCAJA, Valencia, *Arte y Arquitectura de CTAV, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, Arquitectura/Sastrería/Escultura.*
- EMAT (ESPAI METROPOLITÀ D'ART DE TORRENT, Torrent (Valencia), *Figuración y Nueva Escultura Española en las Colecciones ICO.*
- CENTRE DEL CARME, Valencia, *Nostàlgia de Futur/Homenatge a Renau.*

2010

- IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ, Valencia, *IVAM Donaciones*
- IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ, Valencia, *Obra sobre papel en la Colección del IVAM.*
- GALERÍA I LEONARTE, Valencia.

2011

- *Antropoceno-III Bienal del fin del mundo*, Ushuaia (Argentina).
- UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA, *Papers privats-Colección de dibujo de Tomás Ruiz.*
- GALERÍA ALBA-CABRERA, Valencia, *Joan Cardells-El Roto-José Luis Pascual.*
- FUNDACIÓN SUÑOL, Barcelona, *Escultura/Objecte.*

2013

- CENTRE CULTURAL BANCAIXA, Valencia, *Estudis d'art.*

2014

- IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ, Valencia, *Colección IVAM XXV aniversario.*
- CENTRE CULTURAL LA NAU (Universitat de València), *50 años en cartelera. La Turia 1964-2014.*

2015

- IVAM, Valencia, *Colectivos artísticos en Valencia bajo el franquismo (1964-1976)*.

Obras en colecciones

- THE CHASE MANHATTAN BANK, Nueva York.
- MNCARS. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, Madrid.
- IVAM, INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN, Valencia.
- DIPUTACIÓ PROVINCIAL DE VALÈNCIA, Valencia.
- ARABAKO FORU ALDUNDIA. ARTE EDER MUSEOA, Vitoria-Gazteiz.
- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÁCERES, Cáceres.
- FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA, Madrid.
- FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS, Burgos.
- MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu (Japón).
- FUNDACIÓ LA CAIXA, Barcelona.
- COLECCIÓN BANCO DE VALENCIA, Valencia.
- COLECCIÓN CAM CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO. OBRA SOCIAL, Valencia.
- COLECCIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Madrid.
- COL·LECCIÓ BANCAIXA, Valencia.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Departamento de Historia del Arte

Programa de doctorado: 230C Art, Paisatge i Cultura Visual



BIOGRAFÍA ARTÍSTICA DE JOAN CARDELLS
Y
ANÁLISIS DE SU OBRA

TESIS DOCTORAL

Presentada por: Alonso Ortega Férez

Dirigida por: Dr. José Martín Martínez

Valencia 2015

BIOGRAFÍA ARTÍSTICA DE JOAN CARDELLS

Y

ANÁLISIS DE SU OBRA

TOMO II

VI. CATALOGACIÓN

Criterios de catalogación

La siguiente catalogación comprende solamente los trabajos realizados por Joan Cardells a nivel personal, fuera del Equipo Realidad y Estampa Popular, que no se incluyen ya que nuestro trabajo de clasificación se centra en la labor individual de Cardells. Además ya hay un inventario del trabajo de estos grupos.

Se catalogan un total de 557 fichas, de las que 182 corresponden a esculturas, entre exentas, murales y planchas de hierro fundido; dos corresponden a alfombras, once a pinturas y el resto a dibujos, que es la técnica predominante.

No se incluye aquí toda la producción que Cardells realiza individualmente, pero sí que hemos procurado que esté lo más representativo y que estén incluidas todas sus series hasta el año 2009, que es el año en el que se acaba este trabajo. Sin embargo, hemos considerado oportuno catalogar sus primeros trabajos aquí porque se trata de obra individual de Joan Cardells, aunque realizada antes de su pertenencia a los grupos de Estampa Popular y el Equipo Realidad. Son trabajos que ya nos pueden dar una idea de las inquietudes de Joan Cardells: el cambio de estilo constante, la obsesión por las enseñanzas artísticas, etc. Se catalogan también, dos alfombras realizadas en lana sobre cañamazo cuando aún estaba en el Equipo Realidad, pero como obra realizada ya individualmente, al margen del equipo. Fueron realizadas durante los años 1974-76, Cardells abandonó el Equipo Realidad el año 1976.

Ha habido dificultad para optar por el orden que teníamos que seguir, ya que dentro de una misma técnica o un mismo motivo emplea una gran variedad estilística. De modo que, según la obra hemos tenido que cambiar el criterio en el que nos basábamos para su ordenación. Unas veces hemos tenido en cuenta preferentemente el

orden cronológico, otras veces hemos agrupado las obras por los motivos que aparecían en ellas, otras veces por la técnica o el soporte y también por el tamaño algunas veces.

Para los títulos Cardells emplea normalmente la letra R- y un número arábigo, lo que nos remite a los catálogos de ferretería. A veces también emplea números romanos, como cuando le urgía poner título a alguna obra que se llevaba algún galerista y no le daba tiempo a fijar un título mirando que no estuviese repetido.

Se le ha asignado un número a cada obra, algunas tienen título; pero otras no, y este número nos sirve de mención. Hemos querido conservar la peculiar denominación que emplea Cardells al referirse a sus obras que no llevan título: sin referencia, que se acompaña con el número de nuestra relación. En las obras de su juventud el título se lo hemos puesto por lo obvio, lo que en ellas se ve: paisaje, figura, granadas, etc.

En cuanto a la datación no ha habido ningún problema al tratarse de un artista vivo. Además, prácticamente en toda su obra figura el año de realización y el artista tiene un archivo más o menos ordenado. Por lo mismo, tampoco hemos tenido problemas en lo que respecta a la técnica y el soporte.

Las obras están firmadas todas, aunque no se vea en la fotografía porque esta se hizo antes de que el artista pusiera la firma. Cardells tiene alguna obra sin firmar, en cuarentena, como el mismo dice; aunque cuando las vende o las expone la firma. En algunas obras solo ponemos que están firmadas las obras porque no sabemos en qué lugar figura ésta, pero el mismo artista nos ha confirmado que lo están.

El saber las obras que han estado expuestas en alguna exposición ha presentado un mayor problema, ya que en algunas exposiciones no hubo catálogo; en otras si lo hubo no contenía una relación, detallada o no, de las obras. De modo que nos hemos guiado por las que sí aparecían en los catálogos y la información del mismo Cardells.

En la bibliografía aparecen, sobre todo, reproducciones de sus obras en catálogos o libros. Ello es debido a que muy pocas veces se

habla detalladamente de una obra suya, sino más bien de un grupo de obras en general.

En cuanto a las descripciones y comentarios hemos procurado, en lo posible, no repetir lo mismo que figura en el texto de la tesis.

Primeras obras conocidas (1962-1964) y alfombras (1976)

Paisajes (1962)

En esta primera parte se catalogan las primeras obras de Joan Cardells, obras de su juventud, cuando se inicia en el aprendizaje artístico. Entre los primeros cuadros hay algunas obras de ejercicios realizados durante las enseñanzas artísticas en las escuelas oficiales de Artes y Oficios y Bellas Artes, como el retrato del hombre de la boina y algún bodegón; pero destacan sobre todo los dibujos de paisajes que Cardells realiza del natural en un viaje a la comarca del Maestrazgo. Todos estos primeros trabajos muestran ya que no le gusta adscribirse a ningún estilo determinado, lo suyo es investigar y cambiar constantemente.

Las primeras obras conocidas de Joan Cardells, son tres pinturas al óleo sobre tablilla, todas del mismo tamaño que pintó cuando sólo tenía 14 años, en 1962. Se trata de tres paisajes realizados desde un punto de vista diferente, el primero más cercano y donde aparece un emparrado sobre unas edificaciones blancas. Los otros dos paisajes presentan un punto de vista más amplio y una fila de árboles en primer término. En ellas predomina más lo pictórico que lo dibujístico, ya que están resueltas con pinceladas ligeras y sueltas. La pintura al óleo aquí está muy desleída llegando a parecer los pequeños cuadritos como pintados a la acuarela. En las tres predominan los colores fríos: verdes y azulados.

En cuanto a la obra nº 4 de nuestra relación es un cuadro que representa un trozo de un jardín, seguramente un patio con su jardinera de obra. Esta obra, un poco más grande que la anterior, también fue realizada cuando Joan Cardells tenía sólo 14 años. La composición

tiene como eje el arbolito que se encuentra en medio del cuadro, con un tonel a su izquierda y el pequeño paramento de la jardinera que recorre el cuadro en horizontal; a la derecha domina la sombra y a la izquierda la luz, sobre todo en la parte inferior. Los pequeños puntos de color rojo correspondientes a las flores que aparecen a derecha e izquierda, completan la composición. El predominio es de colores fríos en la parte superior (verdes y azulados) y de cálidos en la inferior (marrones y rojizos). Aquí ya vemos una preocupación por los fuertes contrastes de luz y sombra que veremos también en muchos dibujos de su madurez a partir de los años 90. A diferencia de las tablillas anteriores, vemos que la densidad de pintura es aquí mayor. La pintura es más pastosa y, sin llegar a una descripción de la realidad obsesiva propia de principiantes, aquí los objetos están más definidos.

Todas estas obras tienen una influencia clara de cierto tipo de impresionismo que practicaron muchos pintores valencianos. En estas obras son características la pincelada suelta y los fuertes contrastes de luz y sombra. Este tipo de pintura lo podía ver Cardells en el Museo de Bellas Artes de Valencia (Museo San Pío V) y era practicado por una serie de pintores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, como Pinazo, Cecilio Pla, Ricardo Verde, Muñoz Degrain, etc., pintores a los que Cardells admiraba en su juventud. Estos pintores tenían un componente costumbrista e incluso, algunas veces, folklórico, que no tenía el verdadero impresionismo aparecido en Francia en el último cuarto del siglo XIX; pero Cardells sabe separar desde el primer momento, lo que había de estética en estas obras, de lo que había de costumbrista. No es de extrañar pues que, entre todos ellos, su pintor favorito sea Ignacio Pinazo, en cuyas obras es raro encontrar un contenido costumbrista, un contenido que tampoco vemos en estos pequeños cuadros.



Nº 1, 2 y 3

Título: *Paisajes*

Fecha: 1962

Técnica/suporte: Óleo sobre tablilla

Medidas: 13 x 18,5 cm cada uno

Firma: Sí, J.B. Cardells (al dorso de cada tablilla)

Propietario: Joan Cardells



Nº 4

Título: *Paisaje*

Fecha: 1962

Técnica/suporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 48 x 60 cm

Firma: Sin firma

Propietario: Joan Cardells

Bodegones (1963)

El primer bodegón (nº 5), fue pintado por Cardells a los quince años, pero no muestra una mesa con utensilios de cocina y productos alimenticios como carnes, pescados o frutos, como ocurre en los bodegones clásicos; sino que más bien representa un rincón de un desván donde se han ido acumulando en el suelo varios objetos como la tinaja, la jarra, la garrafa, los libros, lo que parece ser una lámpara de carburo, etc. Pero no faltan tampoco las mazorcas de maíz puestas a secar y algunas piezas de frutas. Cardells elegía cualquier motivo que tenía a mano para practicar la pintura: figura, paisaje o una serie de objetos acumulados como en este caso.

La composición está centrada en la garrafa, con los restantes objetos colocados a su alrededor en aparente desorden, pero con una disposición muy equilibrada. Una de las piezas que más destaca es la tinaja situada a la derecha, porque recibe la luz más intensa del cuadro en su parte izquierda. La luz, de todos modos, no forma violentos contrastes con las sombras y el cuadro resulta en general bastante oscuro. La obra tiene predominio de colores fríos, destacando más los tonos azulados y verdosos.

El segundo bodegón (nº 6), es más clásico que el anterior y muestra sólo unas pocas piezas de fruta y una jarra. La composición se presenta sobre unas telas de dos colores y un fondo oscuro. Se presta atención al drapeado de la tela lila, mientras que la azul sirve de base para las dos peras, el melón cortado y la jarra. Los colores, en su mayoría, son fríos, predominando los azules y verdosos. El centro de la composición lo componen la jarra y el melón partido. En la parte baja de la jarra se sitúan unas peras y un trozo de melón. Con estos sencillos elementos Cardells compone esta naturaleza muerta que nos recuerda los bodegones barrocos del siglo XVII español. Estos bodegones eran llamados *De Cuaresma*, por su pobreza de elementos y su sencillez, contrastando con los bodegones flamencos de la misma época.

En el bodegón nº 7 sólo aparecen dos granadas sobre un fondo oscuro de tonos verdosos y azulados en su parte superior. Éste

será un tema que recogerá años más tarde, en los dibujos *R-416*, *R-417*, *R-418* y *R-421*, todos del año 1984. La composición está formada por una diagonal que parte de la esquina inferior izquierda hacia la superior derecha del cuadro y las granadas ocupan casi toda la superficie de la obra; así, los colores dominantes son los cálidos de las granadas. El pequeño cuadro de las granadas tiene una factura más vanguardista que los dos bodegones anteriores, sobre todo por la forma de conseguir la sensación de volumen, no con variaciones tonales, sino marcando planos con las pinceladas, a veces cambiando el color, con lo que parece aproximarse a la obra precubista de Cézanne. Esto se puede perfectamente ver en la granada de la parte derecha. Teniendo en cuenta que el cuadro lo realizó Cardells en el mismo año que el anterior bodegón del melón (1963) podemos ver lo que ha evolucionado en tan poco tiempo y el afán de variación que tenía.

Los pintores valencianos de fines del siglo XIX y principios del siglo XX no practicaron mucho el tema del bodegón, al contrario que el del paisaje, de modo que Cardells no pudo tener una referencia de ellos en su querido Museo de Bellas Artes; pero, de todos modos, el bodegón es un tema clásico en la Historia del Arte y de iniciación en el aprendizaje artístico.

El bodegón será un tema que Cardells retomará más tarde, esta vez en forma de dibujos, comenzando con las granadas; después seguirá con los higos (1985) y los bacalaos fritos en un plato (1985). En los años 90 aparecerá la austera serie de las ollas, y también la de las calabazas. Además en las obras de Joan Cardells también aparecerán melones, bacalaos secos, mazorcas de maíz, aceitunas, etc. Muchos de estos productos sacados de su pasión por un lugar como el Mercado Central de Valencia, al que le gusta acudir con frecuencia.



Nº 5

Título: *Bodegón*

Fecha: 1963

Técnica/suporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 75 x 95 cm

Firma: Sí, J. Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 6

Título: *Bodegón*

Fecha: 1963

Técnica/suporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 40 x 47 cm

Firma: Sin firma

Propietario: Joan Cardells



Nº 7

Título: *Granadas*

Fecha: 1963

Técnica/suporte: Óleo sobre tabla

Medidas: 18 x 25,5 cm

Firma: Sin firma

Propietario: Joan Cardells

Paisajes urbanos (1963)

El primer paisaje de esta serie (nº 8), una vista de tejados, muestra también la influencia de la pintura impresionista. En el cuadro destaca la presencia abrumadora de un muro blanco en la parte inferior derecha, que Cardells lo ha resuelto con riqueza de matices y variedad de colores muy claros. También destaca el cielo, de un azul luminoso. En un primer plano aparecen unas flores moradas y blancas, y encima de estas unos contundentes tejados.

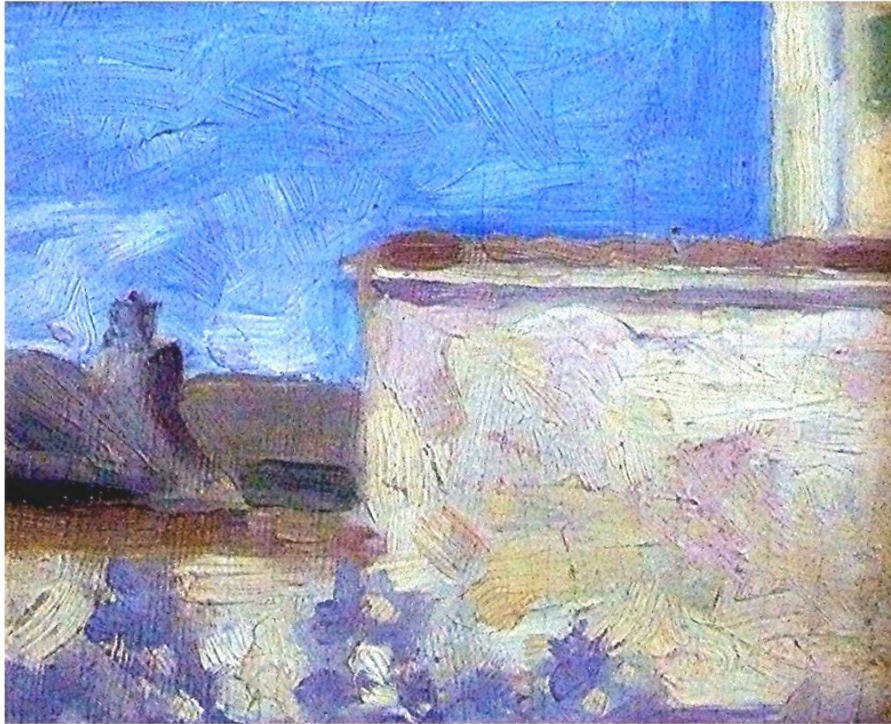
Los tonos aquí son claros en general y la pincelada muy gruesa para el tamaño del cuadro, y también pastosa; todo lo contrario de las tres tablillas pintadas en 1962, un año antes. También observamos que las pinceladas están dirigidas hacia todas las direcciones posibles. Éste pequeño cuadrado también recuerda por el tema algunas obras primerizas de Picasso como sus pinturas de los tejados de París.

El segundo cuadro (nº 9) representa un paisaje de lo que parece ser un pueblo. Llama la atención que la visión de las casas está realizada desde un solar y que gran parte de la obra esté ocupada por una pared medianera. Esta medianera muestra claramente las huellas del derribo de la casa que estaba donde ahora vemos el solar. Del resto de las casas solo se ve una parte pequeña y algunos tejados. Este tema lo retomará más tarde, poco antes de formar parte del Equipo Realidad. En esa época practicará una temática urbana de tonos oscuros y carácter expresionista, donde representará a veces las paredes negras pintadas de alquitrán para prevenir la humedad. El cuadro está realizado en tonos oscuros, predominando los colores fríos (morados y azules). En el centro tiene algún color cálido (paredes de color ocre). La tendencia a los tonos oscuros será una constante en las obras posteriores que Cardells realizará a nivel individual.

El cuadro nº 10, representa una pared medianera descascarillada y los tejados de unas casas viejas. Como en algunos dibujos del Maestrazgo, Cardells muestra también los cables de la luz, un elemento del mundo industrial. Los elementos y temas industriales serán muy del agrado de Cardells.

Este cuadro fue elaborado en 1964, dos años antes de la formación del Equipo Realidad y el mismo año en que realizó su viaje a la comarca del Maestrazgo. Ahora Cardells se orienta hacia una temática urbana de tendencia expresionista. Este será el estilo que practicaría inmediatamente antes de iniciar la aventura del Equipo Realidad, un estilo al que pertenece esta obra. Ahora se concentra en las negras paredes medianeras, alquitranadas para no dejar pasar la humedad; en los tejados, en sus tendidos eléctricos y en los antiguos depósitos de *uralita* para el agua.

En esta obra aparece una utilización abundante del color negro y el dominio de los colores fríos, a pesar del tono rojo central. Destacando el blanco de la chimenea en medio de unos colores muy oscuros.



Nº 8

Título: *Tejados*

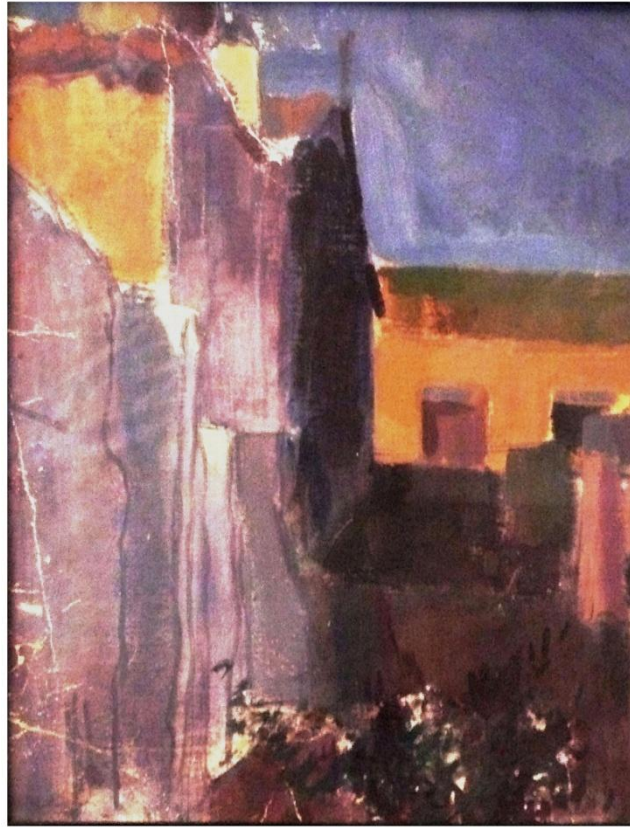
Fecha: 1963

Técnica/suporte: Óleo sobre tablilla

Medidas: 18,5 x 23,5 cm

Firma: Sin firma

Propietario: Joan Cardells



Nº 9

Título: *Paisaje urbano*

Fecha: 1963

Técnica/suporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 40 x 32 cm

Firma: Sin firma

Propietario: Joan Cardells



Nº 10

Título: *Paisaje urbano*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 73 x 60 cm

Firma: Sí, J. Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Retrato (1964)

Este cuadro (nº 11) es uno de los más grandes pintados en su juventud que se conserva, junto con el bodegón de la garrafa. Es una obra del natural que muestra el busto de un hombre con una boina, un cuadro de la época de aprendizaje en Bellas Artes de un modelo de la calle. El cuadro está totalmente dominado por los colores fríos y los tonos oscuros, predominando los azules grisáceos. Destaca sobre ellos la pequeña mancha blanca de la parte visible de camisa. Cardells, no sólo se contenta con estudiar la expresión del retratado o las luces y las sombras del rostro, sino que también intenta introducir variaciones; en este caso destaca la composición de la figura a base de planos de color, siendo estos planos mucho más visibles en el rostro que en el resto de la obra.

A pesar de la tradicionalista enseñanza que se daba en la Escuela de Bellas Artes, el joven Cardells, como otros inquietos artistas, había comenzado a conocer el arte de vanguardia fuera de esta escuela y también por algún profesor de la misma que les inculcaba el respeto por el arte moderno, como Alfons Roig.



Nº 11

Título: Sin título

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 65 x 60 cm

Firma: Sí, J. Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Es un trabajo de la Escuela de Bellas Artes

Propietario: Joan Cardells

Paisajes del Maestrazgo (1964)

Estos dibujos son una serie de diez realizados en el año 1964, durante un viaje al Maestrazgo, comarca se reparte entre las provincias de Teruel y Castellón. Los realizó en unos pocos días cuando tenía solo 16 años. Llama la atención la ausencia de personas; el elemento humano está ausente. En ellos podemos ver perfectamente la variedad de estilos que emplea. Es por ello por lo que los hemos clasificado en varios grupos.

Y no solo emplea diferentes estilos, sino que también emplea diferentes técnicas: tinta china, lápiz y ceras. El mundo del gris es un mundo que comienza a fascinar a Cardells. De los diez dibujos de esta serie, unos seis son de estos tonos, y sólo en los otros cuatro se ha aplicado el color. Todo esto se acentuará en su época posterior al Equipo Realidad, cuando se decante por abandonar el color casi totalmente. Pero Cardells no se contentaba con una propuesta estilística, sino que probaba varias, como si no se sintiera a gusto siguiendo siempre un mismo camino, como si eso le incomodara. Esta será una constante también en sus obras de madurez, necesitará probar una y otra propuesta, variar constantemente. Muestra con todo esto que es un joven inquieto y con ganas de aprender. Esta será una constante también en sus obras de madurez, cuando una vez dejado el Equipo Realidad pasa de los dibujos pequeños a las esculturas de uralita y cartón, o de los papeles krafts a las esquemáticas ollas, las planchas de hierro fundido, los dibujos grandes y abigarrados, etc.

El primer grupo de dibujos realizados en este viaje tiende al expresionismo. Son seis dibujos realizados a tinta china sobre papel con trazos son gruesos y de factura rápida, sueltos y sinuosos; los contornos están generalmente muy remarcados y la presencia de tinta diluida en agua para conseguir los grises de las sombras hace que los tonos sean generalmente oscuros. El dibujo nº 12 presenta una calle de la ciudad de Morella, situada en la provincia de Castellón. El cuadro, realizado a tinta china sobre papel, es bastante oscuro y resulta más pictórico que dibujístico. Los dibujos nº 13, 14 y 15 representan calles de otros pueblos

del Maestrazgo. También están realizados a tinta china sobre papel. Cardells hace estos dibujos de unos pueblos de los llamados “pintorescos”, con las típicas calles con balcones apoyados en las paredes por vigas de madera en escuadra, puertas con arcos de piedra y calles de tierra y piedras. Son pueblos que se conservaban en 1964 casi igual que estaban varios siglos antes; y aún hoy en día se encuentran bien conservados, aunque con las comodidades propias de nuestros tiempos. A pesar de ello, Cardells no esquiva representar en algunos dibujos los cables eléctricos situados en lo alto de las calles, como en los números 12,13 y 14 de nuestra relación. El dibujo nº 14 resulta un poco más claro que el resto. También los trazos expresionistas están más marcados en las líneas, con sus deformadas y sinuosas casas que parecen tomar vida propia. El nº 16 representa un paisaje del pueblo de Forcall en la provincia de Castellón, en él aparecen unas casas en la parte central, mientras que en primer término podemos ver un terreno en el que destacan unas piedras que parecen ser de considerable tamaño. El nº 17 representa otro pueblo del Maestrazgo: Mirambel, situado en la provincia de Teruel. Tiene el mismo estilo que los anteriores, pero ahora se incluye en la técnica el color con la aplicación de pinturas de cera. Predomina la tinta sobre el color, sus colores resultan inquietantes y aparecen sombras muy pronunciadas producidas por los aleros del tejado.

La siguiente serie de dibujos tienen, por decirlo así, un diseño más vanguardista. El primero, el nº 18, es un dibujo de gran colorido que muestra un paisaje del pueblo de Olocau del Rey, en la provincia de Castellón. La obra está realizada con ceras y tinta china para delimitar los contornos. Una diagonal correspondiente a una elevación del terreno, recorre la parte inferior derecha. Dominan los distintos colores azules, por tanto los colores son fríos en general; aunque también destacan los tonos rojizos de los tejados y algún muro de tono ocre o marrón. Destaca sobre todo el intenso azul de la parte central de la obra; que no corresponde al cielo, mucho más claro, sino a una casa. En esta ocasión Cardells parece ir por el camino de los pintores *fauves* por los violentos colores, que no son naturales en absoluto. También puede recordar, por el intenso colorido, algunos de los cuadros pintados por

Kandinsky durante sus primeras etapas; antes de comenzar a pintar sus primeros cuadros abstractos. El siguiente dibujo, nº 19, igualmente está realizado con ceras y tinta china sobre papel. Está realizado de una manera muy simple y libre, como podemos ver en la pequeña casa y los árboles del primer término. Aquí el paisaje está más esbozado que en la obra anterior, en el dibujo y en el color. Hay menos carga de color que en el anterior dibujo y los tonos son más claros, parecen de un dibujo al pastel a pesar de estar realizado con ceras. Dominan los tonos fríos, azulados y lilas. Las montañas están resueltas con unas cuantas líneas sinuosas y sueltas trazadas a tinta. Unos trazos que no sirven esta vez sólo para delimitar los contornos totalmente, como en el dibujo anterior, sino también para marcar las líneas de los caminos y otros elementos situados entre las montañas. Llama la atención la diferencia de estilo de estas dos obras comparándolas con los anteriores dibujos, realizados en el mismo viaje.

Los dos últimos dibujos fueron realizados con carboncillo y lápiz conté sobre papel. El dibujo nº 20 representa un pequeño valle entre montañas, situado en la zona de Morella. Los perfiles de las montañas están bastante marcados con una línea, mientras que algunas de las líneas interiores de los montes suelen ser un poco más finas. La obra está resuelta con unas sencillas líneas ondulantes y un sombreado conseguido con gris difuminado. Su estilo es muy parecido al nº 19 realizado en color. El nº 21 representa un típico paisaje del Maestrazgo. En la cumbre aparece la ciudad de Morella, donde se adivinan las ruinas de su castillo. El dibujo está compuesto por varias líneas sinuosas y más o menos horizontales, que corresponden a los abancalamientos de los cultivos situados en zonas montañosas, y unas sombras difuminadas. Los perfiles están claramente subrayados con el lápiz, en las edificaciones y en la delimitación de las lomas y los bancales. Las sombras, en las que muy pocas veces aparece el rayado del lápiz ya que en la mayoría éste ha desaparecido con el uso del difuminador, sugieren el volumen de los cerros y bancales. Estos dos dibujos resultan más vanguardistas en su concepción que los anteriores realizados en tonos grises, por su simplicidad y su tendencia a lo lineal.



Nº 12

Título: *Calle de Morella*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Tinta china sobre papel

Medidas: 50 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho –de lado-)

Nota: Morella 64 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 13

Título: *Pueblo del Maestrazgo*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Tinta china sobre papel

Medidas: 50 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 14

Título: *Pueblo del Maestrazgo*

Fecha: 1964

Firma: Sí, Cardells 64 (ángulo inferior derecho –de lado–)

Técnica/suporte: Tinta china y carboncillo sobre papel

Medidas: 50 x 35 cm

Propietario: Joan Cardells



Nº 15

Título: *Pueblo del Maestrazgo*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Tinta china sobre papel

Medidas: 50 x 35 cm

Firma: Sin firma

Propietario: Joan Cardells



Nº 16

Título: *Paisaje de Forcall*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Tinta china sobre papel

Medidas: 35 x 50 cm

Firma: Sin firma

Nota: Forcall 64 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 17

Título: *Paisaje de Mirambel*

Fecha: 1964

Técnica/soporte: Tinta china y ceras sobre papel

Medidas: 35 x 50 cm

Firma: Sin firma

Nota: Mirambel 64 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells



Nº 18

Título: *Paisaje de Olocau del Rey*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Ceras y tinta china sobre papel

Medidas: 35 x 50 cm

Firma: Sin firma

Nota: Olocau del rey (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 19

Título: *Paisaje de Morella*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Ceras y tinta china sobre papel

Medidas: 35 x 50 cm

Firma: Sin firma

Nota: Morella 64 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 20

Título: *Paisaje de Morella*

Fecha: 1964

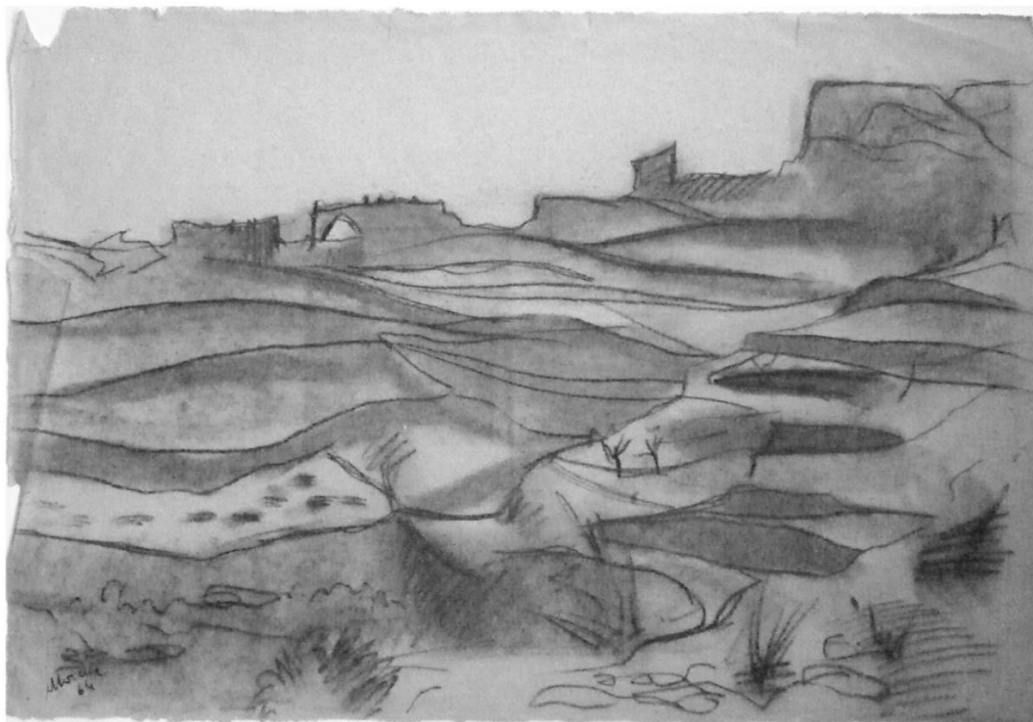
Técnica/suporte: Carboncillo y lápiz conté sobre papel

Medidas: 35 x 50 cm

Firma: Sin firma

Nota: Morella 64 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 21

Título: *Paisaje de Morella*

Fecha: 1964

Técnica/suporte: Carboncillo y lápiz conté sobre papel

Medidas: 35 x 50 cm

Firma: Sin firma

Nota: Morella 64 (ángulo inferior izquierdo)

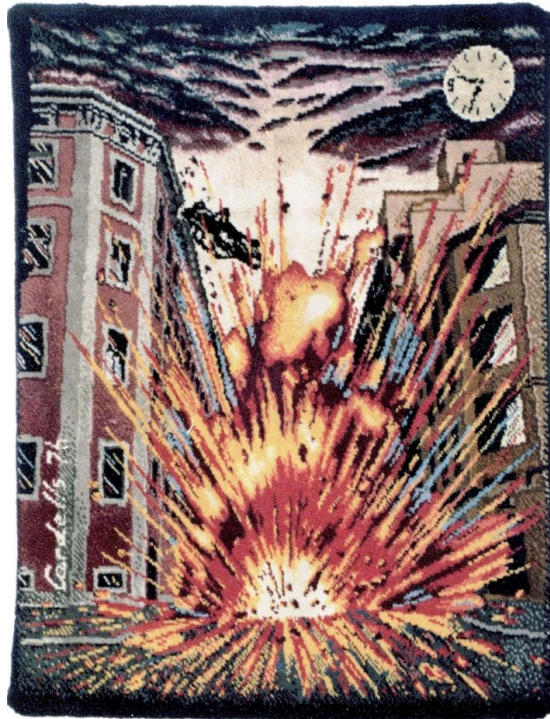
Propietario: Joan Cardells

Alfombras (1976)

La primera obra, una alfombra de lana confeccionada sobre cañamazo, muestra el momento de la explosión que acabó con la vida del almirante Luis Carrero Blanco. La parte central de la obra está ocupada en su mayor parte por la forma del estallido, tal como aparecen representadas las explosiones en los tebeos. Esta obra trataba de tener las calidades estéticas de los comics, pero esto es trasladado a una obra de fabricación artesanal como las alfombras. Los colores resultan estridentes. La obra está realizada como una evocación de las ilustraciones baratas, como si fuera un tebeo de colores como gastados.

Todo ello se realiza para representar un momento histórico de España de suma importancia; ya que Carrero Blanco, como presidente del gobierno, era el sucesor de Franco cuando este faltara. Como dice Rafael Ballester Añón, se trataba de convertir una noticia trascendente en una alfombra para ser pisada. La noticia no estaba donde debía: en un periódico, de este modo se le quitaba importancia al tema. La obra se expuso por primera en la galería Punto en 1979, y después sólo en la galería Fernando Vijañde de Madrid, en el año 1981.

La nº 23, es también una alfombra confeccionada en lana sobre cañamazo. Pertenece a la serie de alfombras medianas que realiza Cardells en 1976, donde se puede leer la palabra *tromboflebitis*, la enfermedad que sufría Franco en sus últimos días. En esta alfombra se puede ver, en la parte superior, un hombre vestido y calzado, del que sólo se muestran los zapatos y la parte inferior del pantalón.



Nº 22

Título: Sin referencia

Fecha: 1976

Técnica/suporte: Lana sobre cañamazo

Medidas: 235 x 186 cm

Firma: Sí, Cardells 76 (parte inferior del lateral izquierdo)

Propietario: MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería Punto, Valencia, 1979.
- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)*, Galería Fernando Vijande, Madrid, 1981-82.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 22).
- BALLESTER AÑÓN, Rafael, "Una Introducción" [cat. exp.], *Cardells, un manual*, Barcelona, Àmbit Galeria D'Art, 2002, p.17.



Nº 23

Título: Alfombra

Fecha: 1976

Técnica/suporte: Lana sobre cañamazo

Medidas: 76 x 95 cm

Firma: Sí, Cardells 76 (ángulo inferior derecho –de lado–)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Colectivos artísticos en Valencia bajo el franquismo (1964-1976)*, IVAM, Valencia, 2015.

Bibliografía:

- *Colectivos artísticos en Valencia bajo el franquismo (1964-1976)* [cat. exp.], IVAM, Valencia, 2015 (reproducción en p. 190).

Esculturas (1977-2007)

Joan Cardells comienza a elaborar sus esculturas en 1977, una vez abandonada la experiencia del Equipo Realidad. Las primeras esculturas son realizadas en cartón cosido y en *uralita* (fibrocemento) y continúa realizando esculturas en estos materiales hasta mitad de la década de los 80 del pasado siglo, al mismo tiempo que sigue con los dibujos.

En 1993 retomará otra vez las esculturas para realizar tan sólo 3 piezas de *uralita*, y en los años 1999 y 2000 comienza a realizar sus esculturas en bronce de pequeño tamaño, excepto las que hace para Bancaja en el año 1999 (*Chaqueta B*) (185 x 143 x 96 cm) y la que realiza para el Umbráculo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia en el año 2000 (180 x 100 x 48 cm), que son más grandes. Sus murales públicos los inicia con el panel bronce de Alcoy en 1989.

En el año 2006 realiza sus pequeñas esculturas en cera y en el año 2007, retoma el bronce otra vez, esta vez haciendo unas esculturas que tienden hacia lo plano. También experimentará con la celulosa, concretamente con el mismo material en el que se presentan los huevos en el mercado para su comercialización, estas también serán planas.

En un grupo aparte se presentarán por orden algunas pequeñas esculturas de hierro y *uralita* que entran dentro de la serie "Riñas", una especie de *bibelots*, junto con las planchas en hierro fundido, tanto de la misma serie, como las que se denominan solo "Planchas".

Esculturas de cartón cosido

En su afán de transformar sus dibujos en esculturas, Cardells piensa en una especie de papiroflexia, lo que produce sus

esculturas en cartón cosido. Cardells dobla los planos-patrones y los cose por los extremos dándole cuerpo. Por eso se ha hablado siempre de que no es precisamente un escultor de volúmenes, sino más bien de líneas. Él mismo dice que ve sus esculturas como dibujos.

Estas primeras esculturas de pantalones y de una chaqueta realizadas en cartón, se presentan en diversas formas y posiciones. Unas están representados erguidas, mientras que otras se presentan como dispuestas sobre una mesa (1890, 1891 y 1892). Todas estas obras están literalmente cosidas.

Algunas obras tienen escasas variaciones de otras como la 1888 que es una variación de la anterior, la 1887, pero un añadido en la parte inferior de la pernera doblada en ángulo que tiene una forma que nos remite con sus ondulaciones a los tejados de *uralita* (fibrocemento). También la escultura 1904 se parece mucho a la 1884. Es una variante de la primera cuyos camales se abrían en V, mientras que los de esta están dispuestos en paralelo.

La obra 1897, una chaqueta, se muestra abierta en su parte inferior, mientras que su manga se muestra en relación con las tuberías empleadas en la construcción, que solían ser de *uralita*. Esta obra tiene sus elementos cosidos, como todas, destacando los pespuntos en la solapa, lo que le da un aire de patrón de sastre inacabado. Aunque lo pudiera parecer a primera vista, la obra no hace referencia alguna al dadaísmo; su misión no es la provocación, ni epatar al burgués. Cardells se basa en una antigua asignatura de la Escuela de Bellas Artes llamada "Dibujo del antiguo y ropajes" y también en sus recuerdos familiares; unos recuerdos que serán también base para otras series posteriores. En estas obras, también se mezcla lo artesanal con lo industrial del cartonaje. La firma que figura en estas obras igualmente tiene ver con lo industrial, ya que son como el anagrama de una firma de materiales para la construcción: *Rocalla*.



Nº 161

Título: 1884

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 107 x 37 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: 1977 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 162

Título: 1885

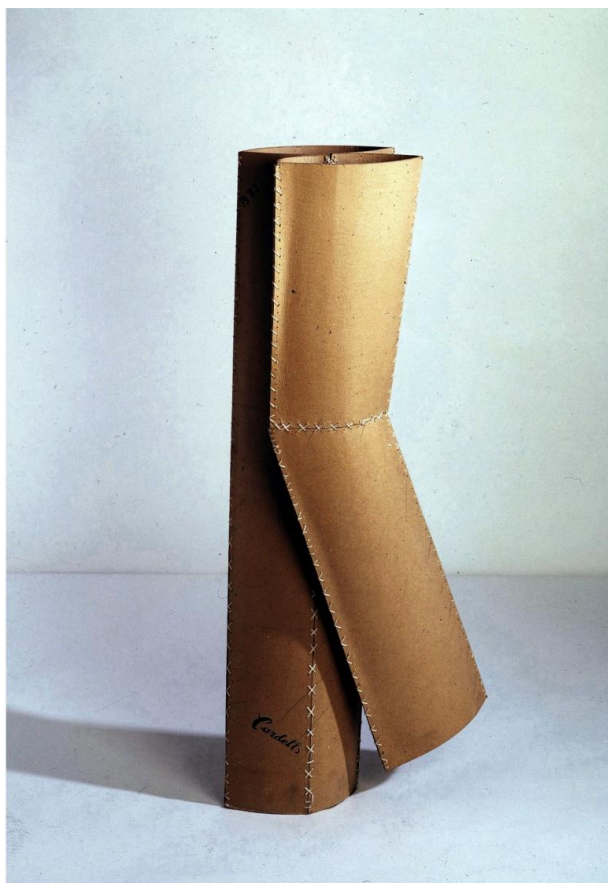
Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 110 x 39 x 40 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección de la Comunidad de Madrid



Nº 163

Título: 1887

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 105 x 44 x 23 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Diputación Provincial de Valencia

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 66).



Nº 164

Título: 1888

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 105 x 50 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Diputación Provincial de Valencia

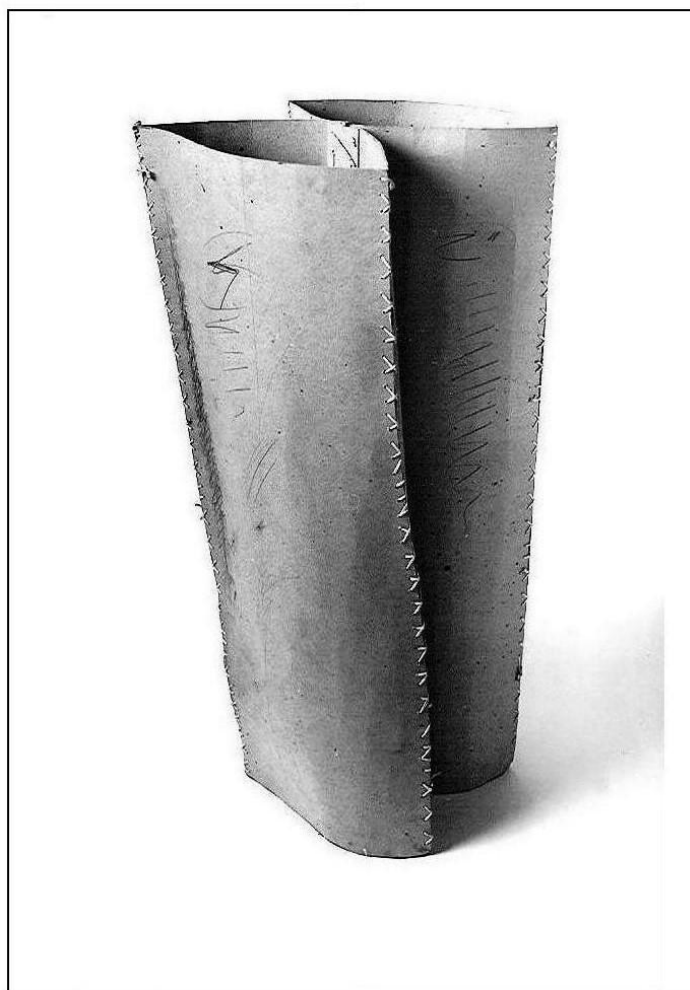
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 67).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 53).



Nº 165

Título: 1889

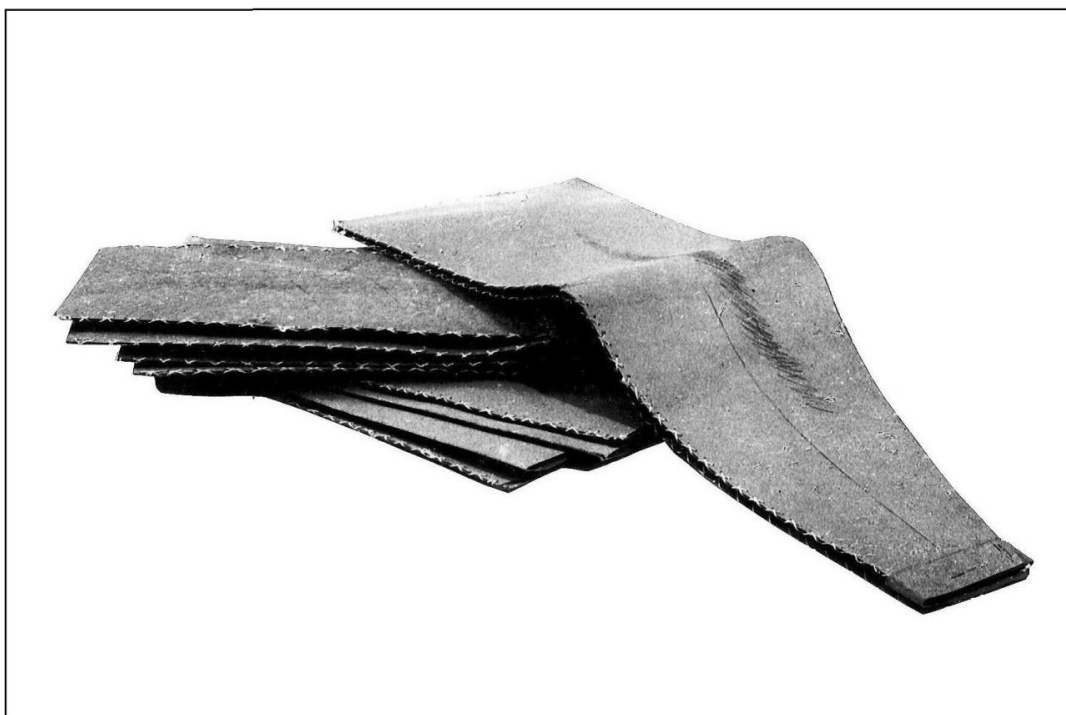
Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 76 x 31 x 31 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)



Nº 166

Título: *1890, 1891 y 1892*

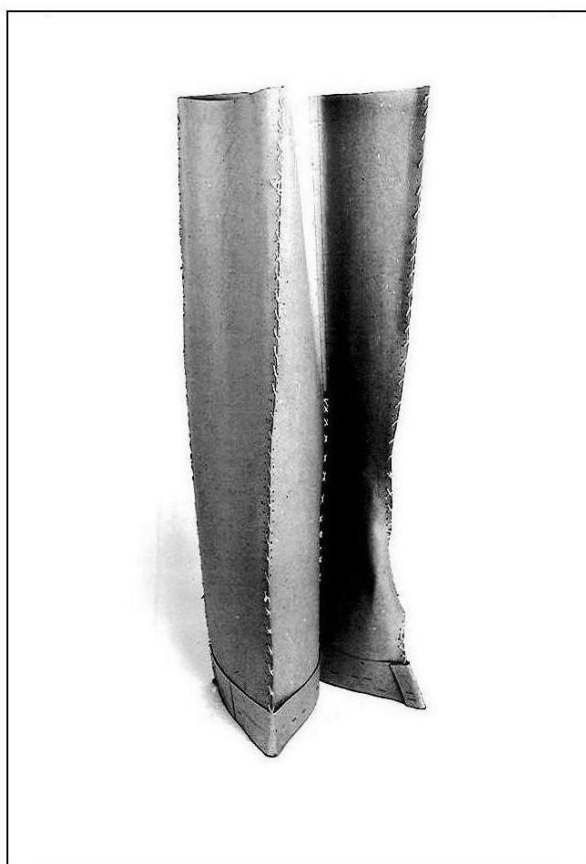
Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 105 cm la mayor dimensión

Firma: Sí, Cardells

Propietario: Paradero desconocido



Nº 167

Título: 1893

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 93 x 35 x 31 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

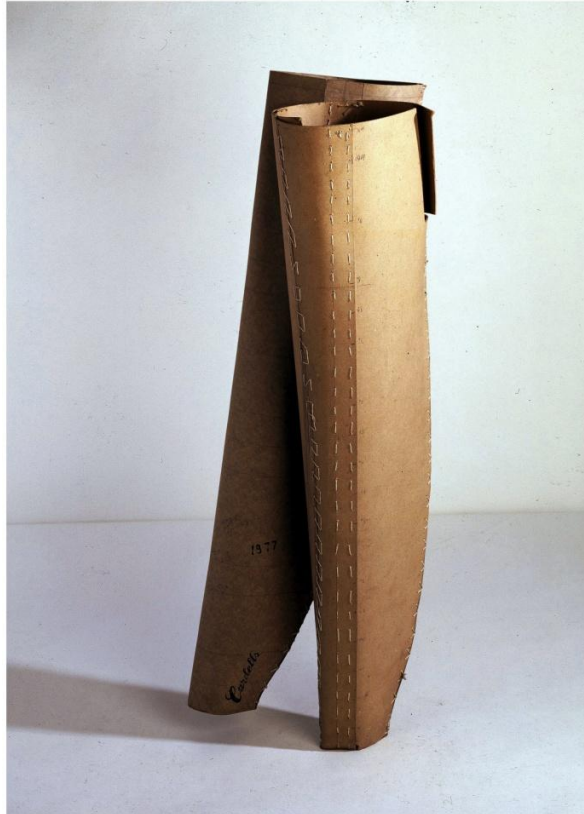
Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 68).



Nº 168

Título: 1895

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 110 x 39 x 39 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990(reproducción en pág. 70).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 17).



169

Título: 1900

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 105 x 45 x 24 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

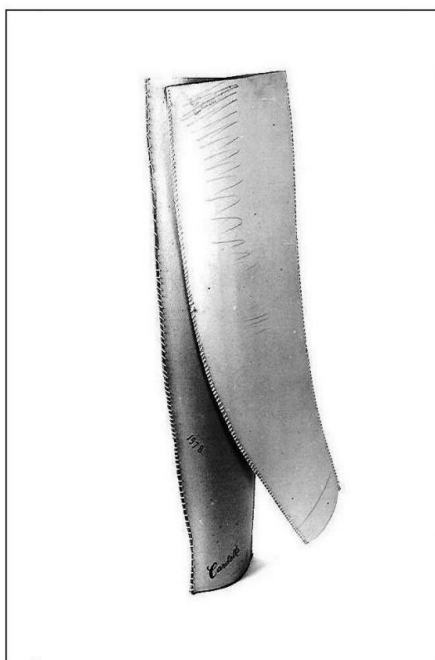
Propietario: Colección Diputación de Valencia

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en pág. s/n, 11).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 75).



Nº 170

Título: 1901

Fecha: 1978

Técnica/soporte: Cartón cosido

Medidas: 108 x 46 x 23cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 76).

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 24).



Nº 171

Título: 1904

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 105 x 35 x 27 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 79).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana 1999 (reproducción en pág. 58).



Nº 172

Título: 1897

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Cartón cosido

Medidas: 74 x 55 x 30

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 72).

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 24).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 33).

Primeras esculturas de fibrocemento

Cardells pronto dejaría el cartón cosido y emplearía el fibrocemento, gris como el dibujo y que también se emplea de manera laminar. Eso ocurre en el año 1978, aunque por poco tiempo realiza sus obras tanto en cartón como en fibrocemento.

Las superficies tienen el entramado industrial propio de los elementos constructivos del fibrocemento, lo que Cardells llama la “piel” de la *uralita*. Como en las de cartón, se mezclan aquí los recuerdos familiares y de las enseñanzas artísticas, con lo artesanal de la sastrería y lo industrial de los elementos de la construcción.

Todas estas esculturas de *uralita* y cartón, también remiten a la pintura metafísica, donde se representan maniqués es ciudades desoladas e inquietantes como en las obras de Giorgio De Chirico, uno de los artistas más admirados por Cardells.

Por su carácter laminar, el modo de proceder con la *uralita* es el mismo que con el cartón, aunque aquí puede conseguir unas líneas serpenteantes en las rayas del pantalón como ocurre en las obras 1886 y 1896 que son más difíciles de realizar en cartón, aunque no imposible como vimos en la obra 1893.

Estas esculturas de pantalones y chaquetas realizadas en fibrocemento, como las de cartón, tienen diferentes formas y posiciones. Algunas son versiones de las de cartón, como las esculturas 1898 y 1899. Lo mismo pasa con alguna chaqueta: la 1902 es una versión en uralita de la 1897 realizada en cartón. Pero ahora su relación con el mundo industrial es mucho más acusada, como podemos ver en la obra 1898, ya que no sólo es el material con que se ha realizado la obra y la trama industrial de la superficie, sino que además el añadido de la parte inferior derecha recuerda los tejados de *uralita* (fibrocemento).

Lo mismo pasa con la chaqueta 1902, que se presenta abierta por la parte inferior y la manga presenta una forma tubular acodada. La solapa forma un plano ligeramente curvo adherido a la chaqueta. No tiene manga en la parte izquierda, donde hay sólo un hueco en el lugar donde tenía que ir “cosida” ésta. La obra es muy parecida a la

1897 realizada en cartón, pero aquí la parte curva inferior de la manga es, tal cual, un codo de las bajantes de uralita empleadas en la construcción.

La 1903 es parecida a la 1902: sólo posee una manga y en la parte izquierda tiene un hueco; aunque sin solapas y con la forma tubular de la parte inferior de la manga también sacada directamente de las bajantes de uralita empleadas en la construcción, concretamente del extremo de una tubería que sirve para acoplar otro trozo de tubería.

La chaqueta 1906, de formas rectilíneas y simples, recuerda algunos dibujos de las vanguardias europeas de principios del siglo XX. Las mangas, rectas y verticales, se encuentran pegadas al cuerpo central y el cuello presenta unas solapas de planos rígidos. Es prácticamente igual que la chaqueta 1894, pero en esta la superficie no es plana como sucede con la anterior, sino que presenta la típica trama industrial de las piezas de fibrocemento.

Al igual que en sus obras de cartón, la firma imita el anagrama de la empresa *Rocalla*, dedicada también a fabricar materiales de construcción de fibrocemento y cuyo sello aparece en sus piezas industriales.

Estas dos esculturas de chaquetas tienen las formas más interpretadas aún que las anteriores, donde sólo en las mangas podíamos ver una modificación del elemento artesanal de la sastrería, que se transformaba en elemento industrial. Ahora sus formas son más geométricas, pero también aquí está presente el recuerdo de los patrones recortados de la sastrería.

Las dos chaquetas son muy parecidas. La parte central sigue pareciendo un torso, tan aplanado como en las obras 1894 y 1906; pero las mangas, que tienden también a lo plano, están sujetas con una especie de tornillo al cuerpo central. En parte derecha presentan un hueco, que no se corresponde exactamente con el hueco real donde se cose la manga de la chaqueta, sino que tiene forma triangular curvilínea. Una incisión vertical recorre los lados a modo de costura. La segunda chaqueta tiene una abertura triangular en la parte del cuello.



Nº 173

Título: 1886

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 76 x 42 x 39 cm

Firma: Sí, Cardells (parte superior)

Propietario: IVAM (Valencia)

Exposiciones:

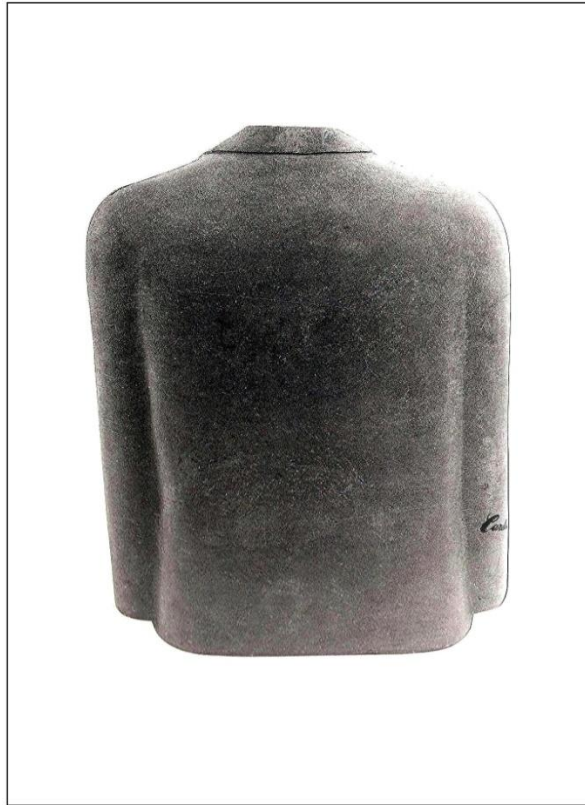
- *Joan Cardells, dibujos y esculturas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas* [cat. exp.] Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 65).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 52).



Nº 174

Título: 1894

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 76 x 60 x 24 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Vicente Navarro (Valencia)

Exposiciones:

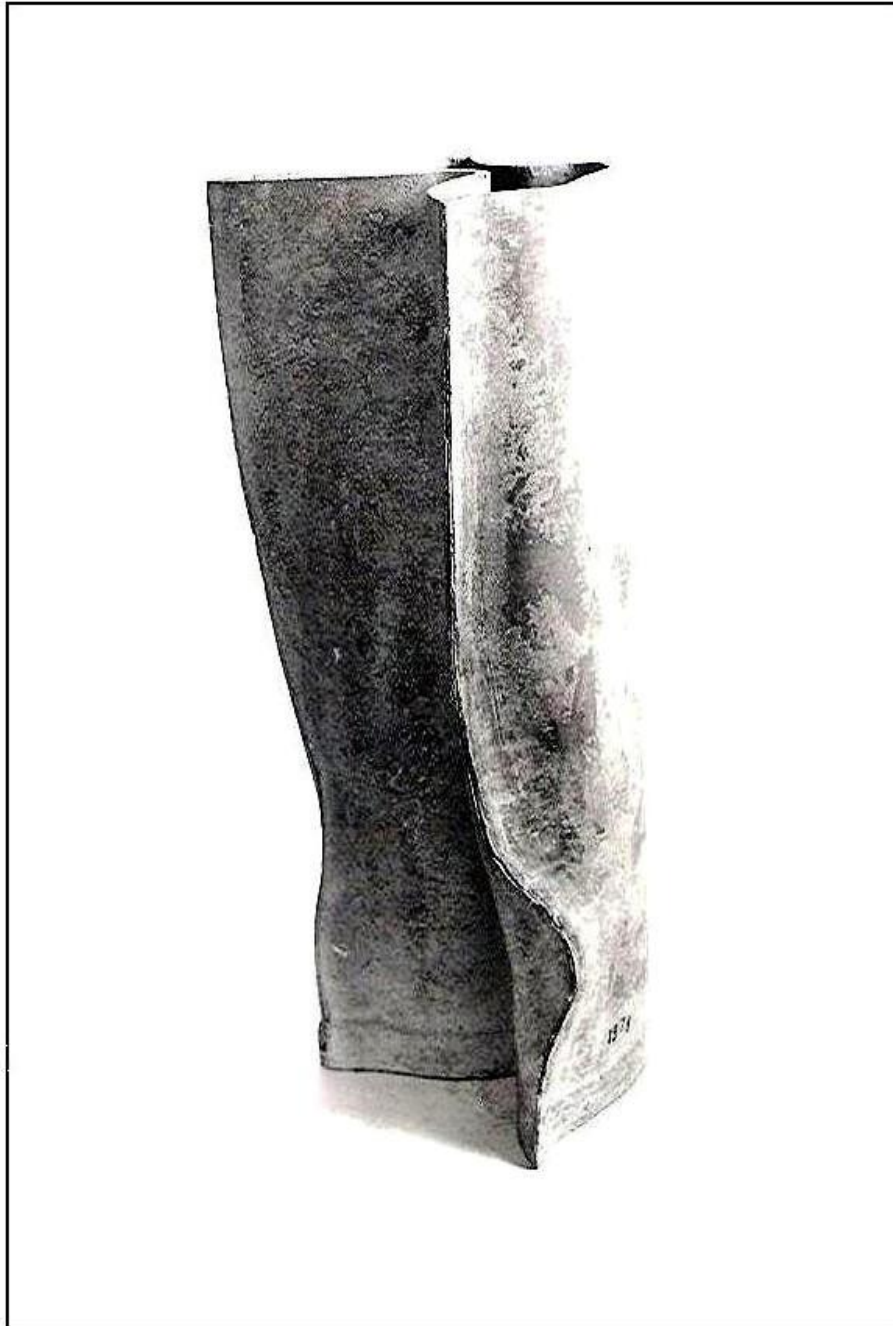
- *Joan Cardells, dibujos y esculturas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 69).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 53).



Nº 175

Título: 1896

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 90 x 36 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990. .

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 71).

- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en p. 39).



Nº 176

Título: 1898

Fecha: 1978

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 108 x 58 x 28 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

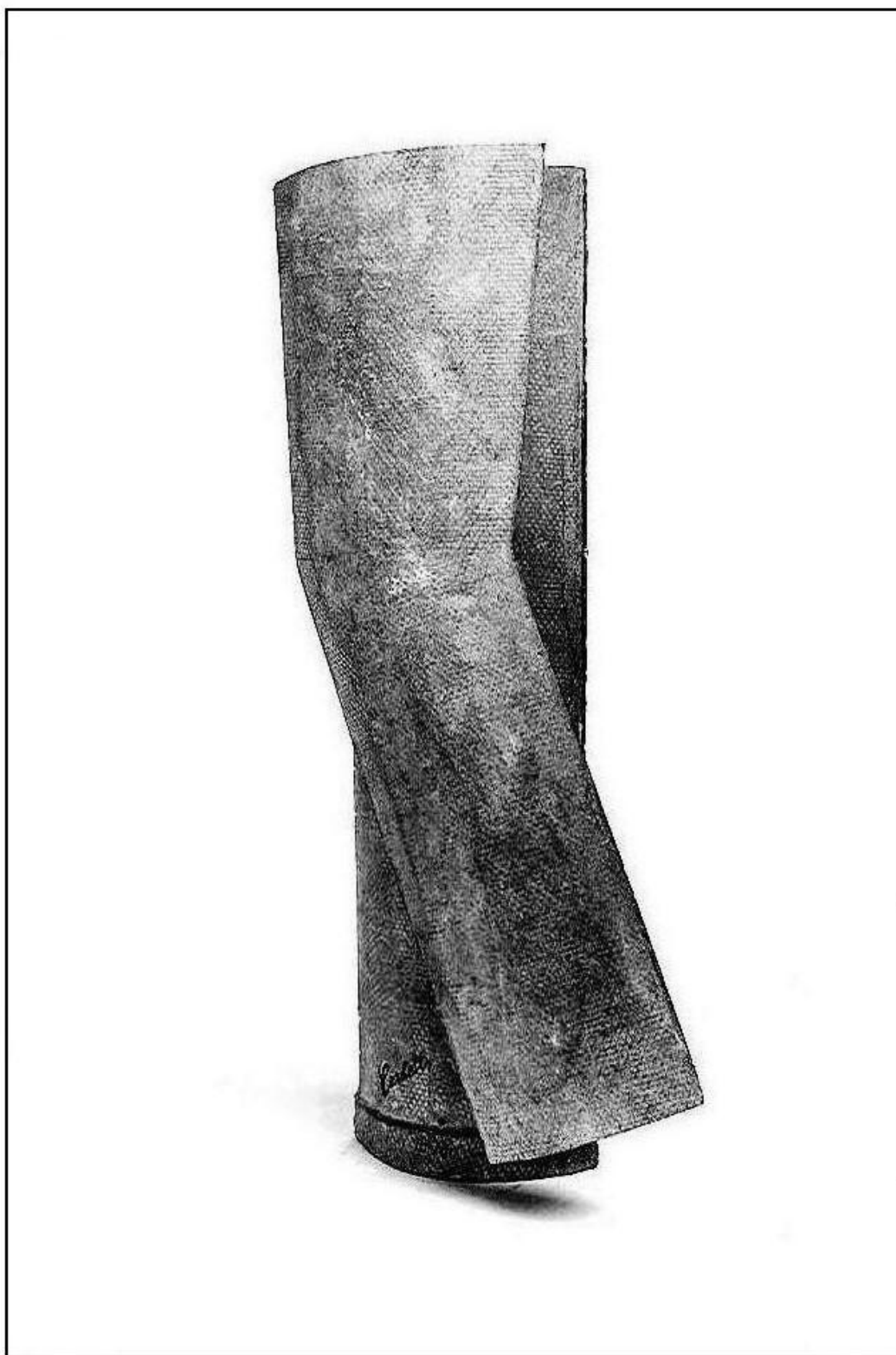
Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralita-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Mie, Japón, 1998.

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.] Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 73).
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en p. 40).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 54).



Nº 177

Título: 1899

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 105 x 50 x 28 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

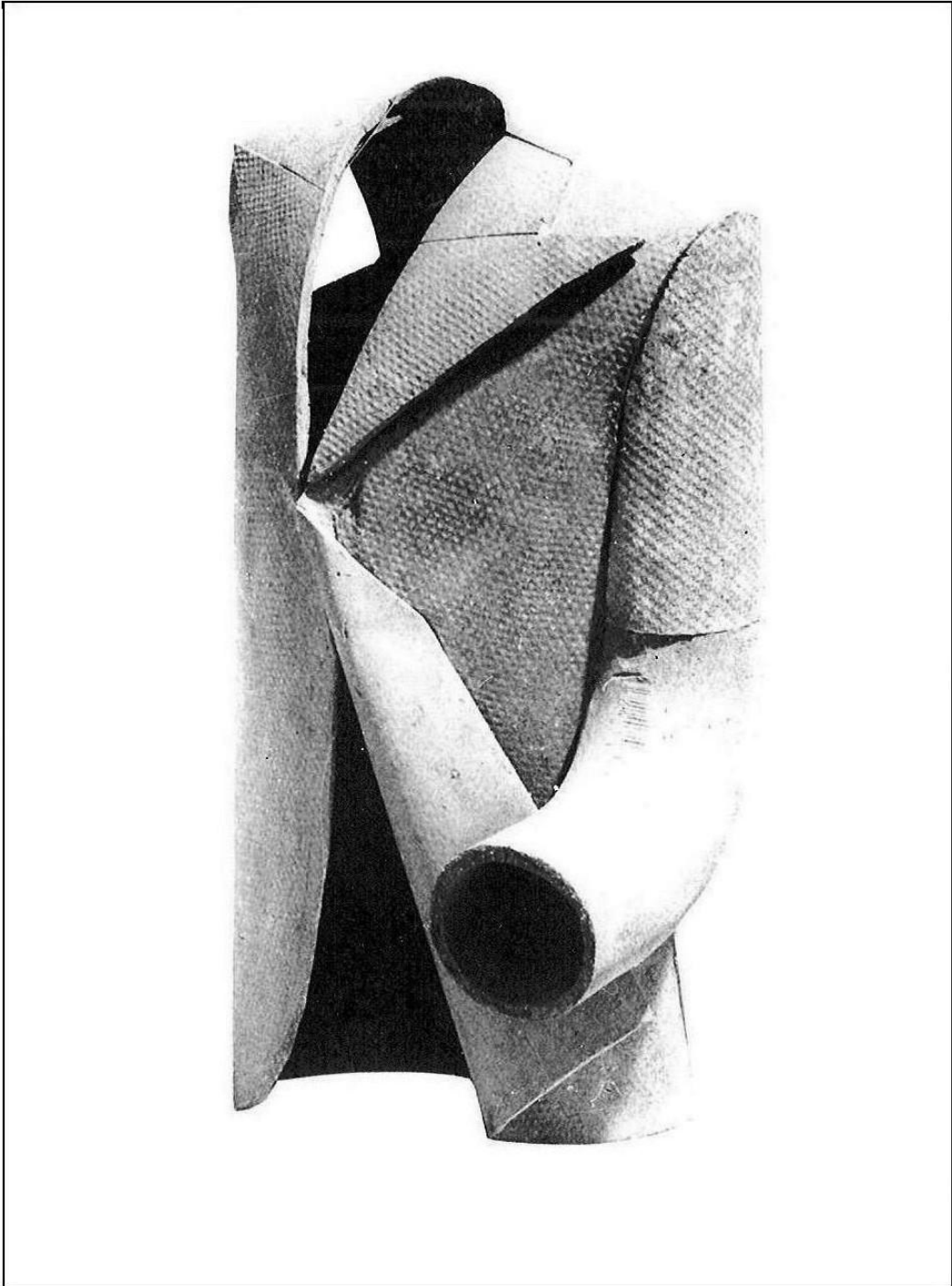
Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 74).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 54).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002(reproducción en pág. 22).



Nº 178

Título: 1902

Fecha: 1978

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 73 x 57 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

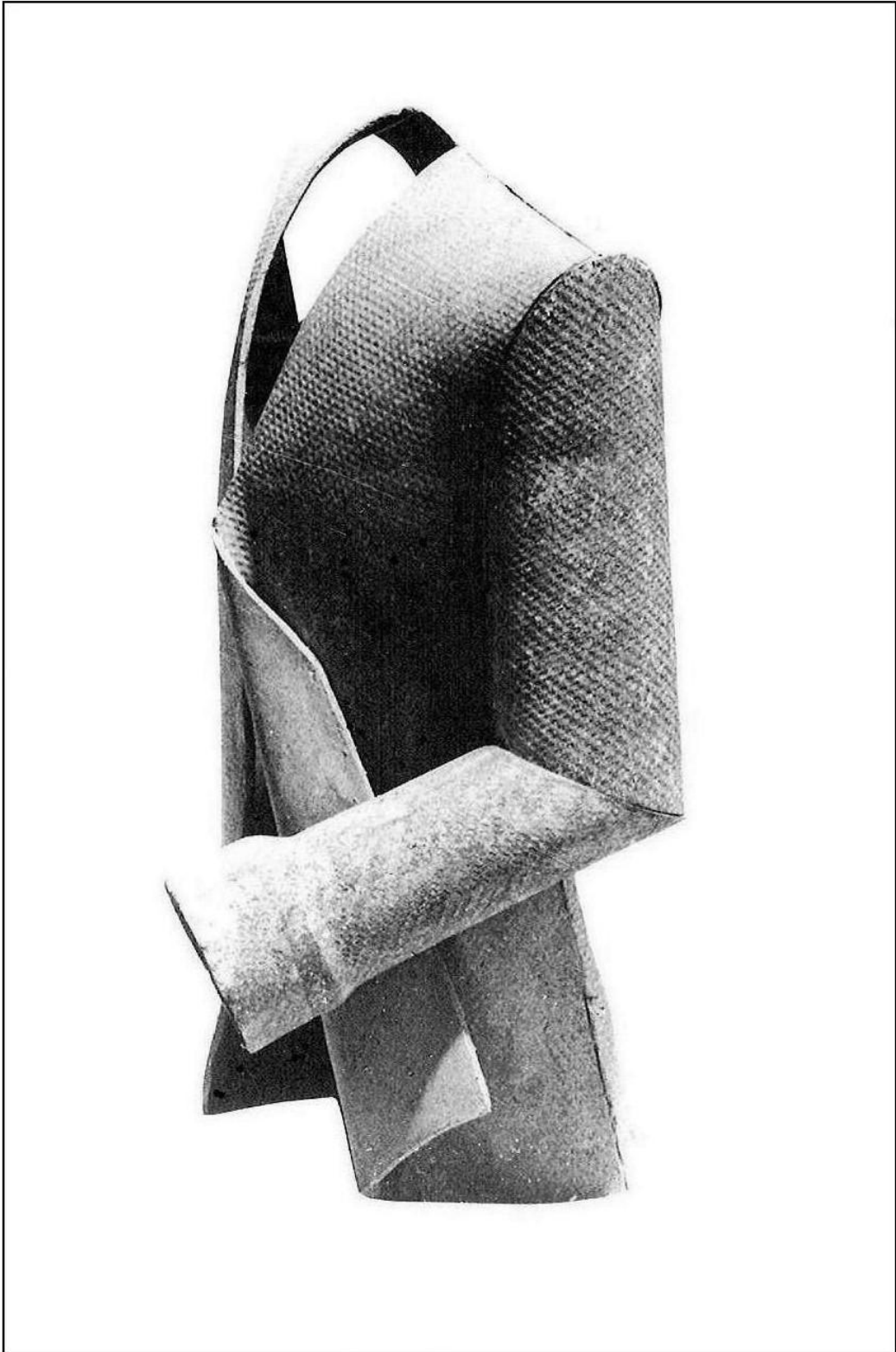
Propietario: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
- *Grafitos, ceras, celulosas, bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 77).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en págs. 55 y 56).



Nº 179

Título: 1903

Fecha: 1978

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 72 x 57 x 37 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: J. Suñol (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

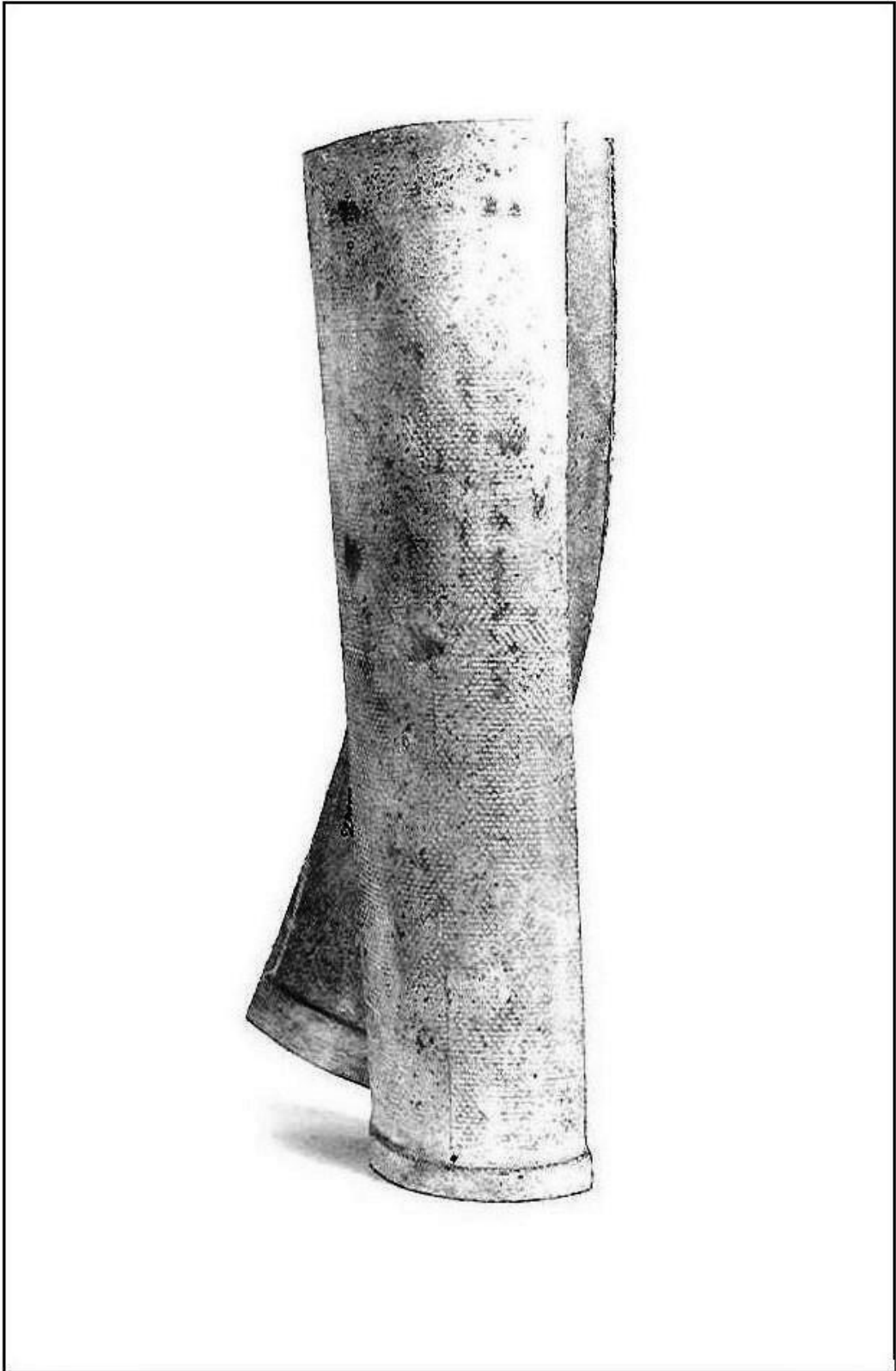
Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 78).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 57).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 63).



Nº 180

Título: 1905

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 105 x 45 x 24 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

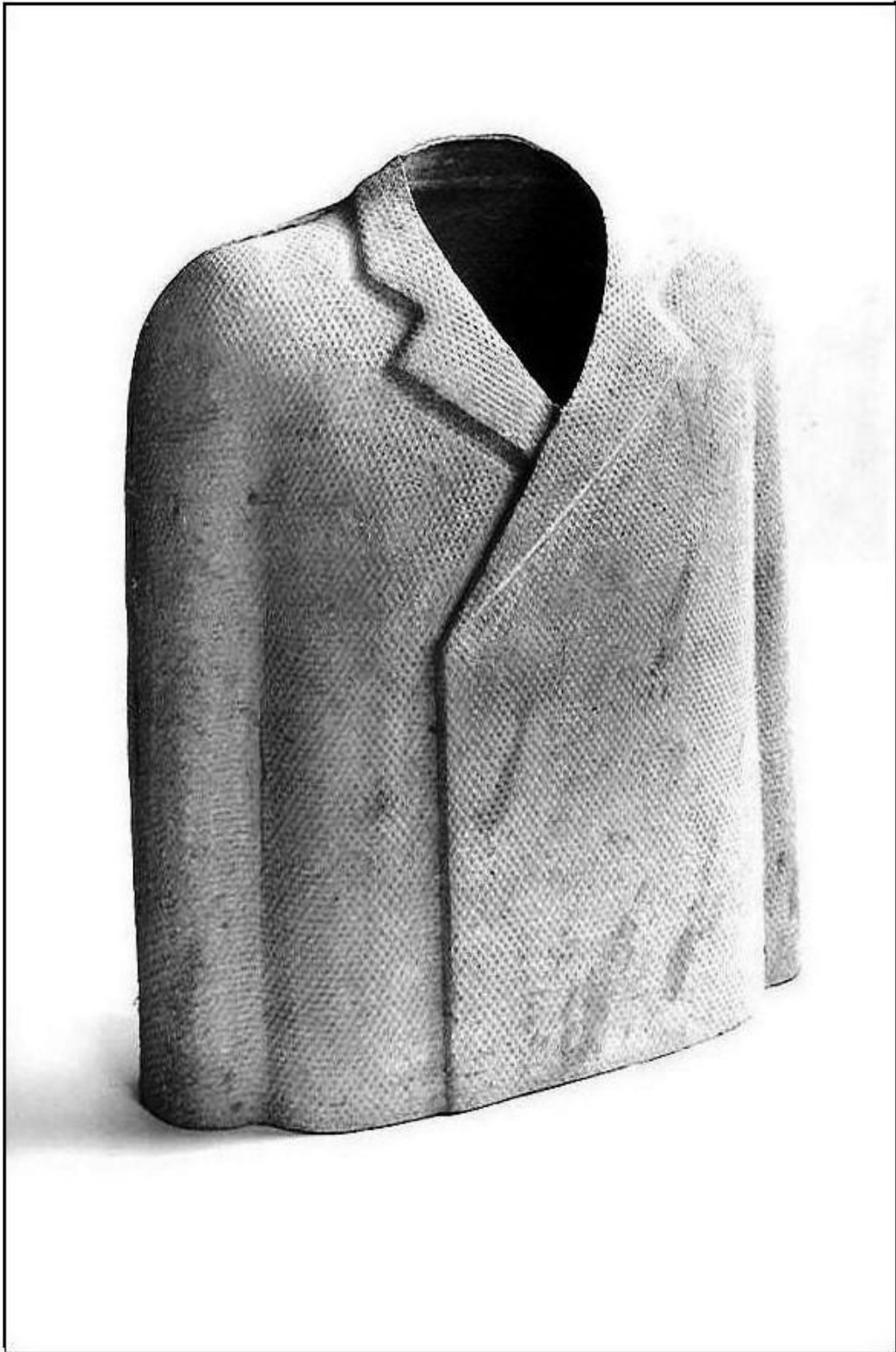
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 80).

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 27).



Nº 181

Título: 1906

Fecha: 1980

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

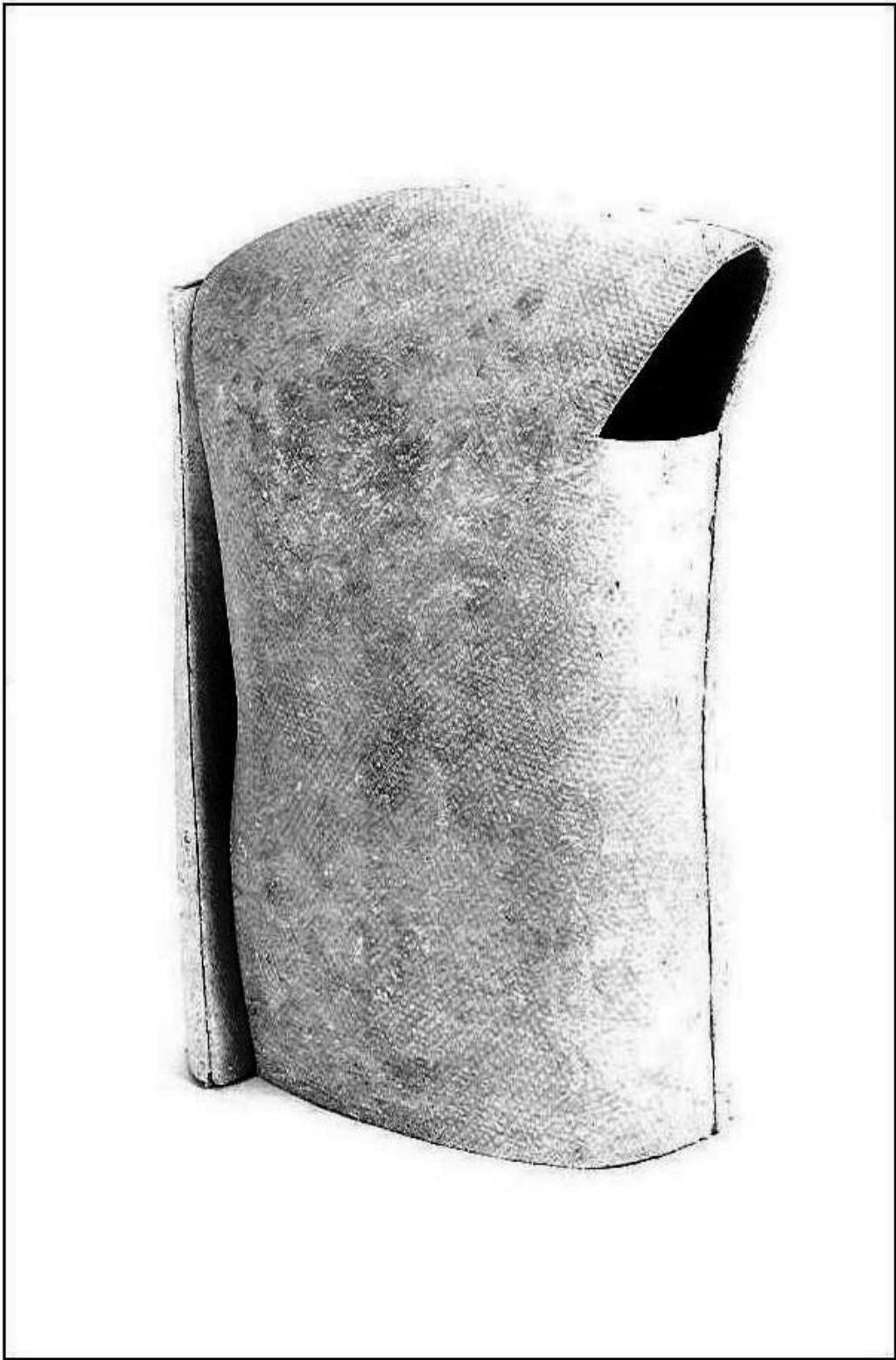
Medidas: 75 x 60 x 25 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM).

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 53).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 23).



Nº 182

Título: *1907*

Fecha: 1980

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 73 x 50 x 26 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).
- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 27).



Nº 183

Título: 1908

Fecha: 1980

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 73 x 50 x 26 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990. .
- *Grafitos, Ceras, Celulosas, Bronces*, SALA P ARPALLÓ, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 81).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 60).
- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 27).
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 107).

Esculturas que tienden a lo plano

En esta serie todas las obras tienden a lo plano, hacia el dibujo, por sus escasos cm de profundidad. Casi todas están pensadas para colgarse en la pared, como si fueran un cuadro, o depositarse a lo largo sobre una superficie plana. La única que se puede colocar erguida sobre una superficie es la *1931*, por sus 21 cm de profundidad y su base curva.

Las dos perneras de la primera escultura, la *1910*, son planas completamente. Esta obra tiene una pernera de forma recta y otra doblada en ángulo y presenta en la parte izquierda dos formas que semejan dobladillos de pantalón, pero también el nexo de unión de tuberías de fibrocemento (uralita), en este caso aplastados, como ocurre con *1911*. Esta última obra tiene un ángulo y un ligero pliegue; se muestra aquí horizontalmente, como si un sastre las hubiese depositado sobre una mesa. La pernera de abajo presenta un ligero pliegue en la mitad de su longitud y la de arriba forma un pequeño ángulo. Aquí Cardells no ha moldeado sus patrones para formar una escultura volumétrica, sino que simplemente ha depositado sus patrones de uralita uno encima del otro.

La obra *1920*, es una chaqueta que adopta una forma como si se hubiese colgado de alguna percha. Por ello está mostrada por la parte posterior; mientras que la manga, echada hacia atrás, está representada por una incisión y un escaso abultamiento; también ha perdido ya la forma tubular.

En la escultura *1921*, la forma de la chaqueta tiende más a la estilización, aunque aún podemos distinguir la curvatura de la manga en la parte superior derecha y la solapa, compuesta con un simple triángulo alargado que está como recortado y pegado en la parte superior izquierda a manera de un collage.

La *1927* a pesar de sus ondulaciones también tiende a lo plano, con sus escasos 8 cm de fondo. Aquí la forma de una pernera de pantalón ha derivado en una cosa más sintetizada. El fibrocemento está realizado con cemento blanco pigmentado de amarillo, una de las escasas veces que Cardells empleará color. La *1931* tiene algo más de

profundidad (21 cm), lo que permite que se pueda depositar erguida sobre su estrecha base. Su manga está realizada con incisiones en la parte superior y un abultamiento en la inferior, con un orificio para la bocamanga.

La 1936 está formada por varios patrones totalmente planos de chaquetas-torso de *uralita* que se presentan horizontales, uno encima de otro; esto es lo que le da volumen. Las formas están muy estilizadas y sugieren como un aplastamiento de algunas esculturas de Cardells.



Nº 184

Título: 1910

Fecha: 1980

Técnica/sopORTE: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 8,5 x 38 x 109 cm

Firma: Sí, Cardells (parte lateral derecha)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

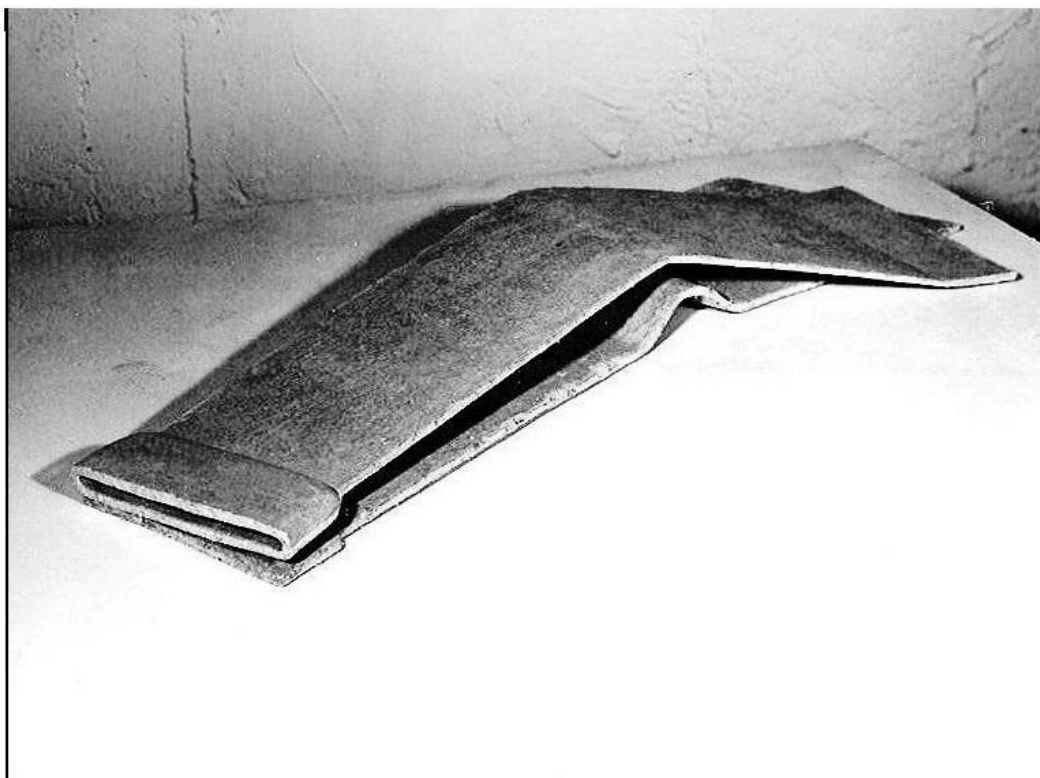
Exposiciones:

- *Dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 84).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 59).



Nº 185

Título: 1911

Fecha: 1980

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 8,5 x 40 x 106 cm

Firma: Sí, Cardells

Propietario: Diego Vijande (Madrid)



Nº 186

Título: 1920

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 77 x 50 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

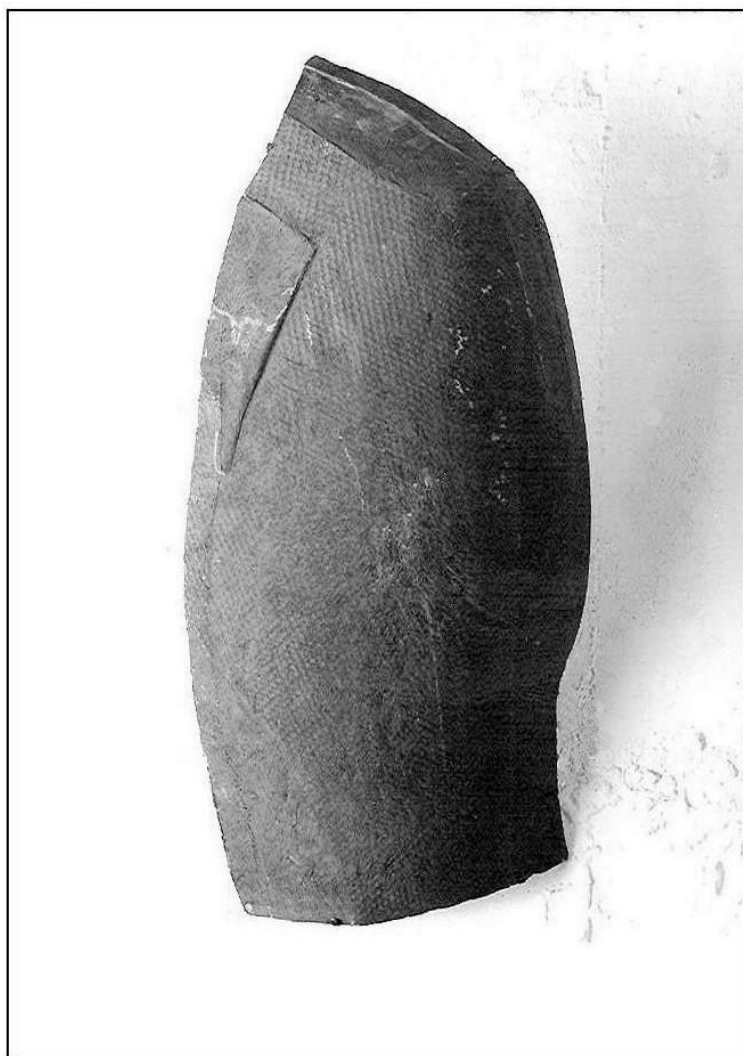
Exposiciones:

- *Dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en págs. 86-87).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 62).



Nº 187

Título: 1921

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 77 x 38 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)



Nº 188

Título: 1927

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 8 x 85 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

- *Dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 91).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 64).



Nº 189

Título: 1931

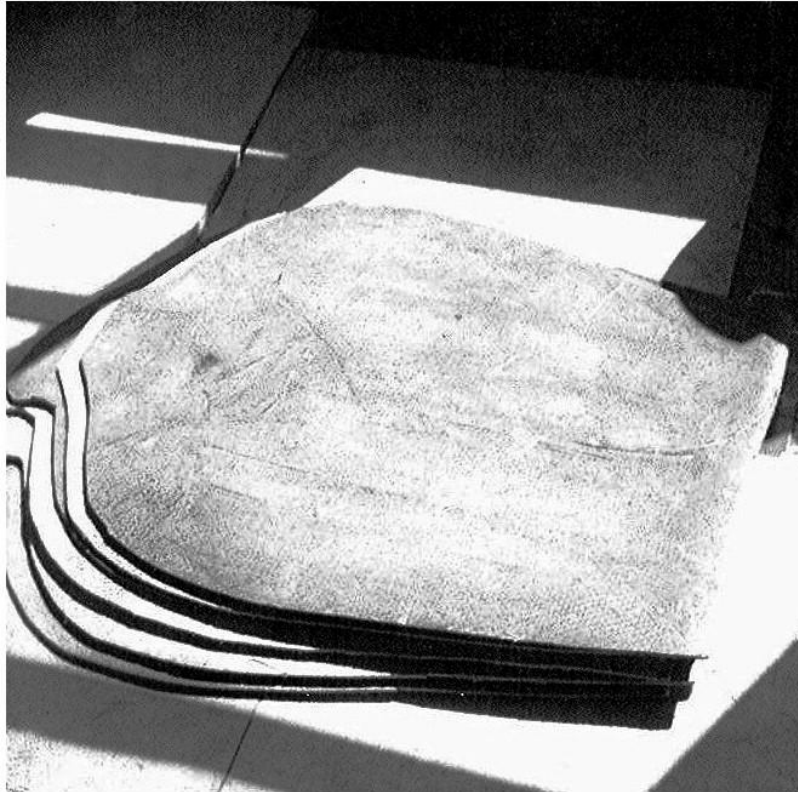
Fecha: 1983

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 75 x 46 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)



Nº 190

Título: 1936

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 75 x 56 x 15 (aproximadamente)

Firma: Sin firma

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 18).

Chaquetas simplificadas

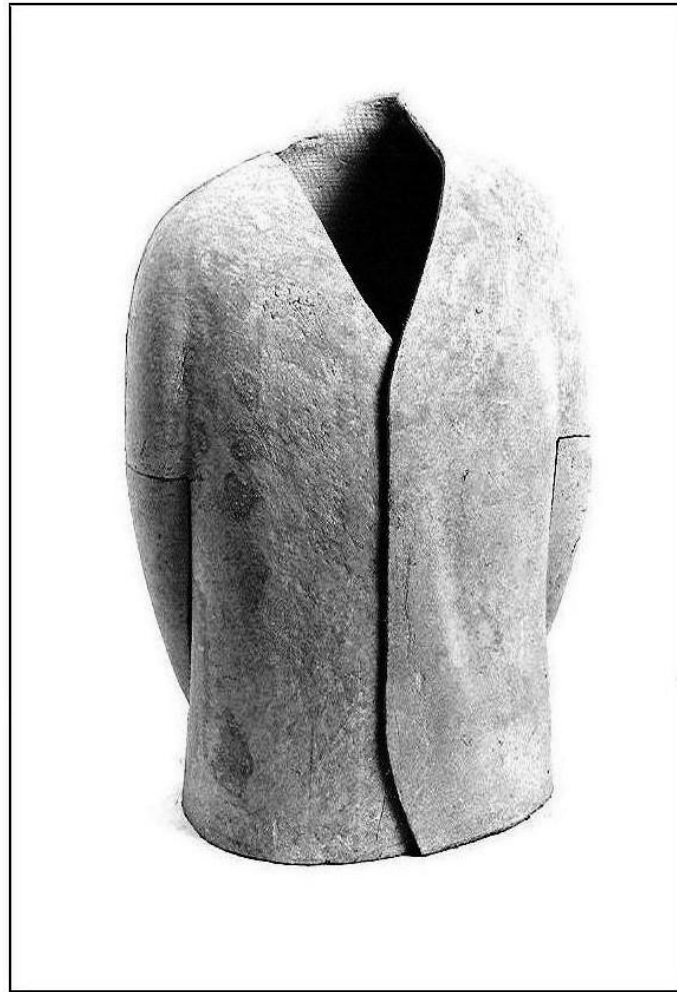
Vemos que cada vez se van simplificando más las formas. Unas líneas verticales, rectas, ligeramente curvadas en los extremos, dan forma a la unión de las dos partes de la chaqueta en el pecho. Lo mismo pasa con los laterales de la chaqueta. El cuello es un hueco cuya base es un pico y la parte superior es curva o de forma irregular. Ninguna de estas chaquetas tiene ya solapas. Las chaquetas se presentan con las mangas hacía atrás, menos, naturalmente, las de manga corta. Estas mangas están pegadas al cuerpo central formando una unidad, solo señaladas por una fina incisión y un abultamiento que sobresale del cuerpo central de la chaqueta.

En la escultura *1912* las mangas presentan una incisión horizontal a mitad de ellas, como si estas fuesen desmontables pudiendo ser la misma chaqueta de manga corta o manga larga. Mientras que la *1913*, es como si a la anterior le hubiesen quitado las mangas. Esto la pone en relación con las obras arqueológicas de los antiguos torsos clásicos, donde faltan los brazos (perdidos), y a veces también, la cabeza. En la escultura *1926*, una de las mangas tiene la posición hacia atrás y la otra es corta.

La obra *1919*, es una chaqueta que también cae de forma casi recta como las anteriores, pero la juntura de la chaqueta por delante es ya una línea sinuosa. La chaqueta *1918* también tiene unas formas sinuosas, más que todas las anteriores, y su superficie no tiene ya la trama industrial propia de la uralita, sino que se ha convertido en algo más orgánico, como una piel de elefante. Como dice Calvo Serraller, ésta pieza es de calidades suaves en su superficie exterior, pero realizada con un material de lo más áspero. Con esta obra ganó el premio Cáceres de escultura del año 1981, donde había un jurado compuesto por grandes personalidades del arte del siglo XX.

Cardells sigue trabajando como si moldeara patrones de *uralita* y los uniera por sus extremos dejando un vacío en medio. Y sigue haciendo alusión a la antigua asignatura que se daba en las Escuelas de Bellas Artes: "Dibujo del antiguo y ropajes". También hay una analogía

entre estas chaquetas-torso y los modelos de yeso que se empleaban para la enseñanza académica en las escuelas de Bellas Artes.



Nº 191

Título: 1912

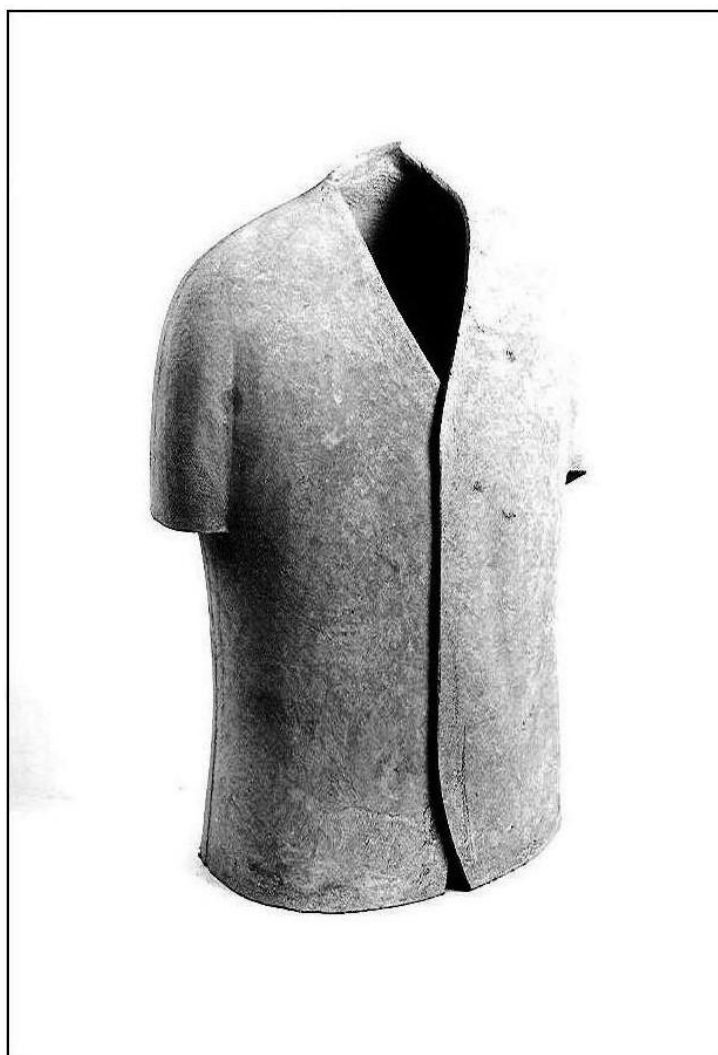
Fecha: 1981

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 77 x 53 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Arabaco Foru Aldundia (Consejo Regional de Álava), Museo de Bellas Artes (Arte Eder Museoa, Vitoria)



Nº 192

Título: 1913

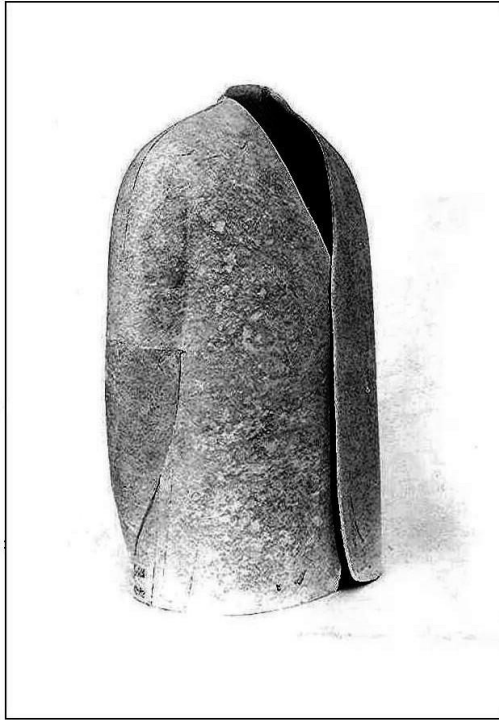
Fecha: 1981

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 77 x 53 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)



Nº 193

Título: 1914

Fecha: 1982

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 74 x 53 x 33 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Herederos de Andreu Alfaro (Rocafort, Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 61).

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en págs. 82-83).



Nº 194

Título: 1926

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

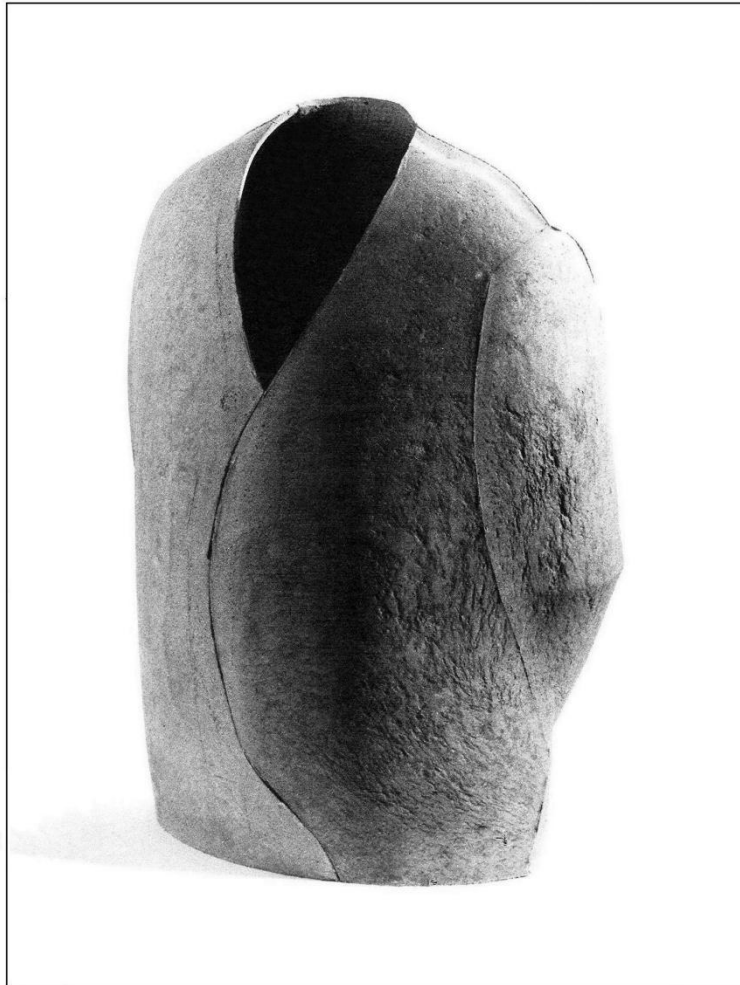
Medidas: 80 x 60 x 25 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 24).



Nº 195

Título: 1918

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 73 x 58 x 38 cm

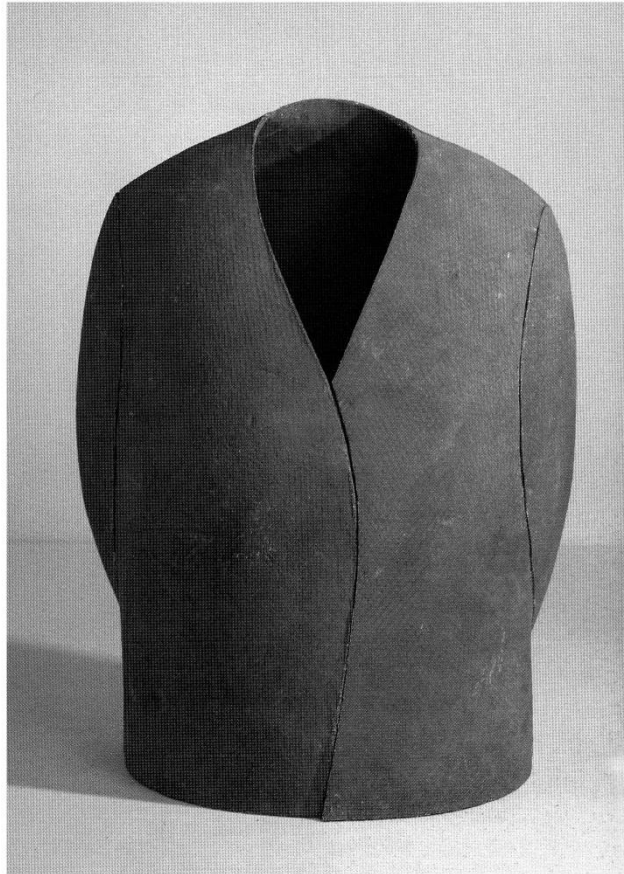
Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Notas: Esta escultura ganó el Premio Cáceres de escultura en el año 1982.

Propietario: Diputación Provincial de Cáceres

Exposiciones: Premio Cáceres 1982

Bibliografía: *Premio Cáceres de escultura 1982* [cat. exp.], institución cultural “El Brocense”, Diputación Provincial de Cáceres, 1982 (reproducción en pp. 34-35).



Nº 196

Título: 1919

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 74 x 58 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diputación Provincial de Valencia

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 85).

Chaquetas en las que se hace hincapié en las mangas

Estas tienen como características comunes que la parte del torso forma con las mangas un solo cuerpo solo separadas con un abultamiento en la parte inferior que destaca del volumen del cuerpo de la chaqueta y suelen tomar formas tubulares. Estas mangas tienden a unirse por detrás, como si el individuo que supuestamente llevara puesta la chaqueta se sujetase las manos, adoptando una actitud pensativa. Se hace hincapié en la elaboración de estas mangas, con ello se resalta la parte trasera sobre todo.

En la 1915, al lado de la firma aparece la fecha de realización de la obra con los números (81-82) reproducidos también con una impresión de un cuño, como la firma. Las mangas están pegadas al cuerpo central, marcadas solo por un suave abultamiento y una rotunda incisión, mientras que la parte inferior de estas adquieren unas formas tubulares. Mientras que en la obra 1916, una incisión también, a modo de costura, marca la hombrera de la chaqueta y otras sinuosas incisiones la forma de la manga pegada al cuerpo de la chaqueta. Esta obra tiene en la manga un ligero abultamiento, pero no adquiere forma cilíndrica en la parte inferior.

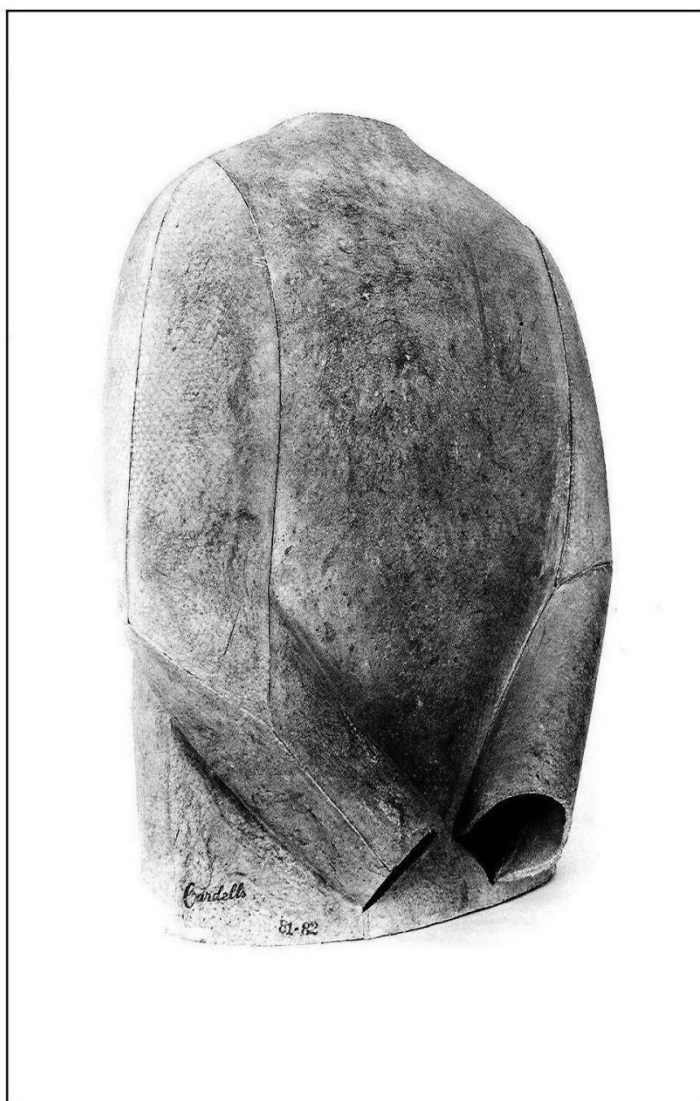
En la escultura de chaqueta 1917, una de las mangas la tiene hacia atrás y la otra es una manga corta, como ocurría en la 1926. Una serie de sinuosas y rotundas incisiones dan sensación de las costuras de la chaqueta. La manga izquierda tiene un abultamiento tubular en la parte inferior que destaca del volumen del cuerpo de la chaqueta, mientras que la corta recuerda las estatuas y torsos clásicos con los brazos rotos.

En la 1930, las mangas tienen una arista sinuosa formada por algunas curvas en arco, lo que hace que se forme un contraste pronunciado de luz y sombra en ellas. Y lo mismo pasa en la *Chaqueta N* una sinuosa arista a manera de costura le crea un fuerte contraste de luz y sombra en la manga que acaba de manera tubular en su parte inferior, como en la anterior. Ésta última, al igual que la 1917, tiene una manga

corta, lo que sugiere un torso clásico como la arqueología nos lo ha transferido muchas veces, sin uno de sus brazos.

En el lenguaje artístico de Cardells las formas de lo material se mezclan también con lo orgánico. Hay una analogía entre estas chaquetas y los moldes de yeso que se emplean para iniciar en el manejo del claroscuro a los alumnos en Bellas Artes. De este modo se relacionan los patrones de sastrería con los modelos académicos del dibujo.

Las esculturas de Cardells habían nacido para dar volumen a los dibujos, primeramente en cartón, como vimos. Después las esculturas le servirán de modelo a sus dibujos, en concreto esta escultura (*Chaqueta N*) aparece claramente en el dibujo *R-1022*, junto con otras. De este modo dibujo y escultura se van retroalimentando, hasta finalmente servir su escultura para realizar sus dibujos.



Nº 197

Título: 1915

Fecha: 1981-1982

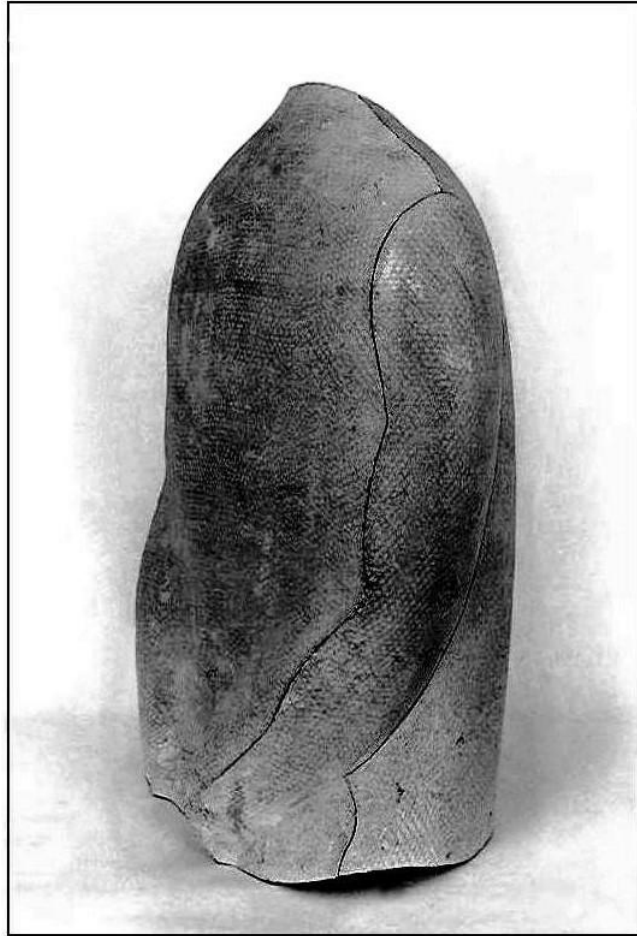
Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 73 x 56 x 37 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: 81-82, al lado de la firma

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)



Nº 198

Título: 1916

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

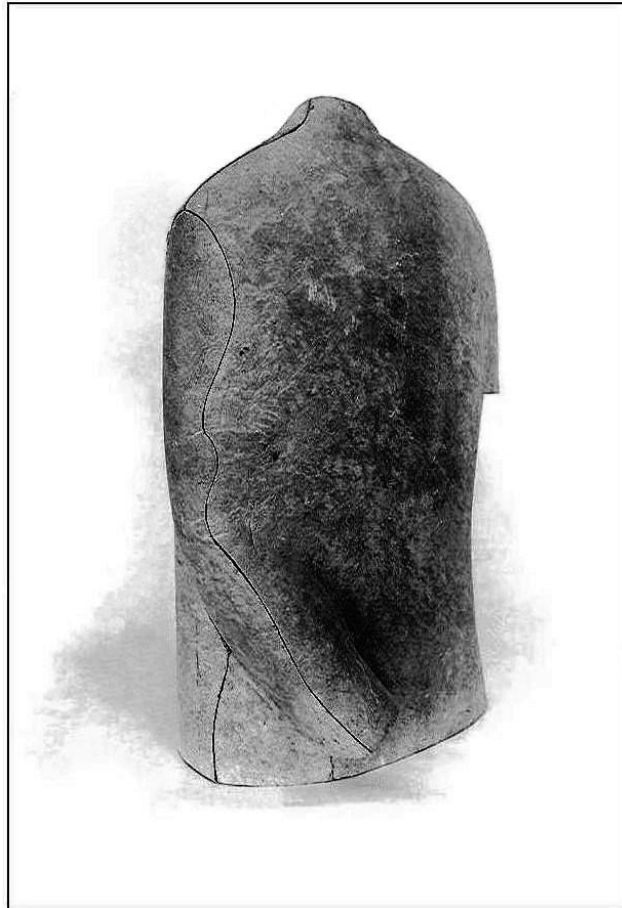
Medidas: 74 x 56 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 27).



Nº 199

Título: 1917

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

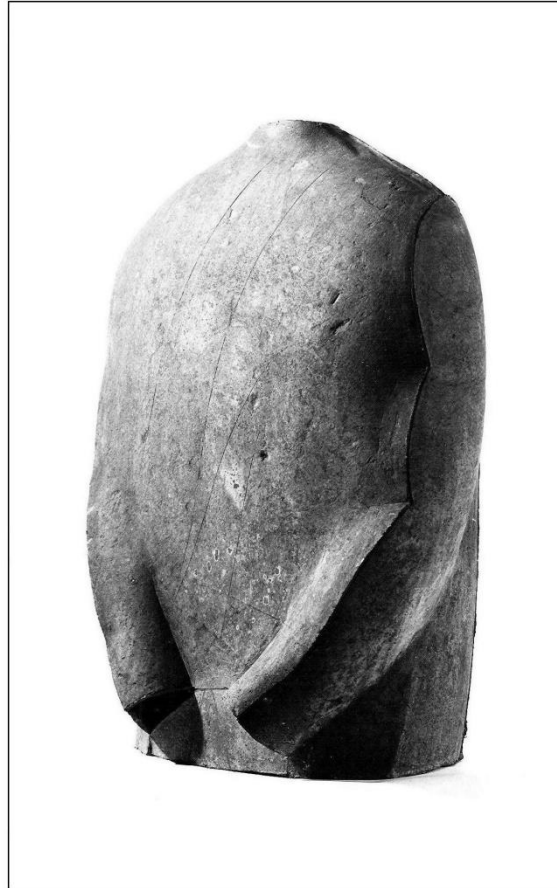
Medidas: 75 x 53 x 31 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 27).



Nº 200

Título: 1930

Fecha: 1982

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 74 x 57 x 37 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

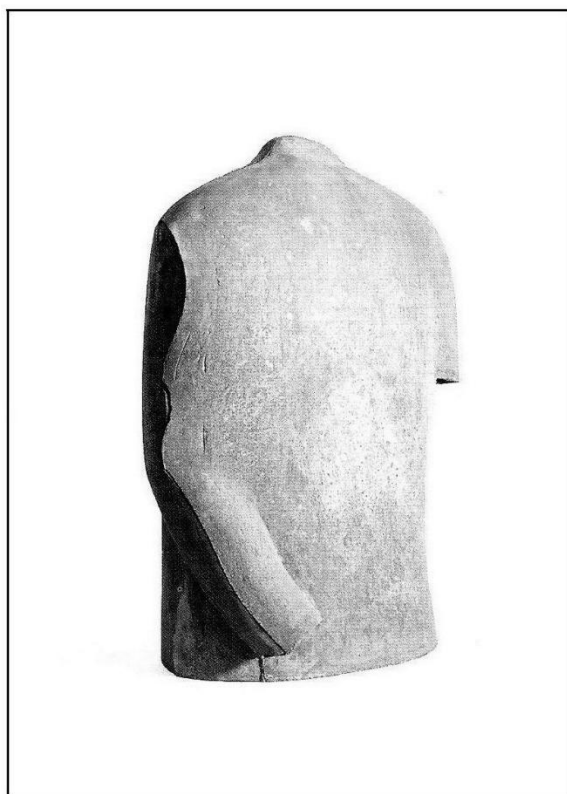
Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 93).



Nº 201

Título: *Chaqueta N*

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 75 x 53 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Mie Prefectural Art Museum, Mie (Japón), 1998.

Bibliografía:

- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en p. 59).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 70).

Chaquetas estilizadas

Aquí la forma de una chaqueta está ya muy estilizada y tiende más bien hacia algo orgánico, como un esbelto torso; aunque algunas obras también recuerdan vísceras, sin dejar de ser chaquetas.

Las chaquetas-torso van tomando formas cada vez más variadas, de ser chaquetas-torso han devenido a ser torsos que pueden recordar chaquetas; algunas prácticamente irreconocibles. Ello es debido a que Cardells ahora se ha basado solo en un trozo de la chaqueta: la parte de una hombrera y su manga, ya no son chaquetas, sino fragmentos de una chaqueta. Como pasa en la mayoría de las obras de Cardells, no es una representación descriptiva y las formas que emplea pueden sugerir a la vez otras realidades. Estas obras tienen el contraste de su apariencia orgánica y el material industrial del que está hecha, la *uralita*. Están entre lo industrial y lo orgánico, lo que por otra parte es una característica común en el artista.

Todas estas obras, a pesar de la apariencia, no son volumétricas, por lo que tienden a lo plano, al dibujo. Son esculturas que no tienen cuerpo, pues. Y, por tanto, en las que mejor se aprecia el trabajo de moldear realizado por Cardells, porque en el moldeado no llega a juntar los laterales por detrás y la obra se apoya en la curvatura de su base. En algunas zonas de su superficie también aparece la trama industrial de las piezas de construcción de la *uralita*.

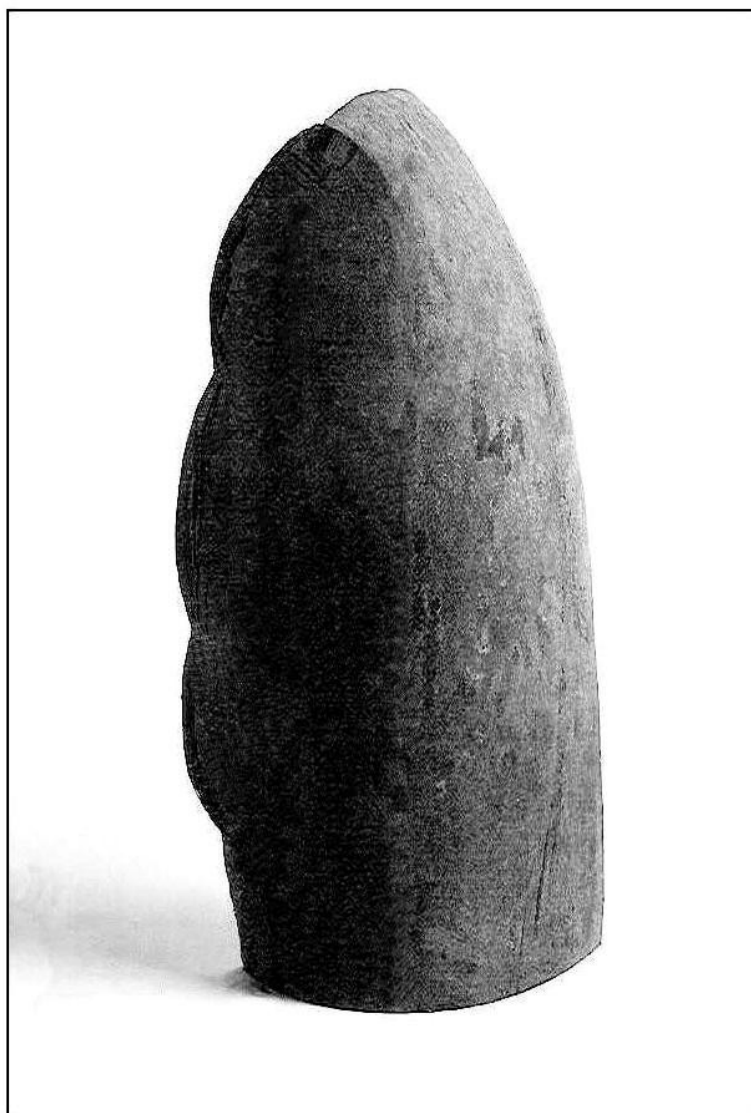
La escultura 1923 en su parte izquierda presenta unas sinuosidades abultadas que pueden sugerir una manga. No tiene cuello y presenta una ligera arista en la parte superior izquierda, que sugiere el arranque de una manga, y crea un contraste de luz y sombra. No llega tampoco a unirse por detrás y se apoya en su base curva. De igual modo pasa con la 1932, aquí la forma de la chaqueta ha desaparecido casi totalmente, la obra tiende íntegramente a lo orgánico. Aún sigue basándose en la chaqueta, pero el parecido es bastante remoto. Sus formas son irregulares y redondeadas. La superficie de la obra es áspera y obra está recorrida por algunas incisiones. El año de realización (83)

está estampado al lado de la firma usando el mismo procedimiento que esta: un cuño.

En la 1934 la forma es esbelta y redondeada, como de un estilizado torso. Aparece seccionada en su parte izquierda con una serie de curvas irregulares. La figura presenta algunas incisiones, como la vertical discontinua en la parte inferior izquierda. Mientras que en la "1935" la forma de la chaqueta está ya muy sintetizada. La forma de la manga es sugerida por la sinuosa incisión que vemos a la derecha en diagonal y un pequeño abultamiento. De figura esbelta, sus formas son irregulares y redondeadas.

Las siguientes 1955, 1956, 1957, 1958 y 1966, más bien tiene la forma de unas vísceras. La superficie de la *uralita* 1955, está bastante pulida y en ella un área delimitada por líneas irregulares tiene un tratamiento diferente, como si hubiera sido tratada con los dedos dejando el rastro de ellos en ella. Las cuatro primeras son muy parecidas, presentan a la izquierda una incisión lateral muy rotunda e irregular, así como una línea de formas curvas en el centro. Estas formas son las que pueden sugerir la manga de la chaqueta. Una parte de su superficie es lisa pero tienen otra parte de su superficie con trama industrial dentro de las formas irregulares que forman las incisiones.

En la 1966 la obra presenta un plano irregular con trama industrial en la parte inferior izquierda, el resto es de superficie más suave.



Nº 202

Título: 1923

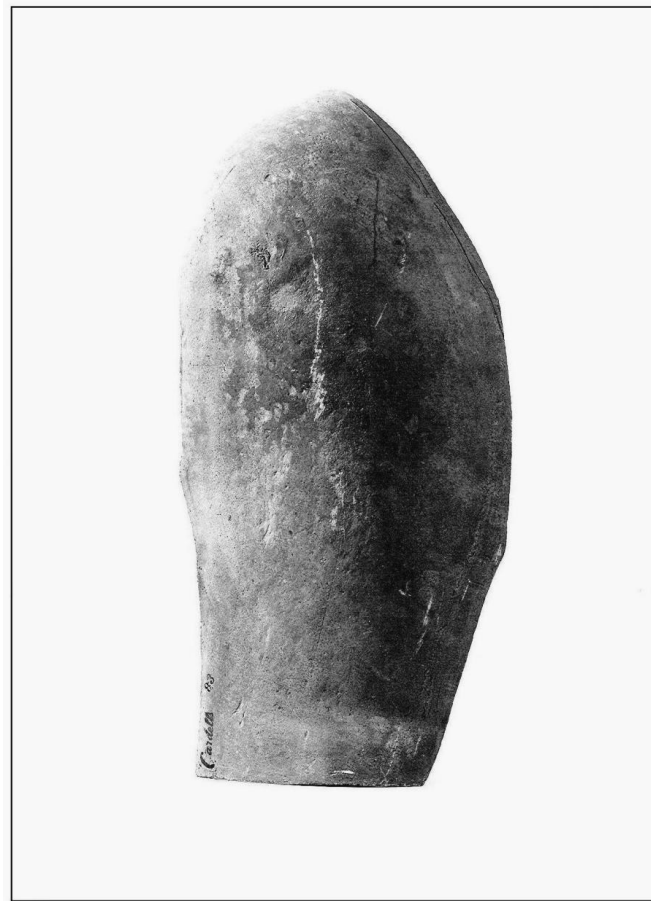
Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 81 x 37 x 28 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)



Nº 203

Título: 1932

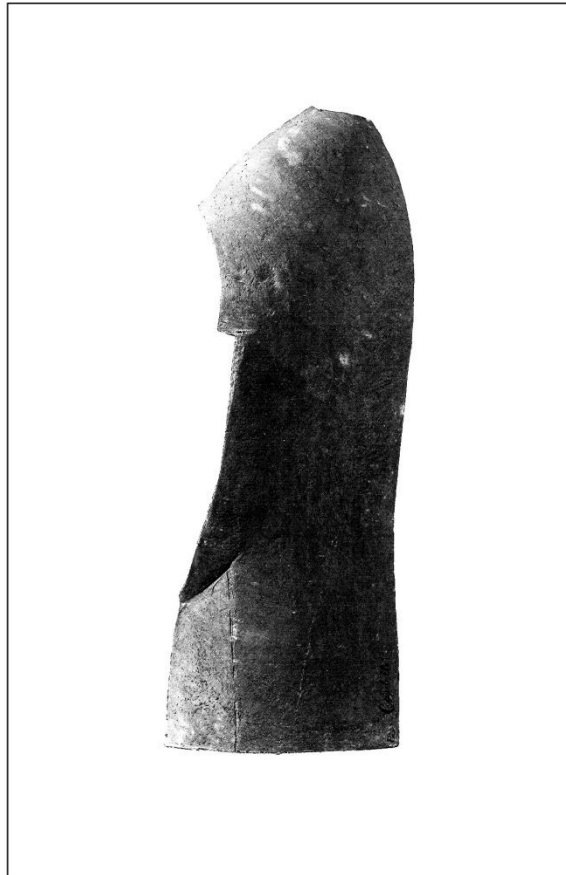
Fecha: 1983

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 75 x 36 x 18 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 204

Título: 1934

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 74 x 23 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

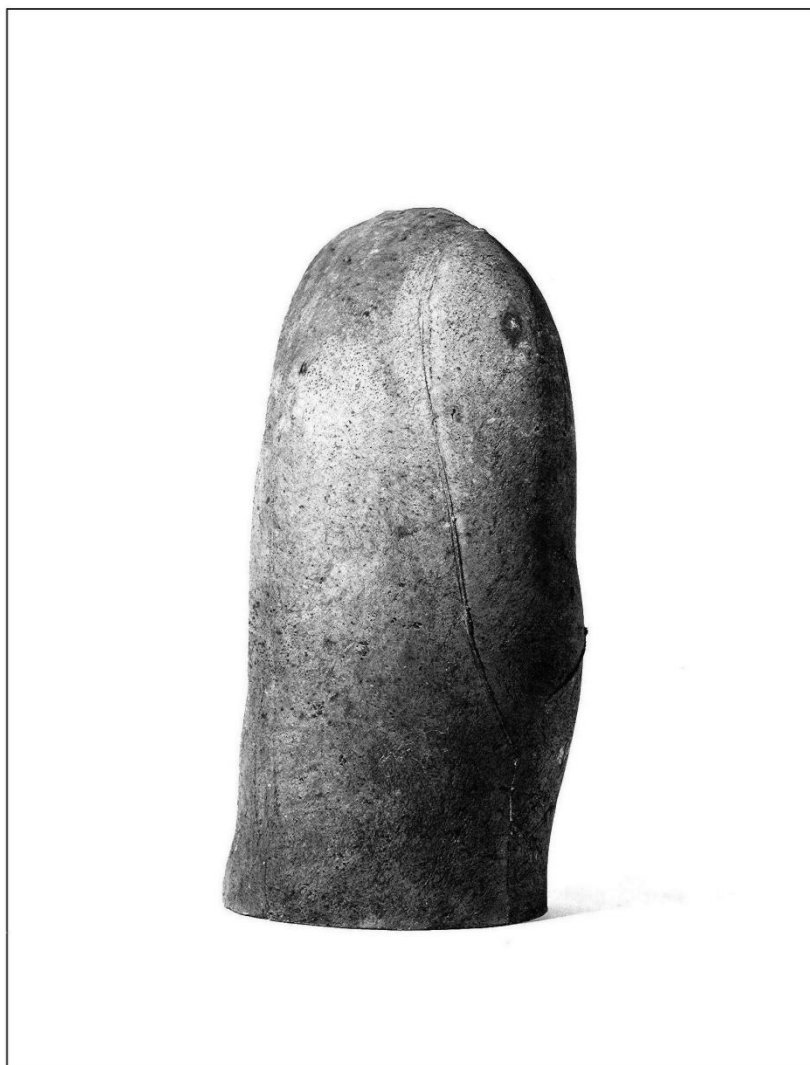
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 94).



Nº 205

Título: 1935

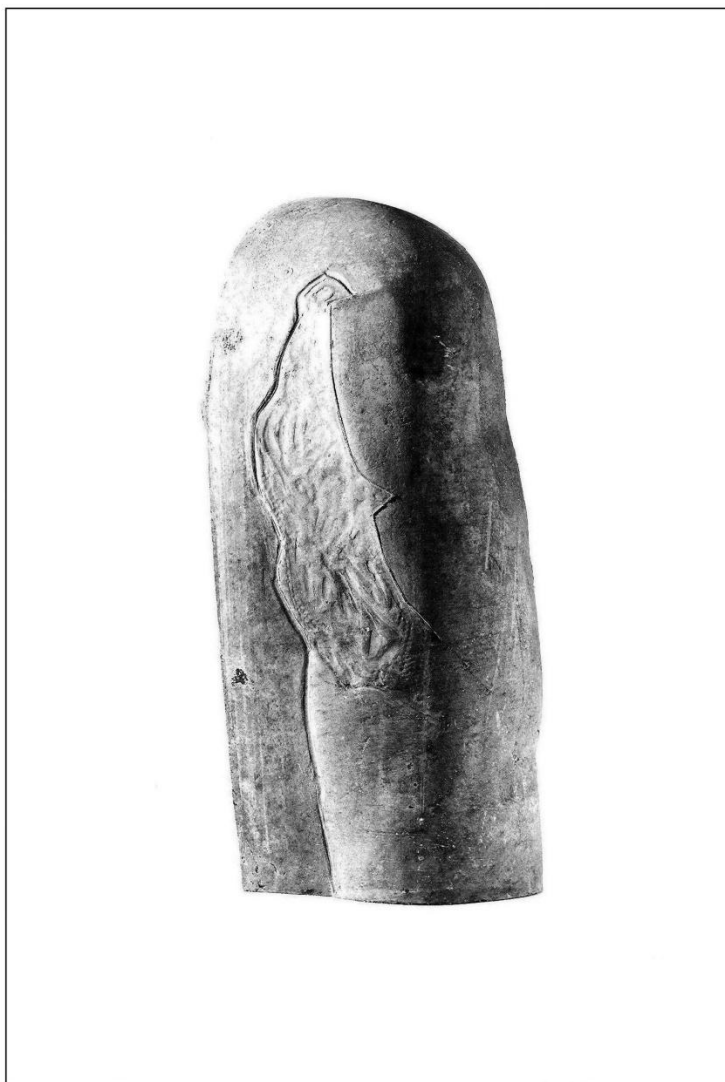
Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 77 x 43 x 38 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Manolo Valdés (Madrid)



Nº 206

Título: 1955

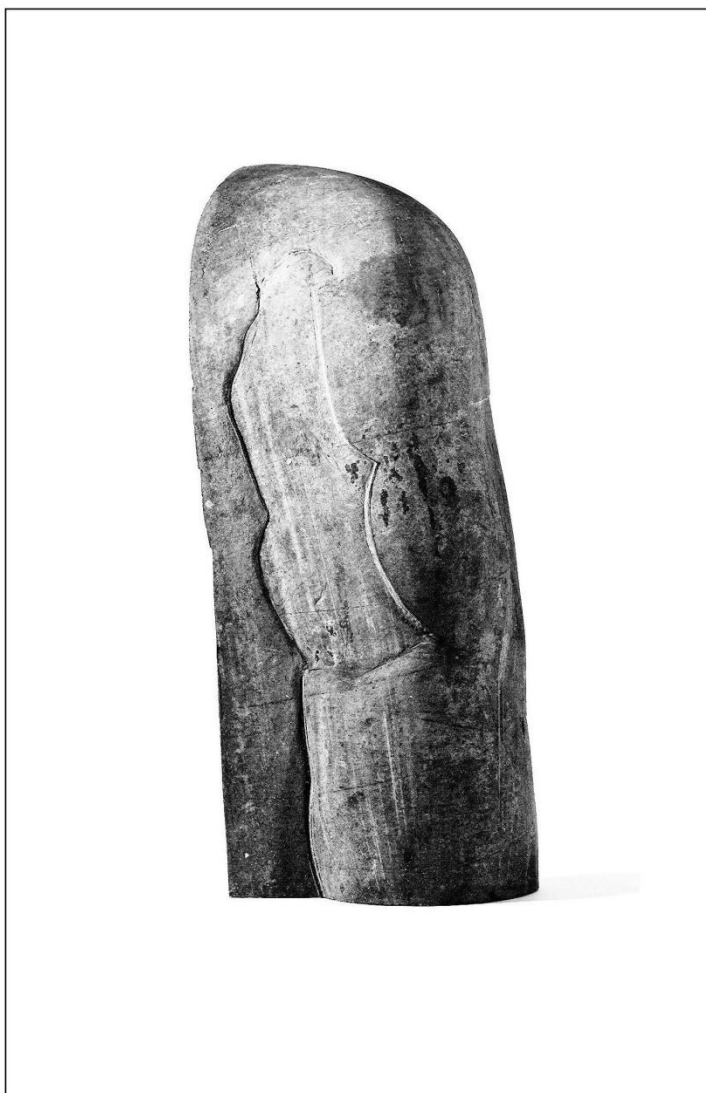
Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 85 x 40 x 26 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 207

Título: 1956

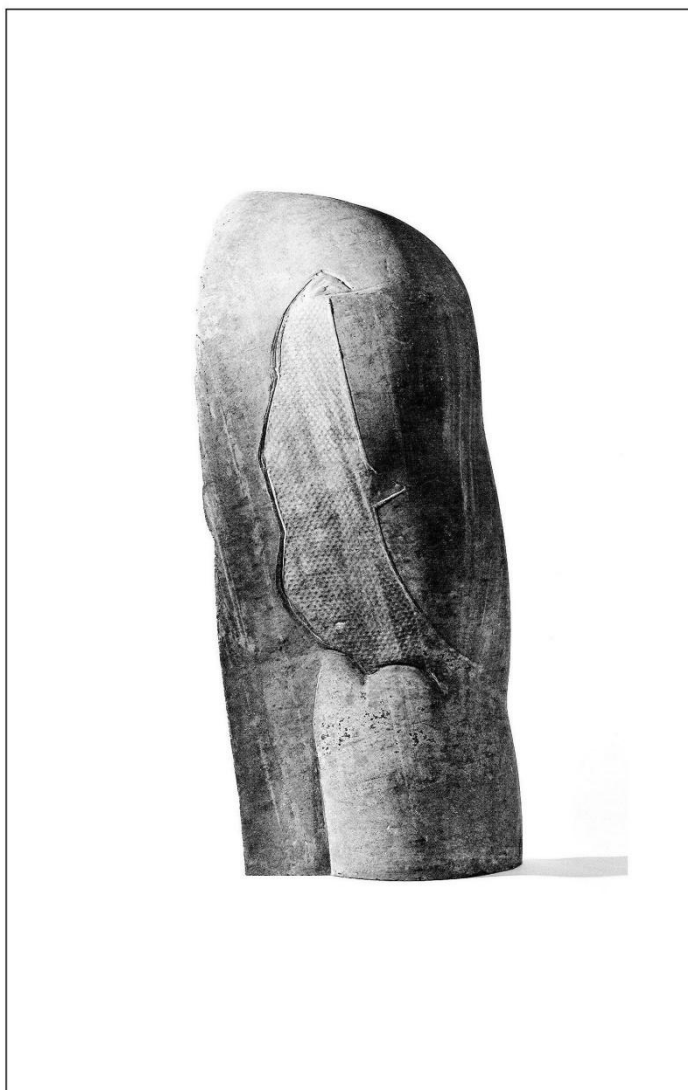
Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 85 x 40 x 26 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)



208

Título: 1957

Fecha: 1985

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 86 x 39 x 27 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)



Nº 209

Título: 1958

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 83 x 43 x 26 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en págs. 106-107).



Nº 210

Título: 1966

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 81 x 39 x 23 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección de la CAM (Alicante)

Chaquetas de dos piezas

Como en la serie anterior, las formas no tienen ninguna característica de las chaquetas: mangas, solapas, cuello, etc. Aquí la obra va perdiendo la forma de una chaqueta, para convertirse en una cosa más orgánica, para convertirse en una especie de torso que también se va fraccionando. Estas son de forma más redondeada.

Cardells sigue trabajando sus esculturas como si las realizara en dos dimensiones y moldeara estos patrones, pero aquí ni tan siquiera los une por un extremo, sino que los dobla por los extremos. Las piezas no tienen cuerpo, son simplemente superficies moldeadas sin llegar a juntarse los extremos; se apoyan en su base curva. Aunque las esculturas 1922 y 1938 están compuestas por dos partes que separadas tienden hacia lo plano, pero estas partes se sitúan, una enfrente de la otra, de forma que el resultado da sensación de volumen. La 1928 consta de una sola parte curva, es la excepción de todo el grupo pero se ha catalogado en él porque las formas son similares a las anteriores. En esta obra está plenamente justificado que se considere un escultor más de líneas que de bultos. En las 1922 y 1928, en la parte superior izquierda, se aprecian unos arcos cóncavos y alargados que nos hacen recordar los patrones de la chaqueta cuando aún no se han cosido las mangas a ella.

En la escultura 1922 una de las partes está pigmentada en negro humo y en la otra se ha usado cemento blanco pigmentado de amarillo para la elaboración del fibrocemento. Ahora, como en otras obras posteriores, del año 1984, como la 1927 y la 1944, aparece una nota de color en medio de un mundo de grises.

Las superficies están tratadas sin la trama industrial propia de la uralita. Sólo en la 1938, en la parte superior central donde está la pequeña curva que sugiere el cuello y dentro de un área limitada por unas sinuosas e irregulares líneas, vemos una trama industrial, que contrasta con el resto de la superficie, de apariencia más suave y orgánica.

Las tres esculturas siguientes, realizadas en *uralita* (fibrocemento), han devenido en pequeños torsos, o más exactamente en

un busto sin cabeza, dada la escasa altura de las tres. En realidad recuerdan a una “torera”, más que a una chaqueta clásica.

Las obras están recorridas por algunas incisiones, una de ellas a la izquierda en forma de S alargada; y, en la parte superior izquierda, una arista de forma lineal irregular y quebrada produce un fuerte contraste de luz y sombra. La parte del cuello termina en una forma algo apuntada. Las tres están divididas en dos partes curvadas puestas una frente a la otra por el lado cóncavo, lo que produce la sensación de volumen. Las tres son muy parecidas, pero la 1943 se distingue de las otras dos porque la parte posterior está realizada con cemento blanco tintado de amarillo. Otra de las pocas notas de color que Cardells incluye en un mundo de grises.

Ahora, el origen de pieza de sastrería parece más remoto. La obra parece más moderna, abstracta e imprecisa. Son como patrones de la parte superior de una chaqueta que guardara relación, en este caso, con los bustos clásicos.



Nº 211

Título: 1922

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 56 x 57 x 46 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (en depósito en el IVAM)

Exposiciones:

– *Cardells-dibujo-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 88).



Nº 212

Título: 1928

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 53 x 57 x 10 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 92).



Nº 213

Título: 1938

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 70 x 68 x 47 cm

Firma: Si, Cardells (parte inferior)

Propietario: Francisco Calvo Serraller (Madrid)



Nº 214

Título: 1941

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 60 x 45 x 34 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 96).



Nº 215

Título: 1942

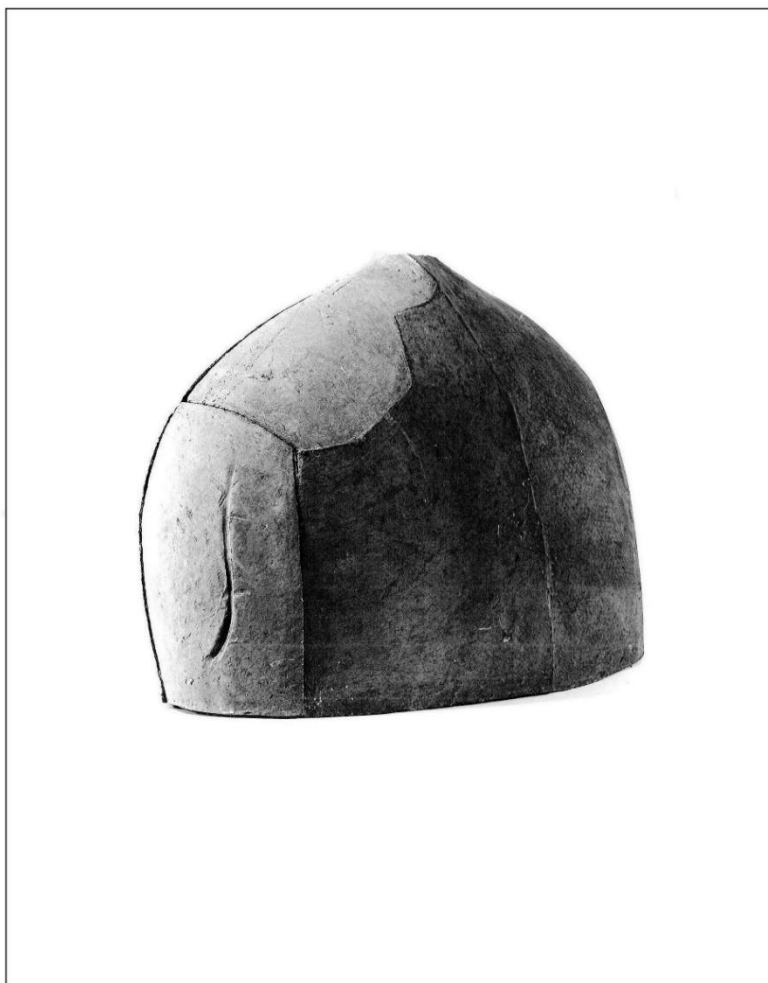
Fecha: 1983

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 62 x 43 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Vicente Colom (Valencia)



Nº 216

Título: 1943

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 63 x 45 x 35 cm

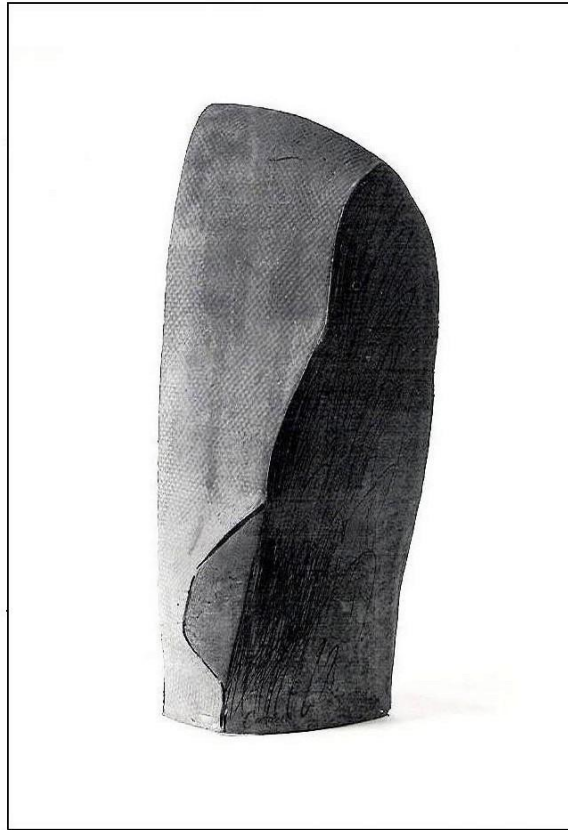
Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)

Chaquetas fragmentadas

Son esbeltas obras que se basan en una sola parte de la chaqueta: la parte del hombro y una manga, pero ahora presentan formas menos curvas y redondeadas que otras anteriores. Esta parte está interpretada de diversas formas, en la 1924 una sinuosa línea de forma irregular a modo de arista recorre la parte central de la obra dividiéndola en dos planos de forma igualmente irregular y creando un fuerte contraste de luz y sombra. Las antiguas chaquetas van tomando cada vez las formas más variadas e inverosímiles que se sustentan en su estrecha base de forma curva que no llega a cerrarse. La 1925 era un fragmento de chaqueta, que se seccionaba de forma irregular. Desaparecida en una feria de Arte en Valencia, Cardells realizó otra copia.

En las esculturas 1929 y 1968 (que son iguales, aunque una un poco más grande) la forma está esquematizada y no está completada del todo, como si se hubiese seccionado verticalmente un tercio de la parte izquierda, donde presenta una línea recta vertical. En la parte derecha una arista sugiere una manga vuelta hacia atrás. Esta línea crea un fuerte contraste de luz y sombra. Esta obra aún sugiere claramente la forma de una chaqueta fraccionada.



Nº 217

Título: 1924

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 78 x 30 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.] Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 89).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 63).



Nº 218

Título: 1925

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 81 x 37 x 35 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: Desaparecida en Inter-Arte, Valencia (1995). Cardells realizó una copia que tiene en propiedad

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 90).



Nº 219

Título: 1929

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 83 x 45 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: Existe una réplica en mayor tamaño (92 x 52 x 26 cm), cuyo propietario es la galería Luis Adelantado (Valencia)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Torsos que recuerdan chaquetas

Las chaquetas ahora han devenido en torsos completamente, unos torsos muy esquematizados. Las obras tienen una apariencia orgánica, las chaquetas se han fundido con los cuerpos y ahora son torsos que recuerdan lejanamente a una chaqueta, y que van cobrando las formas más variadas. Este grupo destaca por sus formas ligeramente aovadas. Unas son volumétricas, pero otras no.

Todas están recorridas por incisiones, la mayoría como si estuvieran compuestas por trozos de piezas irregulares, sobre todo en la parte superior; muchas veces también verticalmente. Algunas tienen el aspecto de haber sido compuestas por varios fragmentos de superficies curvadas de desigual tamaño y forma, donde las piezas que componen la superficie de arriba son más pequeñas y más irregulares. Es la parte de la superficie que correspondería al cuello de la chaqueta.

En la 1940, en la parte superior central y dentro de unas sinuosas e irregulares líneas, vemos una parte de la superficie con trama industrial que contrasta con el resto de superficie, más alisada. Una incisión en diagonal recorre la obra verticalmente de derecha a izquierda.

La obra 1944 está en su mayor parte realizada con cemento blanco pigmentado en amarillo y la parte derecha pigmentada en negro humo. Es otra de las pocas obras de Cardells donde aparece el color. Uno de los fragmentos de la parte superior tiene en su superficie la trama industrial propia de la uralita, como en la anterior. Similar es la "1945", aunque sin color. Aquí, la curva de la derecha aún sugiere la forma de la manga vuelta hacia atrás. El fragmento irregular, situado arriba la izquierda, conserva aún la trama industrial de la *uralita* en su superficie, mientras que la del resto es más alisada.

La 1947 es un poco más esbelta que todas las demás de esta serie y una arista en la parte superior derecha crea un fuerte contraste de luz y sombra. A pesar de la apariencia, no es volumétrica, está simplemente curvada y apoyada en su base curva inferior; por lo que también tiende a lo plano. Lo mismo ocurre con la 1948, que por otra parte también tiene una arista en la parte derecha, esta vez de forma

vertical y que se completa de arriba a abajo y crea un fuerte contraste de luz y sombra.

La 1949 sugiere una chaqueta cruzada y abotonada en la parte derecha, mientras que la ligerísima curvatura de la derecha sugiere la manga pegada al cuerpo. Esta obra es ya volumétrica, al contrario que las anteriores, aunque vista de frente no lo parece. La 1950, es similar pero destaca por sus redondeces, por su forma abovada.

En la 1954, la forma del cuello en la parte superior, hace que parezca una chaqueta vista por detrás con el cuello un poco ladeado hacia la derecha. Esta obra tampoco es volumétrica, sino que están moldeados sus extremos y colocada verticalmente sobre su base curva.

La 1967, es un torso que aún recuerda una chaqueta con la manga hacia atrás, sugerida en silueta de la parte derecha de la pieza amarilla por la curvatura superior y la incisión en la parte inferior. Unas piezas están realizadas con cemento blando pigmentado de amarillo y otras pigmentadas de negro humo.



Nº 220

Título: *1940*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 72 x 61 x 45 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Manolo Valdés (Madrid)

Exposiciones

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 95).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 65).



Nº 221

Título: 1944

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 88 x 72 x 45 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Javier Muñoz (Madrid)

Exposiciones

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 97).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 66).



Nº 222

Título: 1945

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 88 x 73 x 46 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

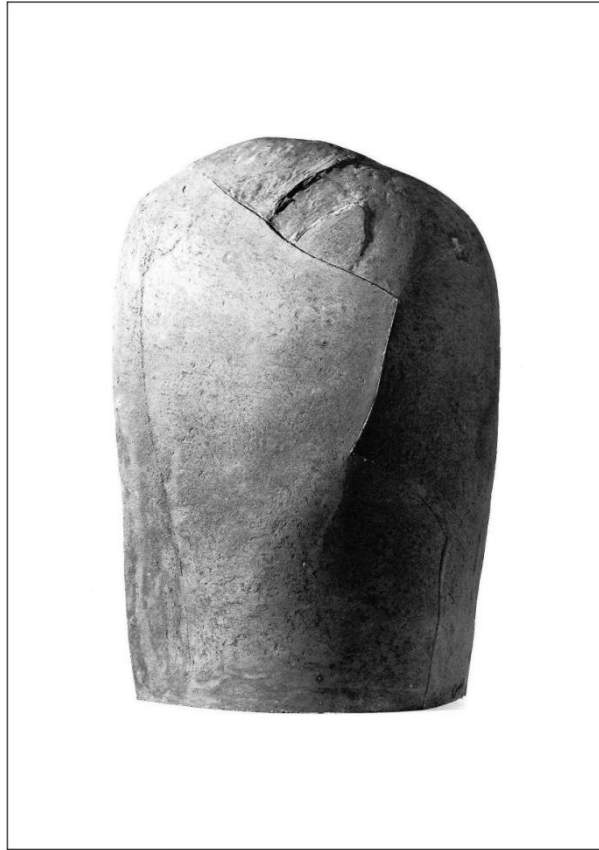
Propietario: Colección ICO (Madrid)

Exposiciones:

- *Figuración y nueva escultura española en las colecciones ICO*, Espai Metropolità d'Art de Torrent. 2009.
- *Cardells-dibujos- uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 98).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 67).
- *Figuración y nueva escultura española en las colecciones ICO* [cat. exp.], Espai Metropolità d'Art de Torrent, 2009 (pp. 50-51).



Nº 223

Título: 1947

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 89 x 62 x 25 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

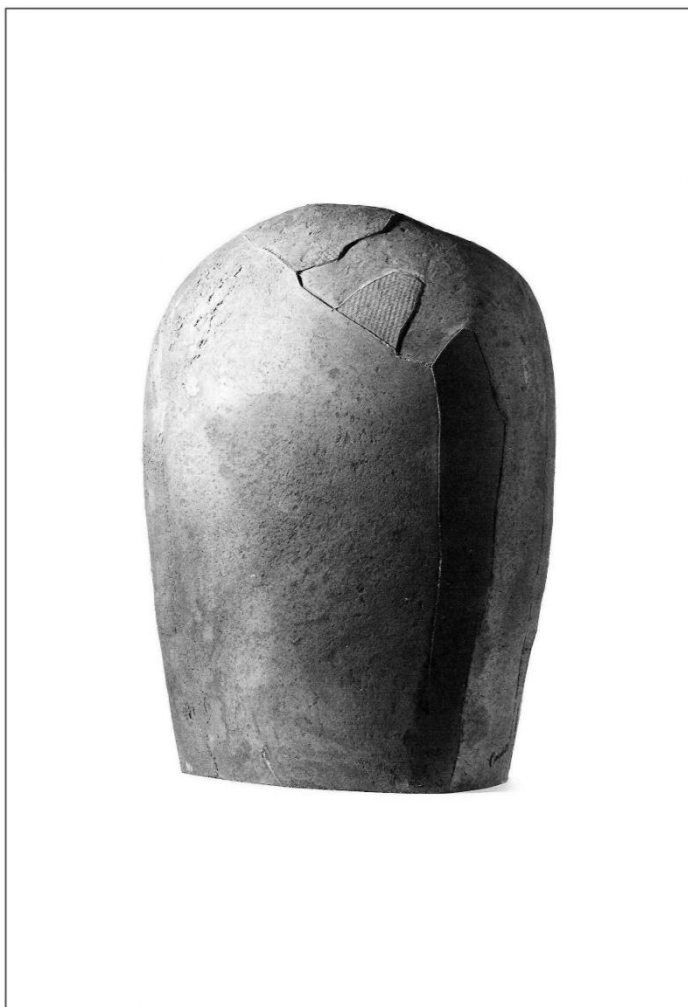
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos- uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 99).



Nº 224

Título: 1948

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 88 x 65 x 27 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 225

Título: 1949

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 90 x 76 x 51 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Mie Prefectural Art Museum, Mie (Japón), 1998.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 100).
- *Set artistes valencians. Desplaçaments* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en p. 41).



Nº 226

Título: 1950

Fecha: 1984

Técnica/sopORTE: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 100 x 75 x 40 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

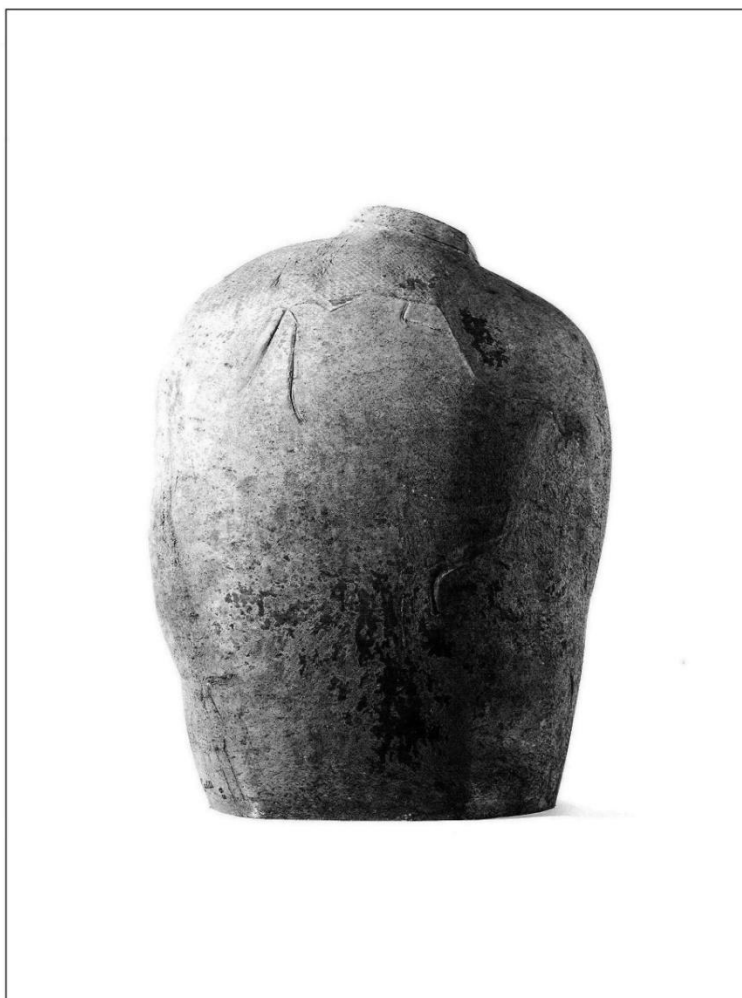
Propietario: Colección privada (Castellón)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 101).



Nº 227

Título: 1954

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 90 x 71 x 28 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Paradero desconocido



Nº 228

Título: 1967

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 88 x 70 x 46 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Carmen Calvo (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 111).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 73).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002

- (reproducción en pág. 18).

Torsos vistos de lado

En estas tres esculturas realizadas en *uralita* (fibrocemento), la antigua chaqueta se ha convertido en un torso muy estilizado; hasta el punto que no recuerda prácticamente ya la chaqueta, y que aquí parece visto de costado. Las formas siguen siendo más bien orgánicas.

Estas obras, a pesar de la apariencia, no son completamente volumétricas, ya que el moldeado de la superficie en dos dimensiones no llega a unirse por los extremos para sugerir un volumen. Son como media cáscara de nuez cortada por la parte inferior y apoyada en la curvatura de su base.

En la 1951 el torso es menos evidente, tendiendo hacia la abstracción. Una serie de líneas de formas irregulares marcadas por unos finos abultamientos divide la obra como si varios planos curvados se hubiesen soldado para realizarla. La parte de arriba con una superficie de trama industrial, como las piezas de *uralita* utilizadas para la construcción. El resto se presenta como una superficie más lisa.

En la 1952 la curva de la derecha sugiere una manga vuelta hacia adelante como si tuviese, el personaje que supuestamente porta la chaqueta, las manos metidas en los bolsillos de ésta. La incisión que aparece abajo a la derecha sugiere una costura lateral. En la parte superior derecha presenta un plano alargado como adherido a la superficie ¿Una descolocada solapa? La obra tiene en la mayor parte de su superficie una trama industrial como la de las piezas de *uralita* para la construcción. La parte de arriba, la hombrera, está compuesta de planos irregulares más lisos y suaves. Lo mismo se puede decir de la 1953, respecto a la superficie. Respecto a la forma en esta aparece el torso un poco inclinado hacia atrás en su parte superior y la manga está menos definida aún que en la anterior.

Cardells, en todas estas obras, hace una escultura contemporánea, pero que al mismo tiempo tiene cierta relación con los torsos clásicos



Nº 229

Título: 1951

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 85 x 58 x 34 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería Luis Adelantado (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 102).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 68).



Nº 230

Título: 1952

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 89 x 48 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Manolo Martín, hijo (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 103).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 69).



Nº 231

Título: 1953

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 84 x 49 x 26 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 104).

Chaquetas como piedras

Las esculturas realizadas en fibrocemento de esta serie, muestran unas chaquetas, o mejor dicho partes de una chaqueta, que se ha transformado ahora en algo más bien mineral. Ahora parecen piedras o rocas alargadas, más que otra cosa. La referencia a la prenda de vestir parece lejana, siendo cada vez más difícil su identificación. Cardells se sigue basando en una parte de la chaqueta solamente: una parte del hombro y su manga correspondiente, excepto en la 1959, en que la forma de la manga ha desaparecido. Las esculturas 1961, 1962 y 1963 tienen unos perfiles más angulosos que las dos primeras obras, mas redondeados. Las superficies de estas obras presentan algunas incisiones y, en la parte superior derecha, las obras 1960, 1961, 1962 y 1963 tienen una arista vertical alargada, con forma de dos ligerísimas curvas, que provoca un fuerte contraste de luz y sombra, y sugiere la manga de la chaqueta.

Las obras, a pesar de la apariencia que tienen en las fotografías, no son volumétricas, no son obras de bulto. Como otras esculturas de Cardells, son superficies convexas que se apoyan en la curvatura de su base.

Ahora las referencias a la confección parecen más lejanas porque Cardells usa solo un trozo de la chaqueta, la parte que corresponde al hombro y la manga; aunque también por la interpretación que hace de esta parte de la chaqueta llegando a sugerir algo pétreo. Cardells siempre procura no ser demasiado descriptivo en sus obras y sus formas están a la vez entre unas cosas y otras: pueden sugerir varias cosas a la vez.



Nº 232

Título: 1959

Fecha: 1985

Técnica/soposte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 82 x 45 x 25 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Paradero desconocido

Exposiciones

- *Dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990
(reproducción en pág. 105).



Nº 233

Título: 1960

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 80 x 39 x 24 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 108).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 71).



Nº 234

Título: *1961*

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 80 x 42 x 23 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería I Leonarte (Valencia)



Nº 235

Título: 1962

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 80 x 43 x 20 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 109).



Nº 236

Título: 1963

Fecha: 1985

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 82 x 48 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 110).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 72).

Pantalones de fibrocemento

Estas tres esculturas de pantalones realizadas en *uralita* (fibrocemento), son una versión de esculturas de pantalones realizadas en cartón en los años 70, concretamente de las obras *1885*, *1900* y *1901*. Además, las medidas de las antiguas piezas de cartón y éstas, en *uralita*, son muy parecidas. Las retoma 15 años después, ya que las esculturas de cartón no eran bocetos para realizarlas después en *uralita*, se realizaron como obra definitiva. Cada obra es autónoma.

En la *1969* las perneras del pantalón están situadas como las piernas que supuestamente las contuvieran estuvieran dando un paso. Las perneras se van estrechando por detrás conforme van hacia abajo formando una suave curva en su parte inferior, mientras que en la parte delantera tienen una incisión vertical en línea recta. Mientras que en la *1970*, las perneras del pantalón están situadas prácticamente en paralelo y se van estrechando por las dos partes conforme van hacia la parte inferior. Por su parte, en la *1971*, las perneras del pantalón están; una de ellas apoyada en el suelo y la otra formando una curva en la parte inferior sin llegar a tocar el, suelo como si el individuo que supuestamente las ocupara estuviese caminando. Las perneras se van estrechando hacia su parte inferior. Esta última obra, con sus solo 28 cm de fondo tiende a lo plano, al igual que la anterior.

Todas estas obras tienden hacia lo contemporáneo, a pesar de apoyarse en una asignatura académica clásica. El uso de un material como el fibrocemento y las formas empleadas contribuyen a ello.



Nº 237

Título: 1969

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 110 x 38 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Galería I Leonarte (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en págs. 76 y 77).



Nº 238

Título: 1970

Fecha: 1993

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 109 x 34 x 29 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en págs. 78 y 79).



Nº 239

Título: 1971

Fecha: 1993

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 108 x 45 x 28 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección de la CAM (Alicante)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en págs. 38, 46 y 80).

Esculturas exentas de bronce (privadas y públicas)

Esculturas de chaquetas y pantalones realizadas en bronce. Excepto la *Chaqueta B* de Bancaja y la obra sin referencia situada en el Umbracle de la Ciutat de les Arts y les Ciències de Valencia, las demás son esculturas pequeñas a manera de *bibelots*, como ocurre con algunas de las “riñas”. Ahora Cardells utiliza para sus esculturas erectas un material clásico como es el bronce, que antes solo lo había utilizado para murales, un material que en principio se resistía a utilizar. El bronce es un material clásico para las esculturas, pero al mismo tiempo es un material que se puede considerar industrial.

Todas estas esculturas son huecas y siguen mostrando claramente su oquedad por la parte del cuello en las chaquetas y por la parte superior de los pantalones. Igualmente todas tienen en su superficie la trama industrial de la *uralita* a pesar de estar realizadas en bronce, que unas veces es más contundente y otras más suave.

La *Chaqueta B* grande se encuentra en el vestíbulo de la sede central de Bancaja/Bankia en Valencia. A pesar de pertenecer a una entidad privada y estar en un interior, se puede considerar una escultura pública debido a su exposición, abierta a todo el mundo. La escultura tiene una incisión triangular, muy marcada, en el centro del cuerpo de la chaqueta y que forma una línea con una aguda curva en el centro. Esta incisión marca la línea de abrochamiento de la chaqueta. Las mangas están sugeridas como giradas hacia atrás, y se manifiestan por una anchura mayor en la silueta de las partes laterales superiores y con una suave incisión en la unión con el cuerpo de la chaqueta. El cuello es un triángulo alargado e invertido con la parte superior curva.

La segunda *Chaqueta B* es una versión de la misma en pequeño, a manera de *bibelot*. De ella se realizaron 150 ejemplares. En estas la línea del abotonamiento delantero de la chaqueta está marcada con pequeño bulto lineal, a manera de repujado.

La *Chaqueta F* es parecida a la anterior, pero sus formas son más redondeadas; incluso, en el triángulo de cuello donde el vértice inferior está menos pronunciado. La línea de abrochamiento de la

chaqueta cae recta hasta aproximadamente el tercio inferior cuando se quiebra hacia la izquierda

El *Pantalón D*, al igual que la obra *197*, es otra versión de la *1901* que estaba realizada en cartón, ésta de menor tamaño; y el *Pantalón E* es una versión más corta y en menor tamaño de la obra *1885*, que también estaba realizada en cartón. Aquí tiene una especie de separados pespuntos en la parte derecha, que parece que simulen la cuerda con se cosía el cartón.

La escultura del *Umbràcle*, situada en la Ciudad de las Artes y las Ciencias, es una versión de la escultura en cartón que lleva el título de *1888*. Es otra escultura pública, que en su parte inferior tiene una pieza ondulada que nos recuerda los tejados realizados en *uralita*, unas formas de tejado que también se realizan industrialmente en materiales metálicos o plásticos.

El *Torso H*, fue realizado por Cardells para la Universidad Politécnica de Valencia y es una versión de bronce en mayor tamaño de una de sus esculturas de *uralita*. Es otra escultura pública situada en la entrada de la Escuela de Arquitectura Técnica.



Nº 240

Título: *Chaqueta B*

Fecha: 1999

Técnica/soporte: Bronce

Medidas: 185 x 143 x 96 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Bankia



Nº 241

Título: *Chaqueta B*

Fecha: 1999

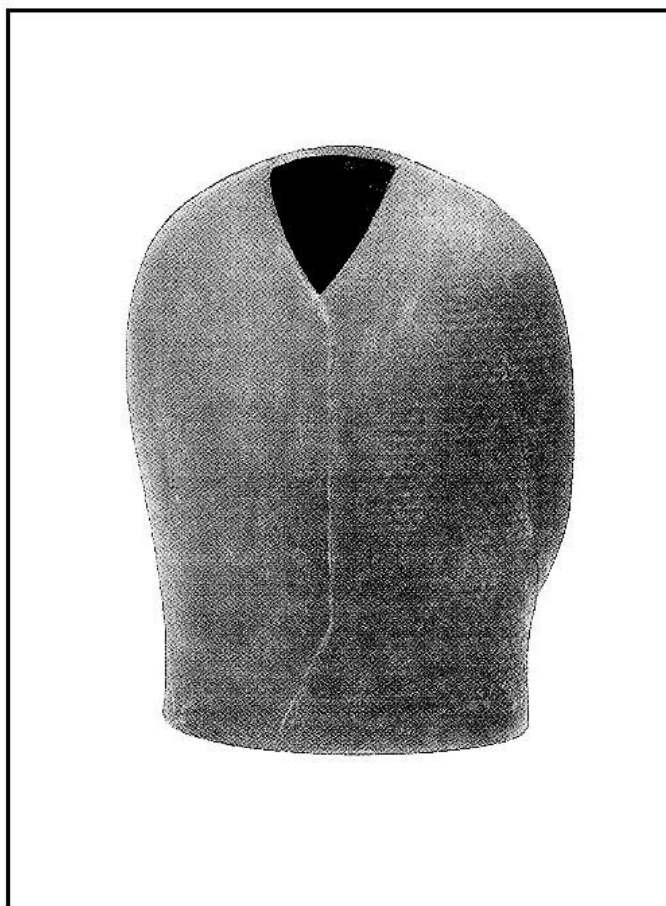
Técnica/suporte: Bronce

Medidas: 32 x 25,5 x 16,5 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: Tirada de 150 ejemplares

Propietario: Colecciones particulares



Nº 242

Título: *Chaqueta F*

Fecha: 2000

Técnica/soporte: Bronce

Medidas: 30 x 23,5 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: Tirada de 20 ejemplares

Propietario: Colecciones particulares (Madrid y Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002
(reproducción en pág. 67).



Nº 243

Título: *Pantalón D*

Fecha: 2000

Técnica/suporte: Bronce

Medidas: 28,5 x 14,5 x 11,5 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: Tirada de 20 ejemplares

Propietario: Colecciones particulares (Madrid y Valencia)

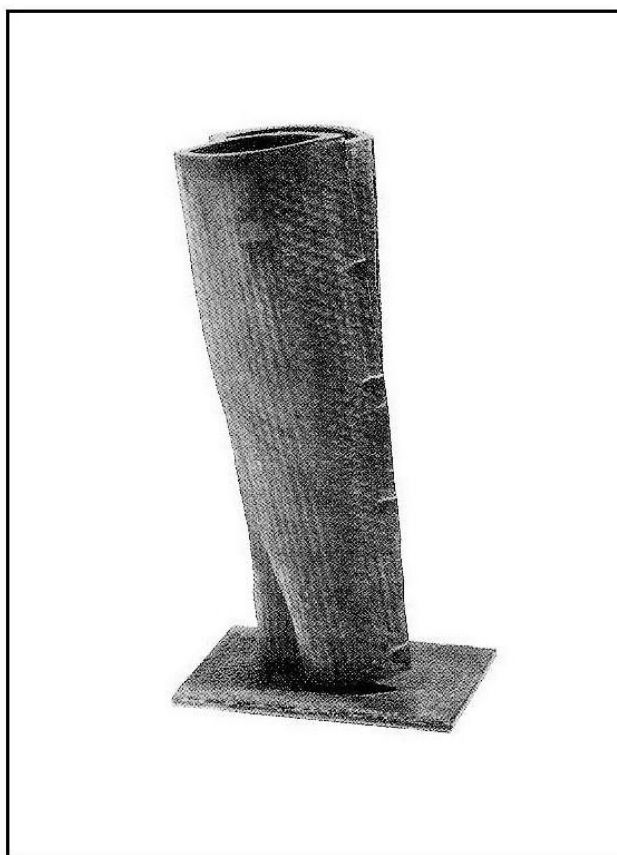
Exposiciones:

- *Joan Cardells-El Roto-José Luis Pascual*, Galería Alba-Cabrera, Valencia, 2011.

- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002.
(reproducción en pág. 66).



Nº 244

Título: *Pantalón E*

Fecha: 2000

Técnica/soporte: Bronce

Medidas: 29,5 x 14,5 x 11,5 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Nota: Tirada de 20 ejemplares

Propietario: Colecciones particulares (Madrid y Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-El Roto-José Luis Pascual*, Galería Alba-Cabrera, Valencia, 2011.
- *Joan Cardells, Grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 67).



Nº 245

Título: *Escultura del Umbràcle*

Fecha: 2000

Técnica/suporte: Bronce

Medidas: 180 x 100 x 48 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Ciudad de las Artes y las Ciencias (Valencia)



Nº 246

Título: *Torso H*

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Bronce

Medidas: 220 x 172 x 85 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Instalada en la entrada de la Escuela de Arquitectura Técnica

Propietario: Universidad Politécnica de Valencia

Ceras y plastilina

Serie de pequeñas esculturas totalmente realizadas en cera, menos la primera, la *C-1*, que es de cera sobre cartón y más grande; y la *C-21*, que es de plastilina. Estas se presentan apoyadas en horizontal sobre una superficie plana. Algunas de estas obras serían realizadas más grandes en bronce, como ocurre con otras obras suyas, pero tienen plena autonomía: no son bocetos. Así pues, Cardells experimenta con un material totalmente nuevo, y orgánico además: la cera.

Las esculturas representan perneras de pantalón, pero no sólo eso: van a sugerir también otras clases de indumentarias, como el clásico chitón griego en las *C-2*, *C-3*, *C-4*, *C-14* y *C-19*, con sus pliegues. Incluso se llega a sugerir una forma orgánica de jamón, más que de pernera, en la *C-22*; y la *C-23* adquiere unas formas totalmente geométricas.

Las obras *C-2*, *C-3*, *C-4*, *C-5*, *C-14* y *C-19*, son chitones griegos que también parecen perneras de pantalón. Hay referencia al mundo clásico, no sólo por el chitón o, sino también porque algunos son pantalones-columnas; como antes pasaba con las chaquetas-torsos. Algunos de estos están quebrados por el medio como sucede en las obras *C-11*, *C-13* y *C-15*, una clara referencia al mundo de la arqueología: como columnas rotas al mismo tiempo que como pernera doblada por la rodilla.

Pero Cardells no podía de dejar hacer alusión también al mundo industrial y a la publicidad. Así las obras *C-8* y *C-16* tienen una trama en su superficie que está entre el mundo natural (cercano a la forma de un panal) y las tramas geométricas propias del mundo industrial. Una combinación que a Cardells le fascina, y por eso utiliza a veces en sus obras pieles de serpiente y otros elementos de la naturaleza que forman dibujos geométricos.

El mundo de la publicidad queda reflejado en los segmentos de varias piezas basados en la mascota industrial de Michelin, tal como podemos ver en las obras *C-6*, *C-7*, *C-9*, *C-10*, *C-12*, *C-17* (en la parte inferior), *C-20* y *C-21*.



Nº 247

Título: C-1

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera sobre cartón

Medidas: 107 x 29,5 x 14 cm

Firma: Sí, C-1 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en págs. 72 y 73).



Nº 248

Título: C-2

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 36 x 22,5 x 4 cm

Firma: Sí, C-2 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 78).



Nº 249

Título: C-3

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 30,5 x 15 x 4 cm

Firma: Sí, C-3 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 78).



Nº 250

Título: C-4

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 30 x 15,5 x 2,5 cm

Firma: Sí, C-4 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 78).



Nº 251

Título: C-5

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 29 x 17 x 4 cm

Firma: Sí, C-5 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 79).



Nº 252

Título: C-6

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 29,5 x 12 x 4 cm

Firma: Sí, C-6 (parte inferior)

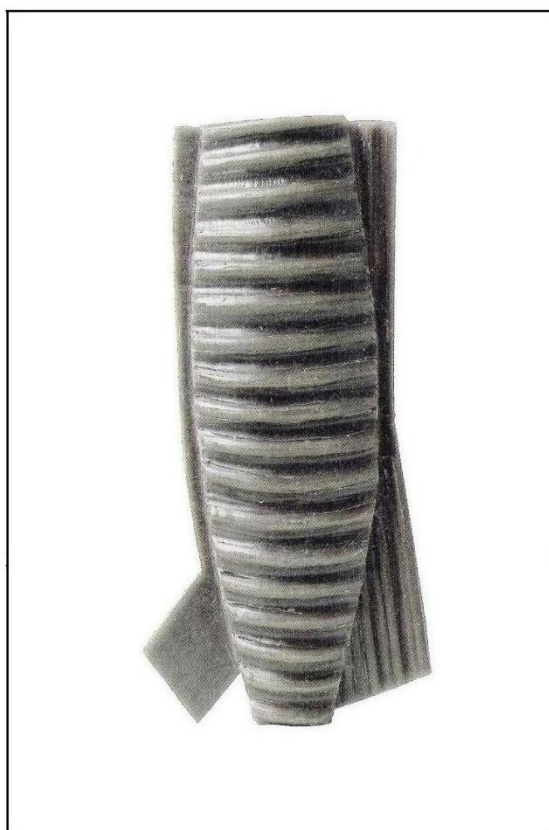
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 79).



Nº 253

Título: C-7

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 27,7 x 17 x 3,5 cm

Firma: Sí, C-7 (parte inferior)

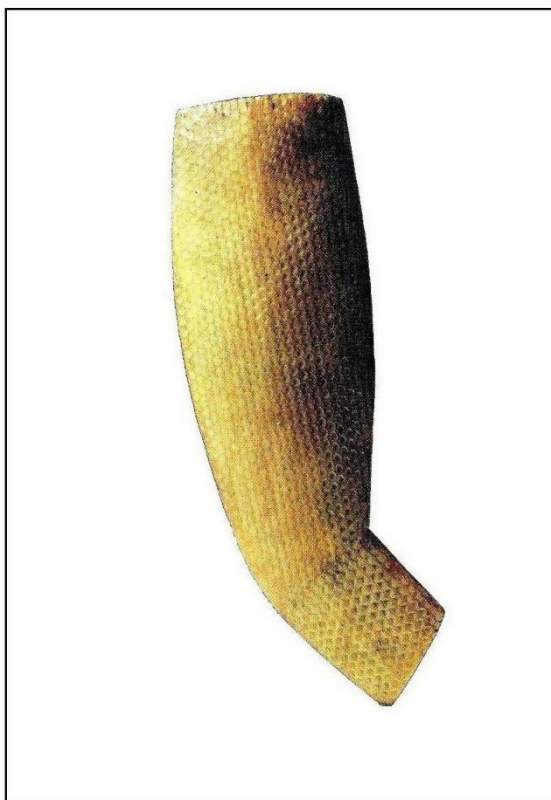
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 79).



Nº 254

Título: C-8

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 32 x 13 x 4 cm

Firma: Sí, C-8 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.
- *Estudis d'art*, Centre Cultural Bancaixa, Valencia, 2013-2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 80).



Nº 255

Título: C-9

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 29 x 9,5 x 3,5 cm

Firma: Sí, C-9 (parte inferior)

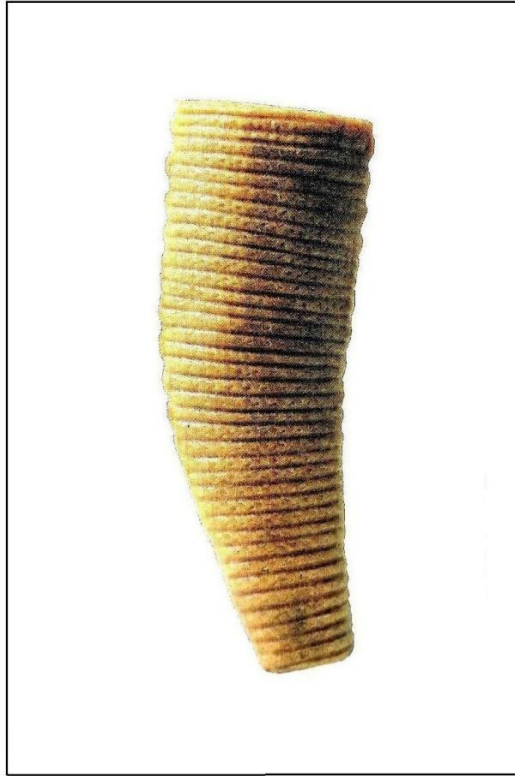
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 80).



Nº 256

Título: C-10

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 29,5 cm x 11 x 5 cm

Firma: Sí, C-10 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 80).



Nº 257

Título: C-11

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 29,5 x 10,5 x 2,5 cm

Firma: Sí, C-11 (parte inferior)

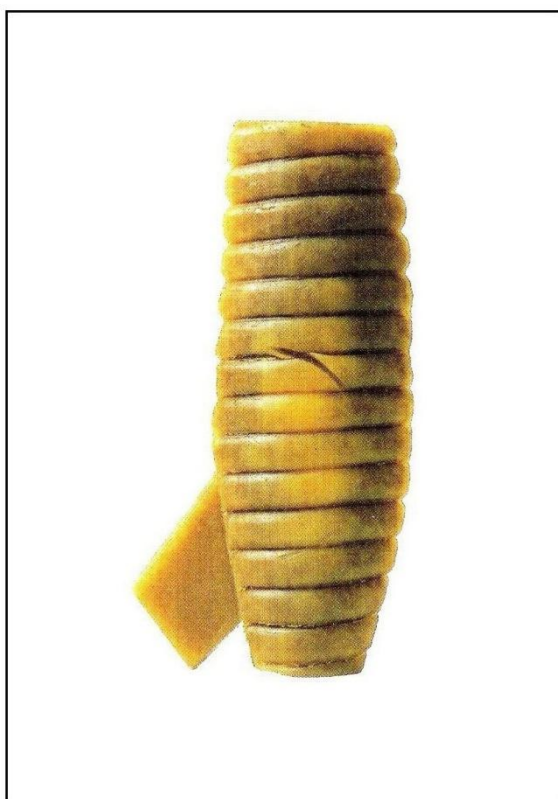
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 81).



Nº 258

Título: C-12

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 24 x 12 x 3 cm

Firma: Sí, C-12 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.
- *Estudis d'art*, Centre Cultural Bancaixa, Valencia, 2013-2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 81).



Nº 259

Título: C-13

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 27 x 9,5 x 3 cm

Firma: Sí, C-13 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.
- *Estudis d'art*, Centre Cultural Bancaixa, Valencia, 2013-2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 81).



Nº 260

Título: C-14

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 27 x 10,5 x 2,5 cm

Firma: Sí, C-14 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 2011.
- *Estudis d'art*, Centre Cultural Bancaixa, Valencia, 2013-2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 82).



Nº 261

Título: C-15

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 26,5 x 9 x 1,5 cm

Firma: Sí, C-15 (parte inferior)

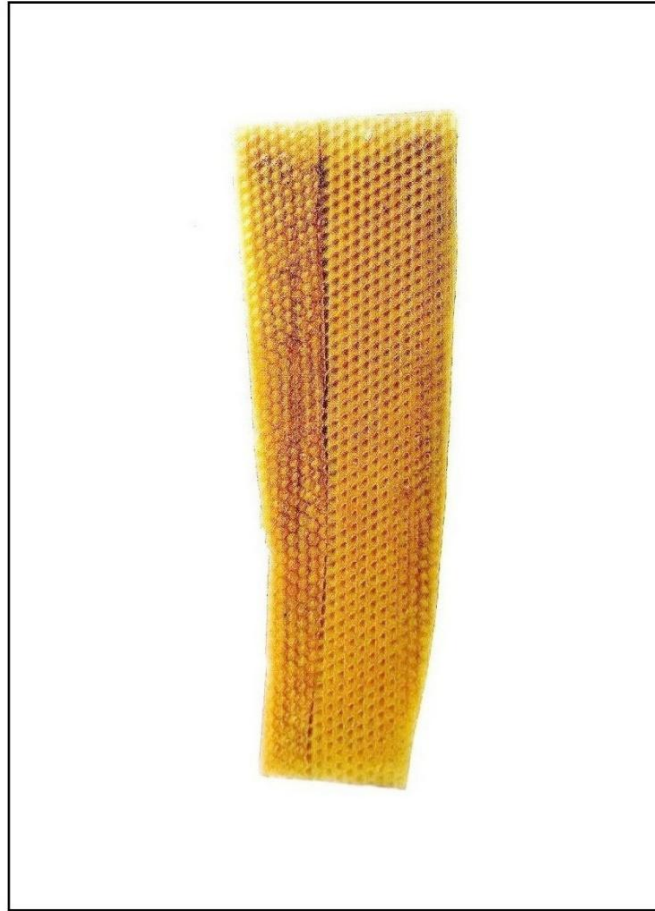
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 82).



Nº 262

Título: C-16

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 30 x 10,5 x 1,7 cm

Firma: Sí, C-16 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 82).



Nº 263

Título: C-17

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 27,3 x 8,5 x 2 cm

Firma: Sí, C-17 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

- *Estudis d'art*, Centre Cultural Bancaixa, Valencia, 2013-2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 83).



Nº 264

Título: C-18

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 28 x 9 x 3 cm

Firma: Sí, C-18 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.
- *Estudis d'art*, Centre Cultural Bancaixa, Valencia, 2013-2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 83).



Nº 265

Título: C-19

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 24 x 9,5 x 2,3 cm

Firma: Sí, C-19 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 83).



Nº 266

Título: C-20

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 29 x 9 x 2,5 cm

Firma: Sí, C-20 (parte inferior)

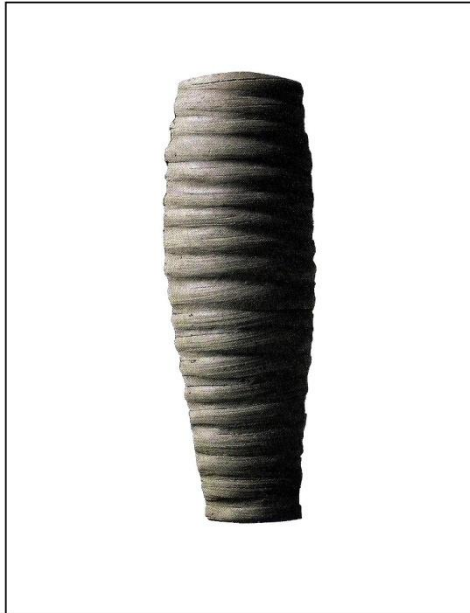
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 84).



Nº 267

Título: C-21

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Plastilina

Medidas: 29 x 10 x 5 cm

Firma: Sí, C-21 (parte inferior)

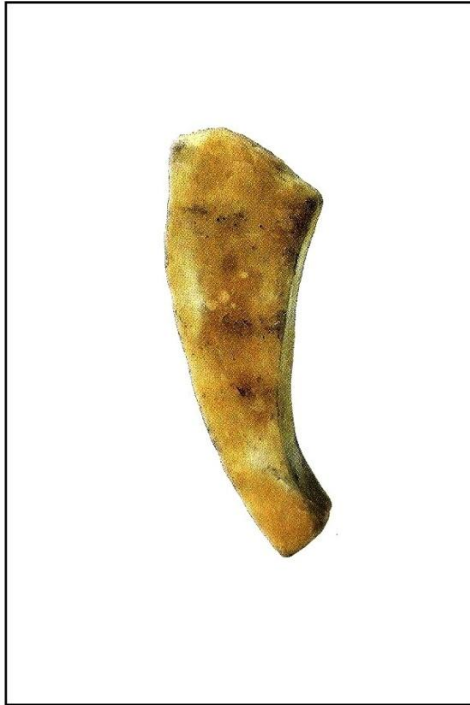
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 84).



Nº 268

Título: C-22

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 12,5 x 5,2 x 1,3 cm

Firma: Sí, C-22 (parte inferior)

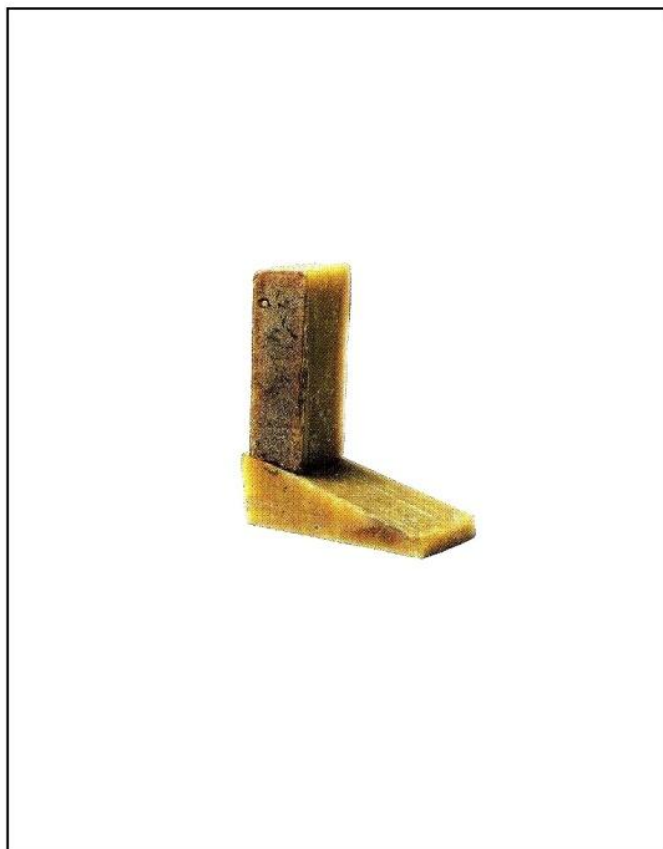
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 84).



Nº 269

Título: C-23

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Cera

Medidas: 6,5 x 5,3 x 2,5 cm

Firma: Sí, C-23 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 85).

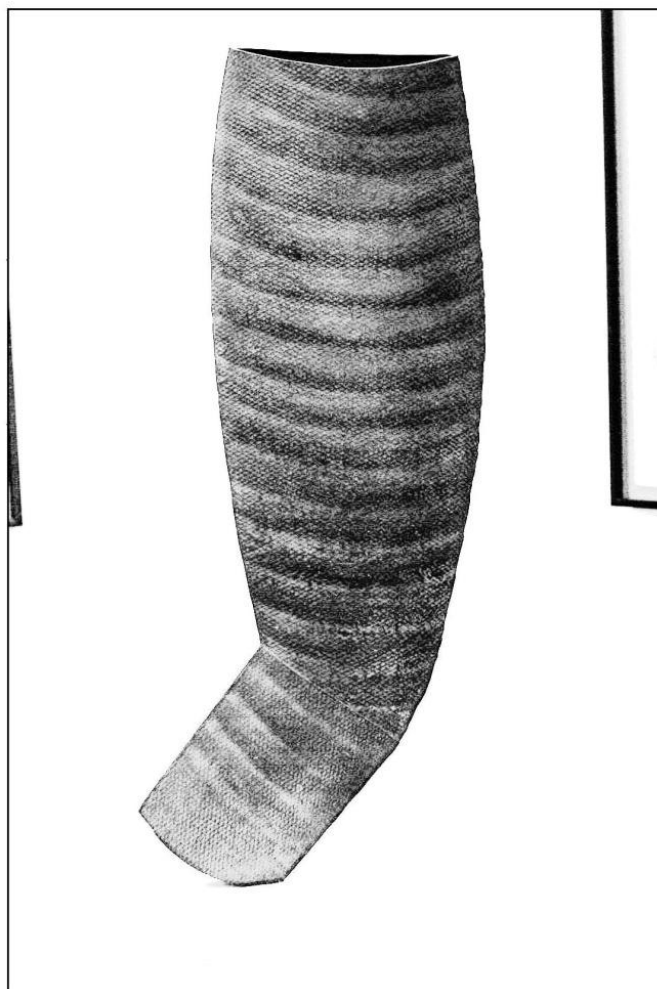
Bronces

Estas obras alzadas, se distinguen de las anteriores realizadas en bronce por su escaso grosor, siendo casi planas. Cardells sigue trabajando como si lo hiciese en dos dimensiones debido a la escasa profundidad de estas obras, que son como patrones recortados y colocados verticalmente. Sus formas ya las pudimos ver anteriormente en algunas de las pequeñas obras realizadas con cera.

En la 1972, la pernera del pantalón está presentada como si estuviera en la acción de dar paso, con la rodilla doblada. La parte de arriba está más abombada. Su forma está como seccionada en partes con curvas muy suaves que recuerdan las secciones de la mascota industrial de neumáticos Michelin. Su superficie está toda ella cubierta de una trama industrial. Es una versión de la pequeña escultura C-8, realizada en cera.

En la 1973, la pernera del pantalón también está presentada como si estuviera ligeramente flexionada por la rodilla. Aquí se ha convertido en una pernera-columna, ya que sus acanalados sugieren los de las columnas clásicas, aunque también los ondulados tejados de las naves industriales. Su superficie está toda ella cubierta de una trama industrial. Es una versión de la pequeña escultura de cera C-11, pero con otras formas interiores e invertida.

La 1974, está presentada como si estuviera en la acción de dar un paso. Esta obra se compone de dos camales, uno recto y otro doblado en su parte inferior. También está como seccionada en partes semicirculares como las del muñeco de Michelin, o como los tejados de las naves industriales, realizados en uralita o en metal. Su superficie está toda ella cubierta de una trama industrial. Es una versión de la pequeña escultura C-6. También en la escultura 1975, la pernera del pantalón está presentada como si estuviera en la acción de dar paso. La pernera se estrecha en su parte inferior. Es una versión de la escultura de cera C-18, pero invertida.



Nº 270

Título: 1972

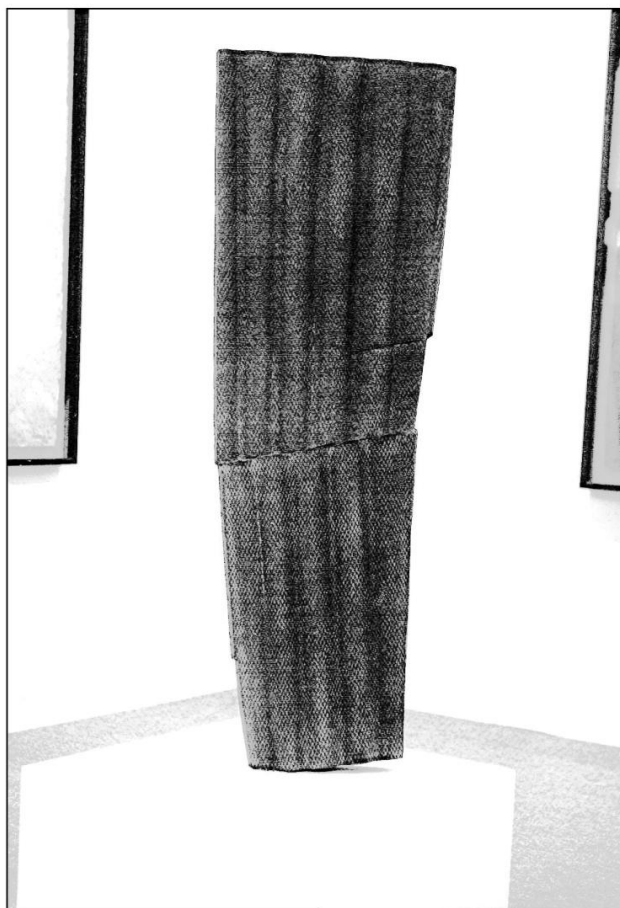
Fecha: 2007

Técnica/suporte: bronce

Medidas: 116 x 50 x16 cm

Firma: Sí Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)



Nº 271

Título: 1973

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Bronce

Medidas: 118 x 40 x 9 cm

Firma: Sí Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)



Nº 272

Título: 1974

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Bronce

Medidas: 120 x 50 x 16 cm

Firma: Sí Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en págs. 76 y 77).



Nº 273

Título: 1975

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Bronce

Medidas: 120 x 40 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 75).

Celulosas

Poco se puede decir de estas esculturas, ya que participan de las mismas características estilísticas que las anteriores, excepto que están realizadas con el mismo material industrial con el que se fabrican las cajas donde se comercializan los huevos frescos, una especie de cartón gris y rugoso. Cardells, como en la anterior serie en bronce, realiza unos patrones de pantalón en celulosa que después coloca verticalmente. También estas esculturas son prácticamente planas, debido a su escasa profundidad. Sus formas también pudimos verlas en las pequeñas esculturas de cera. Como ocurría en las esculturas de cartón de los años 70 del siglo XX, éstas también están cosidas

En la 1976, la pernera del pantalón está presentada con los segmentos del Michelin o de los tejados de uralita de las naves industriales en su parte inferior, mientras que la parte superior se muestra lisa. Es una versión de la pequeña escultura de cera C-17. Lo mismo ocurre con la 1977, pero aquí los segmentos ocupan la superficie completa. Esta es una versión de la pequeña escultura de plastilina C-21. La 1978 también con las gradaciones curvas de la mascota industrial de Michelin, es una versión de la C-6, realizada en cera.

En la 1979 la superficie ondulada de la pernera del pantalón recuerda los tejados de uralita de las naves industriales, pero su forma sobre todo recuerda al chitón griego con sus pliegues. Es una versión de la pequeña escultura de cera C-14.

Cardells, como otras veces, sigue mezclando lo académico y lo clásico con lo artesanal (sastrería), aunque sin renunciar a lo industrial (en este caso la celulosa). Una constante en su lenguaje artístico.



Nº 274

Título: 1976

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Celulosa (cartón)

Medidas: 123 x 37 x 10 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

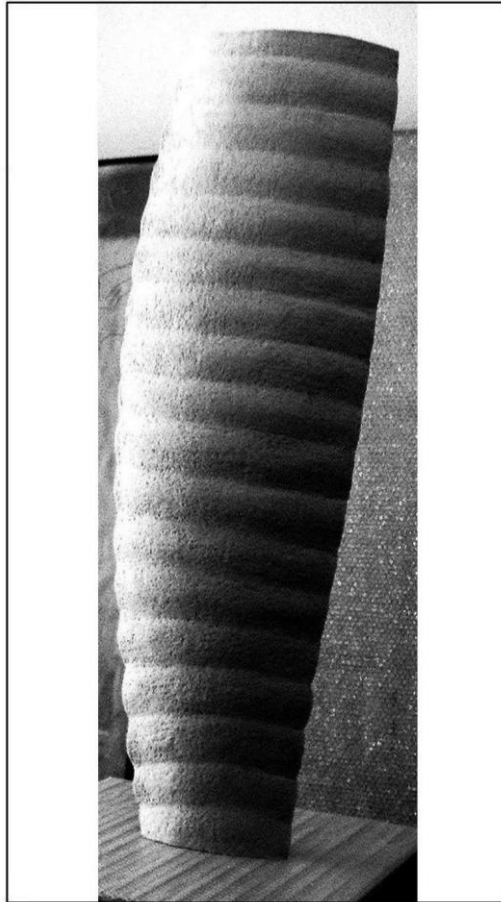
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en págs. 88 y 89).



Nº 275

Título: 1977

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Celulosa (cartón)

Medidas: 125 x 40 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en págs. 86 y 87).



Nº 276

Título: 1978

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Celulosa (cartón)

Medidas: 125 x 64 x 16 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en págs. 90 y 91).



Nº 277

Título: 1979

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Celulosa (cartón)

Medidas: 165 x 64 x 15 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 93).

Grandes murales

Sus obras públicas en general no tienen el más mínimo deseo de destacar y son, como el mismo dice, como “dibujos escultóricos”. Son obras de escasa visibilidad, como el mural del pabellón de deportes de la Universidad de Valencia, situado en un vestíbulo muy ancho y de escaso fondo; o como el del albergue juvenil de Moraira, de finas líneas de hierro y situado en un suelo de cemento.

El gran mural de bronce que realiza para el ayuntamiento de Alcoy (Alcoi) en 1988, es una de las pocas obras que realizará Cardells para espacios públicos. Cardells realiza como unos dibujos sobre una plancha de bronce en los que representa, el Michelin de espaldas con sus neumáticos cruzados sobre los hombros al estilo de los antiguos ciclistas y un personaje manejando un bidón, dos temas que ya había tratado en sus pequeños dibujos. El primero es un tema relacionado con los talleres y por tanto también con el mundo industrial, pero también con la publicidad; el segundo es un tema sacado directamente de un catálogo industrial. El Michelin, situado a la izquierda, está realizado en su mayor parte con una gruesa incisión y está menos definido que la figura del hombre que maneja el bidón; de hecho sabemos que es dicha mascota industrial por las tres curvas que conforman el brazo izquierdo. El personaje de la izquierda también está realizado con unas gruesas incisiones. El hombre que maneja el bidón tiene aquí la cabeza cúbica, lo que no ocurre en los dibujos y está realizado con incisiones sobre la superficie lisa de la plancha de hierro. Michelin está realizado en parte con incisiones también y en otra parte, que sobresale de su silueta, modelando unas formas irregulares sobre la superficie de la plancha. Completa todo este mundo industrial y urbano unas letras situadas a la derecha en las que aparece la palabra GAS, que pone en relación la obra también con el mundo de las trampillas de los servicios públicos que vemos en las aceras de las ciudades. Está situado en el Jardí del Sindicat (Alcoy). El mural de Estrasburgo (1989) es una versión un poco más pequeña del gran mural de bronce realizado para la ciudad de Alcoy.

La pieza del albergue de Moraira, data de 1993 y tiene en total sobre unos 25 m cuadrados. Está en un patio, al aire libre. Hay monumentalidad por el tamaño, pero hay discreción al mismo tiempo, ya que se encuentra situada en el suelo. Es un gran dibujo con guías realizado en hierro sobre hormigón. Al estar la fina línea de hierro al ras del suelo, es como un dibujo realizado con hierro sobre el cemento. Si hay una escultura de Cardells que deviene en dibujo, mucho más incluso que el posterior mural de la Universidad de Valencia, es esta pieza.

El mural que realiza para el pabellón de deportes de la Universidad de Valencia está relacionado con la serie de las “Riñas”, ya que se trata de una pelea que sostiene el Michelin con unos individuos trajeados. Una nueva versión del conocido dibujo, ahora en tamaño monumental. La obra también es como un dibujo sobre un muro, como un dibujo de hierro (mineral también como el grafito) sobre una pared de ladrillos; aquí emplea claramente el dibujo como escultura, como ocurre con el anterior.



Nº 278

Título: Mural de Alcoy

Fecha: 1988

Técnica/soporte: Bronce

Medidas: 2,50 x 5 m

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Ayuntamiento de Alcoy



Nº 279

Título: *Dibujo*

Fecha: 1988

Técnica/soporte: Bronce

Medidas: 200 x 400 cm

Firma: Sí

Nota: Actualmente en paradero desconocido

Propietario: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid

Bibliografía:

- Cat. exp. *L'art pour l'europe, sculpture espagnole contemporaine*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Sede del Consejo de Europa, Estrasburgo, 1989 (reproducción en la página 23).



Nº 280

Título: *Mural de Moraira*

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Hierro fundido sobre cemento

Medidas: 25 cm cuadrados aproximadamente

Firma: Sí

Nota: Situado en el suelo del patio del Albergue Juvenil de Moraira

Propietario: Albergue Juvenil de Moraira (Generalitat Valenciana)



Nº 281

Título: *Dibujo mural*

Fecha: 1996

Técnica/suporte: Varilla de hierro de 3 x 3 cm incrustada en una pared de ladrillos.

Medidas: 340 x 200 cm

Firma: Sí

Nota: Situado en el Pabellón de Deportes de la Universidad de Valencia

Propietario: Universitat de València

Bibliografía:

- ALBIÑANA, Salvador, *Dibuix Mural-La Taula i el Mur*, Valencia, Universidad, 1996.

Pequeños dibujos (1977-1993)

Cardells comienza a dibujar antes que a realizar sus esculturas, aunque muy pronto pensará en darle “corporeidad” a sus dibujos, pasando a dibujar y realizar esculturas al mismo tiempo. Los primeros dibujos son de pequeño tamaño, realizados a lápiz una gran mayoría, unos pocos a tinta y alguno que otro en color. Los realiza en toda clase de papel, papeles que no son específicos para dibujar. Estos dibujos los realiza durante unos cuantos años, incluso sigue realizando algunos después de hacer alguna serie, como la de las “Riñas” y las “Planchas” de hierro fundido, o la de los dibujos sobre papel *kraft*.

Dibujos donde predominan las líneas rectas

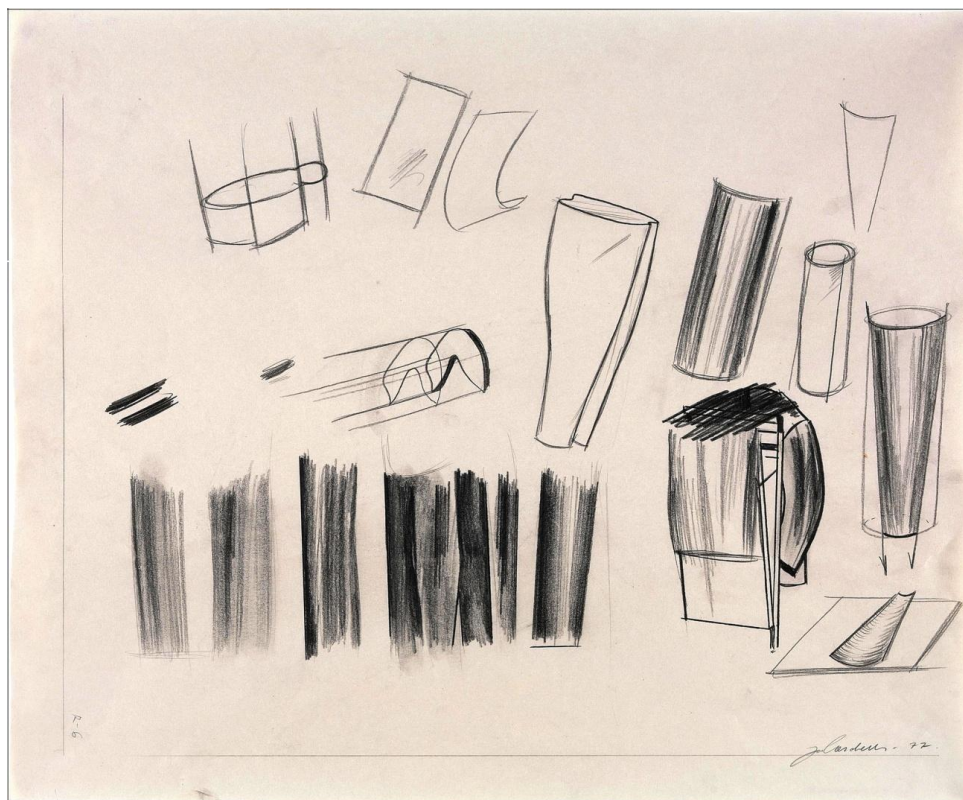
En esta serie de dibujos sobre papel realizados por Cardells aparecen varios elementos, y se puede ver en ellos una proyección aproximada de lo que después serían las uralitas y los cartones. Pero no se pueden considerar como bocetos de sus esculturas, son obras totalmente autónomas. Todos los dibujos de esta serie son de factura bastante geométrica, pero sin llegar a la abstracción. Son perfectamente identificables algunos elementos como chaquetas, pantalones y tubos de desagüe que se confunden con mangas de chaqueta y perneras de pantalón; mientras que otros elementos resultan más abstractos.

El R-6 es un dibujo a lápiz de 1977. La obra está compuesta de unos elementos tratados linealmente en su mayoría, otros elementos presentan un rayado a lápiz como sombreado con intención de simular volumen. Algún elemento recuerda claramente la pernera de un pantalón o la manga de una chaqueta, otros tienden más hacia la abstracción.

El *R-11* es un dibujo donde aparece en la parte izquierda un diseño de pantalón que recuerda claramente a una de sus esculturas en cartón cosido. En la parte derecha las formas son como más abstractas, aunque algunas como las superiores, a lápiz y a tinta, recuerdan trozos de pernera de pantalón; unos más sinuosos y el del medio más rectilíneo.

El *R-14* es un dibujo que muestra tres piezas de tubería y un sombreado. La de la izquierda es un tubo de uralita con su terminación para empalmarlo con otro, pero también puede recordar la pernera de un pantalón con su dobladillo. La del medio presenta un recodo en diagonal que recuerda la flexión de un camal del pantalón al andar, o una manga de chaqueta doblada. La pieza de la derecha, mostrada solo en parte, es una terminación de un tubo de uralita que sirve para ensamblarla con otros tubos. En la parte inferior derecha un *frottage* nos hace evocar una huella de neumático. También hay *frottages* realizados para conseguir la ilusión de volumen en los tubos, son *frottages* que también muestran una preocupación por la textura del fibrocemento.

El *R-24* es un dibujo de Joan Cardells donde, en la parte superior, se muestran unas rígidas chaquetas. En la parte inferior se muestran dos chaquetas de perfil donde destacan las mangas-tuberías y unas formas irregulares de difícil identificación. El dibujo en su conjunto parece un catálogo de sastrería o más bien un modelo de trabajo para el corte y confección de una chaqueta. En este dibujo todas las mangas de los elementos se confunden con tuberías y acodamientos de éstas. También en algún doblamiento de la chaqueta vemos un tratamiento similar a las ondulaciones de los tejados de uralita.



Nº 24

Título: R-6

Fecha: 1977

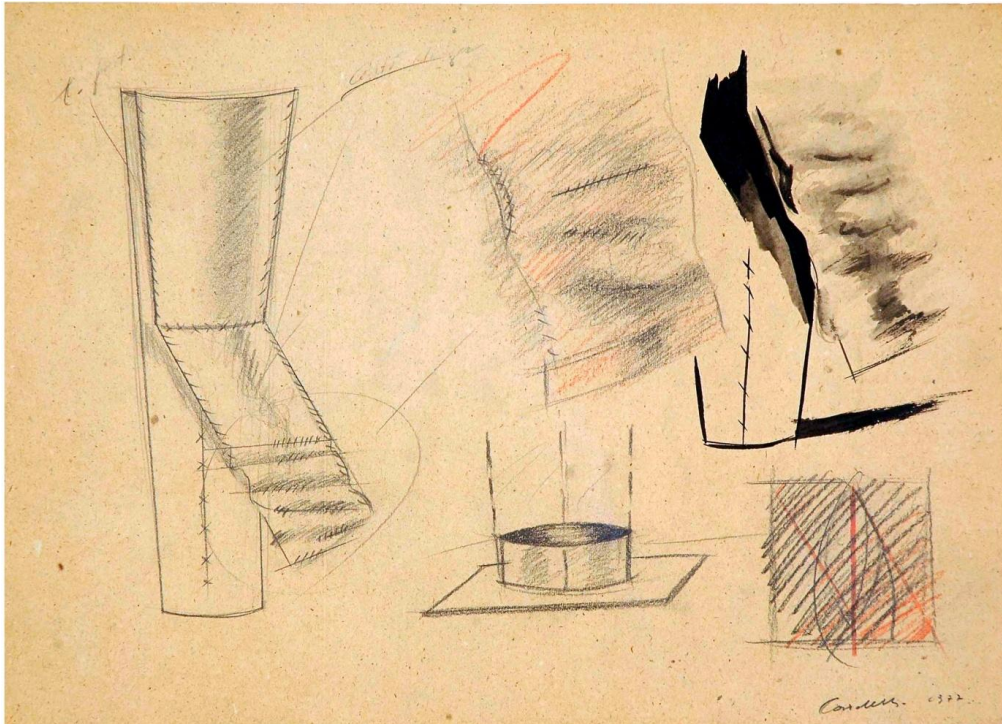
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 54 cm

Firma: Sí, Cardells 77 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-6 (ángulo inferior izquierdo –de lado–)

Propietario: Joan Cardells



Nº 25

Título: *R-II*

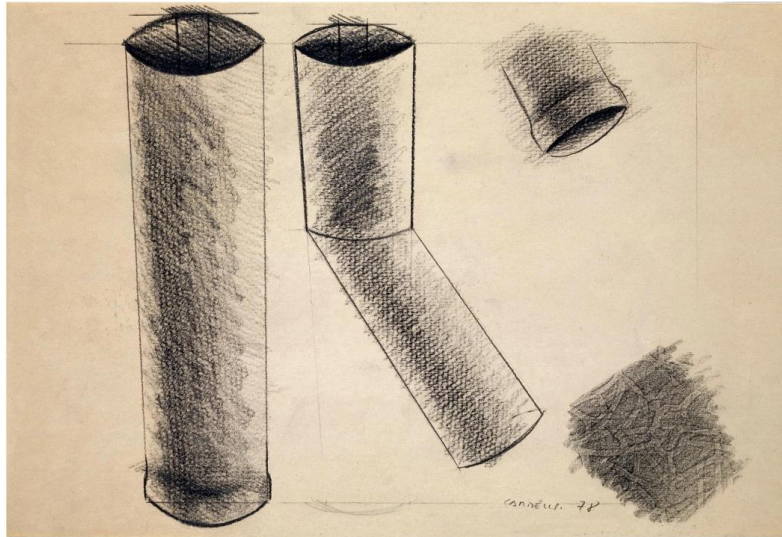
Fecha: 1977

Técnica/suporte: Grafito y tinta sobre papel

Medidas: 32,5 x 45 cm

Firma: Sí, Cardells 1977 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)



Nº 26

Título: R-14

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 21,5 x 31,5 cm

Firma: Sí, Cardells 78 (debajo, a la derecha)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

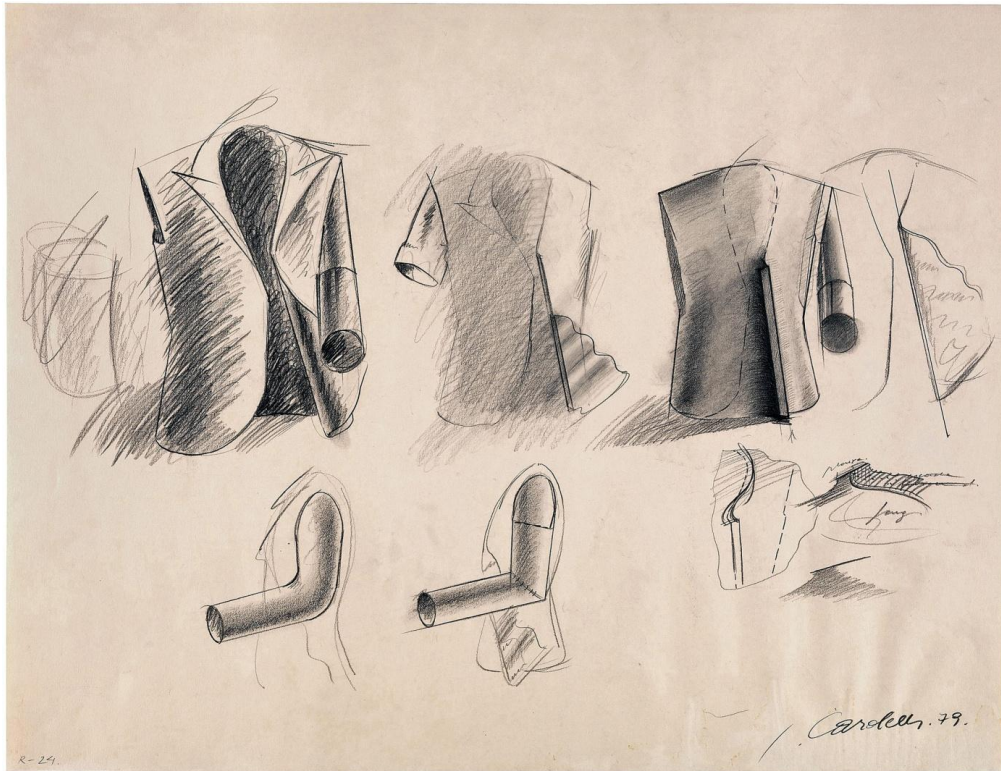
Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 35).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 28).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 11).

- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", en *Joan Cardells, grafitos ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 19.



Nº 27

Título: *R-24*

Fecha: 1979

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 50 x 65 cm

Firma: Sí, Cardells 79 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Dibujos de líneas más sinuosas

Esta serie está compuesta de obras realizadas a tinta, o a tinta y lápiz. En ellas aparecen claramente chaquetas y pantalones en hilera. Cada dibujo presenta varias piezas de estas prendas de vestir con un sombreado conseguido con un rayado oblicuo. Los dibujos parecen el muestrario de una sastrería. Todos ellos tienen la característica de que suelen tener formas sinuosas, al contrario que los de la serie anterior. En algunos de estos dibujos Cardells intenta mostrar la falta de habilidad del principiante.

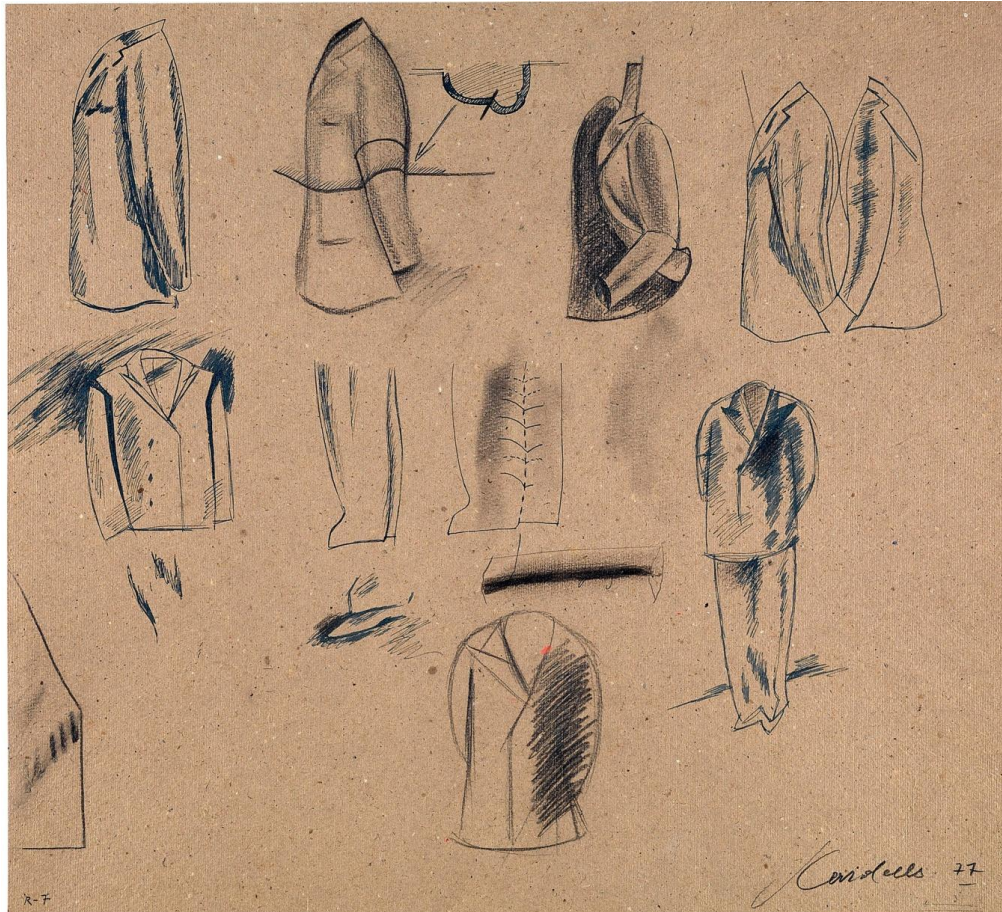
Los dibujos *R-7* y *R-25* están realizados sobre cartón. Este material lo emplea Cardells lo mismo para realizar dibujos que para realizar esculturas.

El *R-7* es un dibujo compuesto de tres hileras, a tinta y lápiz, donde en el sombreado realizado con grafito se ha utilizado también la técnica del *frottage*, como se puede apreciar claramente en las dos chaquetas del centro de la parte superior, sobre todo en la parte de las mangas. En otras ocasiones se ha utilizado el grafito totalmente difuminado, como en la parte central del dibujo. Otras veces el grafito se ha utilizado rayando simplemente para simular sombras, como en la chaqueta de la parte inferior central. El sombreado a tinta se manifiesta también con un rayado.

En el *R-10* el dibujo es de características similares al *R-7*, también parece un muestrario de sastrería, pero esta vez realizado solo a tinta y con chaquetas solamente. Las chaquetas se presentan en diversas posiciones y ordenadas en dos filas. El sombreado está conseguido con un rayado a tinta de distinta intensidad. En la parte inferior la chaqueta se va diluyendo conforme vamos hacia la derecha.

El *R-21* es otro dibujo, a tinta y lápiz, con varios elementos; esta vez sólo pantalones que están mostrados en dos hileras horizontales, separados por una raya a lápiz ligeramente oblicua. Arriba se muestran los pantalones a lápiz de grafito y abajo los pantalones realizados a tinta, excepto a la izquierda que está realizado a lápiz y en posición horizontal.

El *R-25* es un dibujo a tinta que muestra tres chaquetas, esta vez todas de perfil y con la manga izquierda visible. Todas las chaquetas están realizadas en tinta azul, con formas más bien curvas y rayados en diagonal para las sombras.



Nº 28

Título: R-7

Fecha: 1977

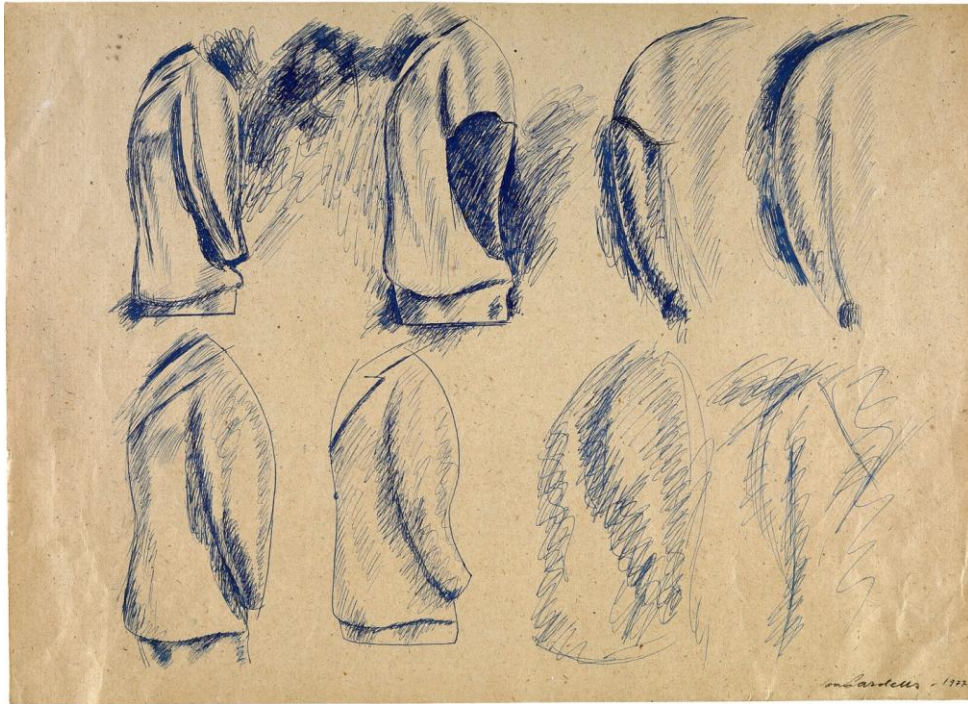
Técnica/soporte: Tinta china y lápiz sobre cartón

Medidas: 45 x 49 cm

Firma: Sí, Cardells 77 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-7 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells



Nº 29

Título: R-10

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Tinta azul sobre papel

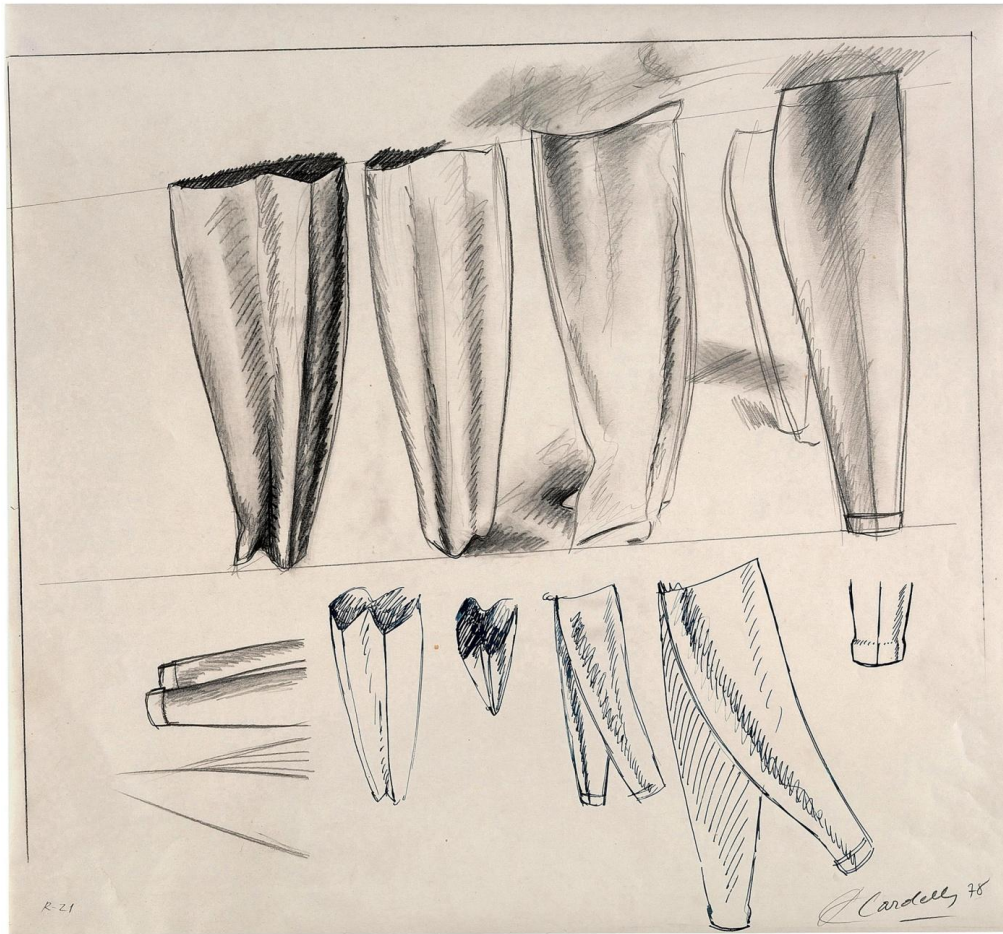
Medidas: 33 x 45 cm

Firma: Sí, Joan Cardells 77 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 31).



Nº 30

Título: R-21

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Grafito y tinta sobre papel

Medidas: 36 x 50 cm

Firma: Sí, Cardells 78 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-21 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells



Nº 31

Título: R-25

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Tinta azul sobre cartón

Medidas: 23 x 27 cm

Firma: Sí, Cardells 78 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 35).

Dibujos de pantalones

Cardells emplea cualquier motivo para sus dibujos, incluso los moldes de escayola de sus esculturas, cualquier pretexto le sirve para dibujar, de este modo va haciendo con sus dibujos como una crónica del proceso escultórico. En estos dos primeros dibujos los perfiles están muy marcados y tienen unos nerviosos trazos de rayas en diagonal, tanto en el interior del pantalón como en el fondo del dibujo.

El *R-8*, es un molde de escultura de pantalón. Las formas de círculos irregulares del fondo corresponden a puntos de luz filtrados entre las hojas de los árboles, ya que Cardells realizaba sus esculturas de *uralita* en el patio de su casa de Meliana.

En el *R-9*, el interior de la pieza contiene un suave rayado en diagonal; mientras que unos intensos rayados, también en diagonal, le sirven para simular las sombras en el fondo del dibujo.

En el *R-23* es un dibujo donde se muestran claramente unos pantalones en un fondo bastante abstracto: no podemos distinguir los objetos de ese fondo. El dibujo presenta un intenso rayado en diagonal en el fondo, y más suave en el interior del pantalón.

El *R-26* es otro dibujo de pantalones de Cardells, ahora de líneas curvas y con una caída muy holgada. Aquí el rayado de las sombras sólo está en el interior del pantalón, mientras que el fondo está libre de cualquier elemento. Unas líneas de puntos recorren la parte de arriba y de abajo del pantalón prolongándose a la derecha. Parecen las guías para recortar que vienen en algunos folletos publicitarios, pero también dan idea de un respunte para la confección de los patrones.

Todos estos dibujos de pantalones realizados a lápiz sobre papel se muestran en posición erguida, como si dentro contuvieran las piernas de una persona.



Nº 32

Título: R-8

Fecha: 1977

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 31 x 21,5 cm

Firma: Sí, Cardells 77 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-8 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Bibliografía:

- Joan Cardells, *dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.] Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).



Nº 33

Título: R-9

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 31 x 21,5 cm

Firma: Sí, Cardells (parte central del lado derecho)

Nota: R-9 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)



Nº 34

Título: R-23

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

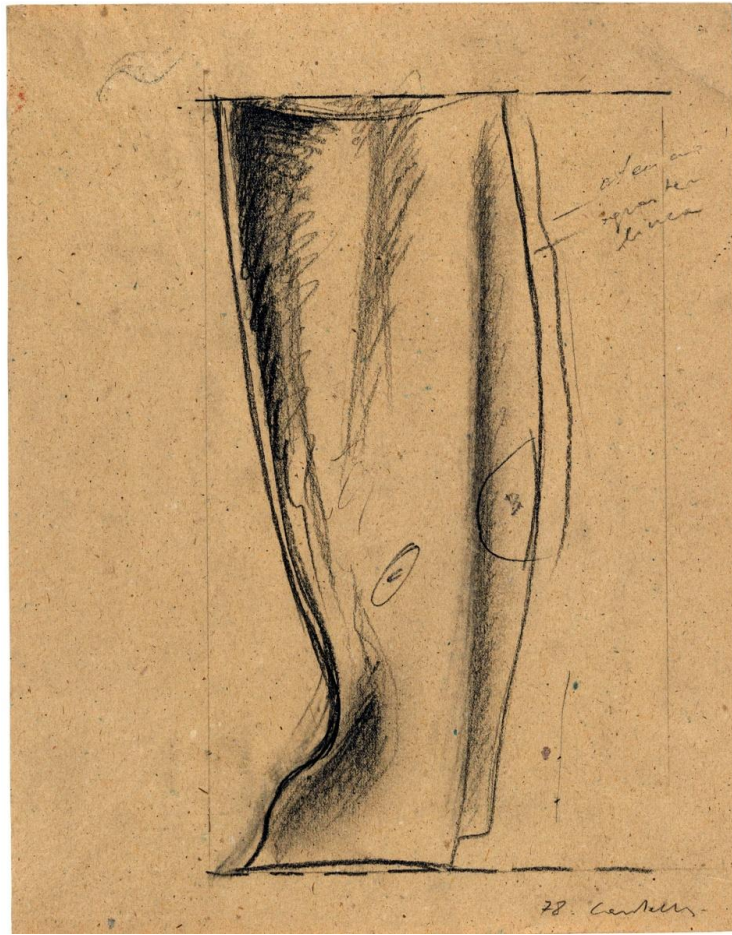
Medidas: 34 x 23 cm

Firma: Sí, J. Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Galería Fernando Vijande, Madrid, 1981 (reproducción en pág. s/n).
- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 2005 (reproducción en pág. 32).



Nº 35

Título: R-26

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32,5 x 25,5 cm

Firma: Sí, 78 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramón, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 32).

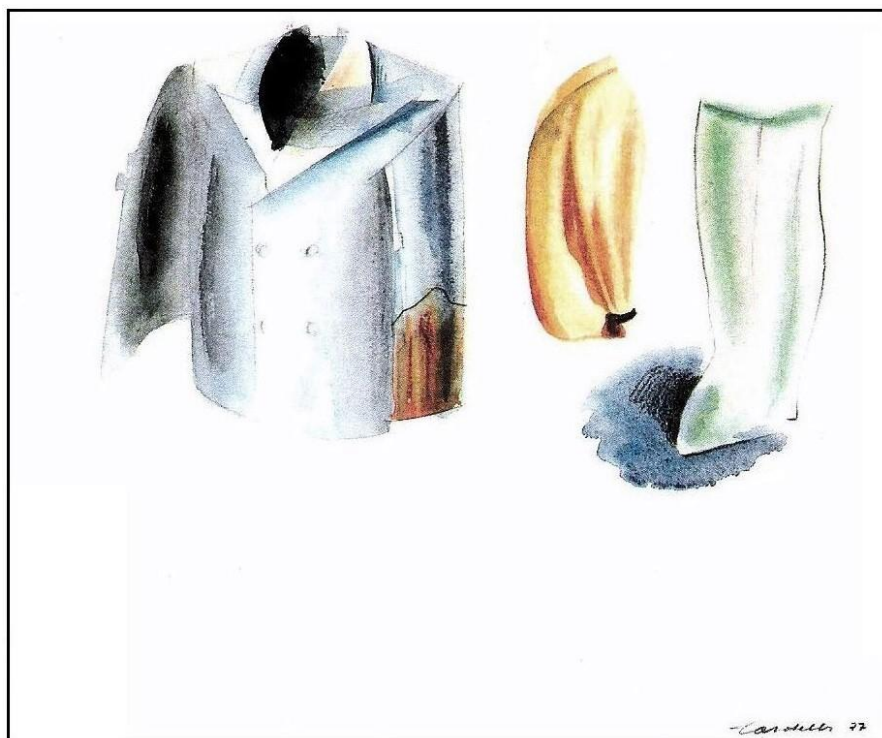
Dibujos a color

Estos dos dibujos a la acuarela serán de los escasos donde Cardells empleará el color en su trabajo en solitario, ya que ahora preferirá el mundo de los grises. Estas acuarelas siguen con el mismo tema en que Cardells se inicia en el trabajo en solitario: la ropa, el vestuario. También vemos que algunos de los elementos que aparecen en la acuarela después tendrán otras versiones en grafito.

La obra nº 36, es una acuarela de Cardells en la que aparecen dos chaquetas, una de frente y otra de perfil, y un pantalón. Mientras que la chaqueta de la izquierda se ve más rectilínea, la del centro es de unas formas más curvas y los pantalones son ya totalmente sinuosos. Los elementos están situados en la parte superior, dejando gran parte de la parte inferior del papel en blanco.

En la obra nº 37, la parte inferior muestra el busto de un hombre, que lleva una chaqueta, leyendo; que el hombre no está lo que demuestra del todo ausente en sus obras como dicen algunos. Esta figura aparecerá en algún dibujo de grafito posterior. En la parte superior izquierda vemos otro hombre de pie y con la cabeza gacha, pero aquí la cabeza y la parte de las piernas han desaparecido casi del todo, quedando notablemente marcada la forma de la chaqueta. En la parte superior derecha vemos asimismo una chaqueta en un dibujo que recuerda alguna de las obras realizadas en *uralita*. En esta obra vemos claramente como Cardells se ha planteado realizarla a base de planos de color muy marcados.

El *R-65* es otro de los pocos dibujos en color de Cardells. Muestra unos pantalones se van estrechando hacia abajo y aparecen totalmente rectos. Los colores son grisáceos y unas pocas manchas alargadas, más oscuras, sugieren el volumen. Es un dibujo de una escultura de Cardells realizada en cartón anteriormente.



Nº 36

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1977

Técnica/suporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 33 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells 77 (ángulo inferior derecho)

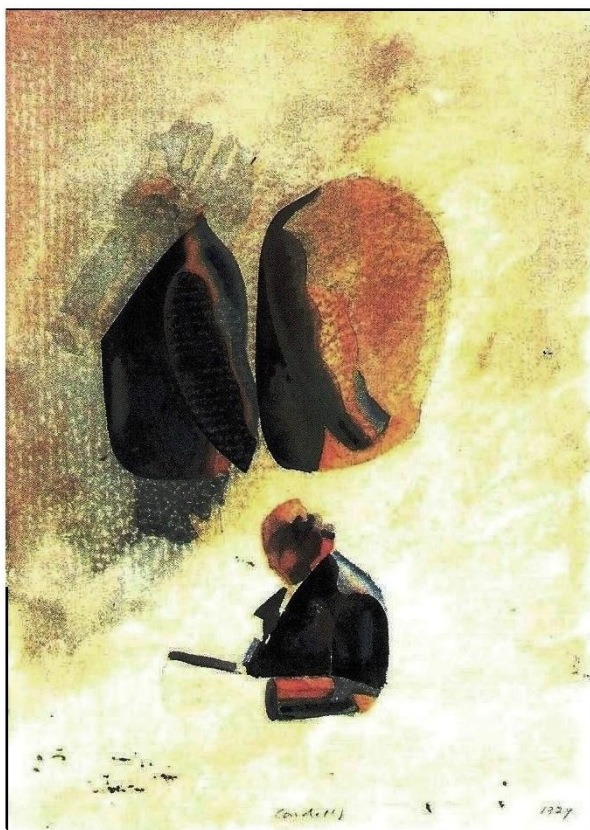
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Un siglo de Pintura Valenciana 1890-1990. Intuiciones y propuestas*, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 1997.

Bibliografía:

- VV.AA. *Un siglo de Pintura Valenciana 1890-1990. Intuiciones y propuestas*, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 1997 (reproducción en pág. 266).



Nº 37

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1979

Técnica/suporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 50,5 x 36,5 cm

Firma: Sí, Cardells (parte central inferior)

Nota: 1979 (ángulo inferior derecho)

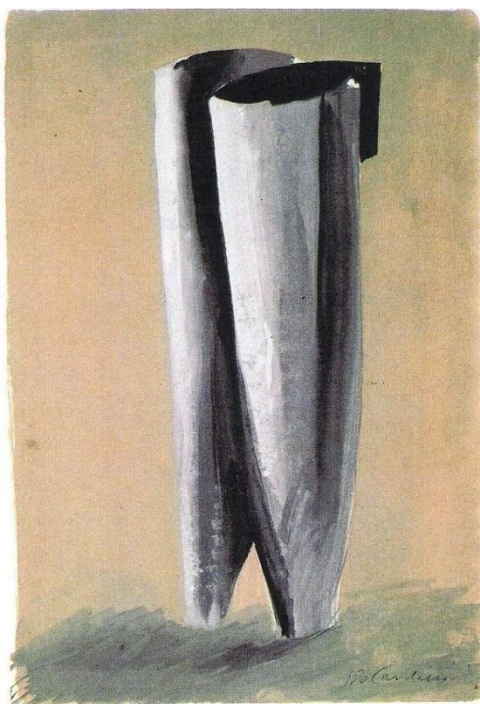
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Un siglo de Pintura Valenciana 1890-1990. Intuiciones y propuestas*, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 1997.

Bibliografía:

- VV.AA. *Un siglo de Pintura Valenciana 1890-1990. Intuiciones y propuestas* [cát. exp.] Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 1997 (reproducción en pág. 267).



Nº 38

Título: R-65

Fecha: 1980

Técnica/soporte: Guache sobre papel

Medidas: 32 x 22 cm

Firma: Sí, 1980 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Un siglo de Pintura Valenciana 1890-1990. Intuiciones y propuestas*, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 1997.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 36).
- VV.AA. *Un siglo de Pintura Valenciana 1890-1990. Intuiciones y propuestas* [cat. exp.], Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 1997 (reproducción en pág. 267).

Dibujos de hombre trabajando con bata

En los siguientes dos dibujos, a lápiz sobre papel, aparecen personajes vestidos; en este caso se trata del mismo Joan Cardells. En ellos se ha autorretratado él mismo, con una bata, en pleno proceso de elaboración de sus esculturas. Siguiendo con su crónica de la elaboración de las esculturas.

En el primero, *R-22*, predomina un intenso rayado de lápiz sobre toda la superficie del papel, como si la escena se desarrollara en un interior oscuro en el que apenas penetrara la luz. Dentro de todo este rayado general van surgiendo tanto la forma de la figura humana como algunos elementos rectilíneos de la habitación, remarcados por un rayado aún más oscuro.

El nº 40, sin referencia, muestra una figura con una bata que trabaja, al mismo tiempo que fuma, sobre una mesa. En este dibujo el rayado no es tan intenso, destacando más por sus líneas para los perfiles de los elementos.



Nº 39

Título: R-22

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 31 x 21,5 cm

Firma: Sí, Cardells 78 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Bibliografía:

- Joan Cardells, *dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).



Nº 40

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1978

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 36 x 25 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).
- GARCÍA I GARCÍA, Manuel, "Joan Cardells", *Reüll: informació d'art i cultura visual*, núm. 8, Valencia, 1985 (reproducción en pág. 5).

Dibujos de varias prendas de confección

Dibujos a lápiz con varios elementos cada uno, como mínimo dos. Son dibujos de prendas de vestir, pantalones y chaquetas que Cardells presenta realizados con unas sencillas líneas y algunos sombreados de rayas (la mayoría de trazos suaves) en algunos sitios. Los elementos no están dispuestos en la hoja de papel ordenadamente; y cuando parece que lo están, caso del *R-IV* y *R-VII*, o están demasiado a un lado o en una esquina.

El *R-50* y el *R-51* están dibujados en el mismo papel, uno por el anverso y otro por el reverso. Esta solución de realizar un dibujo por cada una de las caras la repetirá en otras obras, por ejemplo en alguno de los dibujos sobre mármol que realizará posteriormente. Esto también tiene su muestra en el museo de San Pío V de Valencia, donde hay un magnífico cuadro flamenco de autor desconocido pintado por las dos caras.

En la cara A (*R-50*) se puede ver un dibujo de dos pantalones y dos chaquetas. Los pantalones, en la parte superior izquierda, están dibujados como dispuestos sobre una mesa, el de arriba con un marcado pliegue en medio. Las chaquetas, sin embargo, están dispuestas de perfil, mostrando claramente la manga izquierda y con rayados de líneas paralelas. La cara B (*R-51*) presenta un dibujo compuesto por diversos elementos dispersos sin orden por toda la superficie, son chaquetas y pantalones. Algunas de las piezas aparecen claramente plegadas y como dispuestas sobre una mesa de sastrería.

El *R-IV* es un dibujo a lápiz donde aparecen dos chaquetas vistas de perfil y mostrando la manga izquierda. Las chaquetas, una debajo de la otra, están situadas a la izquierda de la hoja de papel, dejando gran parte de la derecha vacía. Esta disposición choca con cualquier regla académica de composición, como ocurre con el dibujo posterior (*R-VII*). Las dos chaquetas están construidas con unas cuantas líneas, unas rectas y otras sinuosas, pero en la parte de la manga hay voluntad de mostrar algo de volumen con unos rayados y unos *frottages*.

El *R-VII* es un dibujo a lápiz de dos pantalones. Estos se encuentran situados en el ángulo superior izquierdo, dejando vacía el resto de la hoja de papel. Este dibujo se compuso con unas simples líneas discontinuas para los contornos y un suave *frottage*, que parece realizado sobre la trama de la propia uralita, para el sombreado de las partes interiores.

Cardells ejercita muchas veces el dibujo teniendo como modelo sus propias esculturas, como ocurre en este dibujo realizado en 1982 y que tiene como modelo la escultura de cartón *1904*, de 1978. No solo documenta el proceso de la realización de sus esculturas, sino que éstas una vez realizadas le sirven para sus propios dibujos.



Nº 41a y 41b

Título: R-50 y R-51 (caras A y B)

Fecha: 1980

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 1980 (parte inferior central, cara A)

Nota: Cardells 80 (ángulo inferior derecho, cara B)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramón, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 33).



Nº 42

Título: *R-IV*

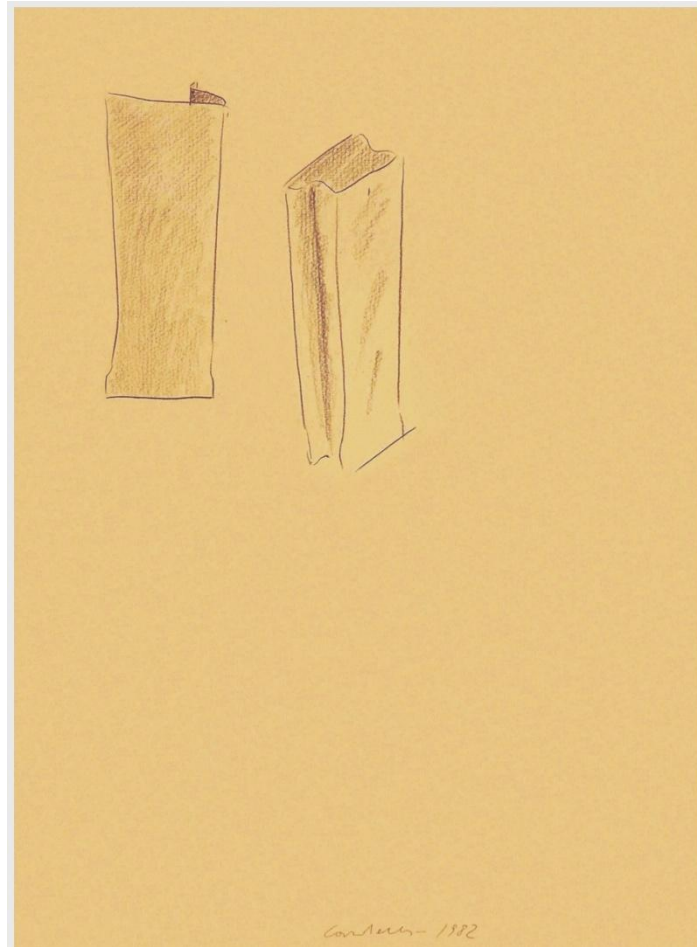
Fecha: 1981

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 43,5 x 31,5 cm

Firma: Sí, Cardells 81 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 43

Título: *R-VII*

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 43,5 x 31,5 cm

Firma: Sí, Cardells 1982 (parte central inferior)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)

Dibujos de chaquetas

Dibujos de chaquetas y pantalones en las que la figura humana ha desaparecido. Todas estas obras son dibujos de sus propias esculturas o están relacionados con ellas. En estos dibujos aparece un elemento solo, una chaqueta o un pantalón. Las piezas se muestran erguidas y con diferentes tipos de sombreados.

El *R-52* es un dibujo realizado a lápiz con los contornos muy marcados. La parte izquierda delantera de la chaqueta se muestra doblada por abajo hacia fuera y las solapas tienen las puntas muy pronunciadas. Arriba, a la derecha, vemos un detalle del hombro visto desde arriba. La ilusión de volumen se consigue aquí con un sombreado realizado con un *frottage* sobre una superficie rugosa. El dibujo es muy parecido a unas esculturas de chaquetas realizadas por Cardells anteriormente, por lo que para su realización tuvo que fijarse en ellas.

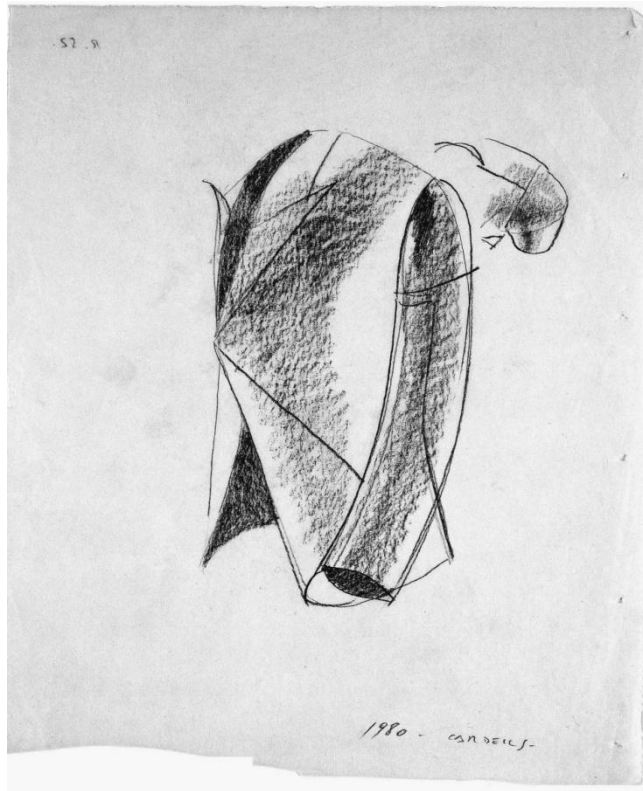
El *R-61* es otro dibujo de una chaqueta, o mejor dicho de una escultura del propio Cardells, realizado a lápiz de grafito. La chaqueta no aparece dibujada en su totalidad y presenta una manga donde aparecen varios planos de rayado donde también se ha utilizado el *frottage*. Al fondo, en la parte de arriba y a la izquierda, un rayado intenso de sombreado remarca el hombro izquierdo y parte de la manga. El dibujo se va difuminando hacia la derecha hasta desaparecer.

El dibujo *R-158* es una chaqueta vista de perfil y mostrando claramente la manga izquierda, muy remarcada. La chaqueta no está centrada en la hoja, sino un poco a la izquierda y más bien hacia el ángulo superior izquierdo. El perímetro de la chaqueta lo componen simples, pero intensas líneas. La base la compone una raya horizontal y un intenso rayado en diagonal. La manga y la parte de arriba y la espalda de la chaqueta están sombreadas. En la manga hay una clara voluntad de sugerir volumen.

El dibujo *R-291* es una obra a lápiz de unas formas que sugieren una chaqueta. El dibujo está compuesto por unas cuantas líneas curvas, pero en la parte derecha se muestran rayados de distinta intensidad que figuran planos, alguno prácticamente negro. Este dibujo

está realizado al mismo tiempo que comienza la fragmentación de las chaquetas de uralita, con esto se relacionan los planos.

Cardells utiliza muchas veces sus propias esculturas para realizar sus dibujos, al igual que en el proceso de enseñanza artística se utilizaban esculturas de yeso para ejercitarse en el dibujo, pero con la diferencia de que ahora Cardells realiza sus dibujos con total libertad. Por cierto, Julio González también dibujaba después sus propias esculturas.



Nº 44

Título: R-52

Fecha: 1980

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 27,5 x 33 cm

Firma: Sí, 1980 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 36).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 28).



Nº 45

Título: R-61

Fecha: 1980

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 33 x 22,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Nota: 1980 (ángulo inferior derecho)

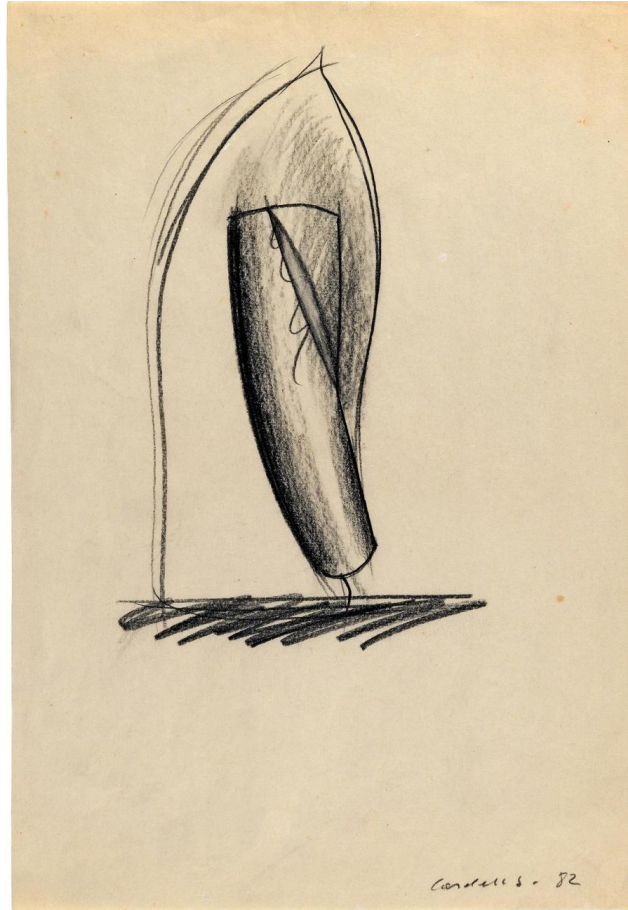
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 36).



Nº 46

Título: R-158

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

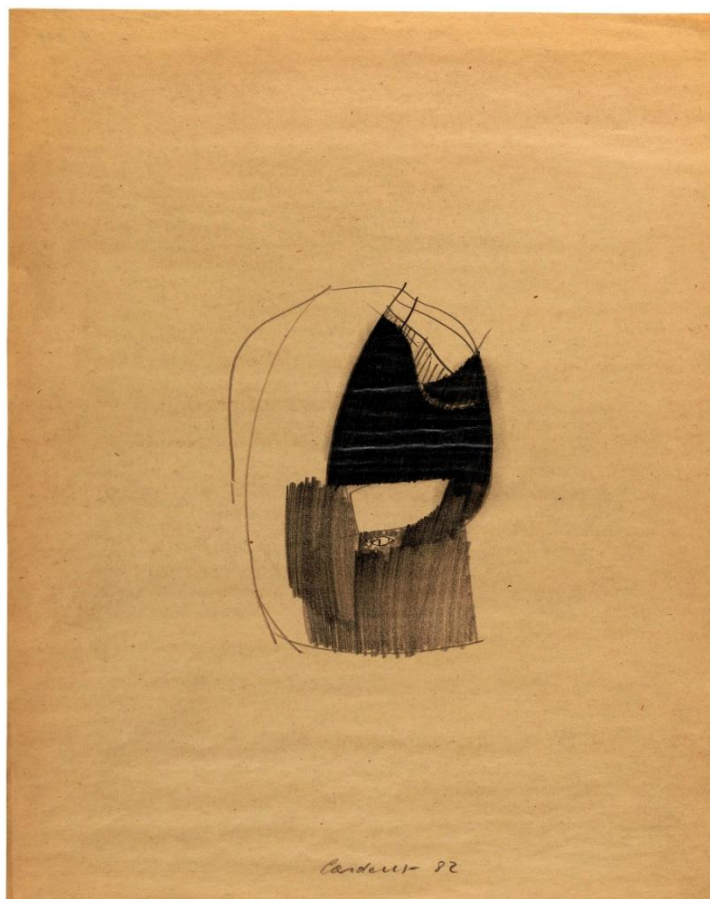
Medidas: 31 x 21,5 cm

Firma: Sí, Cardells 82 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 34).



Nº 47

Título: R-291

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 40,5 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 82 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramón, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 46).

Dibujos de figuras vestidas

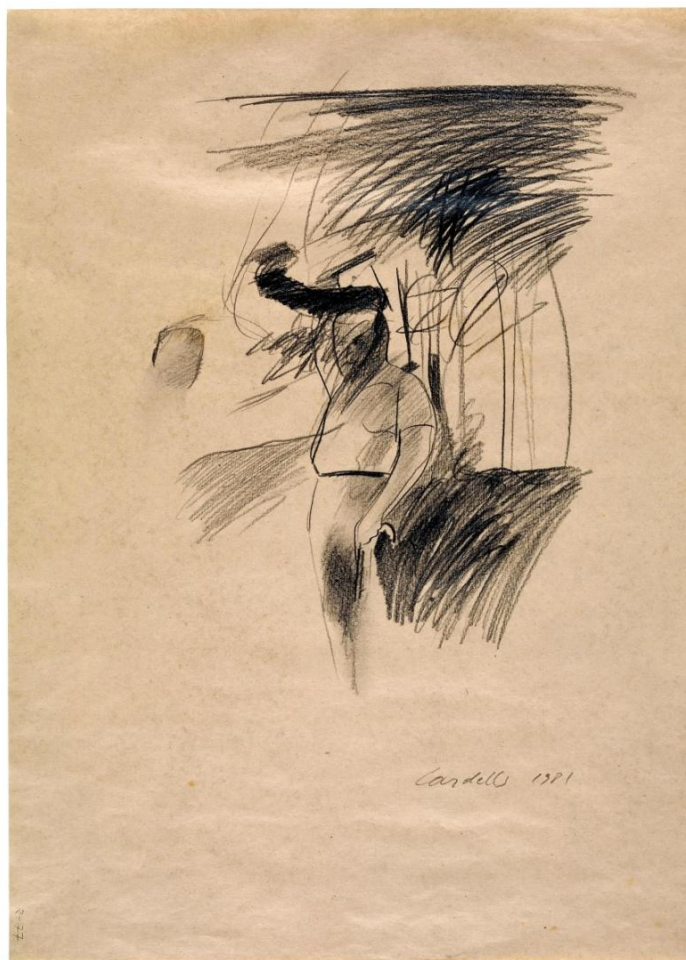
Dibujos realizados a lápiz sobre papel donde aparecen figuras de personas. Como se puede ver en estos dibujos no una hay total ausencia del hombre en su obra, a pesar de lo que opinan algunos. Cardells no denuncia nada en su obra posterior al Equipo Realidad, su obra ahora es más bien lúdica, basada en placer de dibujar; pero sin dejar de vista la estética.

Esta serie de dibujos se distingue por un rayado intenso, unas veces en la figura y algo más, otras ocupando el rayado la mayor parte de la superficie del papel como ocurre en los dibujos *R-80* y *R-144*, en los que, de entre ese potente rayado surge la figura.

La obra *R-77* es un dibujo a lápiz que muestra un hombre apoyado en un bastón. El hombre se difumina en la parte inferior del dibujo, junto con el fondo, hasta desaparecer. El fondo, compuesto por una serie de rayados de diferente intensidad y dirección, tiende a la abstracción, no distinguiéndose los objetos que hay en él.

El dibujo *R-80* es un dibujo a lápiz que representa el mismo tipo del bastón que hemos visto en el *R-77*, pero ahora tiene un tratamiento diferente. Esta vez la figura está más definida, con su bastón y su sombrero; mientras que la cabeza está mucho menos concretada y sólo es sugerida por unas líneas laterales en forma de paréntesis y un rayado en diagonal. El fondo, nada concretado, está compuesto por un irregular y oscuro rayado en diversas direcciones.

La obra *R-144* es un dibujo a lápiz de un hombre leyendo el periódico. Aquí el hombre se muestra casi de cuerpo entero, desvaneciéndose de rodilla para abajo y emergiendo del intenso rayado que ocupa toda la hoja de papel. De este rayado en diagonal queda libre solo algo de la parte delantera de la camisa y la parte alta de la cabeza. Estos planos blancos contrastan lumínicamente con el resto de la obra.



Nº 48

Título: *R-77*

Fecha: 1981

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 1981 (debajo, a la derecha)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).



Nº 49

Título: *R-80*

Fecha: 1981

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

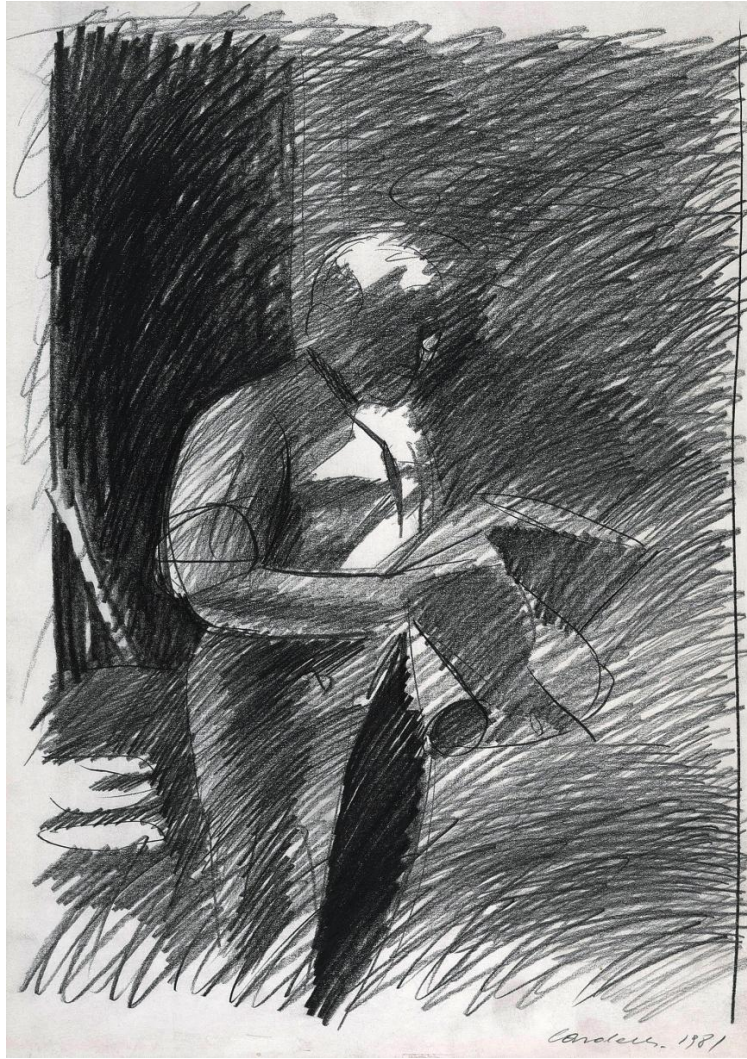
Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 1981 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Diego Vijande (Madrid)

Bibliografía:

- *Joan Cardells, dibujos y esculturas (1977-1981)* [cat. exp.], Madrid, Galería Fernando Vijande, 1981 (reproducción en pág. s/n).



Nº 50

Título: R-144

Fecha: 1981

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 1981 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

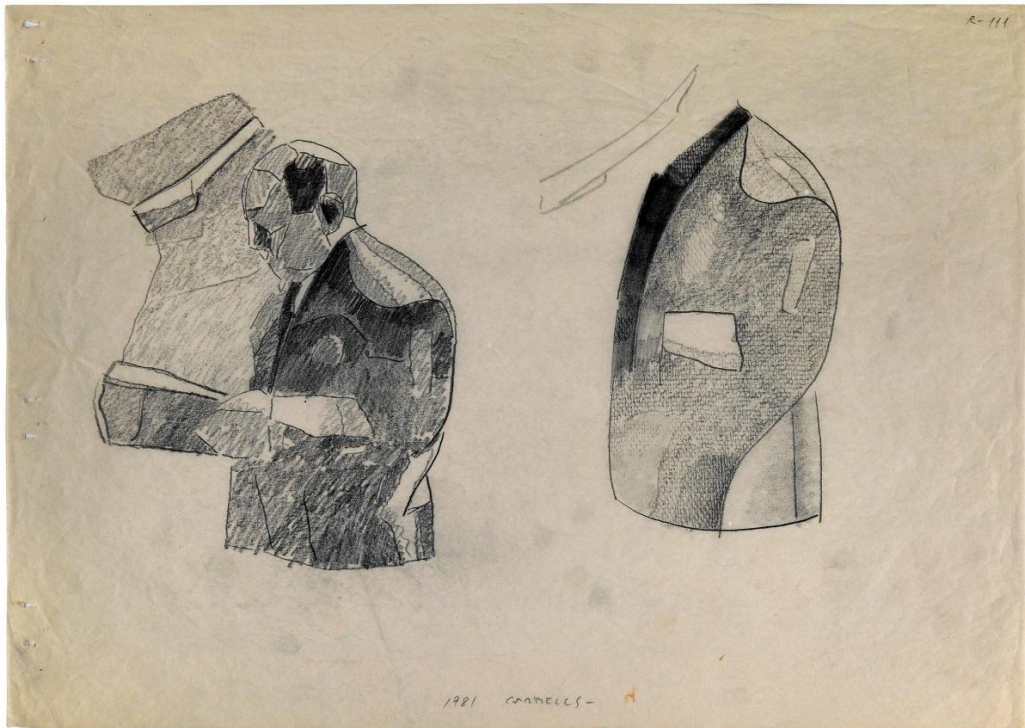
Dibujos compuestos por diversos planos

Serie de dibujos a lápiz sobre papel, donde aparece un hombre de perfil leyendo un periódico. El modelo ya lo hemos visto en algún dibujo anterior, lleva una chaqueta y está leyendo un periódico que sostiene hacia la izquierda. Estas obras destacan porque están realizadas todas a base de planos manifestados en rayados de diversa intensidad y claramente separados unos de otros, siendo en las dos primeras donde más se pone de manifiesto esto. Los planos separados son visibles sobre todo en las chaquetas.

El dibujo *R-111* muestra una chaqueta, a la derecha de la figura humana, que recuerda la escultura “1952” que realizará más tarde, lo que demuestra la intensa relación entre las esculturas y los dibujos. Esta chaqueta se relaciona claramente con la figura situada a la izquierda, es como una interpretación de las formas de la chaqueta que lleva encima.

En el *R-162*, la estructura del dibujo a base de planos conseguidos con rayados de diversa intensidad está más marcada que en ningún otro, sobre todo en la chaqueta pero también en el fondo, que parece ser una continuación de la figura.

En el *R-187* Cardells muestra diversas formas conseguidas a través del mismo modelo de hombre que lee un periódico cara a la izquierda. En la parte de arriba se muestran tres dibujos, dejando un pequeño vacío a la derecha, mientras que en la parte de abajo se muestra una dejando un gran vacío a la derecha. Los tres dibujos de arriba están separados por tres rayas verticales, mientras que por abajo los dos de la izquierda los separa una raya horizontal del de abajo. Esto hace que recuerden de algún modo a las viñetas de los tebeos. Las formas están compuestas de diversos tipos de líneas, unas suaves y otras más marcadas. Estas líneas irregulares a veces tienen unos rayados con intención de marcar los diversos planos, otras veces en vez de rayados las áreas están sombreadas con un *frottage*.



Nº 51

Título: R-111

Fecha: 1981

Técnica/suporte: Grafito sobre papel manila

Medidas: 30,5 x 43 cm

Firma: Sí, 1981 Cardells (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 36).



Nº 52

Título: R-162

Fecha: 1982

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 82 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 37).



Nº 53

Título: R-187

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel manila

Medidas: 37,5 x 51,5 cm

Firma: Sí, 1982 Cardells (parte central inferior)

Nota: R-187 (ángulo inferior izquierdo –de lado–)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 41).

Series de chaquetas

Dibujos de series de chaquetas realizadas a lápiz y vistas desde varios lados, el segundo con las chaquetas en dos filas horizontales. Los dibujos están dispuestos de manera que parecen muestrarios de sastrería. En algunas ocasiones son dibujos basados en sus propias esculturas. Los dos primeros son más lineales, mientras que los siguientes tienen también unos perfiles marcadamente lineales, aunque en algunas zonas se muestra un intenso sombreado.

El *R-112* es un dibujo a lápiz de varias chaquetas, donde aparece claramente una chaqueta-escultura del mismo Cardells, la de la parte superior izquierda. Las chaquetas están dibujadas de perfil y resaltando la manga. Algunas chaquetas están descritas someramente con unas cuantas líneas y otras veces sólo está representada la manga. Aquí domina lo lineal a pesar de que hay algunos rayados para las sombras, pero estos son en general muy suaves, excepto el de la sombra del dibujo de la chaqueta escultura de la izquierda.

El *R-161* es un dibujo a lápiz donde aparecen varias chaquetas en diferentes posiciones. Las chaquetas están colocadas en dos filas: cuatro arriba y tres abajo, la de la parte de arriba a la derecha apenas imperceptible. En la parte de debajo se deja un hueco en blanco, a la derecha. Tres líneas horizontales apenas visibles separan las partes. El dibujo es marcadamente lineal con algunas ligeras sombras, pero en algunas chaquetas como en la superior derecha y en la central inferior aparece el grafito con menos potencia, mientras que en algunas partes las líneas están más marcadas, sobre todo en las mangas y algunos perfiles.

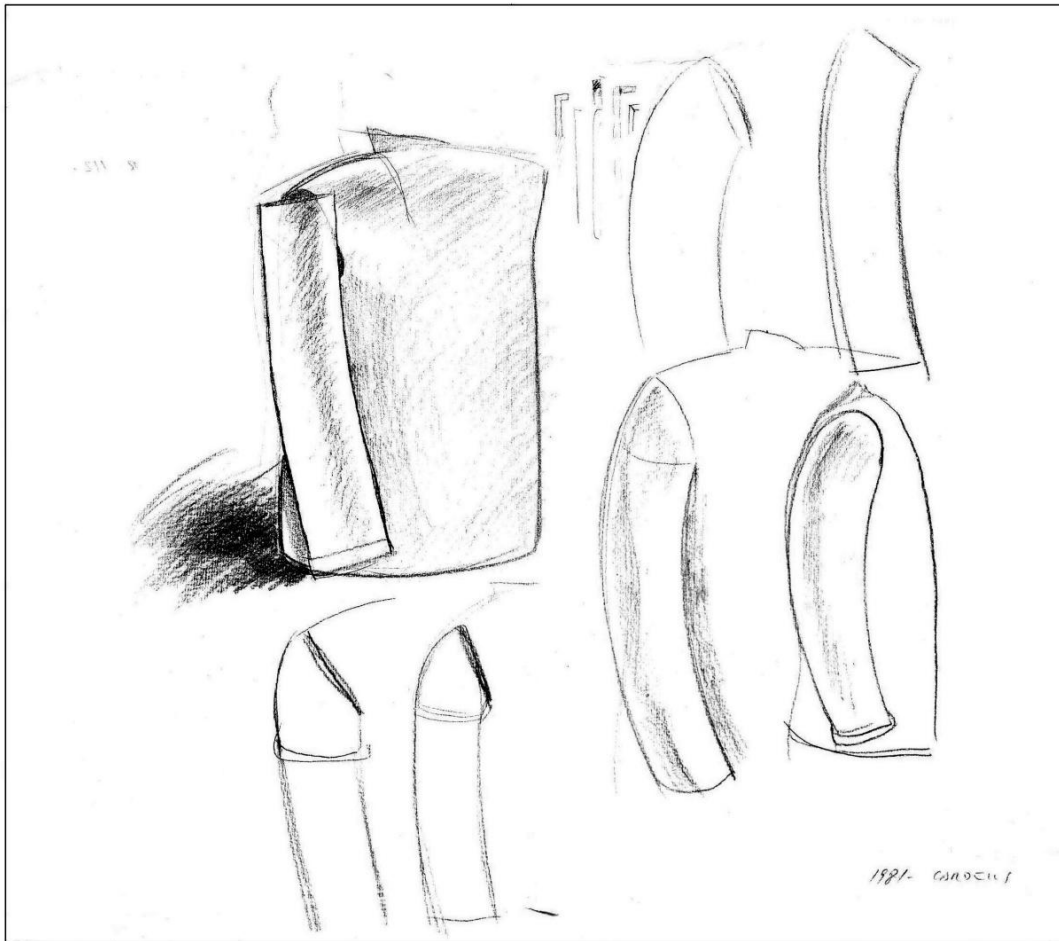
El dibujo *R-166* muestra cuatro chaquetas elaboradas en diversas posiciones. Las chaquetas están un poco elevadas sobre la parte inferior del papel. El dibujo está realizado sobre papel manila, precisamente una clase de papel que los sastres emplean para el dibujo de sus patrones con el jaboncillo. Las tres chaquetas de la derecha muy lineales y con formas curvas muy marcadas en la zona de las mangas, que curiosamente también recuerdan las curvas del perfil de la mascota

industrial de Michelin. La chaqueta de la izquierda aparece con un intenso sombreado obtenido con la técnica del *frottage*. Todas las chaquetas están realizadas con unas líneas que llegado un momento desaparecen, las formas están en casi todas solamente sugeridas, menos la segunda por la izquierda que está definida en todo su perímetro.

El *R-167* es un dibujo a lápiz de tres chaquetas en diversas posiciones: de espaldas, de frente y de perfil. Las chaquetas están delimitadas por dos líneas horizontales. Las dos chaquetas de la izquierda están realizadas con un perfil de líneas continuas formando curvas. La de la derecha, que está vista de lado, tiene el contorno con una línea más marcada y un sombreado en gris que cubre totalmente su interior.

El *R-171* es un dibujo a lápiz sobre papel manila de cinco chaquetas. Sólo dos están totalmente descritas en su perímetro, la segunda y la tercera. La forma de las mangas evocan otras formas como de piezas industriales y están muy destacadas. Las segunda chaqueta y la cuarta tienen un sombreado en la zona de la manga, conseguido con un *frottage* realizado sobre la trama industrial de las obras de fibrocemento que les emparenta, efectivamente, con las esculturas de uralita.

Cardells va realizando dibujos y esculturas cuando le apetece y trata de relacionarlos entre sí. Algunas veces los dibujos son de sus propias obras escultóricas, otras son dibujos que le darán ideas para alguna que otra escultura. Son dos técnicas artísticas, el dibujo y la escultura, que en Cardells se van retroalimentando.



Nº 54

Título: R-112

Fecha: 1981

Técnica/sopORTE: Grafito sobre papel

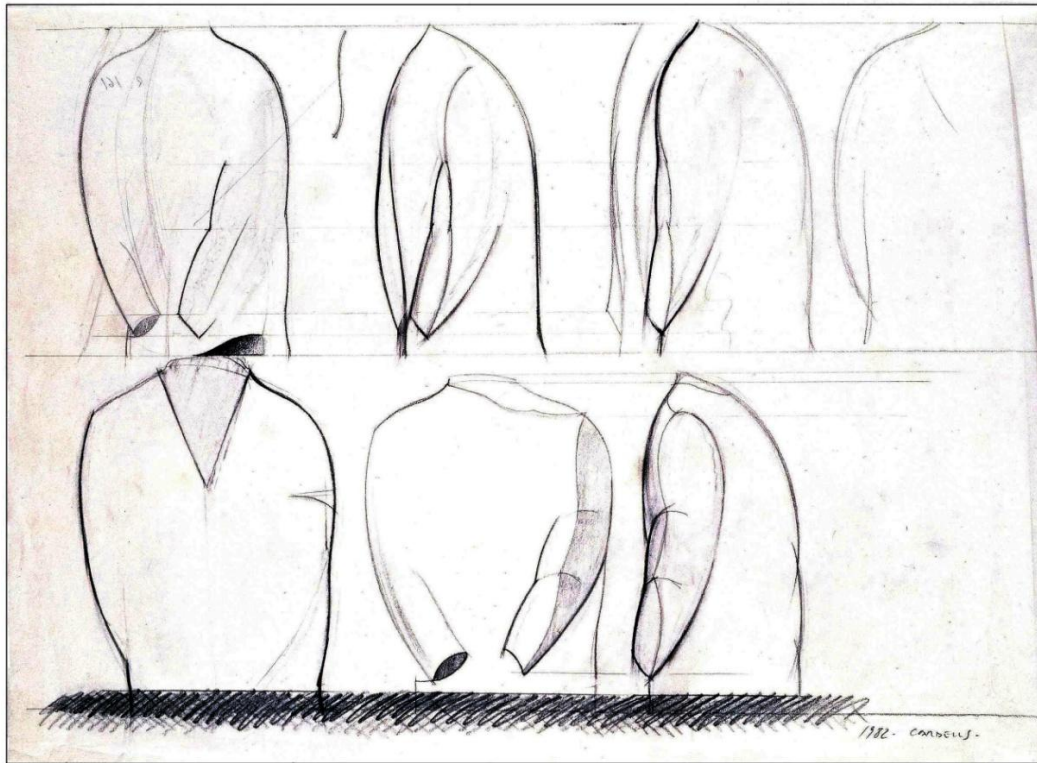
Medidas: 36 x 44 cm

Firma: Sí, 1981 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 28).



Nº 55

Título: R-161

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 36 x 49,5 cm

Firma: Sí, 1982 Cardells (ángulo inferior derecho)

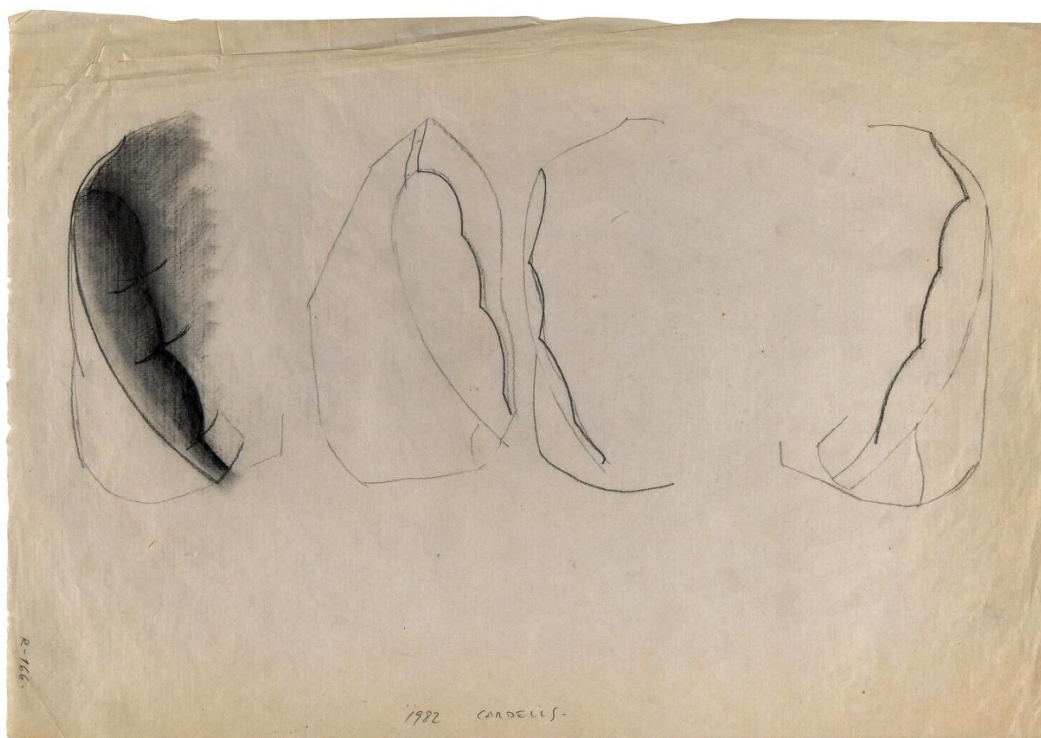
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, 1990 (reproducción en pág. 37).



Nº 56

Título: R-166

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel manila

Medidas: 30 x 43 cm

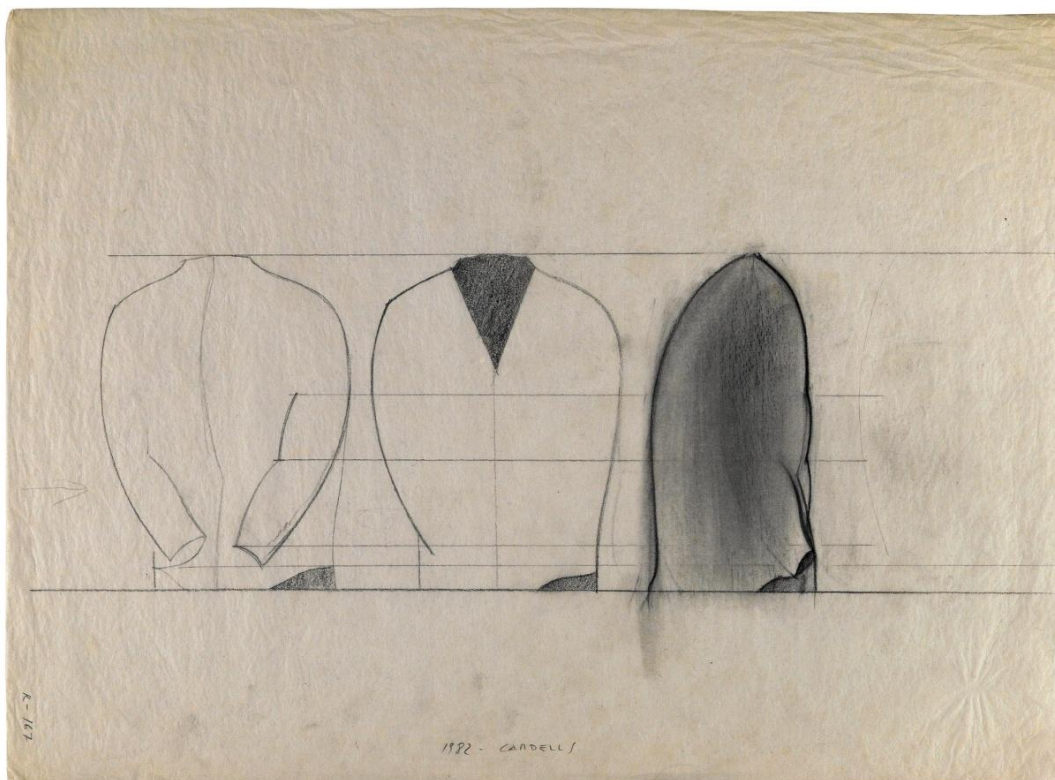
Firma: Sí, 1982 Cardells (parte inferior central)

Nota: R-166 (ángulo inferior izquierdo -de lado-)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 38).



Nº 57

Título: R-167

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel manila

Medidas: 36,5 x 49,5 cm

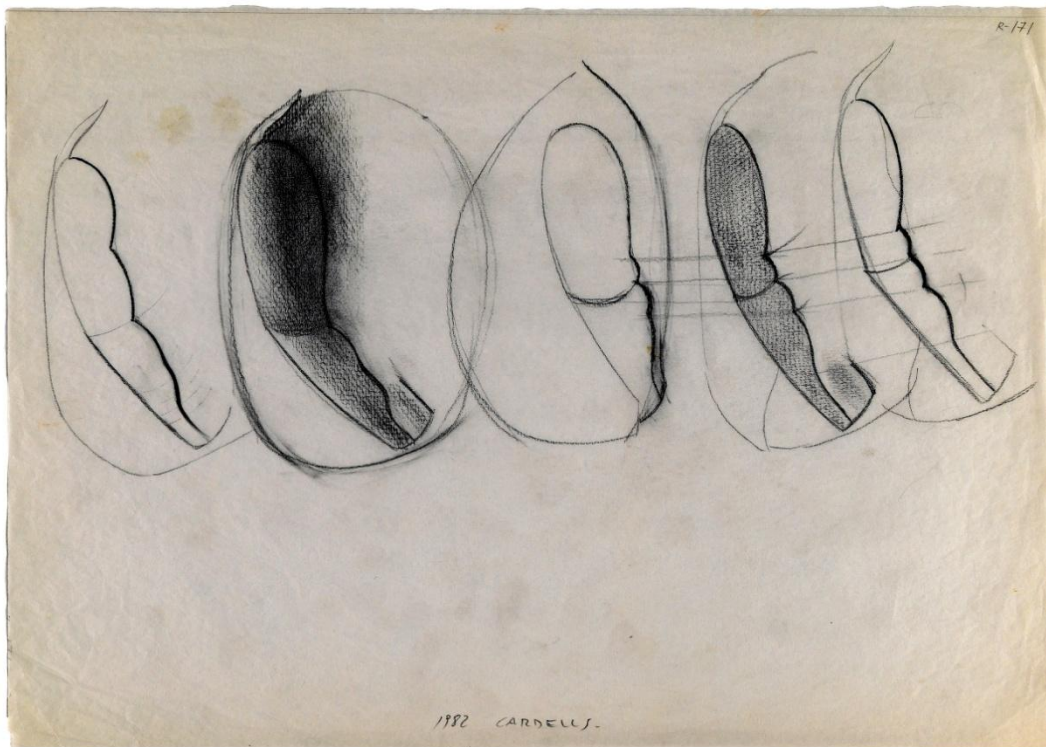
Firma: Sí, 1982 Cardells (parte inferior central)

Nota: R-167 (ángulo inferior izquierdo -de lado-)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 39).



Nº 58

Título: R-171

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel manila

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, 1982 Cardells (parte central inferior)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Institut Valencià de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 40).

Figura de perfil con chaqueta

Estos dos dibujos a lápiz sobre papel fueron realizados por Cardells con un mismo modelo presentado de perfil. Representan a un hombre que lleva una chaqueta y que tiene los brazos hacia atrás como si se sujetara las manos por detrás en actitud pensativa. En los dos llega sólo hasta el borde inferior de la chaqueta y en los dos se da más resalte a dicha prenda que a la figura en sí, sobre todo a la manga. Los fondos, muy escuetos, están compuestos con unas pocas líneas. Hay poca variación de uno a otro.

El *R-182* está realizado con unas finas, pero seguras líneas, en algunos sitios discontinúas; mientras que las sombras están conseguidas con un rayado en diagonal en algunas partes, pero utilizando también el *frottage* en otras. La manga se muestra con un rayado de lápiz más intenso y difuminado. El *frottage* se ha utilizado sobre la trama industrial de la uralita, tanto en un plano de la cara como en la sombra de la chaqueta.

En el *R-194*, como en el anterior, todo el afán se pone en la manga de la chaqueta, mucho más marcada que el resto del dibujo. Tanto en la cara, como en la chaqueta, ha utilizado el *frottage* sobre la trama industrial de la uralita.



Nº 59

Título: R-182

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 82 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 42).



Nº 60

Título: *R-194*

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 1982 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 30).

Dibujos de chaquetas redondeadas

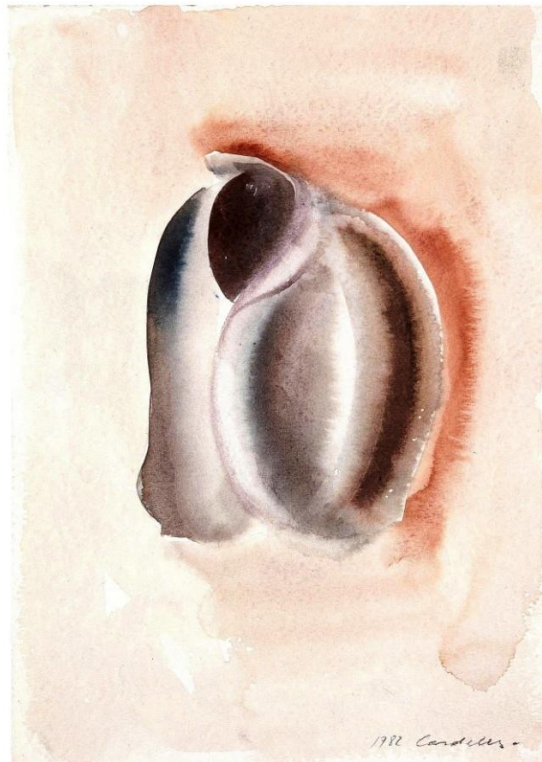
Estos dibujos a lápiz de grafito y a la acuarela muestran una serie de chaquetas que tienen tendencia a formas más bien redondeadas. Como mucho, aparecen dos modelos de chaqueta en estos dibujos.

El *R-190* es un dibujo a acuarela, otra de las escasas obras de Cardells realizadas a color después de su experiencia en el Equipo Realidad. La chaqueta, de líneas sencillas, está realizada como si en su interior contuviera un cuerpo humano, incluso la manga parece como si estuviera en actitud de meterse la mano en el bolsillo la persona que supuestamente la portara encima. Está realizada en tonos grises oscuros, pero dejando partes blancas del papel para simular volumen. El fondo está pintado en un suave color tierra remarcado con un tono más intenso en la parte posterior de la chaqueta.

El *R-191* es un dibujo a lápiz de dos chaquetas. La de la izquierda se presenta menos detallada y boca abajo, Cardells emplea aquí un recurso que ya empleó con el Equipo Realidad al representar los personajes al revés en la serie sobre la *Guerra Civil Española*. Mientras que la chaqueta de la derecha, de claras líneas curvas, está más elaborada y con intención de sugerir volumen con las sombras. Esta última también presenta un *frottage* realizado sobre la trama industrial de la uralita.

El *R-198* es un dibujo a lápiz de dos chaquetas. La de la derecha posee más intensidad de grafito y una línea vertical a su izquierda parece cortarla. En las dos se ha utilizado un *frottage* sobre la trama industrial de la uralita.

El *R-1* es un dibujo a lápiz de una chaqueta que se halla situada un poco más arriba del centro de la hoja de papel, dejando el resto de ésta en el color original. La manga sugiere un tubo curvo totalmente redondo. En esta chaqueta también hay voluntad de sugerir volumen con su sombreado. También aquí se ha utilizado el *frottage* para las sombras.



Nº 61

Título: *R-190*

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 46,5 x 25,5 cm

Firma: Sí, 1982 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

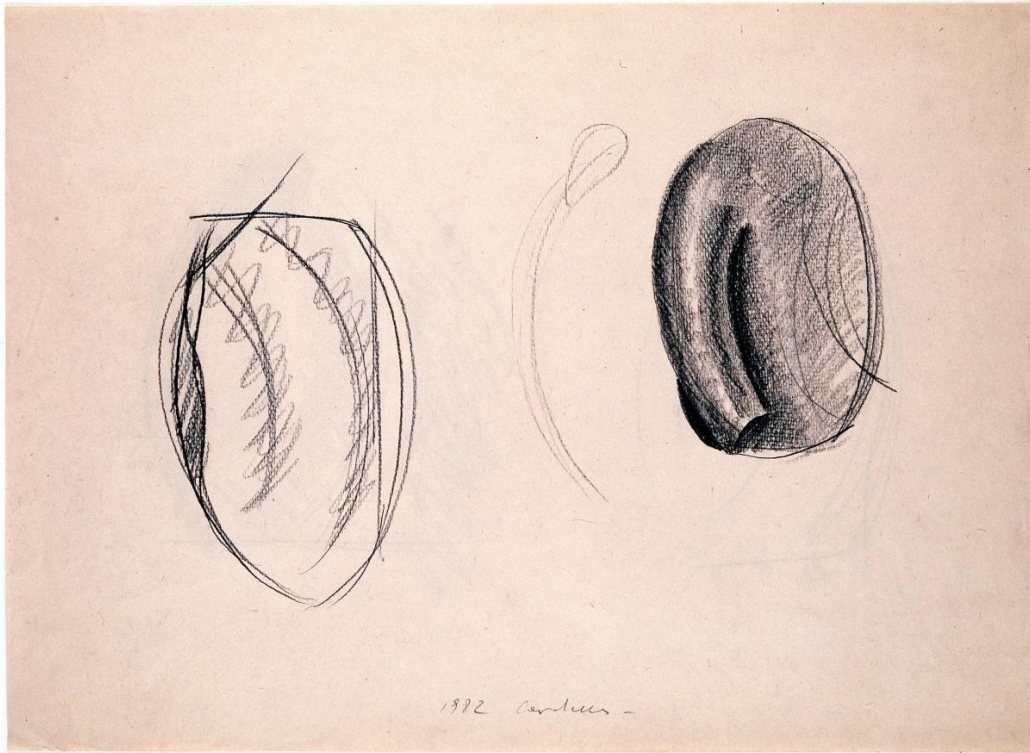
Exposiciones:

- *Dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 39).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 26).



Nº 62

Título: R-191

Fecha: 1982

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, 1982 Cardells (parte inferior central)

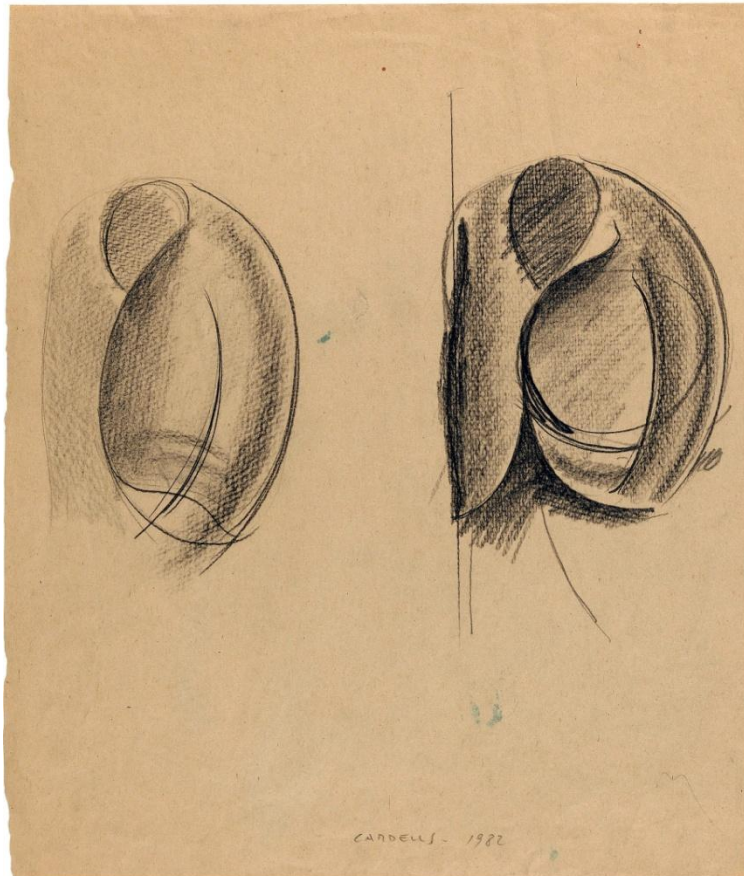
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 38).



Nº 63

Título: R-198

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

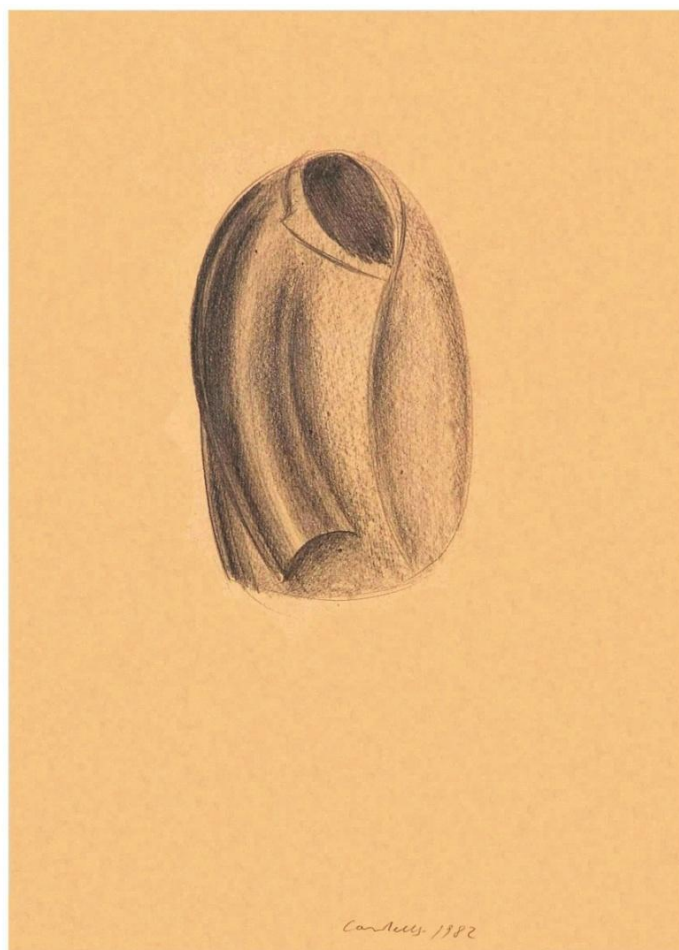
Medidas: 32 x 27 cm

Firma: Sí, Cardells 1982 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramón, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 43).



Nº 64

Título: *R-I*

Fecha: 1982

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 43,5 x 31,5 cm

Firma: Sí, Cardells 1982 (parte inferior central)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)

Bustos de ciclistas

Serie de tres dibujos donde se muestra un busto de hombre que porta un neumático de bicicleta sobre sus hombros a manera de los antiguos ciclistas. Todos han sido realizados a lápiz sobre papel. Estos dibujos parecen evocar el mundo de los talleres, un mundo relacionado con lo industrial.

El *R-313* presenta unas simples formas que sugieren el busto de un personaje de espaldas al espectador. El dibujo tiene las líneas muy marcadas, con ellas se define sobre todo el perfil. Hay solo algunas líneas en su interior, destacando una parte del neumático de bicicleta que lleva al hombro. La mayor parte de la superficie se ha dejado en el color del papel.

El *R-349* es un dibujo a lápiz de unas formas que sugieren un busto de un hombre agachado de espaldas. A modo de correa militar la figura lleva un neumático de bicicleta como antiguamente llevaban los ciclistas en las competiciones. El personaje podía ser una interpretación de la mascota industrial de Michelin, que en un momento de su historia se diseñó con gafas.

El *R-353* es un dibujo a lápiz de unas formas que sugieren un busto y su brazo derecho. En el hombro lleva un neumático de ciclista como antiguamente los llevaban estos, pero ahora visto por la parte delantera. En la parte de abajo aparecen unas formas ovoides alargadas y una con forma de ocho, que son otros tantos neumáticos de ciclistas. El dibujo está realizado con un sencillo contorno y unas simples formas delimitadas por líneas irregulares y rellenas de rayados. La figura recuerda la mascota industrial del Michelin por las curvas que definen el brazo derecho.

A partir del *R-415*, todos ellos están vistos de frente y en su parte inferior todos tienen unos neumáticos de bicicleta deshinchados a modo de rúbrica. Estos dibujos evocan el mundo de los talleres. Están dibujados, unos a tinta china, y otros a la aguada. En el dibujo *R-415*, el busto del ciclista enmarcado por un fondo que es un cuadrado negro y abajo un montón de neumáticos deshinchados de bicicleta.

El nº 69, sin referencia, también está dibujado a tinta china sobre papel amarillo y son visibles en la parte inferior, al lado de los neumáticos un sillín y un manillar de bicicleta.

El *R-533* y el *R-534*, son muy similares y están realizados a la aguada. El primero tiene en el interior del busto una serie de manchas grises irregulares, mientras que en el segundo el busto solo está perfilado por unas finas líneas.

En el *R-536*, aparece también la mascota industrial de Michelin situada a la derecha, sólo está siluetada con una fina línea en su lo suficiente para que la reconozcamos, y lleva gafas. Además del Michelin también aparecen aquí neumáticos de vehículos de motor. El busto del personaje que lleva sobre sus hombros el neumático de bicicleta está compuesto por una fina línea que lo perfila y unas cuantas manchas que lo hacen casi abstracto.



Nº 65

Título: *R-313*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 40).



Nº 66

Título: R-349

Fecha: 1983

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

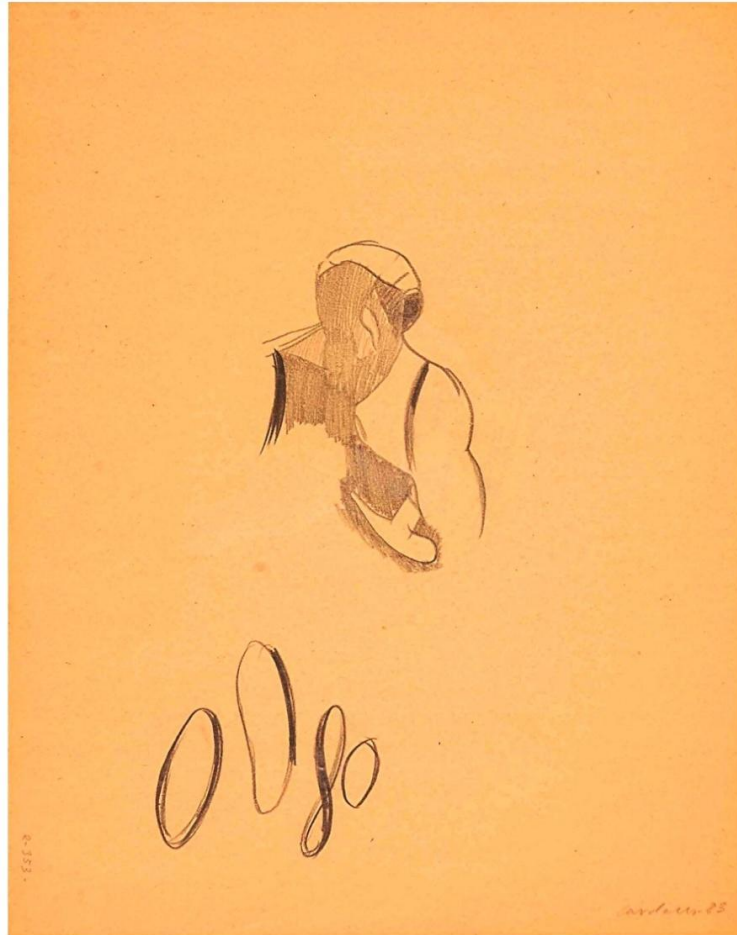
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 40).



Nº 67

Título: R-353

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 68

Título: *R-415*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Tinta china sobre papel amarillo

Medidas: 49,5 x 35,5 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 69

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Tinta china sobre papel amarillo

Medidas: 41 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 70

Título: R-533

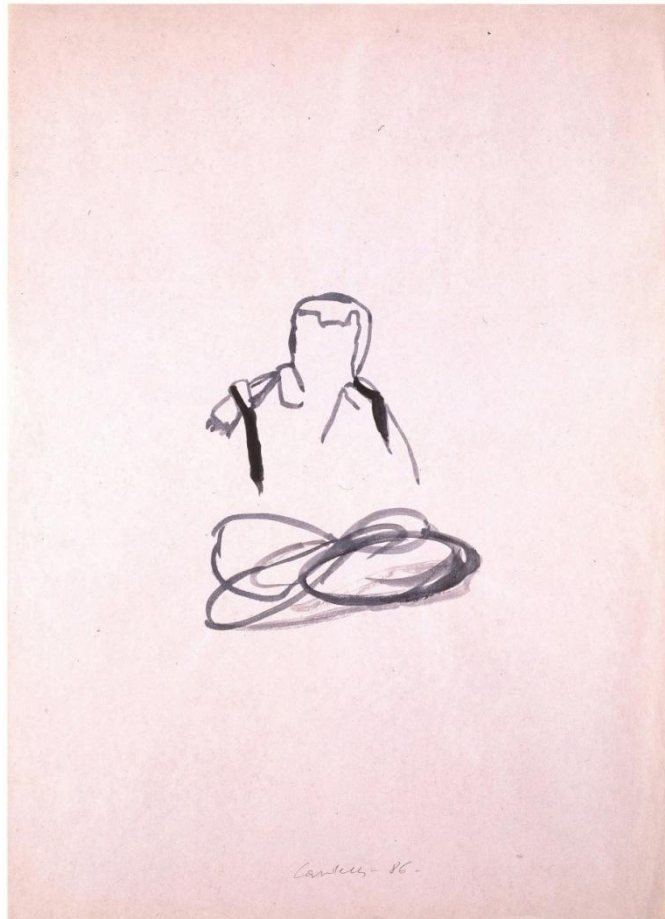
Fecha: 1986

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, Cardells 1986 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 71

Título: R-534

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Si, Cardells 86 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 72

Título: R-536

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 86 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 42).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 34).

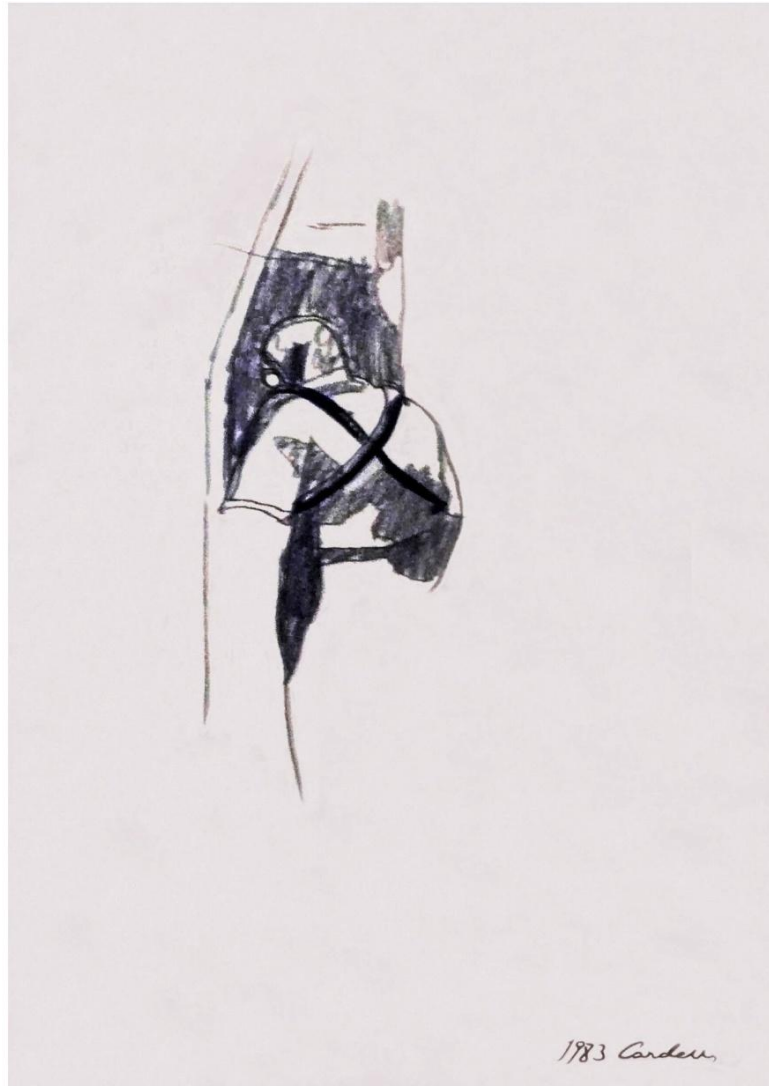
Figuras de ciclistas de espaldas

A diferencia de la serie anterior, que eran solo bustos, aquí se presenta la figura casi completa, los tres están de espaldas al espectador y con los neumáticos de bicicleta cruzados sobre la espalda. Estos dibujos también están relacionados con el mundo del taller, un mundo industrial en miniatura, como el de las ferreterías

El *R-348* es un dibujo a lápiz donde la figura no está definida en su totalidad, sino solo hasta la cintura, también uno de los brazos está sin definir. El dibujo recuerda la mascota de Michelin, concretamente una de las primeras representaciones, cuando se diseñó llevando gafas. El dibujo está trazado con líneas bastante marcadas y formas variadas, algunas de estas formas rellenas con un rayado intenso, casi negro. Delante de la cabeza tiene un fondo oscuro que hace resaltar la parte posterior de ésta.

En el nº 74, sin referencia, tampoco la figura está definida totalmente, ya que acaba hacia la rodilla por abajo y por arriba el brazo izquierdo no está tampoco. Está basado en el mismo modelo que el *R-348* y también lleva el neumático de bicicleta cruzado sobre la espalda. Este dibujo muestra más definición en su parte interior que el anterior, con un rayado de lápiz de tendencia vertical para las sombras, que es más intenso en la parte inferior.

El dibujo *R-609* presenta la misma figura de espaldas, pero esta vez realizada a la aguada sobre papel. Es muy parecido a los dos anteriores, aunque este fue dibujado en 1986, tres años después. El contorno está ejecutado con unas finas pinceladas, y con otras pinceladas aisladas más anchas, el interior; formando diversos planos irregulares.



Nº 73

Título: R-348

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 X 32 cm

Firma: Sí, 1983 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 74

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 32).



Nº 75

Título: R-609

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, Cardells 86 (abajo)

Propietario: Cardells

Dibujos de chitones griegos

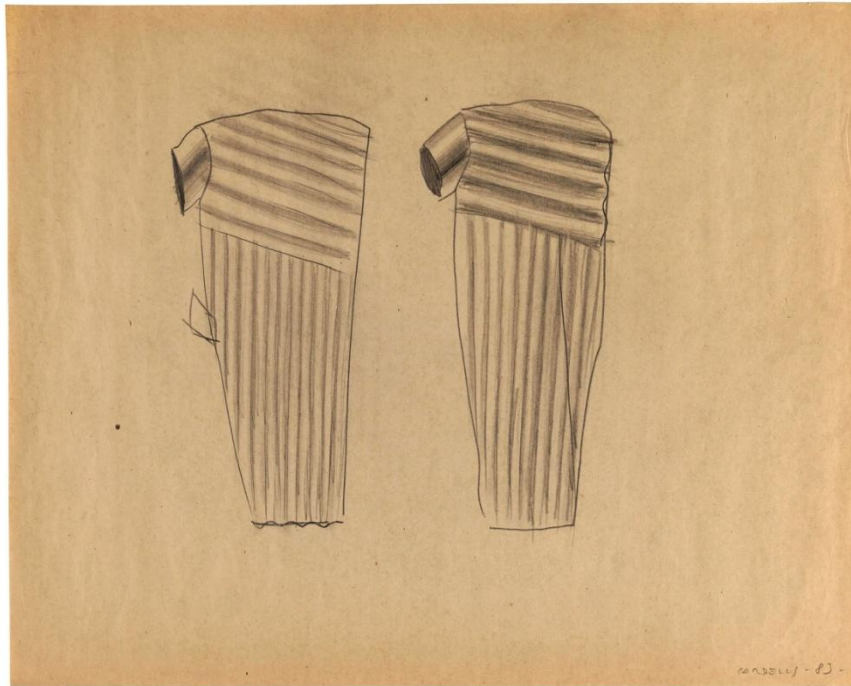
Serie de tres dibujos realizados por Cardells en el año 1983, dos a lápiz y uno a la acuarela, donde aparece un elemento nuevo, el chitón, una prenda de vestir clásica de las mujeres griegas que también se relaciona con la antigua asignatura *Dibujo del antiguo y ropajes*. La forma de estar realizado este vestido antiguo también nos puede hacer recordar una pernera de pantalón, al mismo tiempo la silueta de estos dibujos le llevará a Cardells hacia las formas de los bacalaos que dibujará más tarde. Estos dibujos también recuerdan lo industrial por las formas de sus pliegues, que son bastante parecidos a las ondulaciones de los tejados de uralita, y también por las mangas-tubos que tienen.

El *R-354* es un dibujo a lápiz de dos chitones con sus pliegues. Las dos formas son casi iguales con pequeñas variaciones como la raya oblicua en la parte de abajo del dibujo de la derecha, o los pliegues más oscuros que en el de la izquierda. Está realizado con unas simples líneas y un sombreado para los pliegues. Por la parte izquierda, a modo de manga corta, los dos tienen una especie de tubo cortado.

El *R-355* también es un dibujo a lápiz casi igual que el anterior, aunque más simplificado. Las dos formas tienen pequeñas variaciones con respecto al *R-354*, como la mayor separación del perfil al interior del dibujo y de los pliegues entre sí en la pieza de la derecha; así como también que sus “mangas” no tienen formas tubulares en ninguno de los dos.

El dibujo nº 78, sin referencia, es una acuarela de un chitón. Aquí no se representan los pliegues en la parte de abajo, como ocurría en los dibujos a lápiz anteriores. La parte de abajo es lisa, mientras que en la parte de arriba los pliegues están sugeridos con cuatro estrías.

Cardells, como otras veces, trata de poner en relación tanto lo clásico como lo industrial, dos mundos que le gustan. Este es un tema que retomará más tarde en el año 2007, con unos dibujos más grandes.



Nº 76

Título: R-354

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32 x 40,5 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

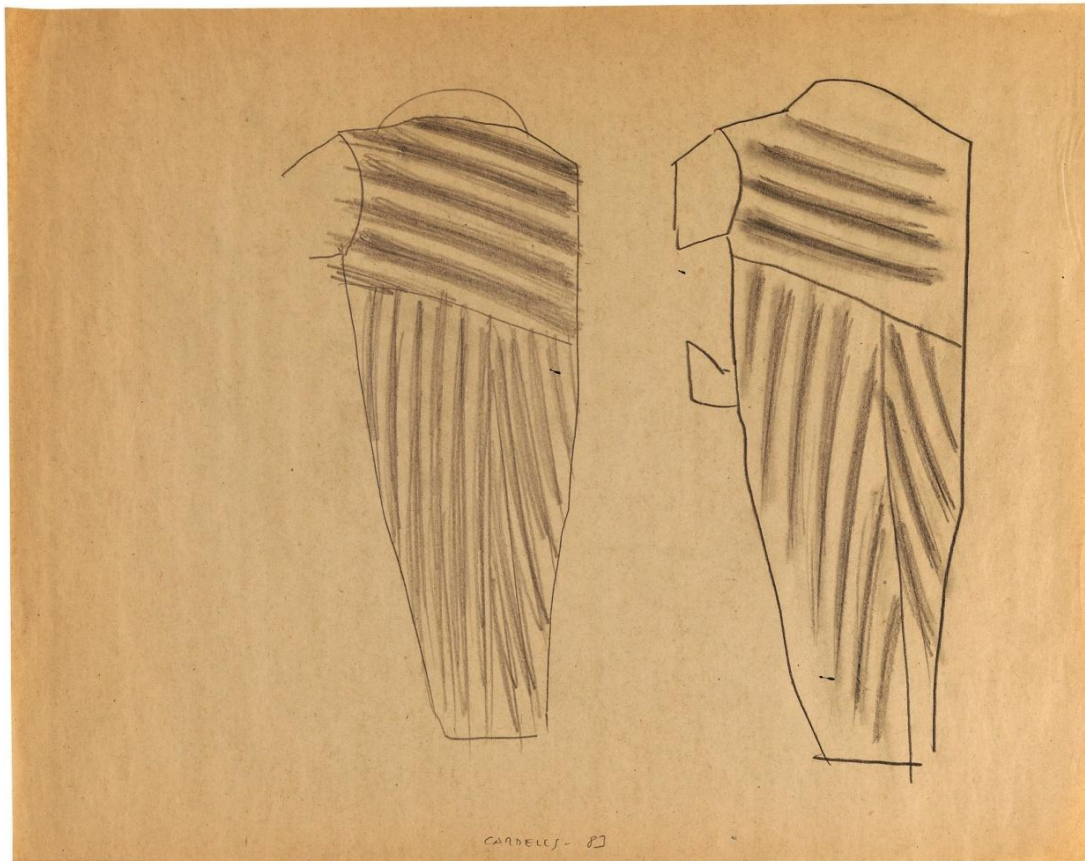
Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, 2005 (reproducción en pág. 44).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Sala Parpalló, Valencia, 2011 (reproducción en pág. 63).



Nº 77

Título: R-355

Fecha: 1983

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32 x 40,5

Firma: Sí, Cardells 83 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 45).



Nº 78

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/soporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 31,5 x 24,5 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Dibujos de chaquetas

Esta serie de dibujos a lápiz de grafito de chaquetas fue realizada por Cardells entre los años 1983 y 1984. Estos dibujos no están basados en sus esculturas, más interpretadas, sino en chaquetas de verdad. Todas están vistas por la parte posterior y la manga hacia atrás. Su trazado es mayormente lineal, aunque a veces, en algunos dibujos, hay zonas con intensas sombras. El dibujo *R-341* y los nº 85, 92, 94, 96, y 97, son prácticamente lineales, los tres últimos con algunas pequeñas zonas de rayado más intenso para las sombras. En algunas ocasiones se intuye parte del cuerpo del hombre que la porta: unas manos o una cabeza; en otras solo aparece la chaqueta.

El *R-341* es un dibujo a lápiz de unas formas que sugieren la parte posterior de dos chaquetas que se diluyen en la parte inferior. En el dibujo de arriba unas pequeñas líneas insinúan el arranque de la cabeza. El fondo lo componen unas escuetas líneas a la izquierda del dibujo superior.

El nº 80, sin referencia, es un dibujo a lápiz realizado con unas finas líneas, con un rayado más intenso en la parte de la cara y en la parte central superior de la chaqueta, que configuran unas irregulares formas de superficie negra. Una línea ligeramente oblicua marca la terminación de la cabeza, mientras que a su derecha unas líneas irregulares hacen de fondo.

Los nº 81, 82, 83 y 88, sin referencia, la chaqueta aparece a la izquierda, acompañada de un fondo de figuras abstractas situadas a su derecha: una serie de rectas y curvas de diferente longitud. Entre estas líneas se encuentran algunos rayados de diferente intensidad como configurando planos.

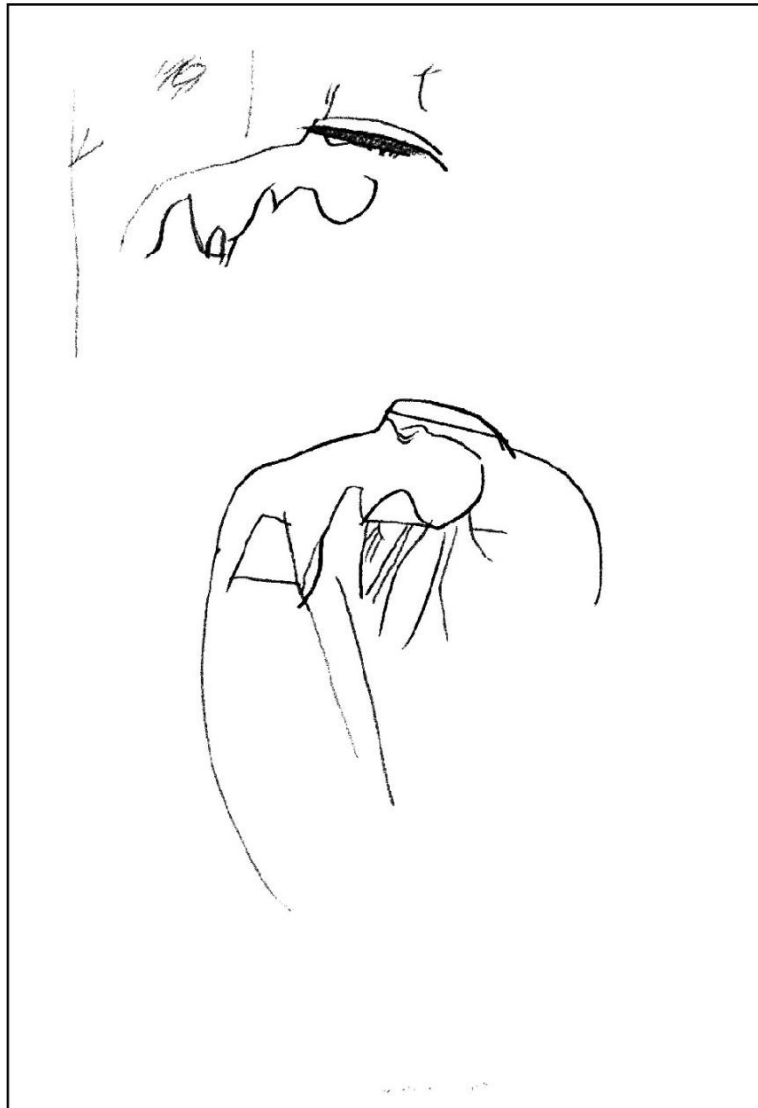
Los dibujos nº 84, 86, 87, 90, 91, 93 y 95, tienen una serie de líneas formando planos en el interior de la chaqueta, algunos de ellos totalmente negros.

En el dibujo nº 85, sin referencia, la chaqueta está configurada casi en su totalidad, por lo menos en lo que se refiere al contorno exterior. Aquí se pueden ver unas formas que sugieren la cabeza

y las manos entrecruzadas del personaje que la porta. A la derecha se sitúan unas pequeñas y lineales formas abstractas.

El nº 89, es un dibujo a lápiz donde sólo se muestra lo suficiente para que sepamos que es la parte superior de una chaqueta, ya que no está definida del todo y surge de una serie de intensos rayados. Las líneas de limitación de la chaqueta son curvas. En la parte superior de esta chaqueta se muestran unas formas irregulares con rayados de lápiz de distinta intensidad; mientras que arriba de esta un intenso rayado, en alguna parte de superficie totalmente negra, hace de fondo y sugiere parte de la cabeza del portador de la chaqueta.

El nº 97, sin referencia, es un dibujo a lápiz de cuatro formas que sugieren la parte de los hombros de unas chaquetas. En la que hace la tercera desde arriba podemos distinguir el cuello de la chaqueta y la cabeza evocada con unas cuantas líneas, tal como lo hemos visto en otros dibujos anteriores. Este dibujo, interesa especialmente porque aquí las formas de la chaqueta son ya prácticamente irreconocibles y se van pareciendo a las de las granadas, como podemos ver en el dibujo *R-416*. Las formas, como muchas veces en Cardells, se confunden; y unas formas le van llevando a otras.



Nº 79

Título: R-341

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Propietario: IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno)



Nº 80

Título: *Sin referencia*

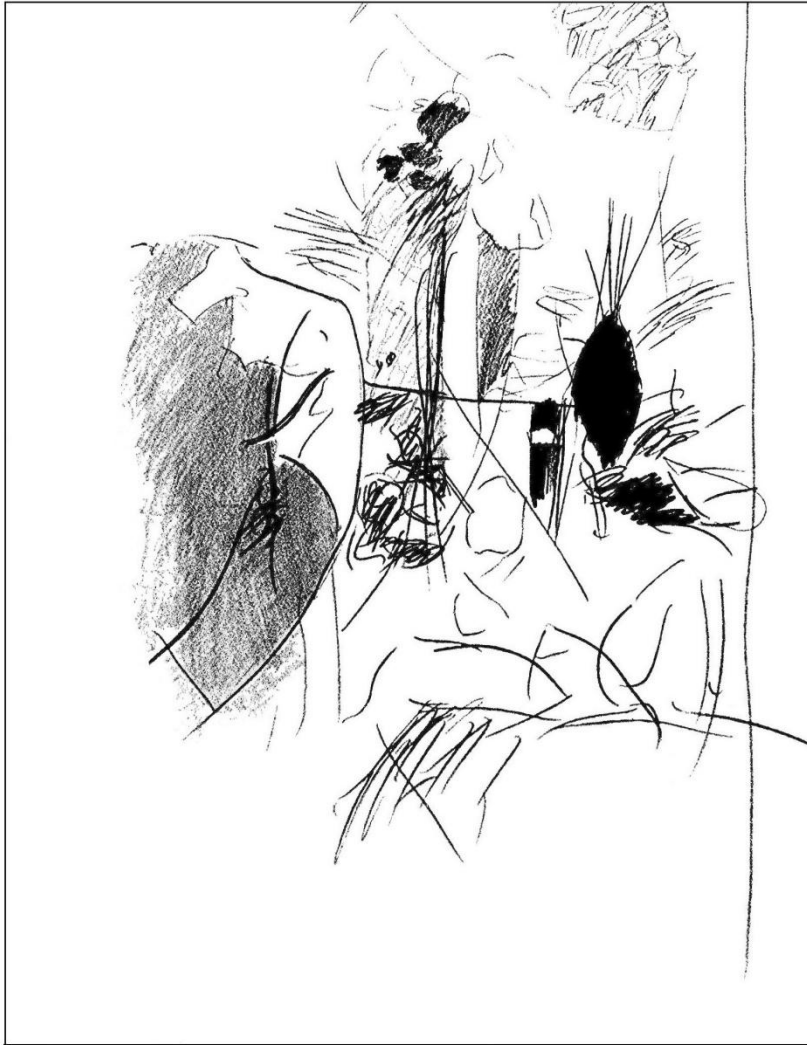
Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Sueca, Valencia)



Nº 81

Título: *Sin referencia*

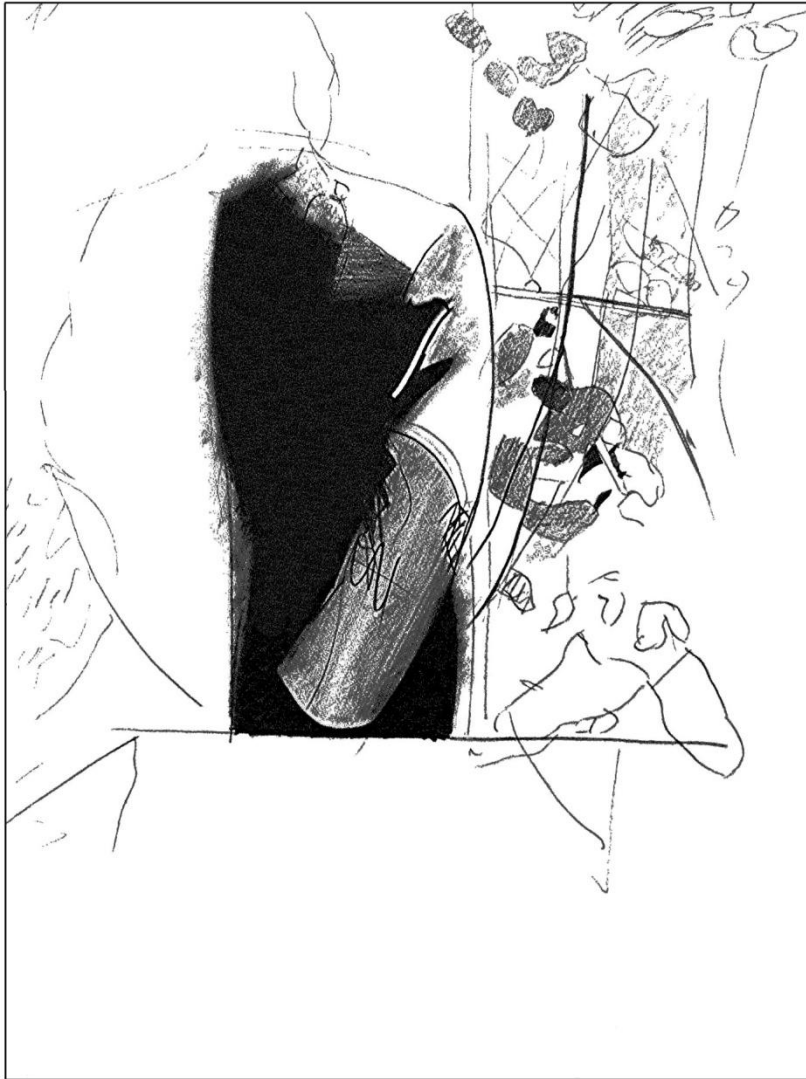
Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 87,4 x 63,5 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (parte inferior central)

Propietario: IVAM (Valencia)



Nº 82

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 86 x 63 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (parte inferior central)

Propietario: IVAM (Valencia)



Nº 83

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 86 x 63 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (parte inferior central)

Nota: Es una versión del dibujo *R-350*

Propietario: IVAM (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 30).



Nº 84

Título: *Sin referencia*

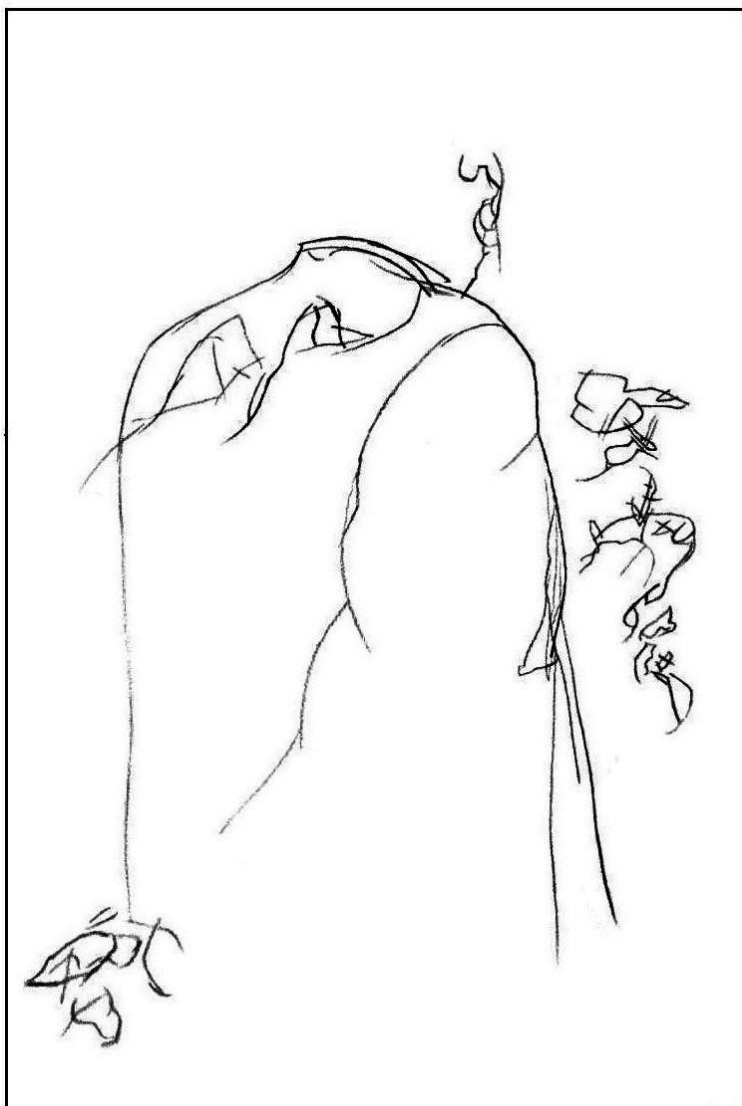
Fecha: 1983

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 85

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 86

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 87

Título: *Sin referencia*

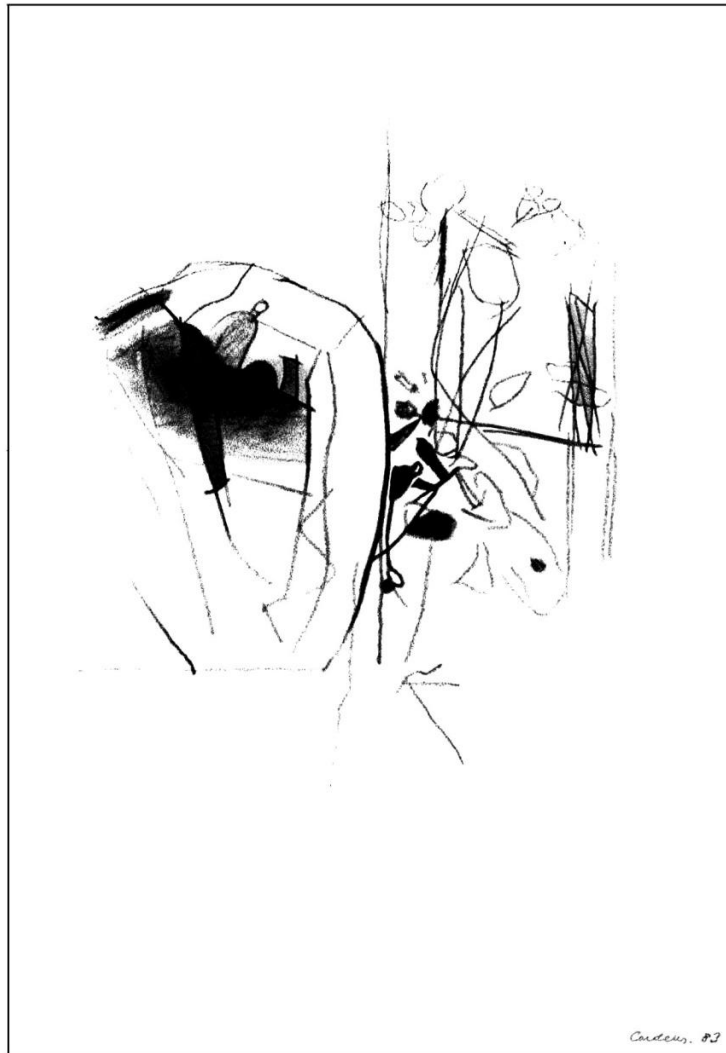
Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 88

Título: *Sin referencia*

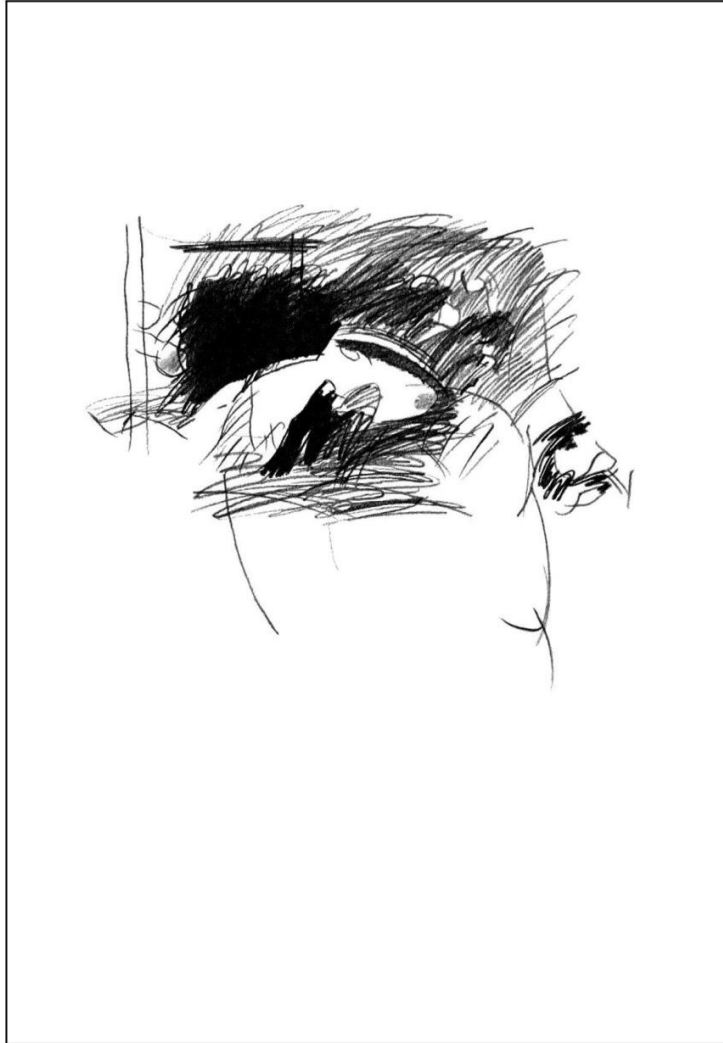
Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 89

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 90

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1983

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells 83 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 91

Título: *Sin referencia*

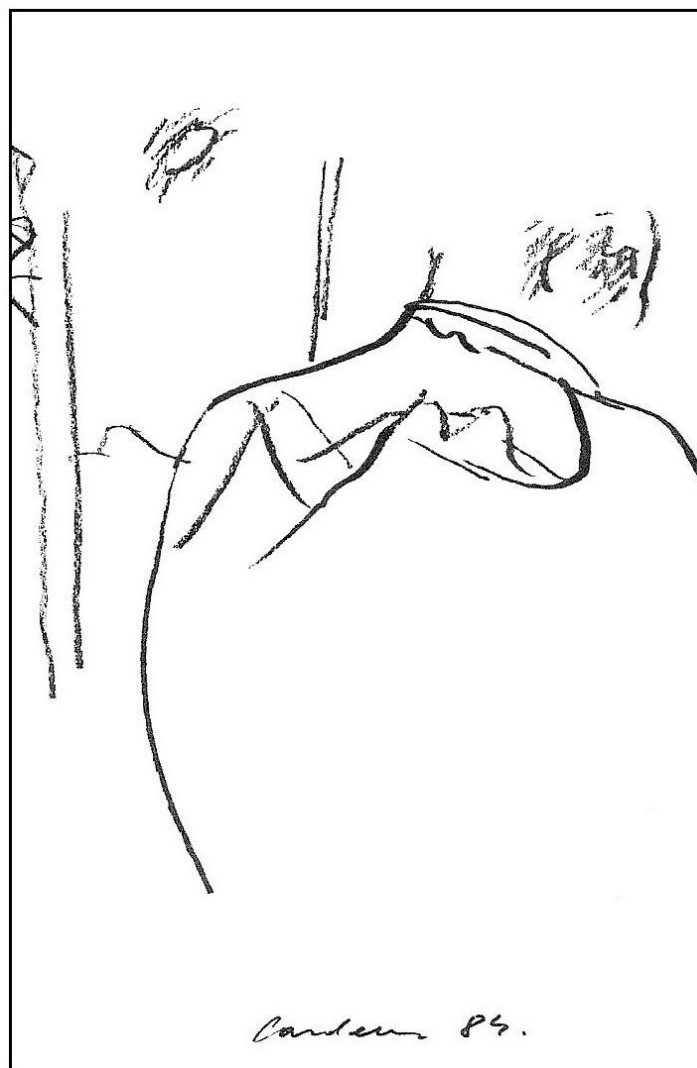
Fecha: 1983

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Madrid)



Nº 92

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

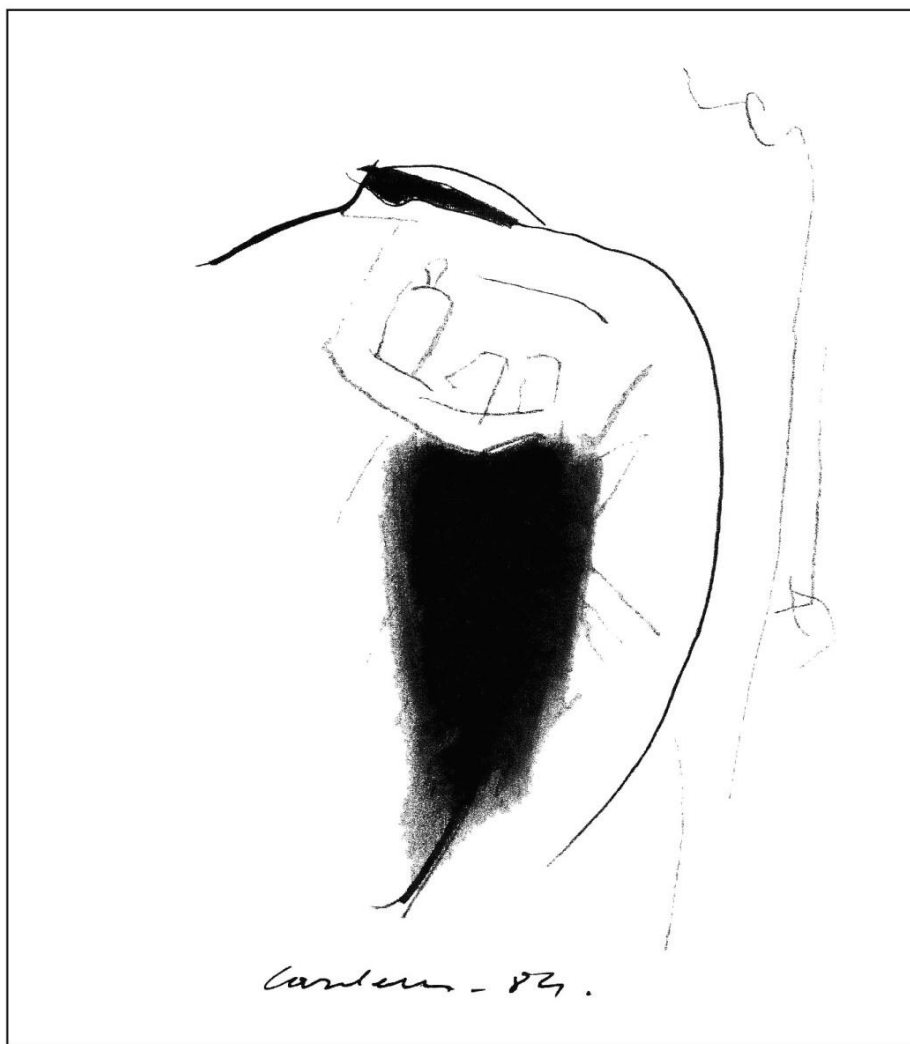
Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Vardar*, núm. 25, Madrid, junio-julio 1984 (reproducción en p. 29).



Nº 93

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Vardar*, núm. 25, Madrid, junio-julio 1984 (reproducción en portada).



Nº 94

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Vardar*, núm. 25, Madrid, junio-julio 1984 (reproducción en p. 7).



Nº 95

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

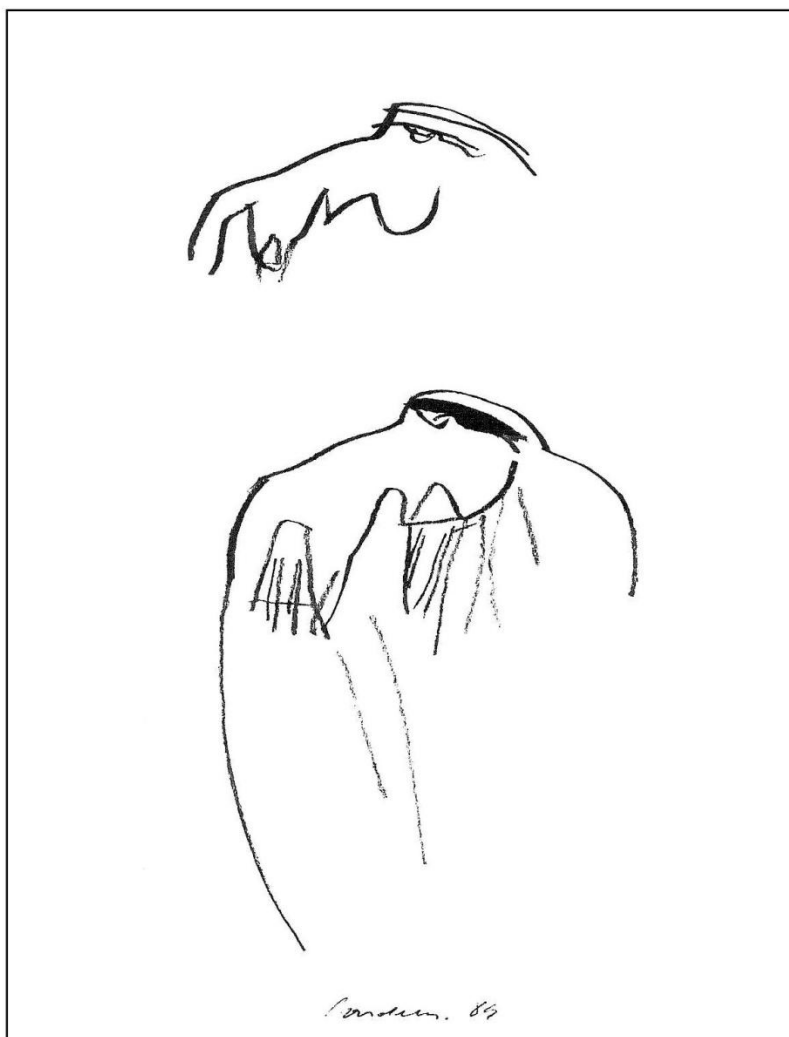
Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Vardar*, núm. 25, Madrid, junio-julio 1984 (reproducción en p. 13).



Nº 96

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

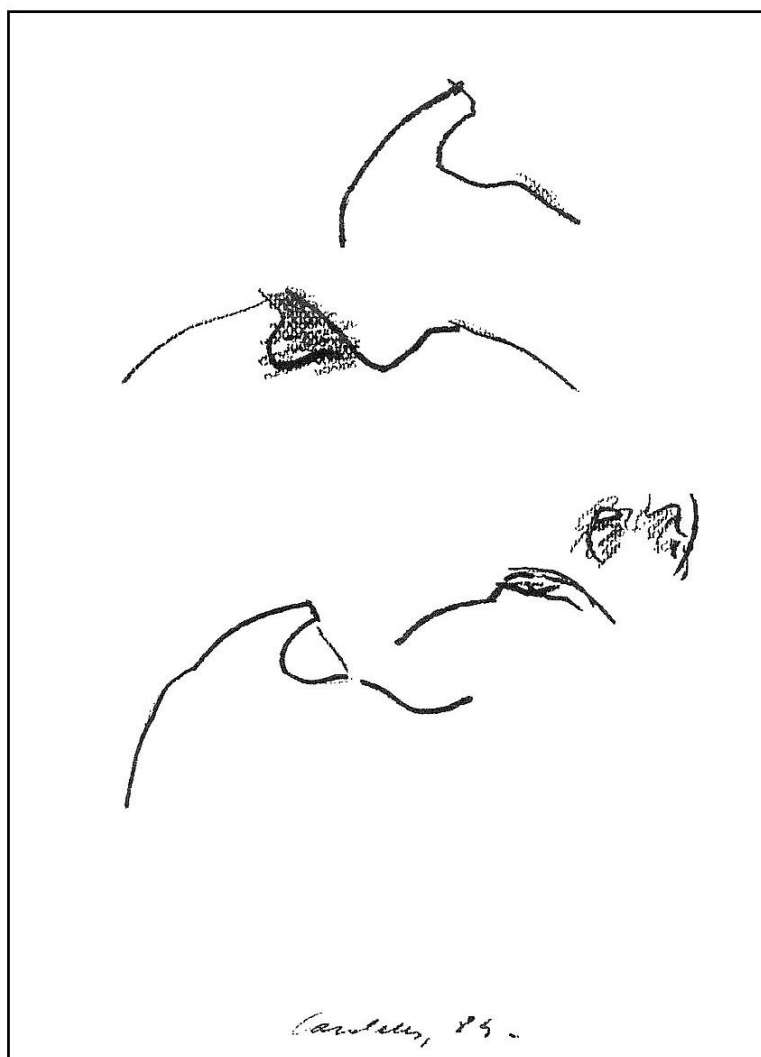
Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Vardar*, núm. 25, Madrid, junio-julio 1984 (reproducción en p. 20).



Nº 97

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Vardar*, núm. 25, Madrid, junio-julio 1984 (reproducción en p. 37).

Dibujos de granadas y dibujo de higos

A partir del dibujo de las chaquetas, Cardells llega a las formas de las granadas. Aparece así un tema clásico como el de bodegón, un tema que había ya tratado en su época de aprendizaje. Estos bodegones son muy escuetos, apareciendo en ellos sólo unas cuantas granadas o unos cuantos higos. Menos el primero, los demás dibujos están realizados a lápiz.

El *R-416* es un dibujo a tinta china de tres granadas que parte directamente del último dibujo de las chaquetas que realiza en 1984, el anterior. El tema lo retoma Cardells de su época de juventud como se puede ver en la obra nº 7 de nuestra relación. Las tres granadas están dibujadas sólo en por su parte superior y definidas con unas sencillas líneas. Las dos de arriba son más simples, mientras que en la de abajo hay una intención de sombrearla con un ligero rayado. En las dos de arriba se muestra claramente el paso de las hombreras de las chaquetas a las granadas, ya que sus formas son parecidas a las que aparecen en el citado dibujo anterior, en un intento muy común en Cardells, de que las formas puedan parecer varias cosas a la vez.

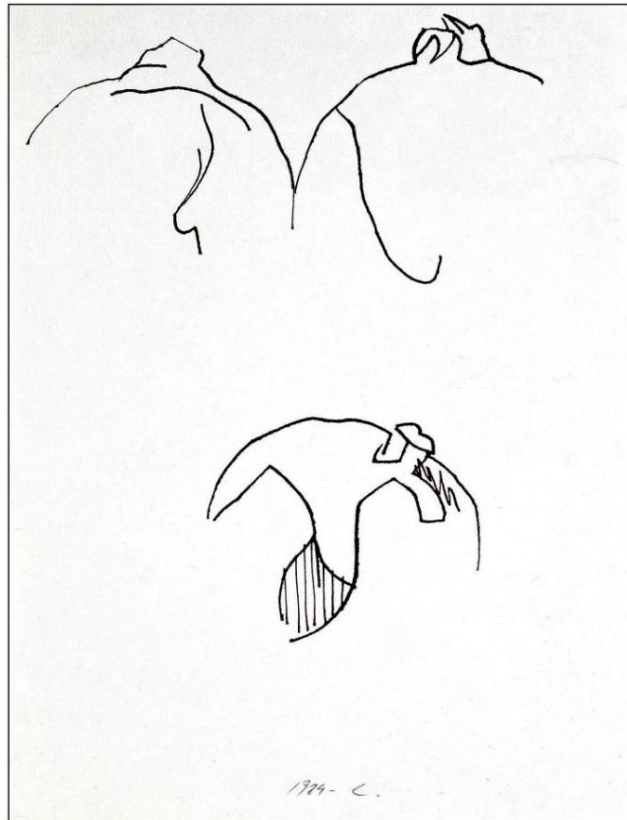
El *R-417* también es un dibujo a lápiz de tres granadas. Las tres granadas se muestran agrupadas en la hoja de papel, un poco más arriba del centro de éste. Unas simples líneas señalan el contorno de las granadas, aunque en el centro aparece un sombreado obtenido con un *frottage*. En este dibujo ya ha desaparecido toda referencia a las chaquetas, lo que vemos son unas formas que nos sugieren granadas y no solo la parte superior de éstas, como en el anterior.

El *R-418* es un dibujo a lápiz de unas formas que evocan tres granadas en un plato. Las formas están situadas un poco más arriba del centro del dibujo, como en el anterior. El dibujo está realizado con unas nerviosas líneas discontinuas que aluden a los diversos planos de las redondas pero irregulares granadas.

El *R-421* es un dibujo a lápiz de dos granadas. Las formas dibujadas están situadas un poco más arriba del centro de la hoja de papel, como en los anteriores. Diversas líneas irregulares tratan de sugerir

diversos planos. En algunas partes los planos de las sombras se señalan con un negro intenso de grafito, en otras con un rayado más o menos denso.

De la forma de las granadas pasa a la de los higos. El *R-471* es un dibujo a lápiz de higos en un plato que está sugerido con una simple línea horizontal en la base. Los higos son un tema apenas tratado por Cardells. Aquí vemos que están tratados con unas sencillas formas lineales a veces formando un perímetro cerrado para marcar un plano, algunas con un suave rayado. Unos poco rayados más intensos sugieren unas pocas sombras.



Nº 98

Título: R-416

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Tinta china sobre papel

Medidas: 22,5 x 17 cm

Firma: Sí, 1984 C. (parte inferior central)

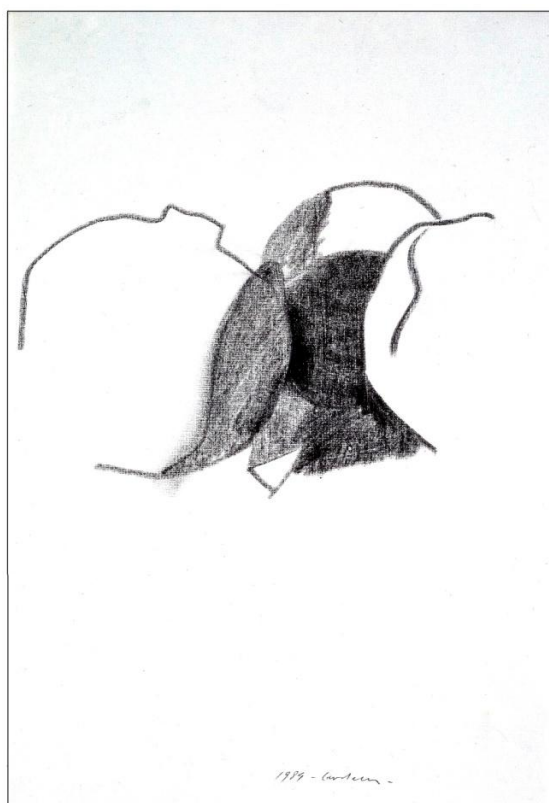
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos, uralitas, riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 53).



Nº 99

Título: *R-417*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 31,5 x 21,5 cm

Firma: Sí, 1984 Cardells (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990. .

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 53).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 32).



Nº 100

Título: R-418

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 31,5 x 21,5 cm

Firma: Sí, 1984 C. (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

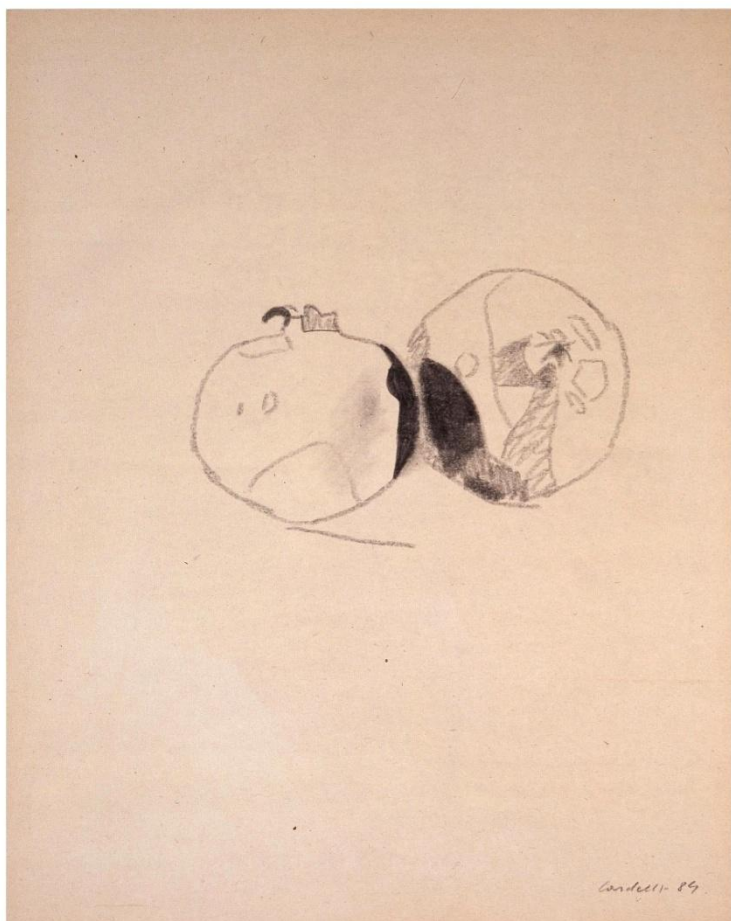
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 53).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 33).



Nº 101

Título: *R-421*

Fecha: 1984

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 40 x 31,5 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 51).



Nº 102

Título: R-471

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 43,5 x 31,5 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

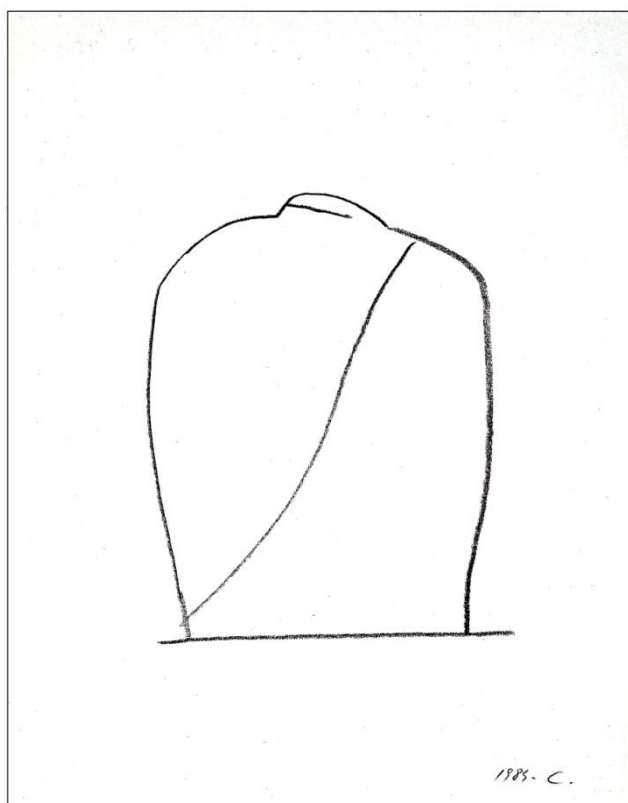
- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en pág. s/n, I).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 54).

Dibujos lineales de esculturas

En estos dos sencillos dibujos son sus propias chaquetas de *uralita* las que le sirven de modelo. De este modo también evoca los ejercicios de su época de aprendizaje, cuando dibujaba las estatuas de yeso en la escuela de Bellas Artes. Por lo tanto, no pueden confundirse con bocetos.

El *R-419* es un sencillo dibujo a lápiz que con unas líneas definen una chaqueta vista por su parte posterior, mejor dicho una escultura de una chaqueta del propio Cardells. Una simple línea horizontal alude a la base sobre la que está depositada la escultura, mientras que una línea oblicua le da un aire marcial a la chaqueta, como si fuera un correa de un uniforme militar.

El *R-420* es otro dibujo a lápiz de otra escultura de chaqueta realizada en *uralita* por Cardells, o mejor dicho de un torso al que ha derivado desde sus primeras chaquetas. El dibujo está definido con formas lineales muy simples y alguna línea interior un poco más suave.



Nº 103

Título: *R-419*

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 27,5 x 21,5 cm

Firma: Sí, 1984 C. (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990. .

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 55).



Nº 104

Título: R-420

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 28 x 21,5 cm

Firma: Sí, 1984 C. (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990. .

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 55).

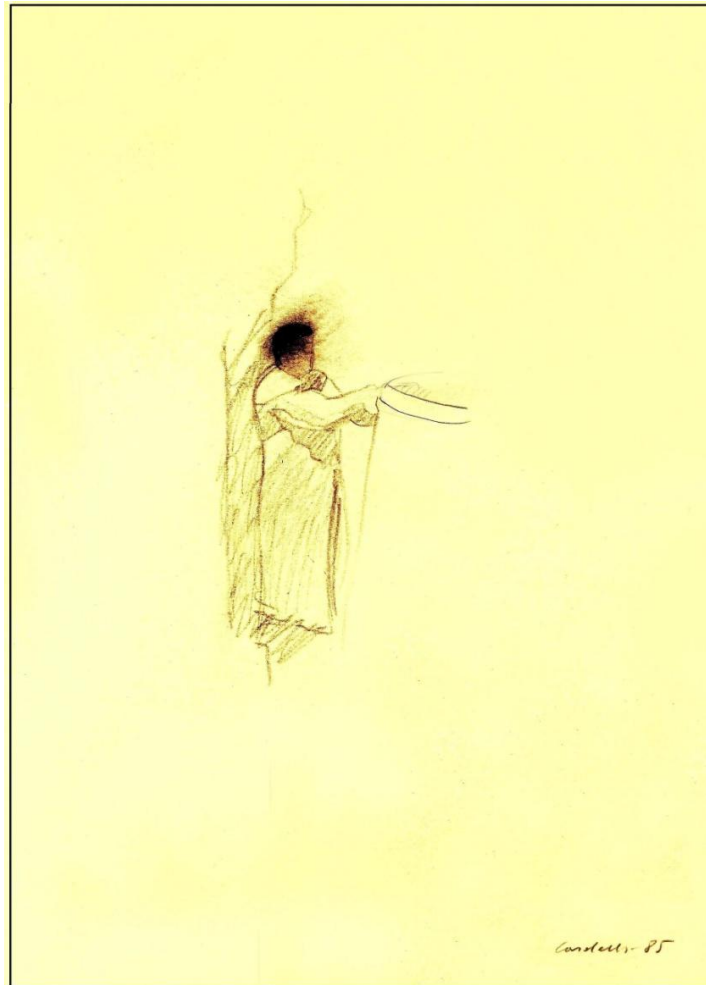
Dibujos de figura con bidón

Dibujos a lápiz de un hombre con bata manejando un bidón. Son tres variaciones sobre el mismo modelo. El modelo está sacado de un antiguo catálogo industrial de los que tanto le gustan a Cardells. Son otro ejemplo de que su autor no abandona totalmente la figura humana en las nuevas obras.

El *R-485* tiene la figura definida solo hasta el borde inferior de la bata y el bidón lo está solo por unas líneas de su lado izquierdo, como ocurre en todos estos dibujos. El dibujo destaca por la suavidad de sus líneas y las ondulantes áreas rayadas, a manera de planos, de la bata. Sin embargo el pelo es de una marcada intensidad.

El *R-491* es una versión del dibujo anterior, aquí también está tratado el dibujo de manera muy suave, destacando esta vez una intensa sombra alargada mucho más marcada en la parte de la bata. El bidón está más definido que en la anterior obra, aunque sin estarlo del todo, pero al mismo tiempo sus líneas son más suaves. El fondo está compuesto por una sinuosa y simple línea vertical que le sale del hombro.

El *R-521* es otra versión de los dos dibujos anteriores. Está realizado con unas sencillas líneas, pero ahora destacan unas zonas completamente negras en el cabello y debajo de los brazos, está se prolonga a lo largo de la bata. Este dibujo es mucho más contrastado que los anteriores, mientras que algunas sombras más débiles están tratadas con difuminador. Tanto el bidón como el hombre tienen una silueta de una intensidad mayor que en los dibujos anteriores.



Nº 105

Título: *R-485*

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 106

Título: *R-491*

Fecha: 1985

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 43,5 x 31 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 52).



Nº 107

Título: *R-521*

Fecha: 1985

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en pág. s/n, G).

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 51).

Dibujos de bacalaos fritos

Serie de cuatro dibujos a lápiz de trozos de bacalao rebozado sobre un plato. Estos dibujos entran por tanto dentro del motivo de los bodegones. El bacalao es un tema que, en su versión de salazón, será objeto más tarde de otros dibujos.

Están realizados con unas líneas irregulares y unas pequeñas sombras con un rayado de más o menos intensidad. Cardells procura jugar con el equívoco, no sabemos seguro de que trata el tema del dibujo, lo mismo podrían ser minerales que desechos industriales: son formas imprecisas. Los trozos de bacalaos fritos son prácticamente irreconocibles y son elegidos por Cardells precisamente por ello.

En el *R-497* el plato está representado por un círculo casi completo, mientras que en el *R-519* el plato ha desaparecido totalmente y sólo quedan unas formas de difícil identificación. En el *R-520* el plato está descrito con un semicírculo, en una fina línea de lápiz, mientras que en el *R-522* el plato se representa solo con un arco, mientras que los trozos de bacalao son formas de difícil identificación, como en todos los dibujos anteriores.



Nº 108

Título: R-497

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

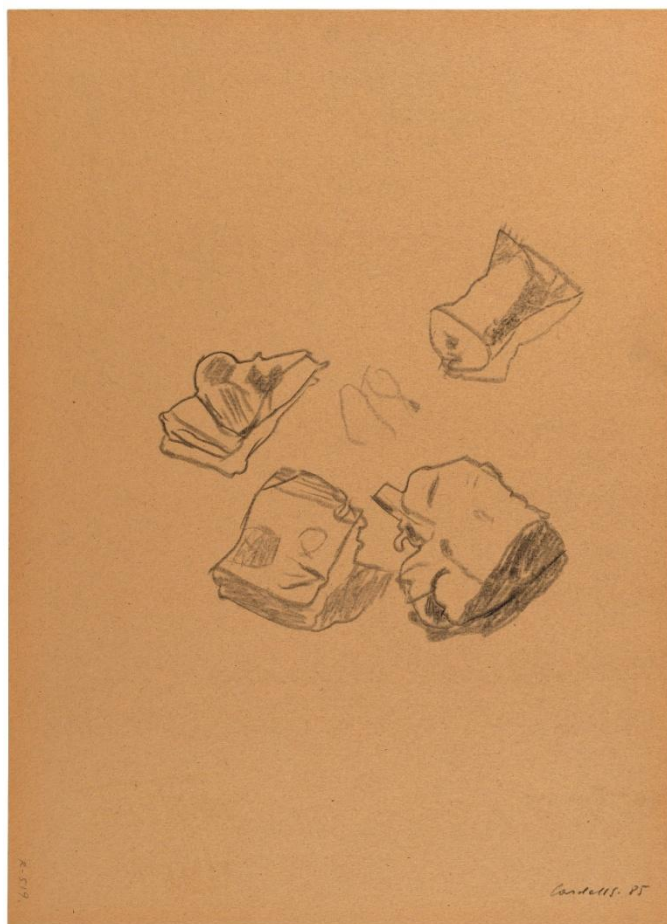
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 54).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 33).



Nº 109

Título: R-519

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

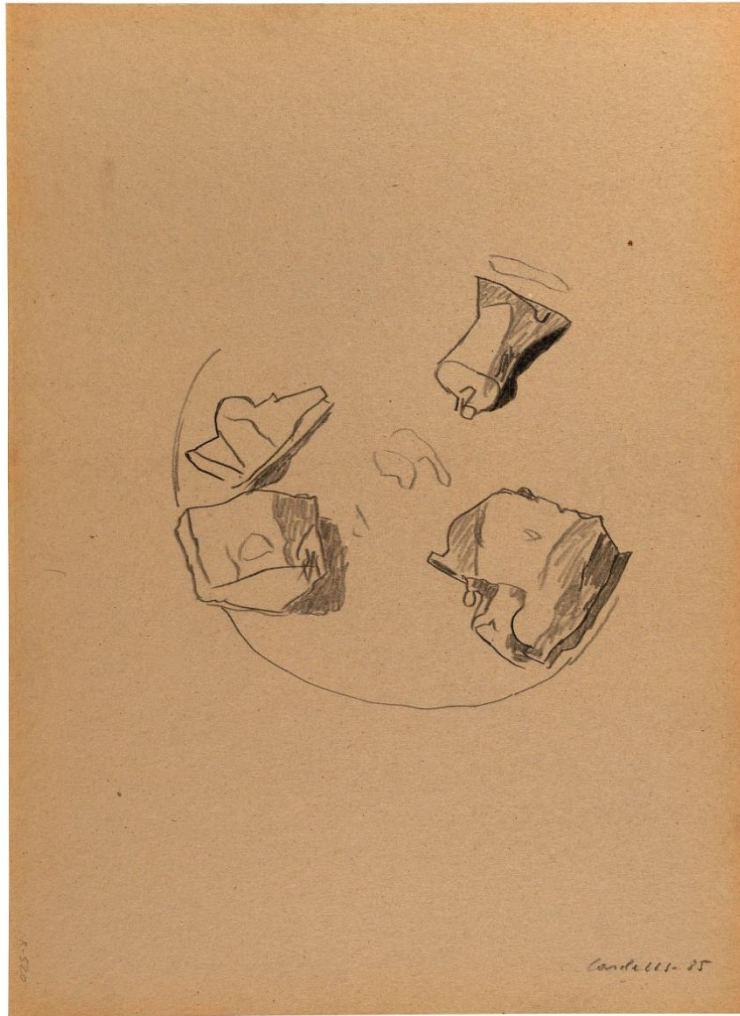
Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 48).



Nº 110

Título: R-520

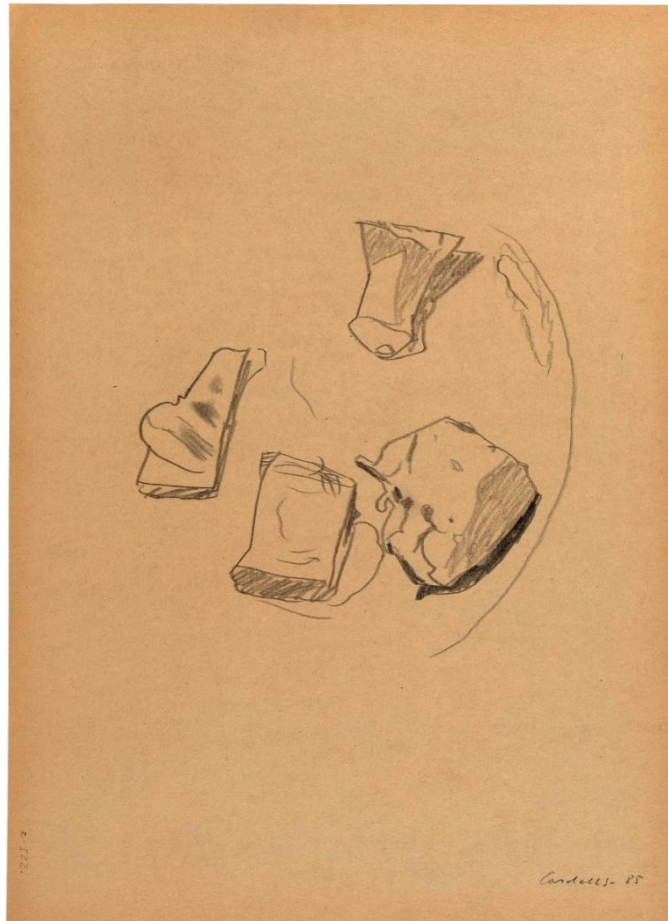
Fecha: 1985

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 111

Título: R-522

Fecha: 1985

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 49).

Aguadas de sus propias esculturas

Serie de cinco sencillos dibujos a la aguada donde Cardells recrea sus propias esculturas de chaquetas, o mejor dicho, de sus torsos-chaquetas, con unas sencillas pero gruesas líneas y manchas grises y negras. Algunas veces el dibujo no se corresponde con ninguna escultura de Cardells, podemos decir que sus esculturas inspiran estos dibujos sin ser exactamente iguales.

En el *R-537* unas cuantas líneas marcan la forma de la chaqueta escultórica y una gran mancha degradada en tono hacia la derecha sugiere el volumen. Mientras que en el *R-538* ya no hay nada lineal, la obra está compuesta por pinceladas que tratan de sugerir volumen. En el *R-544*, sin embargo, volverá a mezclar la gruesa línea de los contornos con las manchas.

El *R-546* son dos dibujos donde la forma es completamente lineal y es un dibujo que también enlaza con los dibujos de las granadas por sus formas. Lo mismo ocurre con el *R-551*, bastante lineal también, aunque tiene dos franjas verticales de distinta anchura para sugerir volumen al torso y a la manga.



Nº 112

Título: R-537

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

Medidas: 27,5 x 22 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: 1986 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990. .

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 55).



Nº 113

Título: *R-538*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 27,5 x 22 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: 1986 (parte inferior central)

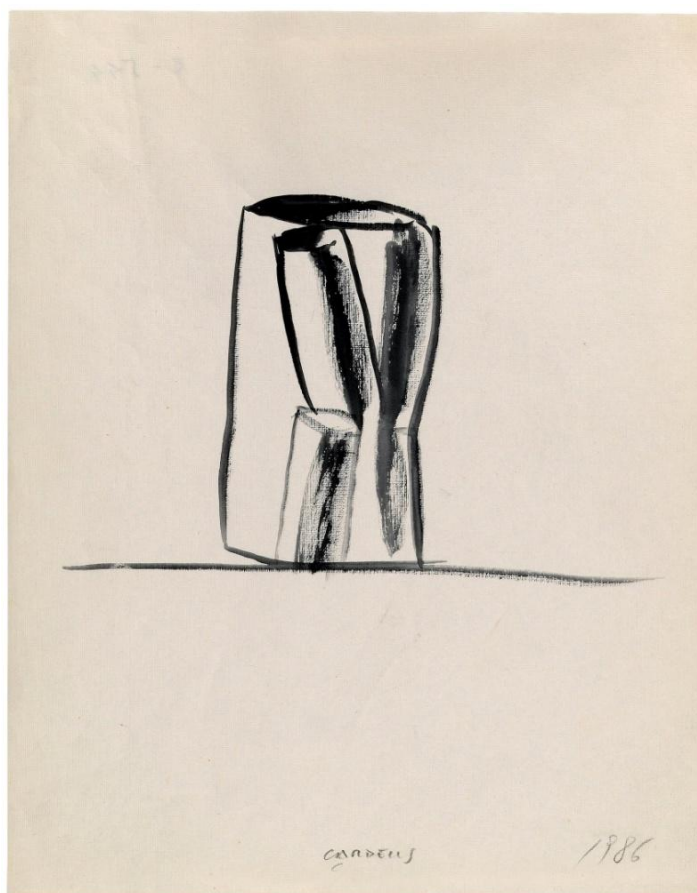
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 55).



Nº 114

Título: R-544

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 27,5 x 22 cm

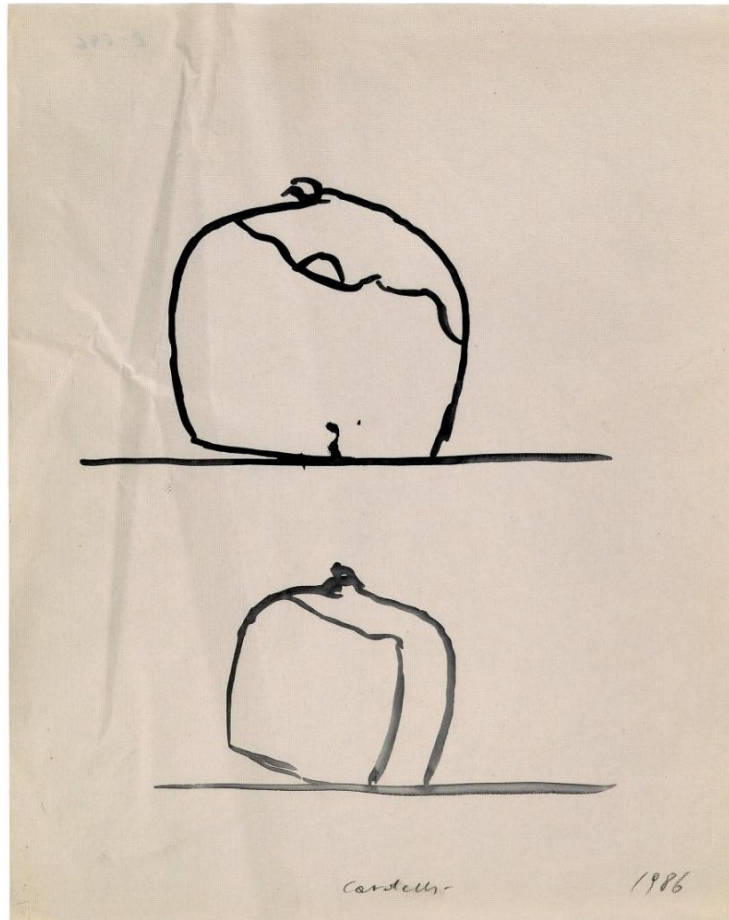
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 1986 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 50).



Nº 115

Título: R-546

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 27,5 x 22 cm

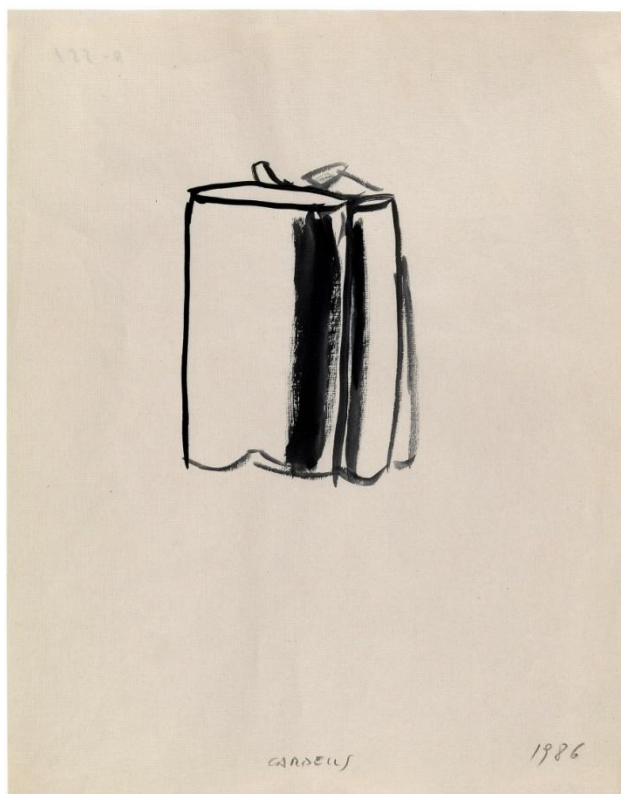
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: 1986 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 52).



Nº 116

Título: R-551

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

Medidas: 27,5 x 22 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 1986 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 53).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos encontrados", en cat. exp. *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas, bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 23.

Dibujos de riñas con sillas

Estos dos dibujos, uno a tinta y el otro a la aguada sobre papel, están relacionados directamente con la serie de las *riñas* realizadas en planchas de hierro fundido, incluso en el segundo aparece la palabra GAS a la derecha, como poniéndolo en relación con las trampillas de hierro de los servicios públicos (agua, teléfonos, gas...).

Los dibujos muestran una pelea con sillas entre dos figuras con la cabeza en forma de cubo. Como otras veces, el hecho de que peleen con unas sillas nos remite al cine (westerns) y también con una forma de publicidad ya perdida (personajes con cabeza de cubo). Las figuras que pelean se muestran casi de cuerpo entero, no están diseñadas totalmente (tienen una sola pierna) y están realizadas con unas formas muy geométricas. En su interior hay manchas de distinta intensidad para simular volúmenes, en el primero más contrastadas. El fondo del dibujo está compuesto por algunas manchas más claras. El dibujo *R-695* es una versión del anterior, el nº 117, sin referencia. Este último ha sido realizado a la aguada.



Nº 117

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Tinta sobre papel

Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 87 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 40).



Nº 118

Título: R-695

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32 x 44,5 cm

Firma: Sí, 1988 Cardells (parte inferior derecha)

Propietario: Colección particular

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990. .

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 47).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 40).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 13).

Dibujos de personajes oferentes

Serie de dibujos sobre papel en los que aparece un personaje ofreciendo un objeto, que algunas veces no se ve. El personaje está siempre de perfil, mirando a la derecha. Las obras están realizadas a la aguada o a la acuarela sobre papel, siendo estas últimas de un tamaño más pequeño. Este tema nos hace pensar en las damas oferentes del arte ibérico, cosa bastante lógica en un artista que no distingue entre dibujo y escultura.

El *R-745* es un dibujo de hombre y vemos que de su boca sale algo parecido a un altavoz, mientras en sus manos sujeta el objeto que ofrece, que parece ser una caja. El suelo está representado por una línea oblicua. Realizado con unas finas líneas presenta un rayado en la parte inferior de la chaqueta, lo que le da un tono gris. En la parte posterior de la cabeza tiene una mancha negra. Unas manchas negras irregulares hacen de sombra en la parte izquierda de la línea oblicua que sugiere el suelo.

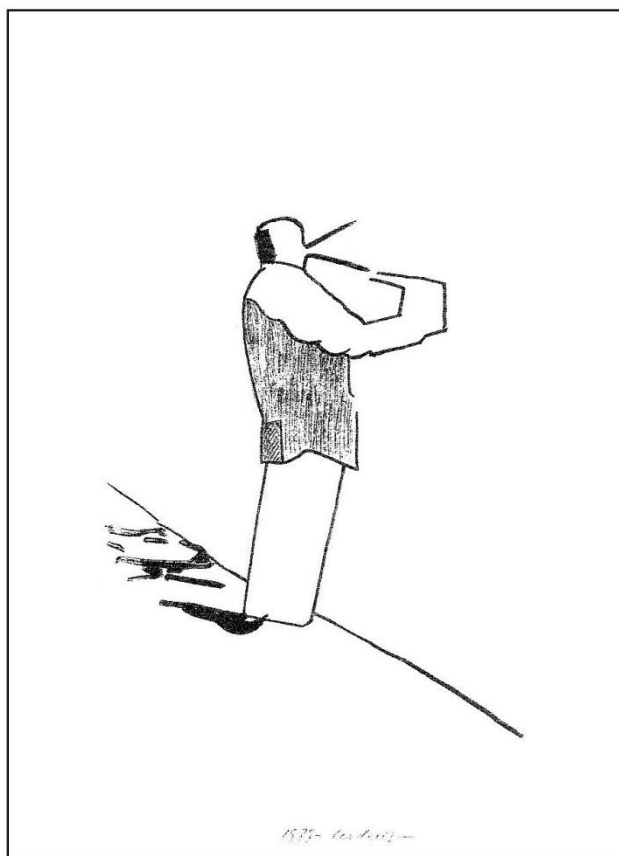
El dibujo *R-746* también está realizado a la aguada sobre papel y en él se puede ver la figura de un hombre sobre una línea de horizonte. No sabemos lo que ofrece, pues el objeto ha desaparecido. Realizado casi en su totalidad linealmente tiene una mancha negra debajo del brazo y una serie de manchas en su cabeza así como alrededor de ésta, estas últimas más difuminadas, sobre todo por la parte de atrás.

El *R-747* es otro dibujo a la aguada sobre papel de un hombre oferente. Es otra versión de los anteriores, pero esta vez en formato apaisado. Está realizado tan solo con unas cuantas líneas discontinuas que no definen totalmente su perímetro y unas cuantas manchas de distinta intensidad en su interior.

El dibujo nº 122, sin referencia, es un dibujo a la acuarela de la misma figura oferente y está situado sobre una línea horizontal que representa el suelo. El hombre ofrece una caja en sus manos que, como en otros dibujos, no está definida del todo. El dibujo está realizado en unas finas líneas, sin que haya ninguna mancha de pincel como sombra o superficie.

El dibujo nº 123, sin referencia, es una versión del anterior realizada también a la acuarela. Aquí, por las tres líneas que sugieren las inacabadas piernas, parece que esté en movimiento. Por la parte de arriba tampoco está perfilado del todo y el objeto que ofrece ha desaparecido, mientras que en la cabeza podemos ver unas manchas negras que le cubren la cara y parte del fondo adyacente a esta.

El dibujo nº 124, sin referencia, es otra versión de los dos anteriores realiza a la acuarela. Aquí el personaje está más a la derecha y las manos se sitúan ya fuera del margen del dibujo. El personaje está tratado linealmente, mientras que el suelo y el fondo están sugeridos con cuantas pinceladas negras, que dejan ver en algunas partes el rastro de los pelos del pincel.



Nº 119

Título: *R-745*

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, 1989 Cardells (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 reproducción en pág. 49).



Nº 120

Título: R-746

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, 1989 Cardells (parte inferior central)

Nota: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 48).



Nº 121

Título: *R-747*

Fecha: 1989

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

Medidas: 36 x 50 cm

Firma: Sí, Cardells 1989 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

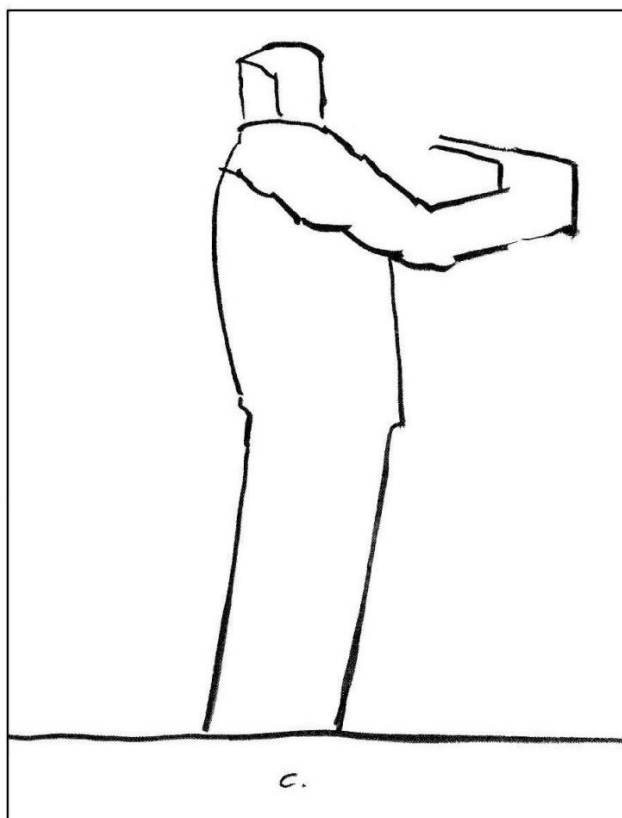
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 49).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 32).



Nº 122

Título: *Sin referencia*

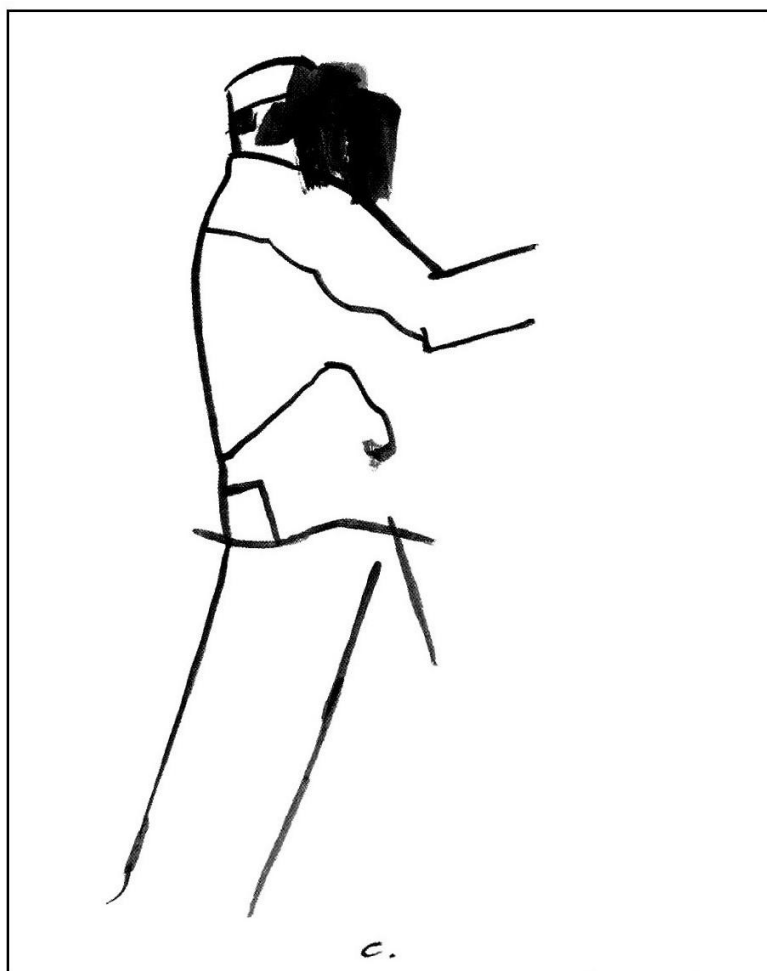
Fecha: 1990

Técnica/suporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, C. (parte inferior central)

Propietario: IVAM (Valencia)



Nº 123

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, C. (parte inferior central)

Propietario: IVAM (Valencia)



Nº 124

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Acuarela sobre papel

Medidas: 26,5 x 21 cm

Firma: Sí, C. (parte inferior central)

Propietario: IVAM (Valencia)

Dibujos “eróticos”

Tres dibujos a la aguada sobre papel donde Cardells muestra dibujos de un cierto erotismo, bastante sutil y contenido. En los tres dibujos aparece la voluptuosa silueta de una mujer y en dos de ellos aparece también la mascota industrial de Michelin en una combinación que no es ajena a la temática publicitaria, ya que en ésta se usa muchas veces el erotismo como reclamo.

El *R-723* es un dibujo a la aguada sobre papel, donde aparecen un Michelin y una mujer, con una indefinida forma geométrica de fondo a la derecha. El Michelin se encuentra casi en el ángulo superior izquierdo con un brazo en alto y la mujer abajo y casi en el centro de la obra. El Michelin está realizado en una silueta incompleta con sus características curvas, mientras que en su parte superior izquierda ha sido rellenado con una mancha negra, lo completan unas pocas y anchas pinceladas horizontales interiores. La mujer está realizada solo en silueta con una pierna adelantada. La forma geométrica de fondo es una línea quebrada que acaba en un cuadrado negro.

El dibujo *R-732* trata esta vez una escena casera. El hombre, al parecer con una bata, se encuentra a la derecha observando una mujer; éste parece tener el pene en erección. La mujer situada a la izquierda parece dedicarse a una tarea cotidiana por el cazo situado sobre la propia cocina o un mueble. La mujer tiene una forma en la boca que es muy parecida al pene en erección del personaje de la bata. La forma de arriba sugiere un reloj redondo como los de las cocinas. Una serie de puntos realizados con un artículo punzante remarcaban la silueta del hombre por fuera, como si se fuera a utilizar para realizar un estarcido.

En el dibujo *R-733* aparecen tres personajes. Los tres personajes han sido extraídos del mundo de la publicidad: el personaje de cabeza de cubo, el Michelin, y la mujer. La de la izquierda es una figura muy geométrica, con líneas rectas y cabeza de cubo. El personaje del centro, una mascota de los neumáticos Michelin, está realizado con pinceladas gruesas en su perfil incompleto y la forma sugiere que porta un neumático en su mano izquierda. La mano derecha la tiene en alto. El

personaje de la derecha es una mujer con los brazos en alto que esta dibujada en silueta en trazos gruesos y de la que no se puede saber exactamente si está desnuda o vestida. La silueta del personaje de la izquierda está rellena completamente con una mancha oscura, mientras que el Michelin tiene una mancha a su izquierda y la silueta de la mujer tiene la parte izquierda más gruesa. Además esta última está realizada ya en negro, siendo más oscura y contundente que la de los otros personajes.



Nº 125

Título: R-723

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

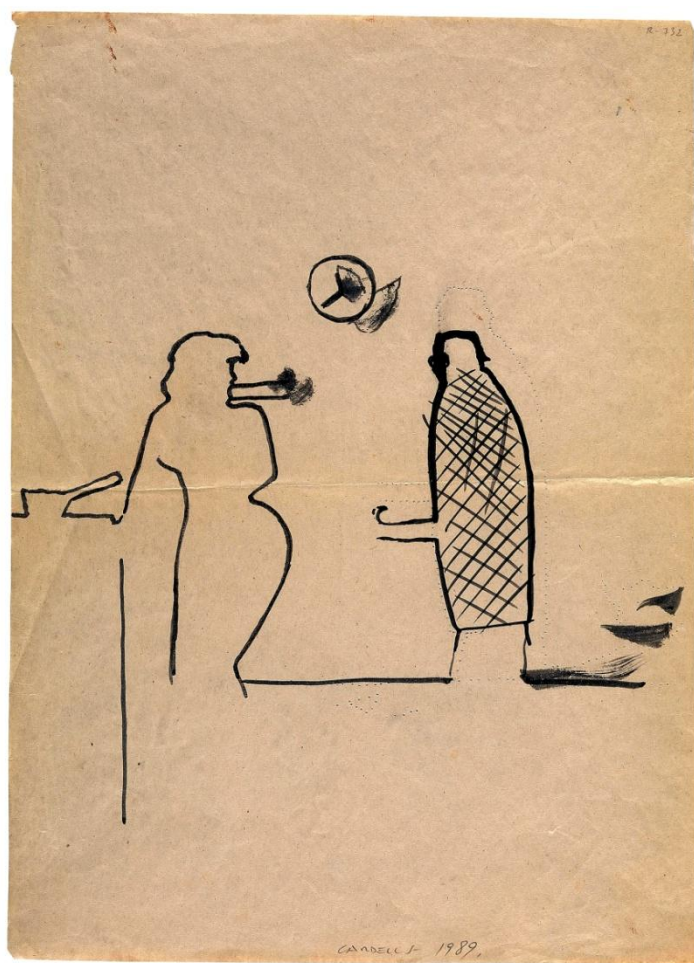
Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 1988 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 32).



Nº 126

Título: R-732

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 43,5 x 31 cm

Firma: Sí, Cardells 1989 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells



Nº 127

Título: R-733

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 1989 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 58).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", en *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 23.

Dibujos que representan formas de material industrial

Serie de dibujos que tienen la característica común de que en todos aparece una forma en su ángulo inferior derecho que ocupa buena parte del espacio de la obra, a veces casi todo el papel. Esta forma está extraída de catálogos donde se muestran materiales industriales. Arriba, en el ángulo superior izquierdo aparecen una serie de personajes, entre ellos el Michelin. En los dos últimos las formas industriales están separadas por una línea vertical de la parte izquierda, donde aparecen otros personajes.

El *R-721* es un dibujo a guache y lápiz sobre papel de un personaje que aparece sobre unas formas que sugieren un material industrial. Sobre el personaje hay irregular rayado a lápiz. El personaje, por su grosor, podía ser una interpretación del Michelin, interpretado como si fuera un personaje de tebeo. El fondo está realizado con un rayado a guache en diagonal que se cruza en direcciones contrarias, como si fuera una valla de alambre también sacada de catálogos industriales. Esta valla tiene las pinceladas de distinto grosor.

El *R-735* es otro dibujo a guache sobre papel donde aparece un nebuloso Michelin corriendo sobre un fondo negro. El Michelin está muy estilizado realizado con una simple silueta y unas rayas horizontales un poco curvas en su interior. Tiene la parte central más clara que los bordes con intención de sugerir volumen. Tanto el Michelin como la forma de material industrial están recorridos en sus bordes por una serie de pequeños agujeros realizados con un objeto punzante, como si estuvieran preparados para hacer un estarcido.

El *R-775* es otro dibujo al guache sobre papel donde se puede ver a un Michelin similar al anterior, también sobre un fondo negro, pero con dos pinceladas en su interior para sugerir las curvas. Es por tanto una versión del anterior.

El *R-777* es un dibujo, esta vez a la aguada sobre papel, de una figura que asoma por encima de la forma de material industrial sobre un fondo negro. Gran parte de la superficie del papel está ocupada por este material industrial. La figura está formada con unas líneas rectas más

claras. Está asomada solo hasta la cintura y tiene la cabeza en forma de cubo, unas pocas, discontinúas y simples líneas definen su silueta.

El *R-778* es otro dibujo, a la aguada sobre papel, de una figura que asoma por encima de una forma de material industrial. Un dibujo similar al anterior del que es una versión.

El dibujo *R-796* está realizado también a la aguada y lápiz sobre papel. El dibujo está claramente dividido en dos partes por una línea. La parte de la izquierda está realizada a la aguada, ocupa menos espacio y presenta una serie de formas lineales variadas (sinuosas y rectas) que sugieren dos bustos, uno de ellos tiene cabeza de cubo. La parte de la derecha ocupa más espacio y está realizada a la aguada y a lápiz y representa una forma de material industrial sacada de un catálogo como otras veces. Esta parte ocupa un espacio un poco mayor que el de la izquierda.

El dibujo *R-797* repite la misma estructura que el anterior y está realizado totalmente a la aguada sobre papel. En la parte izquierda se puede ver una figura caminando y con cabeza de cubo. Realizado con unas pocas y finas líneas que no lo definen del todo, y unas cuantas manchas negras que tienen más intensidad en la parte de la cabeza. En algunas de ellas se pueden ver los rastros de los pelos del pincel. La parte más grande situada a la derecha presenta una forma de material industrial realizado en su totalidad con unas pinceladas de diferente tonalidad de grises a negro.



Nº 128

Título: R-721

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Guache y grafito sobre papel

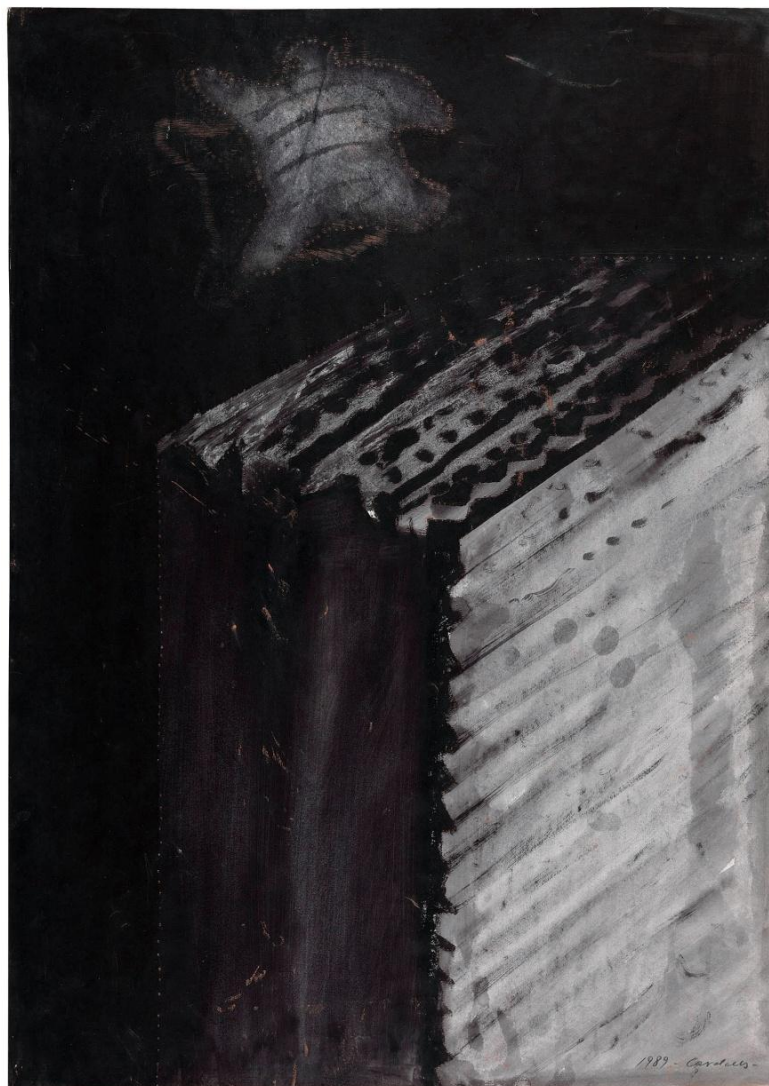
Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 15).



Nº 129

Título: *R-735*

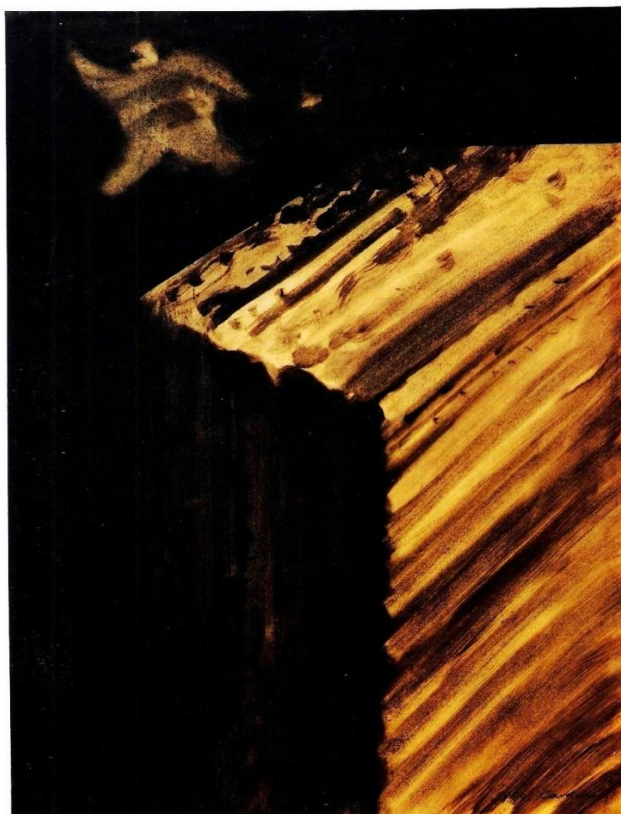
Fecha: 1989

Técnica/suporte: Gouache sobre papel

Medidas: 70 x 50 cm

Firma: Sí, 1989 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 130

Título: *R-775*

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Gouache sobre papel

Medidas: 64,5 x 48,5 cm

Firma: Sí, 1989. Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 57).



Nº 131

Título: R-777

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

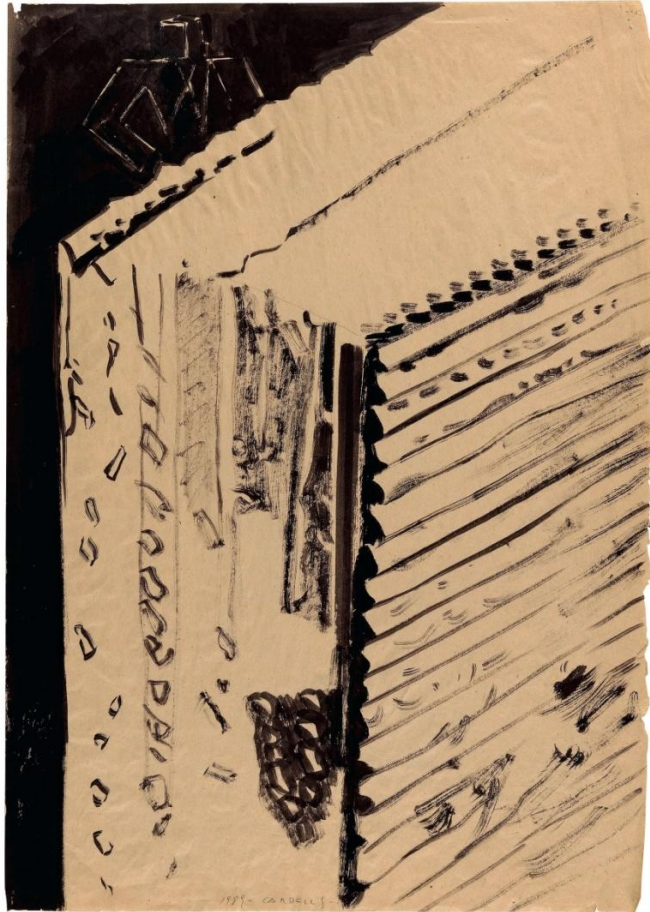
Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, Cardells 1989 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 60).



Nº 132

Título: R-778

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

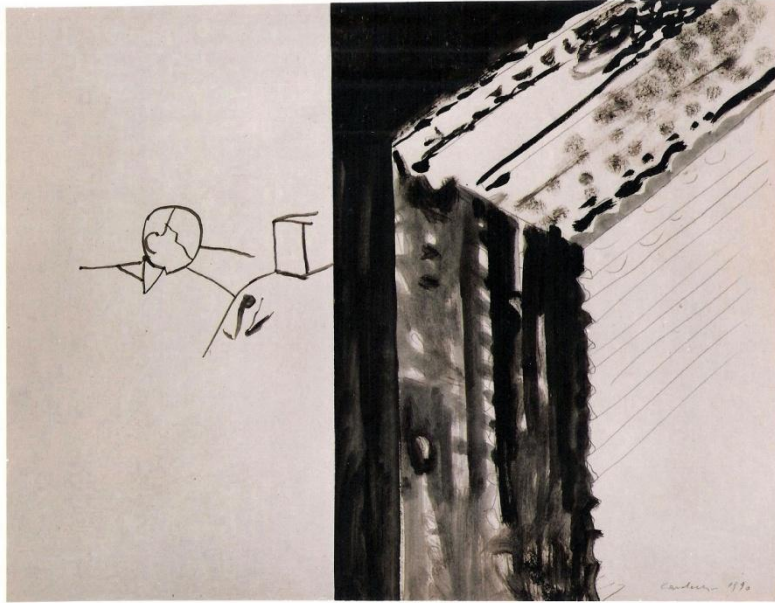
Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, 1989 Cardells (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 61).



Nº 133

Título: R-796

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Aguada y lápiz sobre papel

Medidas: 49 x 63,5 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia

Exposiciones:

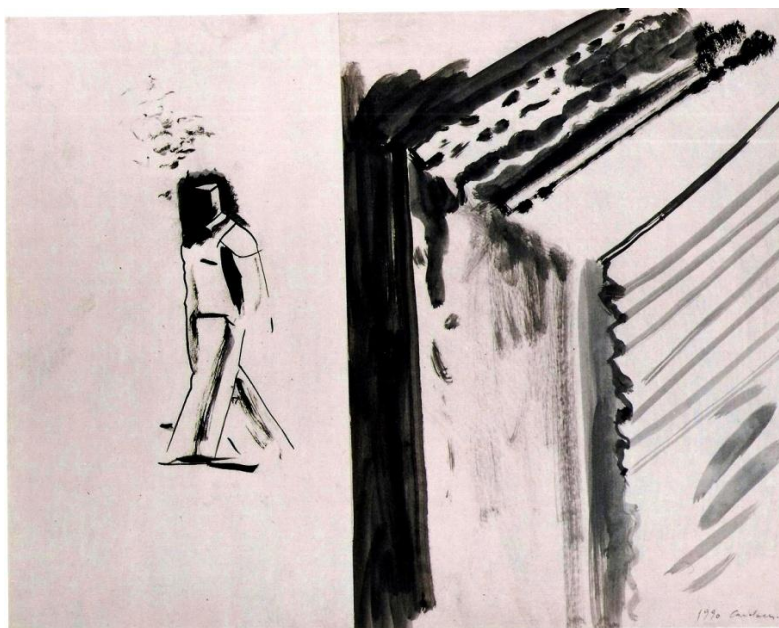
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 56).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 14).

- SILES, Jaime, "Objetos encontrados" en *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 22.



Nº 134

Título: R-797

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Aguada y sobre papel

Medidas: 49 x 63,5 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 56).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 44).

- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", en *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 22.

Dibujos de Michelin

Serie de dibujos a la aguada sobre papel en los que se representa una interpretación de la mascota industrial de Michelin, de busto en todos menos en el dibujo *R-636*, donde se duplica de espaldas. El personaje publicitario está muy interpretado, algunas veces apenas reconocible y porta el neumático de bicicleta a la manera de los ciclistas en las competiciones de antes en algunos dibujos. Michelin lleva gafas, como ocurría en la antigua mascota publicitaria creada por O'Galop (Marius Rossillon) en 1898.

Estos dibujos son una referencia a una parcela del mundo industrial como pueden ser los talleres, por eso sus personajes no llevan chaqueta como otros de Cardells. También vemos que el neumático de bicicleta cruzado sobre la espalda le da a los personajes como un aire marcial: se confunde con el corraje de un uniforme militar.

El dibujo *R-661* es un sencillo dibujo a la aguada. Es una versión del *R-634*, más sencilla todavía. Se identifica el Michelin por las tres curvas del brazo izquierdo, como en el anterior citado. Está siluetado de manera muy escueta e incompleta y el volumen queda sugerido por el neumático de bicicleta cruzado sobre la espalda.

A partir de los siguientes dibujos aparece ya claramente la mascota industrial de Michelin, aunque siempre hay una interpretación. Son dibujos a la aguada y a guache. En algunos se puede ver a la mascota industrial de Michelin cosiendo otro muñeco Michelin. Cardells relaciona aquí un personaje de la publicidad industrial como el muñeco de Michelin, con el mundo de la sastrería, dos temáticas de su gusto. Ahora Michelin ha dejado la lucha y parece reponerse de los golpes con un cosido.

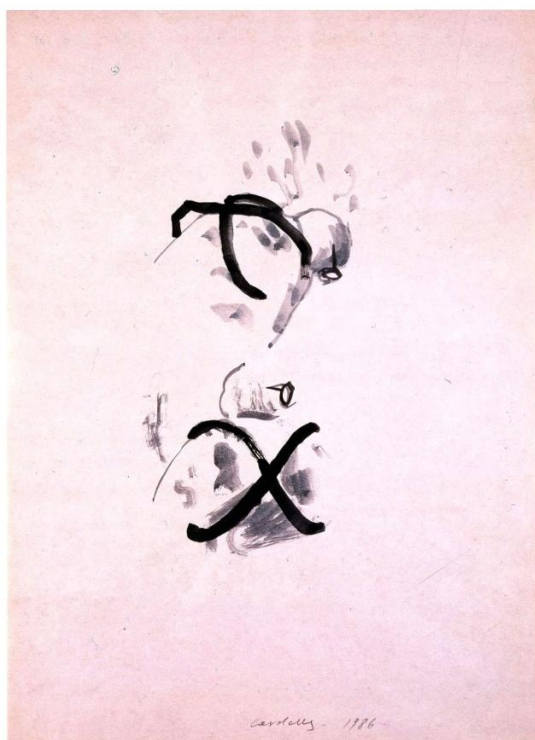
El *R-720* es un dibujo sobre papel vegetal realizado a guache. Se trata de un Michelin mucho más delgado que el original, incluso en la cabeza, realizado con unas pinceladas. El personaje está realizado en la parte izquierda del papel, dejando a su derecha gran parte de éste en blanco contra toda regla académica.

El dibujo *R-706* está realizado a la aguada sobre papel. En él se ve un muñeco Michelin reparando otro Michelin que tiene sobre sus rodillas. Está cosiéndolo, ya que parece como si hubiera sido dañado en una de las peleas en las que les hace participar Cardells. El dibujo está realizado en unas simples y sinuosas líneas.

En el dibujo *R-724* vemos, sobre un lecho compuesto de un rayado en diagonal que se cruza en dos direcciones, una escena como la anterior, esta vez realizada a guache sobre papel. Aquí Cardells, contra toda norma, no sólo ha cambiado el formato del papel recortándolo de manera irregular, sino que le ha cortado la cabeza al Michelin que está cosiendo, del que sólo se ve la parte de los brazos.

El dibujo nº 144, sin referencia, de nuestra relación, es otro dibujo a la aguada sobre papel similar a los dos anteriores en el que uno de los Michelines está cosiendo al otro sobre sus rodillas. Este dibujo está resuelto con unas pinceladas que trazan unas seguras líneas curvas y algunas manchas, una de color gris que ocupa la parte izquierda y sobrepasa el contorno de las figuras y otras negras para parte de la cabeza y parte del fondo en su parte superior.

El dibujo nº 145, sin referencia, está realizado también a la aguada sobre papel y presenta una variedad con respecto a los anteriores: el Michelin no cose a otro Michelin, sino que parece coser una escultura, concretamente un pantalón de cartón del propio Cardells. De este modo Cardells pone al Michelin, no solo en relación con la sastrería, sino con las propias esculturas de Cardells; esculturas que también tienen relación con la sastrería artesanal.



Nº 135

Título: *R-535*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 1986 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

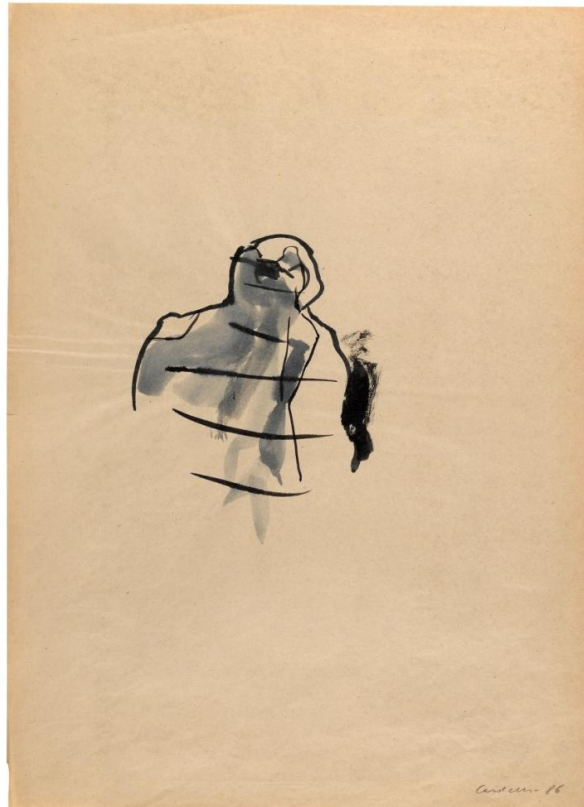
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 45).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 35).



Nº 136

Título: *R-597*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 86 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 137

Título: *Sin referencia*

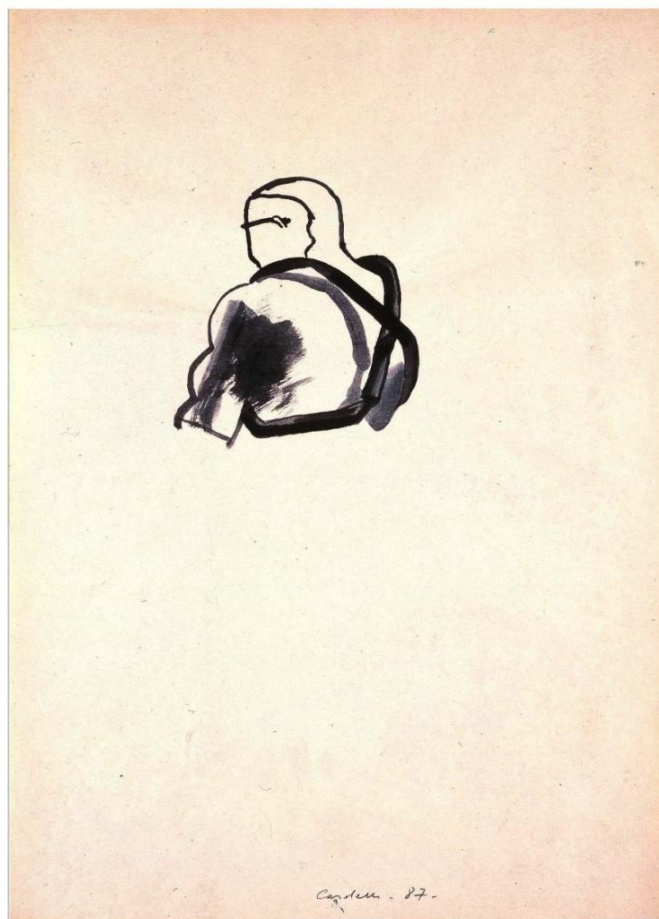
Fecha: 1986

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Si, Cardells 86 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 138

Título: R-634

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 44,5 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 87 (parte inferior central)

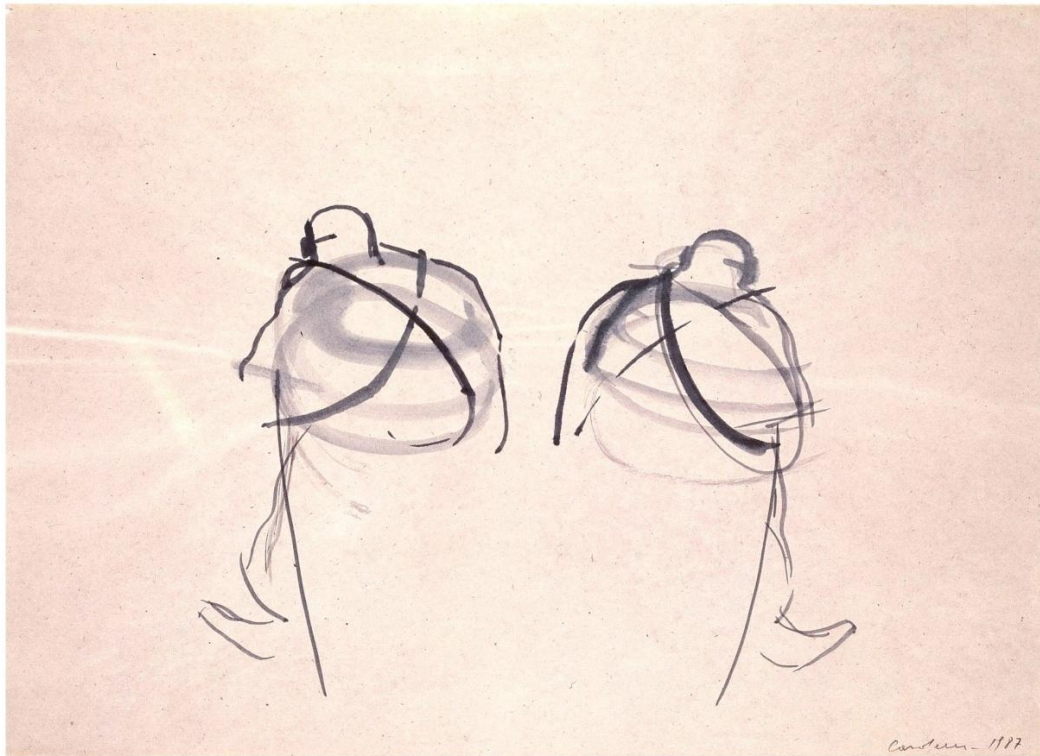
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 44).



Nº 139

Título: R-636

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 1987 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

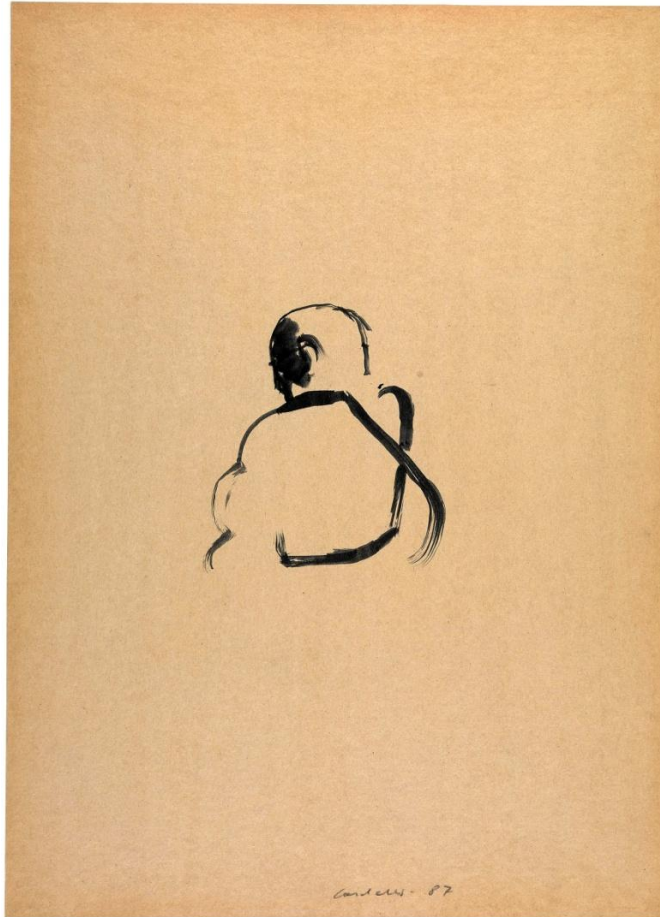
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 47).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 12).



Nº 140

Título: R-661

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

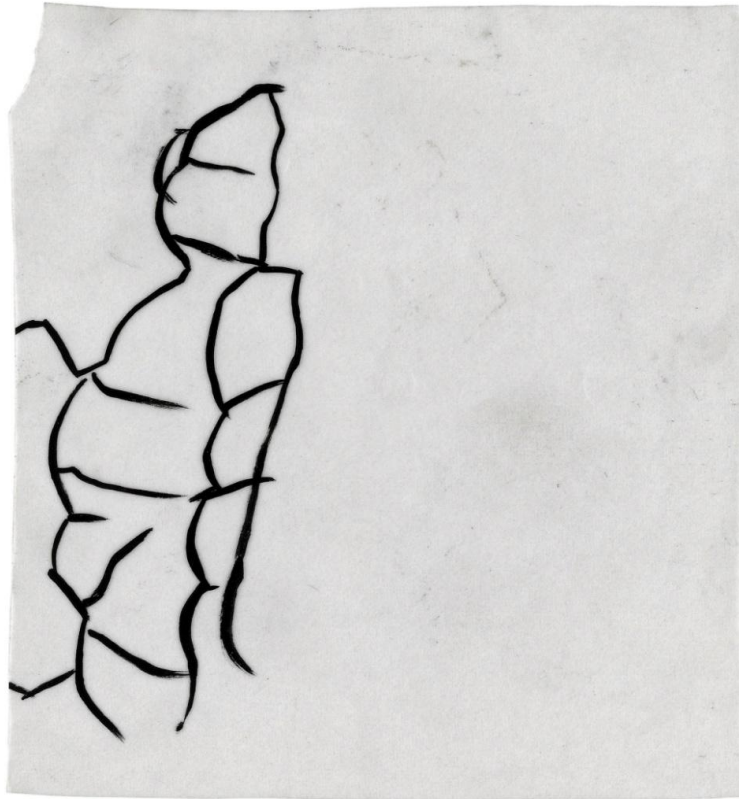
Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, Cardells 87 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002
(reproducción en pág. 33).



Nº 141

Título: R-720

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Guache sobre papel vegetal

Medidas: 11,7 x 10,7 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramón, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 9).



Nº 142

Título: R-706

Fecha: 1988

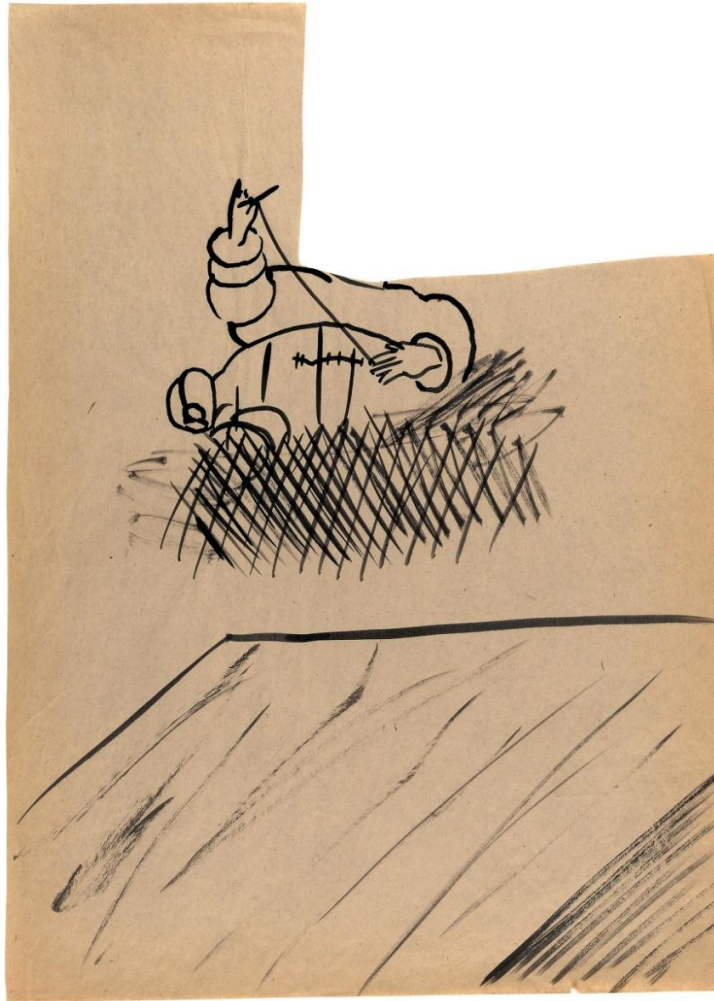
Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 23 x 36 cm

Firma: Sí, Cardells 88 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-706 (ángulo superior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 143

Título: R-724

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Guache sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Si

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 14).



Nº 144

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

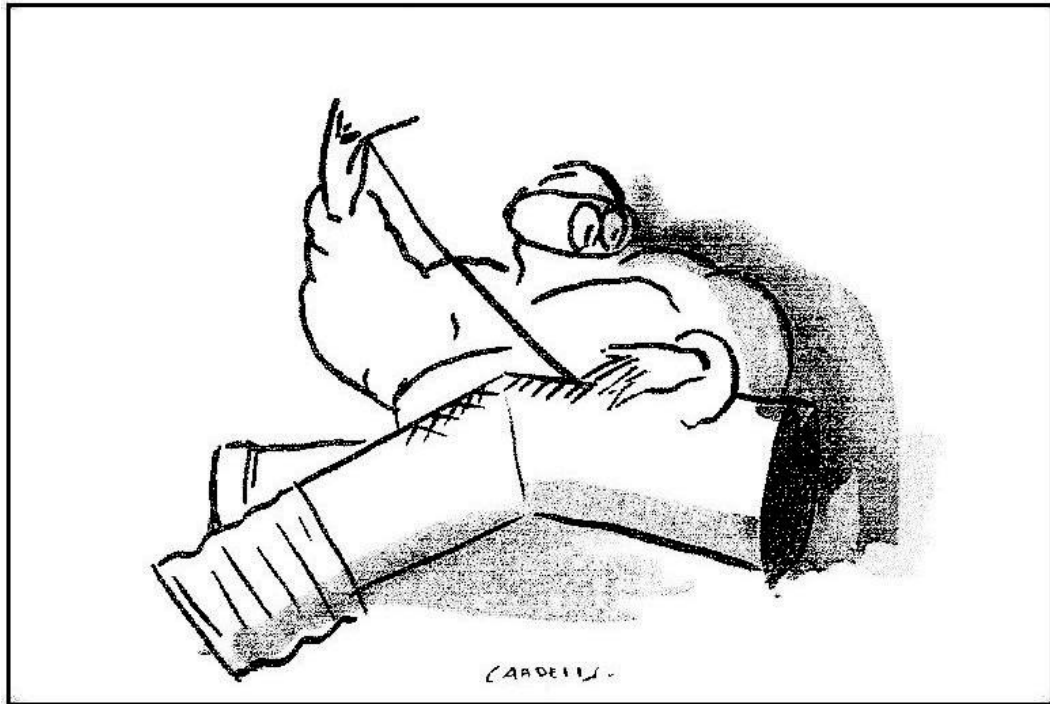
Medidas: 40 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Propietario: Toni Moll (Valencia)

Bibliografía:

- *Mà d'Obra*, nº5, Valencia, otoño 1994 (reproducción en portada).



Nº 145

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 40 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Propietario: Toni Moll (Valencia)

Bibliografía:

- *Mà d'Obra*, nº5, Valencia, otoño 1994 (reproducción en p. s/n).

Dibujos de Michelin participando en peleas

Serie de dibujos, unos a lápiz y otros a aguada sobre papel, donde se representa una pelea en la que uno de los contrincantes siempre es la mascota industrial de Michelin. Se podría decir que son unas riñas, antes de la serie "Riñas". Un antecedente claro de las planchas de hierro fundido donde Cardells desarrollará más tarde, en 1986, sus riñas; y también en alguna pequeña escultura de uralita.

El hecho de coger un elemento del mundo de la publicidad como la mascota de Michelin y exhibirla en una escena de lucha dándole protagonismo, le da un cierto aire surrealista a los dibujos. Por otra parte las escenas son propias de una viñeta de tebeo o del cine negro, pero teniendo aquí otro tratamiento diferente porque los personajes no están representados tal cual aparecen en ese mundo de la publicidad, lo tebeos o el cine.

El *R-399* es un dibujo a lápiz donde se muestra en la parte central del papel una pelea. Un hombre trajeado le pega un puñetazo a un grueso individuo que resulta ser la conocida mascota de los neumáticos Michelin. El dibujo está realizado con unas simples líneas de lápiz marcando el contorno de la mascota. El hombre no está precisado por abajo del todo, ya que debajo de su ajustada chaqueta la pierna la marca una simple línea oblicua. En el brazo y en la cabeza se remarcan unas pequeñas zonas de sombra más intensamente.

El *R-518* son dos escenas de peleas dibujadas a lápiz. Las dos escenas son muy parecidas. En las dos una indefinida figura humana le está pegando un puñetazo a la mascota de Michelin, lo que destaca realmente de estas figuras es el brazo agresor. En el dibujo de arriba las sombras están tratadas más suavemente por medio de un rayado, mientras que en el de abajo las sombras son mucho más oscuras y el contraste con las partes claras es mayor.

El *R-664* es una aguada sobre papel del año 1987 que representa también una lucha entre un hombre y la mascota industrial de Michelin. El hombre, como siempre, es el que agrede. El dibujo no está definido del todo en ninguna de sus dos figuras. El Michelin, que está

siluetado en unas líneas más finas y sinuosas, parece defenderse con un neumático. El hombre está siluetado en unas gruesas líneas y con corbata al aire del impulso.

El dibujo *R-665* es un dibujo de lucha realizado a la aguada sobre papel y muy similar al anterior. El hombre atacante lleva una botella en la mano izquierda por lo que parece que la pelea se desarrolla en un bar. El Michelin también lleva un neumático. Mientras que el hombre está definido casi por completo en una gruesa silueta, el Michelin está definido en su perímetro inacabado por líneas curvas y discontinuas más finas.

El *R-681* es otro dibujo a la aguada sobre papel de una escena de lucha. Los personajes están muy estilizados y poco definidos. La mascota de Michelin, a la izquierda, está realizada con unas líneas curvas más gruesas que en los anteriores dibujos. El personaje que esgrime una botella atacando al Michelin está realizado con unas escuetas y discontinuas líneas gruesas, más rectas en contraste con el Michelin. El personaje realizado con manchas negras y discontinuas de la derecha tiene unas formas muy geométricas.

El dibujo nº 151, sin referencia, está realizado a la aguada sobre papel. La figura humana parece agredir a Michelin con una botella, mientras éste parece defenderse con un neumático. El Michelin, como en otros dibujos, lleva gafas. A la izquierda un hombre con cabeza de cubo, también sacado del mundo de la publicidad, aparece atareado con un bidón. El dibujo está realizado con variedad de líneas, algunas rectas, otras sinuosas y más finas (las de Michelin), no estando ninguna de las figuras definidas del todo.

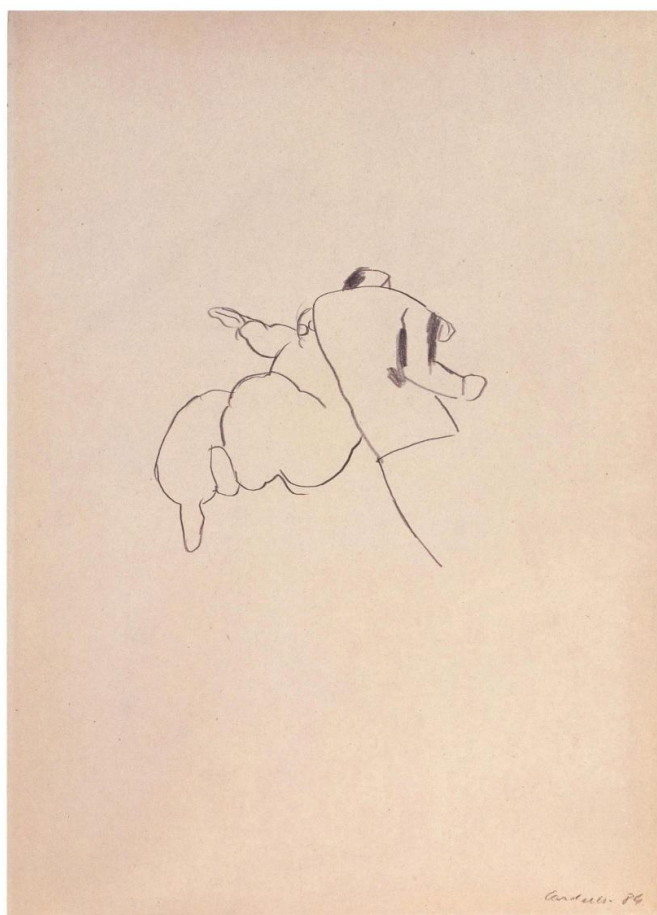
En los últimos nueve dibujos se muestra una pelea en la que se ven implicados dos hombres trajeados y la mascota de los neumáticos Michelin. De este grupo hará alguna versión en papel *kraft* un poco más tarde. Los dibujos, realizados a lápiz y a la aguada sobre papel, muestran a *Bibendum* en medio de la lucha y arremetiendo con la cabeza, normalmente de olla, a una de las figuras al mismo tiempo que pega un puñetazo a la otra figura. En los dibujos a lápiz la mascota de Michelin arremete con su cabeza hacia la izquierda, mientras que en los realizados

a la aguada, el dibujo del grupo que lucha aparece invertido, y lo hace hacia la derecha.

Estos dibujos enlazan con la serie de las “Riñas” realizada anteriormente, pero también con la serie de los bodegones de las ollas posterior, ya que la cabeza del Michelin tiene muchas veces forma de olla. Incluso en un dibujo (*R-857*) el brazo de la mascota industrial está compuesto por una serie de ollas apiladas. A pesar de ser siempre la misma escena, Cardells le da un sinfín de variedades formales.

El *R-857* es un dibujo de grafito que muestra los tres personajes sobre un fondo claro. Los tres personajes están resueltos de manera lineal pero están mucho más definidos que los anteriores. En el ángulo superior derecho, pero en una escala más pequeña, podemos ver los tres personajes abocetados aún y debajo de ellos vemos como un conato de abocetamiento de las mismas figuras.

El *R-961* es un dibujo a la aguada sobre papel que, a pesar de estar sacado del mundo figurativo, ya que las formas lineales son las piernas de los personajes que luchan contra Michelin en los anteriores dibujos, devienen en unas formas abstractas que pueden sugerir a la vez otras figuras. La parte de abajo es una superficie rectangular que sugiere el suelo donde luchan los personajes, como hemos visto en algún dibujo anterior como el *R-781*.



Nº 146

Título: R-399

Fecha: 1984

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 50 x 36 cm

Firma: Sí, Cardells 84 (ángulo inferior derecho)

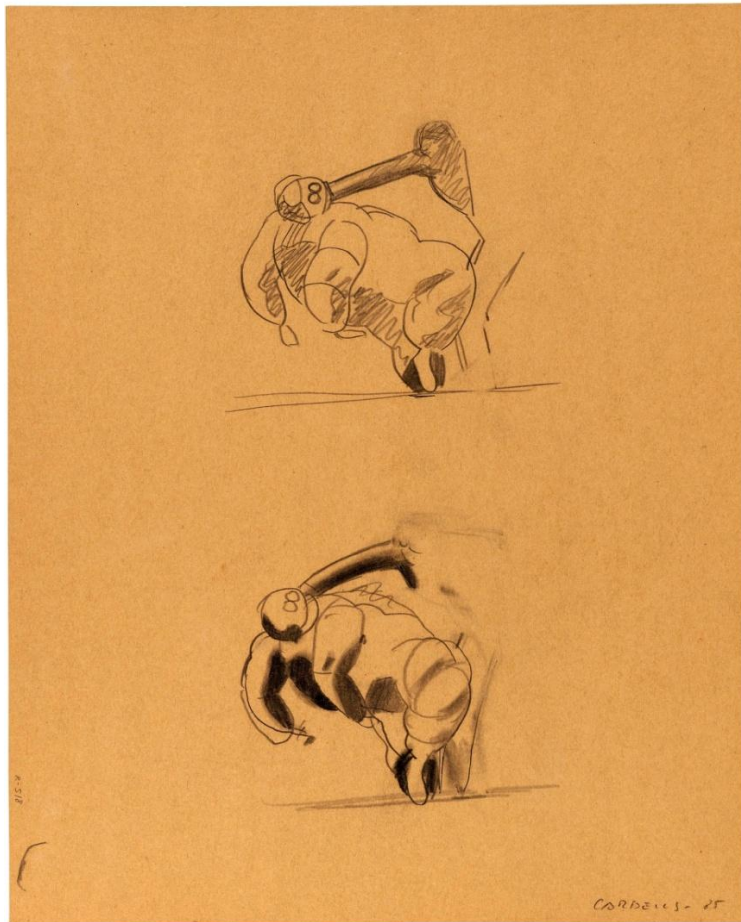
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987
(reproducción en pág. s/n, con la letra H).



Nº 147

Título: R-518

Fecha: 1985

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

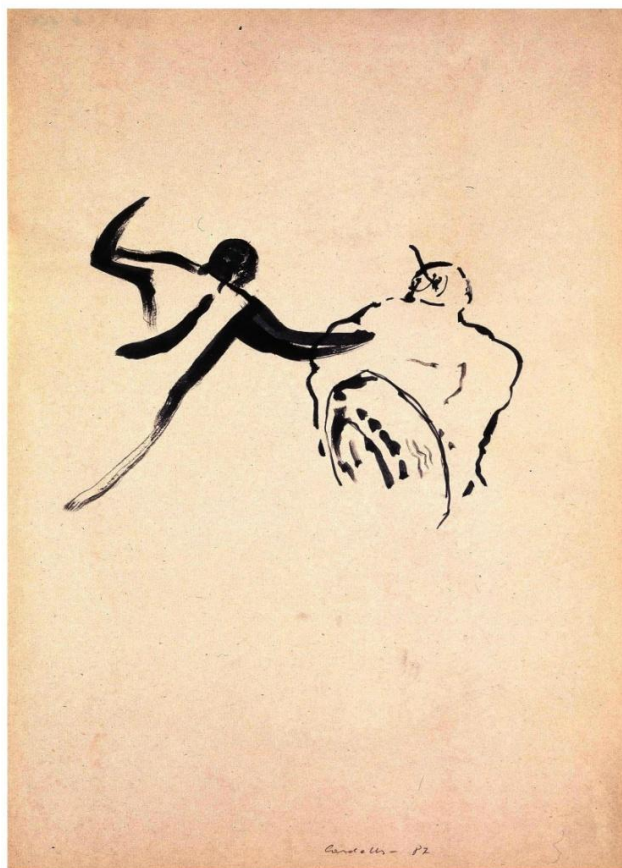
Medidas: 34,5 x 28 cm

Firma: Sí, Cardells 85 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 47).



Nº 148

Título: R-664

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

Medidas: 44,5 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 87 (parte inferior central)

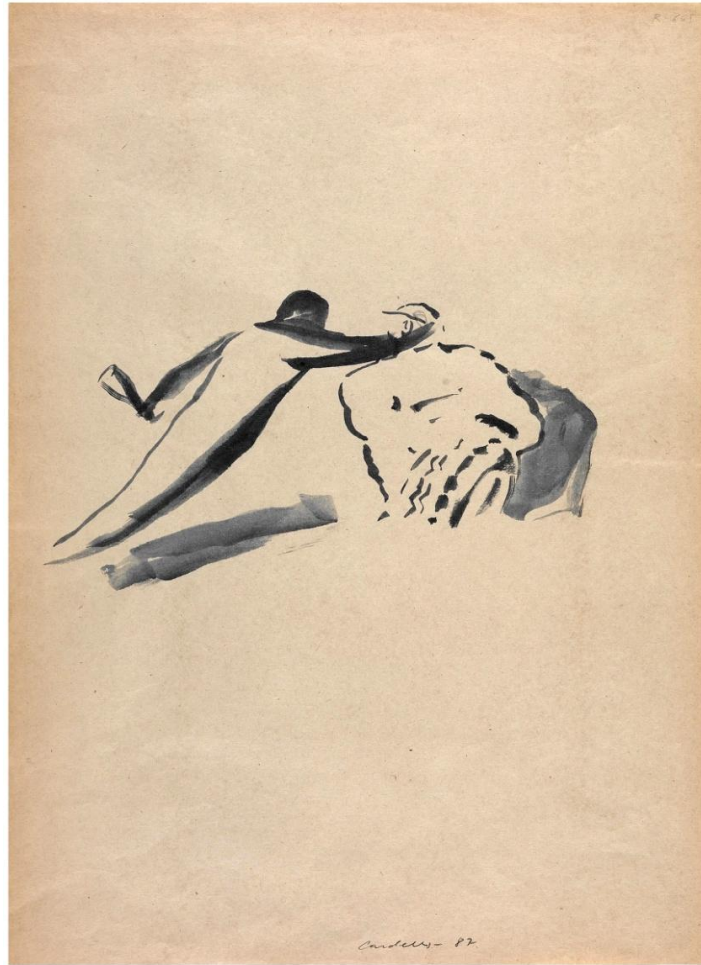
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 46).



Nº 149

Título: R-665

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells 87 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002
(reproducción en pág. 33).



Nº 150

Título: R-681

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Aguada sobre papel

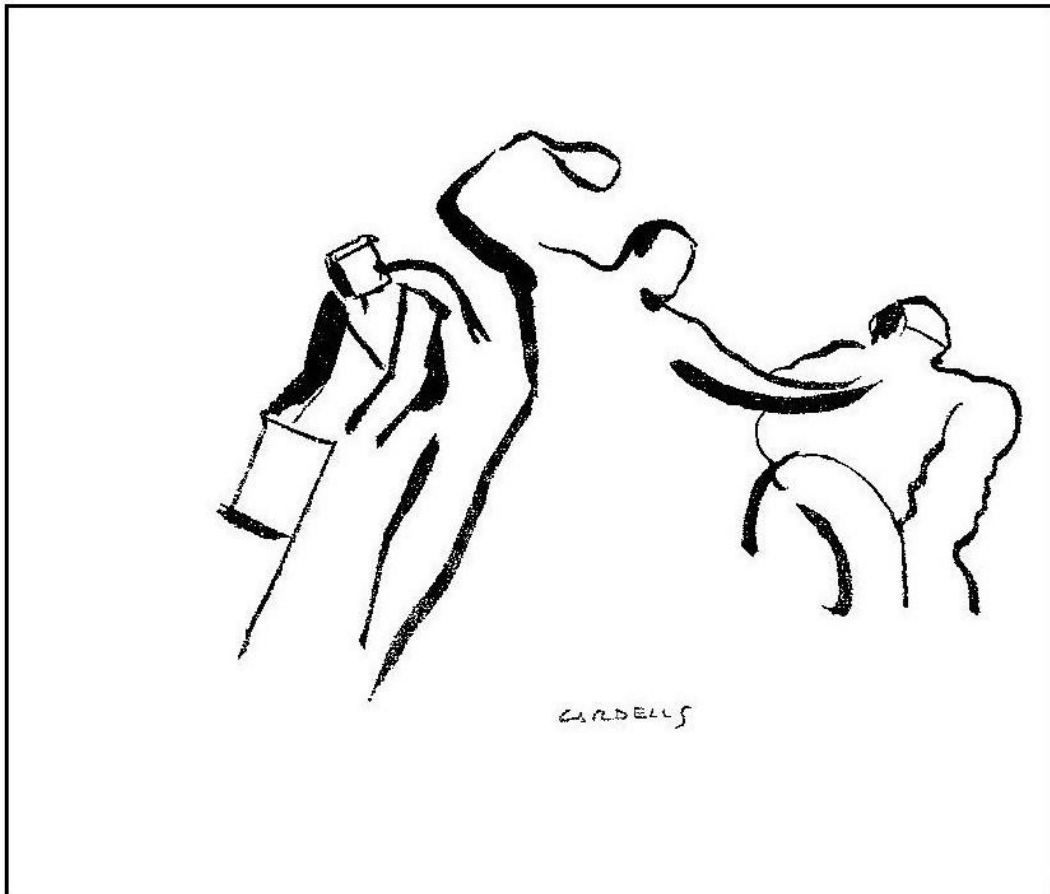
Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 87 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002
(reproducción en pág. 32).



Nº 151

Título: *Sin referencia*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 40 x 32 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Propietario: Toni Moll (Valencia)

Bibliografía:

- *Mà d'Obra*, nº5, Valencia, otoño 1994 (reproducción en p. s/n).



Nº 152

Título: R-781

Fecha: 1990

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32,5 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 64).



Nº 153

Título: R-782

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32,5 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 65).



Nº 154

Título: R-852

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32,5 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 92 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 22).



Nº 155

Título: R-853

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: 92 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección de Xavier Civera y Amparo Tormo (Mislata, Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 22).



Nº 156

Título: *R-854*

Fecha: 1992

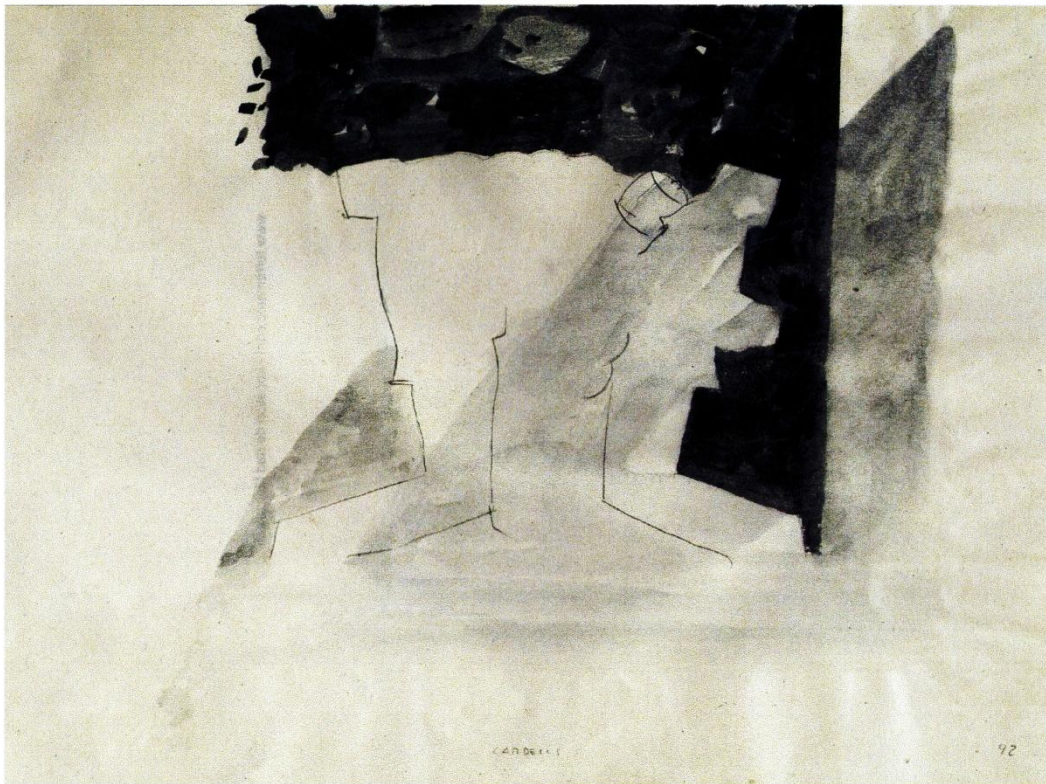
Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 92 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 157

Título: R-855

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 92 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 23).



Nº 158

Título: *R-856*

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Aguada y grafito sobre papel

Medidas: 30 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells



Nº 159

Título: R-857

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

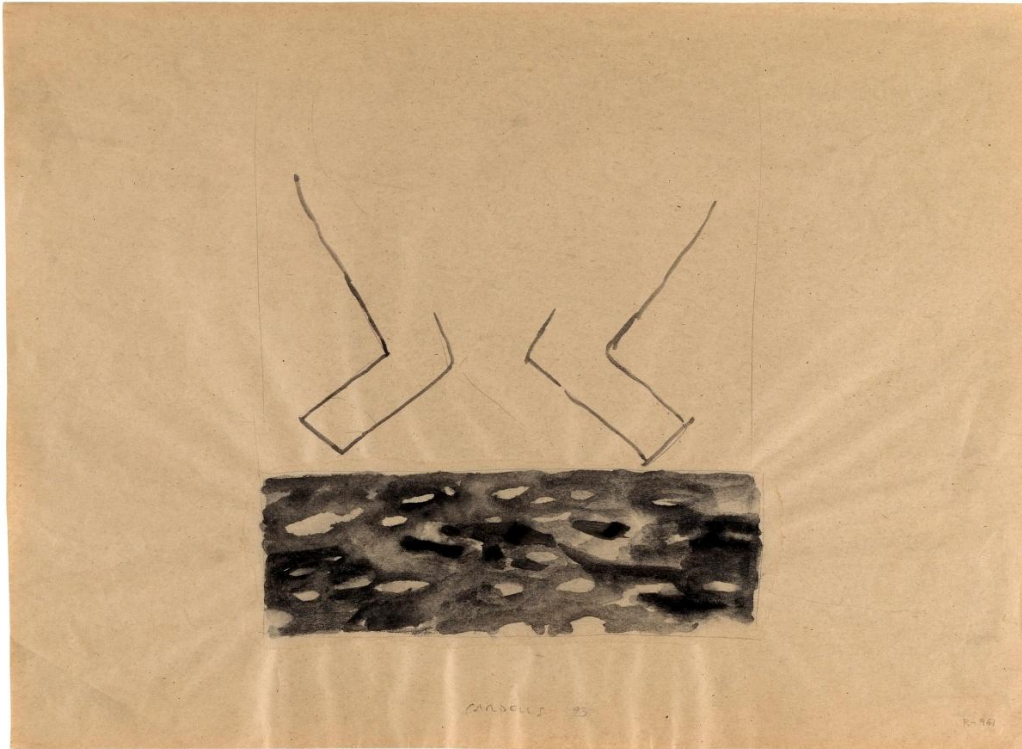
Medidas: 32 x 43 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior central)

Propietario: Colección particular

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 23).
- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 66).



Nº 160

Título: R-961

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Aguada sobre papel

Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells 93 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- ALBIÑANA, Salvador, *Dibuix mural*, Valencia, Universitat de València, 1996 (reproducción en pág. 6).
- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 67).

Riñas y planchas de hierro fundido (1986-1988)

Cardells realiza su primera obra cuyo motivo es una pelea con el dibujo *R-399* de 1984. Las peleas serán un motivo transversal que aparecerá en distintas series, como en los dibujos pequeños y en los papeles *krafts*. Pero a partir de 1986 decide dedicar una serie a este tema a la que titula "Riñas". Esta serie específica dedicada a las peleas tendrá una parte con pequeñas figuritas exentas de *uralita* y hierro fundido, algunas de ellas totalmente planas, y otra parte de planchas de hierro fundido de pequeño tamaño también. Habrá otra parte de planchas de hierro que no trate el motivo de las peleas, a las que llama simplemente *Planchas*. En éstas últimas repite muchos de los motivos que ya vimos en los dibujos pequeños.

En la parte trasera de todas las planchas de hierro fundido figuran la firma, el número de ejemplares de la plancha, el año de ejecución y las medidas, todo ella en pintura blanca. Con estas piezas comienza la seriación en la obra de Cardells, que normalmente suele ser de ocho ejemplares.

Bibelots

Las primeras cuatro son pequeñas esculturas exentas, a manera de *bibelots*, están realizadas con materiales industriales, tres de ellas en *uralita* y la cuarta en hierro fundido. En dos de estas obras, uno de los personajes que luchan es una interpretación de la mascota industrial de Michelin. En la primera y segunda (*Riña-X* y *Riña 1*) se puede ver a Michelin recibiendo un golpe en la cara. Del personaje que lo golpea solo se representa el brazo con el que lo hace. En la segunda, Michelin aparece más orondo y eleva la rodilla derecha a consecuencia

del golpe. En esta los segmentos del Michelin aparecen claramente marcados, aunque solo unos cuantos.

Las otras tres figuritas son también esculturas exentas en hierro fundido, pero como recortadas, bastante planas. El personaje de la derecha siempre es una interpretación del Michelin y recibe un golpe del hombre situado a su izquierda que se abalanza sobre él. Además, Michelin siempre está recortado en su parte derecha bruscamente por una línea oblicua.

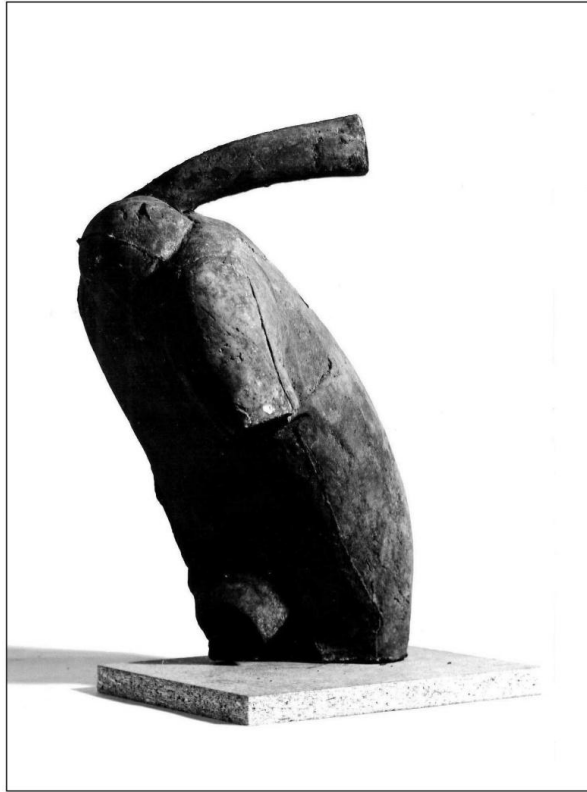
La *Riña 43* es una escena de lucha realizada en uralita. Esta vez se trata de un solo personaje de los que luchan, que está con el brazo levantado en actitud airada. El personaje tiene cabeza cúbica en recuerdo de los dibujos publicitarios que adoptaban la forma del objeto que anunciaban. Un mundo publicitario ya desaparecido.

La *Riña 15* es una pequeña escultura realizada en hierro fundido que representa otra escena de lucha, esta vez con los dos personajes completos. El de la izquierda podría ser una mascota Michelin muy interpretada. El agresor, a la derecha, de formas más rectas y cabeza cúbica está inclinado hacia adelante; mientras que el agredido se inclina hacia atrás al recibir el golpe.

La *Riña-26* muestra un personaje con perfil recortado de manera bastante tosca y que se inclina al máximo para propinarle un golpe a unas formas que sugieren el muñeco de Michelin por sus segmentos de formas curvas. El Michelin trata de defenderse con el puño en alto. La superficie de la pieza es más bien áspera.

La *Riña 36* es otra escena de lucha realizada en plancha de hierro fundida. En ella vemos a un hombre con chaqueta que agrede a una interpretación del muñeco Michelin. El hombre de la izquierda está definido íntegramente, excepto en los pies y la mano, y al inclinarse para dar el golpe la parte trasera de la chaqueta se levanta al aire. En la figura de la derecha vemos sobre su superficie unas líneas curvas paralelas en relieve que sugieren que es Michelin. La obra se recorta en unos perfiles aún toscos, aunque no tanto como en la obra anterior. Su superficie ya no es tan áspera tampoco como en la obra anterior.

En la *Riña 38* el personaje de la izquierda porta el neumático de bici cruzado en diagonal sobre su espalda y están definidos sus perfiles menos en la mano y el pie. En el de la derecha las curvaturas del Michelin están sugeridas por una especie de repujado realizado en limpias líneas curvas. Las líneas de perfil de esta obra son menos toscas que en los dos primeros, su superficie menos áspera y las formas interiores están definidas más nítidamente.



Nº 282

Título: *Riña X*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 40 x 24 x 23 cm

Firma: Sí, parte inferior

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en págs. 113).



Nº 283

Título: *Riña 1*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 30 x 27 x 19 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 5 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Tres en colecciones particulares (Valencia) y uno en colección particular (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pp. 114 y 115).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 74).



Nº 284

Título: *Riña 43*

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Uralita (fibrocemento)

Medidas: 45 x 35 x 17 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 5 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Galicia) y otro propiedad de la Galería Luis Adelantado (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 116).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 75).



Nº 285

Título: *Riña 15*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 31 x 27 x 17 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Colecciones particulares (los 8 ejemplares)

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Mie Prefectural Art Museum (Tsu, Japón), 1998.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en p. s/n, D).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 123).
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en p. 43).



Nº 286

Título: *Riña 26*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 20,5 x 16 x 3,5 cm

Firma: S parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Cuatro en colecciones particulares (Valencia) y uno en colección particular (Galicia)

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (A reproducción en p. s/n, - figura como riña 41-).

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en p. s/n).



Nº 287

Título: *Riña 36*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 24 x 29 x 4,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: En colecciones particulares los 8 ejemplares, uno de ellos propiedad de los herederos del músico Joaquín Rodrigo (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
Comisariada por Vicente Todolí y coordinada por Teresa Millet.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en p. s/n, B).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.] Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 129).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en p. 19).



Nº 288

Título: *Riña 38*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 24 x 27,5 x 9 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells, uno, y siete en colecciones particulares

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987
(reproducción en p. s/n, con la letra C).

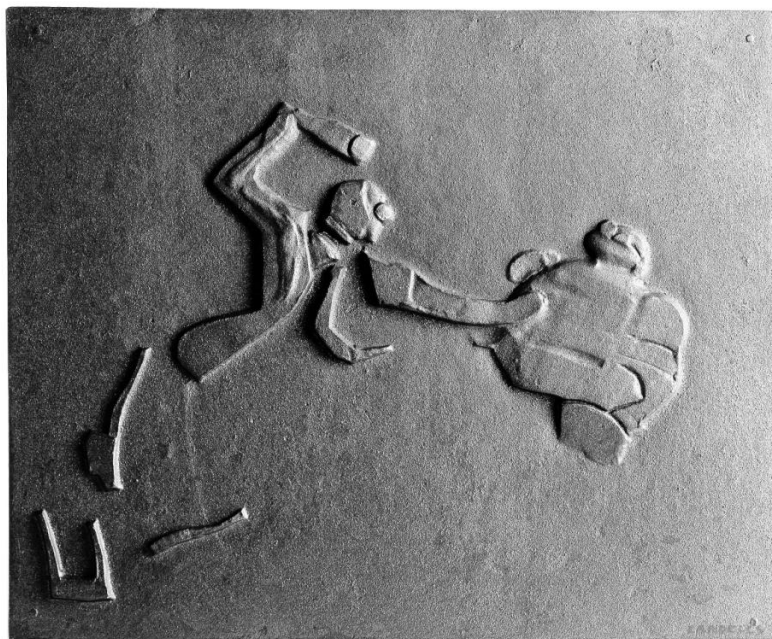
Relieves marcados y planos

Serie de dos planchas con escenas de lucha donde uno de los enfrentados es el Michelin. El personaje de la izquierda es un hombre que le ataca con una botella. Michelin se echa hacia atrás para evitar el golpe. A la izquierda de este personaje, en la parte inferior, aparece una silla. Los personajes están realizados solo en parte, hasta la cintura aproximadamente. En el hombre destaca la chaqueta y, excepto la cabeza, el resto del cuerpo ha desaparecido. Parece que la protagonista realmente sea la chaqueta. La corbata describe una curva del impulso del ataque. En la mascota de Michelin han desaparecido las piernas.

Estas planchas de hierro fundido destacan por el relieve, bastante marcado, pero al mismo tiempo bastante plano en su superficie. Sobre la superficie del Michelin se muestran algunas incisiones para insinuar sus curvas.

Las dos planchas son muy parecidas y sobre todo se distinguen porque en la *Riña 4*, en el ángulo inferior izquierdo, aparece una silla hecha pedazos; mientras que en la *Riña 22* la silla aparece entera pero al revés, como volcada en el fragor de la pelea.

Estas escenas, donde aparecen ataques con botellas y sillas volcadas, parecen estar extraídas del cine, concretamente de un western.



Nº 289

Título: *Riña 4*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 38 x 47 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

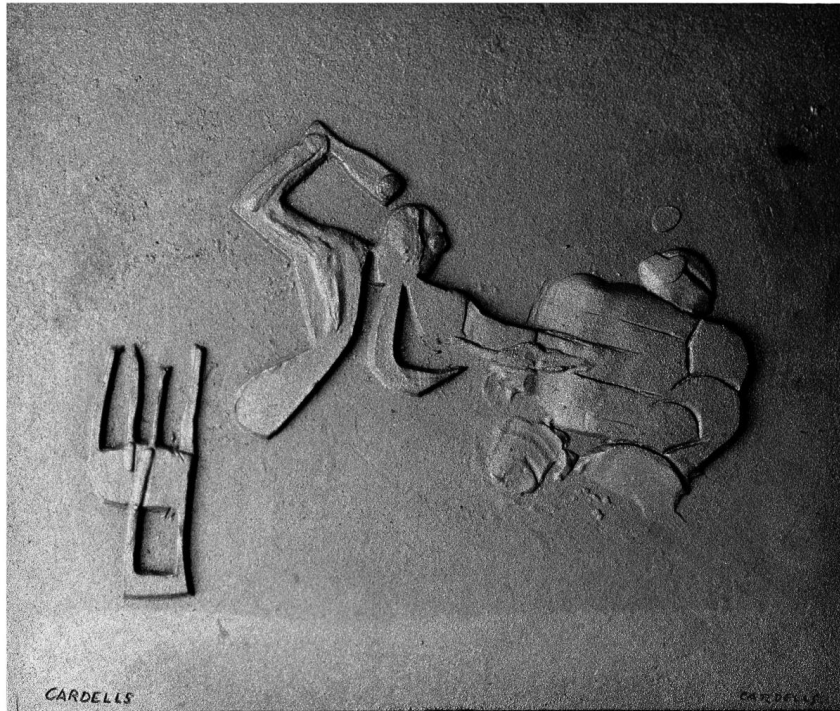
Propietario: Joan Cardells. Dos en colecciones particulares (Valencia) y otro en colección particular (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en p. s/n, 1).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 119).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 82).



Nº 290

Título: *Riña 22*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 46 x 38 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior izquierda y parte inferior derecha)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Un ejemplar en la colección Nicolás Sánchez Durá (Valencia)

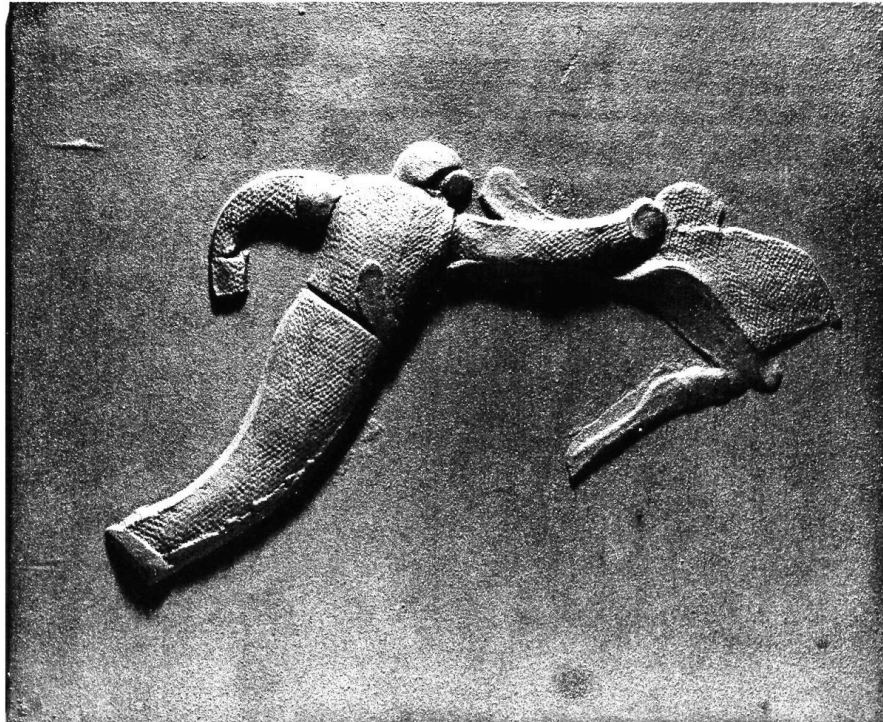
Relieves con hombre atacando

Serie de tres relieves en plancha de hierro fundido. En ellos se puede ver una pelea con la figura del hombre de la izquierda abalanzándose con su puño sobre una masa de la que podemos sugerir que es parte de otra figura humana. No figura el Michelin. En esta ocasión Cardells muestra una pelea en la que participan dos figuras, pero ninguna de ellas sacada del mundo de la publicidad, aunque sí del mundo del cine y de los tebeos. La figura de la derecha, mucho menos definida que la de la izquierda, tiene menos relieve, más plana y sugiere adelantar la pierna dispuesta a la defensa.

En la *Riña 5* sobre la superficie de las dos figuras se ha trazado una trama industrial que recuerda a la de las superficies de la uralita. El relieve es más bien curvo en el hombre de la izquierda y más plano en la figura de la derecha.

En la *Riña 10*, En el hombre de la izquierda, tanto el relieve como las formas, son curvos. La de la derecha más plana e indefinida. Las dos figuras son lisas, pero con la aspereza del hierro fundido.

En la *Riña 19* el personaje de la izquierda está bastante descrito, excepto en una mano y el pie; incluso sobre el hombro le aparece parte de la corbata echada al aire del impulso del golpe. También, la parte trasera de la chaqueta se eleva al aire. En este relieve el hombre de la izquierda ya no tiene un relieve tan curvo como los anteriores, sino que tiende más a lo plano.



Nº 291

Título: *Riña 5*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 37 x 30,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

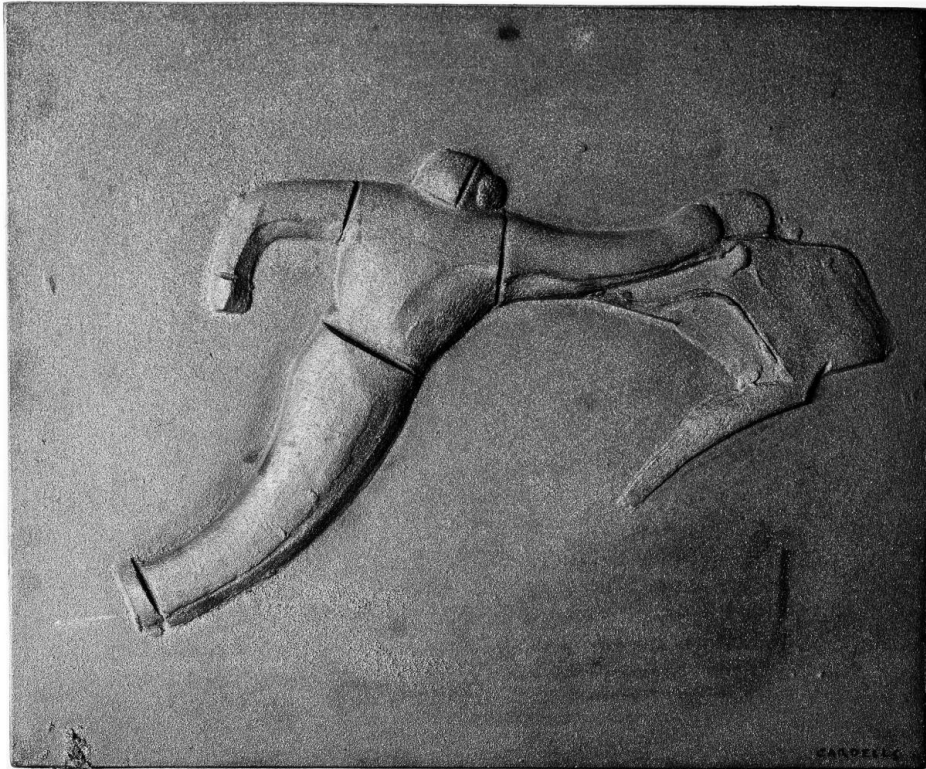
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
Comisariada por Vicente Todolí y coordinada por Teresa Millet.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 119).



Nº 292

Título: *Riña 10*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 36,5 x 30 cm

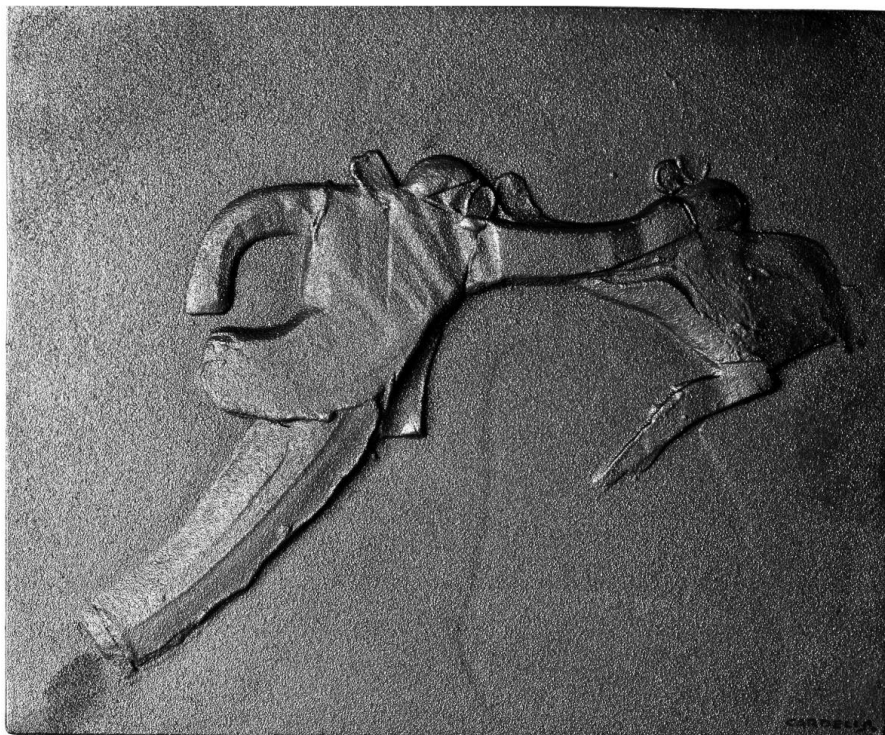
Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Madrid) y otro en colección particular (Valencia).

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 85).



Nº 293

Título: *Riña 19*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 36,5 x 30

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Siete en colecciones particulares (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.] Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 124).

Relieves feístas

Estas tres escenas de peleas sobre plancha de hierro fundido tienen en común un deliberado feísmo, que también hemos podido ver en otras series de Cardells, como en los pequeños dibujos, y que remite al principiante que trata de adentrarse en las enseñanzas artísticas.

En la *Riña 6* se puede ver un personaje atacando a la mascota de Michelin con una botella, unas formas muy similares a las de las *Riñas 4* y *22*, pero a diferencia de las anteriores las formas aparecen mucho más toscas en su ejecución. El hombre está definido sobre todo por su chaqueta y su corbata; y el Michelin con sus grandes ojos y sus formas curvas está realizado en un relieve muy bajo y plano. La silla del ángulo inferior izquierdo está volcada como ocurre en la *Riña 22*.

En la *Riña 12* los personajes que luchan están realizados siluetándolos con una incisión y unos pequeños, indefinidos y alargados bultos, como de cera derretida. A la izquierda una línea como de repujado está simulando una pequeña loma como si la lucha tuviera lugar en el campo.

En la *Riña 20* los dos personajes se apoyan en una pierna mientras que la otra la levantan en ángulo. El trazado es intencionadamente tosco y abajo en la parte inferior izquierda parece haber trozos de una silla rota. El bajorrelieve plano cubre casi toda la silueta, pero en las partes posteriores de las figuras encontramos unos trozos un poco más abultados.



Nº 294

Título: *Riña 6*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 45 x 33 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 120).



Nº 295

Título: *Riña 12*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 26 x 38

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

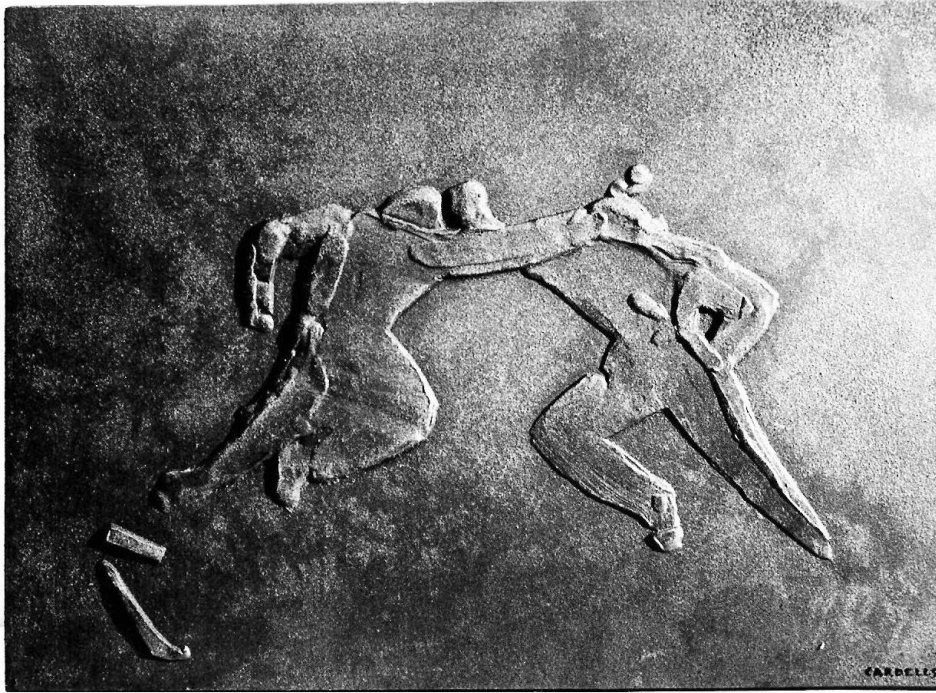
Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Madrid)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 121).



Nº 296

Título: *Riña 20*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 49 x 35,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 125).

Peleas con el Michelin

En la siguiente serie de un hombre aparece siempre un individuo que lucha contra un muñeco Michelin. El hombre de la izquierda inclina todo su cuerpo para propinarle un puñetazo a Michelin cuya forma se insinúa por sus redondeces y cuyo cuerpo aparece cortado en su parte trasera. La serie es muy parecida a una anterior, con la diferencia de que el atacado antes no era Michelin.

En la *Riña 7* la figura de la izquierda está bastante estilizada, como si se quisieran representar sus músculos. El Michelin de la derecha tiene unas formas redondeadas, como de globos, en sus brazos y piernas. En la parte inferior izquierda aparecen los restos de una silla

En la *Riña 9* la figura de la izquierda tiene la parte trasera de la chaqueta en volandas y el personaje de la derecha una mascota Michelin también termina en una línea vertical a modo de tajo, como ocurría en los relieves exentos.

En la *Riña 18* la escena está invertida, como si fuera el reflejo de un espejo y el Michelin, situado ahora a la izquierda, está realizado, además de con las formas redondeadas que vimos en las anteriores planchas de esta serie, con unas líneas como de repujado en su parte central.



Nº 297

Título: *Riña 7*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 34,5 x 43,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en p. s/n, 3).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 120).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 83).



Nº 298

Título: *Riña 9*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 36,5 x 30 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Un ejemplar en colección particular (Madrid)



Nº 299

Título: *Riña 18*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 34,5 x 43 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Repujados

Serie de planchas en hierro fundido en las que aparecen unos dibujos como repujados sobre su superficie. Unas veces están estos dibujos definidos con finas líneas y otras con una mezcla de líneas finas y otras más gruesas.

En la *Riña 8*, el personaje de la derecha adelanta su cuerpo excesivamente, es el que ataca. El personaje de la izquierda adelanta una pierna para defenderse y trata de defenderse con el puño. El personaje de la izquierda está mucho menos definido que el de la derecha. Los dos están realizados con unas líneas, a manera de repujado, que delimitan sus contornos. Las líneas se hacen más gruesas en la parte delantera de estos personajes.

En la *Riña 11* el personaje indefinido de la izquierda sugiere ser la mascota industrial de Michelin. El personaje de la derecha, definido solo de cintura hacia arriba, es el que inicia la agresión y está realizado en una línea más gruesa que su rival.

En la *Riña 13*, del personaje de la derecha solo se representa el puño y el brazo, o mejor dicho la manga de la chaqueta, que agrede a una interpretación de la mascota Michelin bastante estilizada. El dibujo sobre la plancha está realizado con unas sencillas líneas y resulta bastante abstracto. La palabra GAS escrita en la parte inferior indica claramente la inspiración en las trampillas metálicas de los servicios urbanos (agua, luz, teléfono...). La *Riña 14* es una versión del relieve anterior, solo que invertida y sin la palabra GAS escrita.

En la *Riña 17*, de entre sus confusas formas se pueden distinguir en medio dos personajes luchando; uno de ellos esgrime una botella en la mano izquierda, mientras que con la otra mano agarra a su contrincante, que se echa hacia atrás y parece portar un neumático de bicicleta sobre sus hombros. A la derecha hay lo que parece ser una interpretación del Michelin esgrimiendo una porra. La mayoría de los personajes están realizados con unas líneas finas intermitentes que no definen totalmente la forma. Algunos pequeños trozos tienen una labor más ancha, más de bajorrelieve que de repujado.

La *Riña 23* es otra lucha que se desarrolla entre una figura humana y un muñeco Michelin. El hombre se abalanza con todo su cuerpo extendiendo el puño sobre el Michelin, que trata de defenderse también con el puño. El Michelin está sugerido con unas cuantas y finas líneas curvas, sin definir del todo, mientras que la figura humana está más completada aunque carece de pies. Esta última, además de líneas finas, tiene unos abultamientos más anchos.

En la *Riña 31* la figura de la derecha trata de agredir al muñeco Michelin, mientras que este parece defenderse con una rueda. Parece un reverso del dibujo *R-664* realizado en el mismo año. Los dos personajes están definidos solo hasta más o menos la cintura y dibujados con unas pocas líneas sinuosas.

La *Riña 32* muestra una lucha en la que está implicada una figura humana, que esgrime una botella, y el Michelin. En el fondo hay una figura que maneja un bidón. Este bajorrelieve es una versión del dibujo *R-681* realizado en el mismo año. En general el diseño está realizado con unas finas líneas, un poco más gruesas en algunos sitios; sinuosas en su mayor parte, aunque en el hombre que maneja el bidón las líneas son más bien rectas y la cabeza de cubo.

La *Riña 33* es otra escena de lucha. El Michelin también parece defenderse aquí con una rueda de la agresión de su atacante. La figura de la izquierda está realizada con unas pocas líneas sinuosas que sugieren un brazo que ataca, un hombro y una cabeza. La figura del Michelin está definida solo hasta la cintura con unas curvas sinuosas que le identifican. Todo está como dibujado en unas finas líneas.

La *Riña 34* es una escena en la que la lucha es difícil de distinguir. En ella aparecen el muñeco Michelin y el hombre manejando el bidón. No parecen pues que estén luchando a pesar del título. Las dos figuras están realizadas linealmente y solo hasta la cintura. Contrastan las formas curvas del Michelin con las rectas de la figura de la derecha. Al figurar la palabra GAS debajo de Michelin se muestra claramente donde se ha basado Cardells para estas planchas.

En la *Riña 35*, sí que se ve claramente la mascota industrial de Michelin luchando con dos individuos al estar todos los personajes

bastante definidos con unas finas líneas. Michelin es el que ataca a los dos a la vez con la cabeza y el puño, a uno de ellos se le cae el sombrero como se puede ver a la derecha. De este tema Cardells realizaría un dibujo más tarde un dibujo, en 1993, el *R-857*. Vemos que escultura y dibujo se van retroalimentando.

En la *Riña 37* los personajes que luchan son una figura de hombre con traje y un Michelin. La figura de la izquierda da un puñetazo al Michelin que lo hace elevar en el aire. El relieve es igual que el dibujo de 1984 titulado *R-399*, solo que invertido como en un espejo, y en formato horizontal (el dibujo está en formato vertical). La figura de la izquierda no está definida de cintura para abajo. Es relieve está realizado como repujado con finas líneas.

En la *Riña 54* participan diversos individuos sobre un fondo como de valla metálica, con diagonales que se cruzan en forma de aspa. Parte está realizado como repujado y otra parte está con puntos en relieve como si imitara un estarcido.



Nº 300

Título: *Riña 8*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 25 x 37 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción 4 en p. s/n).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 121).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 84).



Nº 301

Título: *Riña 11*

Fecha: 1986

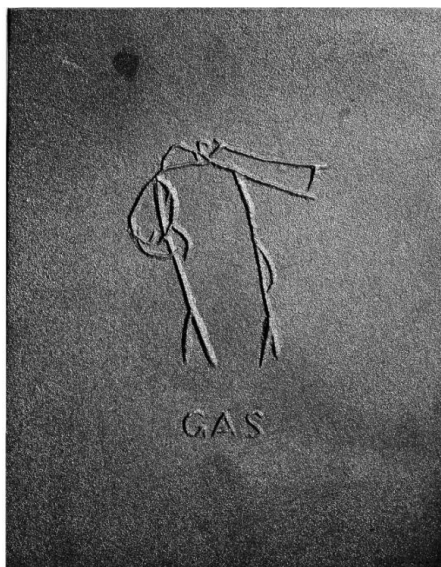
Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 30 x 22 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Madrid)



Nº 302

Título: *Riña 13*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 27,5 x 21,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Un ejemplar en colección particular (Valencia) y otro ejemplar robado en la exposición de Santiago de Chile

Exposiciones:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en p. s/n, 10).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 122).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 86).



Nº 303

Título: *Riña 14*

Fecha: 1986

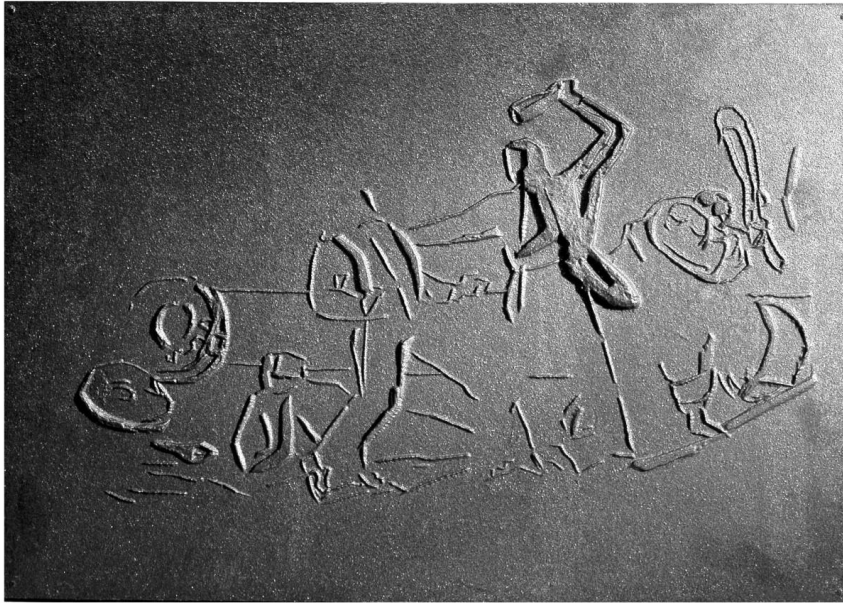
Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 27,5 x 21,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Un ejemplar robado en la exposición de Santiago de Chile



Nº 304

Título: *Riña 17*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 33 x 47,5

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Tres en colecciones particulares (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 124).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 87).



Nº 305

Título: *Riña 23*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 30,5 x 22 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells



Nº 306

Título: *Riña 31*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 44 x 31,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 92).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en p. 58).



Nº 307

Título: *Riña 32*

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 44 x 32 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells



Nº 308

Título: *Riña 33*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 28 x 22 cm

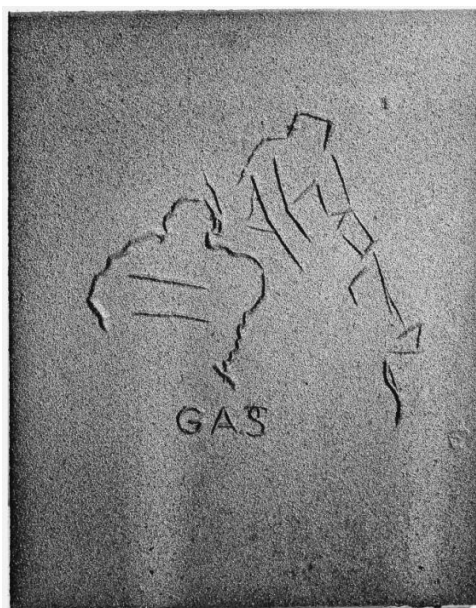
Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 93).



Nº 309

Título: *Riña 34*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 28 x 22 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

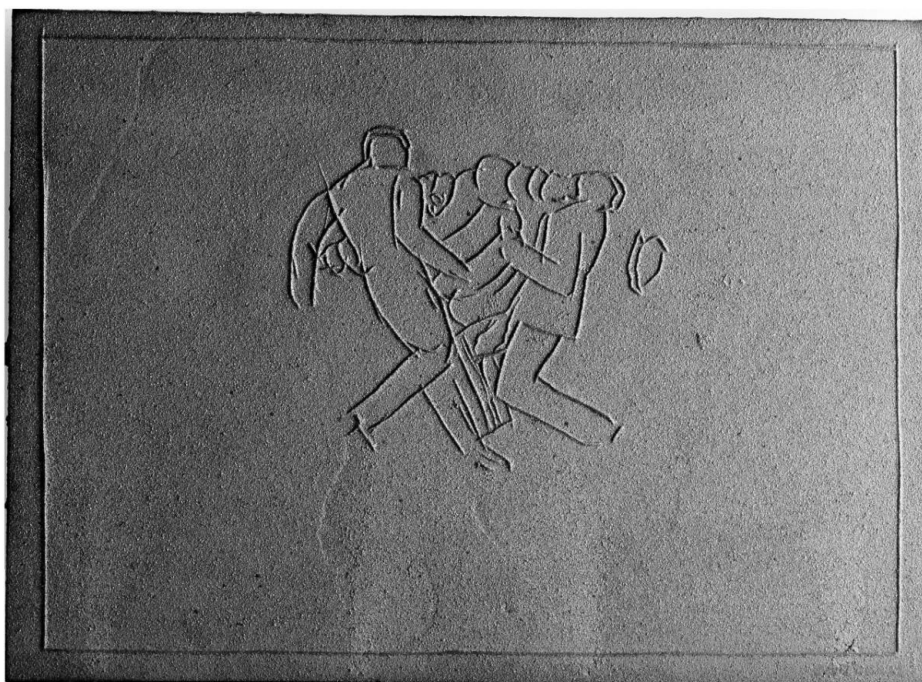
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción en p. s/n, 9).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 128).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 94).



Nº 310

Título: *Riña 35*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 32 x 44 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Dos en colecciones particulares (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987
(reproducción en p. s/n, 8).



Nº 311

Título: *Riña 37*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 33 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 127).



Nº 312

Título: *Riña 54*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 54,5 x 41,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: 8 ejemplares

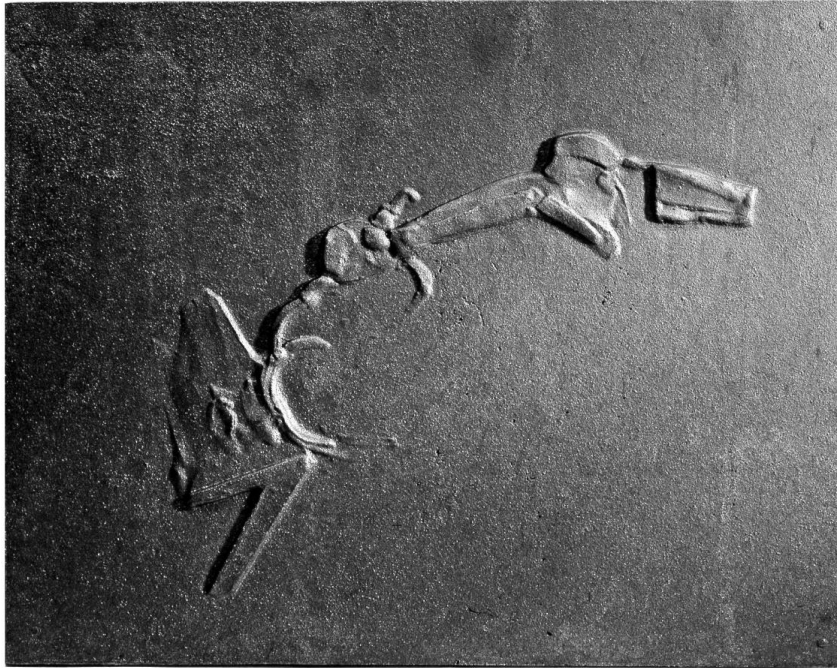
Propietario: Joan Cardells

Bajorrelieves de formas imprecisas

Estas dos planchas de hierro muestran también unas peleas, pero éstas son muy difíciles de visualizar, ya que las formas son muy abstractas. Cardells ha realizado unas formas donde se puede intuir a la derecha el brazo alargado con el puño propinándole un golpe a unas formas todavía más abstractas. Los relieves tienen en algunas partes un aspecto como de cera derretida.

En la *Riña 21* es un bajorrelieve donde las formas sugieren una lucha como las que hemos visto en otras planchas de Cardells, y que solo la podemos reconocer por la forma del brazo atacante. El relieve es totalmente de formas irregulares.

En la *Riña 25* también es difícil reconocer una lucha si no es por la manga y el puño de la derecha; también la cabeza, que nos recuerdan formas vistas en anteriores planchas. El bajorrelieve tiene unas formas que son totalmente irregulares, parece como si en la superficie de la plancha Cardells hubiese derretido una sustancia viscosa creando estas formas.



Nº 313

Título: *Riña 21*

Fecha: 1986

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 35,5 x 45,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
Comisariada por Vicente Todolí y coordinada por Teresa Millet.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 125).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 88).



Nº 314

Título: *Riña 25*

Fecha: 1986

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 45 x 33,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987
(reproducción en p. s/n, 2).

Peleas con sillas

Serie de bajorrelieves que representan unas peleas con sillas. Estas escenas de peleas con sillas nos remiten sobre todo a las películas, a los westerns. Sobre estas planchas Cardells realizará unos dibujos posteriores, el nº 336, sin título, de nuestra relación, realizado en 1987, y el R-695 (1988).

En la *Riña 27* se pueden ver dos personajes peleando. Uno de ellos, el de la izquierda, tiene cabeza de cubo y trata de agredir con una silla. El otro, cuyo cuerpo se prolonga como una serpiente, esgrime una botella. Los dos personajes están más definidos de cintura para arriba. El de la izquierda mezcla unos relieves más bien planos con incisiones en el plano de la plancha, mientras que en el de la derecha la mayoría del dibujo está conseguido con incisiones.

En la *Riña 28*, el personaje de la izquierda trata de agredir al de la derecha con una silla, mientras que este, que esgrime una botella, parece salir huyendo hacia la derecha. El personaje de la izquierda poco definido en la parte de abajo, tiene unas formas más geométricas y cabeza de cubo. El relieve es bastante plano. El personaje de la derecha tiene formas más irregulares y tampoco está muy definido por la parte inferior, mientras que su relieve es como de un repujado de gruesas líneas.

La *Riña 29* es una escena muy similar a la del dibujo R-695 de 1988. La plancha fue realizada primero por lo que el dibujo no es un boceto para esta. Los dos personajes que pelean tratan de agredirse con unas sillas y los dos tienen cabeza de cubo. A la derecha pone la palabra GAS, como una certificación de Cardells de donde se ha basado para realizar estas planchas. Realizado en bajorrelieve mezcla las líneas geométricas con las formas irregulares de relieve mínimo.

En la *Riña 30*, una versión de la anterior, el personaje de la izquierda esgrime una silla y el de la derecha trata de defenderse sujetando con las dos manos algún objeto que no podemos definir. El de la izquierda sólo está realizado con parte del torso, los brazos y la cabeza de cubo. El de la derecha está mucho más definido en su

cuerpo. Como en el anterior, las dos figuras están realizadas en un relieve con planos de líneas más bien geométricas, mezclado con formas irregulares.



Nº 315

Título: *Riña 27*

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 44 x 32,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción nº 6 en p. s/n).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 126).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 89).



Nº 316

Título: *Riña 28*

Fecha: 1987

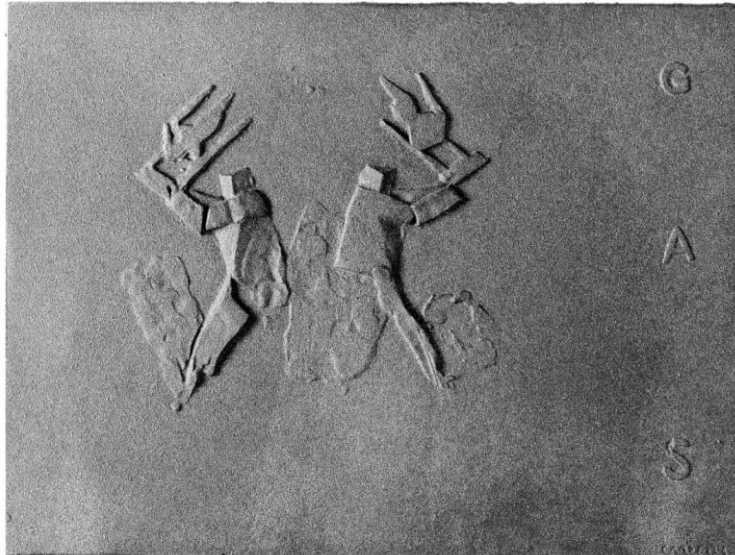
Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 44,5 x 33 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Valencia)



Nº 317

Título: *Riña 29*

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 45 x 33cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Dos en colecciones particulares (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción nº 7 en p. s/n).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 126).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 90).



Nº 318

Título: *Riña 30*

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 45,5 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells*, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1987.
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Valencia, Galería Luis Adelantado, 1987 (reproducción nº 5 en p. s/n).
- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 127).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 91).

Relieves con mascotas publicitarias luchando

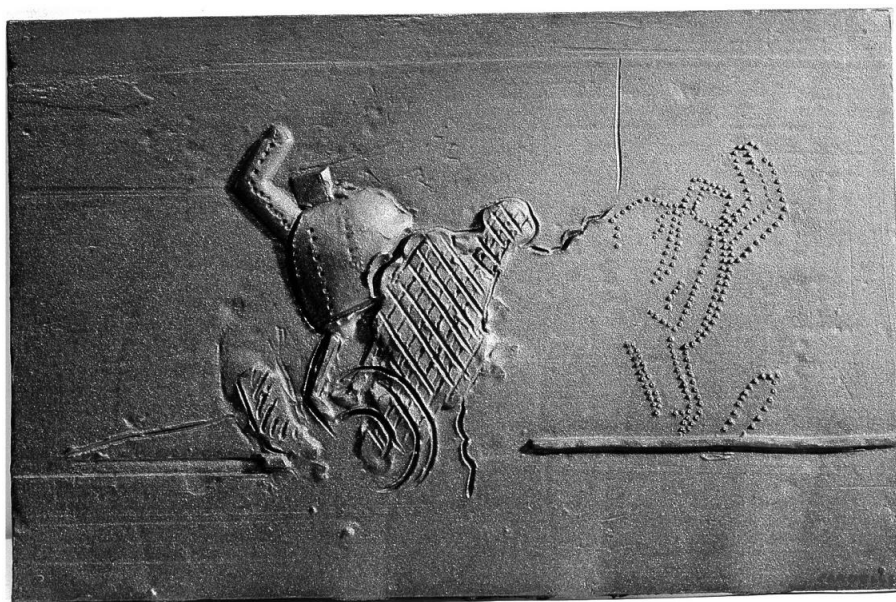
Serie de luchas donde aparece Michelin luchando, entre otras mascotas publicitarias. Todas ellas están sugeridas por el mundo de la publicidad. La de la izquierda es una mascota inventada por Cardells, un anhelo que siempre tuvo fue ser diseñador de una mascota industrial. La de la derecha es en casi todas una interpretación de Michelin. Todos estos relieves tienen formato apaisado.

En la *Riña 44* un grueso personaje con el brazo levantado trata de agredir a una interpretación de la mascota de neumáticos Michelin. A la derecha aparece el mismo personaje invertido y siluetado en puntos como en un estarcido. El personaje de la izquierda tiene formas geométricas (cilindro, cubo y esfera), mientras que el muñeco de Michelin está realizado en un plano con su silueta y con incisiones en aspa que alude a la grafía de las trampillas de los servicios públicos, pero también al dibujo de un neumático (el Michelin parece sujetar una rueda en su parte inferior). La moldura alargada situada en la parte inferior hace alusión a los clásicos frisos de las casas antiguas. En la *Riña 46* el personaje de la izquierda presenta cabeza cuadrangular y brazo en ángulo, como de columna rota. El torso es bastante grueso y de líneas curvas, apenas se ve otra parte del cuerpo. El de la derecha es el muñeco de Michelin, siluetado solo en parte y con el interior de un rayado irregular de incisiones.

En la *Riña 51* el personaje de la izquierda, con cabeza cuadrangular tiene un cuerpo que sugiere un frasco de colonia; como todos estos personajes este también está sacado del mundo de la publicidad, donde las figuras toman la forma del producto que anuncian, como sucede con el Michelin. En cuanto a la mascota de Michelin, situada a la derecha, parece estar de pie tranquilamente esperando la agresión. Está realizada en perfil incompleto con unas sinuosas incisiones y porta sobre su torso el neumático de bicicleta como antiguamente. Aquí parecen luchar, el mundo sucio de los talleres, contra la sofisticación de los perfumes. En la *Riña 52* el personaje que intenta agredir al Michelin tiene cabeza de cubo y un cuerpo orondo

parecido a los anteriores. El Michelin está realizado con unas incisiones y está definido solo en la parte del busto, parece llevar manga corta y porta sobre su torso el neumático de bicicleta. A la izquierda vemos lo que parece ser la huella de un neumático, que al mismo es la trama gráfica que existe en muchas trampillas de servicios públicos. El relieve es mínimo y la mayoría de la obra está realizada por incisión en el mismo plano de la plancha.

En la *Riña 74* vemos una escena de lucha, pero también vemos a la derecha una escena erótica en un ambiente familiar, una cocina. Esta escena es una versión del dibujo *R-732*, aunque ahora invertida. Ahora lo que parece ser el miembro viril del hombre, dos líneas paralelas debajo del brazo, ya tiene contacto con la figura de la mujer. Las figuras de la izquierda están realizadas con elementos geométricos como vemos en los cuerpos esféricos, la cabeza cuadrangular y el brazo cilíndricos. Esta parte izquierda está en bajorrelieve, mientras que la anterior está dibujada con una incisión sobre el plano de la plancha de hierro fundido.



Nº 319

Título: *Riña 44*

Fecha: 1987

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 28,5 x 44 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Valencia)

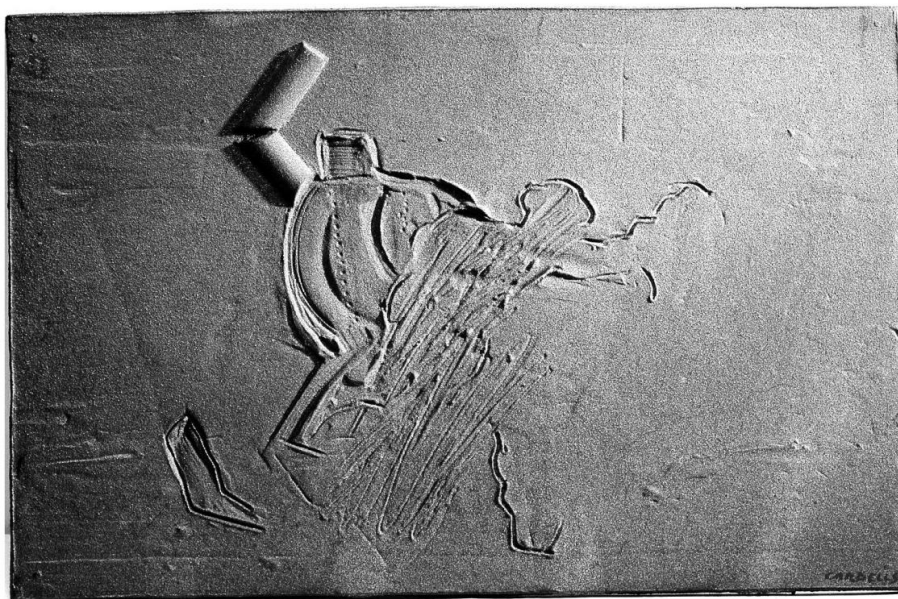
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 130).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 95).



Nº 320

Título: *Riña 46*

Fecha: 1987

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 28,5 x 43,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Valencia)

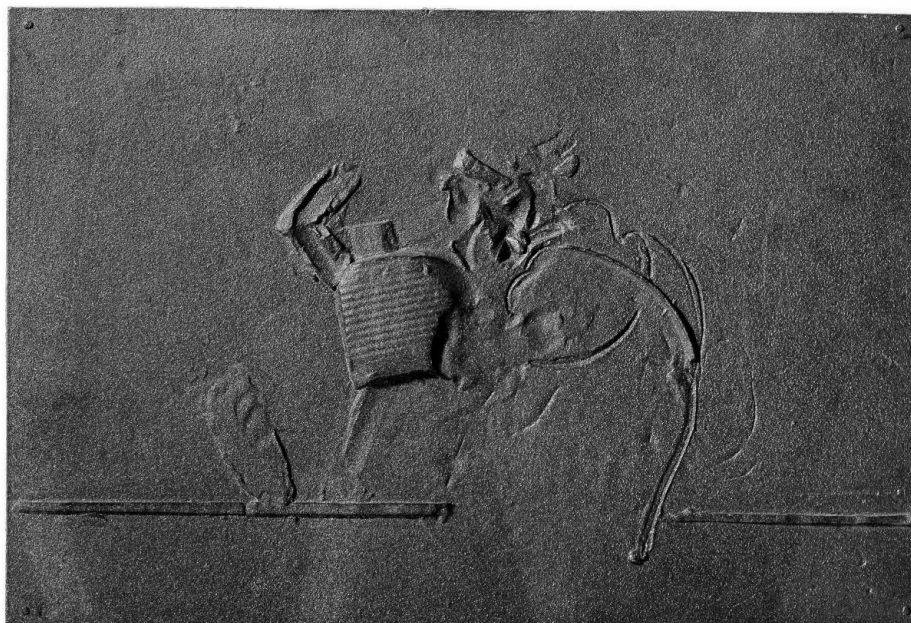
Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 130).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 96).



Nº 321

Título: *Riña 51*

Fecha: 1988

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 32 x 48 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Castellón)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 97).



Nº 322

Título: *Riña 52*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 33,5 x 48,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en p. 132).



Nº 323

Título: *Plancha 74*

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 30 x 59,5 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 113).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 60).

Dibujos sobre la superficie de la plancha de hierro (incisiones)

Con la *Plancha 74* se acaban las “Riñas”, aunque sigue la realización de relieves sobre plancha de hierro fundido. Muchos de estos nuevos relieves están basados en los pequeños dibujos realizados anteriormente por Cardells, ahora trasladados con repujados o incisiones a las planchas de hierro fundido. En esta serie las formas son producidas mediante incisiones en la superficie del hierro fundido, la única excepción es el hombre de cabeza cúbica de la *Plancha 78*.

En la *Plancha 55* aparecen dos personajes, la figura de arriba está realizada unas pocas líneas. La de abajo es una figura con cabeza de cubo realizada también con incisiones sobre la plancha.

En la *Plancha 56* una de las figuras, la de la izquierda, parece sacada del dibujo *R-761*, incluso pone un nombre debajo. La otra es un Michelin. Estas figuras ya no luchan, sino que están como manteniendo una conversación. La figura de la izquierda, como en el dibujo, es un busto. La de la derecha, el Michelin, no está definida completamente. Sabemos que es Michelin con gafas por el perfil del lado izquierdo y porta el neumático de bicicleta sobre su hombro. El fondo está realizado con unas rayas cruzadas en aspa que sugieren el entramado gráfico de las trampillas que podemos ver en el suelo de las aceras, pero también pueden sugerir la huella de un neumático.

La *Plancha 57* es una versión de la plancha anterior que casi es igual, pero el Michelin, aunque igual de incompleto, está dibujado más nítidamente; no tiene las irregularidades de la superficie que tiene el anterior, es más plano.

La *Plancha 58* muestra una figura de espaldas con el neumático de bicicleta cruzado sobre su torso. Es una figura de busto vista por detrás, como ocurre en varios dibujos suyos, aunque nunca iguales. Las incisiones son de líneas bastante gruesas. En la parte de abajo se puede ver un pequeño muñeco Michelin con el brazo en alto.

En la *Riña 73* es una versión del dibujo *R-765*, pero con la cabeza del medio invertida hacia el otro lado y añadiendo un personaje cabeza de cubo en la parte inferior. Las tres cabezas de arriba están

realizadas con incisiones, mientras que la de abajo, la de cubo, está realizada en relieve.



Nº 324

Título: *Plancha 55*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 56 x 41,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 98).



Nº 325

Título: *Plancha 56*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 54 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells



Nº326

Título: *Plancha 57*

Fecha: 1988

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 54 x 41 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 133).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 99).

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 58).



Nº 327

Título: *Plancha 58*

Fecha: 1988

Técnica/sopORTE: Hierro fundido

Medidas: 54,5 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

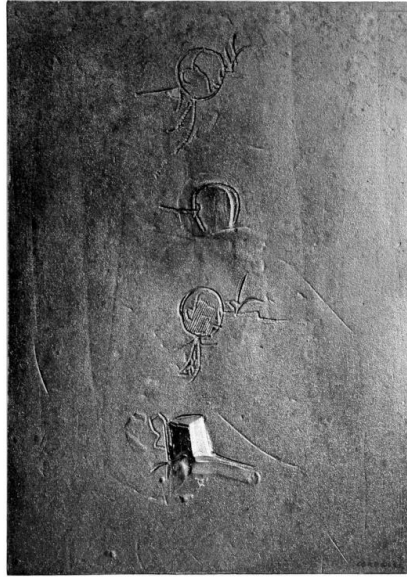
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Mie, Japón, 1998.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 134).
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en pág. 42).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 100).



Nº 328

Título: *Plancha 73*

Fecha: 1989

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 57,5 x 40,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Dos en colecciones particulares (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
- *Joan Cardells-El Roto-José Luis Pascual*, Galería Alba-Cabrera, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 139).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 112).
- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 25).

Relieves en repujado

Serie de planchas donde aparece el relieve como en repujado formando los dibujos. Menos en el último, los personajes aparecen sólo de busto.

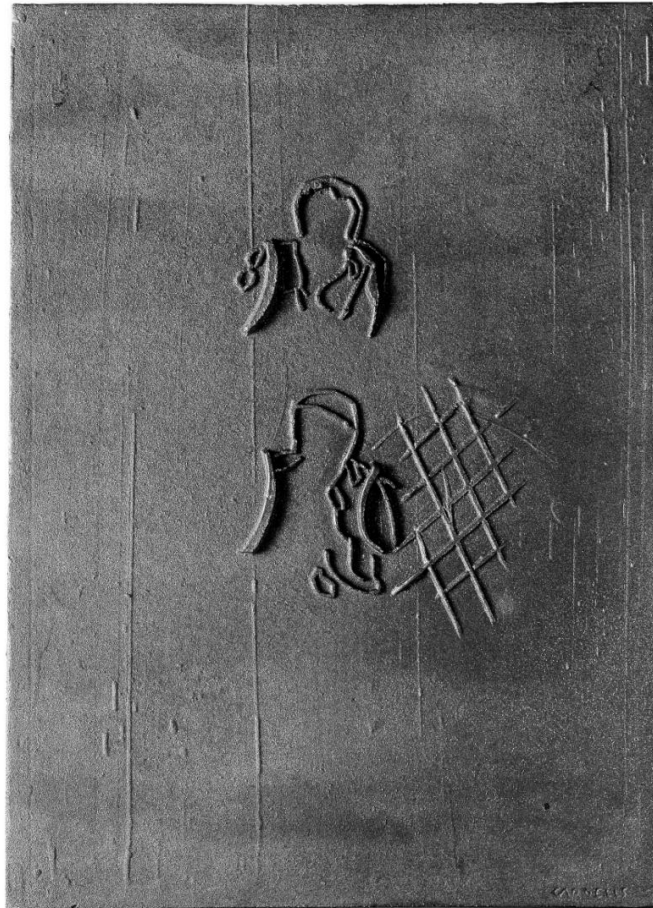
La *Plancha 62* es una versión del dibujo *R-680*, del que se diferencia por el rayado en forma de espas de la derecha de la figura inferior y que remiten a la grafía de las trampillas metálicas urbanas. Son dos bustos que portan sobre sus hombros el neumático de bicicleta. Las dos figuras están repujadas de una manera más o menos ancha.

La *Plancha 63* parece reunir varios dibujos de Cardells trasladados a una plancha de hierro fundido. Situados en vertical vemos un pequeño Michelin en relieve con el brazo en alto y una rueda, apenas manipulado, un busto de personaje portando el neumático de bicicleta sobre sus hombros y unas granadas. Mientras Michelin está realizado en bajorrelieve, los otros dos dibujos están como dibujados con finas líneas en repujado, con la forma del neumático de bicicleta más ancha.

La *Plancha 64* es una versión de la anterior, cambia la figura del Michelin, sustituida aquí por un neumático cortado por arriba en el margen de la plancha. Todo está dibujado con un repujado de más o menos anchura.

La *Plancha 65* es otra versión de las anteriores, aparte de la diferente actitud del Michelin situado en la parte superior, encontramos que las figuras de abajo, ya no están formadas solo por repujados más o menos anchos, sino que algunas formas tienden a formar planos de bajorrelieve.

La *Plancha 78* es una escena erótica en un ambiente doméstico. La obra es una versión en plancha de hierro del dibujo *R-732*, pero ahora invertido como si lo viéramos en el reflejo de un espejo. El dibujo está realizado en unas finas líneas de relieves.



Nº 329

Título: *Plancha 62*

Fecha: 1988

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 54,5 x 38,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 104).



Nº 330

Título: *Plancha 63*

Fecha: 1988

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 54 x 40 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Galicia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-El Roto-José Luis Pascual*, Galería Alba-Cabrera, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 105).



Nº 331

Título: *Plancha 64*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 54,5 x 41,5 cm

Firma: Sí, Cardells (abajo)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.
- *Joan Cardells-El Roto-José Luis Pascual*, Galería Alba-Cabrera, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en p. 136).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en p. 106).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en p. 59).



Nº 332

Título: *Plancha 65*

Fecha: 1988

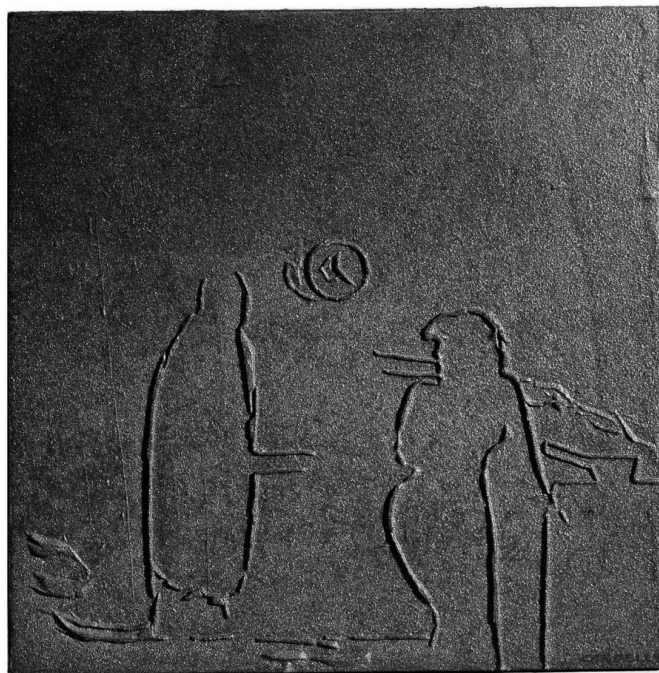
Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 54 x 40,5 cm

Firma: Sí, Cardells (abajo)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Todos en colecciones particulares. Uno en Galicia



Nº 333

Título: *Plancha 78*

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 32,5 x 32,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 140).

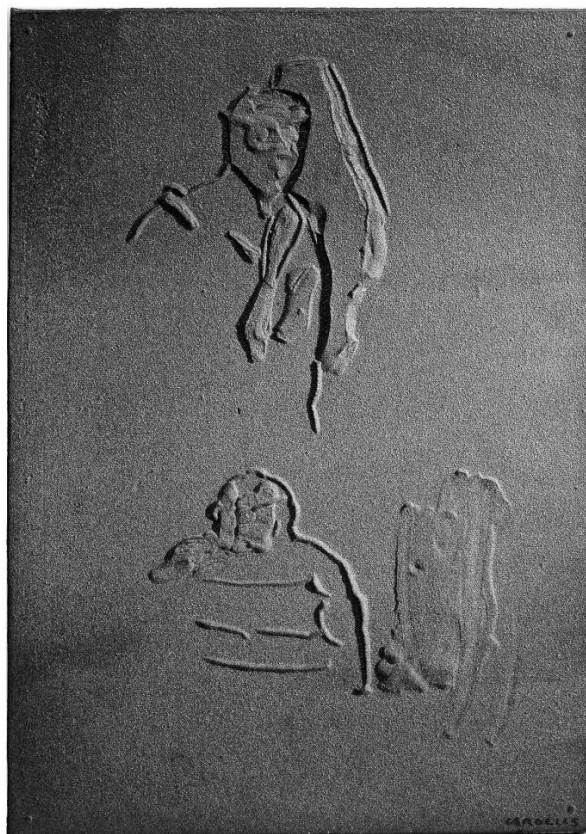
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 114).

Relieves planos con Michelin

Bajorrelieves con dos figuras, una de ellas es el muñeco de Michelin, la otra una figura indeterminada. Las dos se muestran solamente de busto. En la primera, las figuras aparecen en vertical (Michelin abajo), mientras que en la segunda aparecen en horizontal, siendo la de la derecha la correspondiente a Michelin. Pero los dos dibujos tienen el formato vertical.

La *Plancha 47* es una versión en hierro fundido del dibujo nº 251, sin título, de nuestra relación, realizado en 1986. Las superficies negras y grises del dibujo se han sustituido aquí por unos bajorrelieves más bien planos, mientras que lo lineal se eleva como si fuera un repujado.

En la *Plancha 59*, aparecen dos figuras en el centro. La primera, de busto, está realizada en un bajorrelieve plano con incisiones para marcar los perfiles y en su parte interior tiene unas gruesas incisiones como las grafías que aparecen en las trampillas urbanas o también la huella de un neumático. Esto se repite en otra forma más o menos rectangular que encontramos abajo, con unas incisiones sobre el bajorrelieve plano que forman una trama de rombos. En cuanto al Michelin apenas es perceptible por las tres curvas que sugieren el brazo izquierdo y algunas pequeñas líneas más como un repujado, donde se puede intuir su cabeza con gafas. En la parte superior izquierda hay una corta y gruesa línea en repujado.



Nº 334

Título: *Plancha 47*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 42 x 29,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

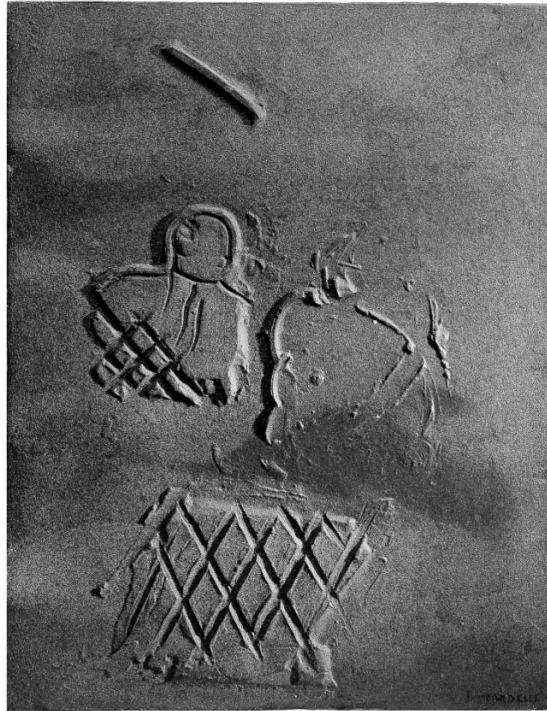
Propietario: Joan Cardells. Uno propiedad de Amparo Tormo y Xavier Civera (Mislata, Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 131).



Nº 335

Título: *Plancha 59*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 54,5 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 135).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 101).

Relieves con muestra de material industrial

Esta serie de planchas de hierro fundido se caracterizan por aparecer en su ángulo inferior derecho y ocupando gran parte de la obra, una forma de material industrial. Cardells, en la misma época, realiza unos dibujos con el mismo tema. Cardells modela la forma del material industrial con pequeños hundimientos y abultamientos, mientras que las figuras situadas en la parte superior o a la izquierda suelen estar trazadas con finas incisiones sobre la superficie plana de la plancha.

En la *Plancha 60* se presenta un personaje está casi de cuerpo entero arriba, en incisión sobre el plano de la plancha. La rígida figura está realizada formas muy geométricas y cabeza de cubo. A su lado vemos a Michelin con un brazo en alto, realizado con un hundimiento sobre superficie de la plancha de hierro. En la parte inferior y lateral derecha presenta una forma de material industrial que ocupa, como en los dibujos, gran parte de la composición.

En la *plancha 67*, en la parte de arriba, el muñeco Michelin cose otro muñeco Michelin que sostiene sobre sus piernas. Esto está realizado con incisiones y no está determinada la parte inferior. Es un tema que trata también en varios dibujos. La mayor parte de la plancha la ocupa la forma del material industrial, realizada con hundimientos y escaso relieve.

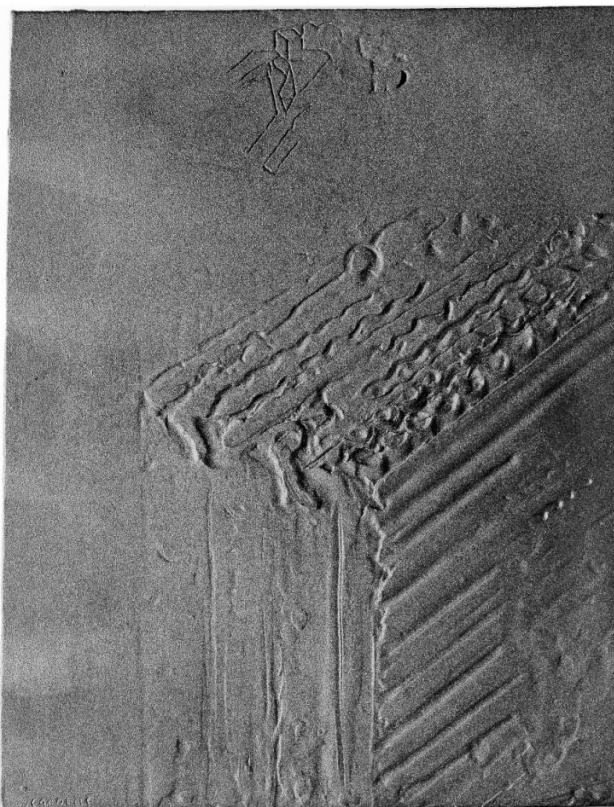
En la *Plancha 68* aparece un Michelin plano, su silueta no sigue la superficie del bajorrelieve por su parte inferior y derecha, sino que en esa parte está delimitada por unas marcas de gruesos puntos sobre la superficie del relieve. Este relieve tiene una trama industrial que recuerda la de la uralita en toda su superficie. A su lado hay una silueta de puntos como de estarcido que evoca la del Michelin invertido. La forma de material industrial está en este caso simplificada, ya que solo se ve una parte y que también puede aludir a un cartón ondulado o a un tejado de uralita.

En la *Plancha 69*, Cardells realiza un dibujo con incisiones en la parte superior, donde se puede ver al muñeco Michelin que cose uno de los pantalones-esculturas de Cardells en cartón; un tema que

tratará en un dibujo posterior en 1994, el nº 350, sin título, de nuestra relación. Bajo el dibujo realiza la forma de material industrial con hundimientos sobre la plancha y escaso relieve. El muñeco Michelin está realizado en incisiones, mientras que la forma de material industrial está en bajorrelieve.

Con la Plancha 71 se inician las planchas apaisadas con el mismo tema. Está dividida en dos mitades iguales. Aquí Cardells combina su dibujo *R-774*, realizado en el mismo año de 1989, con la forma de material industrial. El dibujo de la izquierda está realizado en incisión sobre la plancha de hierro, mientras que la forma de material industrial está realizada en bajorrelieve y también con hundimientos sobre la superficie de la plancha de hierro.

En la *Plancha 72* se puede ver una irreconocible figura de busto en la parte media superior y la forma de material industrial en la parte inferior derecha. La mayor parte de la obra está realizada con incisiones sobre la plancha de metal, solo la parte derecha del material industrial está realizada en bajorrelieve.



Nº 336

Título: *Plancha 60*

Fecha: 1988

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 54,5 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 102).



Nº 337

Título: *Plancha 67*

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 69,5 x 48,5 cm

Firma: Sí, Joan Cardells

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno propiedad del IVAM (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carne, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carne, 1990 (reproducción en pág. 137).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 107)

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 59).



Nº 338

Título: *Plancha 68*

Fecha: 1989

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 68,5 x 48,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno propiedad de Miguel Arraiz (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 108)



Nº 339

Título: *Plancha 69*

Fecha: 1989

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 69,5 x 48,5 cm

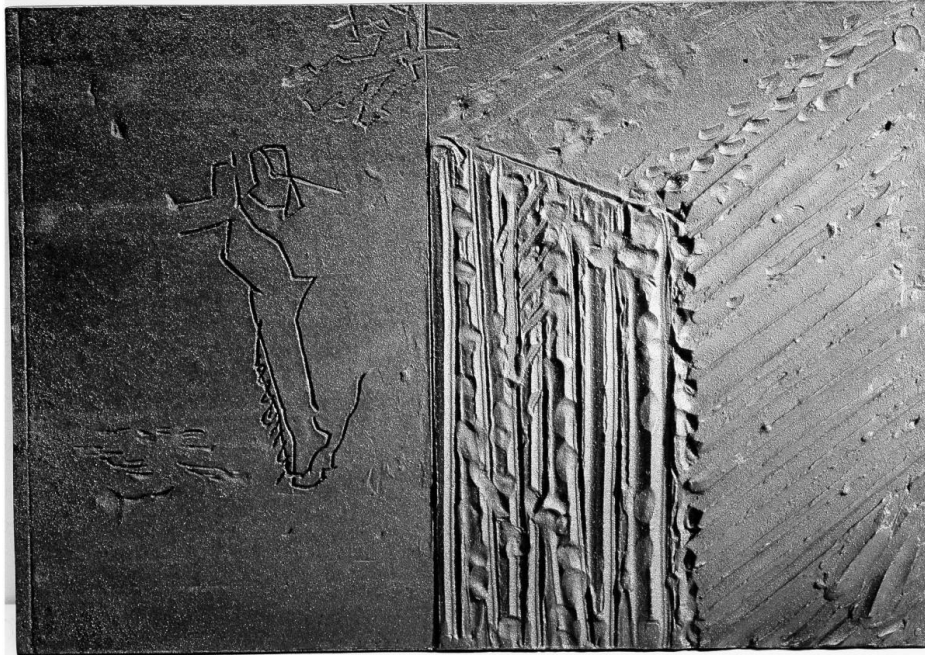
Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells. Uno en colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 109).



Nº 340

Título: *Plancha 71*

Fecha: 1989

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 40 x 57 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 138).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 110).



Nº 341

Título: Plancha 72

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Hierro fundido

Medidas: 40,5 x 57,5 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 111).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 60).

Plancha apaisada don Michelin y un personaje con un bidón

Esta plancha de hierro fundido se basa en dos dibujos del propio Cardells que junta aquí. La figura de la derecha es una versión de los dibujos en los que un personaje manejaba un bidón, mientras que el Michelin de la izquierda está extraído del dibujo *R-636* (1987). La mayor parte del dibujo está realizado con incisiones dejando incompletas las siluetas tanto de los dos personajes como del bidón. Pero en la parte del Michelin se pueden ver protuberancias irregulares y de escaso relieve que sobrepasan el perímetro de éste. Esta plancha sirvió de modelo para los grandes murales de Alcoy y de Estrasburgo.



Nº 342

Título: *Plancha 61*

Fecha: 1988

Técnica/soporte: Hierro fundido

Medidas: 30,5 x 60 cm

Firma: Sí, parte inferior

Nota: Tirada de 8 ejemplares

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas*, IVAM-Centre del Carme, Valencia, 1990.

Bibliografía:

- *Cardells-dibujos-uralitas-riñas* [cat. exp.], Valencia, IVAM-Centre del Carme, 1990 (reproducción en pág. 132).

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 103).

Dibujos sobre papel *kraft* (1989-1992)

Cardells decide hacer estos dibujos sobre papel *kraft* después de sus grandes murales de Alcoy y Estrasburgo. En ellos intenta hacer una especie de *frottage* que emule los murales metálicos. En su afán de transpasar los géneros artísticos, trata de hacer una especie de escultura con el papel, una suerte de bajorrelieve. Para ello usa intensamente el grafito en estos dibujos dándoles un brillo metálico en muchas zonas, muchas veces rellenando completamente el papel de grafito y sobre esta superficie realiza unos dibujos en una especie de repujado.

Los motivos que emplea en esta serie ya los hemos visto antes en muchas de sus obras: el Michelin, las peleas, el personaje oferente, etc., pero ahora los traslada a unas dimensiones mucho mayores. Aunque si hay un motivo que destaca en estos dibujos es la nocturnidad, siendo muy oscuros.

Dibujos dobles

Estos dibujos dobles evocan la visión tras los cristales desde una ventana cerrada, pero también la separación de las imágenes impresas sobre dos hojas en libros y catálogos. Son dibujos con unas dimensiones monumentales, ya que tienen más de dos metros por cada lado. En ellos destaca el motivo de las peleas que ya vimos en los dibujos pequeños y las planchas de hierro fundido. La mayoría son dibujos muy oscuros, algunos de ellos totalmente negros donde el dibujo repujado se ve con cierta dificultad.

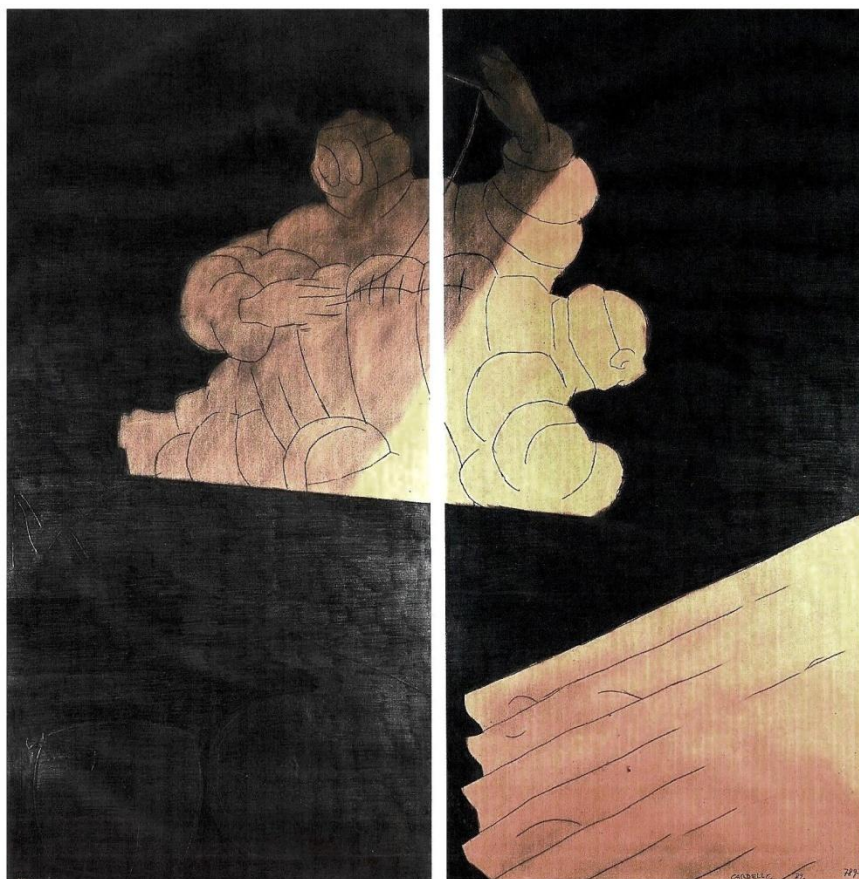
Los dibujos *R-789* y *R-816* son muy parecidos, diferenciándose en que el Michelin que cose otro Michelin está invertido en el segundo dibujo y el repujado de las ollas que aparece en el primer dibujo no está en el segundo. En los dos dibujos están los Michelines realizados a punta de grafito, surgiendo de un fondo negro donde están las formas en repujado que evocan las planchas escultóricas. En el ángulo inferior izquierdo aparece una forma dibujada a lápiz de un tejado ondulado.

Los dibujos *R-798*, *R-803*, *R-820* y *R-823*, están rellenos totalmente de grafito, siendo todos negros. Sobre toda esta oscuridad aparecen las formas de las diversas peleas ya vistas en otras obras de Cardells: la lucha de Michelin con dos hombres trajeados, el Michelin levantado por los aires de un puñetazo que le propina un individuo trajeado y la pelea con sillas. El dibujo *R-826* también presenta la pelea del Michelin con dos hombres trajeados, pero ahora la parte inferior ya no es totalmente negra, aunque sí muy oscura.

El dibujo *R-813* también representa una pelea con sillas, pero ya no es negro en su totalidad. Los individuos que luchan tienen la cabeza en forma de cubo y uno de ellos el cuerpo totalmente cilíndrico, de donde surge el color del papel *kraft* libre de grafito para evocar el volumen.

En el *R-829*, representa otra pelea del Michelin con los dos hombres trajeados. La mitad izquierda es mucho más clara ya que la mayor parte se ha dejado sin cubrir de grafito, sólo hay algunas formas irregulares negras. En esta parte las formas de la pelea aparecen a lápiz sobre el fondo del papel *kraft*. Lo contrario pasa en la mitad derecha, donde la mayor parte está cubierta de grafito y las formas que aparecen están en repujado.

En el dibujo *R-799* aparece el personaje ofreciendo un objeto que hemos visto otras veces. Está en repujado sobre la parte del papel totalmente cubierto de grafito, pero una pequeña parte deja ver el fondo del papel *kraft*.



Nº 343

Título: *R-789*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 89 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 344

Título: *R-816*

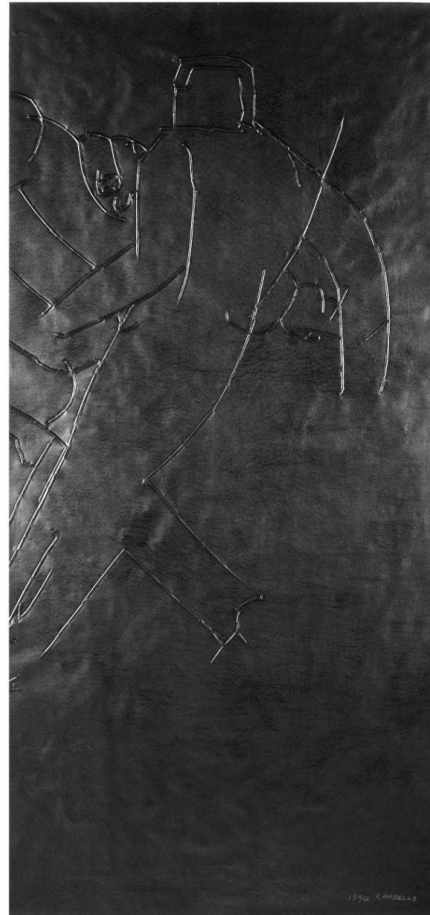
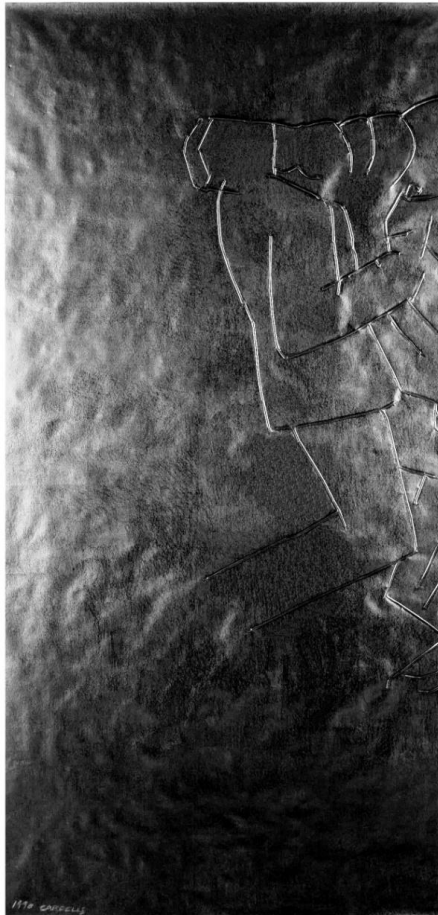
Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1991 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Mie Prefectural Museum (Tsu, Japón)



Nº 345

Título: *R-798*

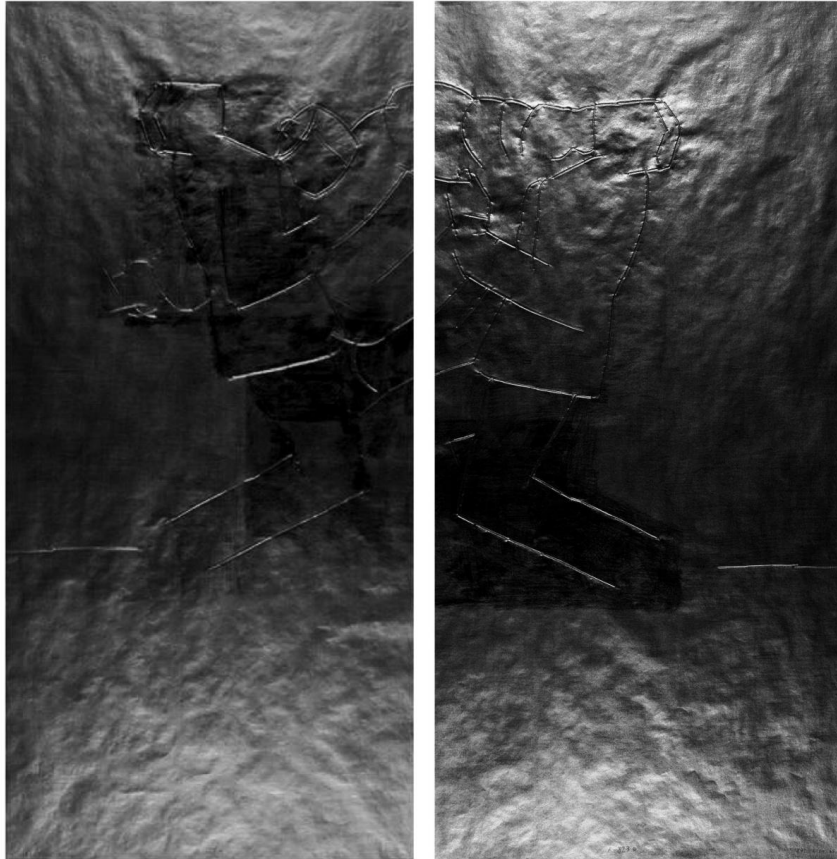
Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 346

Título: *R-823*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1991 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 347

Título: *R-803*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 348

Título: *R-820*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí, ángulo inferior derecho

Propietario: Joan Cardells



Nº 349

Título: *R-826*

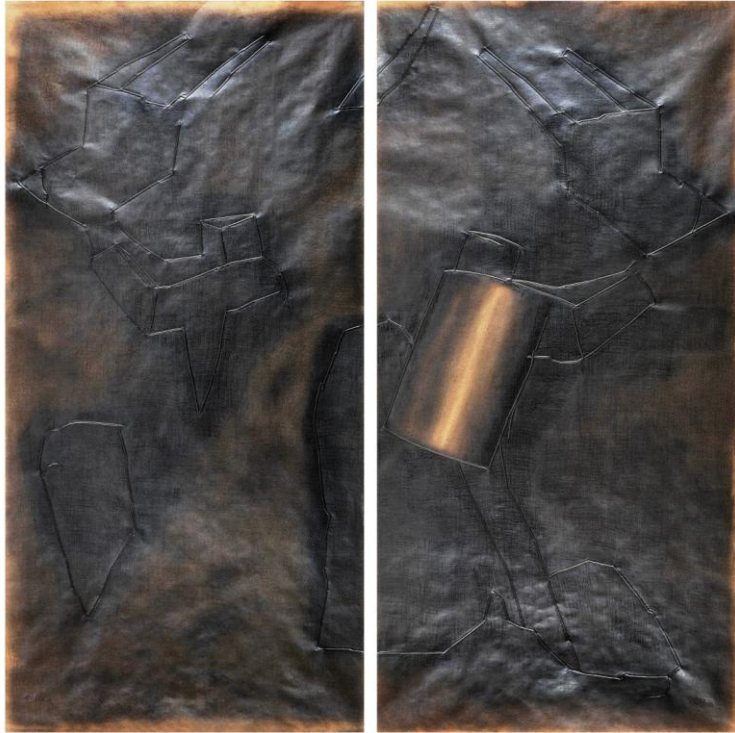
Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 350

Título: *R-813*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección de la CAM (Alicante)



Nº 351

Título: *R-829*

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección Universitat Politècnica de València



Nº 352

Título: *R-799*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 + 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Dibujos verticales de una sola hoja

Esta serie de dibujos se presenta sobre una sola hoja de papel *kraft*, desapareciendo la forma de visión a través de los cristales de una ventana cerrada. Ahora solo estará cubierta totalmente de grafito una parte del papel, donde aparece el dibujo en repujado; mientras que en algunos se deja visto una gran parte del fondo del papel *kraft*. En estos dibujos se siguen representando motivos ya vistos anteriormente, aunque en la mayoría estos no se representan en su totalidad; solo lo hacen en una parte.

En los dibujos *R-790*, *R-800* y *R-805*, vemos de nuevo al personaje que ofrece un objeto, pero ahora solo en parte; el objeto que ofrecía y sus manos se salen del margen del papel. El personaje oferente está situado a la derecha y está repujado sobre una parte negra de grafito. En los dos primeros dibujos está cortado por la mitad en vertical y en el tercero solamente las manos se le cortan por el margen del papel.

Los dibujos *R-809* y *R-810* tienen también una parte del papel totalmente negro de grafito, de donde aparecen unas formas en repujado que ya habíamos visto en algunos de sus dibujos pequeños. En el primero se deja gran parte del papel en el color de éste o con un ligero *frottage* sobre la trama industrial del fibrocemento. En el segundo se forman planos grises de distinta intensidad en la mayor parte de la superficie del papel.

En los dibujos *R-827* y *R-828* otra vez vemos el tema de la pelea del Michelin con los dos hombres trajeados, pero solo en parte. En el primero se puede ver uno de los hombres golpeado y el brazo del Michelin. En el segundo dibujo lo que se puede ver es el otro hombre golpeado solo. Uno de los hombres está a la izquierda y otro a la derecha de sus respectivos dibujos. El primero en repujado sobre el fondo negro y el segundo a lápiz sobre el fondo del papel *kraft*.

El *R-834* trata el mismo motivo de la pelea con los mismos personajes, que se sitúan ahora en el ángulo superior derecho y de los que sólo vemos parte del cuerpo de Michelin con el brazo y el puño y uno de los contrincantes recibiendo un puñetazo. El dibujo está realizado en

repujado sobre el papel, pero ahora solo sus líneas son totalmente negras de grafito, mientras que en el fondo del papel aparecen manchas de diversas tonalidades de grises conseguidas con *frottages* y algunos dibujos realizados a lápiz.

En el dibujo *R-792* podemos ver parte de uno de los Michelines que aparecen con gafas en algunos dibujos pequeños. La mayor parte del fondo, bastante claro, está realizado con un *frottage*, mientras que en la mancha negra de abajo aparece un repujado de un busto de otro personaje que también aparecía en sus pequeños dibujos.

En el dibujo *R-795* podemos ver parte del motivo en el que aparece un personaje manejando un bidón. En este caso solo aparece el bidón en repujado, pero sin cubrir ni el fondo ni la forma de negro. En el ángulo inferior derecho aparece un cuadrado negro donde hay un repujado con la forma de un Michelin de espaldas con el neumático de ciclista.

En el dibujo *R-791* aparece el personaje que manejaba el bidón, aunque no aparece el bidón esta vez. También, a la izquierda, vemos parte del Michelin de espaldas; sólo se le ve parte la parte donde lleva el neumático de ciclista. El dibujo no tiene ninguna zona de grafito totalmente negra, pero está conseguido por medio de un repujado sobre el papel.

En los dibujos *R- 835*, *R-804*, *R-838* y *R-839* el motivo que aparece es el del material industrial de los pequeños dibujos. En el *R-835* solo aparece la figura que se situaba sobre este material en el *R-777* y lo hace destacando sus formas con el color del *kraft* sobre un fondo negro de grafito. El fondo del dibujo está casi todo conseguido mediante un *frottage* sobre una trama industrial. A la derecha figura la palabra GAS.

En los dibujos *R-804*, *R-838* y *R-839* aparecen tanto la figura como la forma de material industrial sacada de un catálogo. En el primero las formas de los dos elementos aparecen en repujado de un fondo negro que contornea sus perímetros. En el *R-838*, solo está repujada la figura que está sobre el material industrial y emerge de un fondo negro de grafito. La forma de material industrial es del color del *kraft* casi toda con alguna franja negra de grafito en vertical y pequeñas líneas de grafito en

su interior. Mientras que en el *R-839* no aparece repujado alguno y el personaje que aparece sobre el material industrial está perfilado con líneas conseguidas dejando el color del papel *kraft*. La forma de material industrial está realizada de manera similar al anterior dibujo.



Nº 353

Título: *R-790*

Fecha: 1989

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior)

Propietario: IVAM (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Almudín, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. Pág. 116.



Nº 354

Título: *R-800*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999, p. 120.



Nº 355

Título: *R-805*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (parte inferior)

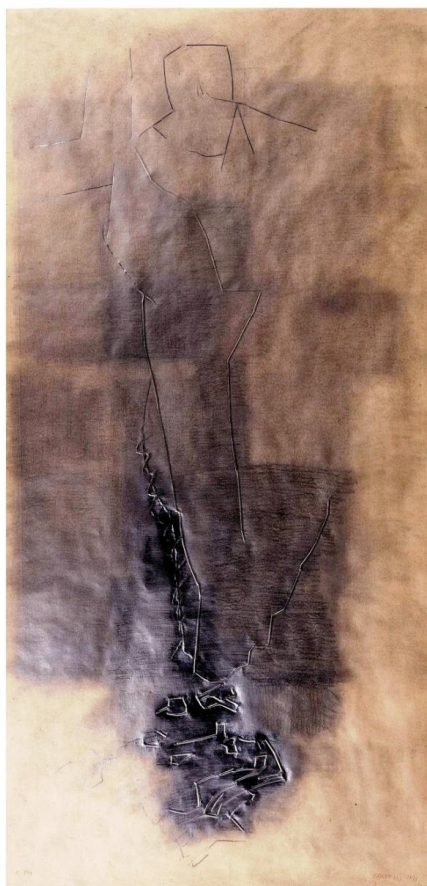
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo*. Catálogo de la exposición, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 123.



Nº 356

Título: *R-810*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1991 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 127.



Nº 357

Título: *R-809*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1991 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, pp. 125 y 126 (fragmento).



Nº 358

Título: *R-827*

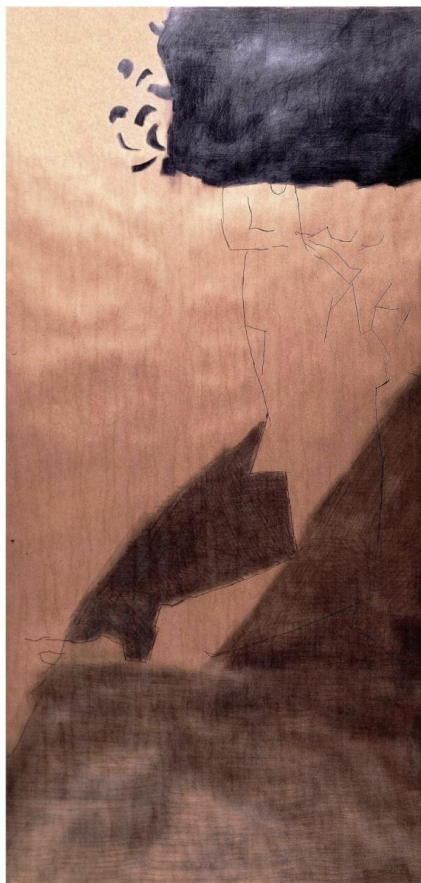
Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1991 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 359

Título: *R-828*

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1992 Cardells (ángulo inferior derecho)

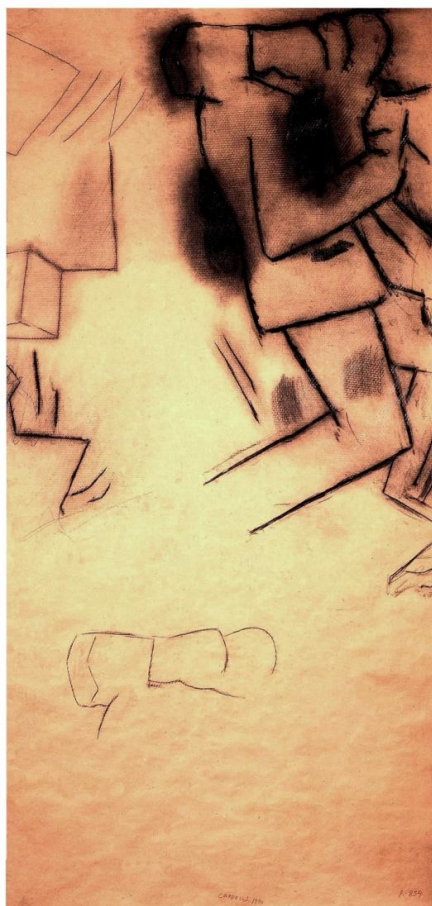
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 140.



Nº 360

Título: R-834

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior central)

Nota: R-834 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 144.



Nº 361

Título: *R-792*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior izquierda)

Propietario: Joan Cardells



Nº 362

Título: *R-795*

Fecha: 1990

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (parte inferior)

Propietario: IVAM (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 117.



Nº 363

Título: *R-791*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Paradero desconocido



Nº 364

Título: R-835

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 145.



Nº 365

Título: *R-804*

Fecha: 1990

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior)

Propietario: Banco de Valencia (Caixabanc)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo*. Catálogo de la exposición, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 122.



Nº 366

Título: *R-838*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (ángulo inferior derecho)

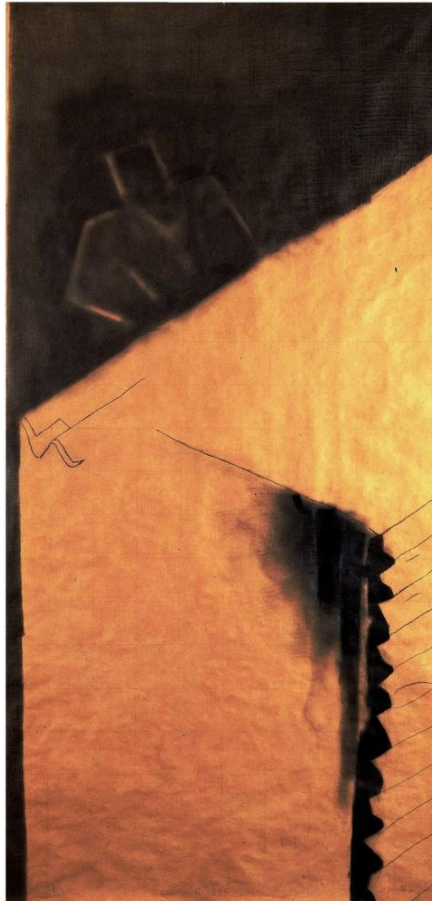
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 148.



Nº 367

Título: *R-839*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 149.

Dibujos verticales sobre fondos oscuros

En estos dibujos de formato vertical seguimos viendo los mismos motivos tratados por Cardells otras veces: el personaje oferente, las peleas, etc. Todos ellos están repujados sobre fondos muy oscuros, la mayoría negros.

En los dibujos *R-793*, *R-806* y *R-807* vemos parte del personaje que ofrecía un objeto. Esta figura está realizada en un repujado sobre el papel que sobresale del fondo oscuro, un poco más claro en el *R-806*.

El dibujo *R-793* tiene una pequeña franja en la parte inferior que es más clara al asomar el color original del papel. La figura está a la izquierda y cortada por el margen del papel en vertical. El *R-806* tiene una línea en diagonal con la parte de abajo más oscura. Es la que representa el suelo donde se apoya la figura. En el *R-807* la figura está más centrada sobre el papel, pero también está incompleta.

Los dibujos *R-811*, *R-821* y *R-825* representan peleas. El primero representa parte de una pelea que ya había aparecido en la *Riña 12*, una de las planchas de hierro fundido. El *R-821* representa parte de una de las peleas con sillas, y el *R-825* lo hace con parte de la pelea del Michelin con dos hombres trajeados. En éste último el repujado aparece a la izquierda, en la parte más oscura del fondo del dibujo. Todos estos dibujos repujados emergen de un fondo totalmente negro, menos el *R-825* que tiene a la derecha una parte más clara.

En los dibujos *R-802*, *R-808* y *R-812*, aparecen motivos ya vistos en los dibujos pequeños, entre ellos el del material industrial (*R-802*). El repujado de los dibujos emerge de un fondo totalmente negro.



Nº 368

Título: *R-793*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel *kraft*

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells



Nº 369

Título: *R-806*

Fecha: 1990

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1990 Cardells (parte inferior)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo*. Catálogo de la exposición, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 124.



Nº 370

Título: *R-807*

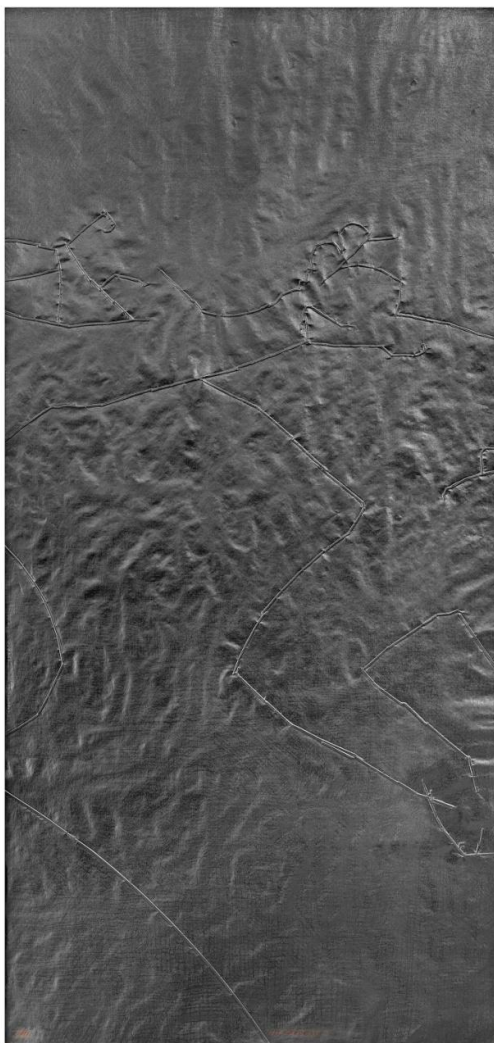
Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells



Nº 371

Título: *R-811*

Fecha: 1991

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, 1991 Cardells (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 372

Título: *R-821*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999. p. 137.



Nº 373

Título: *R-825*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1991 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 374

Título: *R-802*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells



Nº 375

Título: *R-808*

Fecha: 1990

Técnica/suporte: Grafito sobre papel *kraft*

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1990 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells



Nº 376

Título: *R-812*

Fecha: 1991

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 208 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells 1991 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Dibujos apaisados

Son dibujos bastante grandes, de más de 200 cm de base. Los cuatro primeros dibujos tienen como motivo unos personajes que parecen estar dialogando, aunque en el *R-818* aparezca una silla volcada. En el dibujo *R-819*, la figura de la izquierda parece estar arrojando la silla a alguien que no vemos, y los dibujos *R-836* y *R-837* tienen como motivo el Michelin peleando con los dos hombres trajeados. Tienen un repujado más sutil ya que el dibujo fue grabado en un tablero y sobre él se hizo el *frottage*. Todos estos dibujos en repujado no, emergen de un fondo muy oscuro, alguno totalmente negro. Los personajes se ven solo de cintura hacia arriba y en el *R-837* aparecen sobre un fondo un poco más claro.

En los dos últimos, *R-814* y *R-817*, también aparecen dos personajes como dialogando, a la izquierda. En el primer dibujo aparecen en repujado sobre el fondo negro y en el segundo a lápiz sobre el color natural del papel *kraft*.

En el *R-814*, a la derecha, aparece Michelin con su aguja e hilo en horizontal. Está realizado a lápiz sobre el mismo papel, en su interior. Y bordeado del fondo negro de grafito formando su perfil.

En el *R-817*, los personajes están como comentado las consecuencias de una pelea, ya que en la parte derecha y sobre un fondo negro de grafito que ocupa un tercio del papel se representa una silla volcada cuyo repujado sobresale del fondo negro. Es una versión con dos fondos distintos del *R-818*.



Nº 377

Título: *R-815*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí

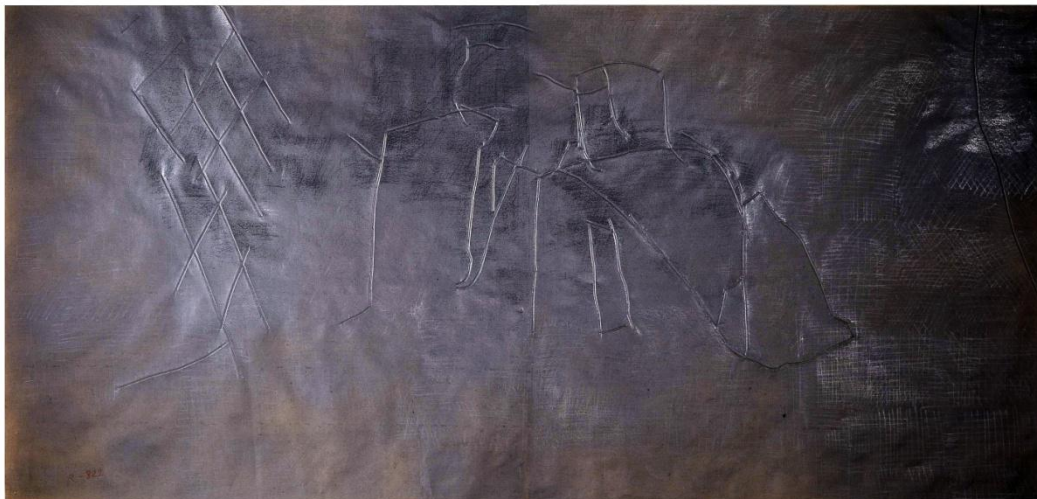
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 131.



Nº 378

Título: *R-822*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí, 1991 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 138.



Nº 379

Título: *R-824*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí, Cardells 1991 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 139.



Nº 380

Título: *R-818*

Fecha: 1991

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 134.



Nº 381

Título: *R-819*

Fecha: 1991

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí

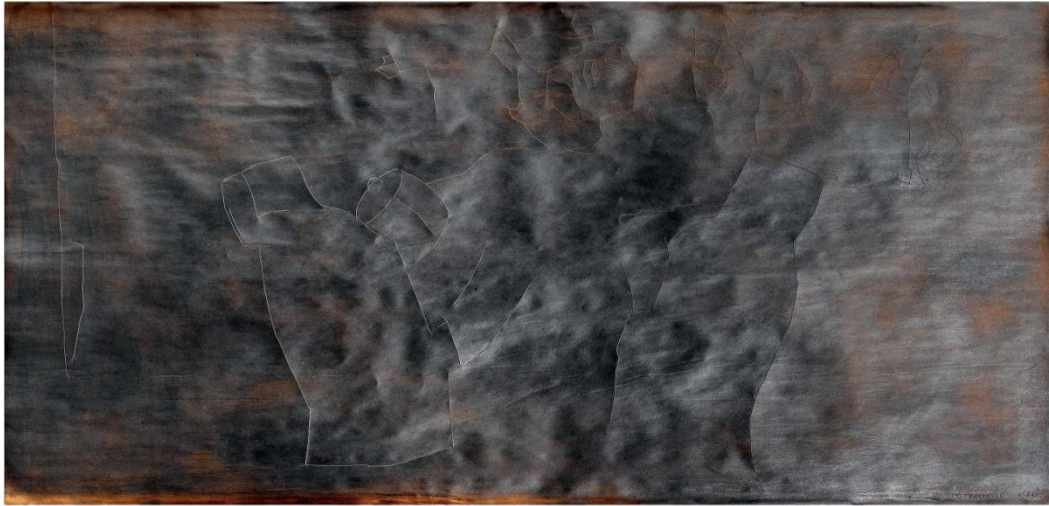
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 135.



Nº 382

Título: R-836

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí, 1992 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 146.



Nº 383

Título: *R-837*

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 147.



Nº 384

Título: *R-814*

Fecha: 1991

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí, Cardells 1991 y R-814 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 130.



Nº 385

Título: *R-817*

Fecha: 1991

Técnica/soporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 100 x 208 cm

Firma: Sí, 1991 Cardells

Nota: R-817 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999. p. 133.

Dibujos sobre formatos cuadrados

En estos dibujos vemos el tema de las peleas, en los dos primeros (*R-830* y *R-831*), y el del material industrial en el tercero. Aparecen solo en una pequeña parte, en el caso de los dos primeros sólo la cabeza de olla del Michelin y alguna pequeña raya que sugiera el cuerpo y el busto del atacado empujado hacia atrás. Están invertidos, uno hacia la derecha y otro hacia la izquierda. Los dibujos están realizados al repujado sobre el fondo de grafito negro. El *R-830* tiene una raya vertical en repujado a la derecha.

En el dibujo *R-832*, la figura que está sobre el material industrial emerge del fondo oscuro en unas líneas rectas del color del fondo del papel, mientras que el material industrial, apenas reconocible porque se representa solo una parte, está dibujado sobre el mismo papel *kraft* original, trazando una diagonal casi en mitad de la obra.



Nº 386

Título: *R-830*

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 104 x 100 cm

Firma: Sí, 1992 Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 387

Título: *R-831*

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 104 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: 1992 (ángulo inferior izquierdo).

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 388

Título: R-832

Fecha: 1992

Técnica/suporte: Grafito sobre papel kraft

Medidas: 104 x 100 cm

Firma: Sí, 1992 Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: R-832 (parte inferior central)

Propietario: Joan Cardells

Ollas (1993-1995 y 2005-2006)

Algunas de las chaquetas le llevarán a las granadas, y de ellas pasará a las ollas, que en cierto modo recuerdan también un torso. Cardells va relacionando unas formas con otras, unos objetos le van llevando a otros.

Ahora realizará unos bodegones que recuerdan a los bodegones de Sánchez Cotán por su austeridad casi mística y, sobre todo, a los bodegones pulcramente ordenados de Zurbarán. Esta obra de Cardells es como una versión moderna del bodegón barroco español, aunque también puede recordar a Morandi por la sobriedad de sus formas. El bodegón es un género clásico de las bellas artes y también un ejercicio del aprendizaje de éstas, como la copia de estatuas clásicas de yeso. Ya vimos algunos en los primeros dibujos de Cardells.

Todos los dibujos están realizados con lápiz de grafito, excepto dos que han sido realizados a guache. Las ollas representadas aquí son las corrientes, de color rojo carruaje o rojo inglés, que podemos encontrar en cualquier ferretería. Con estas sencillas ollas y la luz que incide sobre ellas, Cardells elabora un sinfín de formas. El artista también procura no ejecutarlos siempre en el mismo estilo. Cardells trabaja en esta serie con estas formas, consiguiendo unas encantadoras superficies de luz y sombra. En estos dibujos también encontramos unas variadas calidades de gris, lo mismo que en sus uralitas.

En la luz se puede ver cierta influencia de Zurbarán, ya que esta está representada muchas veces como si saliera del fondo de la olla, al igual que en Zurbarán parece salir de la indumentaria de sus monjes.

Todos los dibujos están realizados sobre papel rotativa pegado después sobre cartulina, menos el *R-786* y el *R-788*, lo que les produce unas arrugas que le dan un aspecto de telón debido a la inconsistencia del papel.

Dibujos de una olla con su tapadera al lado

En esta primera serie de dibujos realizados con lápiz de grafito, las ollas se presentan abiertas y con las tapaderas a su lado, normalmente en una posición vertical y vistas de frente en un contundente círculo; excepto en las *R-845*, *R-850*, *R-863*, *R-864* y *R-908* que aparecen con una finas líneas y no definidas del todo. Solo encontramos una olla por dibujo en esta serie. La posición totalmente vertical resulta poco realista, ya que no es una posición en que se puedan mantener normalmente las tapaderas. En la obra *R-908* la tapadera es oblicua y en los dibujos *R-927* y *R-932*, las tapaderas se presentan horizontales sobre la mesa, una posición más verosímil.

Las ollas aparecen sobre un fondo que va del blanco al negro pasando por una gama de grises. Son oscuras normalmente y contrastan con el interior de ellas, normalmente mucho más claro, algunas parecen emitir luz desde dentro. Las formas están simplificadas aquí al máximo, como también los planos de luz y sombra, muy acusados y que adoptan diversas formas básicas. Las formas de los reflejos indican que son objetos que están situados en la oscuridad, donde penetran algunos rayos de luz produciendo curiosas formas geométricas. En el dibujo *R-786* los planos de luz y sombra adoptan formas que evocan la luz filtrada a través de las hojas de los árboles, tanto en la olla como en el fondo. Este un recurso muy característico de muchos pintores valencianos de entre los siglos XIX y XX. El negro de la olla apenas destaca del fondo gris oscuro; mientras que en la tapadera, que se ha dejado en blanco, unas finas líneas de grafito sugieren el asa y los reflejos. En este dibujo se mezclan dos formas: una puramente lineal, que podemos ver en la tapadera, y otra donde los planos de luz y sombra están muy destacados, como podemos ver en la olla.

En el dibujo *R-841* la olla y la tapadera destacan de un fondo claro. Se presentan en la parte superior central llegando a cortar la tapadera con el margen superior del papel.

En el *R-843* la olla, en gris oscuro, apenas destaca del fondo negro, mientras que la tapa, el interior de la olla y el asa destacan claramente. En esta obra Cardells también hace uso del difuminador.

En el dibujo *R-845* hay un fuerte contraste de luz y sombra en el asa. La olla destaca por su oscuridad del fondo claro y la tapadera está diseñada con una fina línea en arco. Lo mismo pasa en el dibujo *R-850* de formas son muy parecidas. La tapadera esta insinuada con dos líneas muy finas.

En el dibujo *R-863* la olla, que es de un color oscuro que también destaca claramente sobre el fondo del papel. En la superficie de la olla podemos ver claramente el rayado de las diversas líneas que crean los tonos oscuros de esta. En este caso el interior de la olla también es oscuro. La tapadera, en la parte superior, está definida con una suave línea que forma un arco.

El *R-864* es un dibujo resuelto con unas cuantas líneas cuya superficie exterior de la olla está rellena en un negro contundente y en la que resalta una forma geométrica de luz en blanco. La tapadera está definida con una suave línea ovalada en su perímetro y el interior de la olla resuelto con unos grises difuminados.

En el *R-900* el fondo está resuelto con un sombreado de rallas verticales y horizontales difuminadas después. El contraste entre los tonos de la olla y, sobre todo de la tapadera, son muy acusados. Prácticamente negro/blanco. La tapadera se sitúa en el ángulo superior derecho cortada por el margen derecho.

Este dibujo *R-901* está relleno casi en su totalidad de grafito. Destaca por sus tonos oscuros de los que apenas se distinguen la olla y la tapadera, ligeramente más claras que el fondo. El contraste lo ponen unas formas geométricas casi blancas que evocan una fuerte luz que incide desde el exterior.

En la obra *R-908* contrasta la olla y parte de la tapadera casi negras de grafito a base de rayas verticales y horizontales, con el fondo de la olla, el asa y el fondo del dibujo; muy claros. La forma de la tapadera que aquí es oval está conseguida con unas cuantas finas líneas.

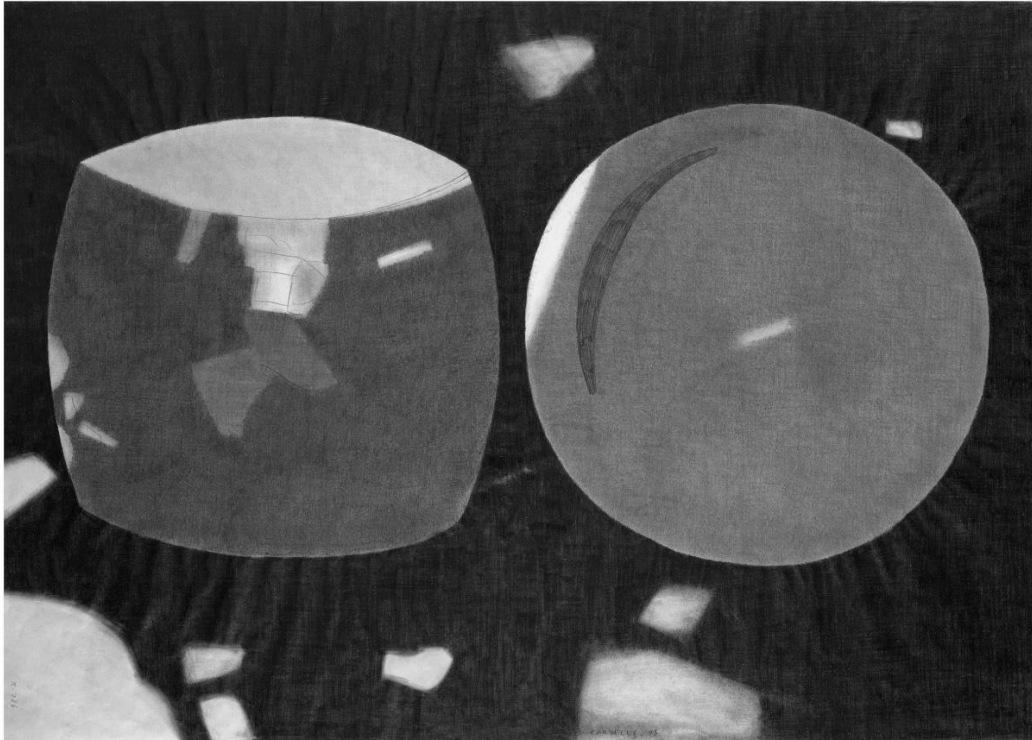
El *R-914* es un dibujo muy simple en su geometría y sus zonas de claroscuro. Un círculo para la tapadera y la olla a la derecha con sus formas básicas. Las dos oscuras piezas aparecen sobre el fondo claro del papel, con alguna pequeña zona más clara en la que no faltan algunas finas líneas, como ocurre en la tapadera; y la claridad del interior de la olla.

El *R-920* es un dibujo de una olla y su tapadera en que estos elementos parecen con unas formas similares al anterior dibujo en su perímetro, pero más elaboradas en su interior; con más variedad de formas de luz y sombra. Destacando los arcos de la tapadera (negro y blanco) y sobre todo las formas de la olla con sus contrastes de negro blanco y gris claro que le dan un extraño aspecto.

En el dibujo *R-922* la olla y la tapadera están situadas en la parte superior de la hoja surgiendo de un fondo negro de grafito donde hay unas formas irregulares de reflejos de luz como si ésta se filtrara a través de las hojas de unos árboles y llegara a través de una ventana sobre la mesa donde están situadas la olla y su tapadera. Lo mismo sucede en el dibujo *R-923*, pero aquí la parte exterior de la olla también recibe en su mitad el reflejo de la luz.

En el dibujo *R-925* la olla y su tapadera surgen de entre un fondo claro que se confunde con partes de estas. En la parte derecha de la olla, la separación entre fondo y la olla la marca unas finas líneas. El contraste entre una parte de la olla y la tapadera, y el resto del dibujo es muy acusado y geométrico.

En los dibujos *R-927* y *R-932* la olla y su tapadera están sobre un fondo claro. La tapadera aparece a la derecha de la olla en posición horizontal, en el *R-927* cortada por el margen derecho del papel. Las ollas de estos dibujos tienen un contraste tonal de formas arqueadas muy acusado.



Nº 389

Título: R-786

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

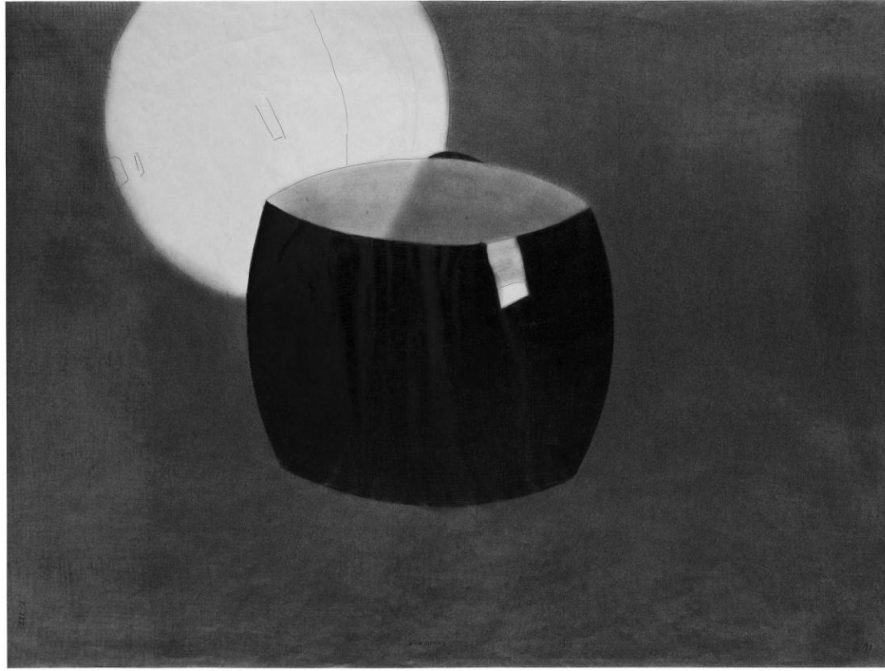
Medidas: 62,5 x 87,5 cm

Firma: Sí, Cardells 93 (parte inferior)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 84).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas, bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 390

Título: *R-788*

Fecha: 1993

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 85,5 cm

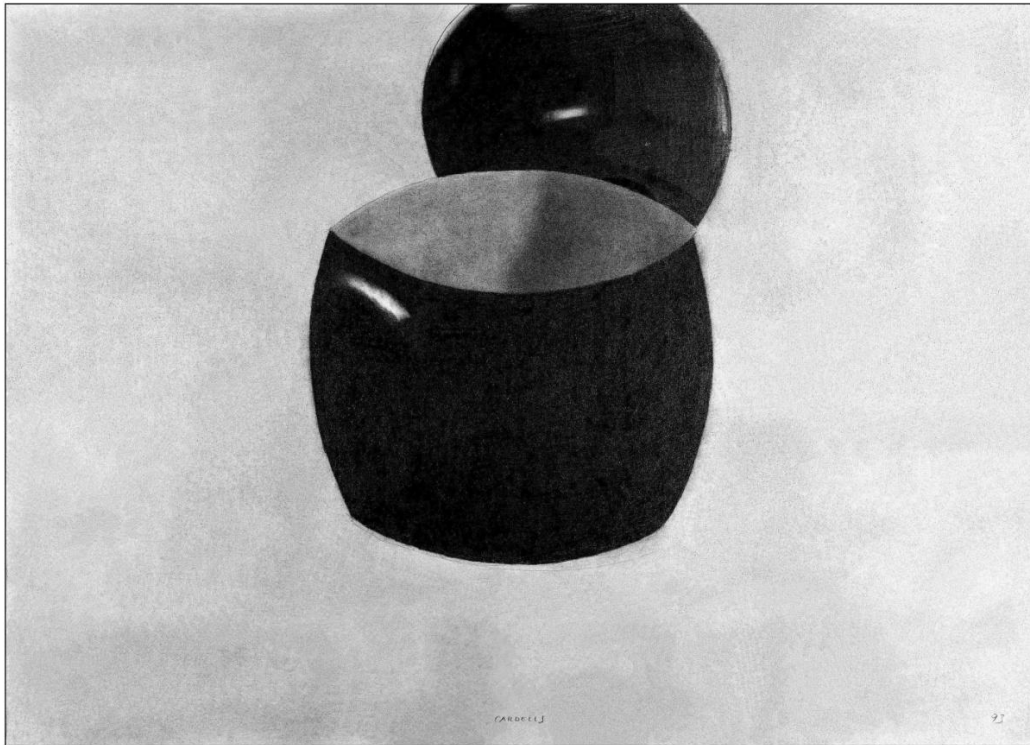
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: R-788 (ángulo inferior izquierdo –de lado–), 93 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 85).
- SILES, Jaime, “Cardells, objetos reencontrados”, en cat. exp. *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas, bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 391

Título: *R-841*

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

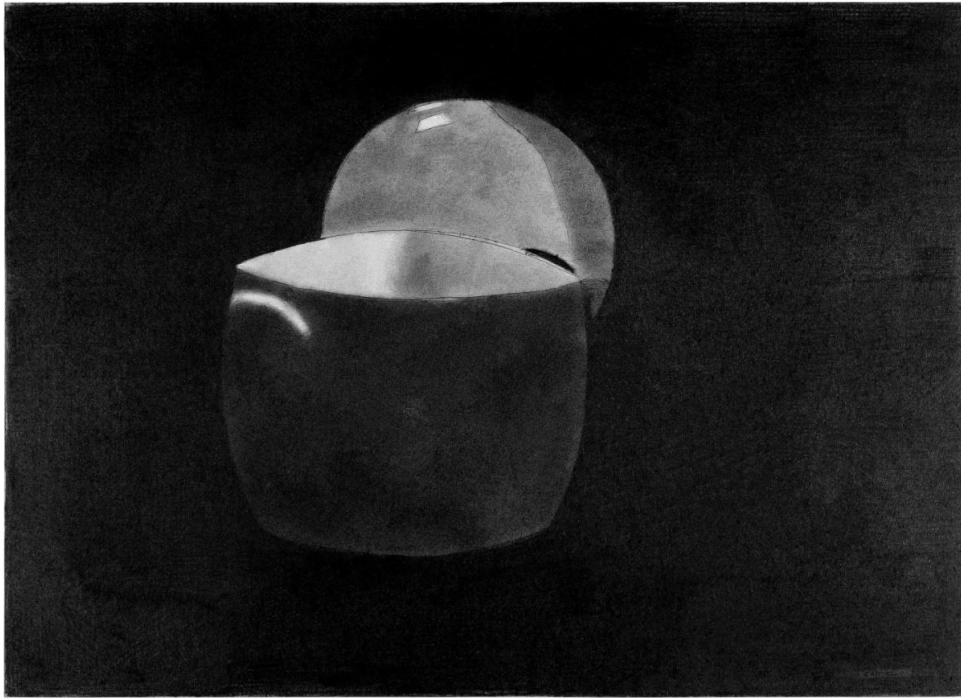
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 152).



Nº 392

Título: *R-843*

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

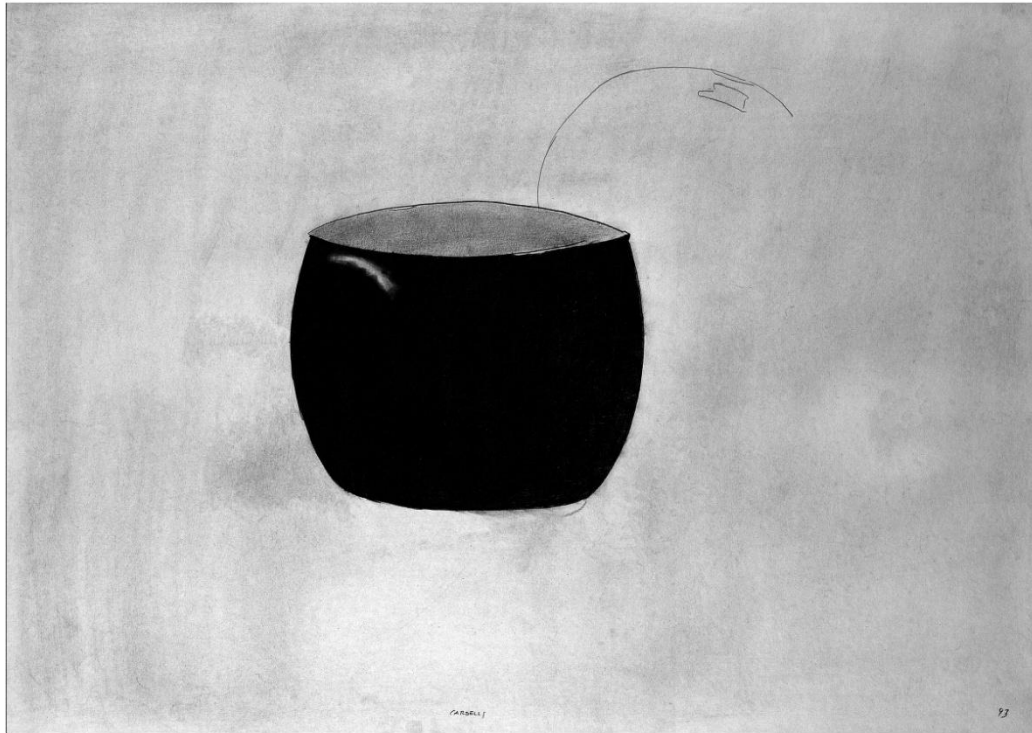
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 154).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 86).



Nº 393

Título: *R-845*

Fecha: 1993

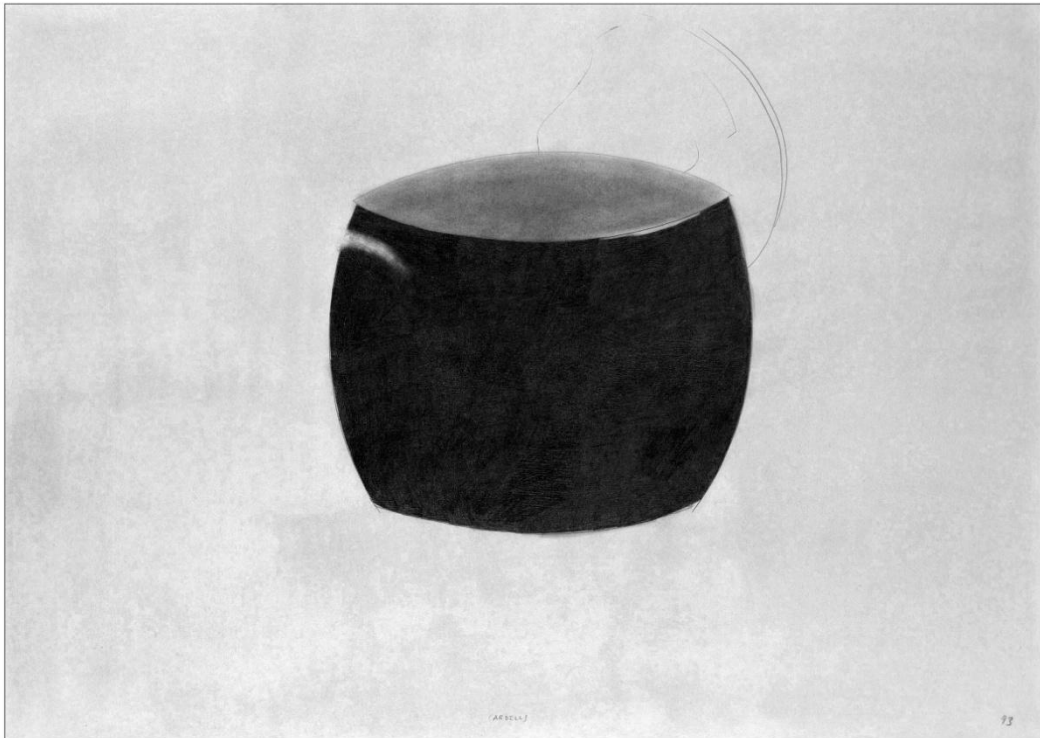
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 394

Título: *R-850*

Fecha: 1993

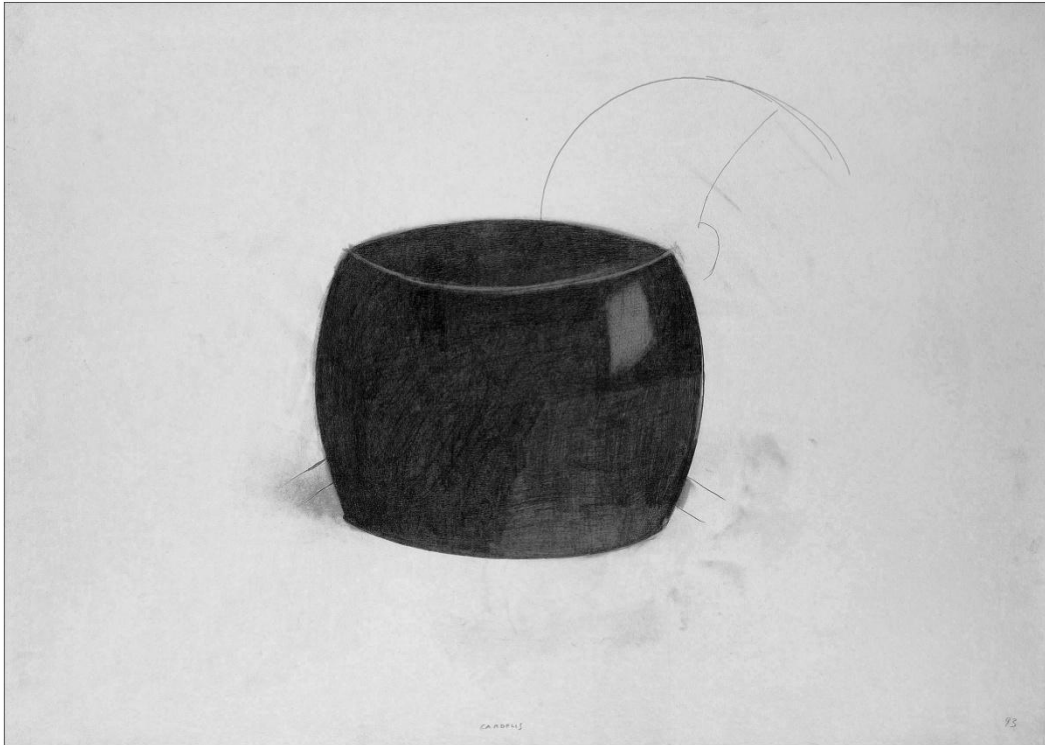
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 395

Título: *R-863*

Fecha: 1993

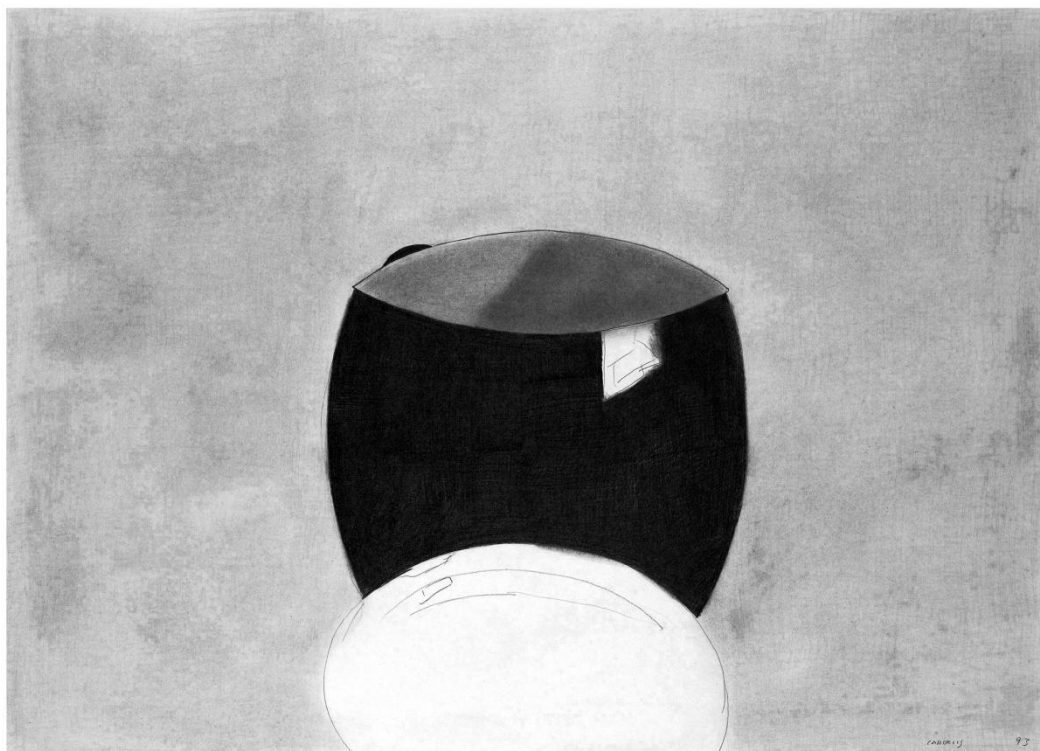
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 396

Título: *R-864*

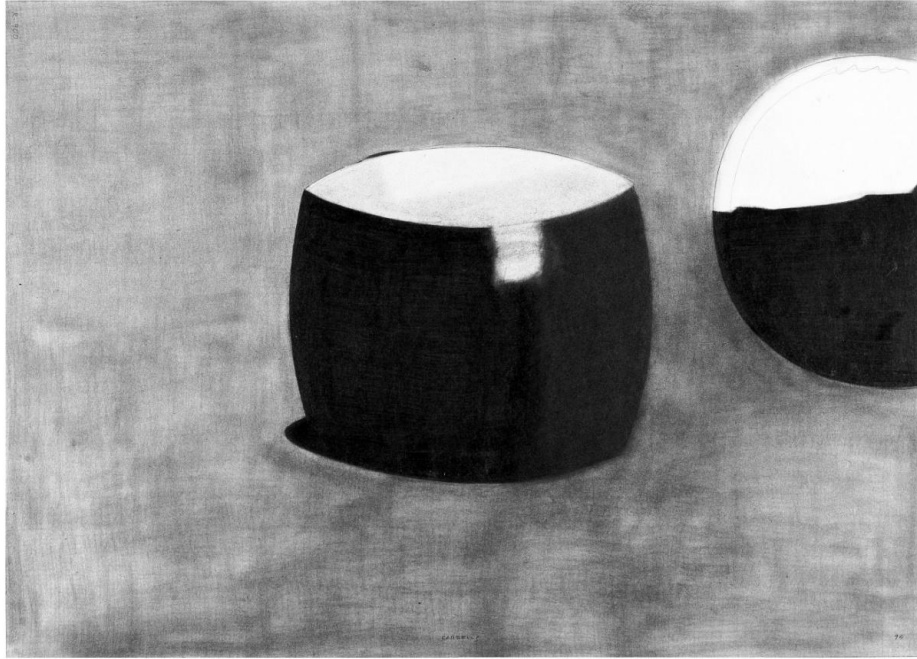
Fecha: 1993

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)



Nº 397

Título: *R-900*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 94 (ángulo inferior derecho)

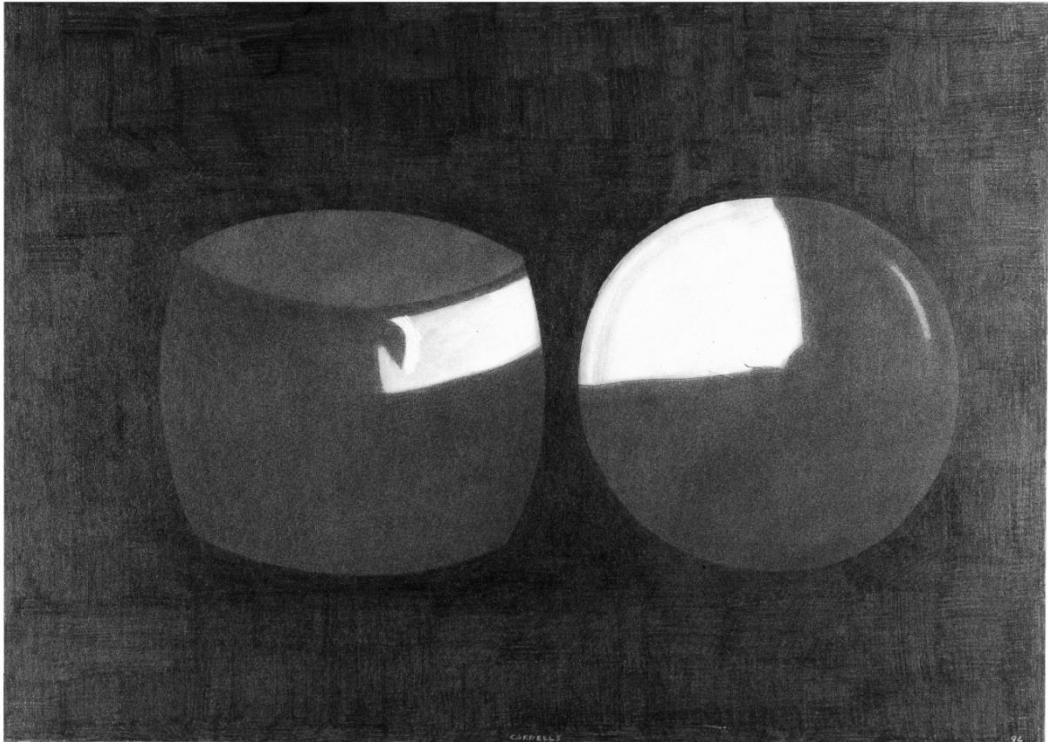
Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat, Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 156).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 88).



Nº 398

Título: *R-901*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-901 (ángulo superior derecho –de lado-), 94 (ángulo inferior derecho).

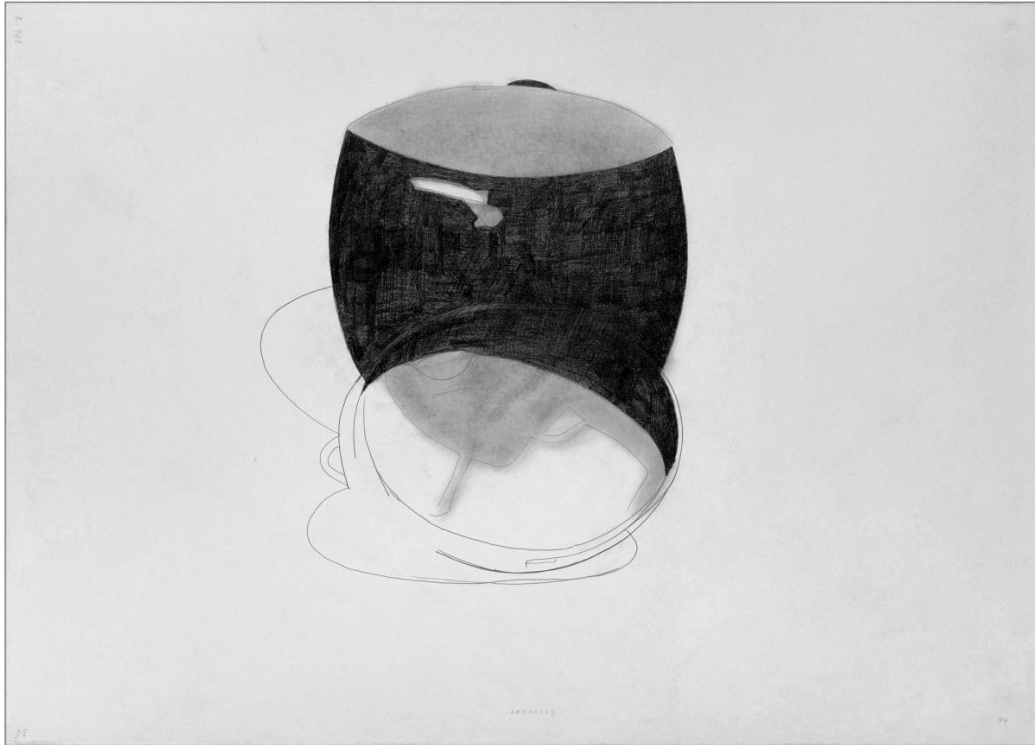
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 157).



Nº 399

Título: *R-908*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

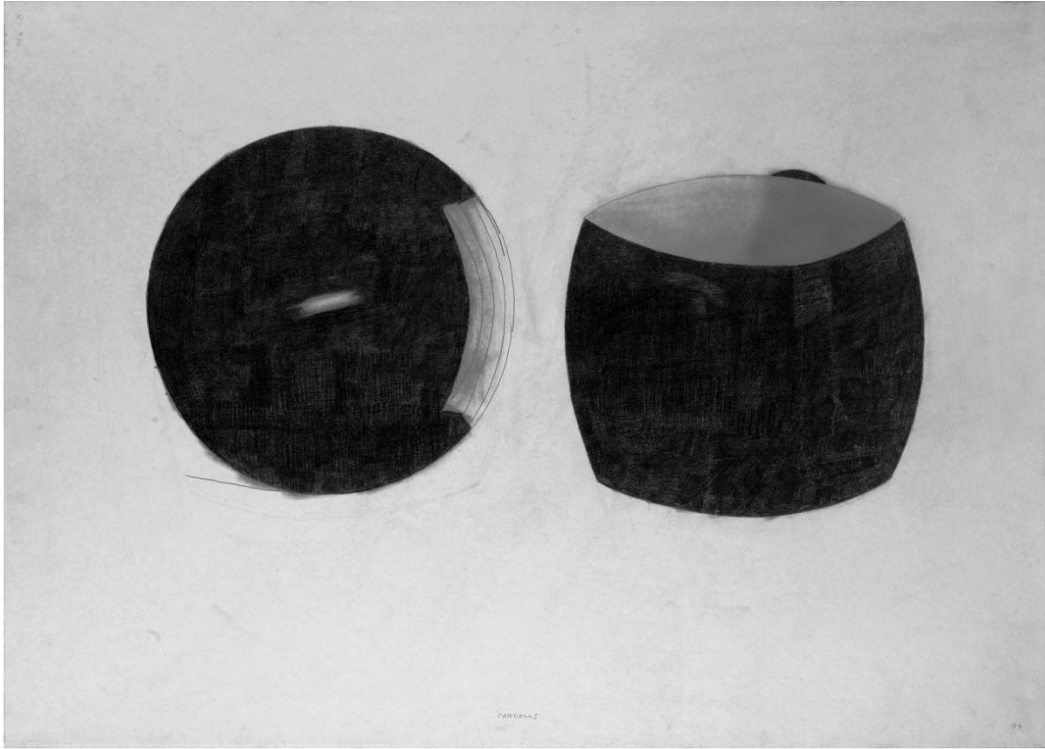
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: R-908 (ángulo superior izquierdo –de lado-), 94 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Josep María Benach (Barcelona)

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 37).



Nº 400

Título: *R-914*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

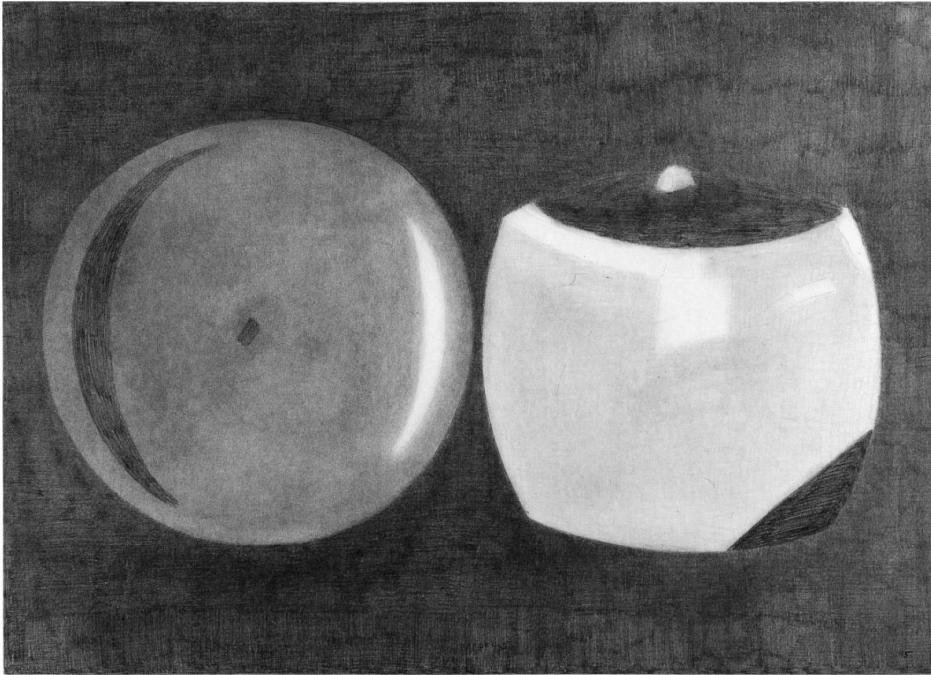
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-914 (ángulo superior izquierdo), 94 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 93).



Nº 401

Título: *R-920*

Fecha: 1995

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

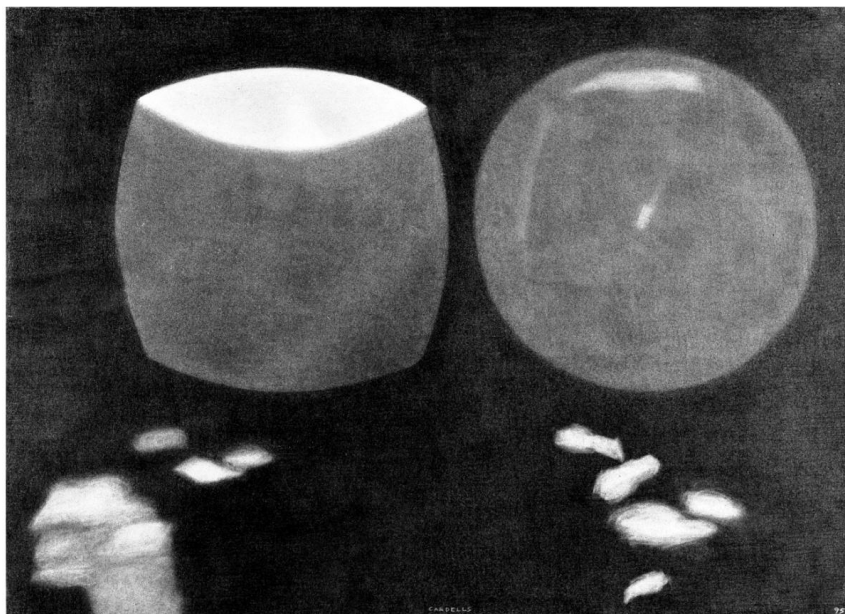
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 160).



Nº 402

Título: R-922

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

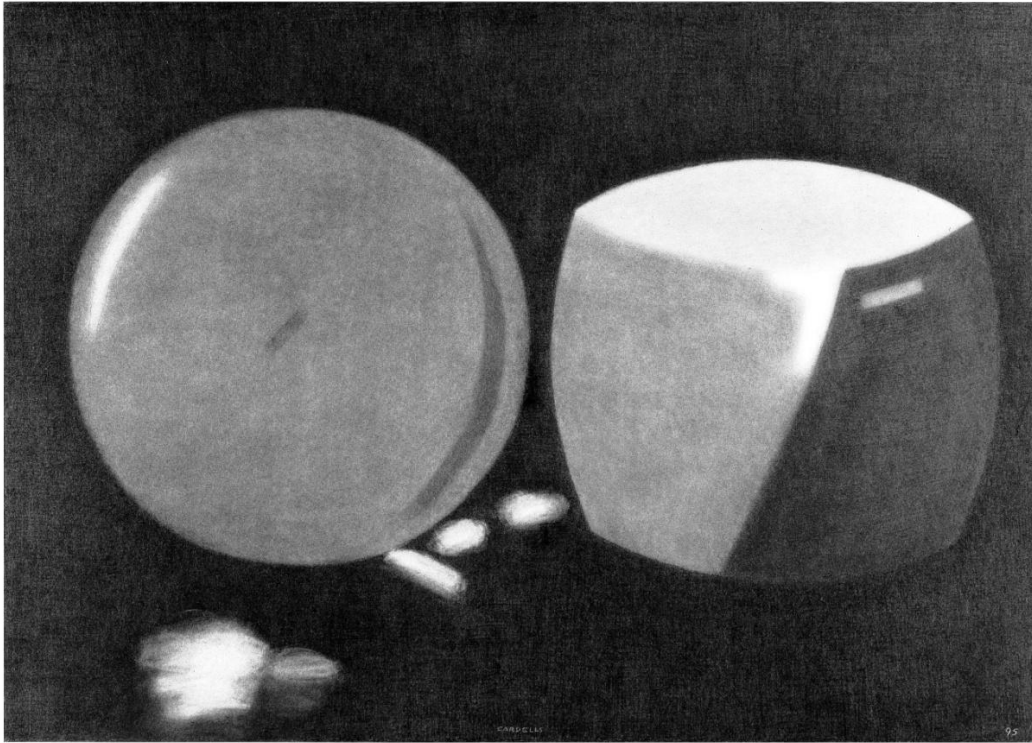
Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 162).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 37).



Nº 403

Título: R-923

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

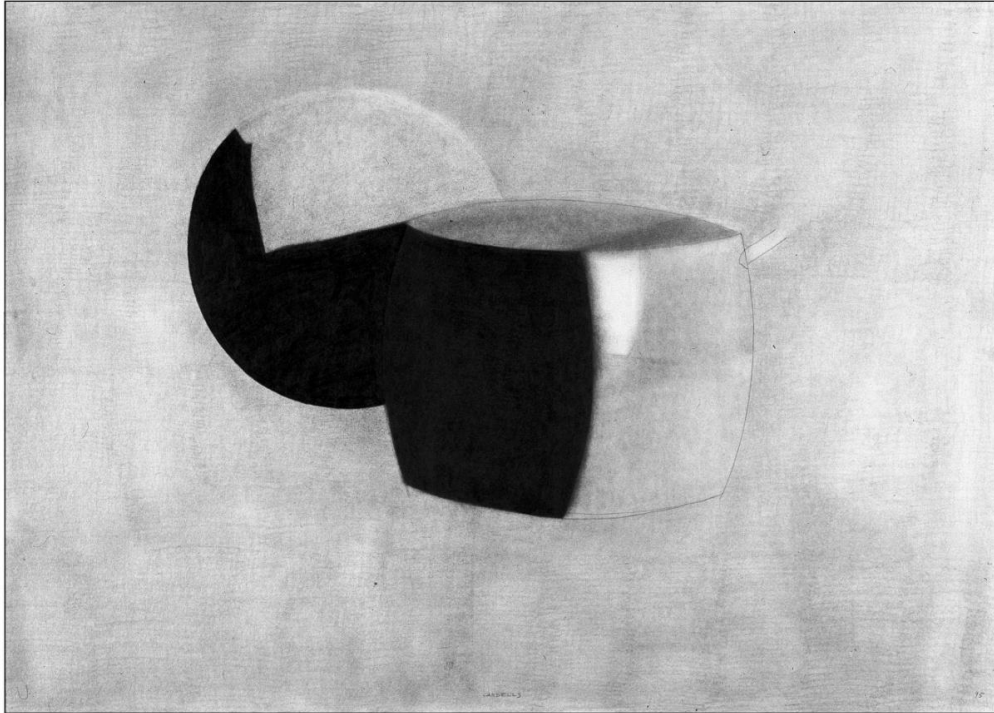
Propietario: Colección Fundación Coca-Cola (Salamanca)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 162).



Nº 404

Título: R-925

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Otros: 95 (ángulo inferior derecho)

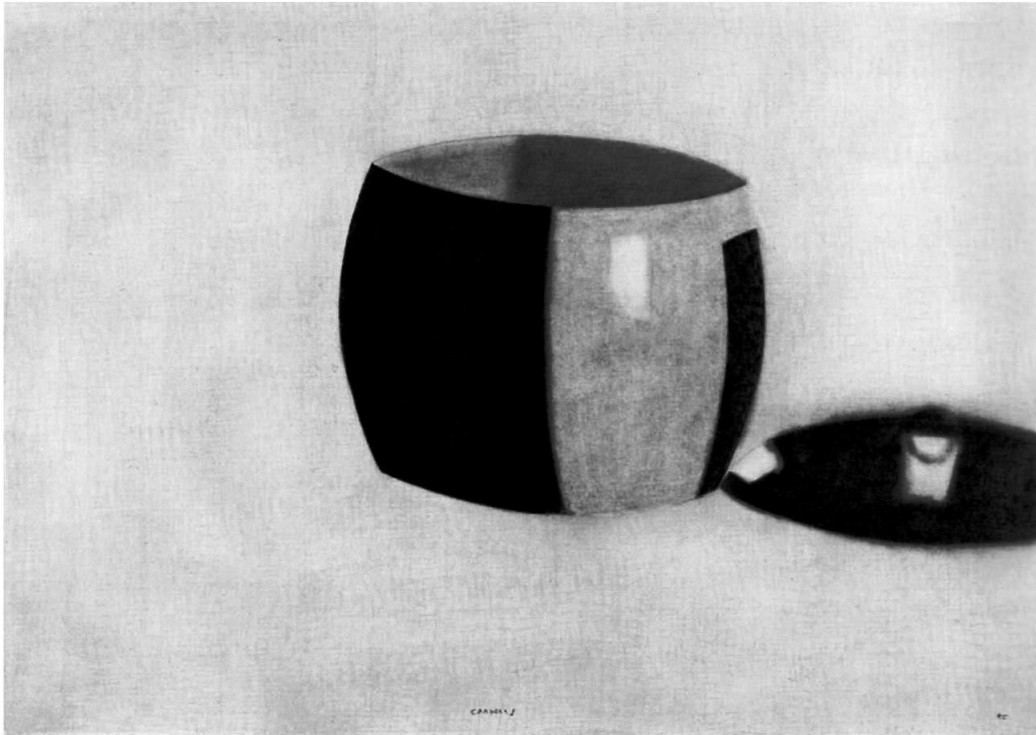
Propietario: José Suñol (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 163).



Nº 405

Título: R-927

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

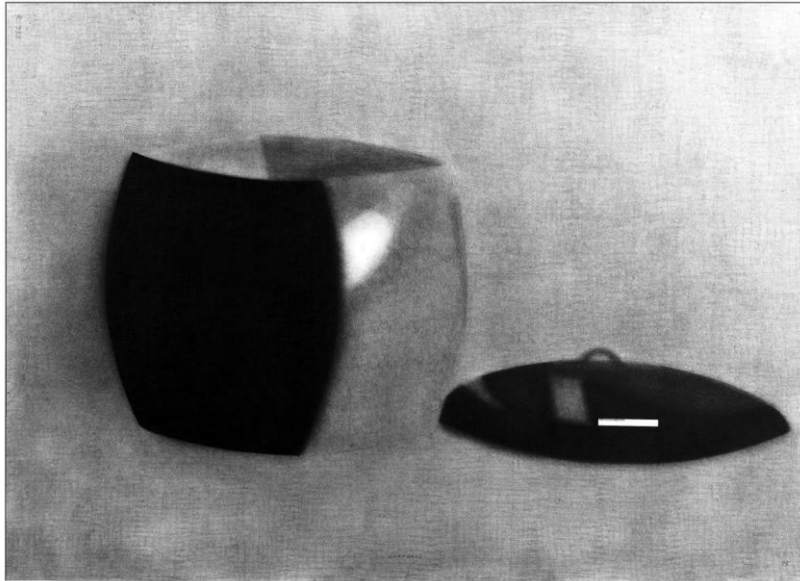
Propietario: Colección Fundación Coca-Cola (Salamanca)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 164).



Nº 406

Título: *R-932*

Fecha: 1995

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-932 (ángulo superior izquierdo), 95 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección Marita Maiques (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu, Japón, 1998.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en pág. 58).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 167).

Dibujos de dos ollas

Dibujos realizados con lápiz de grafito de dos ollas sobre fondos que van del blanco al gris oscuro. En todos aparecen dos ollas que tienden en su mayoría al negro, siendo una de ellas más pequeña que la otra. Todas aparecen vistas de lado, excepto en el dibujo *R-842* donde aparecen una olla vista de lado y la más grande vista desde arriba.

Sólo en los dibujos *R-912* y *R-913* una de las ollas tiende a lo lineal e inacabado, en los demás todas las ollas están completadas en su perímetro.

En el dibujo *R-842*, la olla de la izquierda está vista de lado representada verticalmente al plano del papel toda en grafito negro menos en su interior y un pequeño reflejo; mientras que la de la derecha, de mayor tamaño, está vista desde arriba como en un picado cinematográfico, destacando de ella las asas

En el *R-896*, el interior de las ollas ha sido resuelto con unas simples y finas líneas. La forma en que incide la luz en la olla sugiere que ha sido producida por una persiana por la que a través de los orificios de la juntura de las lamas atraviesa la luz, de ahí los pequeños circulitos.

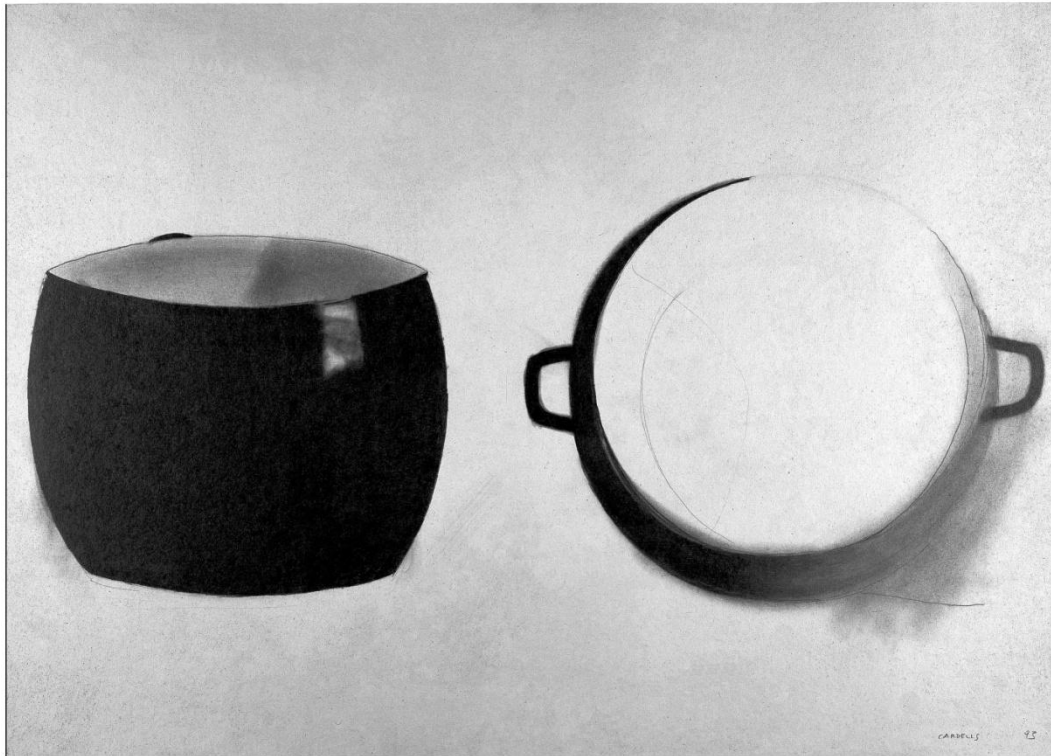
En el dibujo *R-904* sucede lo mismo, la luz que se filtra a través de la persiana incide en las ollas tapadas y también en la pared, pero esta vez no forman circulitos de claridad sino más bien alargados rectángulos. Las ollas negras, cubiertas con su tapadera, emergen de fondo de grafito casi negro y casi se confunden con este fondo.

En la obra *R-905* las ollas surgen entre un fondo gris claro, todas de negro excepto una pequeña parte blanca donde incide la luz. En el caso de la olla pequeña también la tapadera es gris, un poco más oscura que el fondo.

En el *R-909* del fondo natural del papel emergen dos ollas negras de grafito con sus correspondiente circulitos de luz filtrada a través de una persiana y sus partes más claras, en el caso de la olla grande la tapadera y en el caso de la olla de la derecha una pequeña parte a la izquierda de su asa. El dibujo *R-910* repite casi el mismo esquema, con la

diferencia de que en el anterior la tapadera de la olla de la izquierda es más clara.

En los dibujos *R-912* y *R-913*, una de las dos ollas se va desvaneciendo, en el caso del primero es la olla pequeña de la derecha la que se muestra con unas cuantas líneas que no llegan a completar su perímetro y en el caso del segundo es la olla grande de la izquierda. En el *R-912* la superficie de la olla grande está dividida por una zona negra y otra con un rayado visto en vertical y horizontal, con los correspondientes circulitos de luz filtrada a través de la persiana. En el *R-913*, la olla pequeña está toda llena de grafito y con los mismos puntos de luz circulares, más una pequeña parte iluminada en la parte superior a la izquierda de la tapadera.



Nº 407

Título: *R-842*

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells 93 (ángulo inferior derecho)

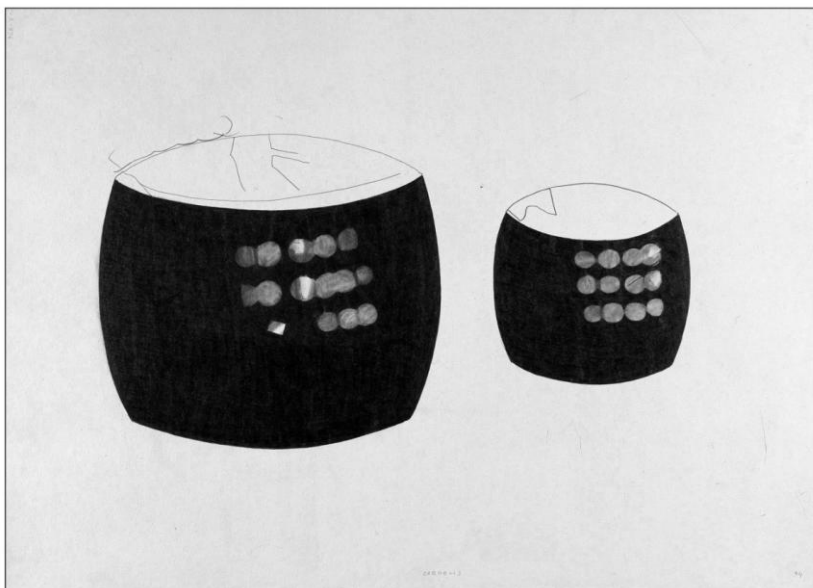
Propietario: Colección Gimeno-Santos (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 153).



Nº 408

Título: R-896

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 94 (ángulo inferior derecho)

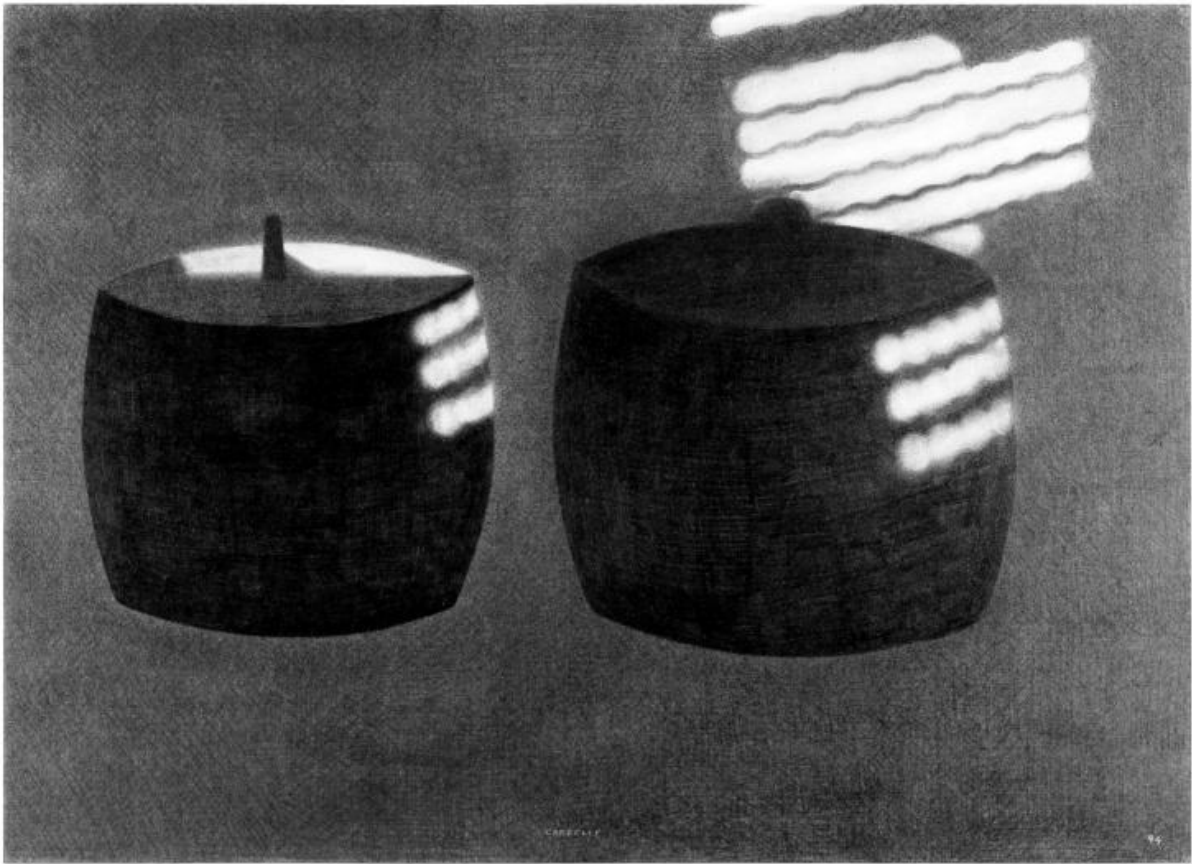
Propietario: Galería Àmbit (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.] Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 155).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 36).



Nº 409

Título: *R-904*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-904 (ángulo superior izquierdo –de lado-), 94 (ángulo inferior derecho)

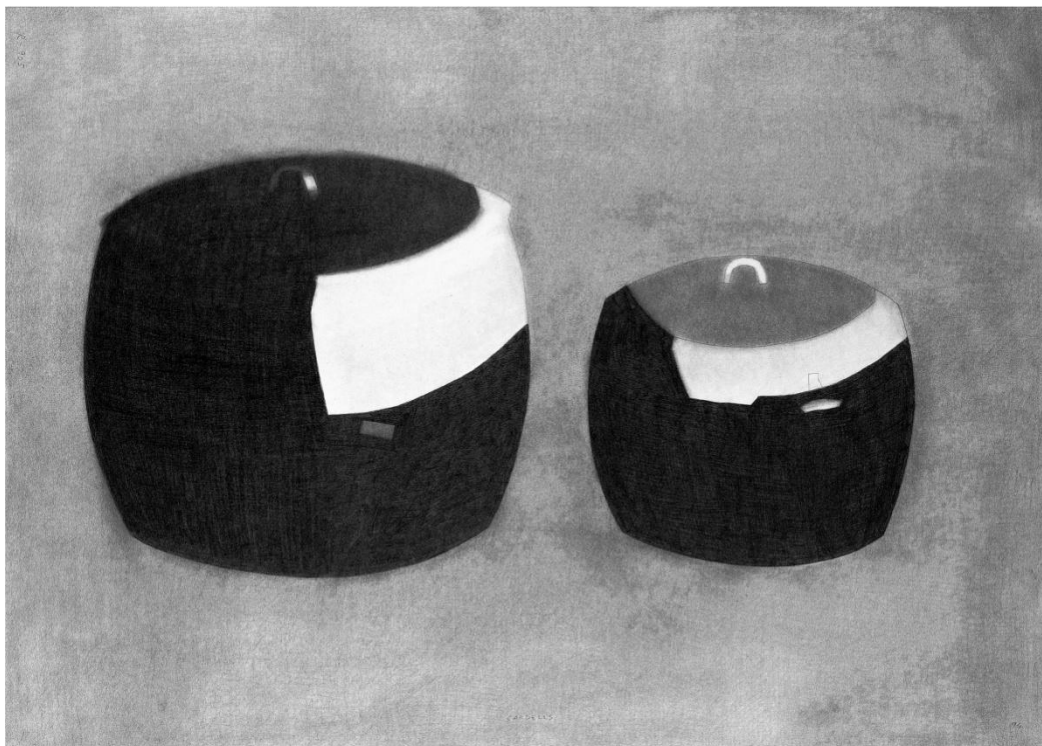
Propietario: Colección Nicolás Sánchez Durá (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu, Japón, 1998.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Set artistes valencians. Desplaçaments* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en pág. 56).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 159).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 20).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 90).
- SILES, Jaime, “Cardells, objetos reencontrados”, *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 410

Título: *R-905*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-905 (ángulo superior izquierdo –de lado-), 94 (ángulo inferior derecho).

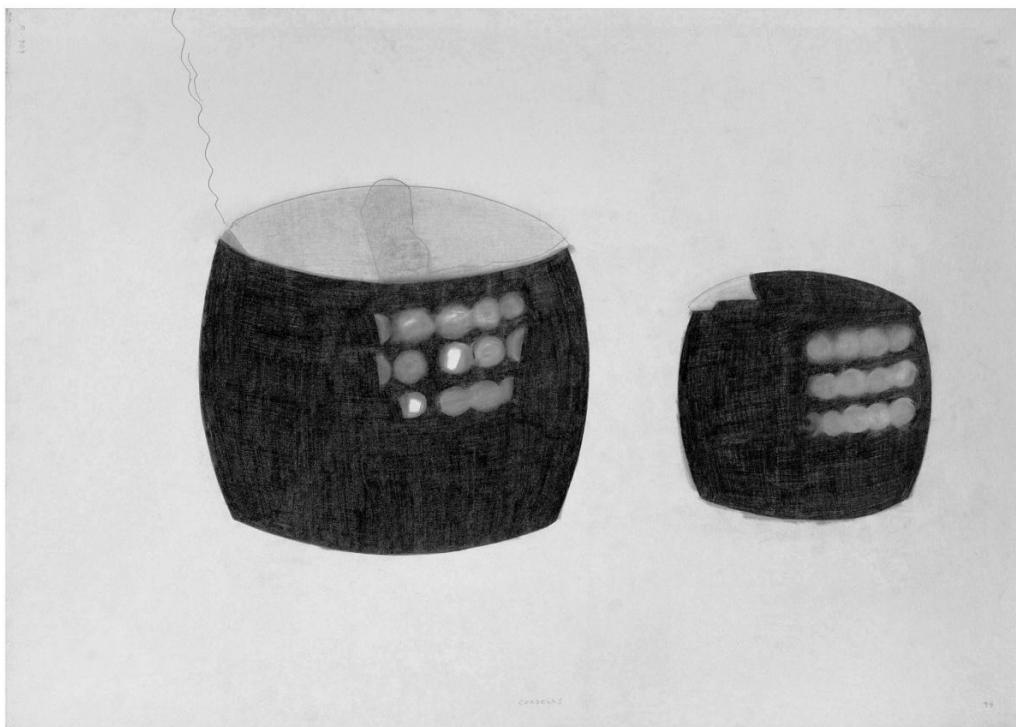
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre, 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 36).



Nº 411

Título: R-909

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

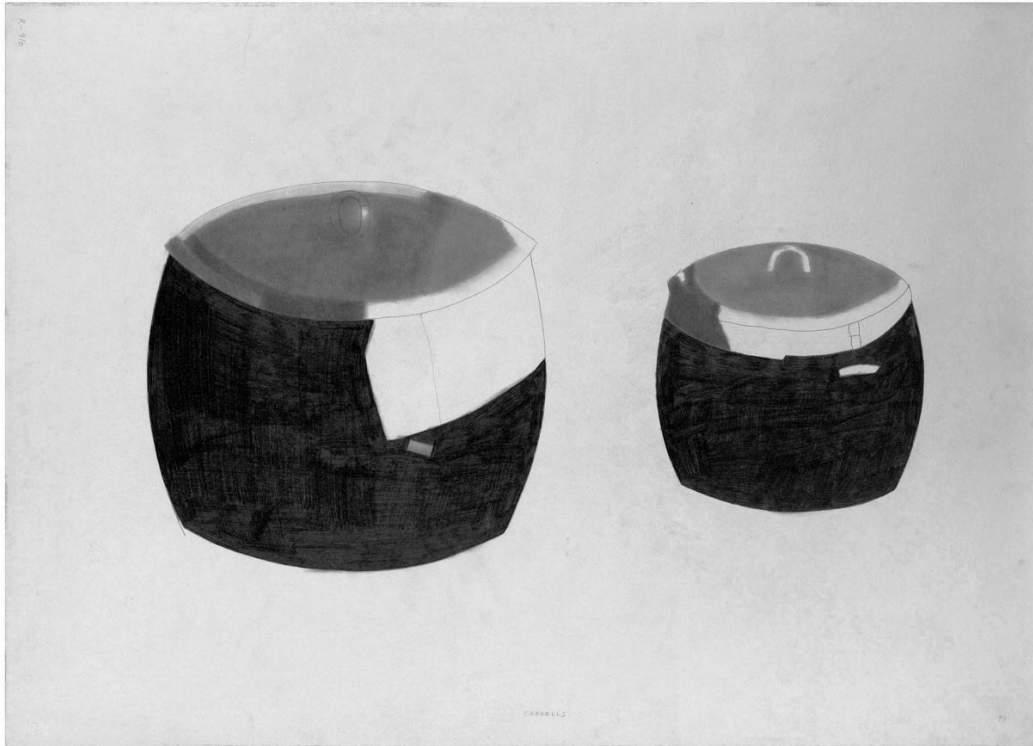
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-909 (ángulo superior izquierdo), 94 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 91).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas, bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 412

Título: R-910

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

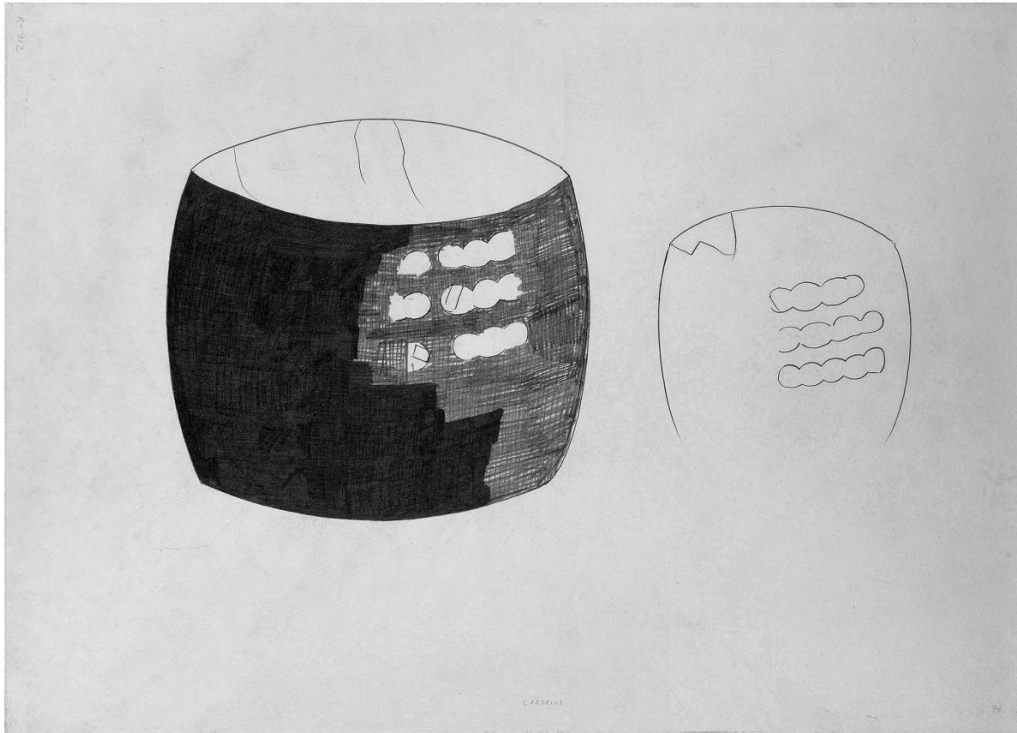
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-910 (ángulo superior izquierdo -de lado-), 94 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 92).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 413

Título: *R-912*

Fecha: 1994

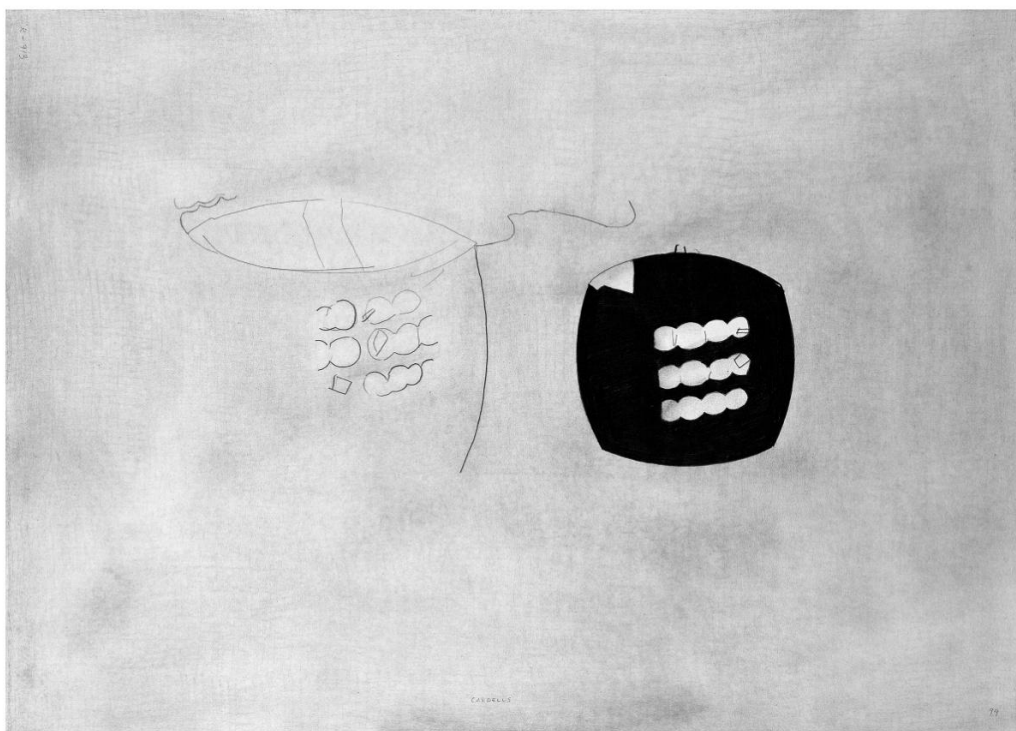
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-912 (ángulo superior izquierdo –de lado-), 94 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Joan Cardells



Nº 414

Título: R-913

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-913 (ángulo superior izquierdo –de lado-), 94 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Joan Cardells

Dibujos lineales de ollas

Dibujos de ollas con lápiz de grafito sobre papel, donde la mayoría de ellas aparecen realizadas con unas cuantas líneas. Alguna vez aparece una olla completada en el interior de su perímetro con un contundente rayado de grafito, como ocurre en el dibujo *R-844*; otras solo se llena de grafito una pequeña parte como un asa (*R-846*) o una parte del cuerpo de la olla (*R-848*, *R-849*), pero en general, en esta serie de dibujos se tiende a lo lineal.

En el *R-844* hay unos dibujos de cuatro ollas sobre fondo claro. Las formas están simplificadas al máximo y son rotundas en la olla inferior derecha, mientras que unas sutiles líneas representan las otras tres, con formas muy geométricas, tanto en su perímetro como en su interior simulando los reflejos de la luz. Estas últimas no llegan a estar completadas en su perímetro por su base.

En el dibujo *R-846* presenta una olla vista de lado y otra vista desde arriba. En la de la izquierda las formas se van diluyendo en la parte inferior y derecha. La de la derecha, vista desde arriba, solo está completada en su parte izquierda con su asa, que se presenta de forma contundente contrastada en negro, mientras que el resto del perímetro va desapareciendo en el papel. .

El *R-847* es un dibujo realizado con lápiz de grafito de dos ollas sobre fondo claro. Están situadas en medio de la hoja de papel una encima de la otra. Las líneas que describen las ollas son muy finas, casi imperceptibles.

El *R-848* es un dibujo de una sola olla no completada en su silueta y con parte derecha resuelta de manera lineal, mientras que en la izquierda aparece un contundente negro.

El dibujo *R-849* es un dibujo con lápiz de grafito de tres ollas. Las formas están simplificadas al máximo y son rotundas en la olla inferior, en una pequeña parte; mientras que en la parte de la derecha acaba con una sencilla línea perimetral. Las de arriba tienen unas sencillas líneas que no llegan a completarse en su parte inferior. Los planos de luz se presentan linealmente en las ollas superiores.

En el dibujo *R-851*, aparecen unas ollas dibujadas a lápiz de grafito sobre fondo claro. Hay un conjunto de cuatro ollas apiladas de mayor a menor tamaño, tal como las podemos encontrar en cualquier ferretería; y dos ollas un poco más grandes, una a cada lado de la pila de ollas central. Las formas están simplificadas y resueltas con unas cuantas líneas que van desapareciendo en su parte inferior.

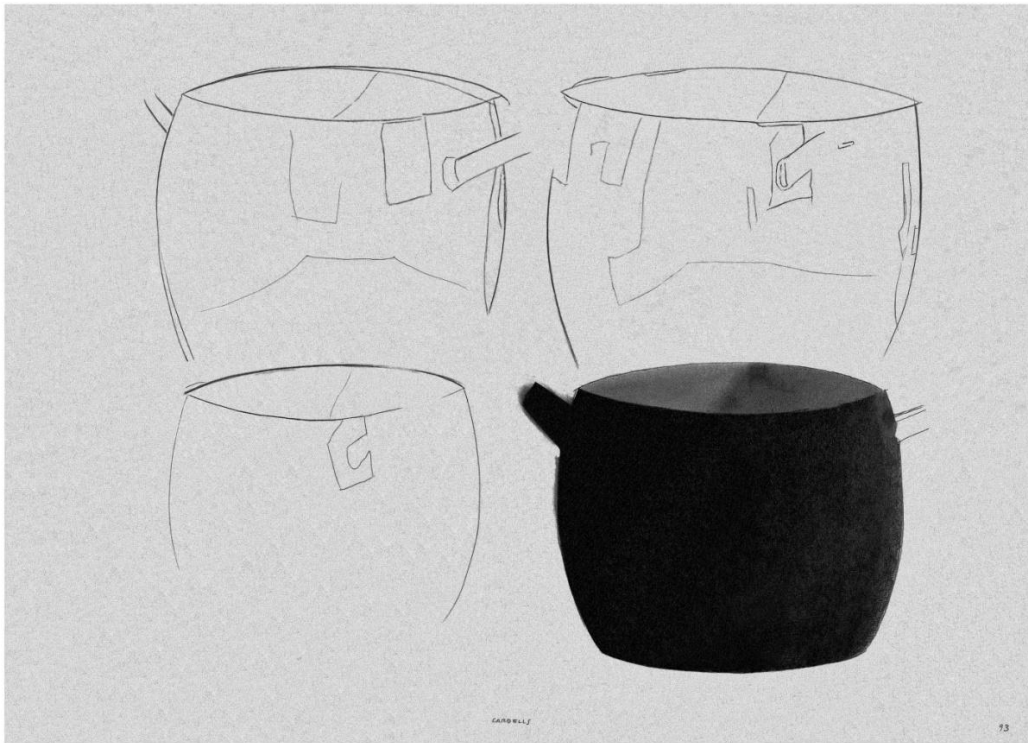
El dibujo *R-858* es un dibujo con lápiz de grafito de una olla sobre fondo claro. El dibujo está resuelto con unas cuantas líneas suaves y otras líneas más gruesas que marcan los perfiles de la olla. En la parte derecha del interior de la olla también encontramos una pequeña parte de superficie en negro. Arriba, unas líneas en arco casi imperceptibles de una tapadera y a la derecha lo que parece ser otra olla apenas esbozada.

El dibujo *R-859* está resuelto con unas cuantas líneas finas y suaves, tanto en la parte del contorno como en el interior de su superficie. La parte inferior llega a desaparecer y en la parte del interior de la olla, la superficie es de un negro contundente. La parte superior izquierda está resaltada con unos trazos grises.

El dibujo *R-860* está resuelto con unas cuantas líneas finas y suaves, tanto en la parte del contorno como en el interior. La parte inferior llega a desaparecer y el dibujo en general es apenas imperceptible. La parte superior derecha está definida con una línea un poco más resaltada.

El *R-861* es un dibujo de dos ollas sobre fondo gris claro. Las dos ollas están vistas de lado realizadas linealmente tanto en su perímetro como en el interior de su superficie donde aparecen los reflejos de la luz, estos realizados con unas líneas más débiles. Unas pequeñas superficies de negro exteriores a las ollas completan el dibujo.

El *R-862* es un dibujo resuelto con unas cuantas líneas finas y suaves. Tanto en la parte del contorno como en el interior, aún más suaves en esta parte; así las líneas del contorno son más contundentes que las que representan los reflejos de la luz en el interior de la olla. En la parte inferior la base llega a desaparecer. La olla está dibujada en el centro del papel pero muy alta, hasta el punto de cortarse por arriba con el margen del papel.



Nº 415

Título: *R-844*

Fecha: 1993

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 68 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior izquierdo)

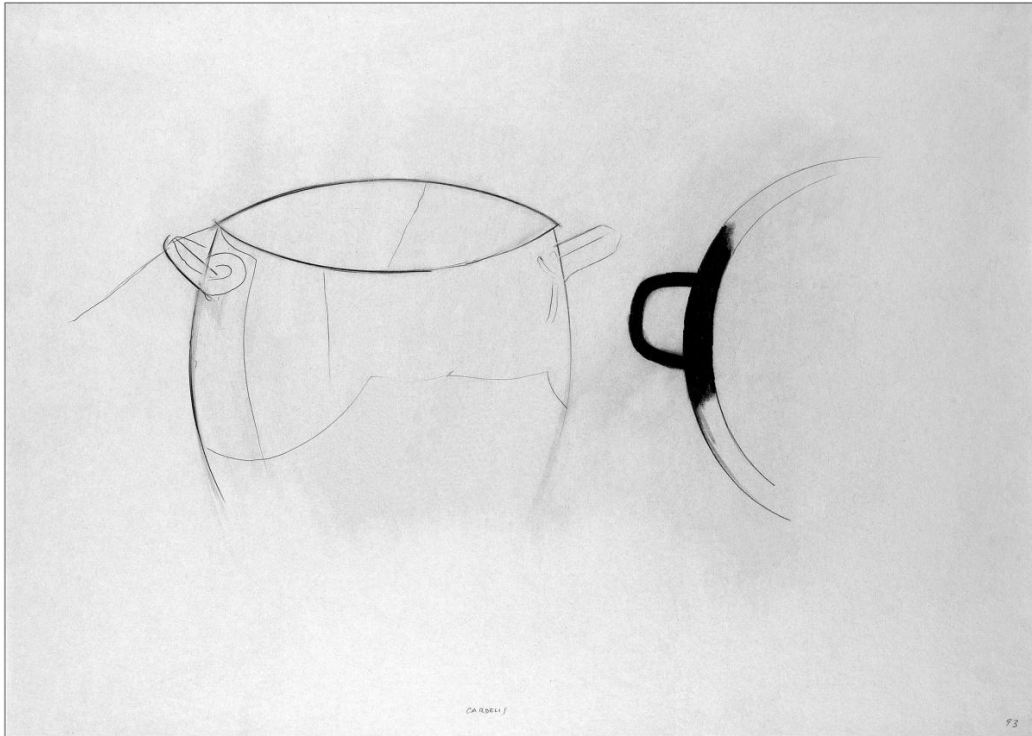
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 154).



Nº 416

Título: R-846

Fecha: 1993

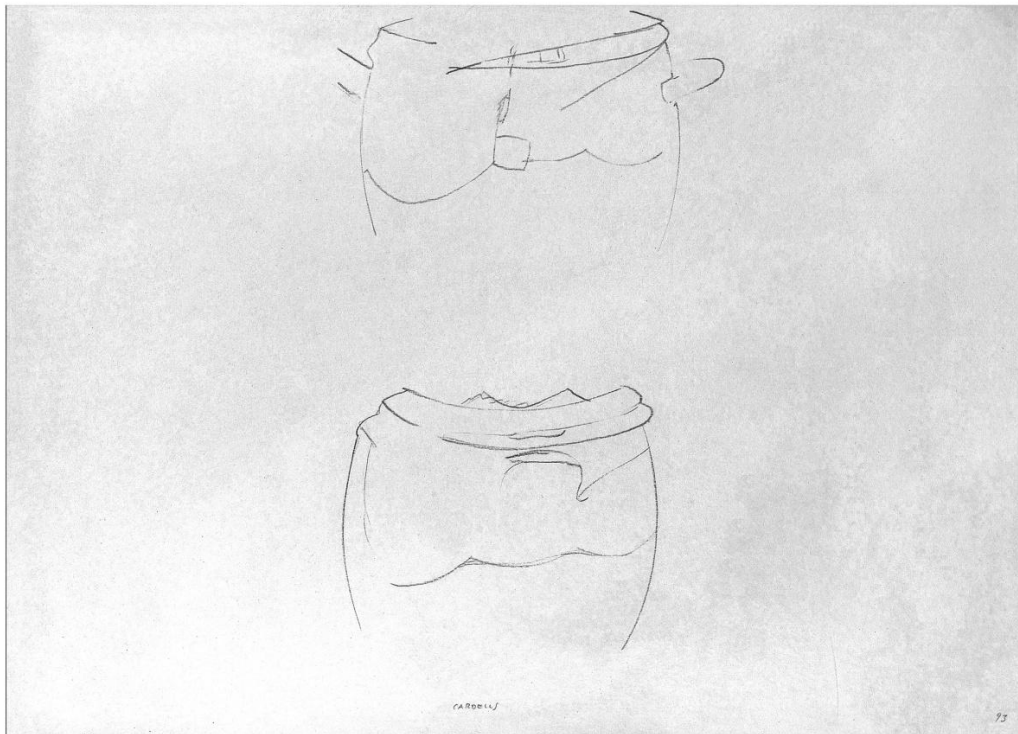
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 417

Título: *R-847*

Fecha: 1993

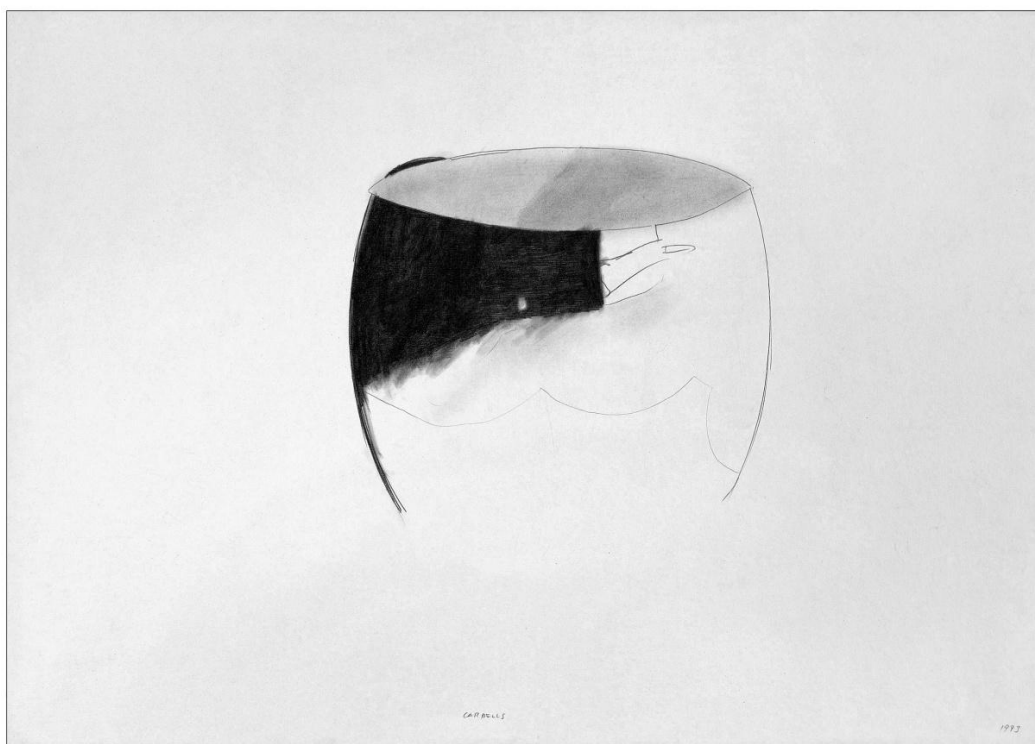
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells



Nº 418

Título: *R-848*

Fecha: 1993

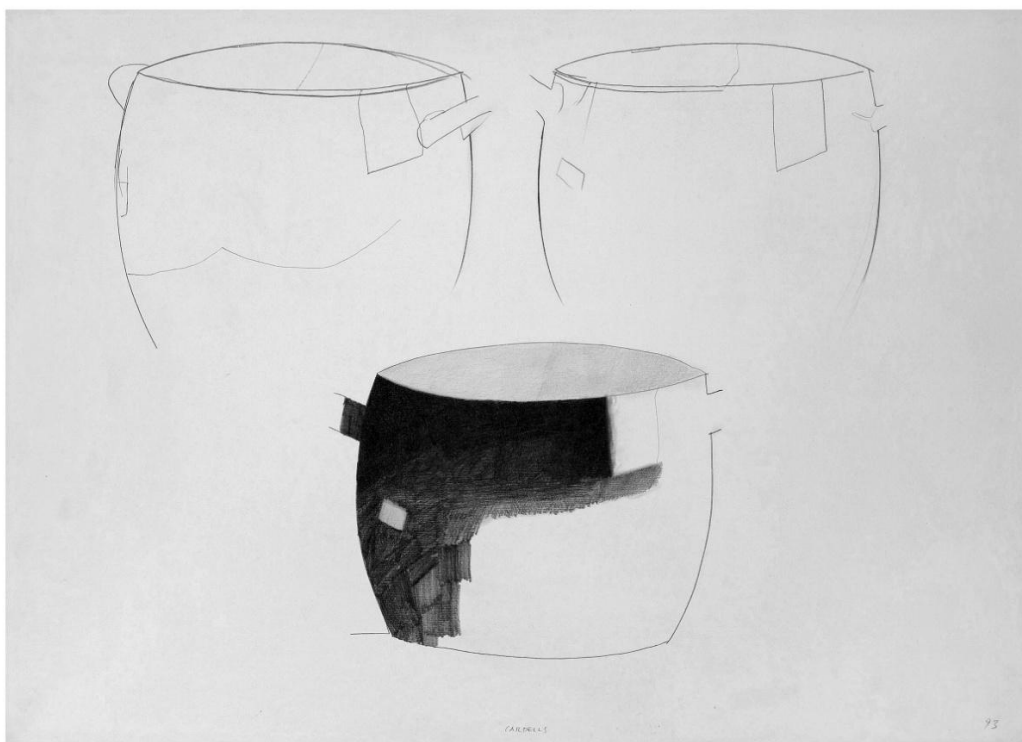
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 1993 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 419

Título: *R-849*

Fecha: 1993

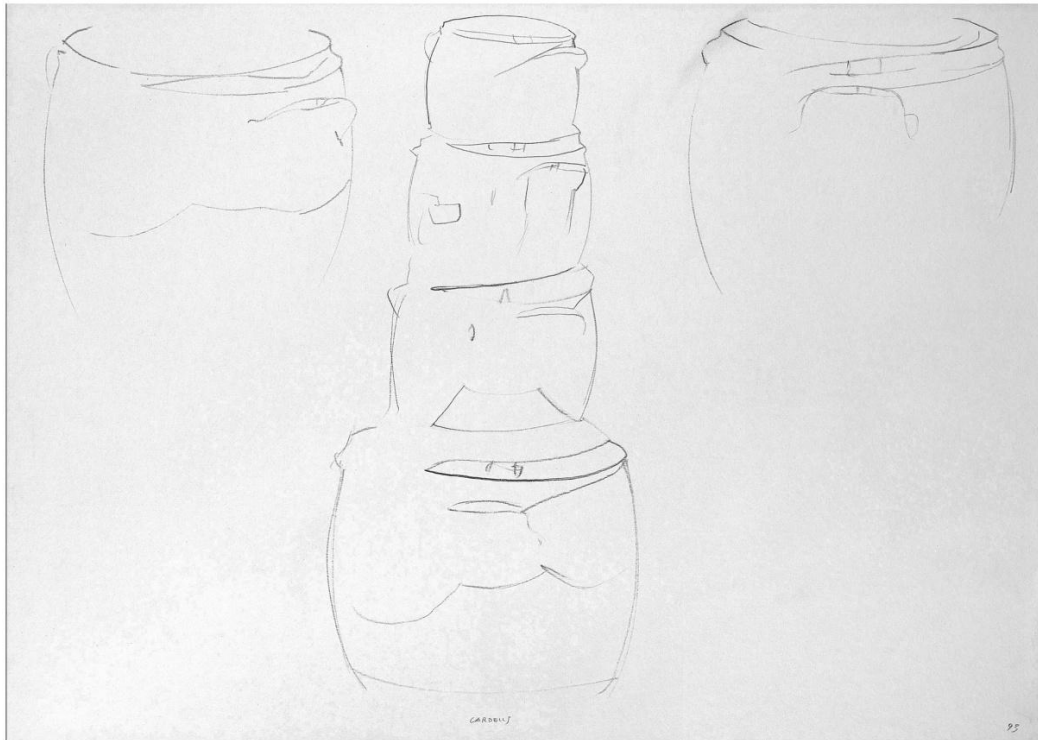
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 420

Título: *R-851*

Fecha: 1993

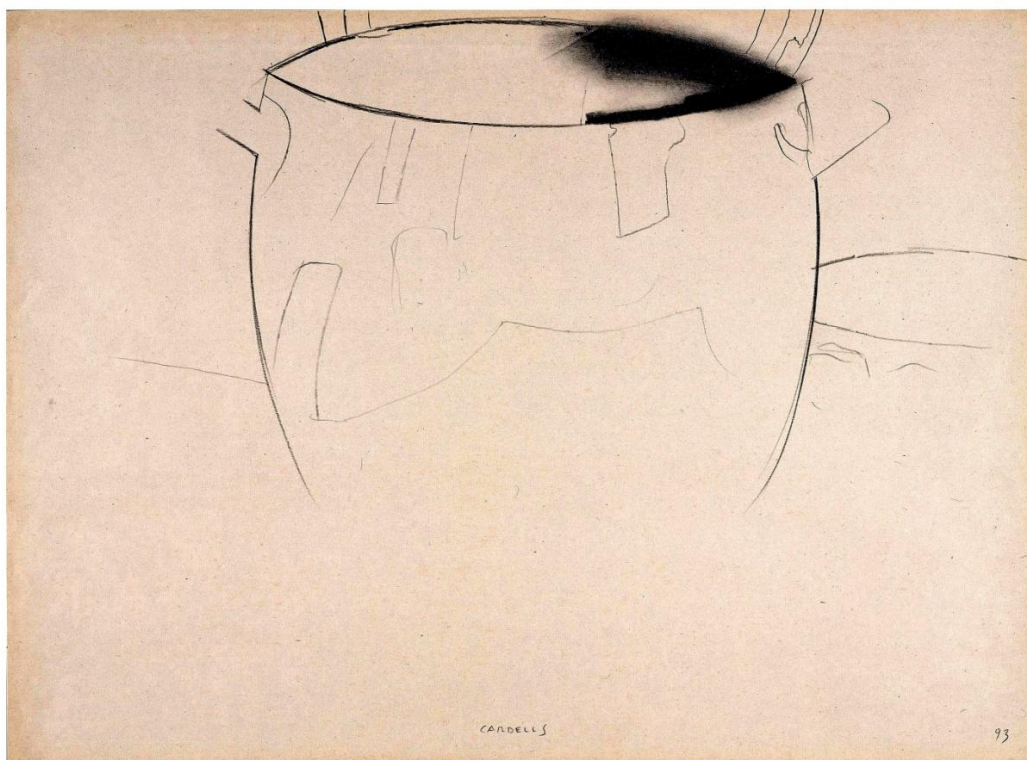
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 421

Título: *R-858*

Fecha: 1993

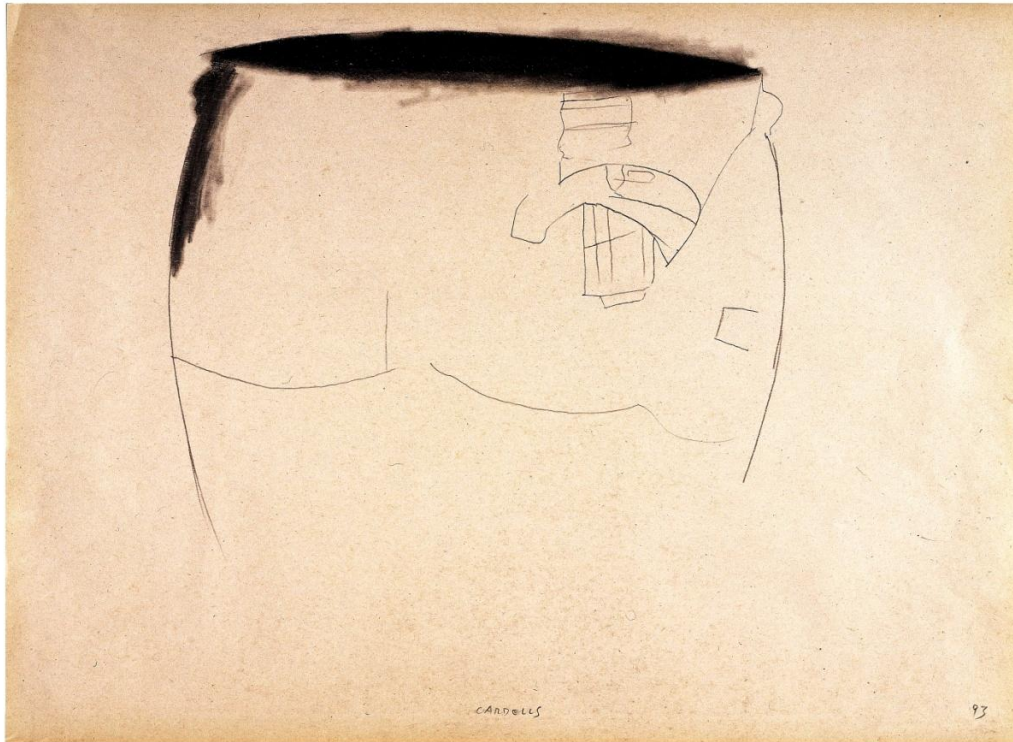
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 33 x 43,5 cm

Firma: Sí, Cardells (a parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 422

Título: R-859

Fecha: 1993

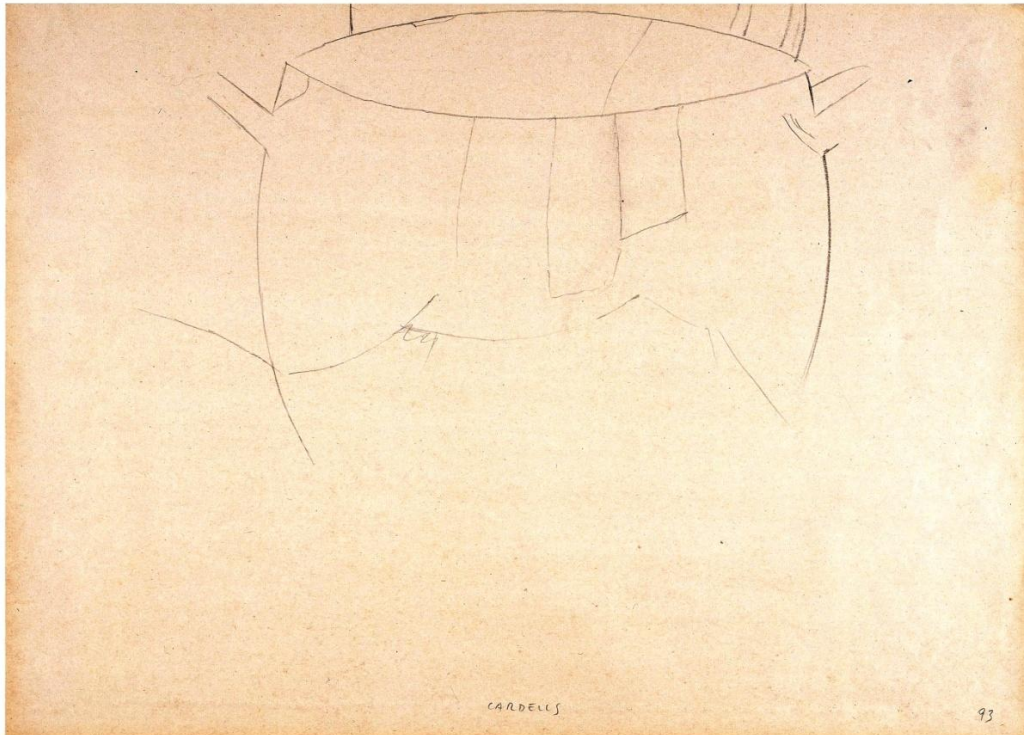
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32,5 x 44,5 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Propiedad de Joan Cardells



Nº 423

Título: *R-860*

Fecha: 1993

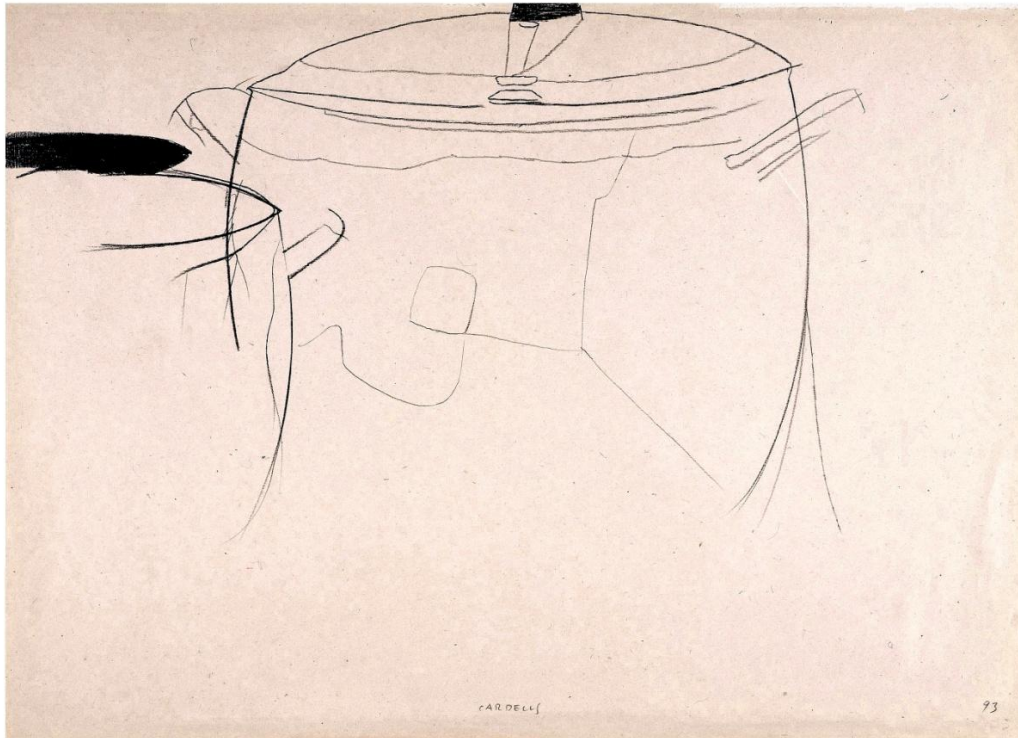
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 32,5 x 43,5 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 424

Título: R-861

Fecha: 1993

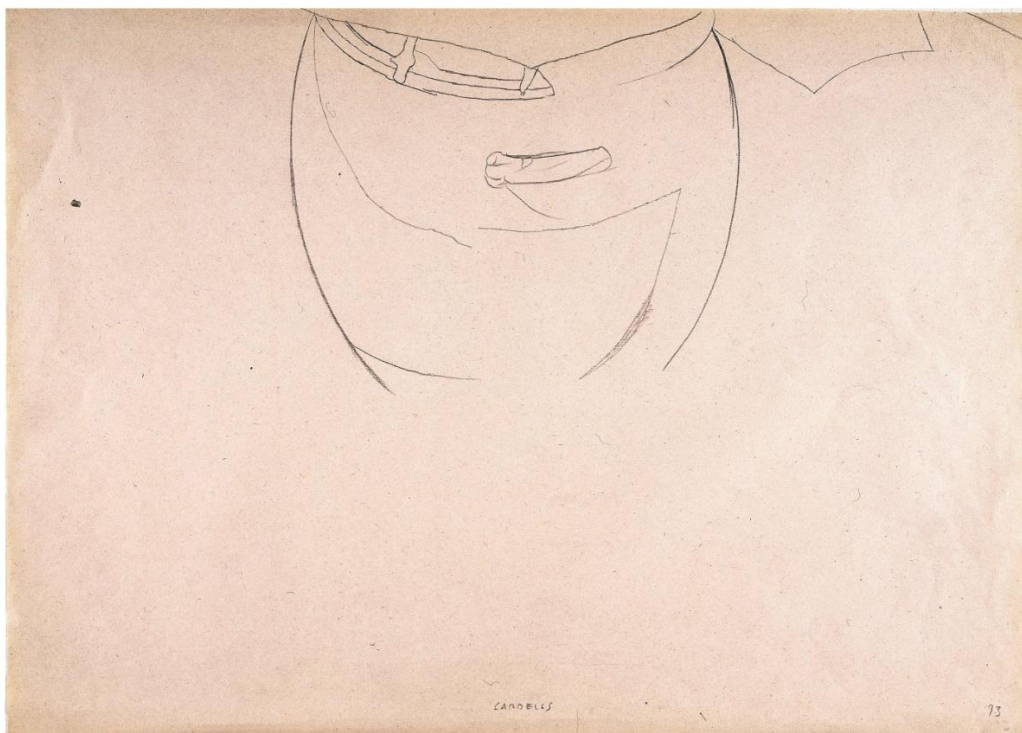
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 37 x 50 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 425

Título: R-862

Fecha: 1993

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 37 x 50 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 93 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Dibujos de una sola olla

En esta serie aparece una sola olla dibujada en cada obra, que surgen de entre un fondo oscuro de grafito, excepto en el dibujo *R-926*, en que se invierte el sentido y la oscura olla surge de un fondo claro. En todos los dibujos la olla aparece hacia el centro de la hoja de papel con su tapadera encima, menos en los dos últimos (*R-931* y *R-939*) donde no aparece tapadera alguna.

En el dibujo *R-899* aparece una olla con tapadera sobre fondo negro. En la luz se puede ver cierta influencia de Zurbarán, ya que esta está representada como si saliera de la olla, al igual que en Zurbarán parece salir de la indumentaria. Todo esto le da un aspecto fantasmagórico a la olla.

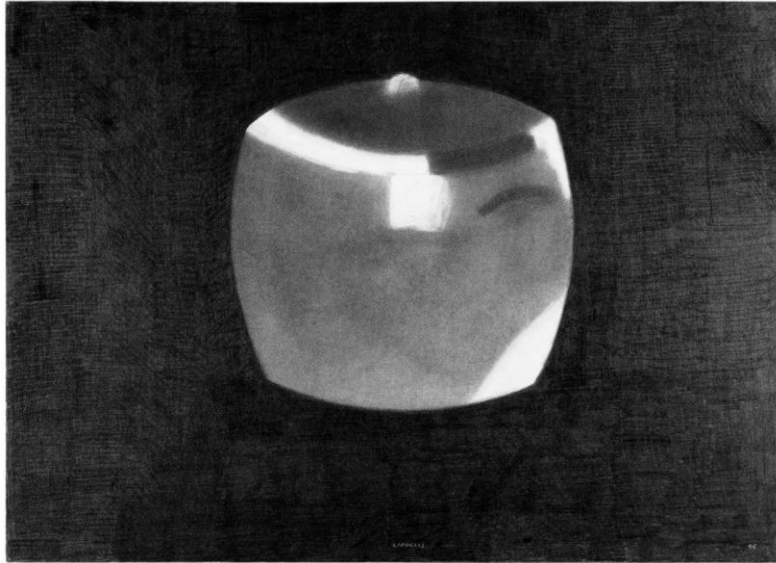
En el dibujo *R-902*, de una olla con tapadera sobre fondo negro, la olla también es muy oscura, pero tiene sus puntos más claros en el reflejo de la luz filtrada a través de la persiana que da a la parte exterior de la olla y a la pared. También está más iluminada la tapadera.

En el dibujo *R-903* se puede ver la olla con la tapadera que destaca del fondo negro de grafito rayado y difuminado. Su color gris y sus formas blancas del color del fondo del papel para el reflejo de la luz de la ventana a través de la persiana, sin ninguna línea, le dan a la olla un aspecto también fantasmagórico.

En el dibujo *R-921*, el fondo es casi tan negro como la superficie de la olla, que destaca sobre todo por las formas irregulares más claras de la superficie sobre la que está depositada. Estas formas son el reflejo de la luz filtrada a través de las hojas de los árboles, un recurso de los pintores valencianos de los siglos XIX y XX, que Cardells utiliza mucho en sus dibujos. Igual pasa con el dibujo *R-931*, aquí destaca menos aún la forma de la olla; mientras que en el *R-939* se emplea el mismo recurso de luz filtrada a través de las hojas de los árboles, pero la olla de color gris oscuro destaca de un fondo totalmente negro.

En el dibujo *R-926*, la olla de superficie negra destaca de manera tajante del fondo gris claro con sus dos rectángulos blancos

producto del reflejo de la luz. También destaca la tapadera blanca con su asa negra.



Nº 426

Título: *R-899*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 94 (ángulo inferior derecho)

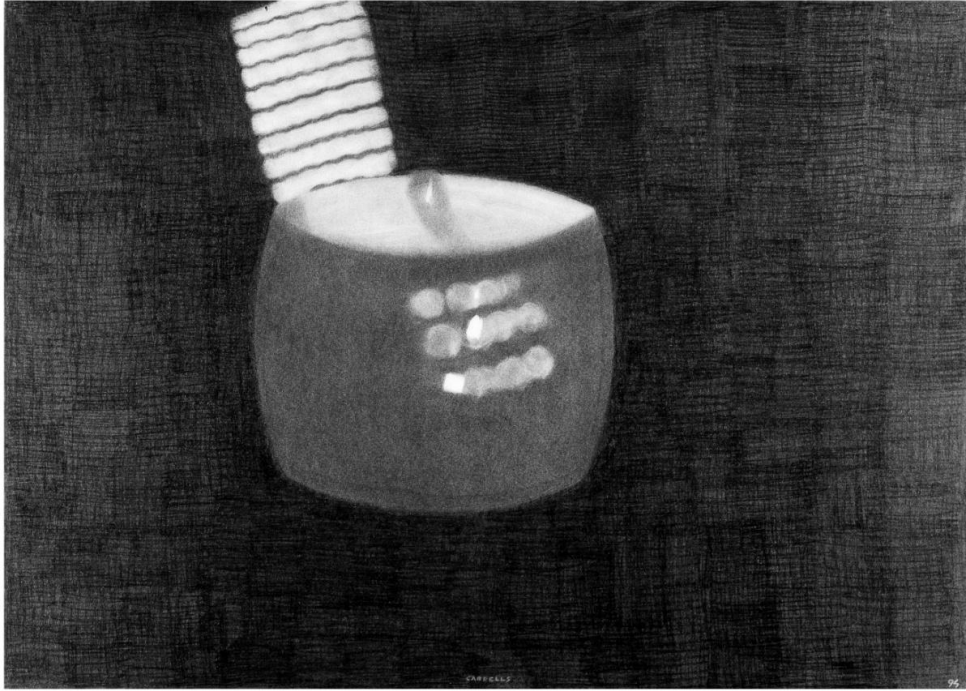
Propietario: Colección José Suñol (Barcelona)

Exposiciones

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n.)
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 155).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, (reproducción en página 87).



Nº 427

Título: *R-902*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 94 (ángulo inferior derecho)

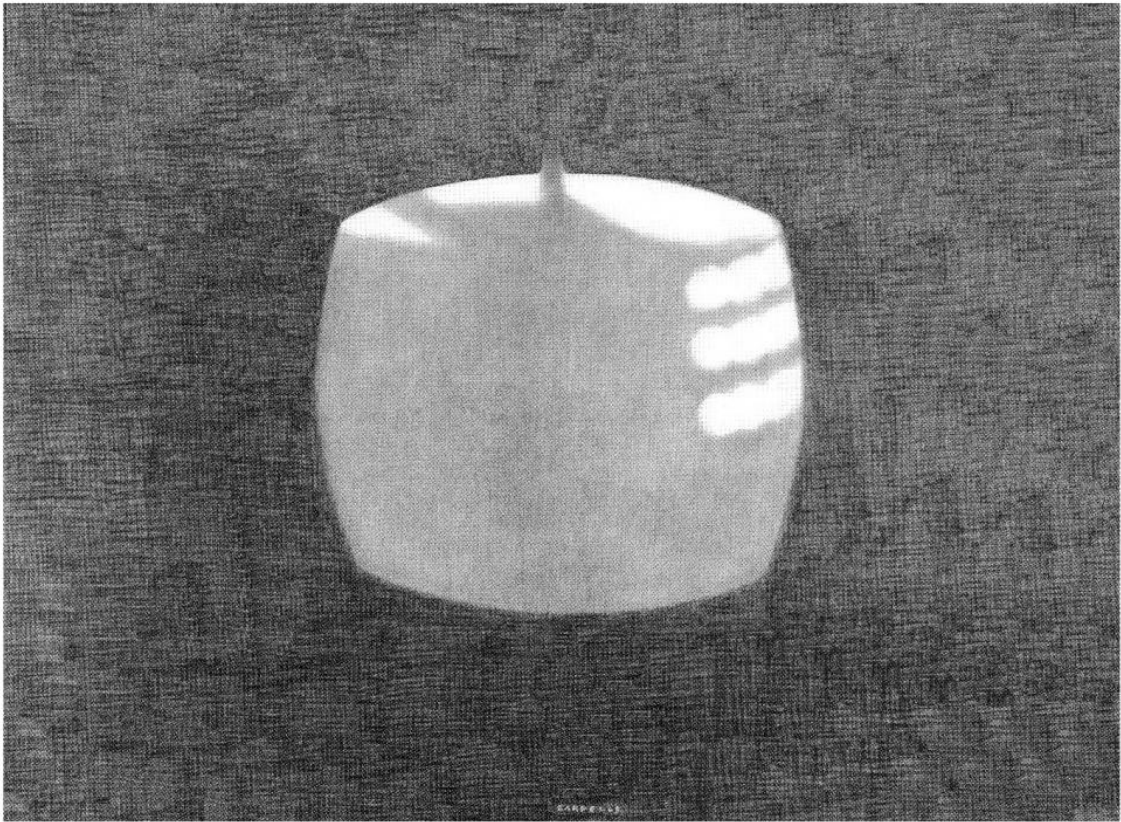
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 157).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 89).



Nº 428

Título: *R-903*

Fecha: 1994

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

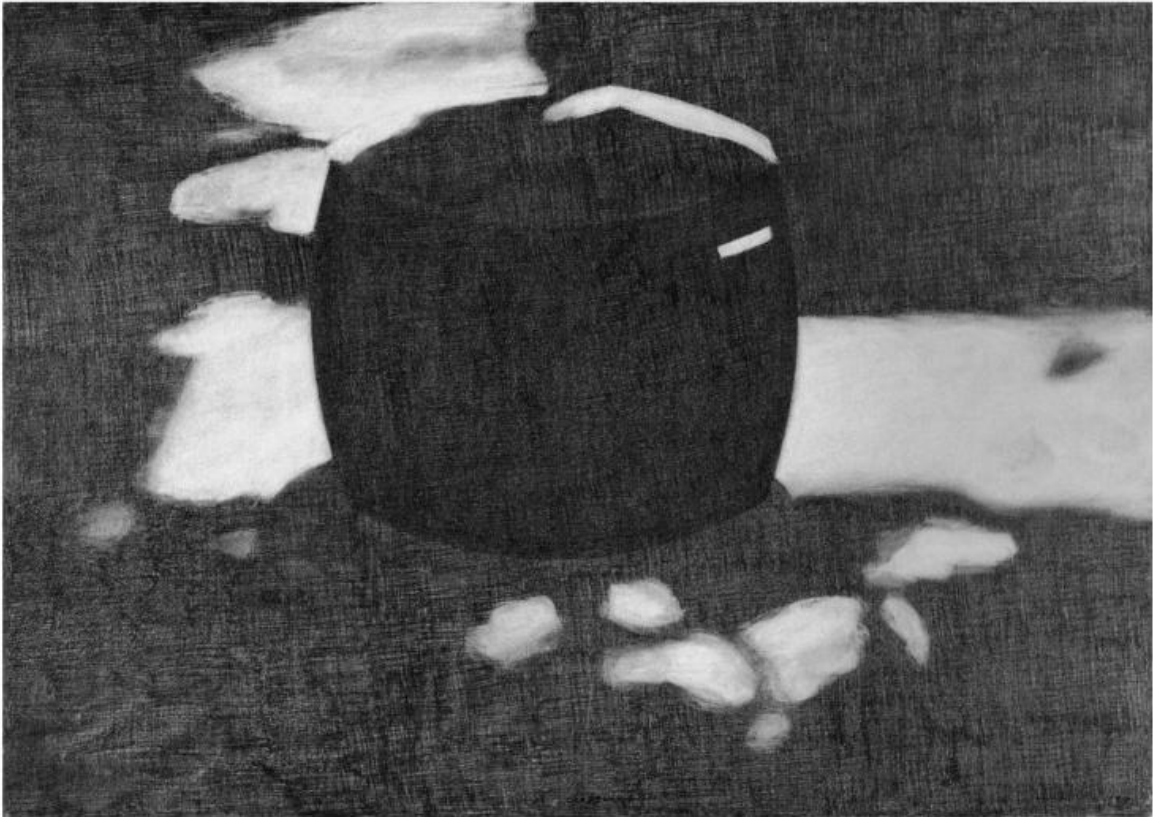
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu, Japón, 1998.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en pág. 54).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 158).



Nº 429

Título: *R-921*

Fecha: 1995

Técnica/sopORTE: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

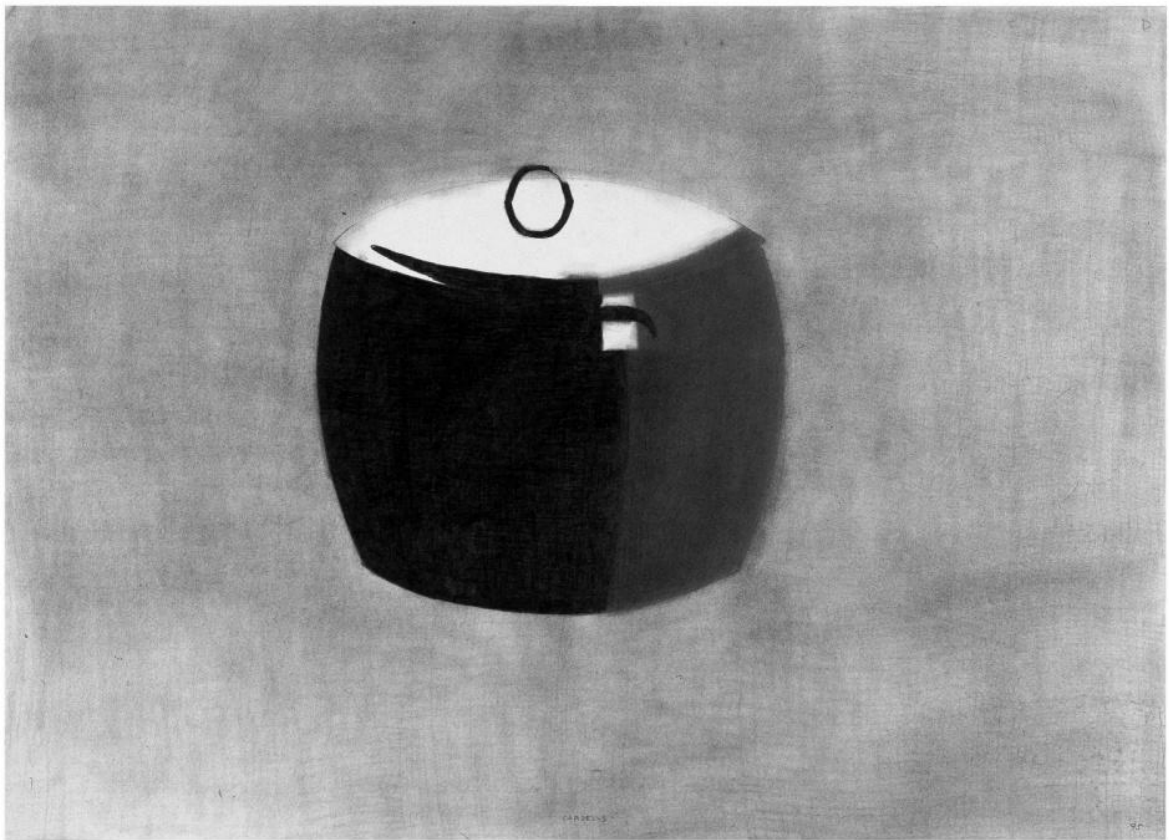
Propietario: Colección de la CAM (Alicante)

Exposiciones

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu, Japón, 1998.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.] Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Set artistes valencians. Desplaçaments* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en pág. 57).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 161).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 95).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas, bronce* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 430

Título: R-926

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

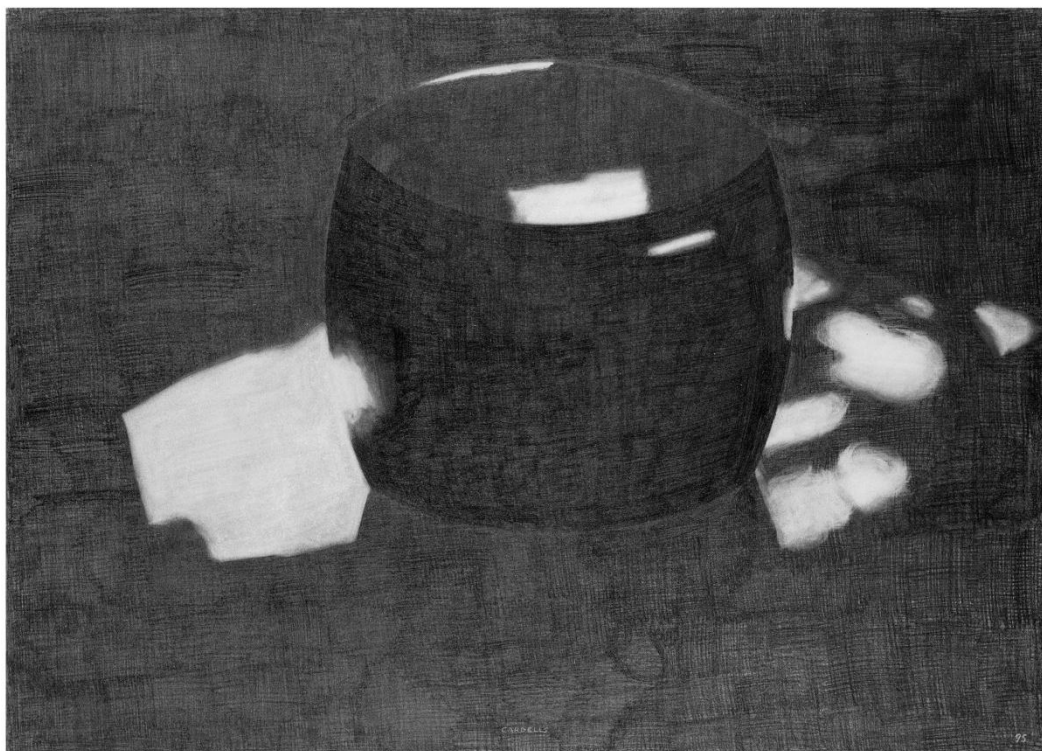
Propietario: Fernando de Val (Castellón)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 164).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 17).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 96).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", en *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas, bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24



Nº 431

Título: *R-931*

Fecha: 1995

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

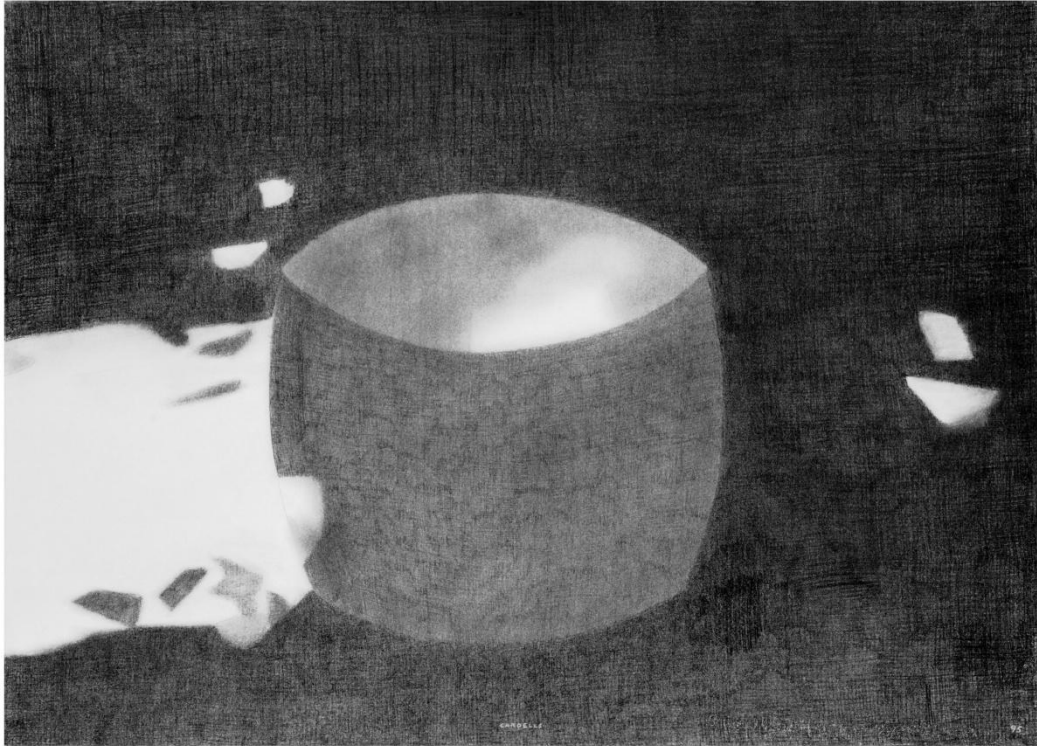
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 99).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 432

Título: *R-939*

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 65 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)

Dibujos de ollas vistas desde arriba

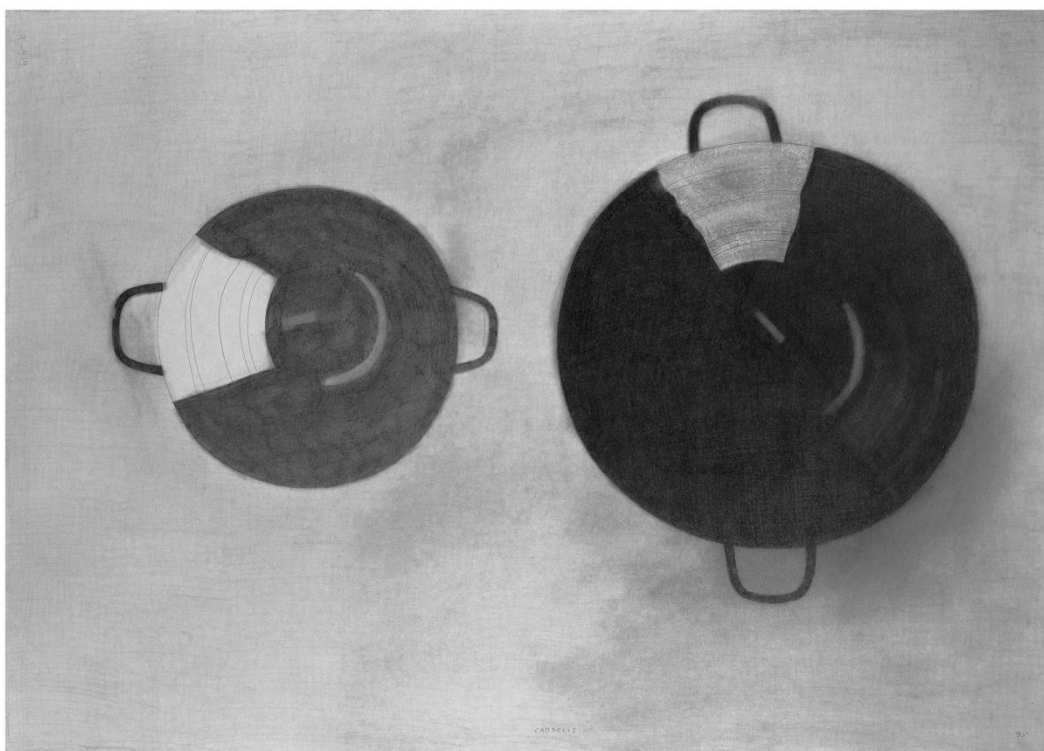
Serie de dibujos de dos ollas con su tapadera vistas totalmente desde arriba a manera de picado cinematográfico, excepto en el *R-924* en que la olla más grande aparece vista de lado. Los otros dibujos presentan dos círculos con sus asas, uno más pequeño que el otro.

En el dibujo *R-919* la olla más grande aparece a la derecha, Los dos círculos con sus asas destacan con sus formas negras sobre el fondo gris claro del papel. Solamente unas pequeñas partes de estos círculos, en forma de fragmento de corona circular, son más claras que el resto de las rotundas formas redondas.

En el dibujo *R-924* la pequeña olla de la izquierda, totalmente redonda al verse desde arriba es prácticamente igual que en el anterior dibujo, solo parece que se haya girado las asas. Sin embargo, la olla grande ahora está vista de lado, destacando con sus decisivas mitades en negro y blanco, del fondo gris claro que se confunde con la tapadera

En los dibujos *R-929* y *R-930*, las ollas están también vistas desde arriba, pero ahora la más grande está situada a la izquierda y ya no tiene un trozo de corona circular, como la pequeña, sino que el reflejo de la luz ocupa la mitad de su círculo y está matizado en dos tonos: uno gris claro y otro blanco.

Aunque a primera vista parezcan estos dos dibujos, uno el negativo del otro, la única diferencia es el fondo del papel (negro en uno y blanco en otro), el resto tiene unas diferencias apenas perceptibles.



Nº 433

Título: *R-919*

Fecha: 1995

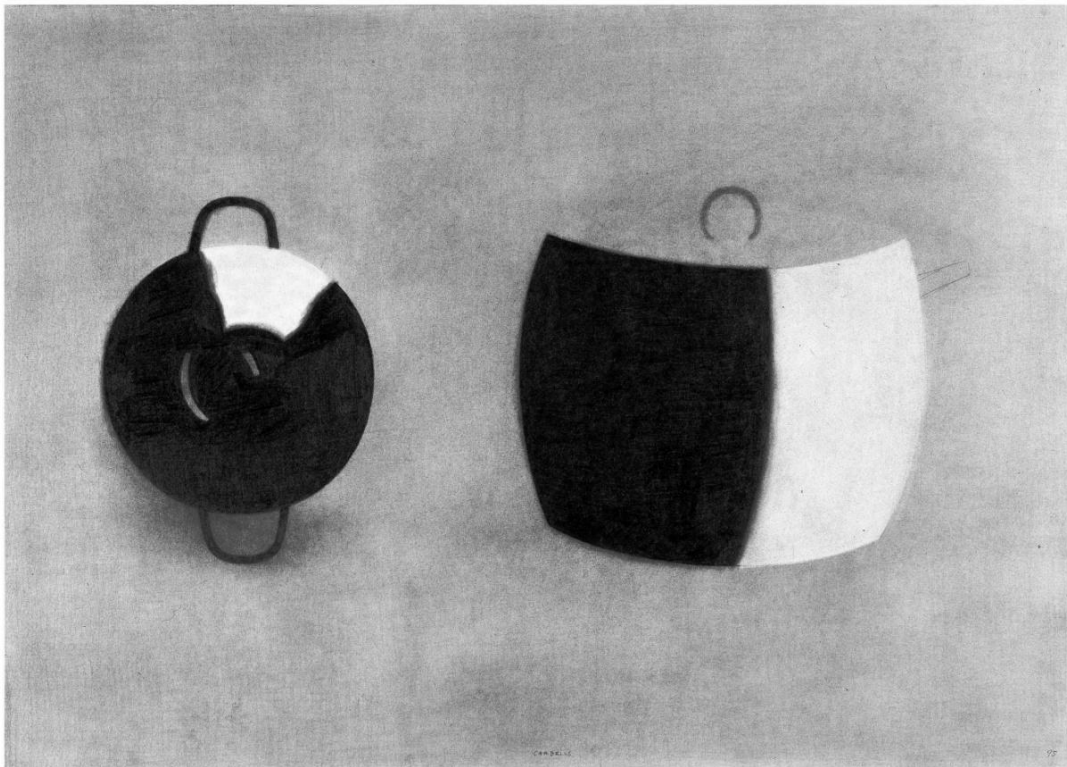
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: R-919 (ángulo superior izquierdo –de lado-), 95 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)



Nº 434

Título: *R-924*

Fecha: 1995

Técnica/sopORTE: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

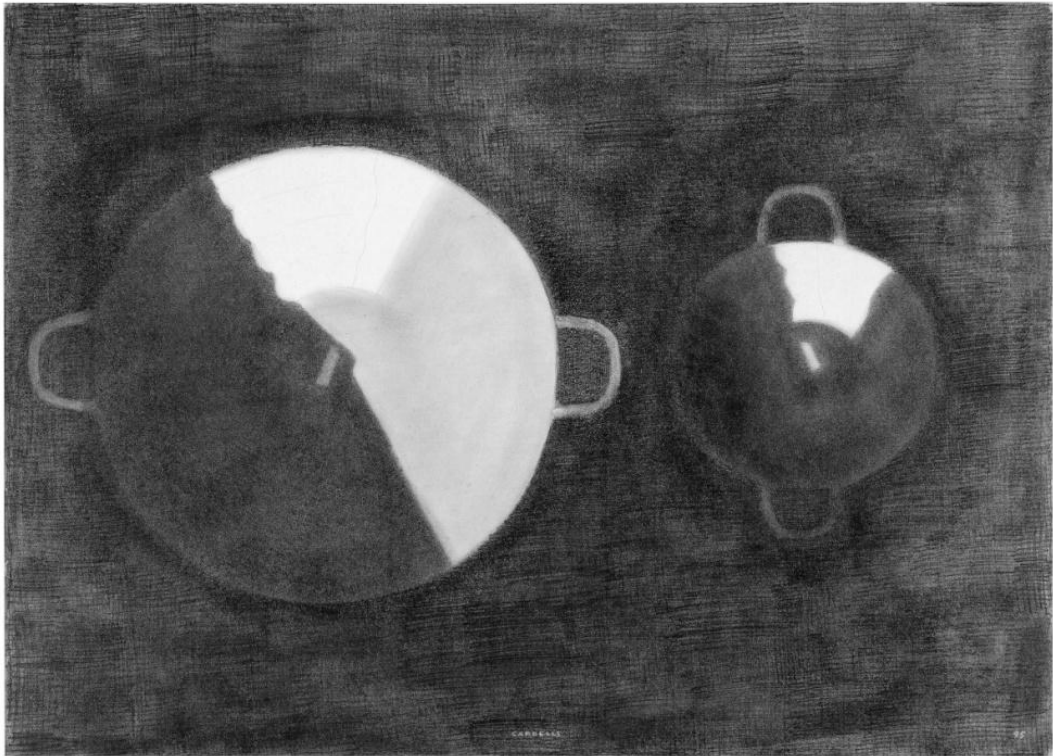
Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.

Bibliografía:

- *Cardells* cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 163).



Nº 435

Título: *R-929*

Fecha: 1995

Técnica/sopORTE: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

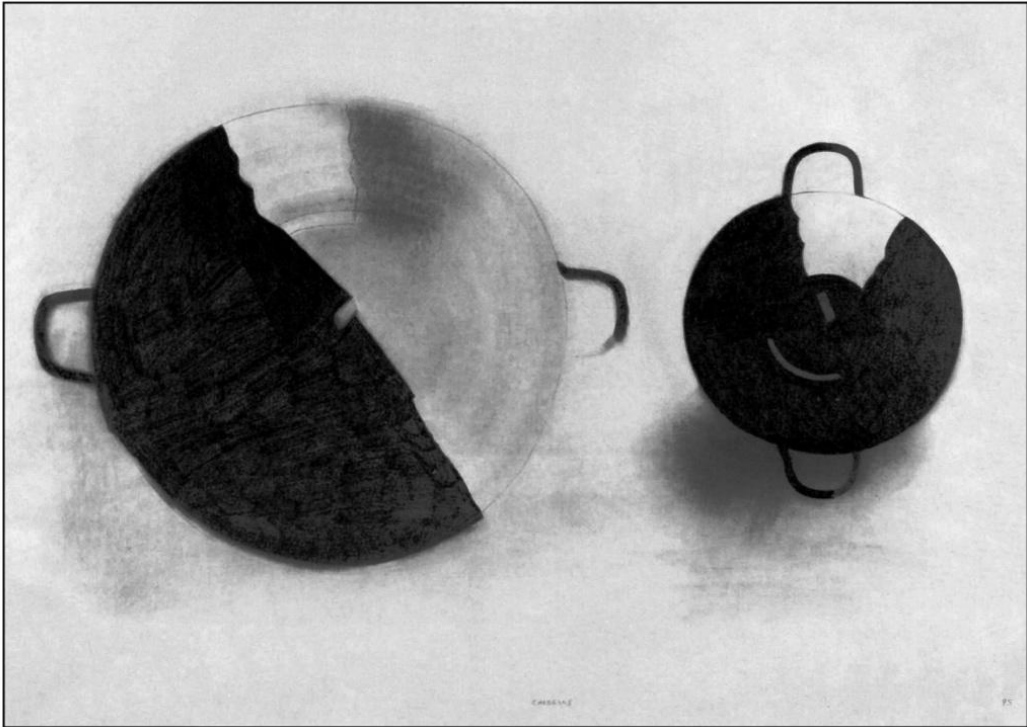
Propietario: Colección de la CAM (Alicante)

Exposiciones

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells*, Galería Juan Gris, Madrid, 1997.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells* [cat. exp.], Madrid, Galería Juan Gris, 1997 (reproducción en pág. s/n).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 165).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 38).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 98).



Nº 436

Título: *R-930*

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Galería Àmbit (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Set artistes valencians. Desplaçaments*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, Tsu, Japón, 1998.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Set artistes valencians. Desplaçaments* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998 (reproducción en pág. 57).
- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 166).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 38).

Dibujos de ollas de formas simplificadas

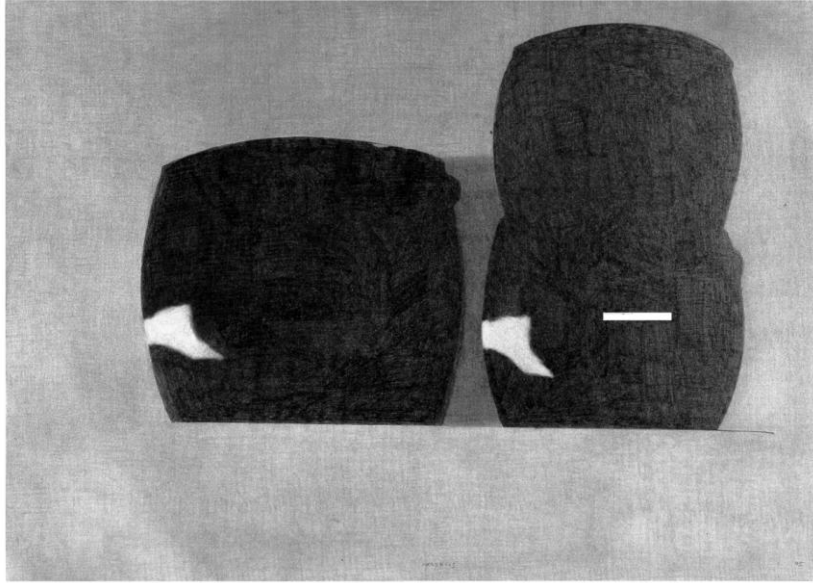
En esta serie de tres dibujos, además de aparecer más ollas que en los anteriores dibujos, éstas constan de unas formas geométricas más simples, incluso en los reflejos de luz, y los contrastes tonales son más acusados al haber menos tonos de grises.

En el dibujo *R-928* aparecen tres ollas, dos de ellas apiladas como pudieran estarlo en la estantería de una ferretería. Las sencillas ollas negras destacan sobre el fondo gris claro del dibujo y sobre la superficie de dos ollas aparece una forma irregular más clara correspondiente al reflejo de la luz.

En los dibujos *R-936* y *R-937* aparecen tres ollas presentadas de frente como si estuviesen a diversa profundidad y con la olla más grande a la derecha en el primer dibujo y a la izquierda en el segundo, resuelta de manera lineal. El *R-936* tiene el fondo gris, mientras que el *R-937* tiene el fondo dividido en dos tonos de grises, arriba el más claro y el de abajo muy oscuro.

En el *R-936* las ollas negras surgen de un fondo gris oscuro, con sus reflejos de luz de formas alargadas e irregulares, la parte interior más clara, en dos así como la tapadera en la de la izquierda y el contundente reflejo rectangular curvo en la olla del medio.

En el dibujo *R-937*, la mayor de las ollas, situada a la izquierda, está totalmente en blanco, las tres ollas surgen de un fondo de papel mitad negro, en la parte inferior y mitad gris claro en la superior y uno de los reflejos irregulares y alargados, no está sobre una de las ollas sino en la superficie negra donde estas están depositadas.



Nº 437

Título: *R-928*

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

Propietario: IVAM (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 165).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 97).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", en *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24



Nº 438

Título: R-936

Fecha: 1995

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

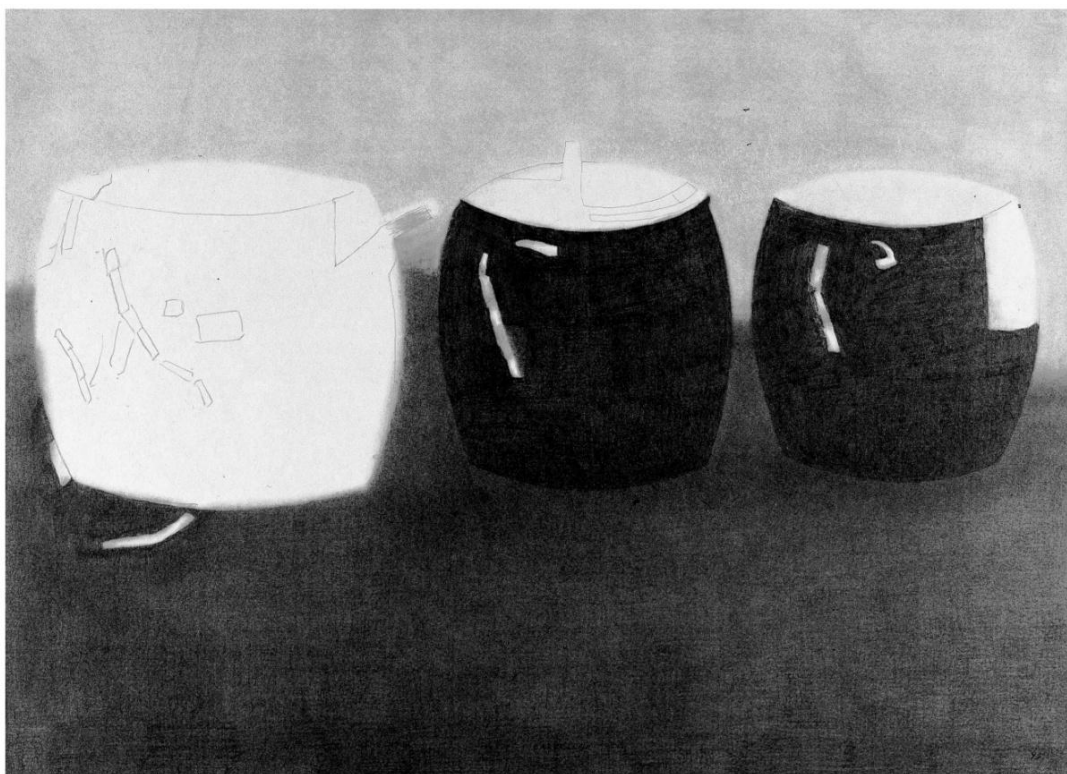
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 168).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 94).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 439

Título: R-937

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 95 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección Antonio Esteban (Castellón)

Exposiciones:

- *Joan Cardells*, Galería I Leonarte, Valencia, 1996.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

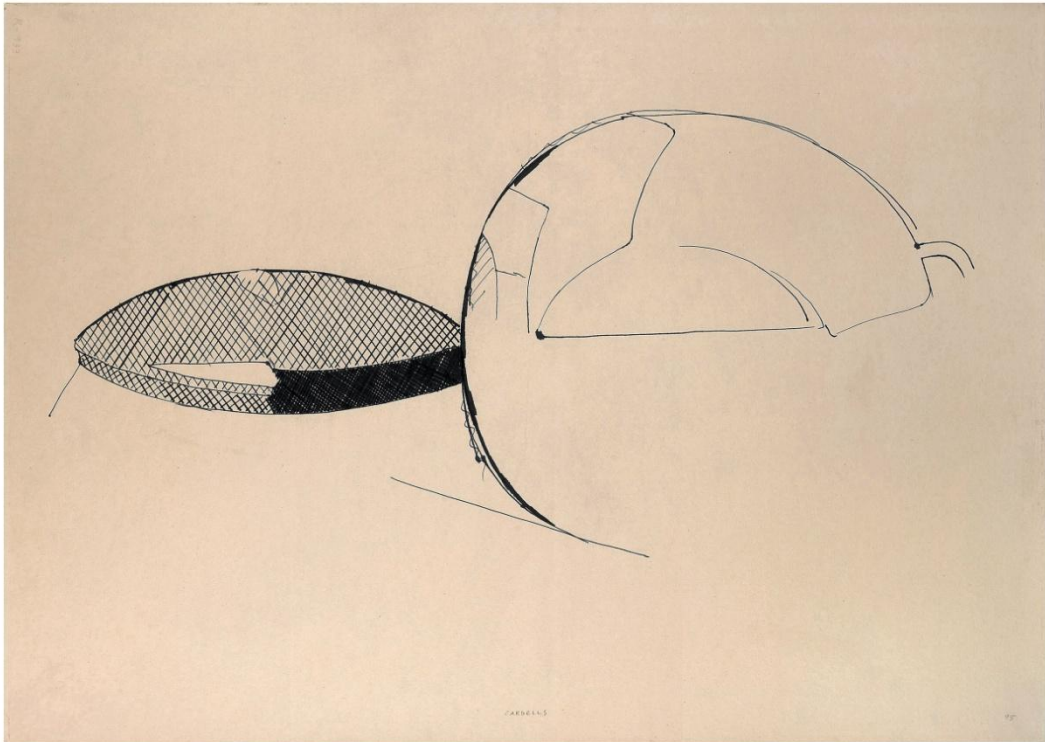
Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 169).

Dibujos a guache

Estos dos dibujos de ollas se caracterizan por estar realizados al guache sobre papel, ser más bien lineales y adquirir unas formas que difícilmente podemos relacionarlas con el tema de las ollas al representar solamente una parte de estas y hacerlo de una manera peculiar.

En el *R-933* vemos la tapadora a la izquierda con un rayado en aspa y una zona totalmente negra. A su lado una serie de líneas sugieren una olla vista desde arriba con su asa. Una versión de este dibujo es el *R-938*, donde los objetos se disponen de la misma forma pero el rayado en aspa de la tapadera es menos tupido y la mancha negra aparece también en la olla.



Nº 440

Título: *R-933*

Fecha: 1995

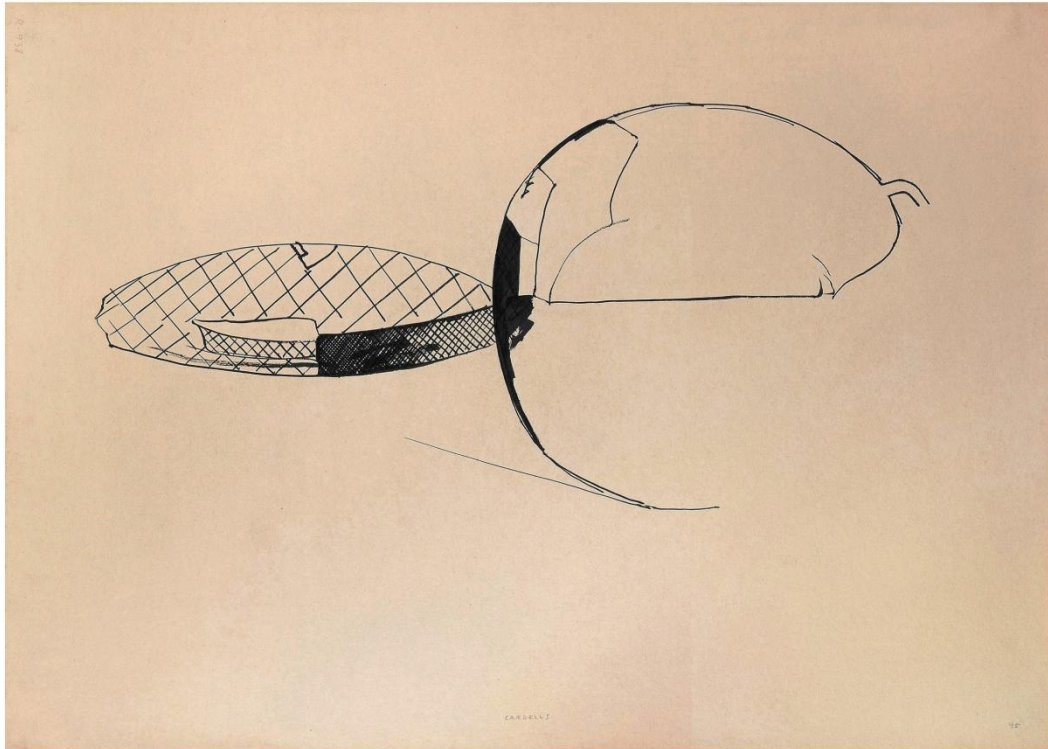
Técnica/suporte: Guache sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-933 (ángulo superior izquierdo) y 95 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 441

Título: R-938

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Guache sobre papel

Medidas: 64 x 88 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: R-938 (ángulo superior izquierdo), 95 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección Pepe Cobo (Madrid)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 100).

Dibujo de ollas apiladas

Este dibujo relaciona la serie de las ollas con la de los *kraft*, en él aparecen dos ollas apiladas, de manera lineal, pero ahora sobre el papel *kraft* totalmente cubierto de grafito y en una especie de repujado. Esta forma de apilar las ollas resulta, en cierto modo, como una escultura; Cardells al dibujarlas también evoca las clases de aprendizaje artístico.



Nº 442

Título: *R-945*

Fecha: 1995

Técnica/suporte: Grafito sobre papel *kraft*

Medidas: 103,5 x 72,5 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)

Dibujos de ollas como recortadas

Cardells retoma otra vez el tema de las ollas unos años después, ya en el 2005. Esta vez lo hace sobre un fondo dibujado a lápiz donde trata de evocar lo que llama “la piel de la *uralita*”, y con unas formas como recortadas, como si fuese un *collage* de papel recortado y pegado en la lámina. Estas ollas que realiza ahora son aún más sencillas y geométricas aún que las anteriores.

En el dibujo *R-1059* aparece una olla con una forma geométrica en negro y otras en blanco completamente, no hay intención aquí de sugerir volumen. Sobre la forma negra aparece una pequeña zona en gris.

En el *R-1060* aparece una olla negra de grafito en su superficie, sobre la que aparecen unas formas irregulares y como recortadas de diferentes tonalidades que simulan los reflejos de la luz. La parte superior, el interior, es totalmente blanco.

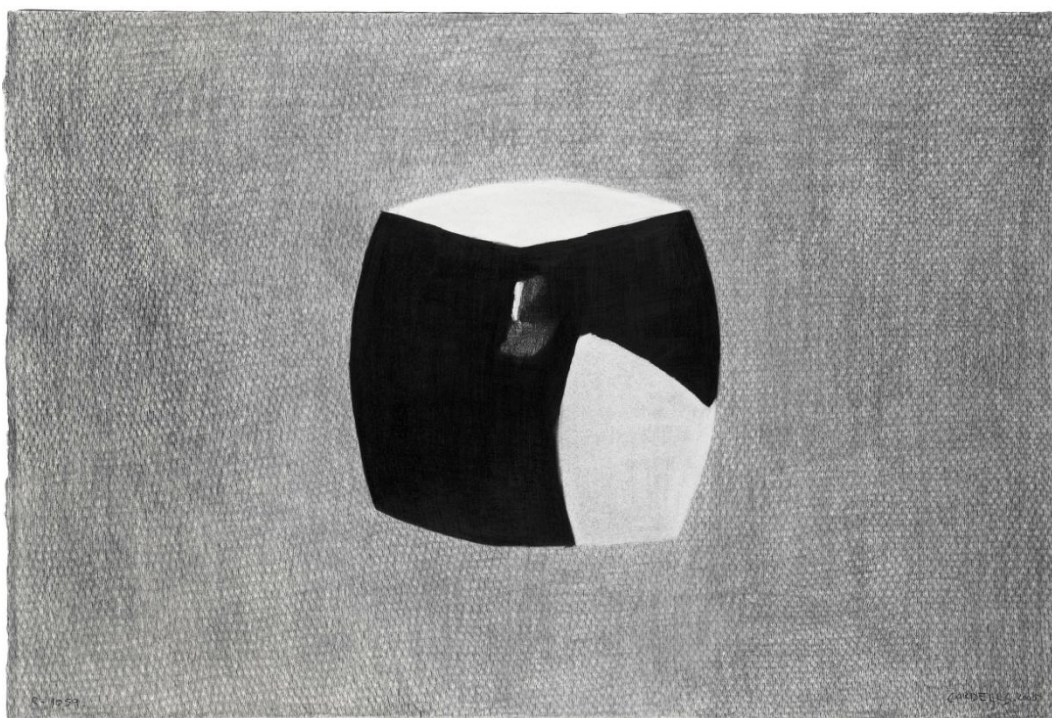
En el *R-1061* figuran dos ollas negras en su superficie exterior, con unas formas irregulares totalmente blancas que simulan los reflejos de la luz. En estas ollas el interior de ellas ha desaparecido y las formas de su superficie exterior se recortan directamente sobre el fondo, como ocurre también en los dibujos *R-1064*, *R-1066* y *R-1067*.

En el dibujo *R-1063* hay una olla, y una tapadera vista desde arriba; las dos con la mayoría de su superficie en negro y con zonas de formas irregulares en gris que evocan los reflejos de la luz. La olla también tiene una forma irregular blanca alargada.

Dos ollas aparecen en el dibujo *R-1064*, negras con irregulares y alargadas formas grises y blancas para los reflejos de la luz. El interior de las ollas ha desaparecido también aquí.

En el *R-1066* aparece una olla sola con una pequeña forma irregular totalmente blanca sobre su superficie, reflejo de la luz, y cuyo interior ha desaparecido. Esta silueta de la olla se recorta sobre un fondo que en su parte izquierda es igual que los anteriores, pero en su parte derecha tiene unas formas más claras sobre fondo gris que evocan la filtración de la luz a través de las hojas de los árboles.

En el *R-1067* aparecen dos ollas también sin su interior, como planas y recortadas, con una franja blanca vertical en la olla de la izquierda. En la olla de la derecha aparecen unas formas irregulares totalmente blancas y como recortadas también sobre su superficie negra, lo que le da una apariencia como de piel de vaca.



Nº 443

Título: R-1059

Fecha: 2005

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 75,5 x 113 cm

Otros: R-1059 (ángulo inferior izquierdo)

Firma: Si, Cardells 2005 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1059 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones

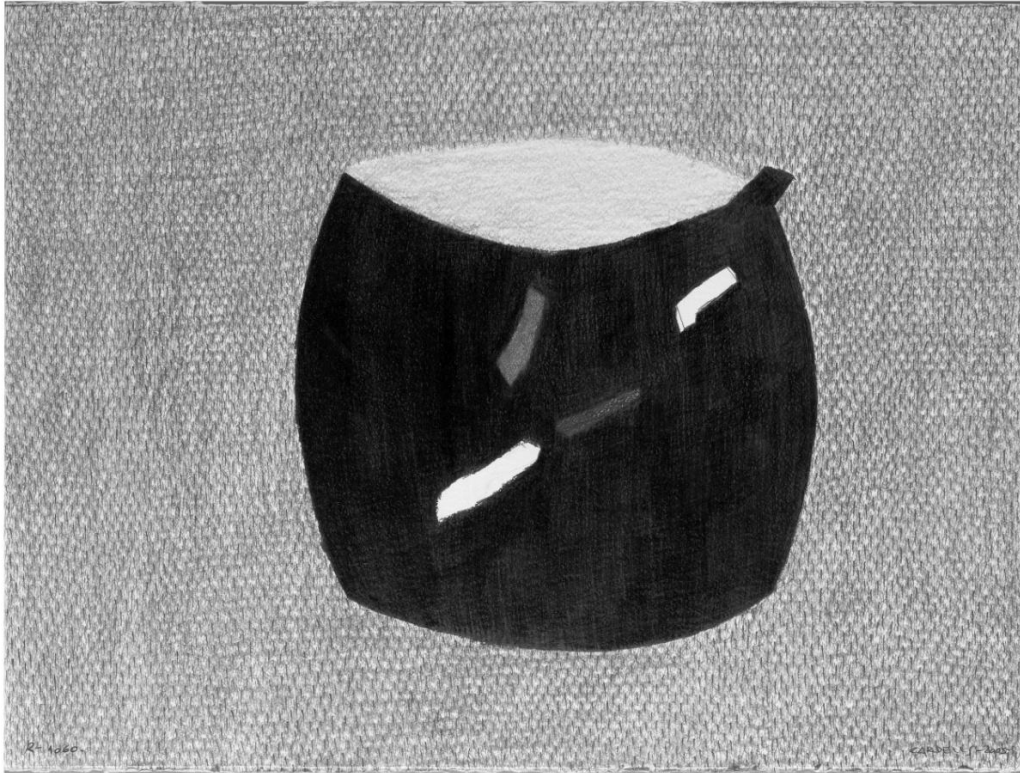
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 de mayo, 2011.

- *Joan Cardells. Grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, IVAM, 2005 (reproducción en pág. 164).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 45).



Nº 444

Título: *R-1060*

Fecha: 2005

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 57,5 x 76 cm

Firma: Sí, Cardells 2005 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1060 (ángulo inferior izquierdo)

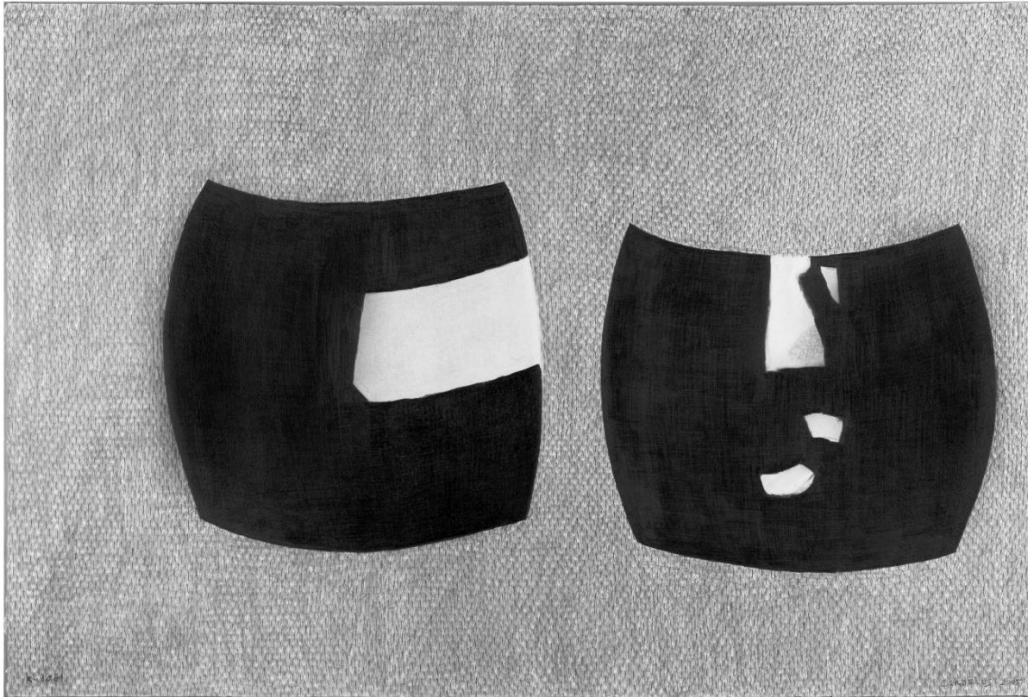
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 de mayo, 2011.

Bibliografía

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 38).



Nº 445

Título: *R-1061*

Fecha: 2005

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 75,5 x 113 cm

Firma: Sí, Cardells 2005 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1061 (ángulo inferior izquierdo)

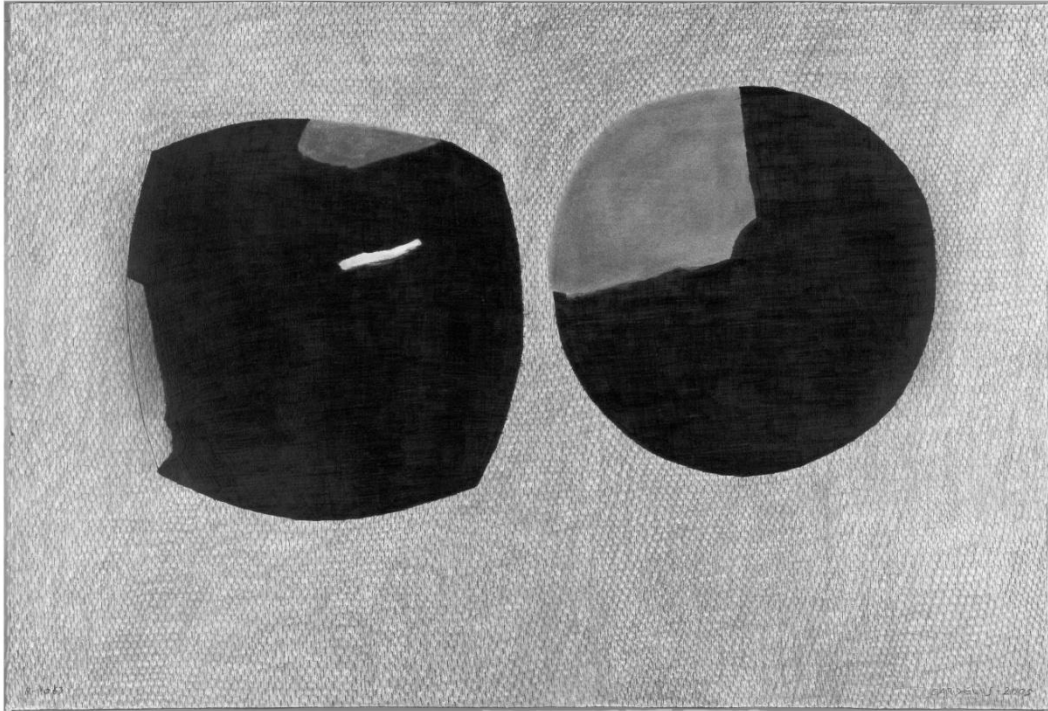
Propietario: Colección Vicente González Móstoles (Valencia)

Exposiciones

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 de mayo, 2011.

Bibliografía

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 41).



Nº 446

Título: *R-1063*

Fecha: 2005

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 113 cm

Firma: Si, Cardells 2005 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1063 (ángulo inferior izquierdo)

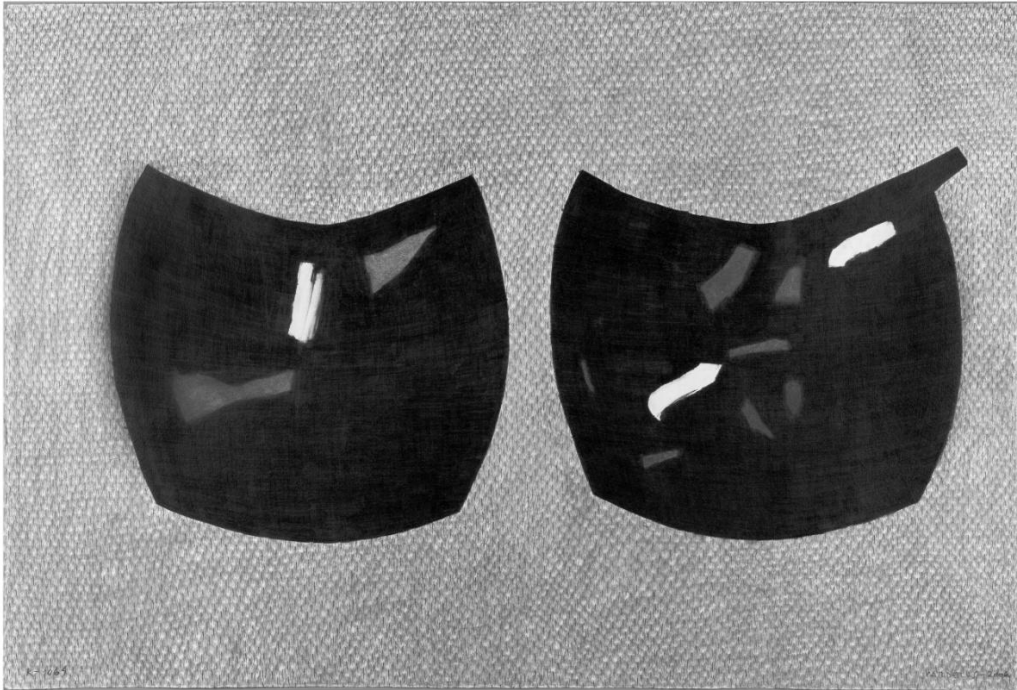
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 40).



Nº 447

Título: *R-1064*

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 113 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1064 (ángulo inferior izquierdo)

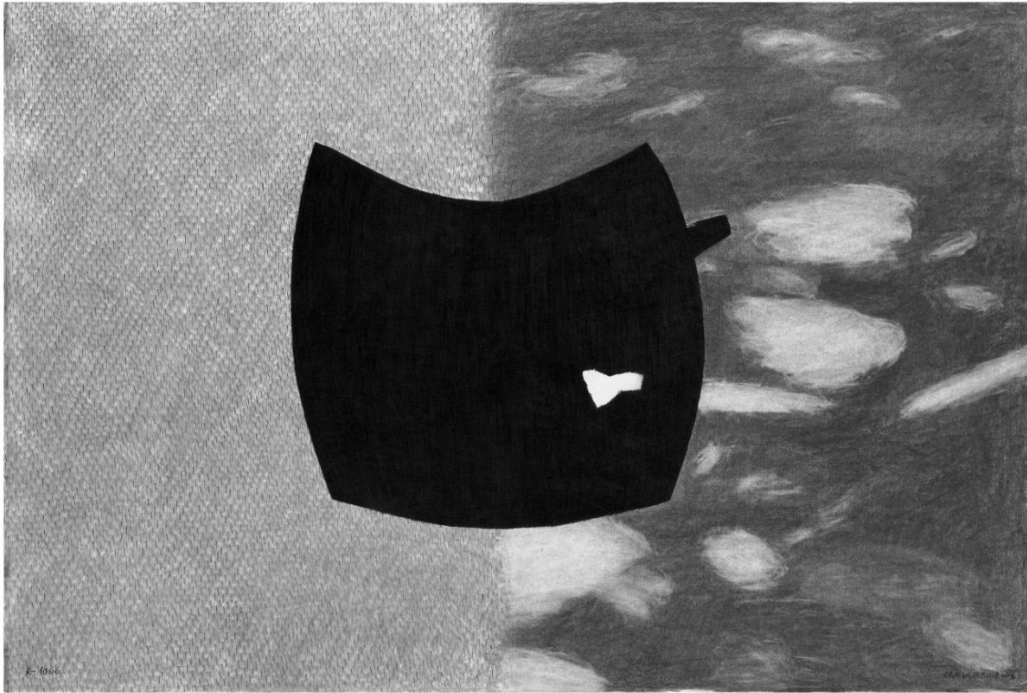
Propietario: Colección Rafael Vilarrasa (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011(reproducción en pág. 42).



Nº 448

Título: *R-1066*

Fecha: 2006

Técnica/sopORTE: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 113 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1066 (ángulo inferior izquierdo)

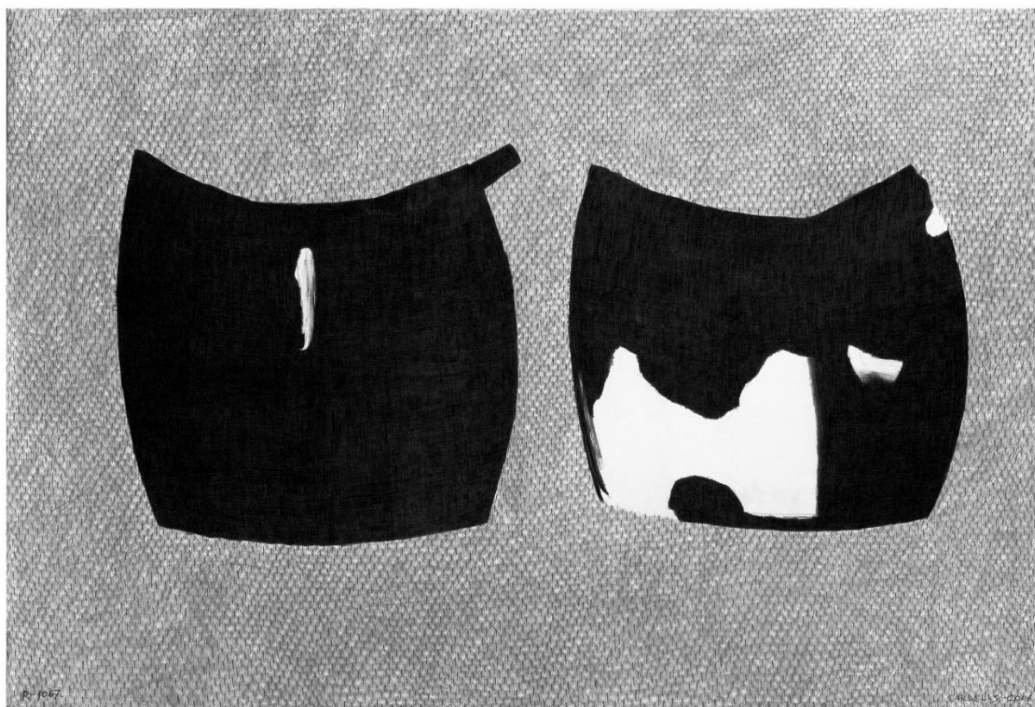
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 de mayo, 2011.

Bibliografía

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 39).



Nº 449

Título: R-1067

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 113 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1067 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 de mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 43).

Dibujos de calabazas (1996-1997)

Cardells realiza su serie de dibujos de calabazas durante los años 1996-1997. En ella, como siempre, procura crear unas formas que estén entre lo natural u orgánico (las calabazas), y lo industrial (los neumáticos).

Dibujos espectrales de calabazas

En la siguiente serie de tres dibujos se pueden ver dos calabazas depositadas horizontalmente sobre una superficie. Están realizados a lápiz de grafito sobre papel. Hay en estos dibujos una tendencia hacia la geometrización que le dan un aspecto un poco abstracto. La manera como les incide aquí la luz aquí les da un aspecto extraño, como fantasmagórico.

El dibujo a lápiz sobre papel *R-972* aparecen dos calabazas que se sitúan sobre una superficie indefinida gris clara y con un fondo, en la parte superior, totalmente negro de grafito. Las calabazas marcan la división entre la parte negra superior y la parte clara inferior del dibujo. Unos planos totalmente blancos del papel, producto de la incidencia directa de la luz, unos grises intermedios y unas finas definen líneas las formas de las calabazas.

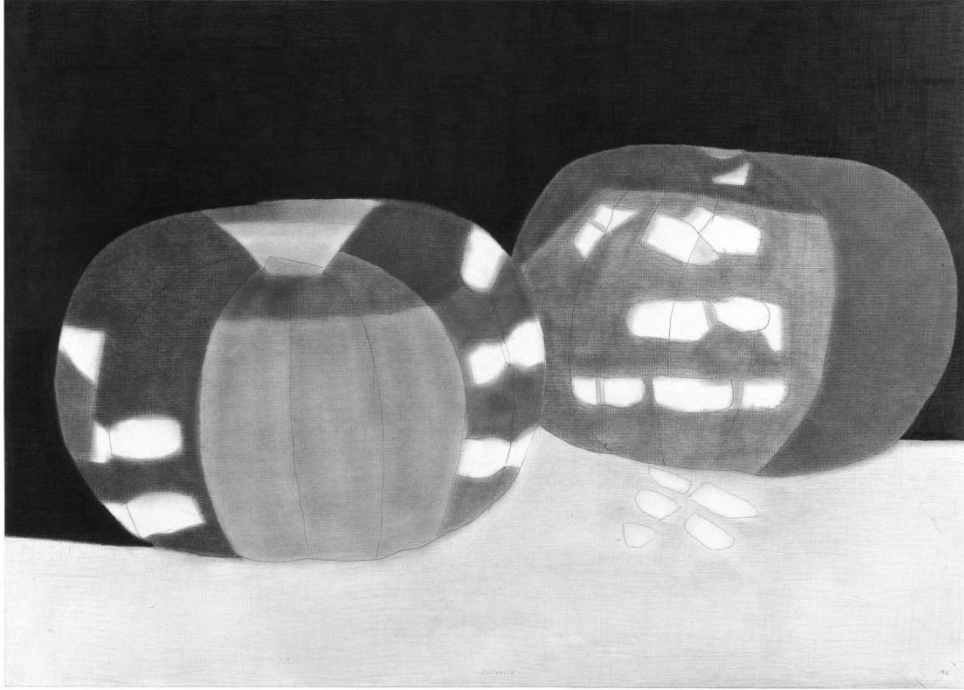
En el dibujo a lápiz sobre cartulina *R-980* vemos dos calabazas colocadas horizontalmente sobre un plano indeterminado. Las calabazas surgen de un fondo neutro de distintas intensidades de difuminados grises.

Cardells aquí dibuja la calabaza de la izquierda con unos planos muy contrastados de luz y sombra, la mayor parte en blanco y

negro; mientras que la calabaza de la derecha tiene estos planos menos contrastados.

Los planos que determinan la forma de estas calabazas son muy simples y no muestran los surcos característicos de estas, ni siquiera con unas simples rayas, como en otros dibujos. Sobre la superficie del plano de apoyo de las calabazas vemos unas indefinidas formas más claras provocadas por el paso de la luz entre las hojas de los árboles. Por estar el bodegón como en penumbra, pero con una fuerte incidencia de la luz en algunas partes, el dibujo tiene algo de espectral.

El dibujo R-984 es una versión menos simple del dibujo R-980: dos calabazas en posición horizontal sobre un fondo difuminado de grises. Ahora la calabaza más oscura es la de la derecha y la de la izquierda tiene en unas líneas que sugieren sus surcos. Las calabazas se hallan en penumbra, pero con unos planos de luz que son como si se filtraran a través de una ventana cerrada, que dejara pasar también parte de la luz de entre las hojas de los árboles como se puede ver en la parte inferior.



Nº 450

Título: R-972

Fecha: 1996

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 96 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 176).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 41).



Nº 451

Título: *R-980*

Fecha: 1997

Técnica/suporte: Grafito sobre cartulina

Medidas: 70 x 100 cm

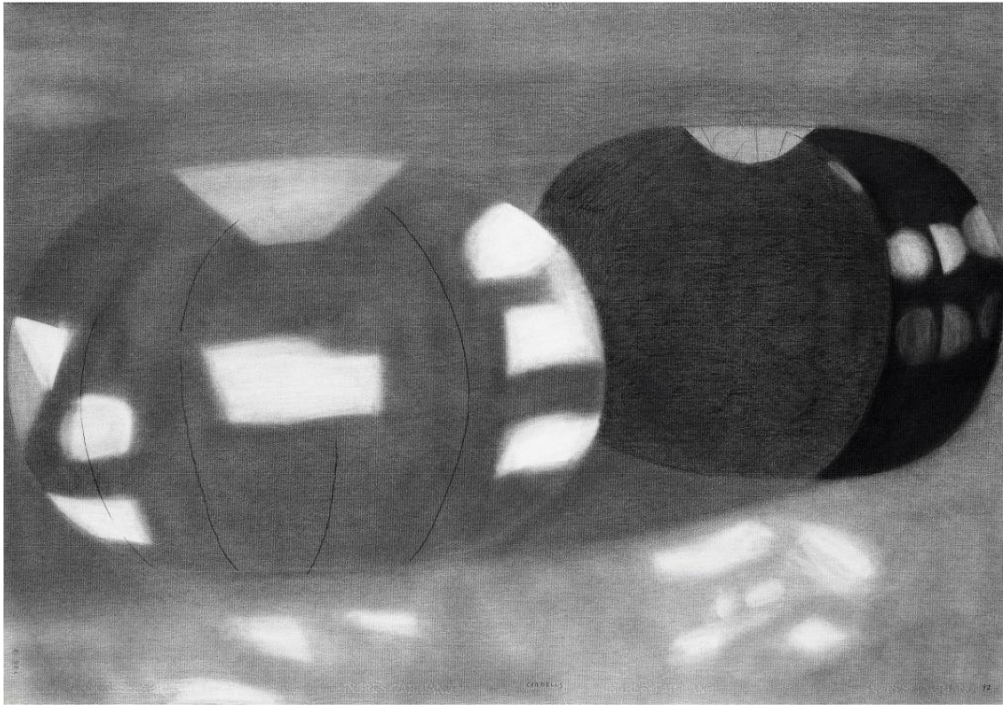
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: R-980 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 182).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 108).



452

Título: *R-984*

Fecha: 1997

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-984 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Joan Cardells

Dibujos donde aparecen trozos de calabazas

Dibujos a lápiz de grafito sobre papel, en su mayoría de calabazas cortadas. En los dibujos *R-967*, *R-968* y *R-976* también aparecen calabazas enteras, pero en todos destaca la contundencia del corte de una calabaza por su mitad más ancha.

El *R-967* como ocurre siempre en Cardells, no es el típico bodegón. No se distinguen claramente los objetos dibujados, dos de ellos están sobre una superficie plana, mientras que lo que parece ser un trozo de calabaza cortada flota en el aire. Buena parte del dibujo está totalmente relleno de grafito y es por tanto negro; las calabazas tienen la mayor parte de su superficie situada en esa intensa sombra. Cardells juega aquí con intensos contrastes de luz y sombra.

En el dibujo *R-968* se muestran dos calabazas, una de ellas partida horizontalmente por la mitad y a la que le falta un pedazo triangular. Cardells sitúa las calabazas en posición vertical, la cortada totalmente de frente, y las hace surgir del fondo de grafito totalmente negro. Una serie de distintos planos de grises conforman la parte interior del perímetro de las calabazas, la cortada con sus pepitas.

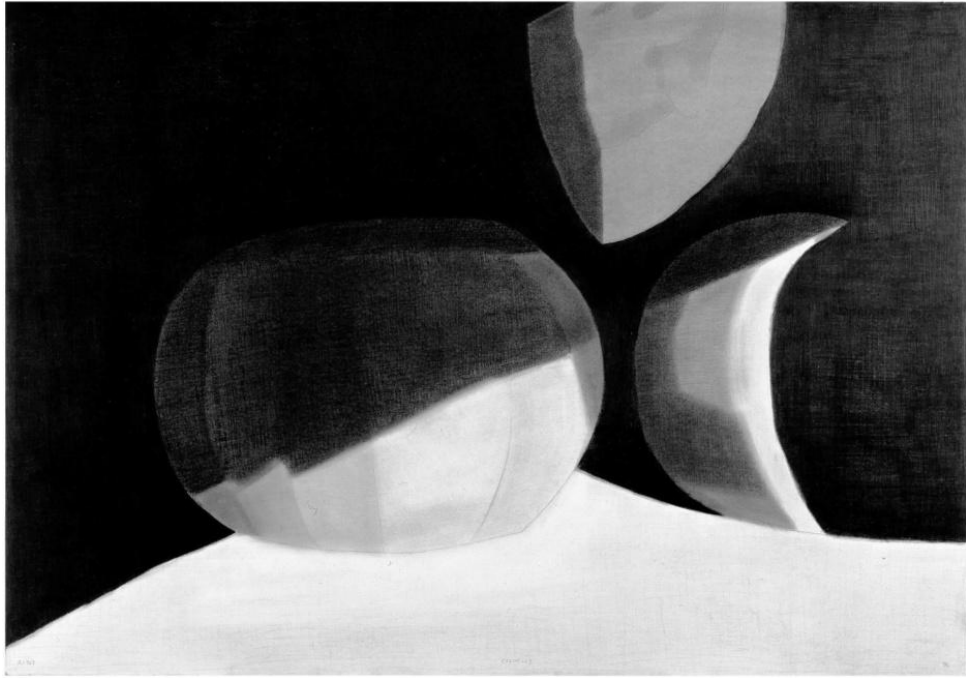
El dibujo a lápiz sobre cartulina *R-974* es un bodegón con una calabaza partida por la mitad en horizontal, una de las partes se presenta de frente por la parte cortada y la otra se presenta de perfil y apoyada en una superficie que no vemos ya que el fondo es neutro, de color gris claro. Los planos de grises y blancos, muy contrastados, son bastante esquemáticos y sencillos.

El dibujo a lápiz sobre cartulina *R-975* es una versión del dibujo anterior. Las calabazas se presentan prácticamente iguales, con algún cambio de tonalidad en los planos grises. Aparentemente es como un negativo del dibujo anterior *R-794*, pero en realidad lo único que cambia es el fondo negro que produce un ambiente más oscuro que el anterior.

El dibujo a lápiz sobre papel *R-976* muestra media calabaza partida por la mitad en horizontal y presentada de frente por la parte de su corte. A su izquierda hay otra calabaza de la que se puede ver solo una

parte. Las dos se apoyan en una superficie indeterminada. Las calabazas están dibujadas sobre un fondo gris claro y tienen en el interior de su perímetro unos pocos y sencillos planos de grises y blancos que van evocando su forma. A modo de sombra, entre las dos, hay un plano totalmente negro.

El *R-977* es otro dibujo a lápiz sobre cartulina. Un bodegón con media calabaza partida por la mitad en horizontal y presentada de frente por la parte de su corte. A esta media calabaza le falta una cuarta parte, trozo que aparece en la parte derecha. En la parte inferior del dibujo también se pueden ver las pepitas de ésta. La calabaza está dibujada sobre un fondo gris muy oscuro de grafito y tiene unos sencillos planos de grises que van dándole forma en el interior de su perímetro.



Nº 453

Título: *R-967*

Fecha: 1996

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

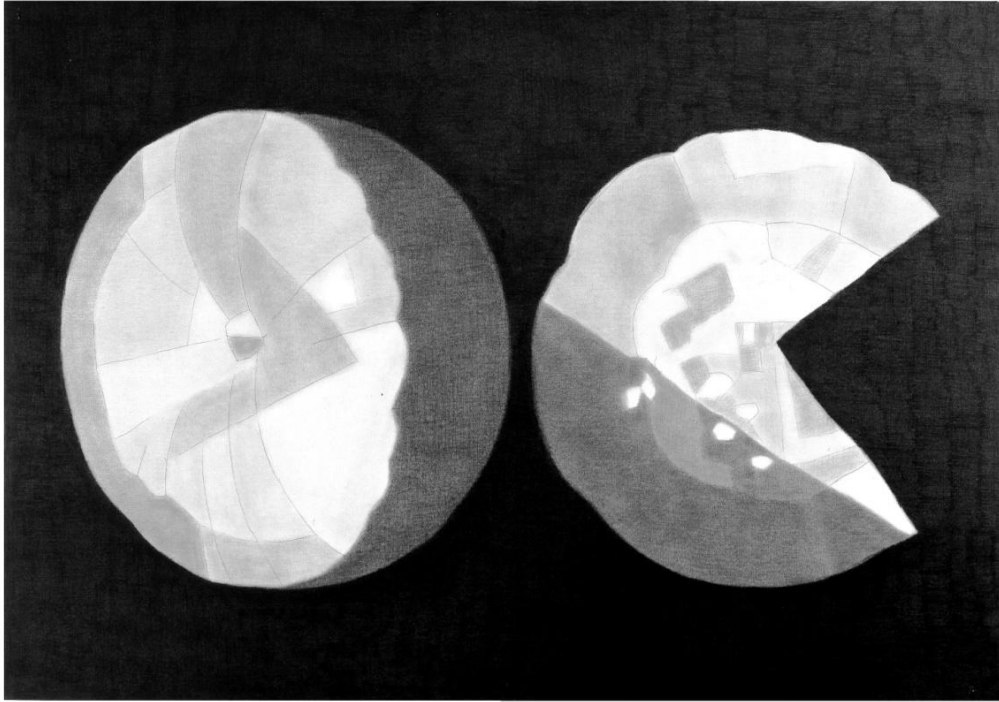
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: R-967 (ángulo inferior izquierdo), 96 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 172).



Nº 454

Título: R-968

Fecha: 1996

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

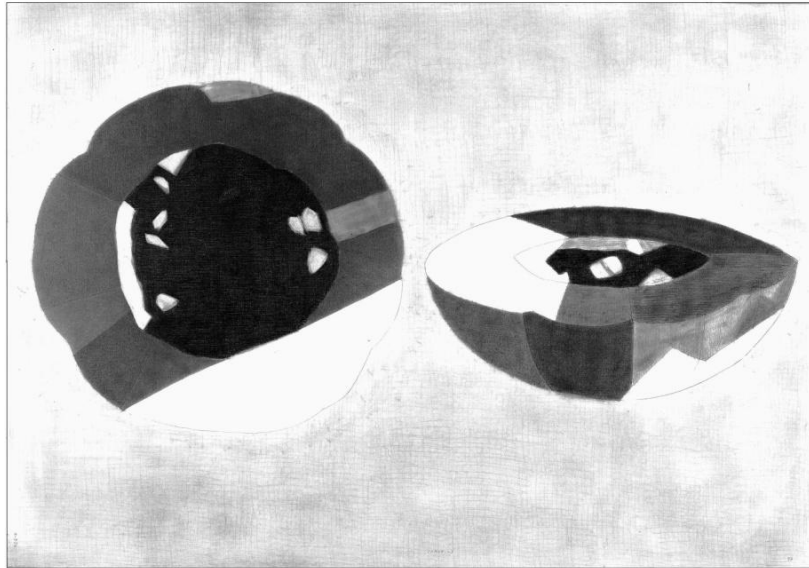
Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 173).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 40).



Nº 455

Título: *R-974*

Fecha: 1997

Técnica/soporte: Grafito sobre cartulina

Medidas: 70 x 100 cm

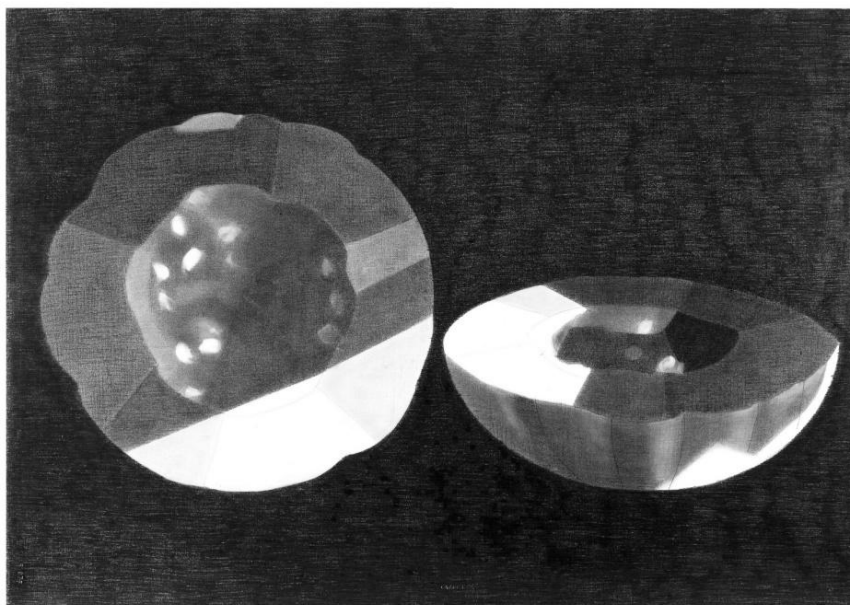
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: R-974 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 178).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.] Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 16).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 103).



Nº 456

Título: *R-975*

Fecha: 1997

Técnica/suporte: Grafito sobre cartulina

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí Cardells (parte inferior central)

Notas: R-975 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 179).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 104).
- SILES, Jaime, “Cardells, objetos reencontrados”, en cat. exp. *Joan Cardells, grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 457

Título: R-976

Fecha: 1997

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

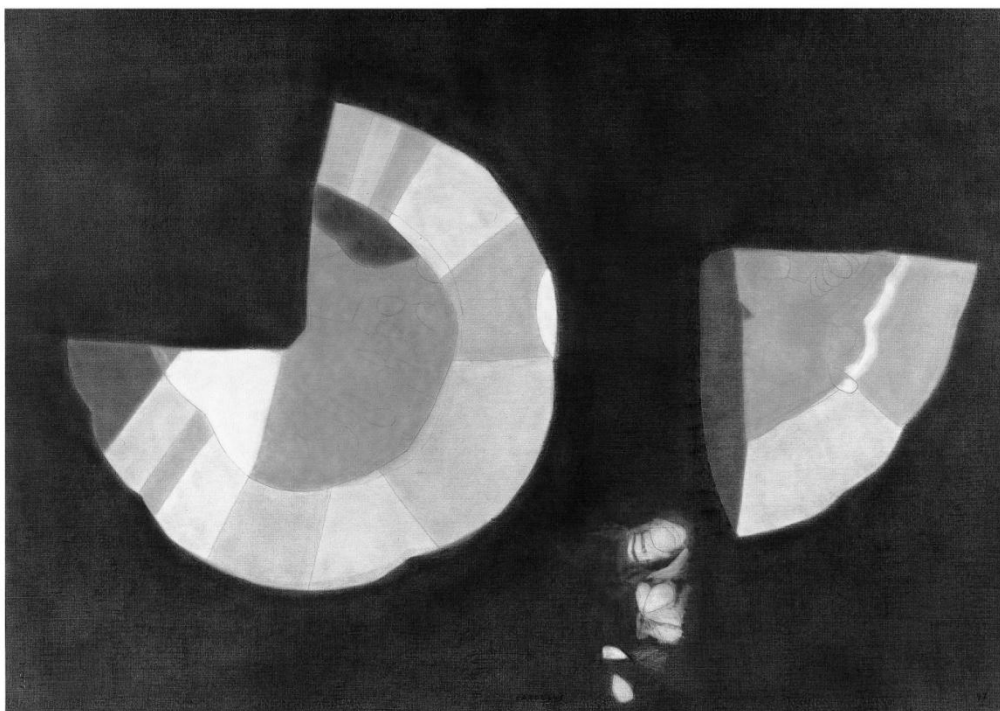
Firma: Sí Cardells (parte inferior central)

Notas: R-976 (ángulo inferior izquierdo), 97 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 105).



Nº 458

Título: *R-977*

Fecha: 1997

Técnica/soporte: Grafito sobre cartulina

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-977 (ángulo inferior izquierdo –de lado--), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 180).

Dibujos de calabazas como neumáticos

Dibujos de calabazas realizados a lápiz sobre papel. Se trata de una especie de sencillos bodegones donde solo aparecen calabazas que se sitúan sobre unas superficies indefinidas de distintas tonalidades de grises. En algunos dibujos como el *R-971*, *R-978* y *R-979* el plano superior del fondo es negro. Una característica común de todos estos dibujos es su disposición vertical; las calabazas están dispuestas como neumáticos en un taller. Cardells, como siempre, procura crear unas formas que estén entre lo natural u orgánico (las calabazas) y lo industrial (los neumáticos).

En el *R-969* la calabaza de la izquierda aparece con la superficie blanca en su mayor parte, mientras que en la de la derecha es el negro tono dominante. La calabaza de la izquierda define sus formas con unas suaves líneas de lápiz sobre la superficie blanca y gris. La de la derecha define las formas con unas líneas blancas del papel sin cubrir de grafito en su parte totalmente negra. Las dos calabazas se presentan sobre un fondo gris conseguido con un rayado en vertical y horizontal difuminado después.

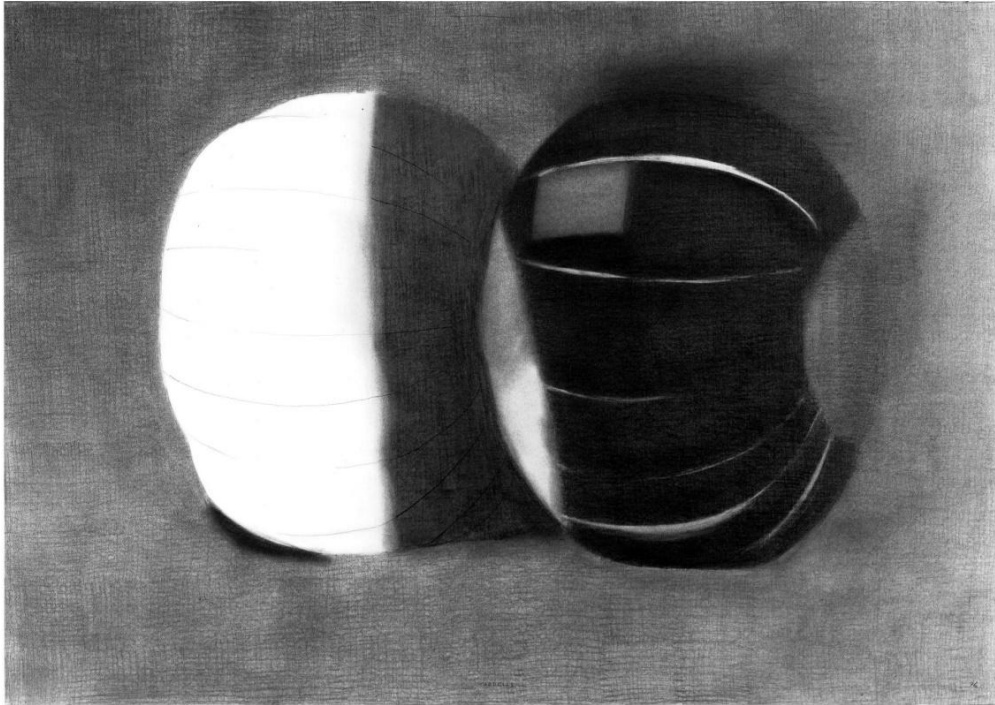
En el dibujo *R-970* aparecen tres calabazas sobre un fondo gris claro. La calabaza de la izquierda aparece con la superficie casi blanca en una parte y con el negro más intenso de todo el dibujo en la parte derecha, y define sus formas interiores con unas suaves sombras grises difuminadas de lápiz en la superficie blanca. Tiene por lo tanto un gran contraste. La calabaza del centro aparece muy oscura en su mayor parte y define sus formas con unas cortas curvas grises sobre este fondo. La calabaza de la derecha, cortada por el margen del papel, tiene una superficie gris uniforme, con unas cuantas líneas curvas interiores para definir sus formas.

El *R-971* es otro bodegón de calabazas que se sitúan en posición vertical sobre una superficie indefinida gris clara, mientras que el fondo superior es de grafito negro. La calabaza de la izquierda se muestra vista de frente aunque no totalmente, su superficie es casi blanca en su mayor parte y está definida con planos de suaves tonos

grises y con unas suaves líneas y sombras. La parte derecha de esta calabaza es de un gris más intenso. La de calabaza del centro define las formas con unas claras sombras difuminadas en la parte de la izquierda y, a la derecha, tiene un gris mucho más intenso, casi negro. La calabaza de la derecha está cortada por el margen del papel y define sus formas interiores con unas cuantas líneas curvas de lápiz.

El *R-978* es una especie de bodegón con varias calabazas apoyadas verticalmente sobre una superficie indefinida. Las sencillas formas de éstas calabazas y la forma de estar dispuestas, nos hacen pensar en neumáticos apoyados verticalmente contra la pared en un taller. Las calabazas están dibujadas sobre un fondo gris oscuro en su mayor parte, mientras que la base es un plano de un gris claro y sus formas tienden más a lo abstracto que en los anteriores dibujos. Similar es el dibujo *R-979*, realizado a lápiz sobre cartulina. Un bodegón con varias calabazas apoyadas verticalmente sobre una superficie indefinida gris clara, mientras que en la parte superior el fondo es totalmente negro. Este dibujo también tiende a la abstracción como el anterior, con las sencillas y esquemáticas formas de estas calabazas, que forman unos planos muy geométricos.

El dibujo *R-981* a lápiz sobre papel muestra dos calabazas en posición vertical, una especie de bodegón que rompe toda regla académica. Las calabazas están dibujadas como si estuvieran realizadas en distintas hojas de papel y estuviera una de las hojas superpuesta a la otra. La calabaza de la izquierda surge de un fondo totalmente negro de grafito, está dibujada más a la manera clásica y tiene los surcos realizados en un gris suave. La calabaza de la derecha surge de un fondo gris que se confunde a veces con la misma calabaza, está realizada de una manera más esquemática, los surcos están delimitados por unas finas líneas de grafito y tiene unos planos de tonos que son más geométricos, destacando un cuadrado gris.



Nº 459

Título: R-969

Fecha: 1996

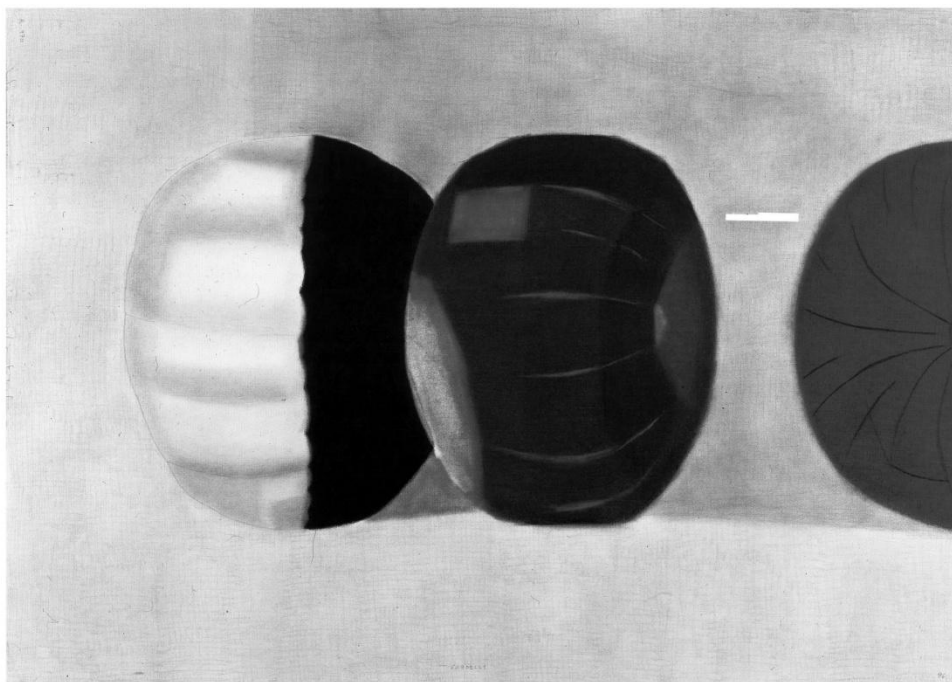
Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-969 (ángulo superior izquierdo –de lado-), 96 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 460

Título: R-970

Fecha: 1996

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

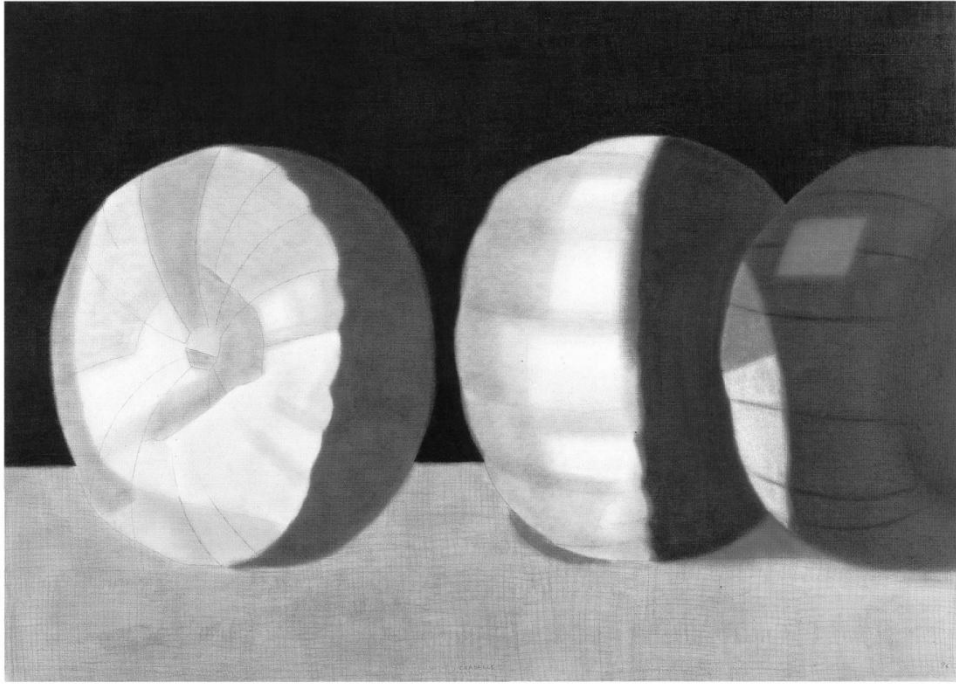
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: 96 (ángulo inferior derecho), R-970 (ángulo superior izquierdo –de lado-).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 175).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 102).



Nº 461

Título: *R-971*

Fecha: 1996

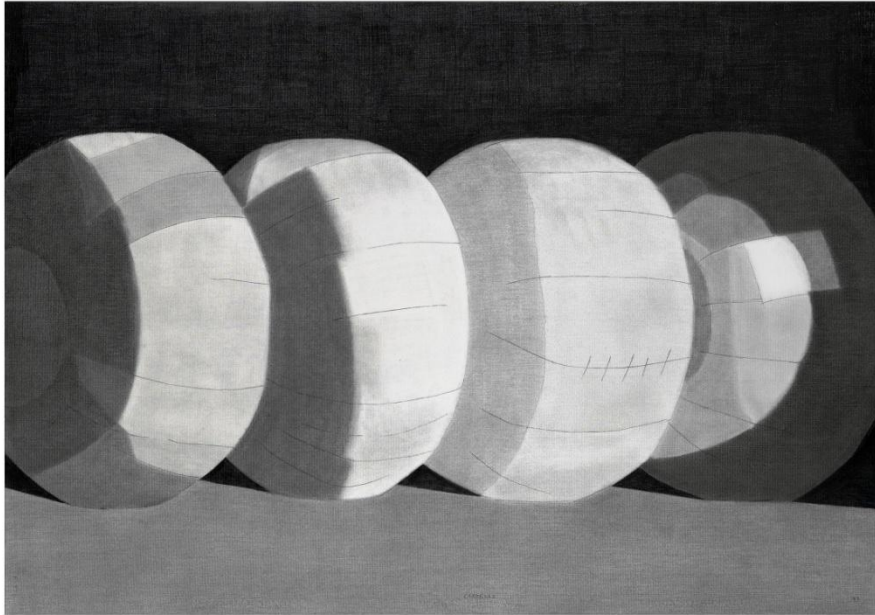
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 96 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 462

Título: *R-978*

Fecha: 1997

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-978 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Joan Cardells

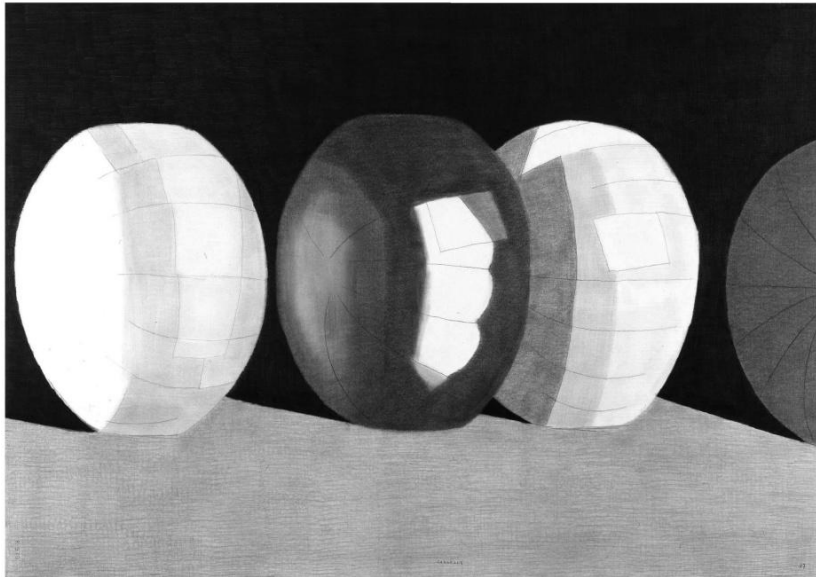
Exposiciones:

- *Joan Cardells, Grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 106).

- SILES, Jaime, “Cardells, objetos encontrados”, en cat. exp. *Joan Cardells, grafitos- ceras-celulosas-bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 463

Título: R-979

Fecha: 1997

Técnica/suporte: Grafito sobre cartulina

Medidas: 70 x 100 cm

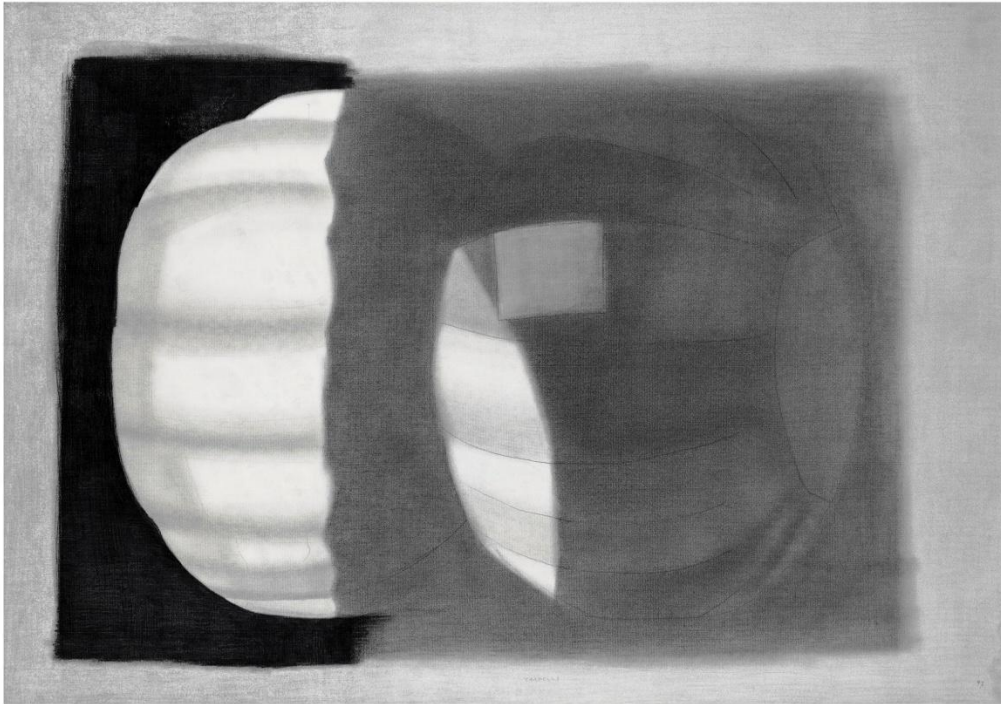
Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-979 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 181).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.] Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 41).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 107).
- SILES, Jaime, “Cardells, objetos reencontrados”, en cat. exp. *Joan Cardells, grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 24.



Nº 464

Título: *R-981*

Fecha: 1997

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 97 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 109).

Dibujos de calabaza y olla como poliedros

Estos dibujos a lápiz de grafito sobre papel ponen en relación los bodegones de las ollas con los de las calabazas. En ellos se suelen ver dos piezas, una olla y una calabaza, menos el último que muestra dos ollas. Los objetos aparecen sobre un fondo gris más o menos oscuro.

Los dos objetos tienen el mismo tratamiento esquemático a pesar de provenir uno del campo industrial y el otro del natural. Se trata de dibujos muy geometrizados y tendiendo a lo abstracto, son como prismas, con un fuerte contraste de tonos que se manifiesta sobre todos en las ollas (blanco y negro).

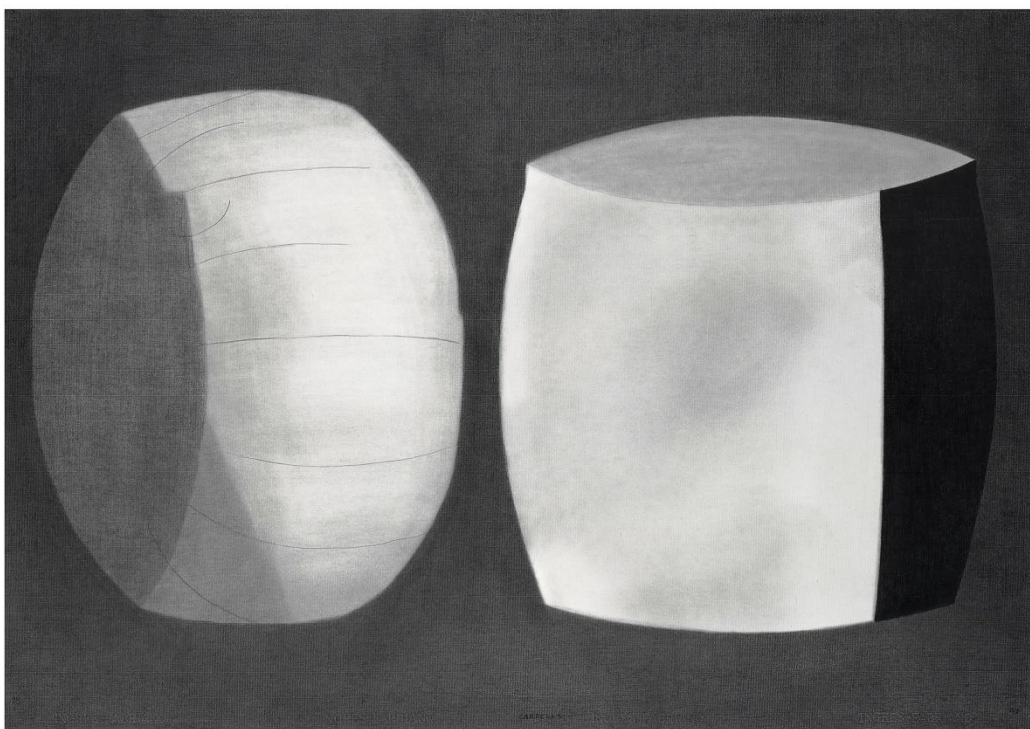
El *R-982* es un bodegón de lo más simple y esquemático, más aún que los anteriores. Son dos piezas, una olla y una calabaza dispuesta en horizontal sobre un fondo de grafito gris oscuro. Las dos piezas están realizadas con unos planos geométricos de lo más simple. Siendo el contraste de luz y sombra de la olla brutal (blanco y negro). Cardells como siempre crea unas formas que se prestan a la confusión, que sabemos que son una calabaza y una olla, pero que por su forma de dibujarlas puede parecer también otro objeto de difícil determinación ¿un queso? ¿un cubilete de dados? El dibujo tiende hacia la abstracción.

El *R-983* es una versión del dibujo anterior, solo que ahora están las piezas están dibujadas con el formato del papel en vertical, la olla arriba y la calabaza abajo. La calabaza situada en horizontal con respecto al plano de apoyo. Las formas surgen de un fondo neutro de color gris. Mientras que la olla prácticamente igual que la del dibujo anterior, la calabaza varía algo y las partes que eran blancas con unas líneas curvas en el anterior dibujo, aquí tienen distintas tonalidades de grises.

El *R-985* también es una versión del *R-982*, pero invertida, ahora está la olla a la izquierda y la calabaza a la derecha. También están más juntos los dos objetos y el dibujo es aún más simple.

Mientras que la calabaza está dibujada casi igual que la del dibujo *R-982*, en la olla su parte interior se confunde ahora con la parte de la superficie exterior blanca.

En el *R-987* Cardells presenta dos ollas, desplazadas hacia la derecha y una de ellas cortada por el margen del papel. Como muchas veces Cardells violenta las reglas académicas de composición. Las ollas surgen de un fondo gris oscuro y están contrastadas, una blanca con tonos grises suaves que muestran el reflejo de la luz y que nos hace recordar los surcos de las calabazas, y otra totalmente negra.



Nº 465

Título: *R-982*

Fecha: 1997

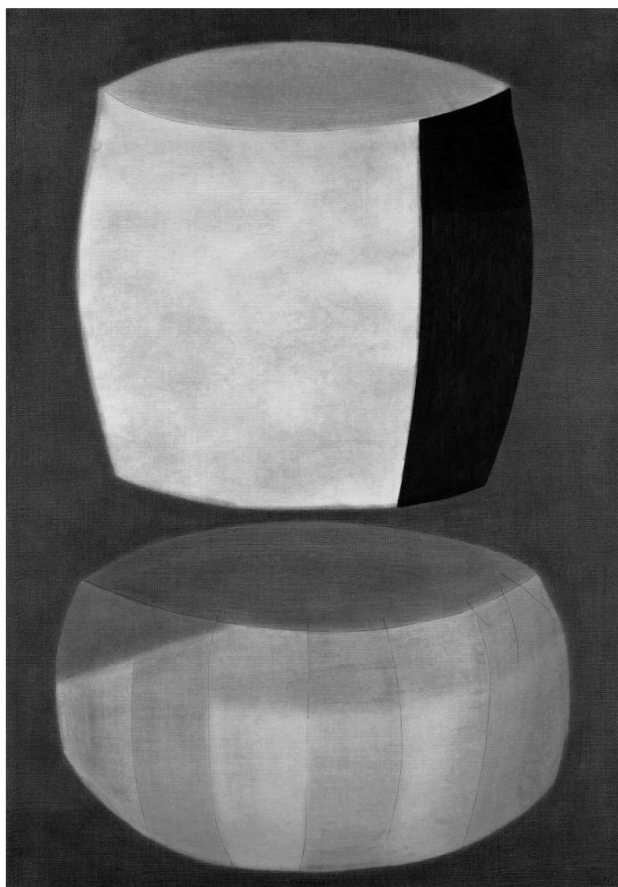
Técnica/sopORTE: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-982 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Joan Cardells



Nº 466

Título: *R-983*

Fecha: 1997

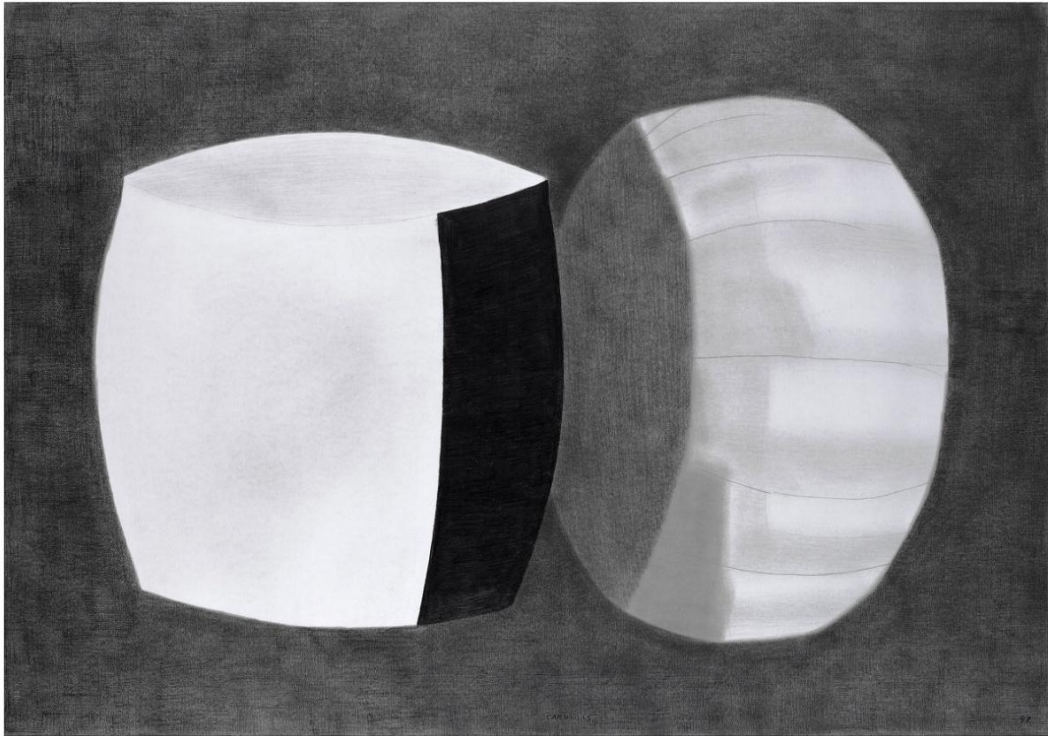
Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 100 x 70 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Nota: 97 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 467

Título: *R-985*

Fecha: 1997

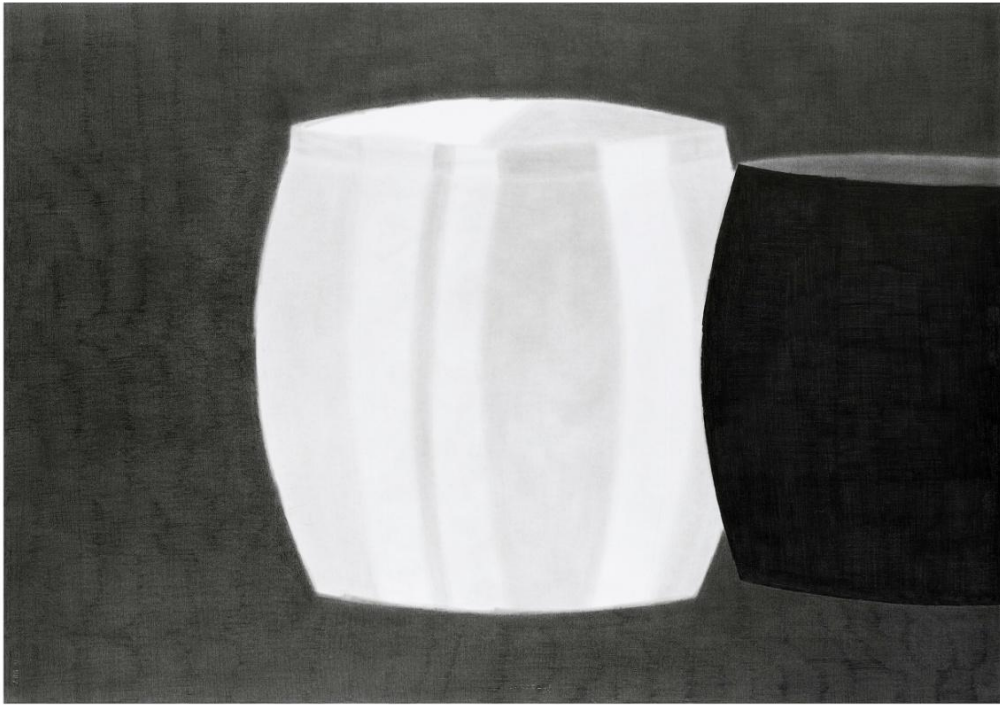
Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-985 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 97 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 468

Título: *R-987*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 70 x 100 cm

Firma: Sí, Cardells (parte inferior central)

Notas: R-987 (ángulo inferior izquierdo), 98 (ángulo inferior derecho).

Propietario: Colección particular (Valencia)

Dibujos de esculturas

Serie de dibujos de esculturas realizadas a lápiz sobre papel. En realidad son dibujos de las esculturas del mismo Cardells realizados ahora en gran formato, todas de pantalones excepto la *R-993*. Cardells rememora así su época de aprendizaje, solo que ahora en vez de esculturas clásicas ejercita el dibujo teniendo como modelo sus propias esculturas.

En el dibujo *R-990*, de un fondo relleno de grafito negro surge una forma de pantalón. Su interior está realizado con planos de diferentes grises y blancos de manera muy geométrica. Los planos se han obtenido mediante un *frottage*. En la parte inferior derecha aparece una forma ondulada que nos recuerda un tejado de *uralita*.

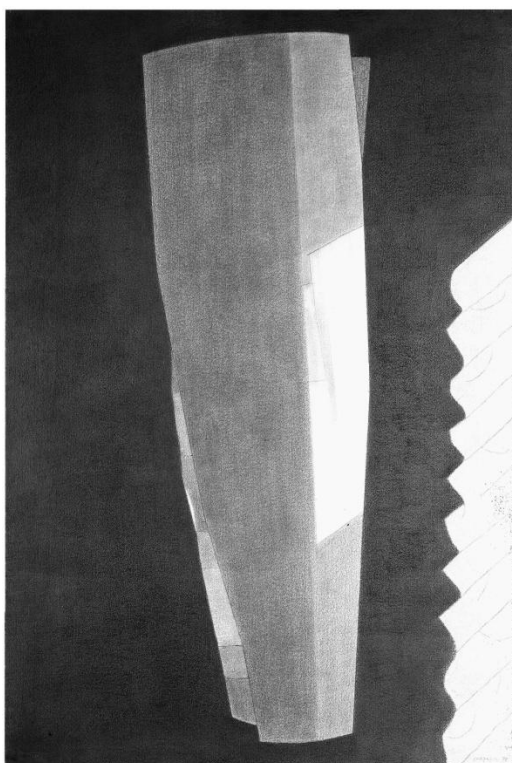
En el dibujo *R-991* a lápiz sobre papel Cardells presenta varias esculturas y juega con los planos de unas formas que tienden a mezclarse y confundirse. Los distintos planos de las obras van del blanco al gris muy suave. Mientras, la parte superior del fondo tiene un gris mucho más oscuro, casi negro, en contraste con la parte inferior.

En el dibujo *R-992* se muestra un pantalón y en la parte inferior izquierda como un trozo de tejado de *uralita*. Cardells hace emerger estos elementos del negro fondo relleno de grafito. El dibujo de la escultura del pantalón, está resuelto con unos sencillo planos grises para la sombra obtenidos mediante un *frottage*.

El dibujo *R-993* es un dibujo a lápiz de dos obras escultóricas de Cardells. Se puede ver que, aquí en concreto, el artista ha realizado un dibujo de sus esculturas “1936” y “1937”. En la parte inferior derecha aparece el trozo de uralita en forma de tejado. Los planos de grises, blancos y negros están aquí muy definidos y han sido obtenidos mediante un *frottage*, como en toda esta serie.

En el dibujo *R-994*, aparecen los elementos sobre un fondo totalmente negro de grafito. En la parte inferior derecha podemos ver el reflejo de la luz a través de la de las hojas de los árboles en una escultura suya y en el suelo. Pero la parte más importante del dibujo es como unos tubos de uralita con sus ensanches para la unión, que semejan perneras de pantalones con su dobladillo. Los alargados planos de grises y blancos están también aquí muy definidos.

En el dibujo *R-966* se puede ver claramente que el artista ha realizado un dibujo de otra escultura suya. En la parte inferior derecha aparece el trozo de *uralita* en forma de tejado. Las formas aparecen de un fondo negro de grafito. La forma del pantalón está realizada en unos planos de suaves grises. Estos planos han sido obtenidos mediante un *frottage*.



Nº 469

Título: *R-990*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 102 cm

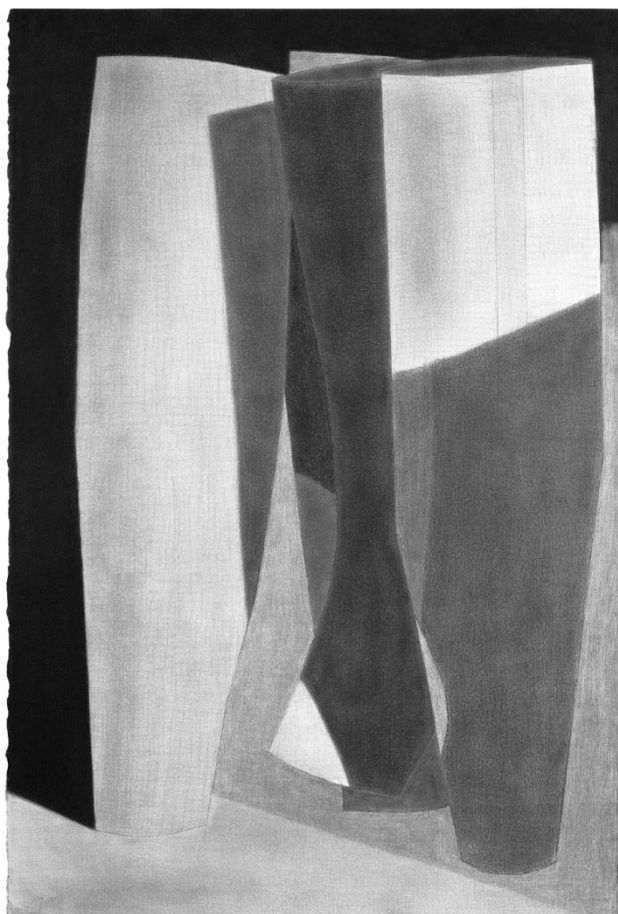
Firma: Sí, Cardells 98 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-990 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 184).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 16).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 112).



Nº 470

Título: *R-991*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 102 cm

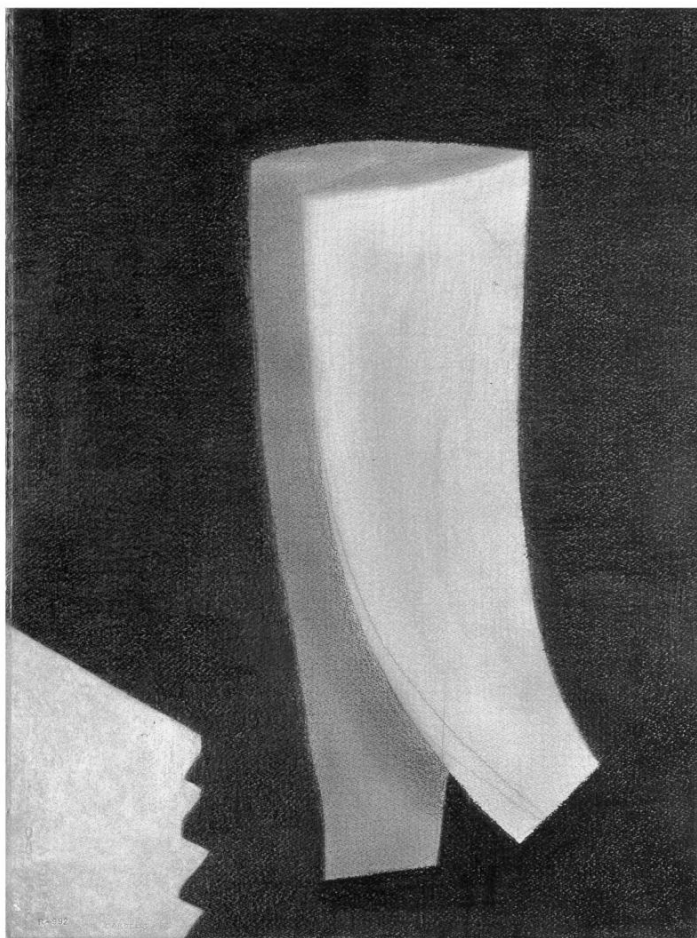
Firma: Sí, Cardells 98 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-991 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 185).



Nº 471

Título: R-992

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 77 x 57 cm

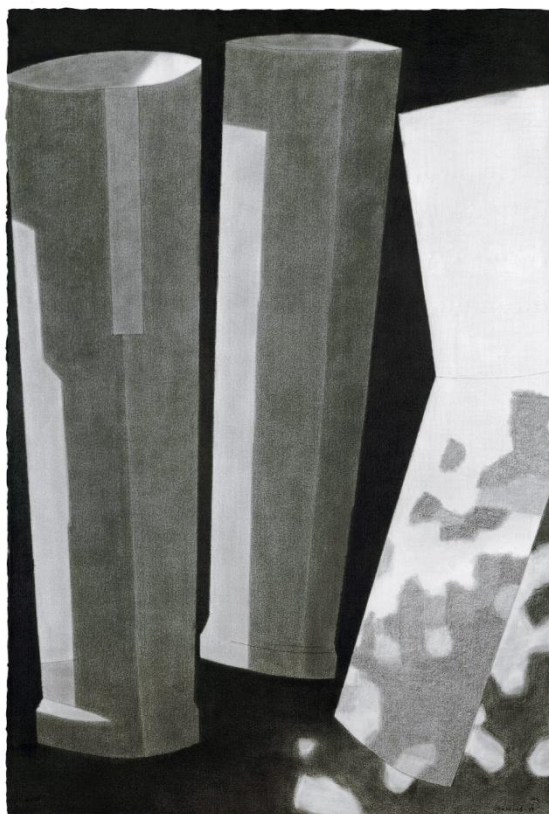
Firma: Sí, Cardells 98 (ángulo inferior izquierdo)

Nota: R-992 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Castellón)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 186).



Nº 472

Título: *R-994*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 102 cm

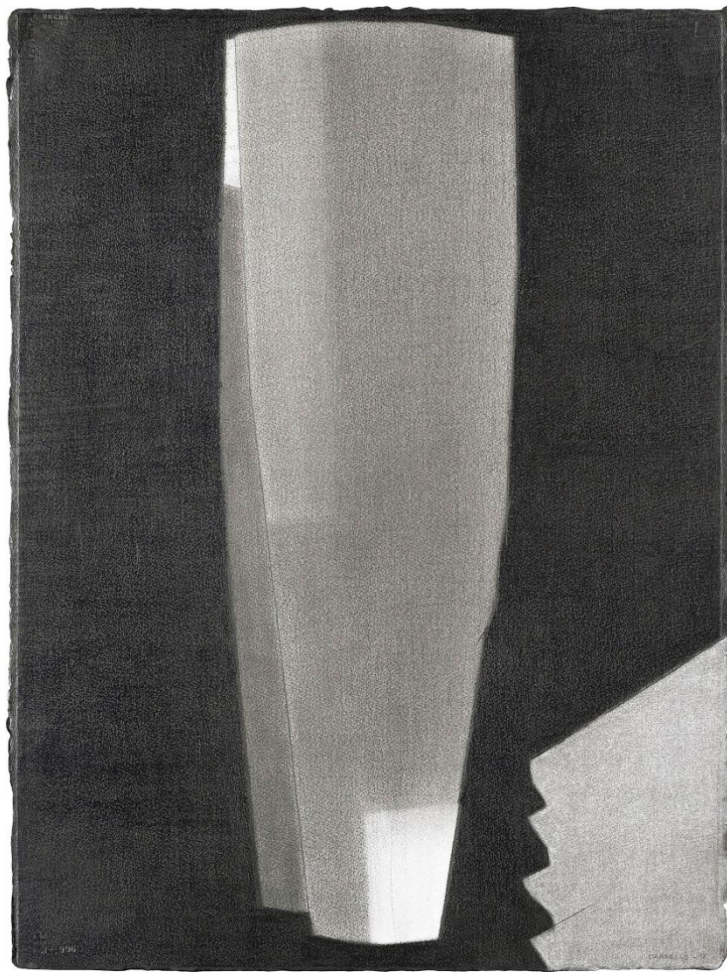
Firma: Sí, Cardells 98 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-994 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 188).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 113).



Nº 473

Título: *R-996-P*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 77 x 57 cm

Firma: Sí, Cardells 98 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-996 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells



Nº 474

Título: R-993

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 102 cm

Firma: Sí, Cardells 98 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-993 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 187).

Dibujos sobre mármol (1998-1999)

Serie de dibujos a lápiz sobre placa de mármol blanco, excepto el *R-1011* que está realizado sobre placa de ónix de Pakistán de tonos rojizos. Aquí Cardells trata temas ya vistos en papel, pero también otros nuevos como las mazorcas de maíz, los melones y los bacalaos, que vienen para formar parte de esos bodegones austeros de Cardells.

Cardells emplea aquí un soporte que no había sido utilizado para dibujo antes. Sin embargo casi todo el mundo ha dibujado alguna vez sobre mármol de manera automática, en la cocina por ejemplo; o ha escrito un nombre, ha apuntado un teléfono, etc. También ha dibujado sobre él por el placer de rayar con un lápiz en el mármol.

El mármol es un material que remite a la escultura y a la arquitectura clásica, con sus columnas, frontones, etc. Es un elemento que siempre ha dado la sensación de durar, pero aquí solo se utiliza como soporte para el grafito. Pero el mármol que utiliza Cardells no es el de los palacios, ni el de las estatuas griegas y romanas precisamente. Cardells se basa en mármoles más populares, normalmente blancos. Son los mármoles de las antiguas tiendas (carnicerías, ultramarinos...) y también el de las mesas y barras de los bares y casinos de los pueblos. Estos mármoles blancos le ofrecen además la oportunidad de aprovechar las escasas vetas más oscuras que contienen para que formen parte del dibujo.

Muchos de estos mármoles están firmados en el canto, normalmente en el inferior. Esto es porque el corte está menos pulido y es más fácil escribir sobre él.

Los dibujos *R-995a* y el *R-995b*, con el distintivo "M" de mármol para diferenciarlo de otro dibujo en papel con el mismo título; están realizados en la misma placa de mármol. El primero, la cara a, es un dibujo de ollas y calabazas que conecta con los últimos dibujos de

Cardells en papel. Igual pasa con el segundo, la cara b, que es un dibujo de calabazas.

En el *R-995a* vemos a la izquierda una olla y una calabaza partida en horizontal compuesta a base de planos de contrastada intensidad entre grises, blancos y negros. A la derecha la olla y la media calabaza partida están realizadas a base de líneas con unos ligeros toques de gris muy claro.

La parte posterior (*R-995b*) presenta dos medias calabazas partidas en horizontal, la de la izquierda colocada verticalmente de frente, mostrando su corte. A esta le falta un trozo triangular y está realizada con un rayado más bien suave, al contrario que la de la derecha, colocada en horizontal sobre una base y con unos planos de grises más rotundos. A las dos las une un plano proyectado de sombra totalmente negro. En el ángulo superior derecho aparece otra calabaza que se muestra de manera similar a la de la izquierda, pero realizada de una manera más lineal todavía.

El *R-996a*, M, es un bodegón de sólo dos panojas de maíz. Un nuevo tema que tenía que aparecer en los dibujos de Cardells, porque es un producto natural que al mismo tiempo tiene una estructura geométrica que recuerda en cierto modo las tramas industriales. La mazorca de la parte superior tiene una línea de sombra que la divide en dos partes; una donde predomina lo lineal en los granos y otra, en la parte derecha, donde hay una intención de sugerir volumen con la sombra. La panoja de abajo, vista en perspectiva, tiene una sombra muy marcada debajo.

En el dibujo *R-996b*, M, es un dibujo donde Cardells vuelve a tomar como referencia sus propias esculturas, esta vez de pantalones. El de la izquierda está realizado con una fina línea, por una parte, y un difuminado del grafito gris para darle sugerencia de volumen. Este proyecta una sombra más oscura a su izquierda. El dibujo de la derecha tiene diferentes tonos de grises difuminados para simular volumen y es una forma que está entre una pernera de pantalón con su dobladillo y una tubería de desagüe de uralita con su ensanche abajo para su juntura con otra tubería.

En el *R-997* Cardells dibuja otra vez sus esculturas de pantalones sobre el fondo blanco del mármol. En los dos dibujos mezcla lo lineal para el contorno y planos de luz y distintos rayados de grises difuminados para conseguir apariencia de volumen. Los distintos planos de luz dan la apariencia de remiendos en el pantalón.

El dibujo *R-998* se trata de un sencillo bodegón con tres rodajas de melón. Las dos superiores están cubiertas en su parte izquierda por una sombra. Las rodajas están realizadas en su perfil con una fina línea, en su interior una parte gris suave difuminada contribuye a configurar las formas.

En el dibujo *R-999* un melón ocupa buena parte de la superficie del mármol. Está realizado de forma contundente, con una línea fina delimitando el contorno y distintos tonos de grises para construir las estrías. Cardells, como siempre, elige unas formas que se confunden entre lo orgánico y lo industrial (un balón de rugby). Esta vez no ha tenido que interpretar demasiado el melón para evocar esto.

En el dibujo *R-1000*, aparece un melón y una rodaja en la parte inferior. Los dos objetos ocupan buena parte de la superficie del mármol. Las formas están delimitadas por una fina línea de grafito. El melón de la parte superior está realizado con planos de diferentes tonos dejando ver claramente las estrías de su piel. Abajo una sencilla rodaja de melón vista desde arriba muestra una parte con una sombra uniforme de grafito gris claro y en la otra parte el blanco del mármol.

En el dibujo *R-1001* el melón entero ha sido llevado a la parte superior del mármol y cortado por el margen de éste. Las rodajas de melón están realizadas en grises suaves, y delimitadas con una fina línea de lápiz. El interior en gris claro con una sombra más oscura que las divide.

En el dibujo *R-1002* Cardells dibuja su escultura *1937*. Las piezas disponen abajo en un montón delimitadas por unas finas líneas y con planos de distintos grises. Mientras que arriba vemos esas mismas formas dibujadas linealmente y como se van convirtiendo en unas perneras de pantalón en movimiento, concretamente corriendo. La relación queda confirmada plenamente porque a la izquierda vemos una

de las esculturas-pantalón de Cardells realizada en unas finísimas líneas apenas perceptible. Si Cardells escoge el sillín de bicicleta por parecerse a una especie de concha de molusco (como siempre entre lo orgánico y lo industrial), aquí además el sillín se confunde arriba con dos perneras de pantalón como si contuvieran dentro un hombre corriendo.

En el dibujo *R-1003* vuelve a mostrar un melón entero y una tajada de melón, pero ahora está la tajada arriba y el melón abajo. Se diferencia del dibujo *R-1000* además, en que el tono general del dibujo es un poco más claro y que en éste aprovecha las manchas del mármol blanco para que formen parte del dibujo.

En el dibujo *R-1004* un melón ocupa gran parte de la superficie del mármol, esta vez en un tono más claro que en los anteriores como consecuencia de trabajar sobre una superficie de mármol más pulida. Cardells prueba en mármoles de superficies más o menos pulidas para conseguir grises y negros más o menos intensos. Una serie de finas rayas recorren la superficie del melón para configurar, junto con unos planos de diferentes grises, el volumen del melón.

En el dibujo *R-1005* se trata de un melón y una rodaja de melón. Aquí Cardells cambia el ángulo de visión de las dos piezas; el melón está visto de frente mostrando su etiqueta y la rodaja vista desde arriba. Los planos están delimitados por unas líneas geométricas y con distintas tonalidades de grises. En el *R-1006* es parecido al anterior. Una de las pocas cosas que cambian es que la rodaja está vista esta vez de lado.

En el dibujo *R-1007* aparecen varios melones, pero también aparecen calabazas e incluso el “muñeco” de Michelin. Tres de los melones están en posición horizontal, tal como quedan una vez puestos en una superficie plana, y otro en posición vertical. También vemos algunas rodajas de melón. Todos ellos están definidos con finas líneas y rayados que forman geométricos planos de luz y sombra. Los dibujos de calabazas y el Michelin están menos definidos y tienen menos planos de sombras que los de los melones. Las calabazas se presentan en vertical de frente y algunas de perfil confundiéndose con ruedas alineadas. También el Michelin parece estar compuesto por secciones curvas como

una calabaza, incluso está partido por la mitad como en algunos dibujos de éstas. Su forma recuerda el *Bibendum* primerizo.

En el dibujo *R-1008* es un melón que ocupa en el centro gran parte de la superficie del mármol. Esta realizado en suaves grises que se confunden a veces con las marcas grisáceas del mármol. En los extremos tiene unas manchas más oscuras. Aquí, en este dibujo, es donde más se podría confundir con un balón de rugby. A Cardells no le ha hecho falta realizar una interpretación muy personal para conseguir este parecido.

Es el dibujo *R-1009* otra especie de original bodegón de Cardells con un bacalao salado en conserva de salazón. Cardells se basa aquí, como otras muchas veces, en los productos de su querido Mercado Central de Valencia; un lugar que destaca sin embargo por su colorido, pero del que Cardells sabe extraer las formas para sus obras en gris. En este dibujo emplea unas finas líneas sobre todo para delimitar el perfil y configurar la cola y resuelve la forma de un bacalao aprovechando también en este caso la mancha oscura del mismo mármol para que forme parte del dibujo. El dibujo *R-1010* se puede ver el mismo esquema que en el dibujo anterior e igualmente aprovecha las manchas grises del mármol para que formen parte del dibujo.

En el dibujo *R-1011* cambia de soporte para realizar un dibujo sobre placa de mármol de colores rojizos. Cardells vuelve al tema de las ollas para realizar este bodegón donde solo vemos una forma simplificada de una olla, como vimos en otros dibujos. Siendo la olla que aparece de un intenso el negro, conseguido mediante la corrosión de esa parte del mármol con una bebida carbónica.

En el dibujo *R-112* hace una versión de las dos rodajas superiores del *R-998*, pero esta vez marca aún más las diferencias entre la parte de la luz y la de la sombra.

En el dibujo *1013* Cardells vuelve a retomar el tema de dibujar sus propias esculturas, esta vez sobre mármol. Sus dos esculturas de pantalones tienen distinto tratamiento; la de la izquierda está resuelta con una serie de planos grises de diferentes tonos y con unas mínimas

líneas en la base, mientras que la de la derecha está resuelta solo con una serie de líneas en una disposición bastante geométrica.

En el dibujo *R-1014* Cardells vuelve al tema de las calabazas, En estas los segmentos están marcados por una fina línea y una sombra al lado, quedando muy definidos los surcos. Cardells corta en diagonal la parte superior de las calabazas con un plano gris. Una de las calabazas tiene una de sus secciones totalmente en negro, lo que no resulta muy realista. La sombra que proyecta la calabaza también resulta irreal. Arriba unas finas líneas sugieren las bases de otras dos calabazas.

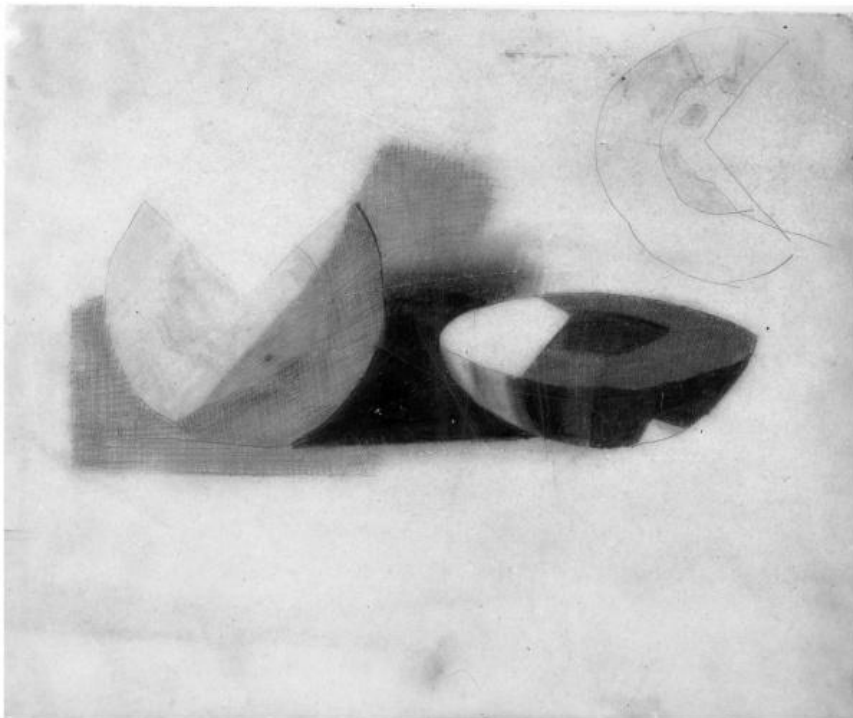
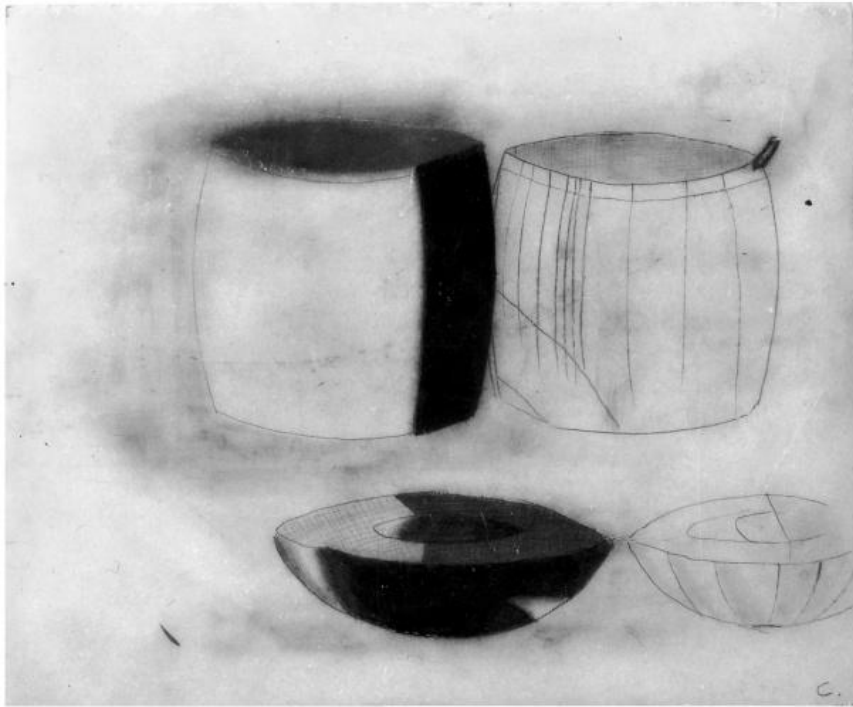
En el dibujo *R-1015*, como en el anterior, vemos como Cardells retoma temas tratados en otras series para trasladarlos esta vez al mármol. Dos ollas están dispuestas, una en el ángulo superior izquierdo y la otra en el ángulo inferior derecho, ocupando buena parte de la superficie del mármol. La olla de la izquierda está resuelta con unas suaves sombras de grafito que sugieren los reflejos de luz sobre la superficie curva, mientras que el asa izquierda está muy marcada en negro. La olla de la derecha también tiene unos reflejos, suaves pero más marcados que en la anterior y resulta mucho más contundente en su forma al estar construida dentro de un recuadro negro.

En el dibujo *R-1016* se trata de una olla vista de frente, a la izquierda y, a la derecha, su tapadera vista desde arriba. El dibujo está resuelto con una serie de finas líneas que van marcando planos muy definidos. Estos planos están rellenos con distintas gamas de grises o dejados en el blanco del mármol y construyendo los reflejos de la luz, curvos en el caso de la olla.

En el dibujo *R-1017*, en dos placas alargadas juntas Cardells nos presenta varios dibujos de ollas y tapaderas que se podrían confundir fácilmente con otras formas (por ejemplo un tonel). Los distintos reflejos de la luz en la curvatura de su superficie de la olla han dado lugar, incluso, a una forma abajo que se sugiere un neumático. Cardells incluso ha puesto algunas ollas de manera horizontal, abajo a la izquierda vemos una de ellas, para esta mostrar la relación. Todas las formas se presentan sobre el fondo blanco del mármol, excepto una en el ángulo superior derecho que surge de un cuadrado negro de grafito.

En el dibujo *R-1018* Cardells nos presenta unas calabazas-ruedas en vertical y alguna vista de frente, pero sobre todo de vistas de perfil y alineadas. El dibujo está realizado con unas pocas y finas líneas y unos planos de sombra de formas irregulares. A la izquierda y al centro vemos que los dibujos tienen los planos de sombra mucho más oscuros; incluso una parte de ellos surge de un rectángulo, no definido del todo, de grafito totalmente negro. La calabaza a la que le falta un cuarto está realizada en unas simples líneas y unos suaves planos de sombra. Mientras que en la parte derecha unas líneas menos definidas y unas suaves sombras configuran el dibujo de las calabazas.

En el dibujo *R-1019* a la izquierda vemos dos melones encajados forzosamente en la estrecha superficie y cortados por los márgenes del mármol. A la derecha el tema de los pantalones y los sillines de bicicleta que se relacionan con ellos por sus formas. Cardells escoge los melones porque también tienen forma de balón de rugby. Mientras los melones están realizados sugiriendo volumen por las formas, los dibujos de las esculturas de Cardells (pantalones y sillines de bicicleta) están realizados en unas simples líneas.



Nº 475

Título: *R-995* (caras A y B)

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 20 x 25 cm

Firma: Sí, C. (ángulo inferior derecho de la cara A)

Nota: Placa de mármol dibujada por las dos caras

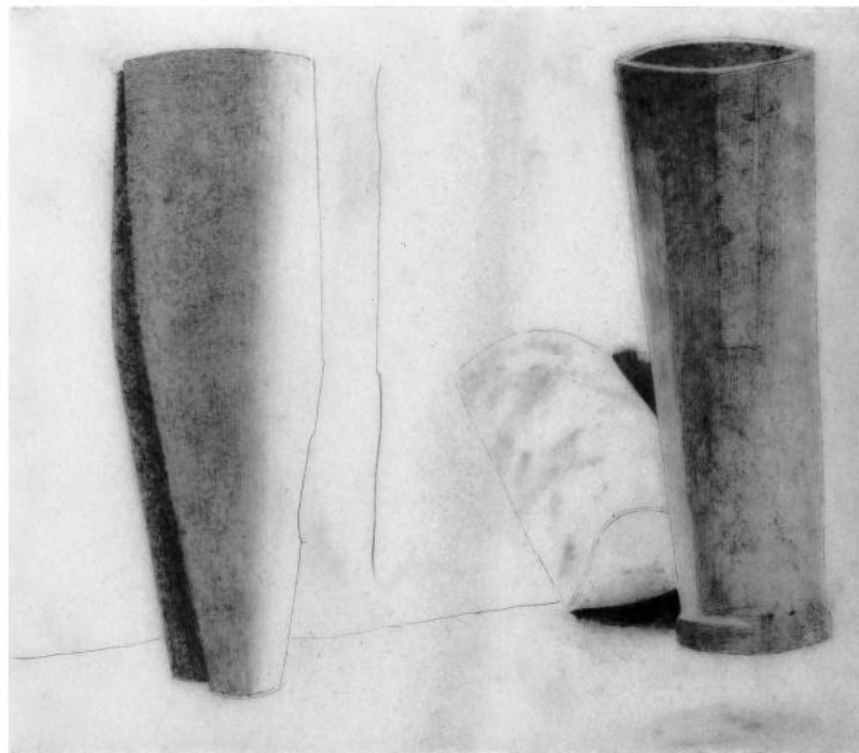
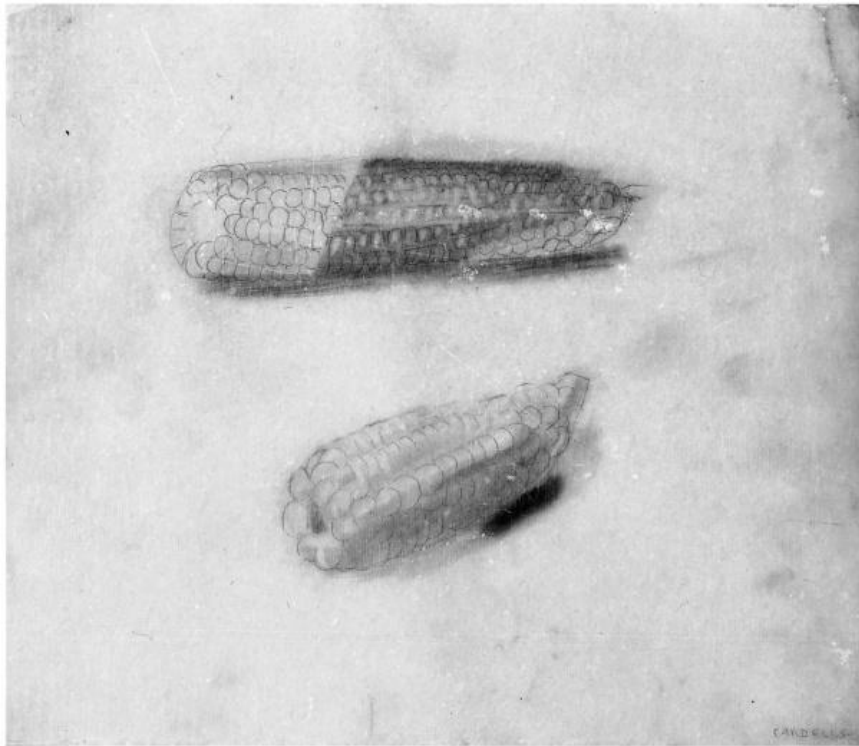
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pp. 190 y 191).

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pp. 190 y 191).



Nº 476

Título: R-996-M (caras A y B)

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 25 x 30 cm

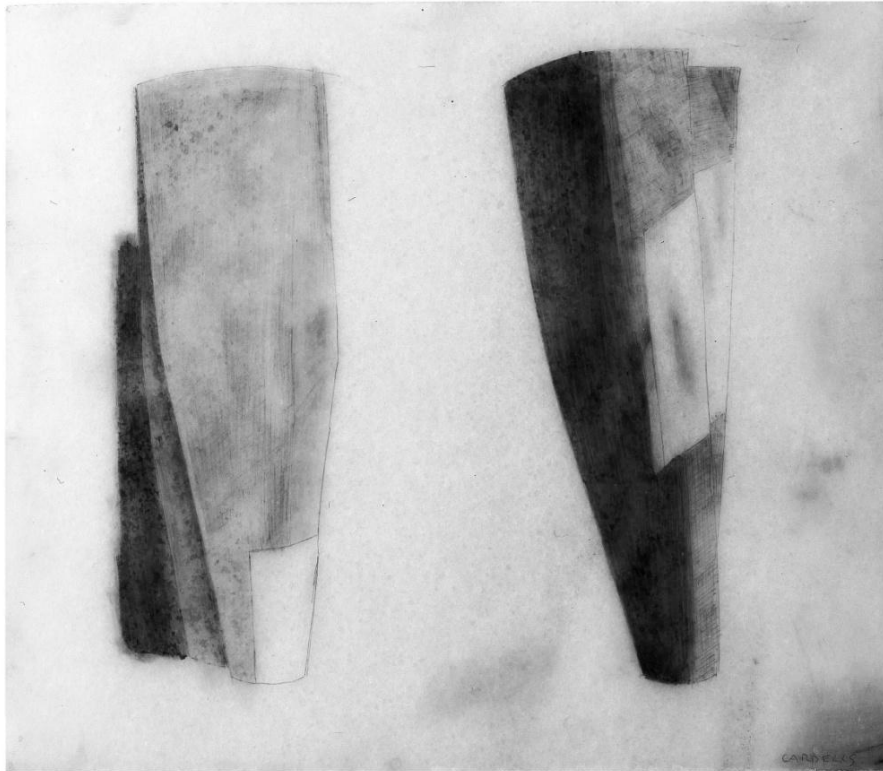
Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho de la cara A)

Nota: Hay otro dibujo sobre papel con la misma referencia: *R-996*, en papel, se diferencia en la M, de mármol.

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pp. 192-193).



Nº 477

Título: R-997

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 25 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

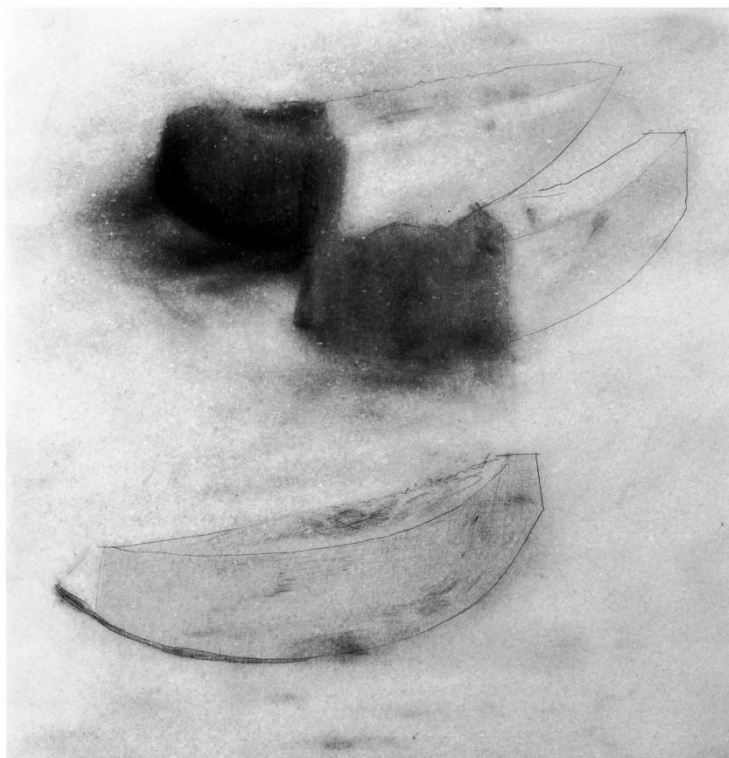
Exposiciones:

- *Grafitos, Ceras, Celulosas, Bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 194).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 69).



Nº 478

Título: *R-998*

Fecha: 1999

Técnica/soporte: Grafito sobre mármol

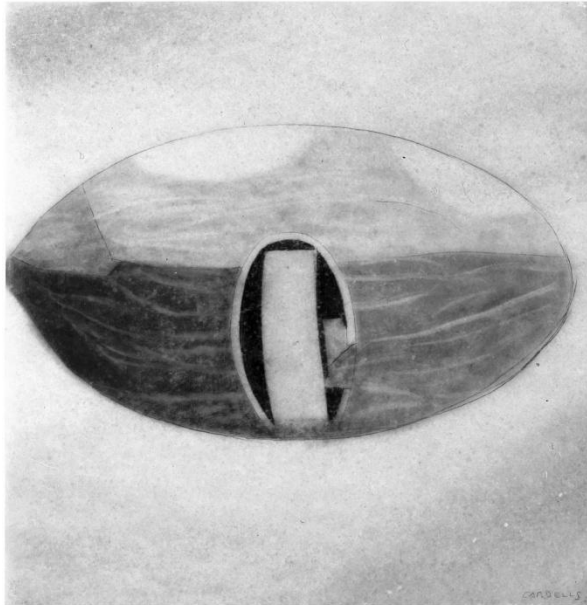
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 195).



Nº 479

Título: *R-999*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

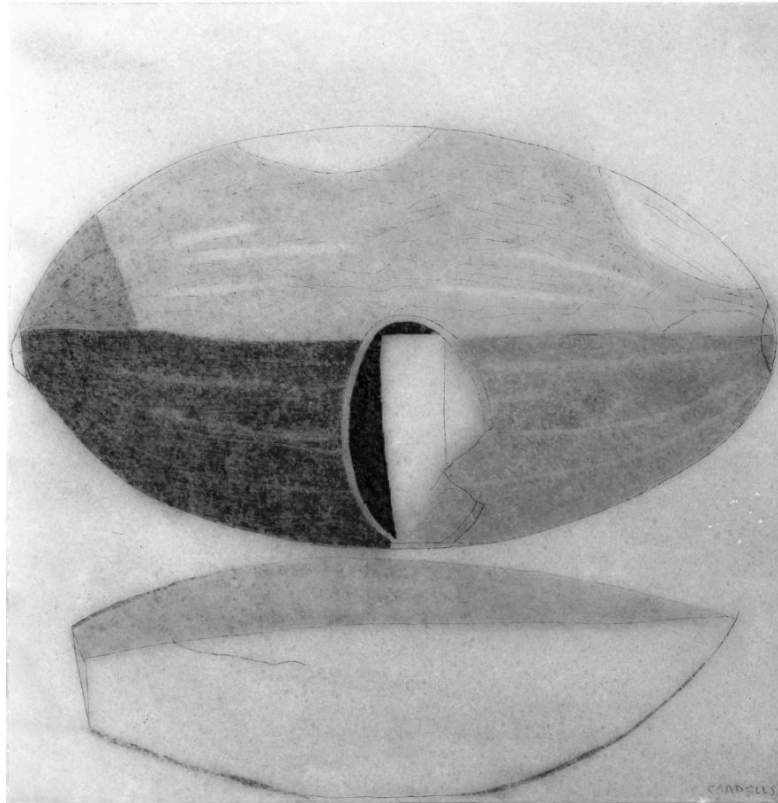
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 196).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 54).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 116).
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 70).



Nº 480

Título: *R-1000*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

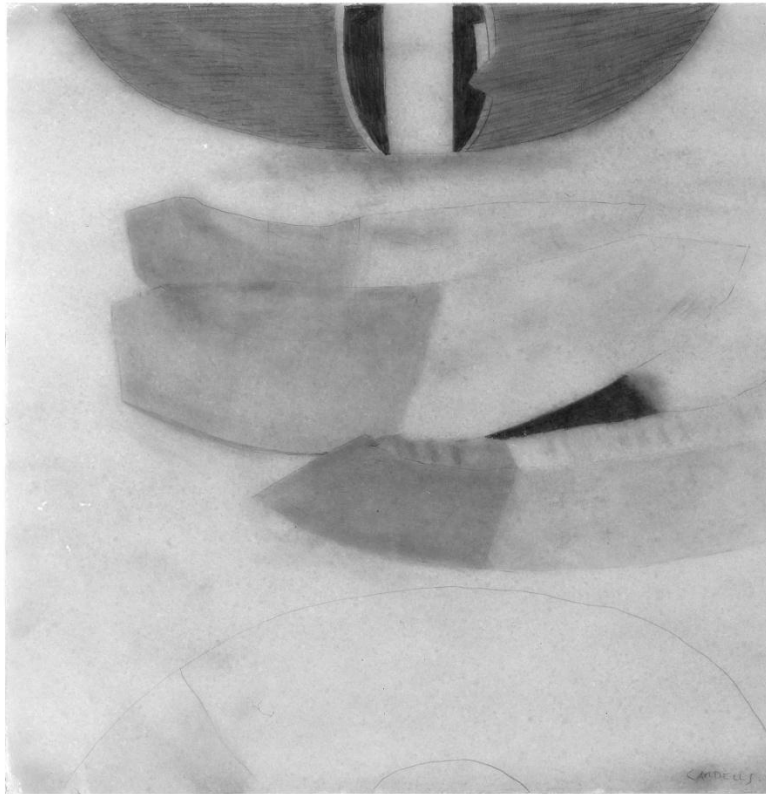
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 197).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 117).



Nº 481

Título: *R-1001*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

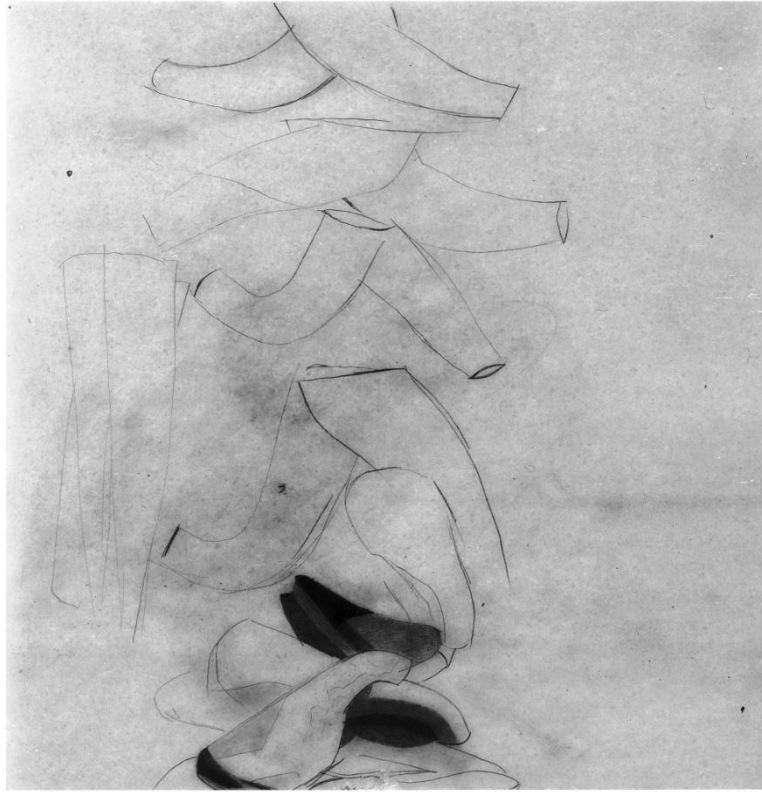
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Barcelona)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 198).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 54).



Nº 482

Título: *R-1002*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

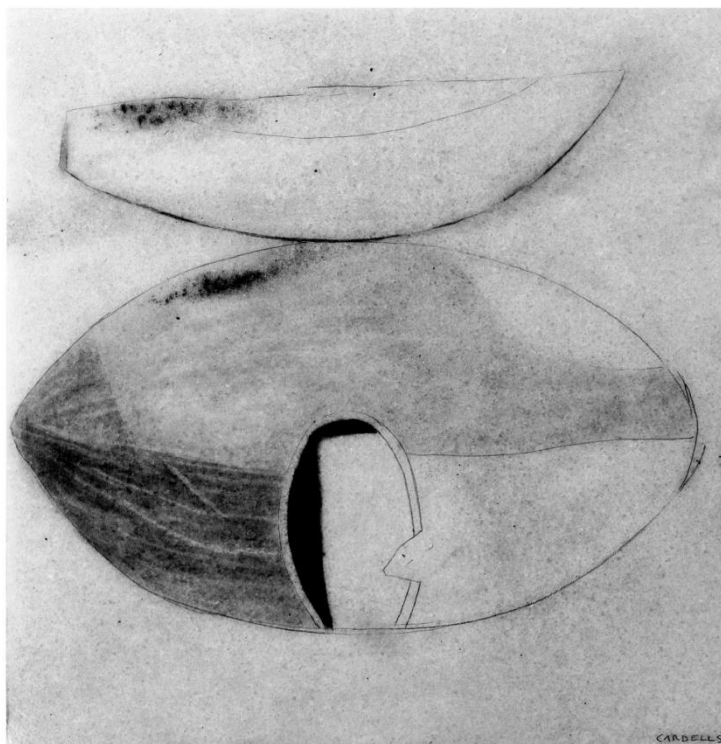
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 199).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 118).



Nº 483

Título: *R-1003*

Fecha: 1998

Técnica/soporte: Grafito sobre mármol

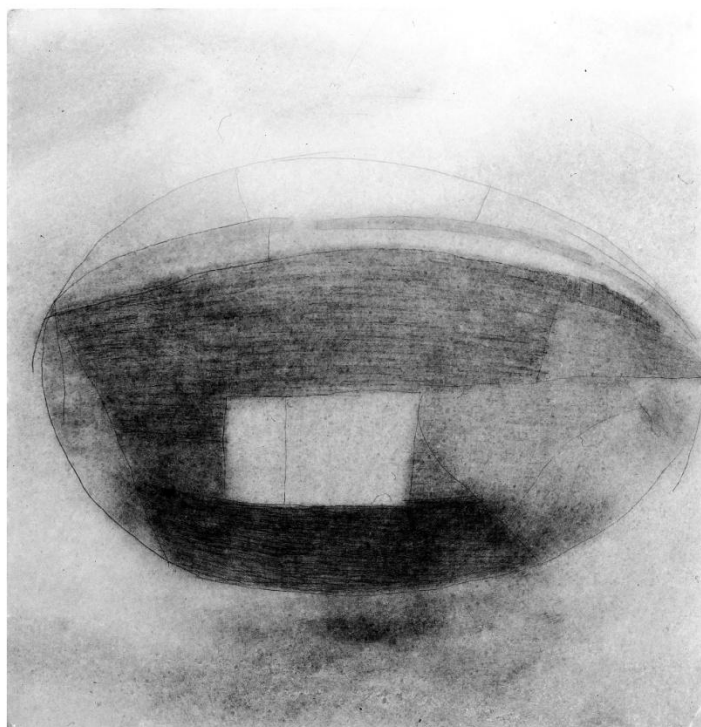
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 200).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 119).



Nº 484

Título: *R-1004*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

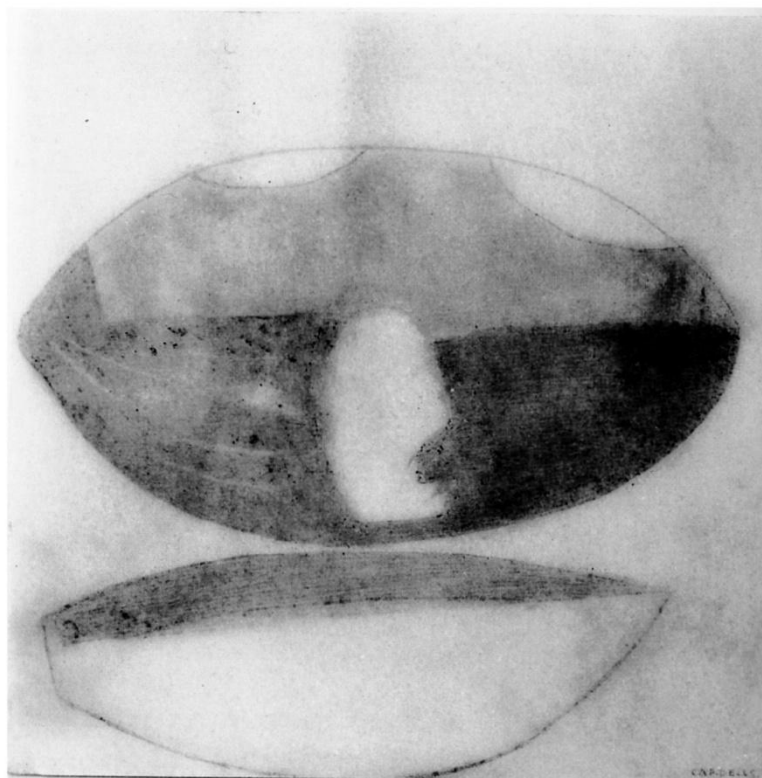
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 201)
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 120).



Nº 485

Título: *R-1005*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

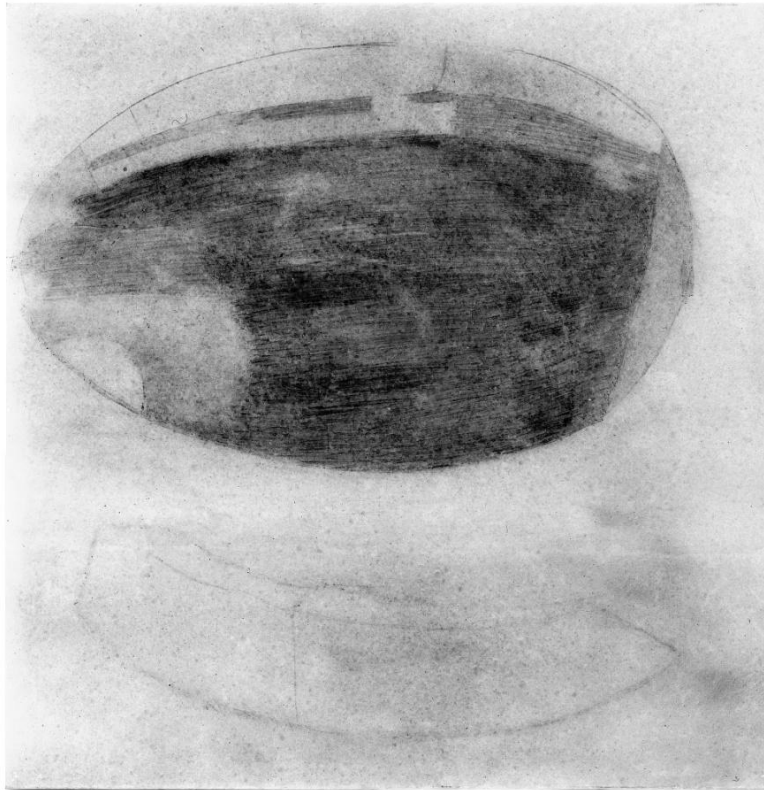
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 202).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 121).



Nº 486

Título: *R-1006*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

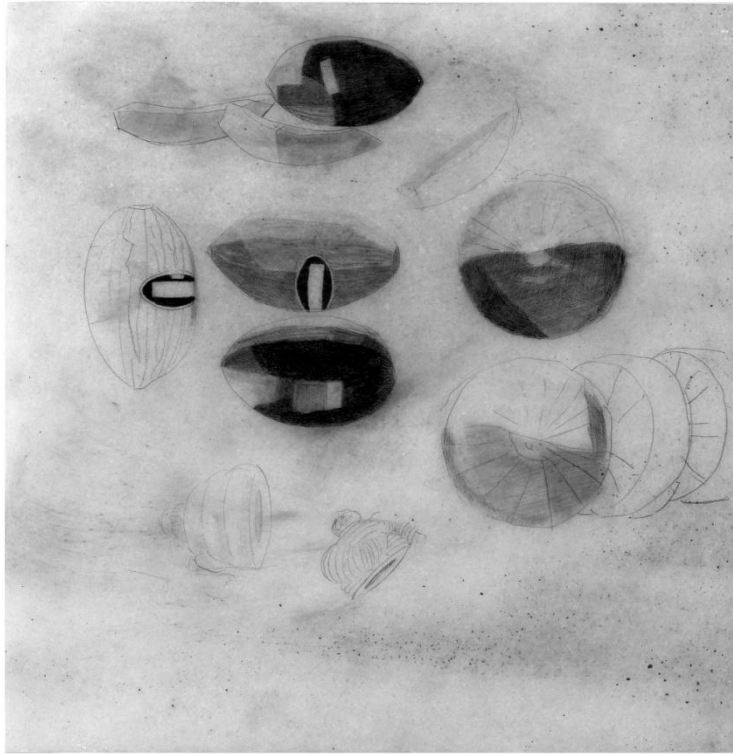
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 203).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, Joan Cardells, dibujo, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 122).



Nº 487

Título: *R-1007*

Fecha: 1998

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

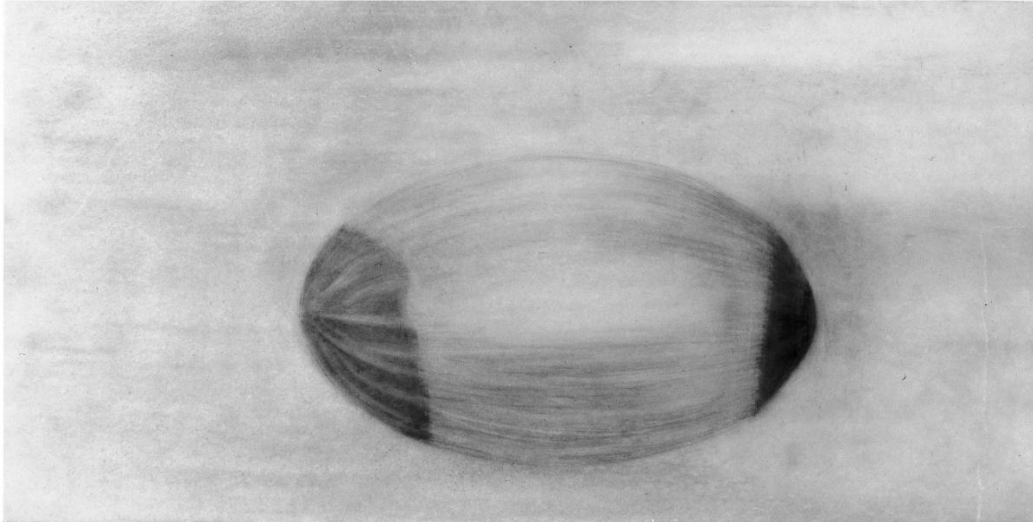
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 204).



Nº 488

Título: *R-1008*

Fecha: 1998

Técnica/soporte: Grafito sobre mármol

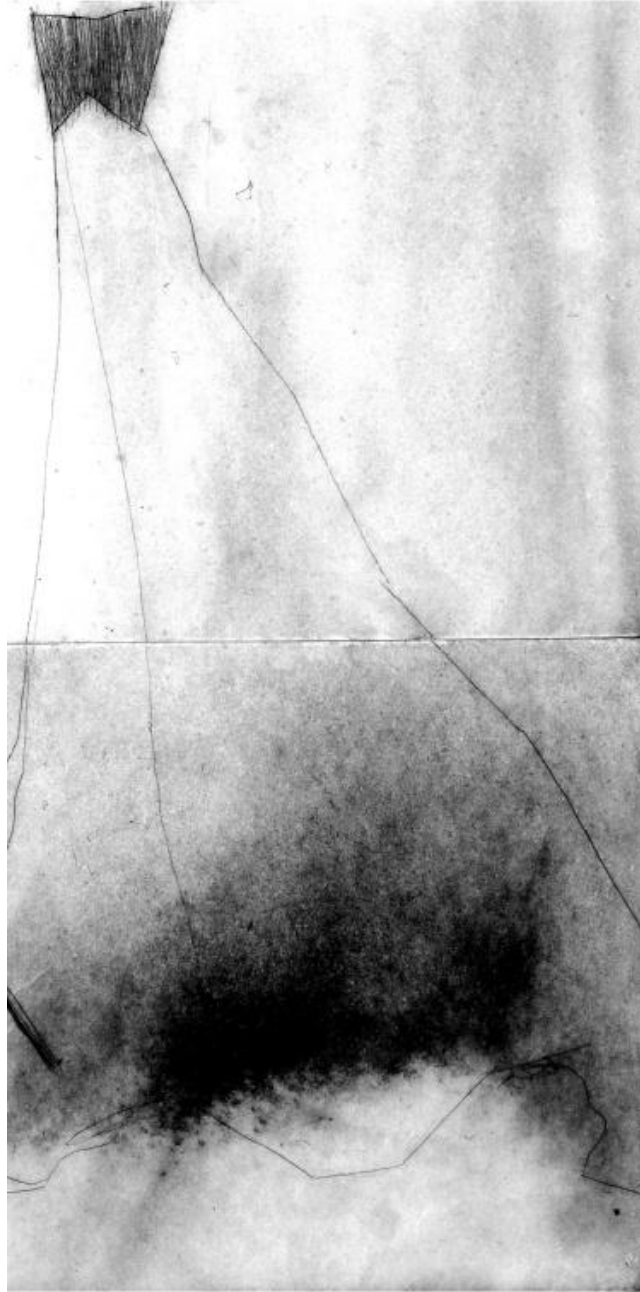
Medidas: 30 x 60 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.] Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 205).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.] Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 55).



Nº 489

Título: *R-1009*

Fecha: 1999

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 60 x 30

Firma: Sí

Nota: Dibujado sobre dos placas de mármol juntas

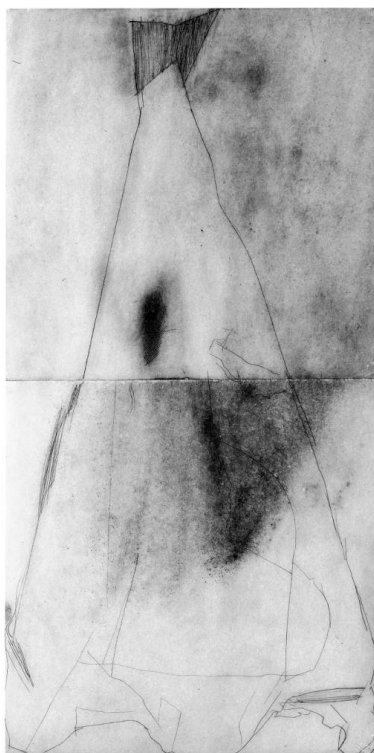
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Cardells, el lugar del dibujo*, Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 206).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 125).
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 71).



Nº 490

Título: *R-1010*

Fecha: 1999

Técnica/soporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 60 x 33 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

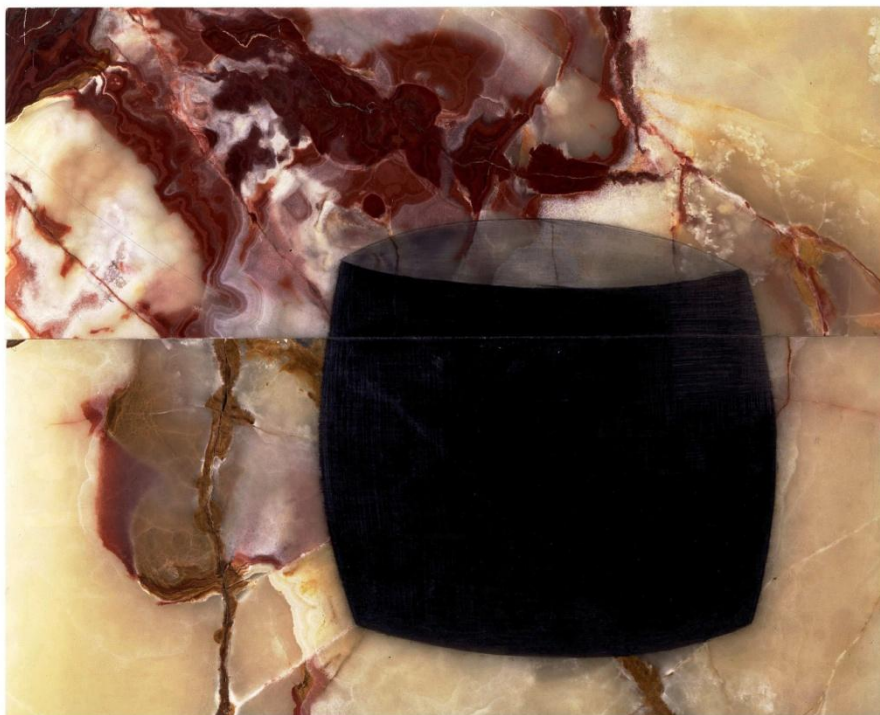
Exposiciones:

- *Cardells, el lugar del dibujo*, Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 1999.

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 207).

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 126).



Nº 491

Título: *R-1011*

Fecha: 1999

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

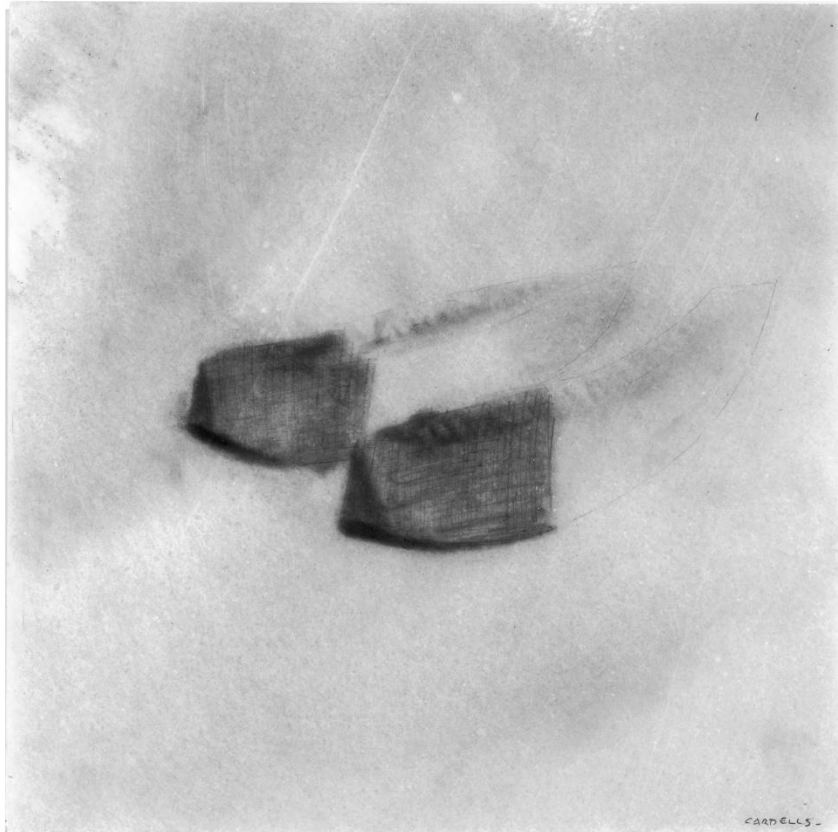
Medidas: 58 x 73 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, el lugar del dibujo* [cat. exp.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999 (reproducción en pág. 208).
- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 21).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 127).



Nº 492

Título: *R-1012*

Fecha: 1999

Técnica/soporte: Grafito sobre mármol

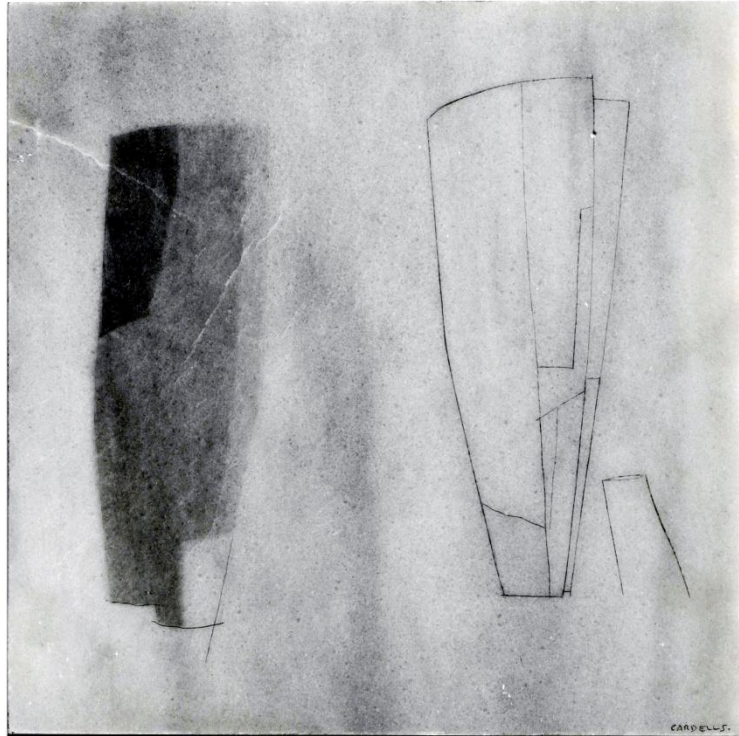
Medidas: 30 x 30 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 123).



Nº 493

Título: *R-1013*

Fecha: 1999

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 40 x 40 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

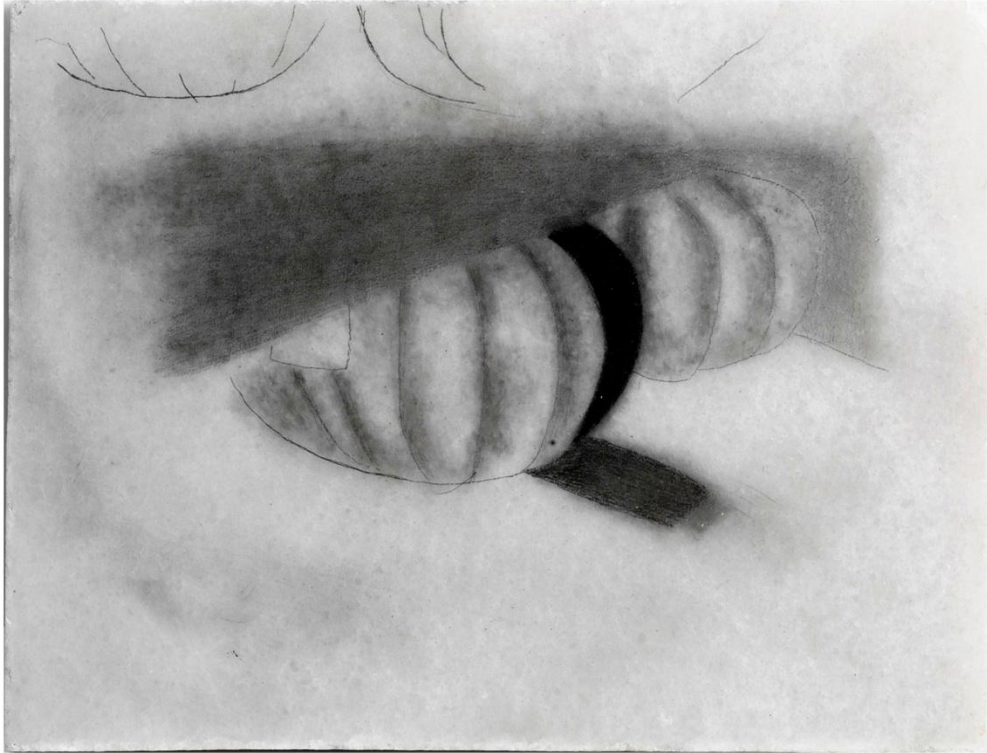
Exposiciones

- *Grafitos, Ceras, Celulosas, Bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 124).

- Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 68).



Nº 494

Título: *R-1014*

Fecha: 1999

Técnica/soporte: Grafito sobre mármol

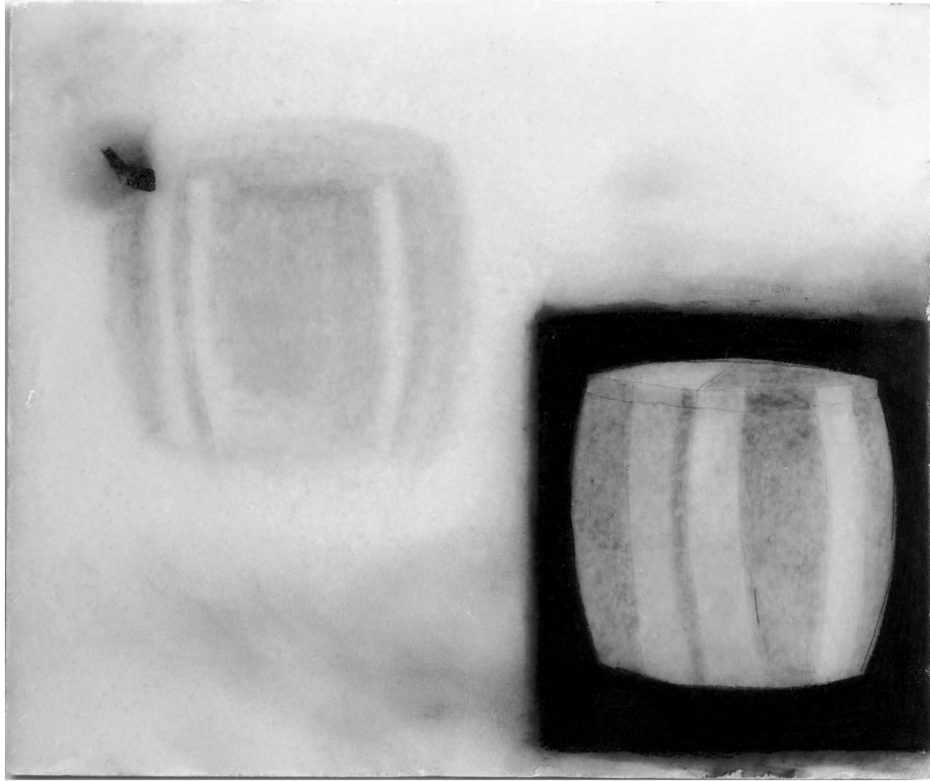
Medidas: 15 x 20 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002
(reproducción en pág. 55).



Nº 495

Título: *R-1015*

Fecha: 1999

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

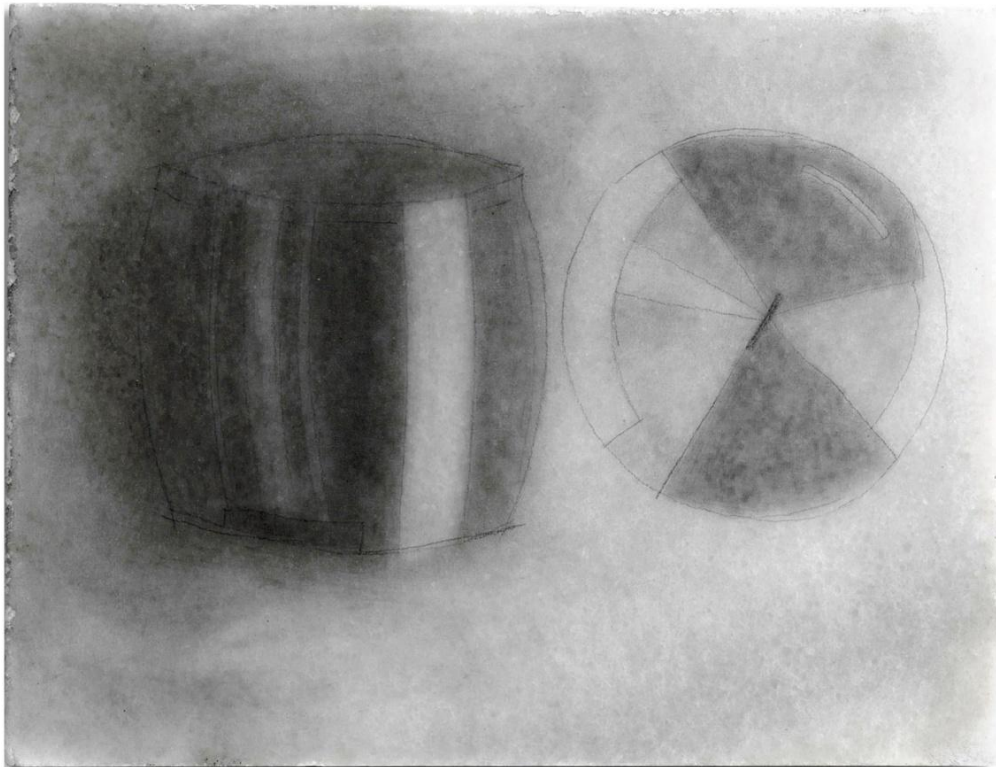
Medidas: 20 x 24 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 55).
- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 128).



Nº 496

Título: *R-1016*

Fecha: 1999

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

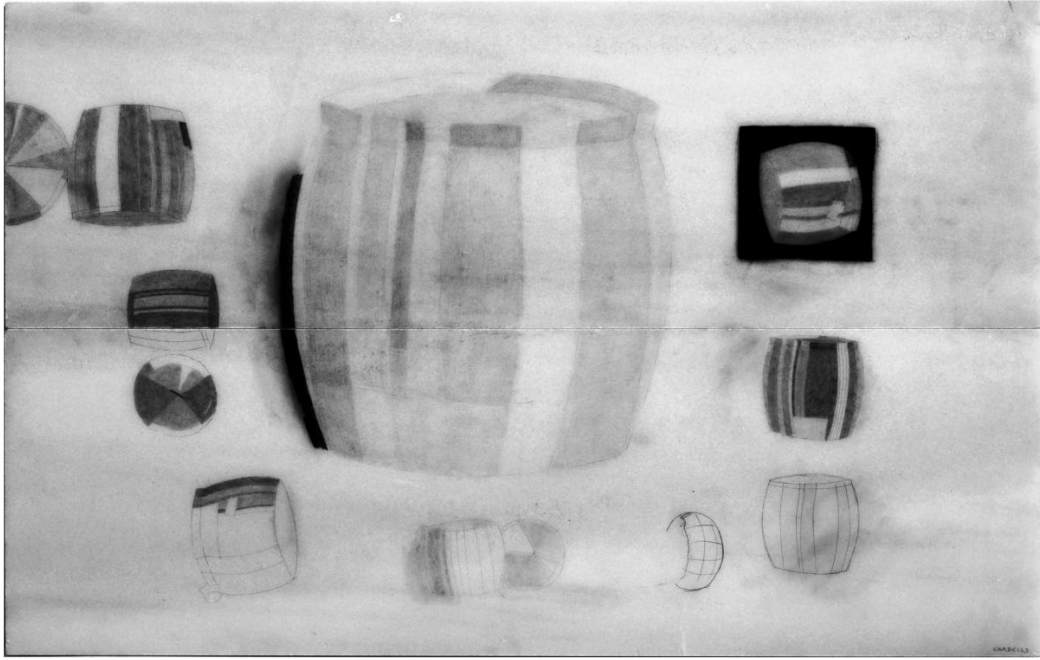
Medidas: 15 x 20 cm

Firma: Sí

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 129).



Nº 497

Título: *R-1017*

Fecha: 1999

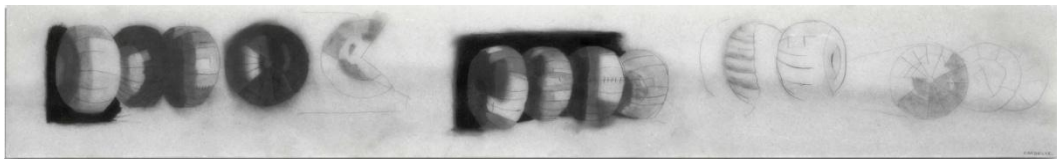
Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 60 x 95 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: Dibujado sobre dos placas de mármol juntas

Propietario: Joan Cardells



Nº 498

Título: *R-1018*

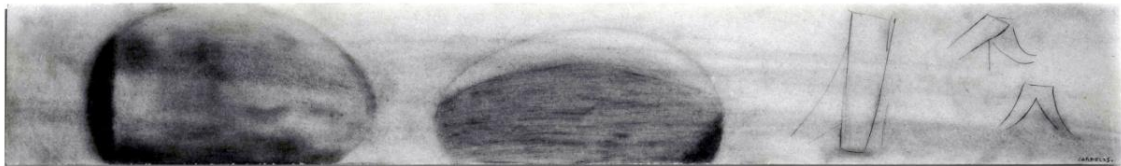
Fecha: 1999

Técnica/suporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 14 x 95 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells



Nº 499

Título: *R-1019*

Fecha: 1999

Técnica/soporte: Grafito sobre mármol

Medidas: 14 x 95 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 130).

Dibujos de gran formato y últimos dibujos (200-2009)

Los siguientes dibujos a lápiz sobre papel, ya no son lineales como los primeros que realizó. Ahora se busca reflejar el volumen de los objetos. Los primeros son una especie de bodegones abigarrados y barrocos donde caben todos los temas tratados anteriormente, e incluso alguno nuevo como los odres de vino y los recipientes con olivas. Los odres los elige precisamente por su color oscuro, un color oscuro que adquieren por el uso y que a Cardells le recuerda el grafito del lápiz.

En estos nuevos dibujos aparecen otros objetos nuevos como la botella de whisky, y un pingüino de madera (*R-1047*) o la piel de serpiente (*R-1042*, *R-1047* y *R-1049*). Esta última es un objeto de la naturaleza pero que tiene un dibujo geométrico. Esto es un motivo para que Cardells se interese por ella.

Paisajes interiores

Ahora pasa de la austeridad anterior a unas composiciones donde aparecen gran cantidad de objetos y donde lo importante son los diferentes planos de distinta tonalidad de grises. En algunos de los distintos planos de grises que tienen los dibujos se ha querido como ir tejiendo una trama industrial con una serie de finas líneas. Se huye también de la excesiva descripción.

No podía faltar en estos dibujos la referencia a la incidencia de la luz por entre las hojas de los árboles, como ocurre en los dibujos *R-1027*, *R-1028*, *R-1042* y, sobre todo, en el *R-1048*, un motivo recurrente de los pintores impresionistas valencianos que ahora Cardells traslada al dibujo.

Estos son dibujos ya de gran dimensión, teniendo todos unas medidas de un poco más de dos metros de base, menos el *R-1039*,

que es más pequeño, de poco más de metro y medio de base. En ellos Cardells dibuja sobre todo sus propias esculturas, como un guiño a su época de aprendizaje.

En el dibujo *R-1021* aparece el nuevo tema de los odres de vino, que destacan con su oscuridad en el centro del dibujo. Estos se sitúan entre sus esculturas de chaquetas y unos rollos que aparecen en la parte inferior. En el dibujo *R-1022*, como en el anterior, unos sencillos planos de grises componen las figuras de las esculturas de uralita de Cardells, y del odre de vino, a la izquierda.

En el *R-1023* aparecen esculturas de Cardells, los odres de vino y como un rollo de papel, resultando la mayoría de los planos de las piezas escultóricas bastante oscuros y no correspondiendo el tamaño a las medidas reales de las cosas, así vemos que los odres son más pequeños que algunas esculturas de chaquetas, mientras que la escultura de la derecha es más pequeña y mucho más pequeña la del pantalón que aparece en la parte inferior. El dibujo es menos realista de lo que parece a primera vista.

En el *R-1024* aparecen muchos elementos del universo de Cardells: sus propias esculturas, el bacalao, los odres, el tejado de uralita, etc. De todos ellos destaca, entre la gama de grises claros, el odre de la parte baja del dibujo; este aparece cortado en su parte inferior y es de un negro muy intenso. En el *R-1025*, además de las propias esculturas de Cardells aparece un drapeado de una tela, lo que le permite jugar con diferentes formas irregulares y planos de grises. Mientras que en el *R-1026* donde aparecen las esculturas de Cardells, los odres, el bacalao, etc., algunos elementos como el bacalao y la tela con su drapeado que aparece a la derecha, parecen estar suspendidos en el aire.

En el *R-1027* aparecen, junto a las esculturas de Cardells y el papel enrollado, dos odres que destacan por su oscuridad con respecto al resto del dibujo. Aquí también tenemos el tema del reflejo de la luz a través de las hojas de los árboles en la parte inferior del dibujo con sus pequeñas formas geométricas de claridad.

En el *R-1028* aparecen esculturas, bacalaos, etc. Sencillos planos de varias tonalidades de gris claro destacan sobre otros tonos más

oscuros al fondo formados por varias piezas escultóricas de Cardells. Sobre la escultura-chaqueta del primer plano, que es más clara, hay una mayor complicación de luces y sombras. Aquí también tenemos un pequeño espacio con el tema del reflejo de la luz a través de las hojas de los árboles.

En el *R-1029* aparecen esculturas, odres, el papel enrollado, etc. Predominan las esculturas-pantalón de diversos tamaños. Aquí vemos que Cardells ha ordenado los objetos de su mundo cotidiano de forma más bien vertical. Cardells deja a la derecha la parte gris clara, mientras que la parte del fondo arriba y la izquierda, son más oscuras; la izquierda contrasta con la parte más blanca del dibujo.

En el *R-1039* Cardells vuelve a la acumulación de objetos de su particular mundo, con las esculturas de uralita como principales protagonistas y, sobre todo un elemento que aparece ahora nuevo: las aceitunas, que destacan por su contraste en medio del dibujo, como más iluminadas y vistas desde otra perspectiva que el resto del dibujo, desde arriba. Aparte aparecen las telas, los bacalaos e, incluso el tejado ondulado de uralita. Cardells mezcla aquí, aparte de los planos de diferentes tonalidades de gris, la fina línea que define la forma de algunos objetos como aceitunas, platos y el bacalao de la parte superior. Este dibujo es un poco más pequeño que los demás.

En el *R-1041* hay también una amalgama de objetos, destacando ahora como novedad los barriles de aceitunas. El dibujo muestra los diferentes objetos con distintas vistas y los superpone sin tener en cuenta el tamaño con el que tenían que aparecer según la perspectiva. Además unos objetos están fijos de frente y otros en ángulo desde arriba, como los barriles de las aceitunas.

En el *R-1042* como elemento diferenciador hay dos pieles de serpiente que Cardells escoge por su dibujo geométrico, tan parecido a una trama industrial. En el caso de las chaquetas una de ellas, la oscura de la central que aparece a la derecha del rollo de papel, parece totalmente un ave con pico y todo.

En el *R-1047* Cardells dispone ordenadamente muchos elementos de su mundo particular: los barriles de olivas, algunas

esculturas suyas de uralita, la piel de serpiente, la botella de whisky, el pingüino de madera, etc. El orden se puede comprobar con el alineamiento de los barriles de olivas en la parte de arriba y la piel de serpiente abajo. Su visión no tan es realista como parece, ni tampoco el tamaño de los objetos, y algunos elementos parecen flotar en el aire. Para la disposición de estos elementos Cardells solo tiene en cuenta el plano del papel.

Además del mundo del aprendizaje artístico al dibujar sus propias esculturas, Cardells añade elementos del mundo de la publicidad, como la botella de whisky, el paquete de cigarrillos, la lata de conservas, etc. Un recuerdo de raíz pop.

En el *R-1048* utiliza solo algunos elementos de su mundo: una olla, una escultura suya de pantalón y otra de chaqueta, etc. Todos tienden a concentrarse en el centro del papel. Contrasta la simplicidad de planos de la escultura del pantalón y la olla, con los de la escultura de la chaqueta. Incluso a estos dos objetos no le afectan las filtraciones de luz a través de las hojas de los árboles, como sí ocurre con la chaqueta y el fondo del dibujo.

En el *R-1049* dispone los objetos verticalmente, objetos más bien oscuros como los odres, excepto la piel de serpiente que se cruza en horizontal, mucho más clara. La escultura de pantalón la sitúa en medio.

A pesar de que se basa en la realidad Cardells dibuja de una manera para que se tienda a la confusión y que las formas se inclinen un poco hacia lo abstracto. Los siguientes dibujos son menos abigarrados que los anteriores, ahora tienen muchos menos elementos. Pero siguen siendo igual de grandes.

El dibujo *R-1031* hay esculturas de Cardells y otros elementos, bacalao en la parte inferior y, en el recuadro central, unos platos de aceitunas que tienen un tratamiento distinto del resto del dibujo y que contrastan por su distinta visión (desde arriba) y su mayor diferencia tonal. Una línea un poco oblicua separa dos partes, la inferior mucho más clara. Aquí es donde aparecen los bacalao casi imperceptibles por estar realizados con una fina línea de lápiz.

En el *R-1032*, también aparece el elemento vegetal nuevo. Los platos de aceitunas tienen un tratamiento distinto del resto del dibujo ya que están mucho más contrastadas y vistas desde lo alto, pero ahora están plenamente integrados en el dibujo, sin recuadro alguno. En el centro del dibujo aparece el drapeado de un tejido. Lo mismo ocurre en el dibujo *R-1033*, que es una versión del anterior con dos partes diferenciadas, una a la derecha mucho más oscura, mientras que la de la izquierda tiene unas tonalidades de gris claro. Se diferencia además de la anterior en que aparece un recipiente de olivas en la parte inferior visto de lado.



Nº 500

Título: *R-1021*

Fecha: 2000

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 203 cm

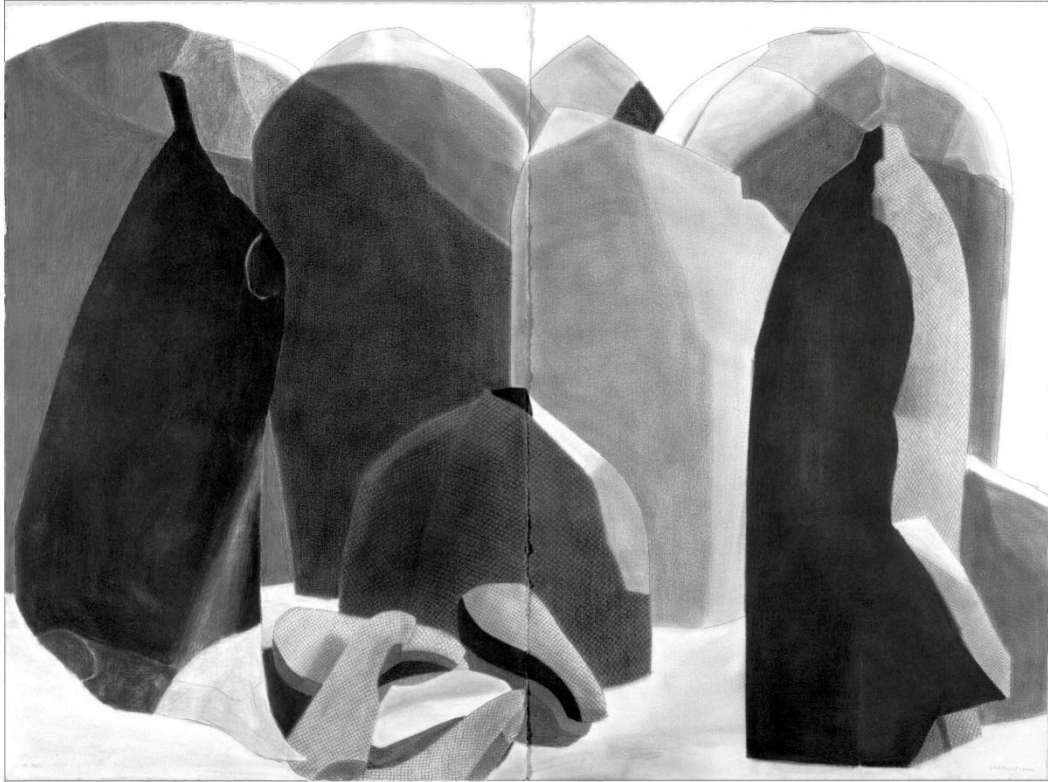
Firma: Sí, Cardells 2000 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1021 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Museo Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 133).



Nº 501

Título: *R-1022*

Fecha: 2000

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 203 cm

Firma: Sí, Cardells 2000 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1022 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Valencia)

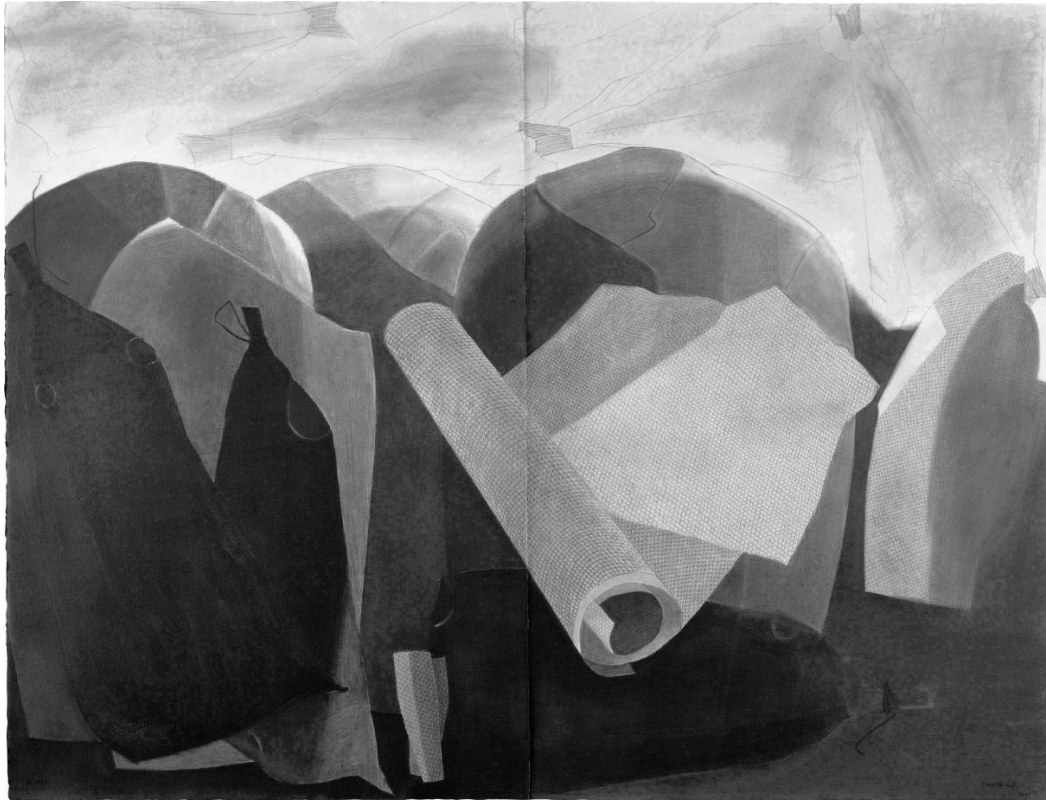
Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre, 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 19).

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 137).



Nº 502

Título: *R-1023*

Fecha: 2001

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 203 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1023 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección de la CAM (Alicante)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre, 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 20).

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 135).



Nº 503

Título: R-1024

Fecha: 2001

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 205 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1024 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección Bancaja (Valencia)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre, 2002.
- *Estudis d'art*, Centre Cultural Bancaixa, Valencia, 2013-2014.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 44).



Nº 504

Título: *R-1025*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 205,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1025 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Alicante)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 141).



Nº 505

Título: *R-1026*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 204 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1026 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre, 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 45).



Nº 506

Título: *R-1027*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153,5 x 203 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1027 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Albaida -Valencia-)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 143).



Nº 507

Título: *R-1028*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 203 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1028 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre, 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 46).

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 139).



Nº 508

Título: *R-1029*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153,5 x 203,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1029 (ángulo inferior izquierdo)

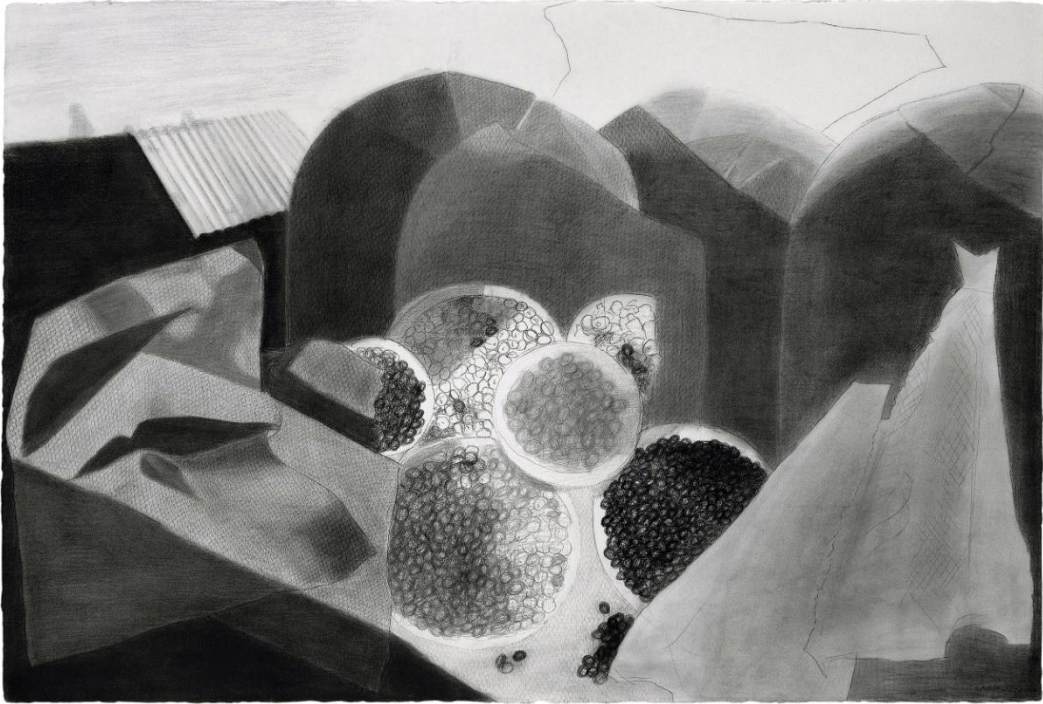
Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 47).



Nº 509

Título: *R-1039*

Fecha: 2002

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 102 x 153,5 cm

Firma: Sí Cardells-2002 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1039 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Valencia)



Nº 510

Título: *R-1041*

Fecha: 2002

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153,5 x 203,5 cm

Firma: Sí, Cardells-2002 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1041 (ángulo inferior izquierdo)

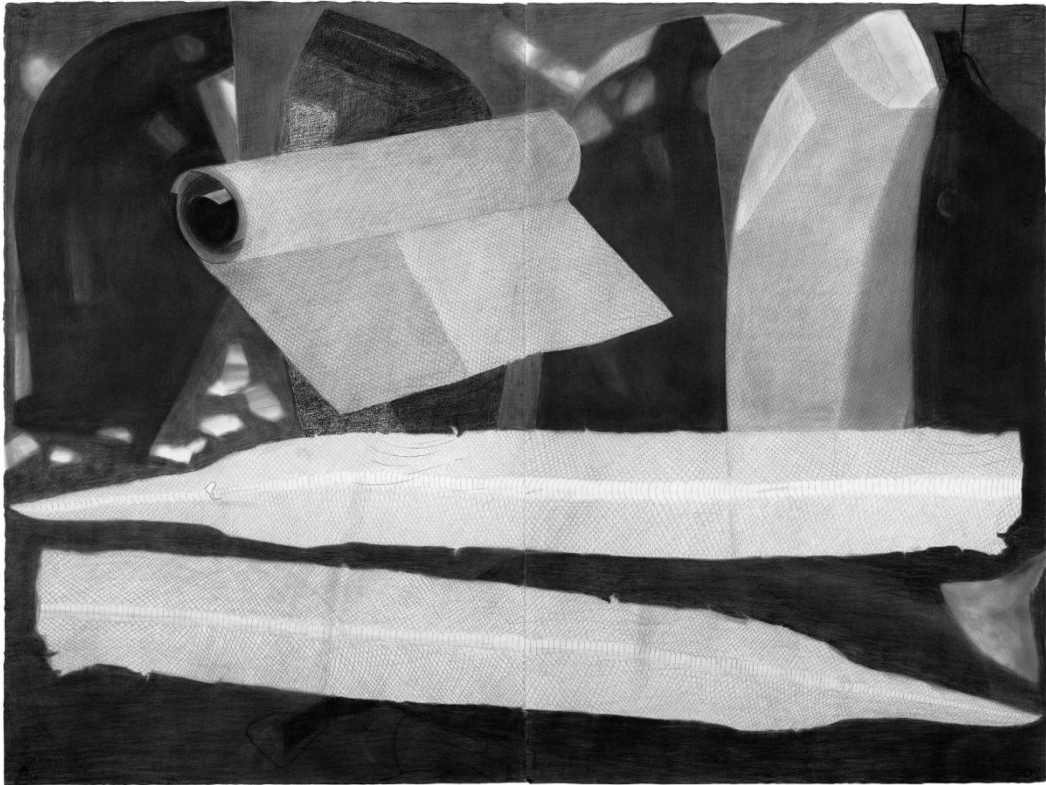
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 149).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos encontrados", en cat. exp. *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 28.



Nº 511

Título: R-1042

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 203,5 cm

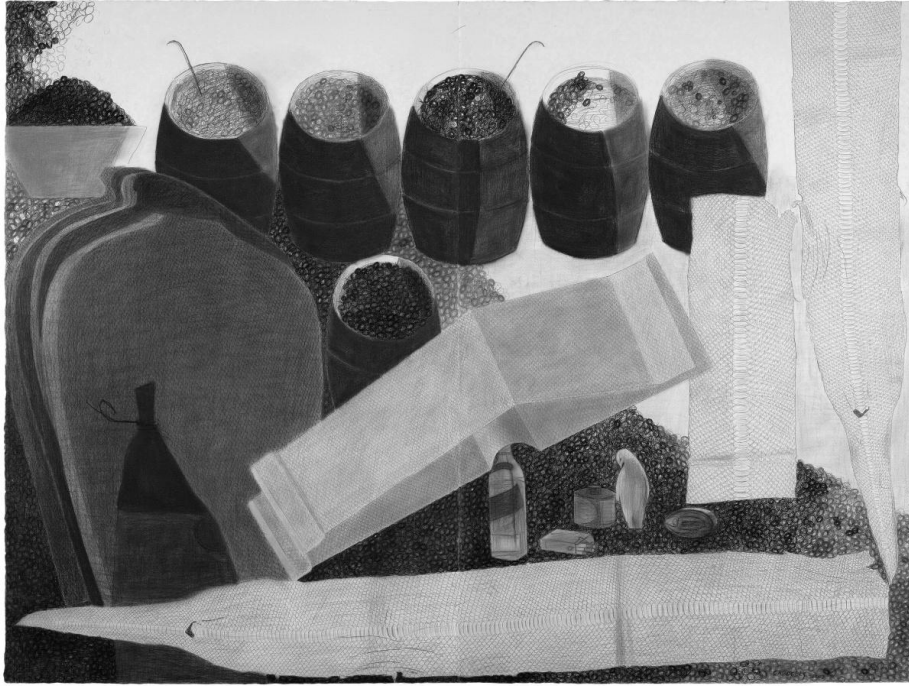
Firma: Sí, Cardells-2003 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1042 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección Comunidad de Madrid

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 153).



Nº 512

Título: *R-1047*

Fecha: 2003

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 155,5 x 204 cm

Firma: Sí, Cardells 2003 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Valencia)

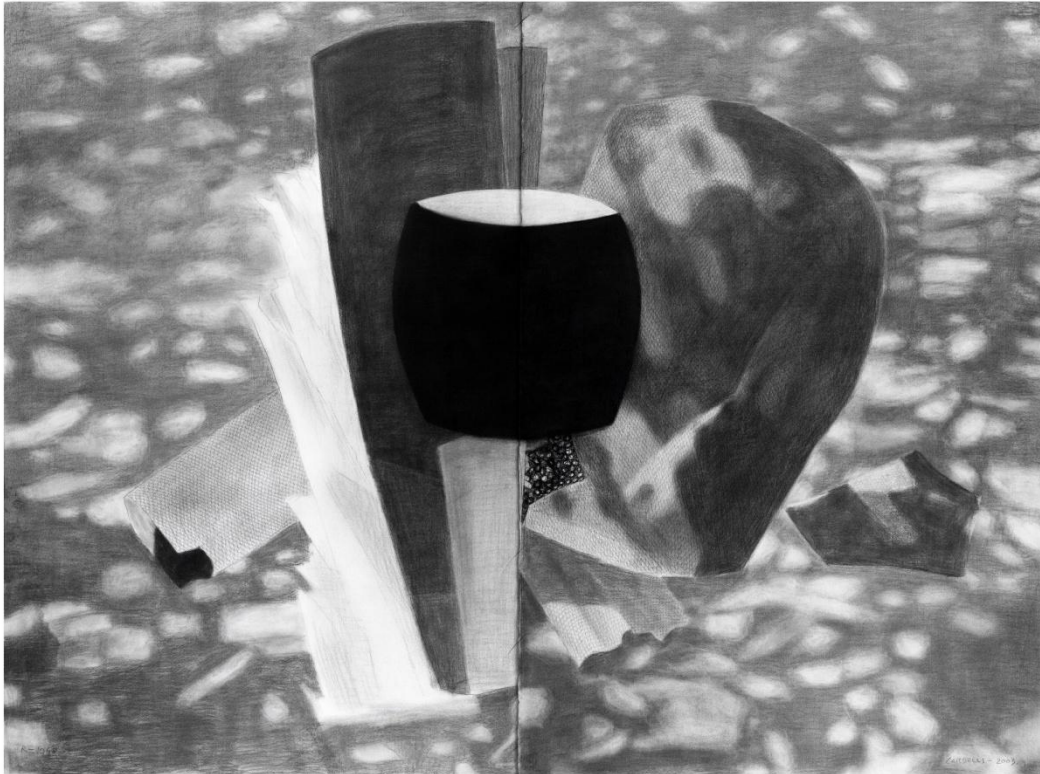
Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 155).

- SILES, Jaime, “Cardells, objetos encontrados”, en cat. exp. *Joan Cardells, grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.



Nº 513

Título: *R-1048*

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 203,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2003 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1048 (ángulo inferior izquierdo)

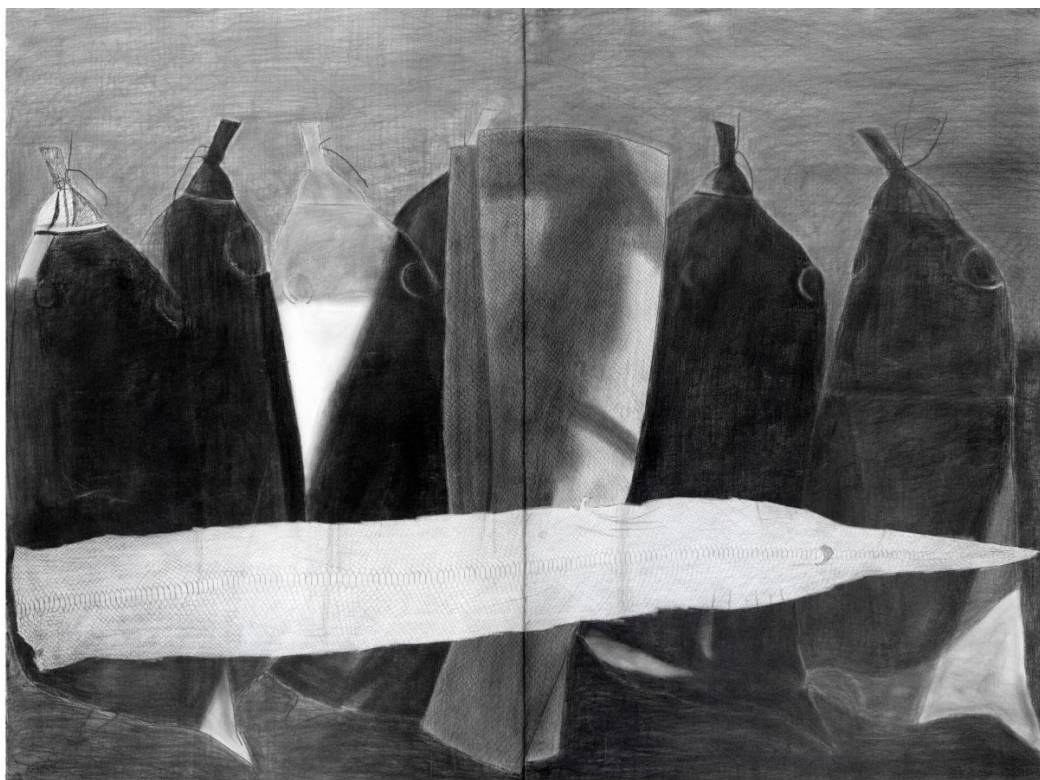
Propietario: Colección particular (Madrid)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 47).



Nº 514

Título: R-1049

Fecha: 2003

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 203 cm

Firma: Sí, Cardells-2003 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1049 (ángulo inferior izquierdo)

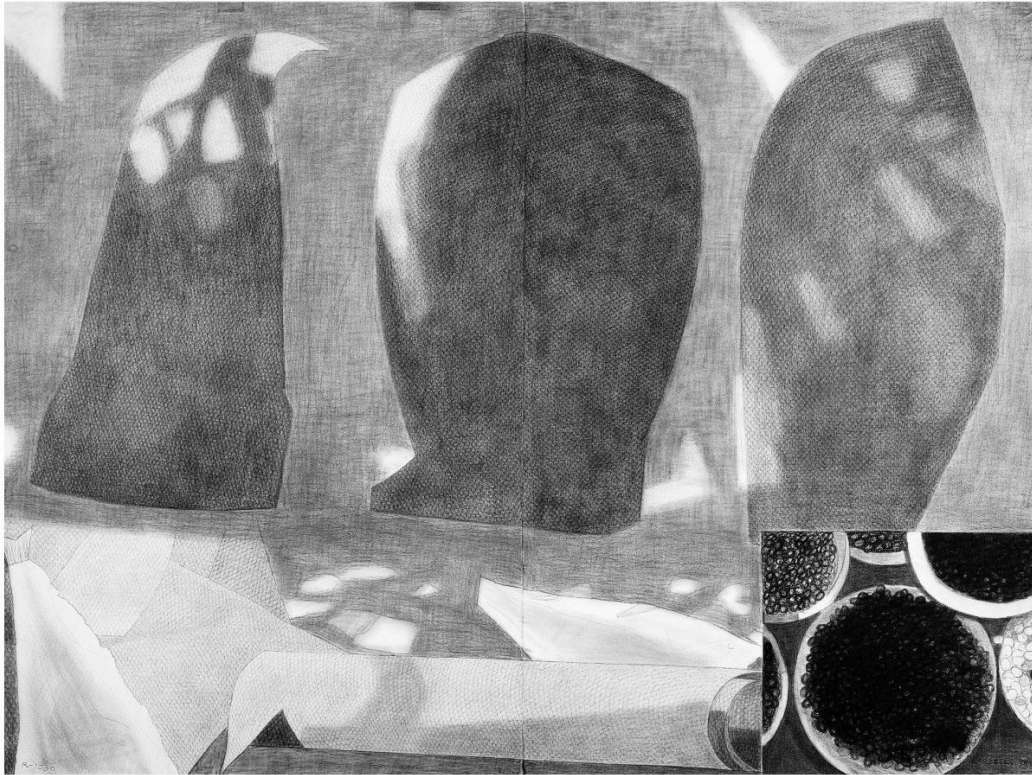
Propietario: Colección Vicente Colom (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 49).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", en cat. exp. *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 28.



Nº 515

Título: *R-1030*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153,4 x 204 cm

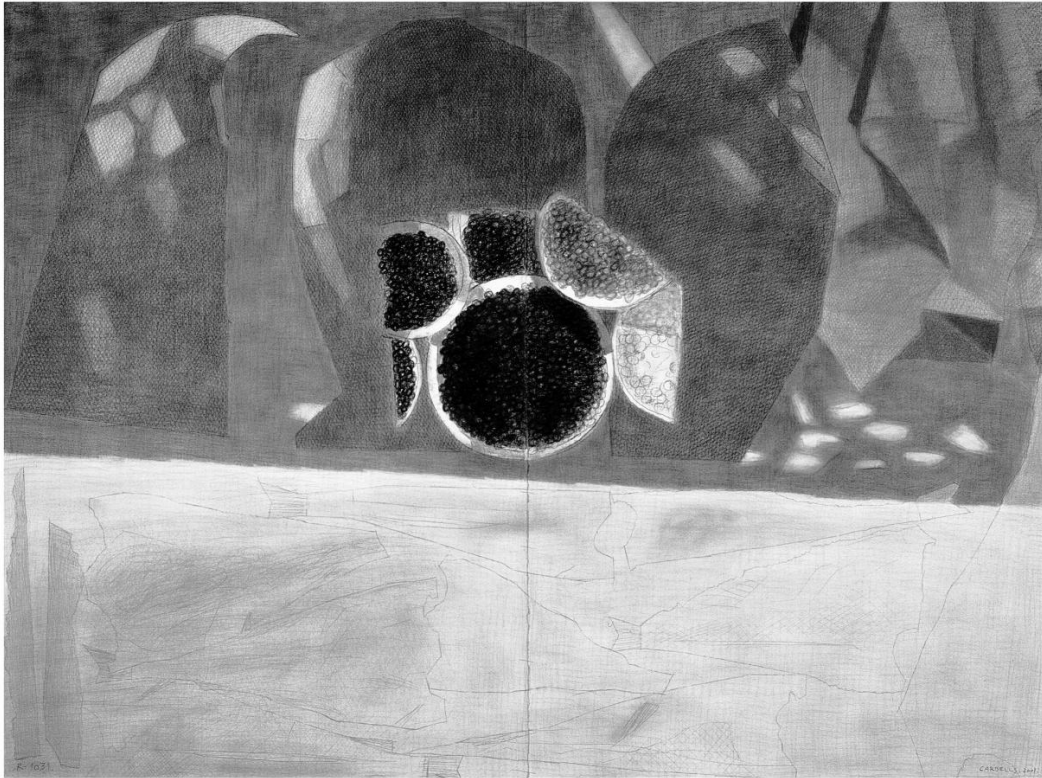
Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1030 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 145).



Nº 516

Título: *R-1031*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153,2 x 203,4 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1031 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Alicante)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 147).

Dibujos de mediano formato

Todos estos dibujos tienen más de un metro o metro y medio de base, siguen siendo bastante grandes, aunque no tanto como los anteriores. En la mayoría de ellos aparecen esculturas de él mismo, menos en el *R-1032*, *R-1033* y *R-1034*; precisamente en estos aparece un motivo nuevo, un elemento vegetal deshidratado, que se confunde con una berenjena. Los recipientes con olivas están presentes en todos menos en los tres últimos dibujos y se representan con una visión diferente del resto del dibujo, como en un picado cinematográfico y con mayor contraste, algunas veces en un recuadro. Las esculturas que aparecen de las chaquetas en estos dibujos son sólo tres, y en algunas dos solo (puestas en fila de izquierda a derecha). Aquí sus esculturas de *uralita* están dispuestas de manera que asemejan aves, en su afán de que las formas no parezcan solamente una cosa. Se huye de la excesiva descripción y se tiende a la sencillez de los planos.

En el dibujo *R-1030* aparecen tres esculturas-chaqueta de Cardells, bacalaos, rollo de papel y, en el recuadro inferior derecho aparece un tema nuevo, pero también muy del universo de Cardells: el mercado; se trata de unos platos de aceitunas que tienen un tratamiento distinto del resto del dibujo, parecen como aislados del resto. En este pequeño recuadro se aprecia un mayor contraste.

En el *R-1034*, el nuevo motivo vegetal seco, aparece invertido como si la viésemos reflejada en un espejo respecto a los anteriores dibujos, y los platos de olivas cobran un protagonismo principal., todos vistos desde arriba. Además están más resaltados del resto del dibujo, mucho más claro.

Con el *R-1035* van apareciendo otra vez las esculturas de Cardells, aquí solo dos de *uralita*. Una de ellas, una de las fraccionadas, dispuesta de una manera que parece un ave. En la parte inferior lo que parecen unas telas o unas prendas de vestir dobladas y un recuadro en la parte derecha del plato de olivas con un tratamiento (más contrastado) y una visión diferente del resto (desde arriba).

En el *R-1036* el dibujo está simplificado al máximo marcando el perfil de las esculturas y con unos puntos de luces ocasionados por la luz filtrada a través de las hojas de los árboles que tienen una tendencia a lo geométrico. En el interior Cardells ha tratado de evocar la trama industrial del fibrocemento.

En el *R-1037* aparecen dos esculturas de *uralita* de Cardells, en concreto chaquetas, son el principal tema de este dibujo, una de ellas parece totalmente un ave. En el ángulo superior izquierdo hay un recuadro con un dibujo totalmente diferente, que parece ser un drapeado de tejido. Sobre la parte inferior del fondo negro y sobre la escultura de la izquierda hay unos reflejos de luz ocasionados por el filtro de esta a través de la vegetación.

En el *R-1040* figuran tres esculturas bastante oscuras de Cardells, una de ellas cortada por el margen izquierdo del papel. Aparecen otros elementos como si fueran papeles o telas arrugados. También aquí el motivo de la luz que se filtra a través de las hojas de la vegetación, y que tanto trataron los pintores impresionistas valencianos, aparece de nuevo.

En el dibujo *R-1038* aparecen tres bacalaos de los conservados en salazón, un tema que apareció por primera vez en los mármoles. Los bacalaos están cortados por los márgenes del papel dos por la izquierda un poco y el de la derecha más cortado por la parte de la cola. Definidos en su perímetro por unas finas líneas, el interior del bacalao de la parte inferior izquierda contiene varios planos más oscuros de diferente tonalidad tratados como si fueran un entramado industrial; mientras que el de la parte superior está definido solo en su perímetro. El del ángulo superior derecho también está tratado en su interior como si fuese un entramado industrial, pero de una manera más uniforme esta vez, con un solo plano.



Nº 517

Título: *R-1032*

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 112,4 cm

Firma: Sí, Cardells 01 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1032 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Valencia)

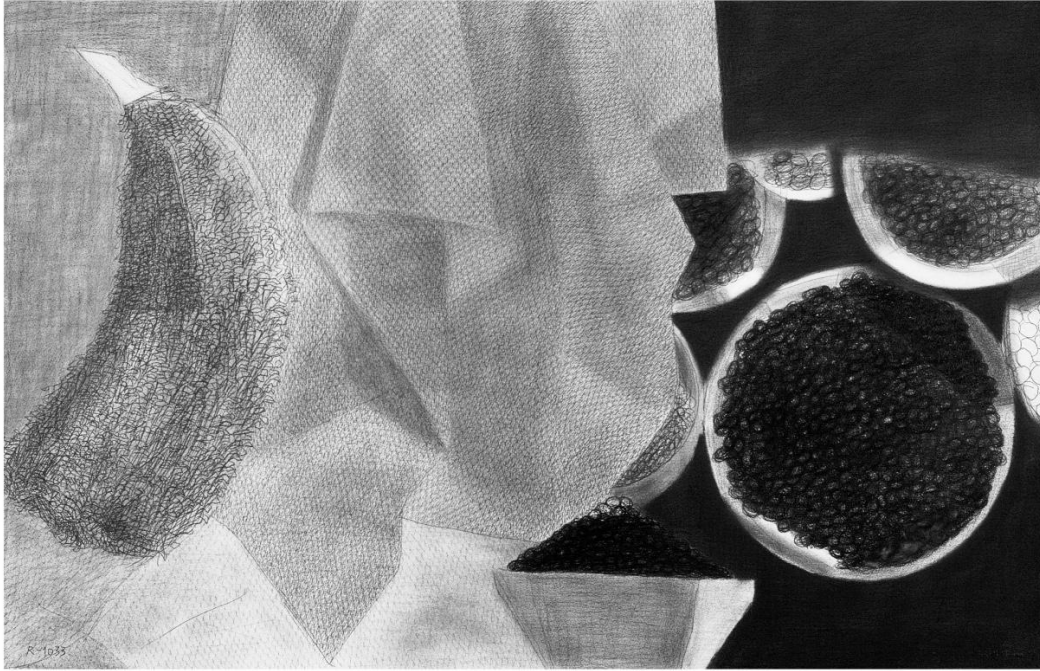
Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 48).

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 142).



Nº 518

Título: R-1033

Fecha: 2001

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 117 cm

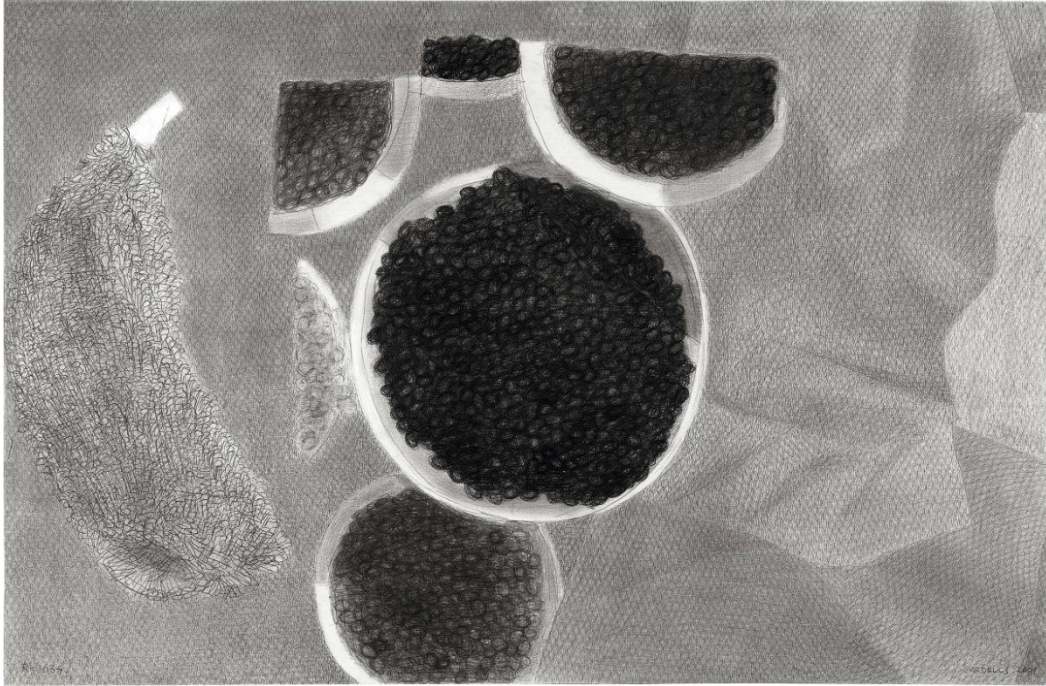
Firma: Sí, Cardells 01 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1033

Propietario: Colección particular (Valencia)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 144).



Nº 519

Título: *R-1034*

Fecha: 2001

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 117 cm

Firma: Sí, Cardells 2001 (ángulo inferior derecho)

Otros: R-1034 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Barcelona)

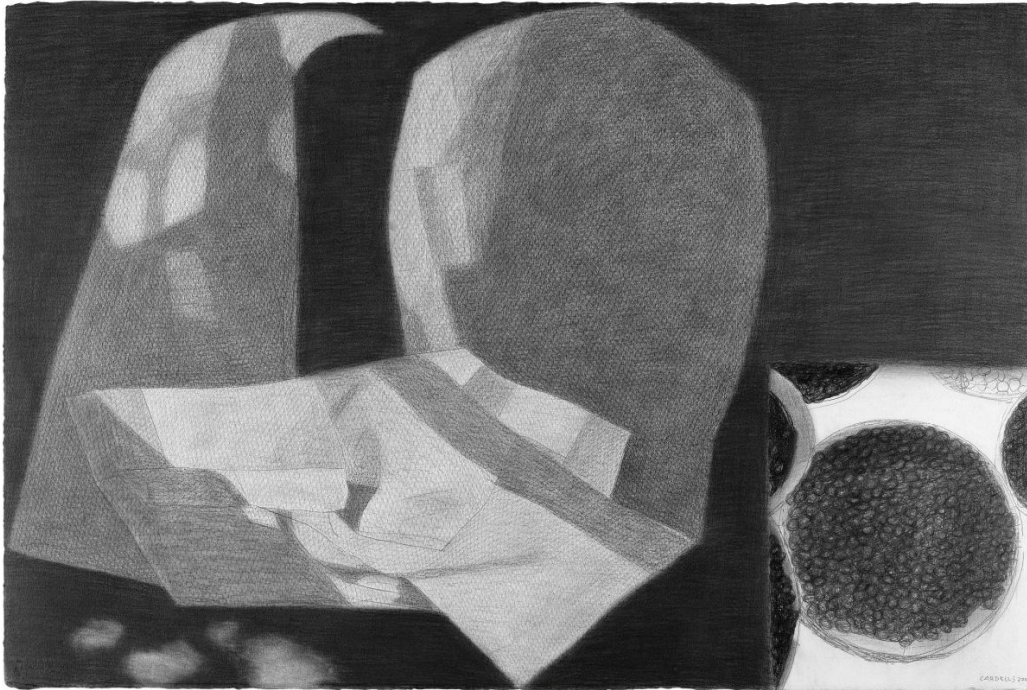
Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 49).

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 146).



Nº 520

Título: R-1035

Fecha: 2002

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 102 x 153,5 cm

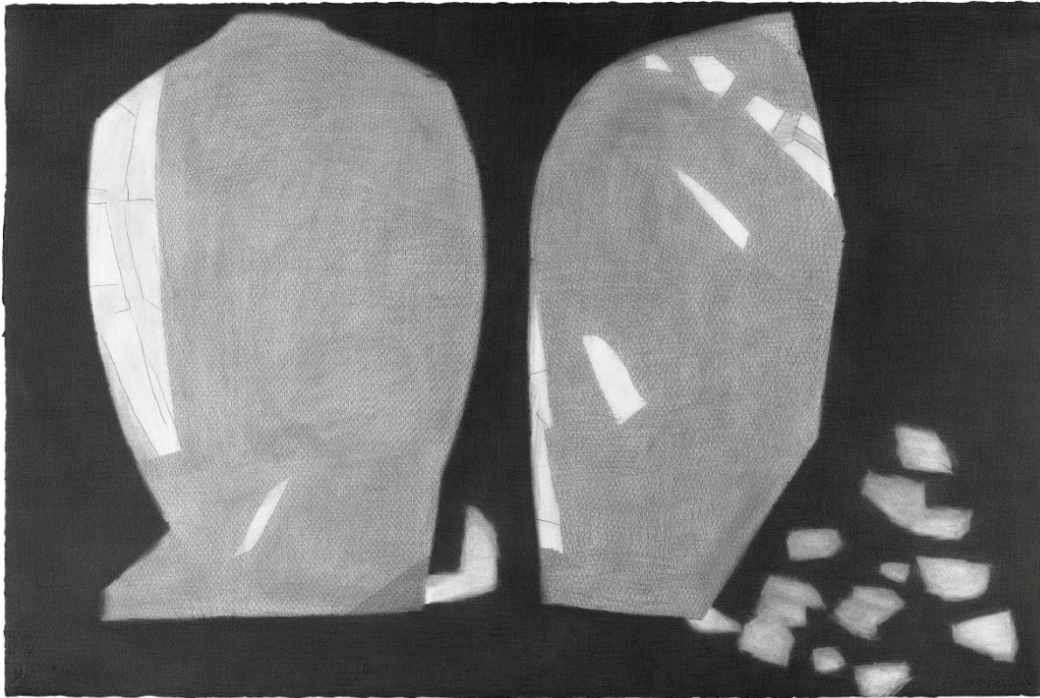
Firma: Sí, Cardells 2002 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1035 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 148).



Nº 521

Título: R-1036

Fecha: 2002

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 102 x 153,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2002 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1036 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección de Caixabanc (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 50).



Nº 522

Título: *R-1037*

Fecha: 2002

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 102 x 153,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2002 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1037 (ángulo inferior izquierdo)

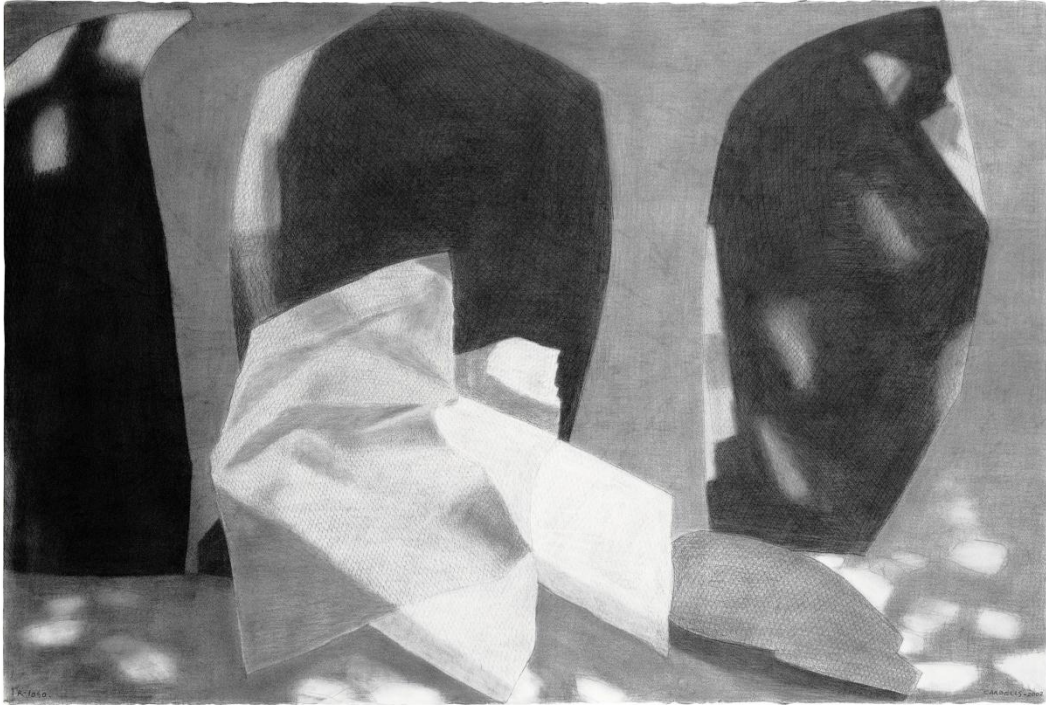
Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Cardells, un manual*, Galería Àmbit, Barcelona, 7 noviembre al 17 diciembre 2002.

Bibliografía:

- *Cardells, un manual* [cat. exp.], Barcelona, Fundació La Caixa, 2002 (reproducción en pág. 51).



Nº 523

Título: *R-1040*

Fecha: 2002

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 102 x 153,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2002 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1040 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells



Nº 524

Título: R-1038

Fecha: 2000

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 73 x 102 cm

Firma: Sí, Cardells 2000 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1038 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 134).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 44).

Dibujos de pequeño formato

En esta serie aparecen sobre todo de productos del mercado de abastos y no suele aparecer ahora ninguna escultura de Cardells, salvo en el dibujo *R-1056*. El formato ahora es más pequeño, ya que todos tienen 30 x 42 cm. Entre los temas predominan las olivas negras, por tener ese brillo acharolado tan del gusto de Cardells; también aparecen los bacalaos y los odres de vino, ahora sólo en su parte superior. En algunos dibujos también está presente el mundo de la publicidad y también el pingüino de madera tallado por su padre, pero que Cardells lo elige por su forma, sin que tenga nada que ver su utilización con la nostalgia y el recuerdo de su progenitor. Es un objeto de los que le acompañan en el estudio y, como pasa con otros, con él decide componer un bodegón.

El dibujo *R-1043* aparecen recipientes con olivas y una parte de un odre en el ángulo inferior derecho. Los platos de olivas están vistos desde arriba, mientras que la gran aceituna negra con sus hojas está vista de frente, así como la parte superior de un odre. Este último está tratado más bien linealmente. Cardells compone así un original bodegón.

El *R-1044* está compuesto por recipientes conteniendo olivas y vistos desde arriba, que ocupan toda la superficie del papel. Destaca una oliva más grande en el ángulo superior derecho, esta vista de frente y la hoja del olivo que porta está tratada de manera lineal. Algunas olivas están realizadas con un gris muy suave, mientras que el recipiente central está realizado con un gris más oscuro y las aceitunas con unos trazos más gruesos.

En el *R-1045* también los recipientes con las olivas están vistos desde arriba y la parte superior del odre que aparece en el ángulo inferior izquierdo, está vista de frente. El dibujo es bastante claro, excepto en el recipiente con olivas de la derecha que se ve cortado en gran parte por el margen del papel y también en la parte del odre que está a la vista.

En el *R-1046* destaca sobre todo la parte superior de los odres, más oscuros que el fondo de olivas gris claro; el odre de la derecha realizado más linealmente en su mayor parte que los otros dos.

Complementan el dibujo dos recipientes de olivas más oscuras, que están cortados por los márgenes del papel: uno a la izquierda y otro en el ángulo superior derecho.

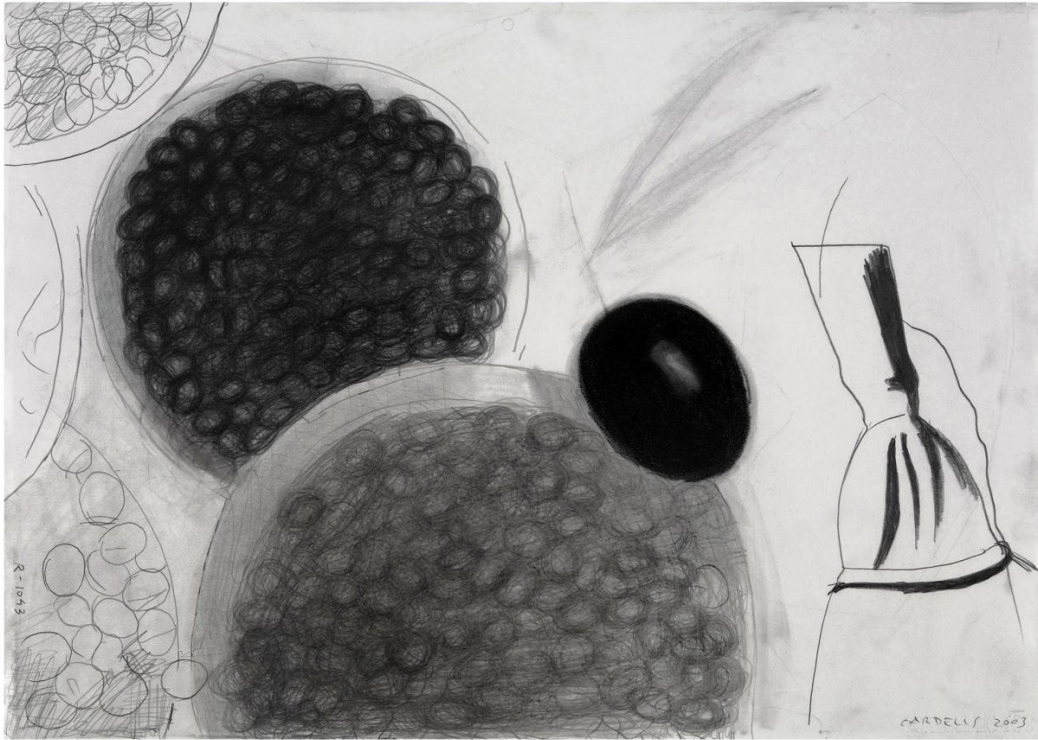
En el dibujo *R-1050* Cardells vuelve a mezclar objetos de su mundo particular y que le acompañan en su estudio: el pingüino de madera, la botella de whisky, una especie de lata; junto a un producto del mercado de abastos como las olivas. La botella de whisky la sitúa en medio de la superficie de la hoja de papel y divide dos fondos de olivas, el de la izquierda un poco más claro que el de la derecha. Sobre el fondo de olivas de la derecha coloca el pingüino y la lata, que contrastan con sus blancos con ese fondo y sus propias partes negras. La misma botella de whisky, así como la oliva grande de la izquierda con los palillos y las líneas de olivas más pequeñas, como lágrimas, nos remiten al mundo del diseño publicitario. Todo esto tiene además una raíz pop, recuerdo de cuando estuvo en el Equipo Realidad, un pop blanco y gris, como dice Juan Bufill (*La Vanguardia*, 27-11-2002).

El *R-1051* es una versión del dibujo anterior. Aquí la botella de whisky del medio aparece más oscura, casi negra y la lata y el pingüino aparecen con matices grises difuminados, no tan contrastados como en el anterior dibujo. Además, en el ángulo superior derecho, se abre un hueco más claro entre las olivas y aparece una cajetilla de cigarrillos dibujada con unas finas líneas. Como en el anterior dibujo, el mundo de la publicidad aparece aquí junto a temas del mercado.

En el dibujo *R-1056* aparece una escultura-chaqueta de Cardells, a la izquierda, junto a olivas y diversos objetos realizados solo linealmente y que están como flotando en el aire. Unas botellas que se convierte en hombres y otras que lo están haciendo en un Michelin; también un paquete de tabaco. Aquí el mundo de la publicidad aparece junto a una escultura de Cardells. Dos motivos que le gustan: el de dibujar una escultura que le recuerda la época de enseñanza artística y el del diseño publicitario y su deseo frustrado de haber podido diseñar una mascota publicitaria como la del Michelin, o para la industria alimentaria, como por ejemplo para una marca de olivas enlatadas.

En el dibujo *R-1062*, como en los anteriores, no hay nada de nostalgia en la utilización del pingüino que talló su padre, simplemente hay una convivencia de objetos que atraen a Cardells por sus formas, que le gustan y que le acompañan en el estudio. Sobre el fondo de olivas que ocupa todo el papel aparece también un metro de carpintero y un palillo, así como la oliva publicitaria. El pingüino está realizado de manera que destaca el contraste entre dos planos uno negro y otro blanco.

En el *R-1065* aparece sobre el fondo de olivas el pingüino de madera, un palillo y dos olivas grandes, junto con un bacalao conservado en salazón de lo más esquemático. En el pingüino también contrastan los planos en blanco y en negro, como ocurre con los anteriores. Como otras veces, los objetos están dispuestos como si estuvieran flotando en el aire y no teniendo en cuenta el tamaño real de éstos, lo que le da un aire un tanto surrealista.



Nº 525

Título: R-1043

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2003 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1043 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 132).



Nº 526

Título: *R-1044*

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2003 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Joan Cardells

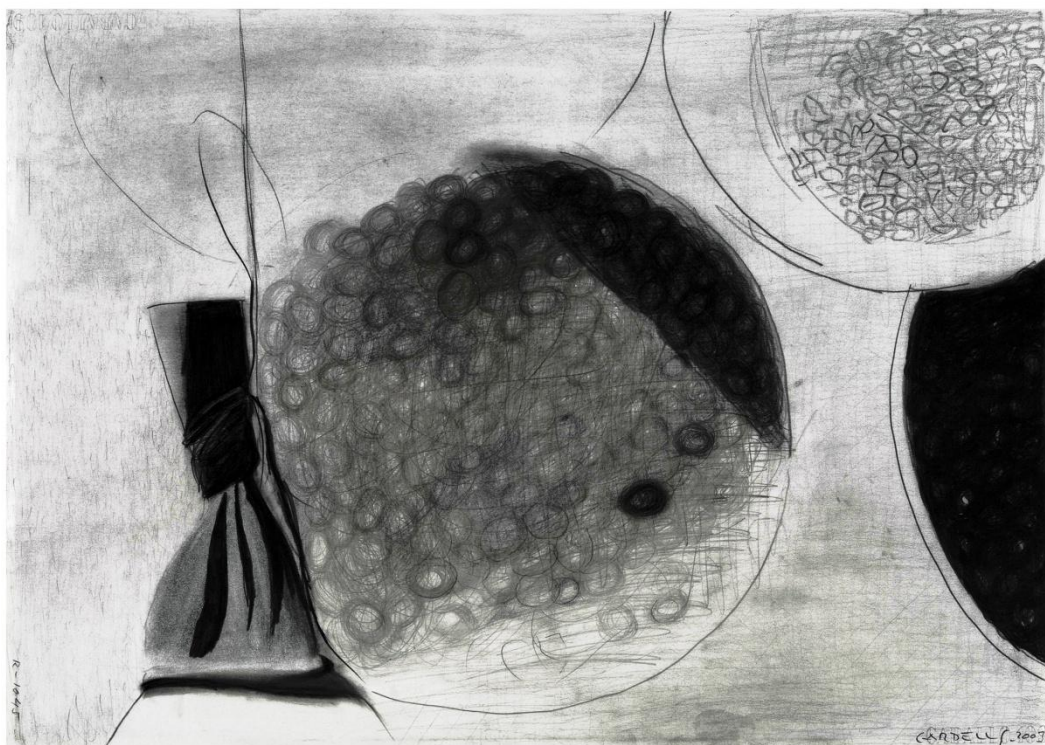
Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, *Bronces*, Sala Parpalló, 23 febrero al 1 mayo, Valencia, 2011.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 150).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 37).



Nº 527

Título: R-1045

Fecha: 2003

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

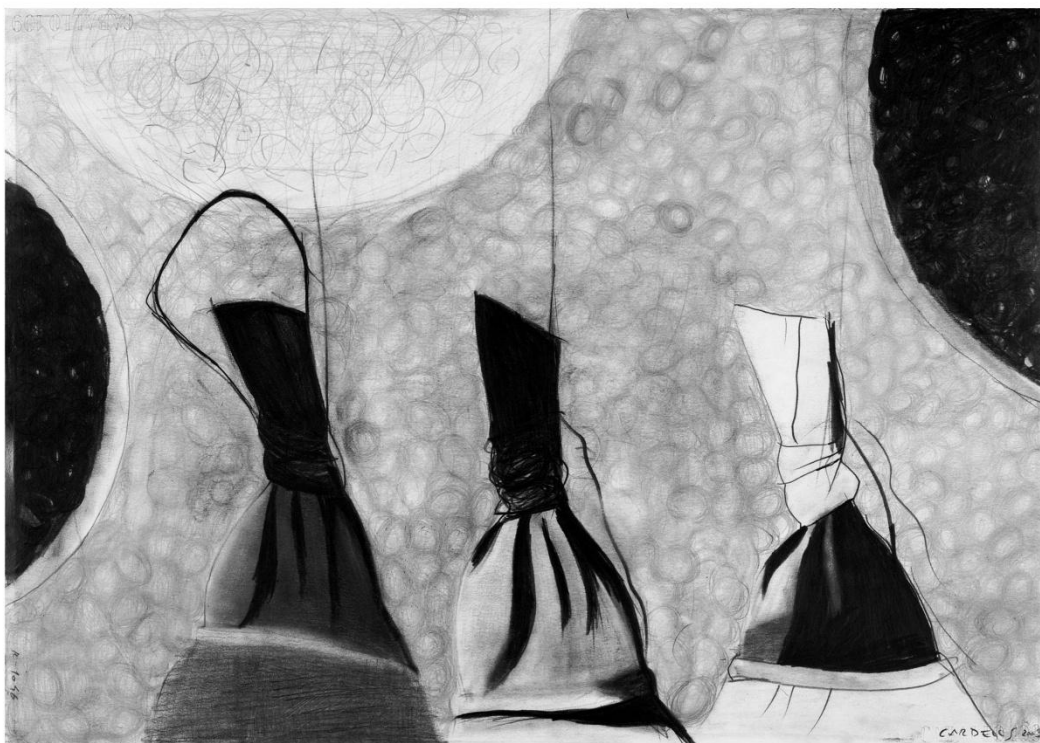
Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2003 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 151).



Nº 528

Título: R-1046

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

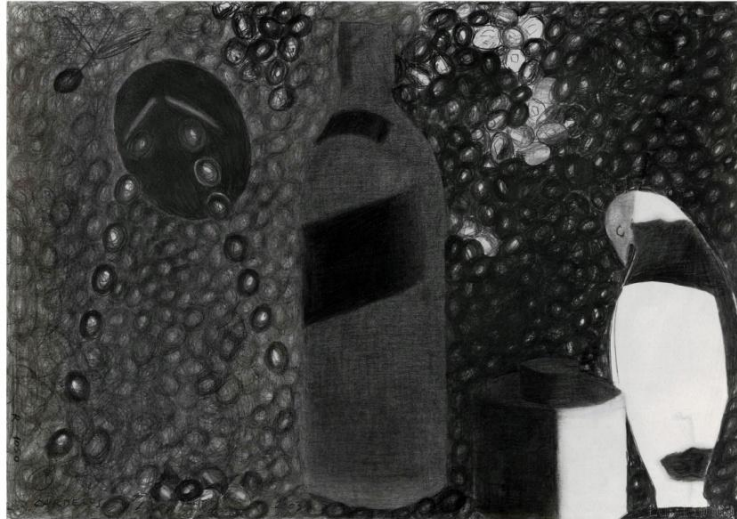
Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2003 (ángulo inferior derecho)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 152).



Nº 529

Título: *R-1050*

Fecha: 2003

2003 un poco más separado

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells (ángulo inferior izquierdo)

Nota: R-1050 (ángulo inferior izquierdo –de lado-), 2003 (parte inferior)

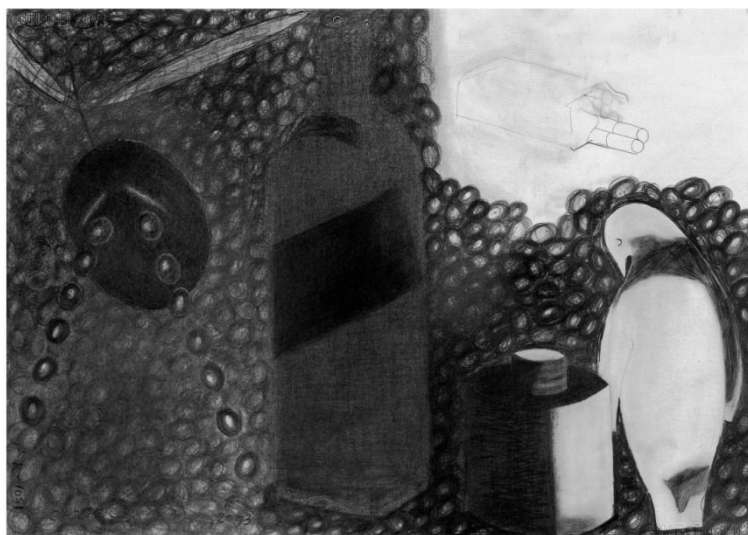
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 156).
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 50).
- SILES, Jaime, “Cardells, objetos reencontrados”, en cat. exp. *Joan Cardells- grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.



Nº 530

Título: R-1051

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2003 (ángulo inferior izquierdo)

Nota: R-1051 (ángulo inferior izquierdo –de lado-)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia
23 febrero al 1 mayo, 2011.

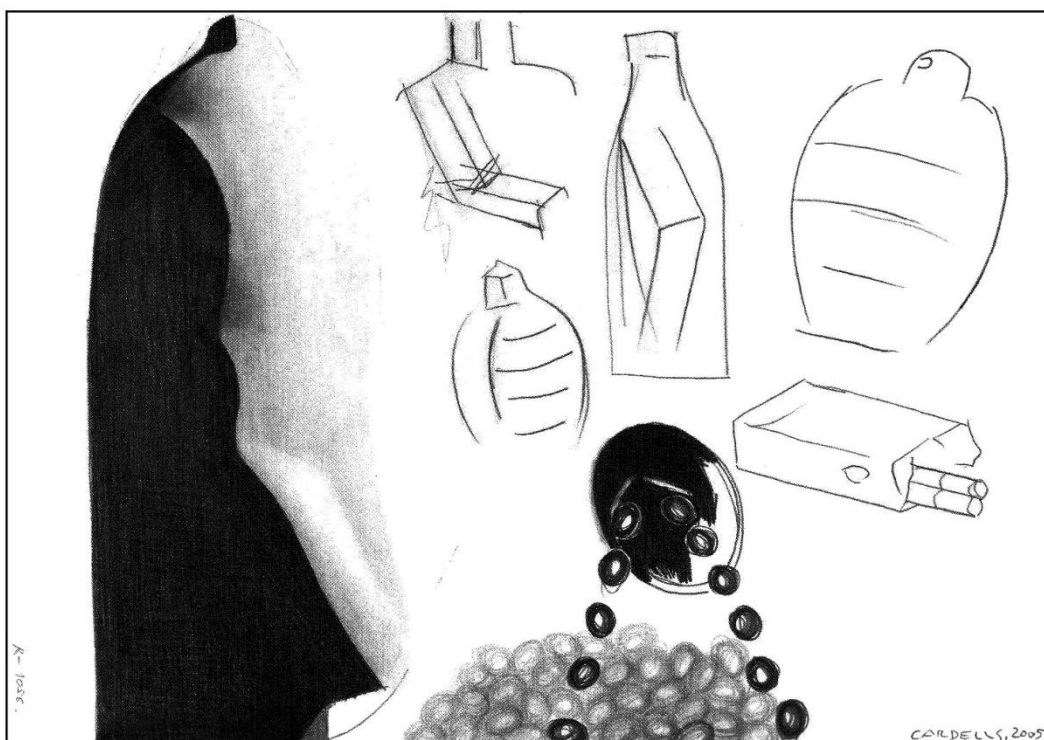
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia 2014.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 157).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 51).

- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados" *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.



Nº 531

Título: *R-1056*

Fecha: 2005

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2005 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1056 (ángulo inferior izquierdo –de lado-)

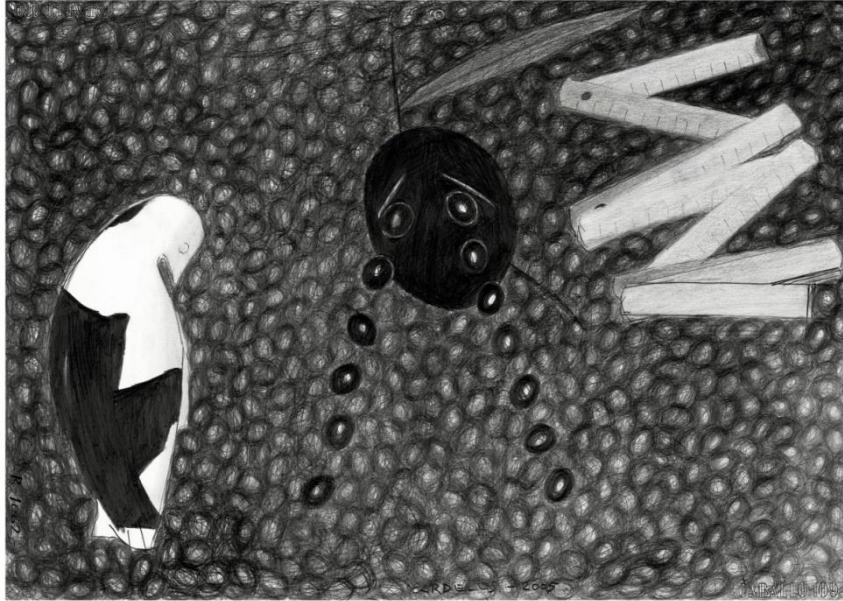
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia
23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, Grafitos*, Galería Punto, Valencia 2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 36).



Nº 532

Título: R-1062

Fecha: 2005

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2005 (parte inferior izquierda)

Nota: R-1062 (ángulo inferior izquierdo –de lado-)

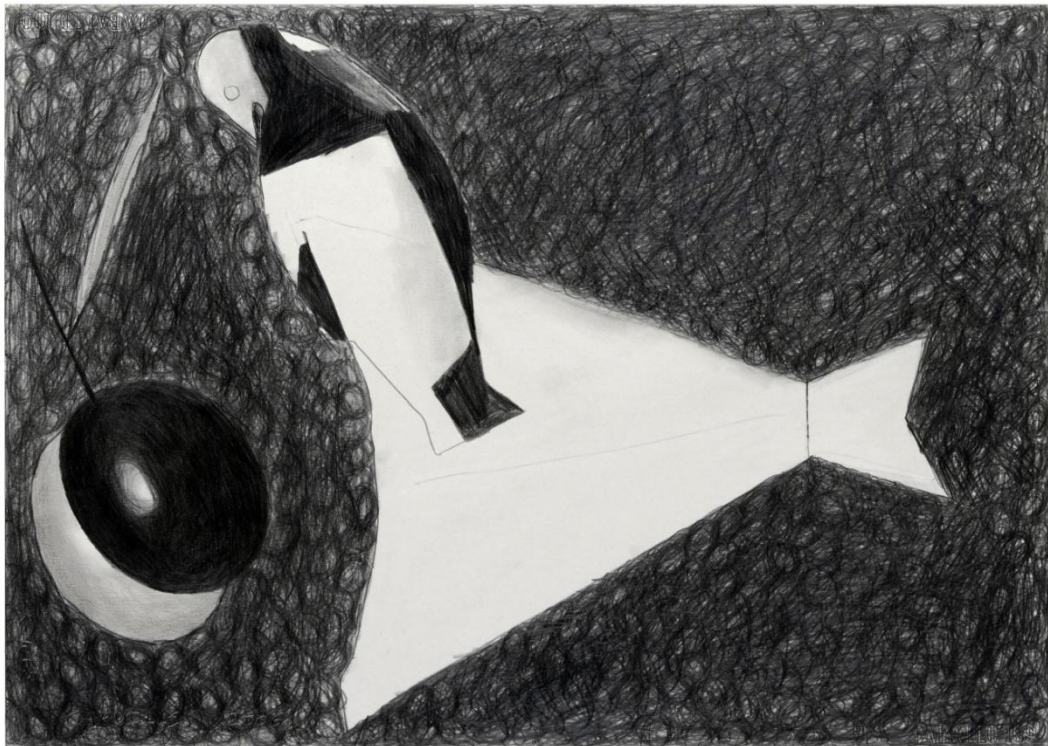
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia
23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia 2014.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 165).
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 34).
- SILES, Jaime, “Cardells, objetos reencontrados” *Joan Cardells, grafitos-ceras- celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.



Nº 533

Título: *R-1065*

Fecha: 2006

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 30 x 42 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior izquierdo)

Nota: R-1065 (ángulo inferior izquierdo –de lado-)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 35).

Dibujos de gran formato más esquemáticos

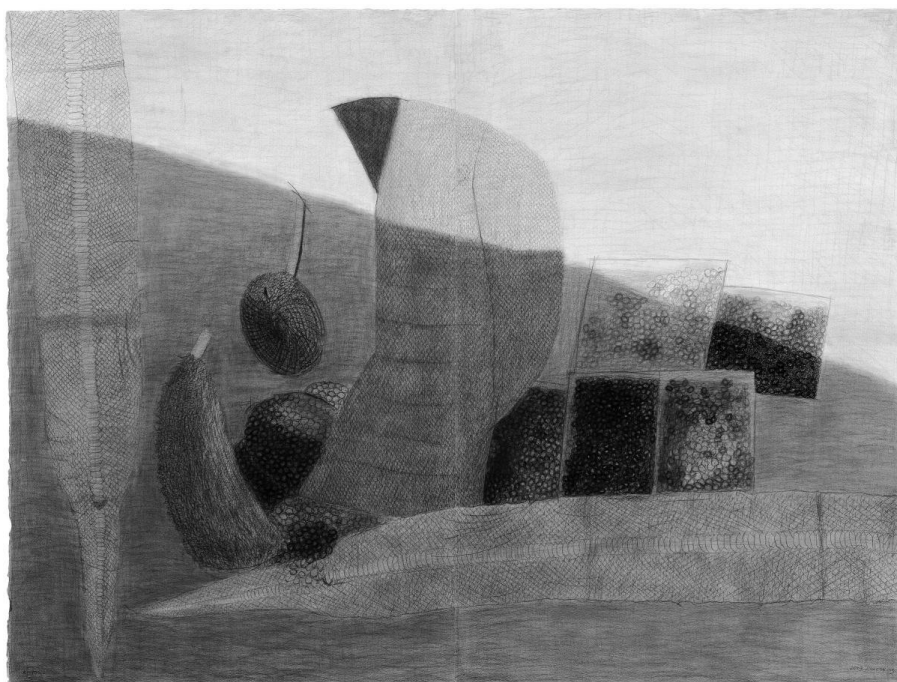
Esta serie es también de enormes dibujos de más de dos metros de base y poco más de un metro y medio de altura, donde aparecen esculturas de Cardells y en los dos primeros también recipientes de olivas, y temas de la naturaleza con dibujos geométricos como la piel de serpiente y unos objetos secos e indefinidos del reino vegetal, como puede ser una flor de girasol seca, que Cardells los escoge por su trama geométrica que les da al mismo tiempo un aire también industrial. También aparece el elemento vegetal seco de parecido a una berenjena. Estos dibujos son de una mayor simplicidad en su concepción y sin tanta intención de simular volumen como en los anteriores dibujos grandes, solamente hay unos pocos planos de tonos, dos o tres como máximo.

En el *R-1052*, a los objetos del mundo de Cardells como la escultura de la chaqueta, las olivas, y las pieles de serpiente; se unen otros nuevos como los vegetales secos con trama geométrica (uno de ellos es un girasol o un panal) y el elemento vegetal seco. Los vegetales secos son utilizados también porque son unos elementos de la naturaleza que tienen una composición geométrica parecida a las tramas industriales, como ocurre con las pieles de serpiente. Todos estos elementos están dibujados con finas y pequeñas líneas con las que consigue una gran gama de grises. El dibujo está recorrido en diagonal por una línea de sombra que se quiebra ligeramente al llegar a los objetos representados y va desde la parte superior izquierda hasta la parte inferior derecha. La escultura de la chaqueta tiene una trama muy parecida a en su superficie a la de la piel de serpiente. Cardells procura siempre formas entre lo natural y lo fabricado.

En el *R-1053* la composición es parecida a la anterior pero con un elemento nuevo: la escultura suya de pantalón en bronce, si que está representada evocando el poco volumen de sus curvas similares a las del Michelin. Ahora la línea oblicua de sombra es más quebrada al dar sobre más objetos.

En el *R-1058* Cardells dibuja solo sus propias esculturas dispuestas en fila. En su parte inferior, el suelo, aparece el reflejo de la luz

a través de la vegetación utilizado en otras ocasiones y que motea la parte más oscura del fondo. Los objetos escultóricos están realizados con unos pocos y sencillos planos muy contrastados, tres o cuatro tonos de grises como máximo. Si nos acercamos más, vemos que Cardells ha realizado estos planos a manera de una fina trama industrial que recuerda la “piel” de la *uralita* y al mismo tiempo la trama del tejido, también industrial.



Nº 534

Título: *R-1052*

Fecha: 2003

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 203 cm

Firma: Sí, 2003 Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1052 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

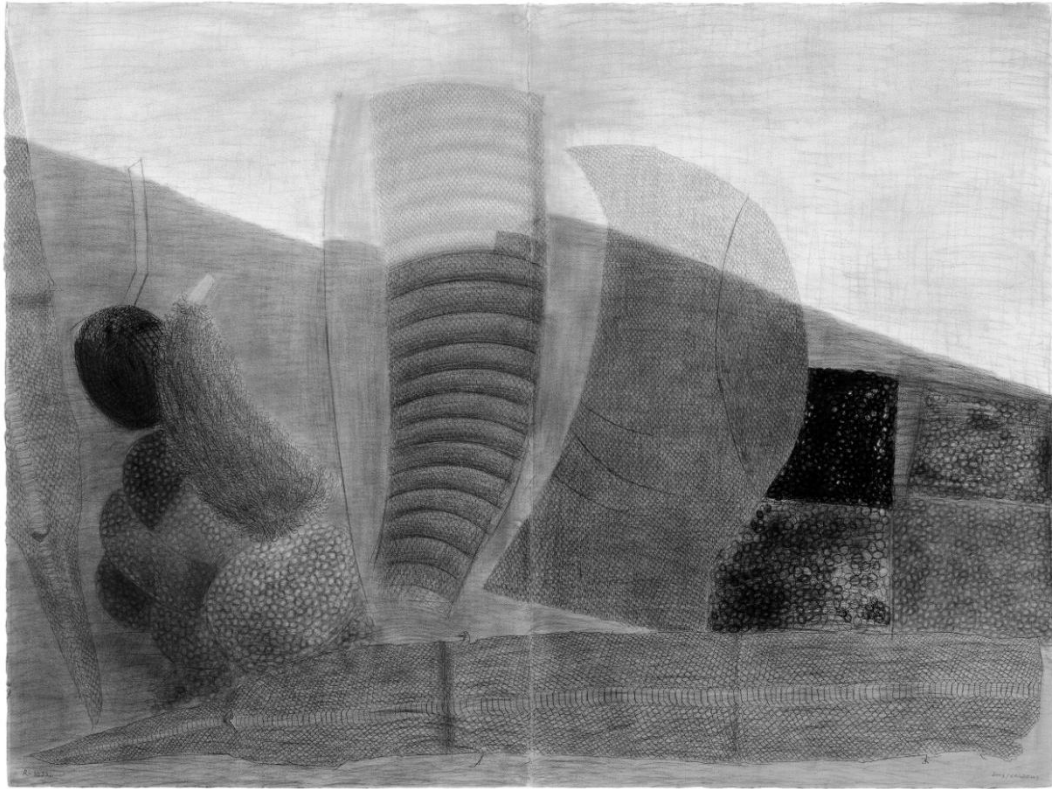
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia 2011.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 159).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 59).

- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados" *Joan Cardells, grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.



Nº 535

Título: *R-1053*

Fecha: 2003

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 203,5 cm

Firma: Sí, 2003 Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1053 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Colección particular (Madrid)

Bibliografía:

- LLORENS, Tomás y ESCRIVÁ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 161).
- SILES, Jaime, "Cardells, objetos reencontrados", *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.] Valencia, Sala Parpalló, 2011, p. 25.



Nº 536

Título: *R-1058*

Fecha: 2005

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 203 cm

Firma: Sí, Cardells-2005 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1058 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- LLORENS, Tomàs y ESCRIVÀ, Joan Ramon, *Joan Cardells, dibujo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), 2005 (reproducción en pág. 163).

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 57).

Dibujos de sus esculturas

Serie de dibujos de formas muy parecidas a la anterior serie por su simplicidad y sus pocas ganas de evocar volumen; pero esta vez, además de aparecer solo piezas escultóricas de Cardells que ocupan casi toda la superficie del papel, aparecen como máximo dos y el formato es en vertical, además son dibujos más pequeños, de poco más de metro y medio por su mayor lado. Los dibujos en su superficie simulan la trama industria de la *uralita*.

En el *R-1054* aparecen solo dos elementos, dos esculturas suyas. La manera de dibujarlas es de lo más simple y utiliza también el recurso de la luz que se filtra a través de las hojas de la vegetación para la parte inferior del oscuro fondo. Una línea de sombra quebrada se proyecta sobre la mayoría de la superficie de estas dos esculturas.

En el *R-1057* aparece una escultura-pantalón de Cardells que ocupa prácticamente toda la hoja de papel. El dibujo está realizado sobre un fondo gris oscuro, casi negro. Dividida por una línea de sombra quebrada que le corta por la parte superior, está realizado con una especie de trama que recuerda al mismo el hilado de un tejido y una trama industrial.

El dibujo *R-1068* es una escultura-chaqueta de Cardells que ocupa prácticamente casi toda la hoja de papel. También recurre aquí al juego de las motas de luz ocasionadas por la filtración de ésta a través de las hojas de los árboles, esta vez sobre todo el fondo. La realización de la chaqueta-escultura en su interior es con una trama que recuerda un tejido y, al mismo tiempo una trama industrial, pero en este dibujo tanto la escultura como el fondo está realizado de manera que es evidente el trazado del lápiz, el rayado en distintas direcciones, destacando las pequeñas rayas verticales de la chaqueta.

En el *R-1069* a la escultura-chaqueta de Cardells le acompaña lo que parece ser un trozo de *uralita*. También recurre aquí al juego de la filtración de la luz a través de las hojas de la vegetación en todo su oscuro fondo. En éste, como en el anterior, las motas de luz son menos geométricas y no tan definidas como en otros dibujos. El dibujo

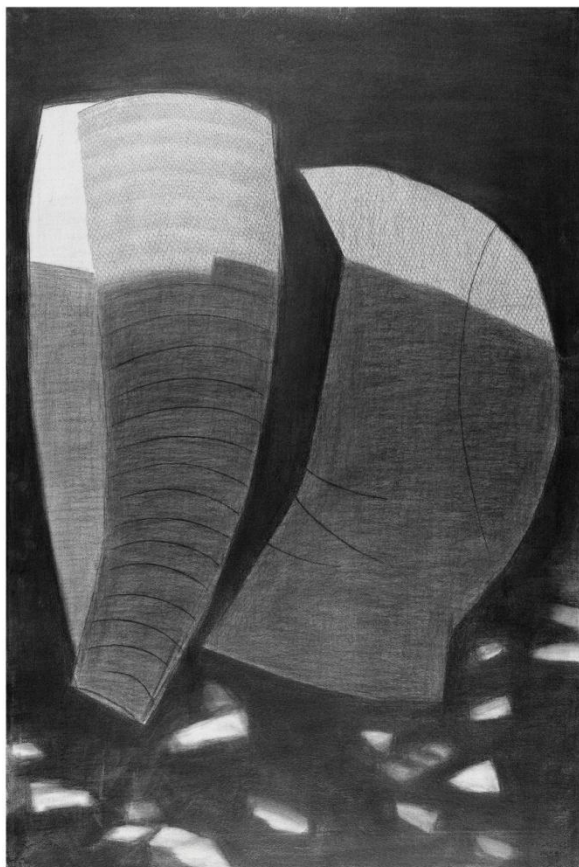
está realizado con un rayado del lápiz en distintas direcciones muy visible, como ocurría en el anterior.

En los dibujos siguientes, las piezas escultóricas ocupan casi toda la superficie de la hoja de papel. No son tan simples como los anteriores y en ellos hay una intención mayor de representar el escaso volumen de estas esculturas, que son bastante planas.

En el dibujo *R-1070*, sobre un fondo gris claro rayado y difuminado Cardells dibuja unas formas que nos recuerdan las perneras de uno de sus pantalones. En el caso de la que se encuentra en un segundo plano y tapada en parte por la del primer plano, también nos recuerda las ondulaciones de los tejados de uralita. Una sombra cubre la mayor parte de las dos piezas, siendo más contundente en la primera.

En el *R-1071*, sobre un fondo gris claro rayado y difuminado Cardells dibuja unas esculturas-pantalón cuyas superpuestas, concretamente la 1973 (debajo) y la 1978 en el primer plano. Ahora el juego de superponerlas les da unas formas que tienden a confundirse y a lo abstracto. Una línea de sombra en diagonal cubre parte de la zona inferior.

En la *R-1072*, sobre un fondo oscuro rayado en todas las direcciones posibles Cardells dibuja unas de sus esculturas de celulosa, esta vez con la particularidad de que la dibuja por el reverso (izquierda) y por el anverso (derecha); concretamente es la escultura 1976. En el fondo oscuro también aparecen aquí las motas de luz filtrada a través de los árboles y que hemos visto utilizadas también en otros dibujos.



Nº 537

Título: *R-1054*

Fecha: 2004

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 103 cm

Firma: Sí, Cardells 2004 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1054 (ángulo inferior izquierdo)

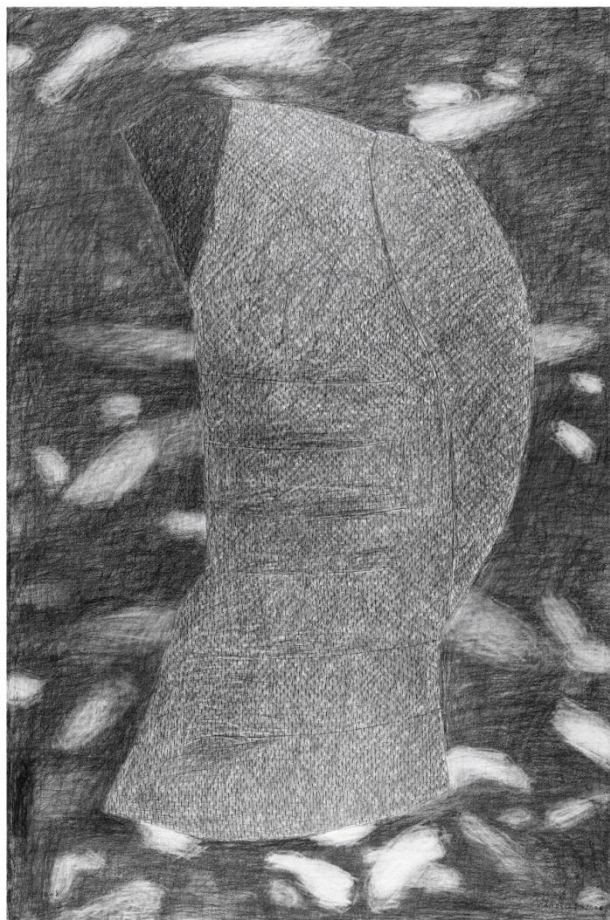
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 55).



Nº 538

Título: *R-1068*

Fecha: 2006

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154 x 103 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1068

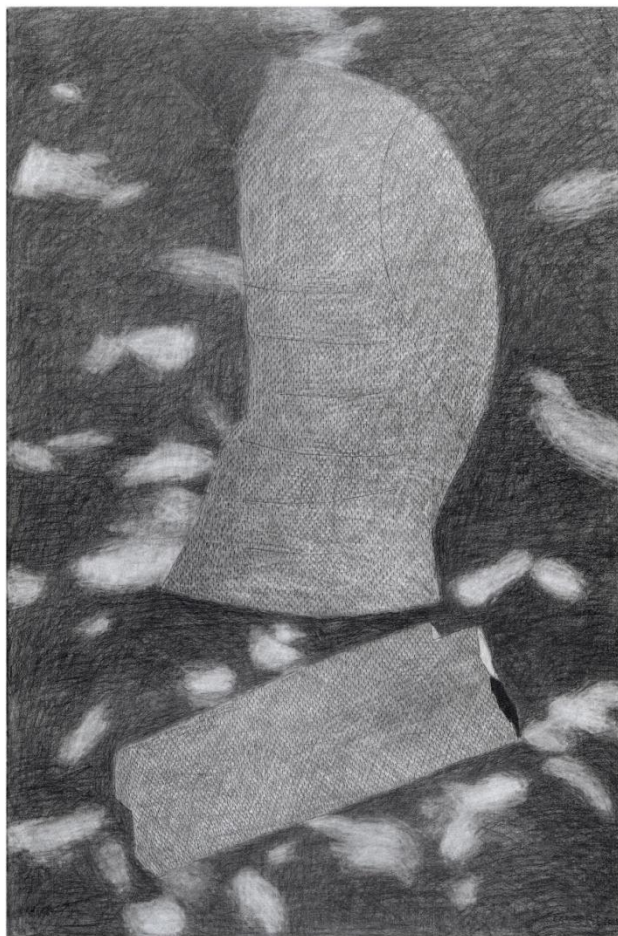
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 53).



Nº 539

Título: *R-1069*

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154,5 x 103 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1069 (ángulo inferior izquierdo)

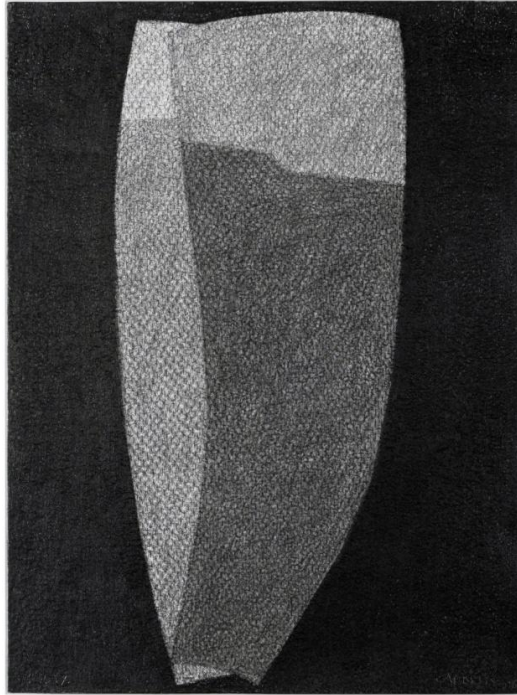
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 52).



Nº 540

Título: *R-1057*

Fecha: 2005

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 76 x 56 cm

Firma: Sí, Cardells 05 (ángulo inferior derecho)

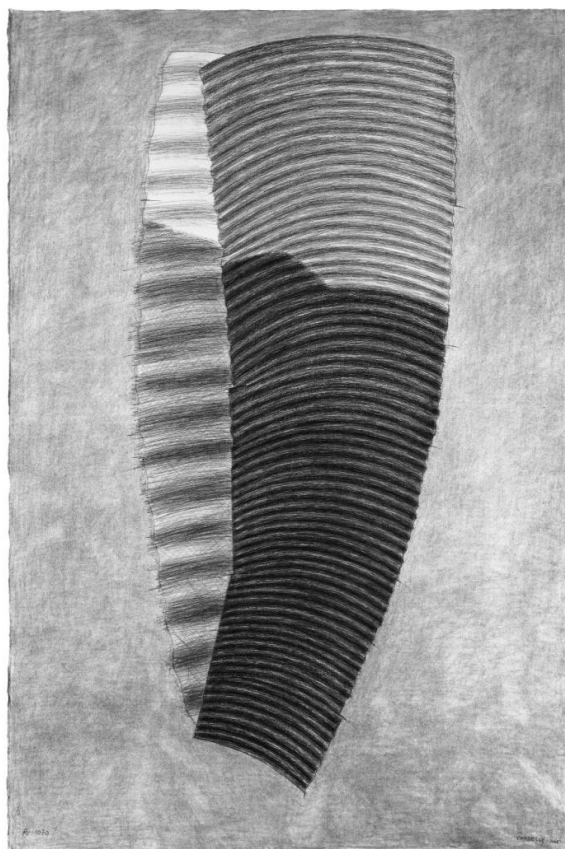
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* Valencia, Sala Parpalló, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells-El Roto-José Luis Pascual*, Galería Alba-Cabrera, Valencia, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.
- *50 años en cartelera. La Turia 1964-2014*, Centre Cultural la Nau, Universitat de València, 2104.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 54).



Nº 541

Título: *R-1070*

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154,5 x 103,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1070 (ángulo inferior izquierdo)

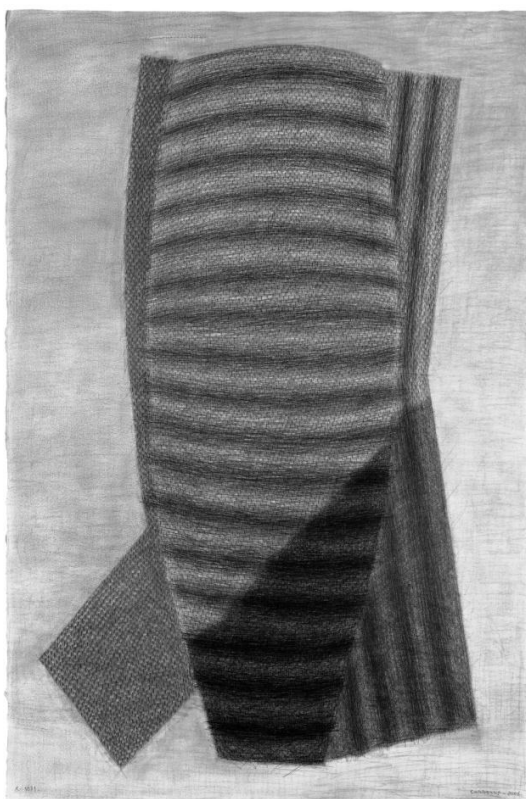
Propietario: Colección particular (Valencia)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág.60).



Nº 542

Título: *R-1071*

Fecha: 2006

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154,5 x 103,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2006 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1071 (ángulo inferior izquierdo)

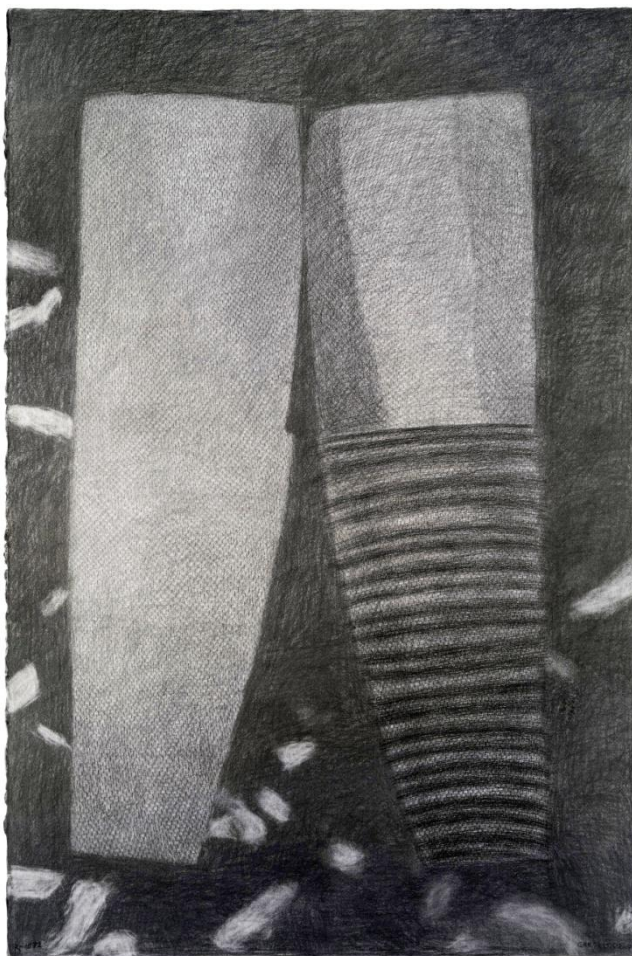
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 61).



Nº 543

Título: *R-1072*

Fecha: 2007

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154 x 103 cm

Firma: Sí, Cardells 2007 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1072 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 67).

Dibujos de chitones griegos

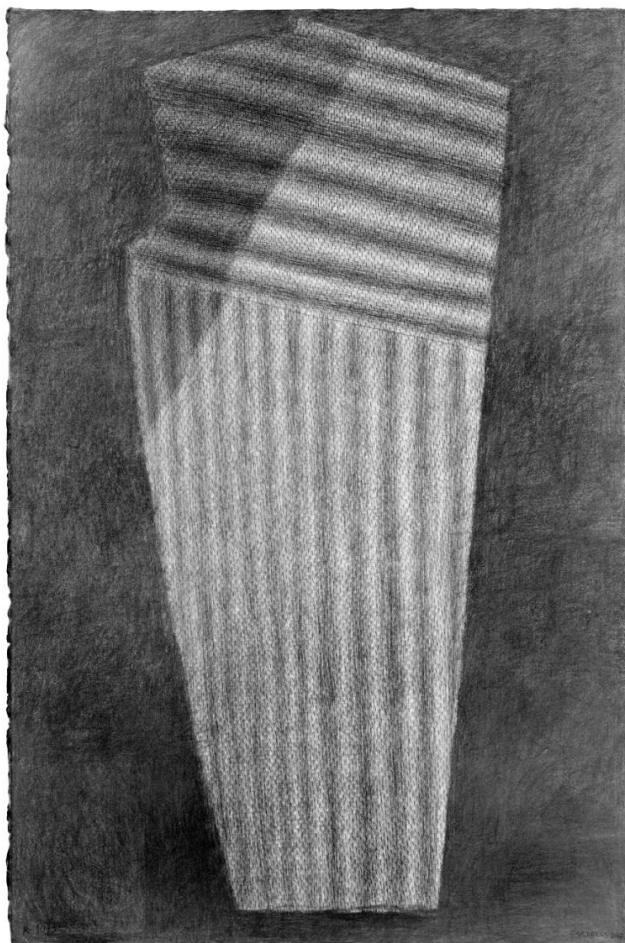
Dibujos a lápiz sobre papel de chitones griegos. La típica prenda de vestir utilizada por las mujeres griegas está presentada aquí de manera que también parece, en cierto modo, una pernera de pantalón. Al mismo tiempo las ondulaciones recuerdan también las columnas clásicas con sus estrías y las esculturas clásicas vestidas. También hay una referencia a lo industrial con sus pliegues, tan parecidos a los tejados de *uralita*. Una vez más la referencia a lo clásico y a lo industrial al mismo tiempo.

En el *R-1073*, sobre un fondo oscuro aparecen unas formas parecidas a las que ya hemos visto otros dibujos de Cardells e iguales que en la escultura de cera *C-3*, pero de manera invertida. Estas formas geométricas son del chitón griego. Al mismo tiempo recuerdan sus ondulaciones a los tejados de *uralita*, de hecho Cardells ha realizado con pequeñas rayitas de lápiz una especie de trama industrial en la superficie del objeto. La mezcla de lo clásico y lo industrial, junto con el tema de la confección aparecen en este dibujo al que Cardells cubre en el ángulo izquierdo superior con una pequeña sombra.

El *R-1074* es una variante del anterior. Sobre un fondo oscuro aparecen unas formas que de las que ya hemos visto algunas parecidas en algunos dibujos y esculturas de Cardells. Es como el dibujo *R-355*, aunque más elaborado en sus formas y manera de representar volumen.

En el *R-1075*, sobre un fondo gris claro aparece otra forma parecida a las anteriores. Aquí la característica industrial de la pieza se ve reforzada por un pequeño tubo en la parte superior izquierda, que al mismo tiempo puede ser una manga corta. Este pequeño tubo-manga destaca por su claridad con respecto al resto del dibujo.

En *R-1076*, es otra versión de la anterior, pero ahora no destaca tanto el corto tubo-manga de la parte superior izquierda ya que este tiene la misma tonalidad que el resto del dibujo.



Nº 544

Título: *R-1073*

Fecha: 2007

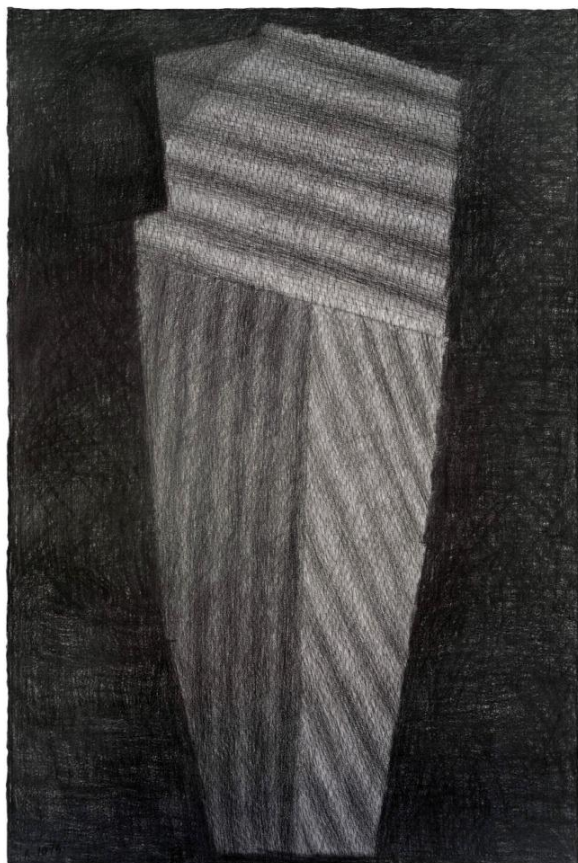
Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154,5 x 103,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2007 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1073

Propietario: Joan Cardells



Nº 545

Título: *R-1074*

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154,5 x 103,5 cm

Firma: Sí, 2007 Cardells (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1074 (ángulo inferior izquierdo)

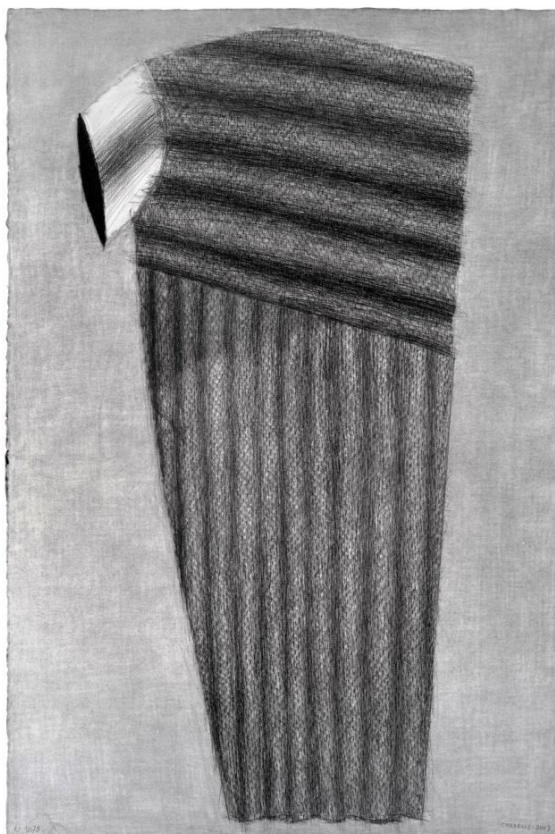
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 66).



Nº 546

Título: *R-1075*

Fecha: 2007

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154 x 103,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2007 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1075

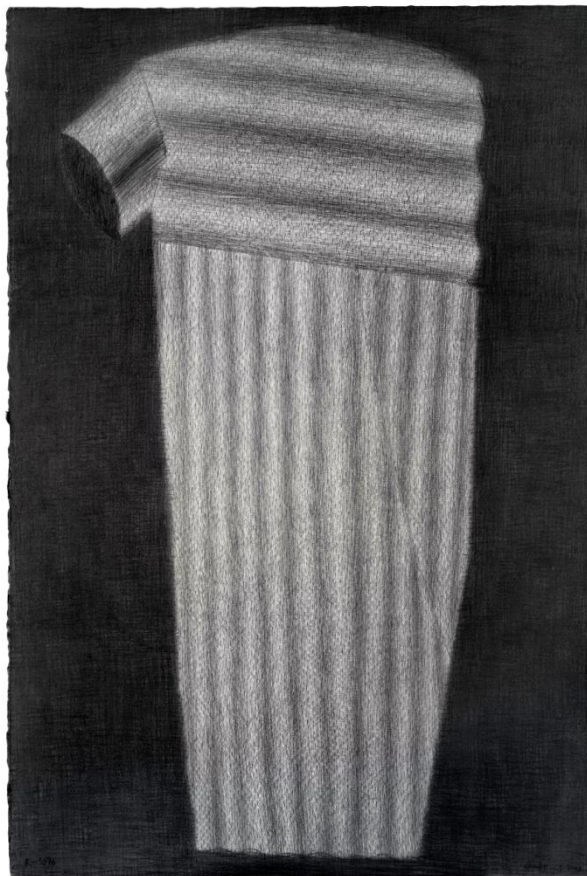
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 64).



Nº 547

Título: *R-1076*

Fecha: 2007

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154 x 103 cm

Firma: Sí, Cardells 2007 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1076 (ángulo inferior izquierdo)

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

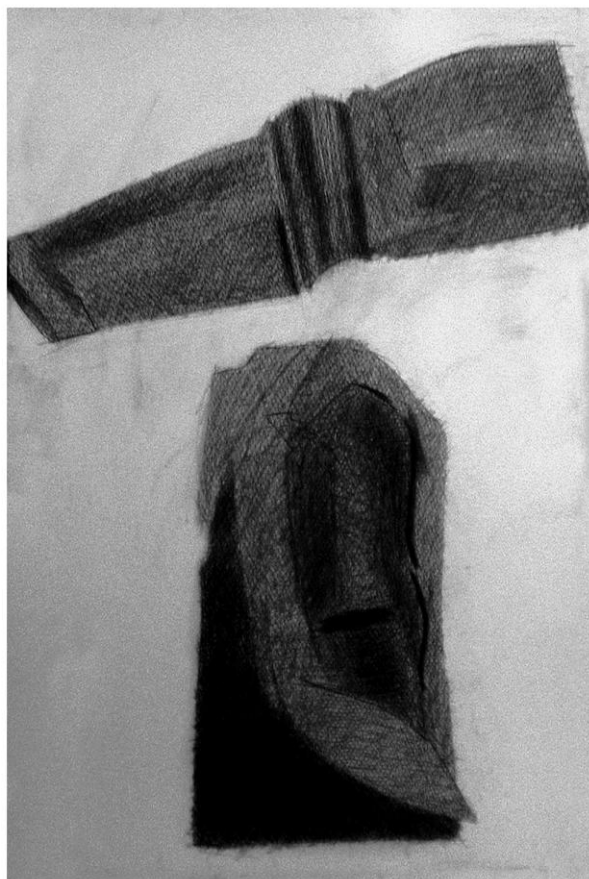
- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 65).

Dibujos de chaquetas y pantalones

Serie de dos dibujos a lápiz sobre papel donde Cardells desarrolla unos dibujos anteriores realizados en el *R-50*, aunque ahora en un mayor tamaño y una elaboración más detallada. Son dibujos de prendas de sastrería: pantalones y chaquetas. La única prenda que ahora no es versionada es la chaqueta que aparece abajo en el citado dibujo (*R-50*).

En el dibujo *R-1077*, Cardells retoma ahora en un formato más grande y diferente realización, parte del dibujo *R-50*, concretamente la chaqueta de la izquierda y el pantalón superior. Sobre un fondo gris claro aparecen unos pantalones con unos pliegues, como si estuvieran dispuestos sobre una mesa sin extender del todo y con visión desde lo alto. Abajo una chaqueta como si dentro contuviera un cuerpo humano con las manos cogidas por detrás y la visión de perfil. Los pantalones se salen de los márgenes del dibujo en una pequeña parte, están cortados por los dos lados; una muestra más de que los convencionalismos académicos no le van a Cardells. La chaqueta se muestra entera. Las dos piezas se muestran en tonos oscuros con una serie de rayados en todas las direcciones de mayor o menor intensidad para crear las sombras. Aparte del rayado también hace uso del difuminador.

En el *R-1078* Cardells, a diferencia del anterior, ahora aparecen dos pantalones como en el dibujo *R-50*; y la misma chaqueta. El artista realiza un dibujo que parece como un negativo fotográfico del anterior, ya que los elementos que aparecen son mucho más claros y el fondo más oscuro, al contrario del anterior. Los dos pantalones aparecen con visión desde lo alto, uno de ellos totalmente extendido. Abajo la misma chaqueta, pero ahora hace que se vean más fácilmente los rayados de grafito al ser más clara que la anterior. Los pantalones superiores se cortan también solo un poco en el lado izquierdo, mientras que los de abajo se muestran enteros, como la chaqueta.



Nº 548

Título: *R-1077*

Fecha: 2008

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 154,5 x 103 cm

Firma: Sí, Cardells 2008 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1077 (ángulo inferior izquierdo)

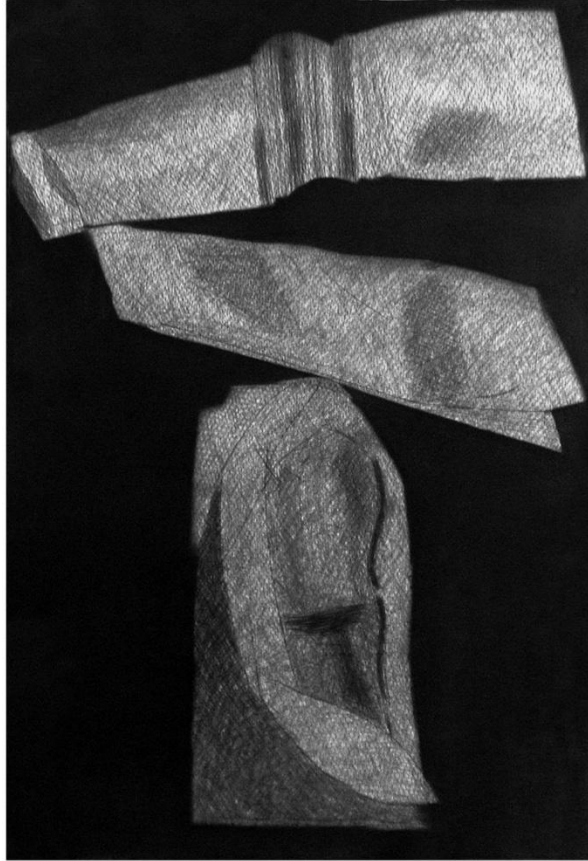
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía.

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 104).



Nº 549

Título: *R-1078*

Fecha: 2008

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 102,5 cm

Firma: Sí

Propietario: Colección particular (Barcelona)

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 105).

Dibujos de pantalones-columnas

En esta serie de dibujos, realizados a lápiz sobre papel, destacan sobre todo los pantalones-columnas. En los tres primeros aparecen estos elementos solos, y ocupando solo dos perneras casi toda la superficie del papel en los dos primeros. En el tercero aparecen varios de estos pantalones-columnas yuxtaponiéndose. A partir del cuarto dibujo ya comienzan a mezclarse los pantalones-columnas con elementos del mercado, concretamente de paradas donde se venden aves. Cardells mezcla así, otra vez, varios de sus temas favoritos: lo clásico, la sastrería y el mercado. Sin embargo, como siempre, no hay que ver en ello una intención surrealista, aunque a veces lo parezca; simplemente juega con poner en sus obras motivos que le agradan. No hay nada en ellos relacionado con los sueños, ni con el pensamiento automático e irracional. Todos ellos son bastante grandes, pasando del metro por los dos lados, pero el *R-1080* pasa en su base de los dos metros.

En el *R-1079* y el *R-1081* aparecen dos dibujos de pantalones-columna. Mientras que en el primer dibujo una pernera del pantalón imita las curvas del Michelin, la otra es lisa. Las dos formas tienen una *éntasis* en medio de su altura. En el segundo dibujo las perneras son como una columna rota con sus estrías o un pantalón ¿de pana? doblado por la rodilla, como si la persona que lo llevase estuviera dando un paso. Los dibujos corresponden a otras tantas esculturas de Cardells por lo que también están relacionados con el tema del aprendizaje artístico. Las formas de los dos dibujos surgen de un fondo totalmente negro.

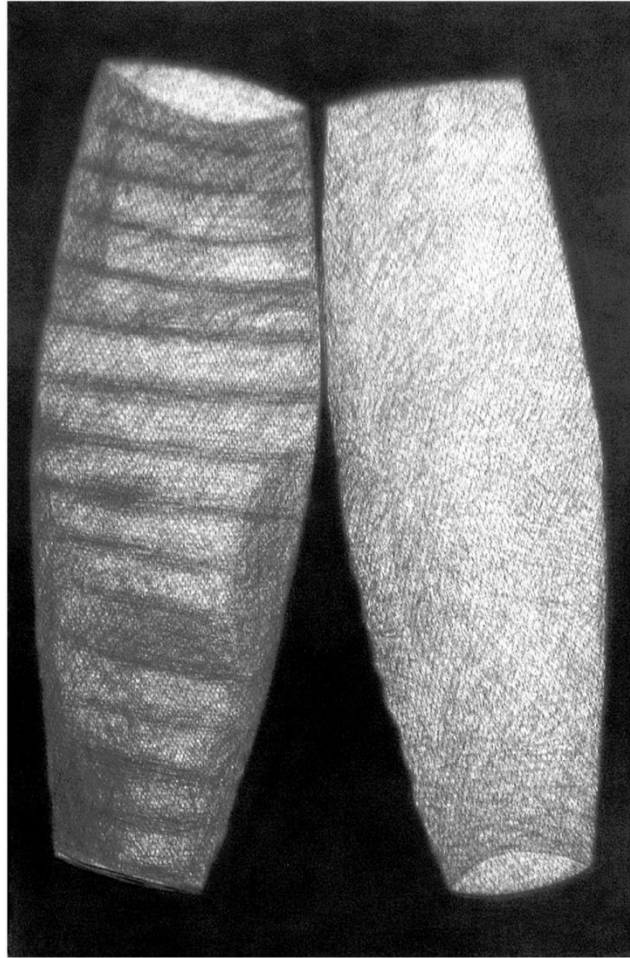
El *R-1080* es un dibujo donde se pueden ver varias esculturas de Cardells que dibuja yuxtaponiendo unas a otras. Se trata también de pantalones-columnas, algunos de ellos dibujado invertido. Todas estas formas las hemos visto en sus pequeñas esculturas de cera y también alguna en sus esculturas de bronce o celulosa. Sobre un fondo oscuro aparecen todas estas formas de pantalones-columna con gran variedad de grises. También emplea aquí el recurso de la filtración de la

luz entre las hojas de la vegetación, aunque esta vez la luz que se filtra no es tan clara como en anteriores dibujos.

A partir del dibujo *R-1082* es cuando la amalgama de elementos nos puede hacer recordar el surrealismo, aunque trata temas clásicos como el bodegón y las columnas. Cardells muestra elementos anteriores como las columnas-pantalón, con elementos de bodegón sacados del mercado, otro de sus temas preferidos. En concreto se muestran a ambos lados un pato (*coll verd*) y un pollo como colgados de los ganchos expositores de aves de las paradas del mercado. Todos con su plumaje y su cabeza con su pico o cresta, como se mostraban antiguamente. El pato colgado de un gancho aparece también en el bodegón de Sánchez Cotán que se halla en el Instituto de Arte de Chicago.

El dibujo *R-1083* es más sencillo que el anterior, Cardells muestra aquí solo dos formas columna-pantalón junto con el pollo y el trozo de pato colgados de los ganchos expositores. La forma del pollo se confunde con el fondo negro y la forma triangular del pato, al estar cortado, hace pensar en una espátula o paleta de albañil con su mango. Como pasa con Cardells muchas veces, unas formas nos remiten a otras.

El dibujo *R-1084* no puede remitir más al surrealismo. Las formas del pato y el pollo cortados están sobre las formas de las columnas-pantalón creando un universo tan inquietante como el de los cuadros de su admirado Da Chirico. Lo mismo pasa en el dibujo *R-1085*, donde las formas del pato y el pollo cortados están esta vez sobre una escultura de pantalón-columna realizada por Cardells.



Nº 550

Título: *R-1079*

Fecha: 2008

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 152,5 x 102 cm

Firma: Sí, Cardells 2008 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1079 (ángulo inferior izquierdo)

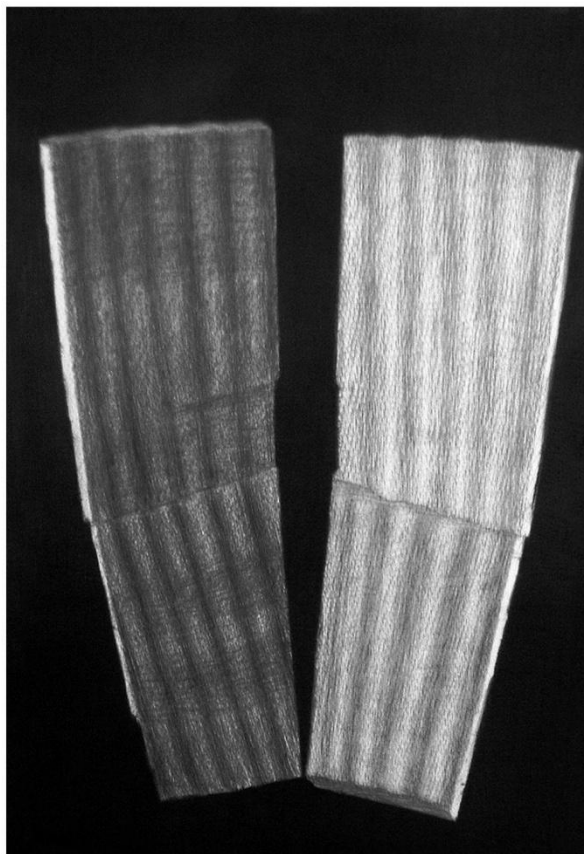
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 103).



Nº 551

Título: *R-1081*

Fecha: 2008

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 103,5 cm

Firma: Sí, Cardells 08 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1081 (ángulo inferior izquierdo)

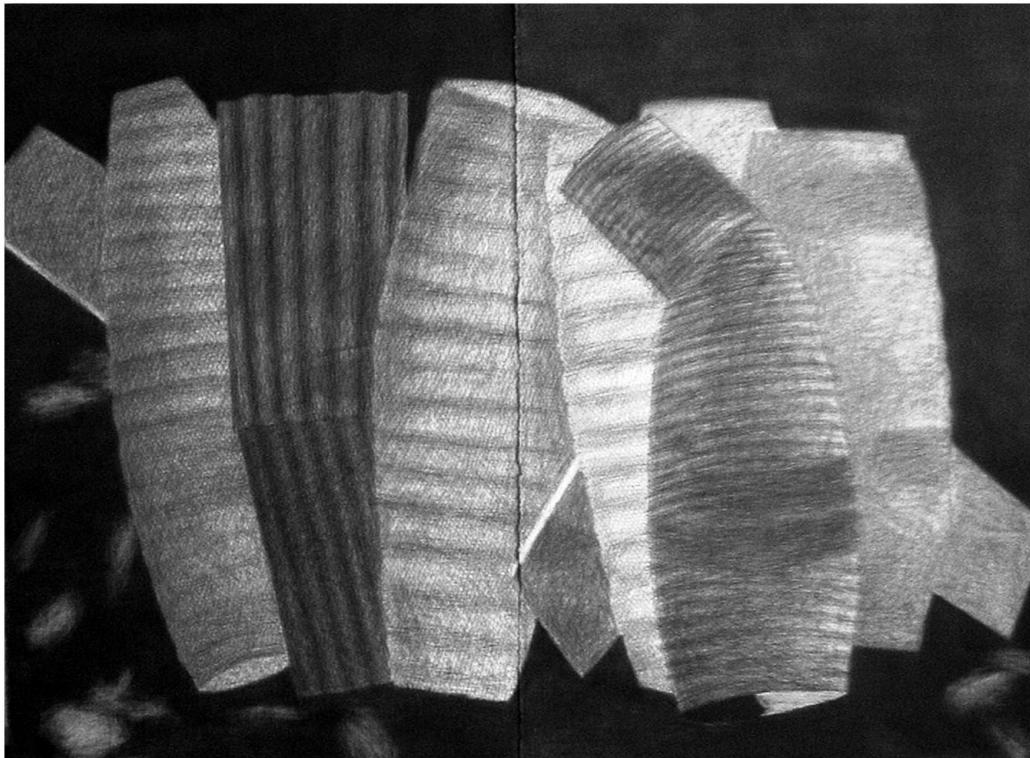
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 102).



Nº 552

Título: *R-1080*

Fecha: 2008

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 206 cm

Firma: Sí, Cardells 2009 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1080 (ángulo inferior izquierdo)

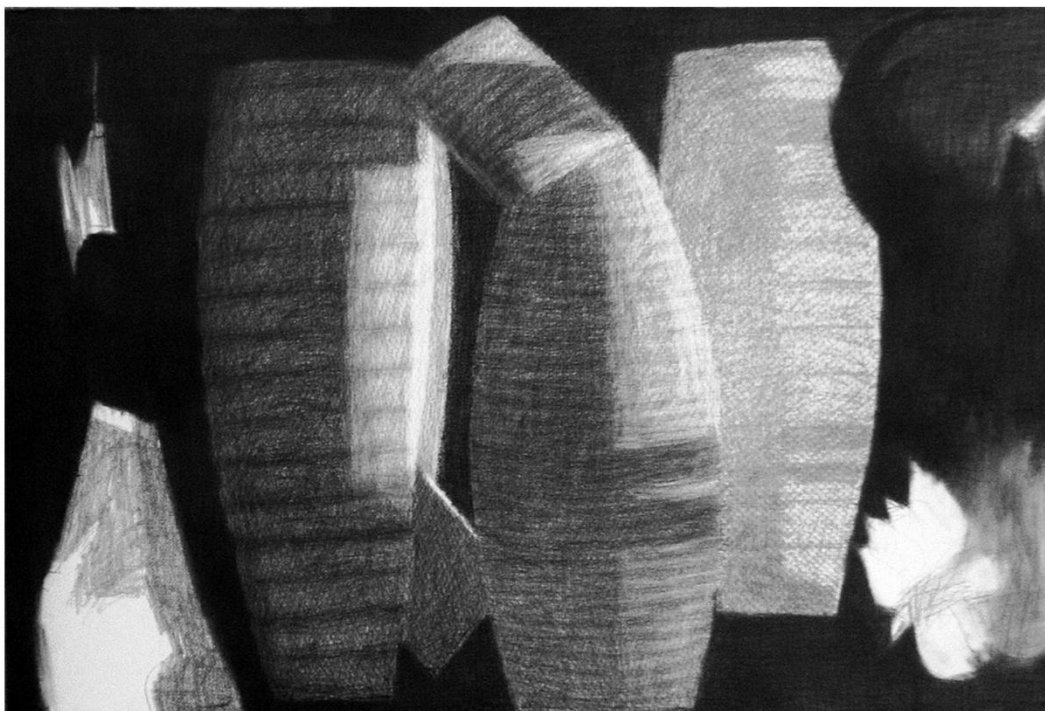
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 95).



Nº 553

Título: *R-1082*

Fecha: 2008

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 103,5 x 153 cm

Firma: Sí, Cardells 08 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1082 (ángulo inferior izquierdo)

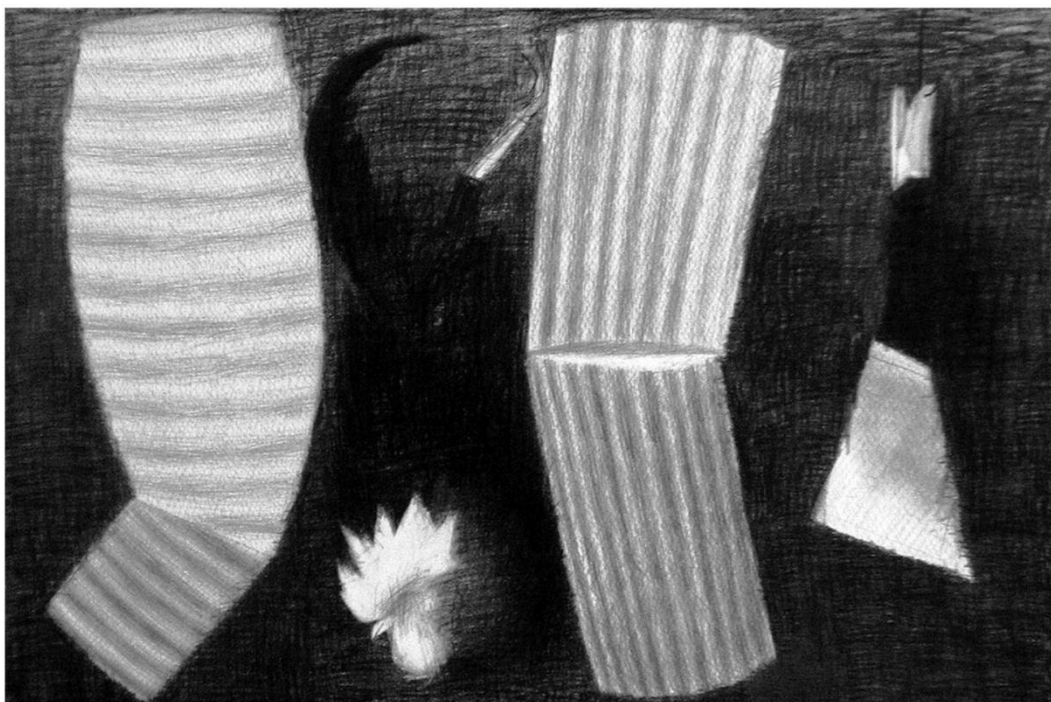
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 99).



Nº 554

Título: *R-1083*

Fecha: 2009

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 103 x 152,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2009 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1083 (ángulo inferior izquierdo)

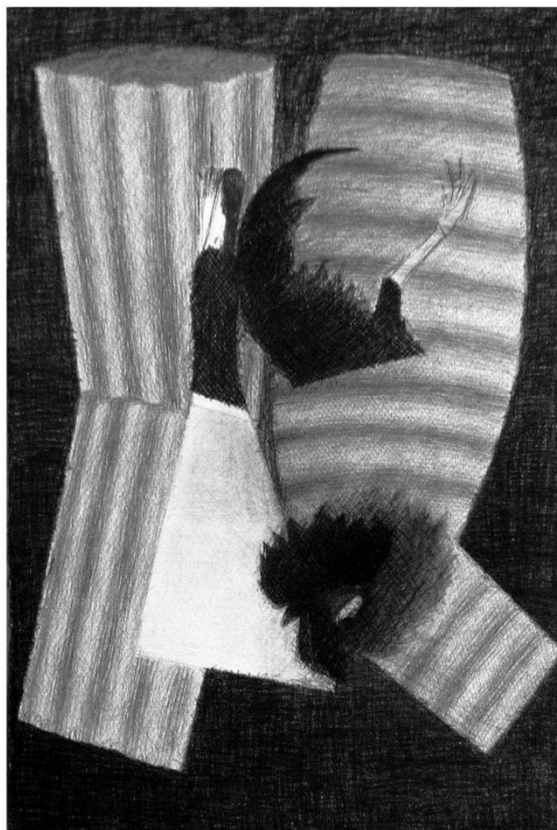
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 98).



Nº 555

Título: *R-1084*

Fecha: 2009

Técnica/soporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 102,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2009 (ángulo inferior derecho)

Nota: R-1084 (ángulo inferior izquierdo)

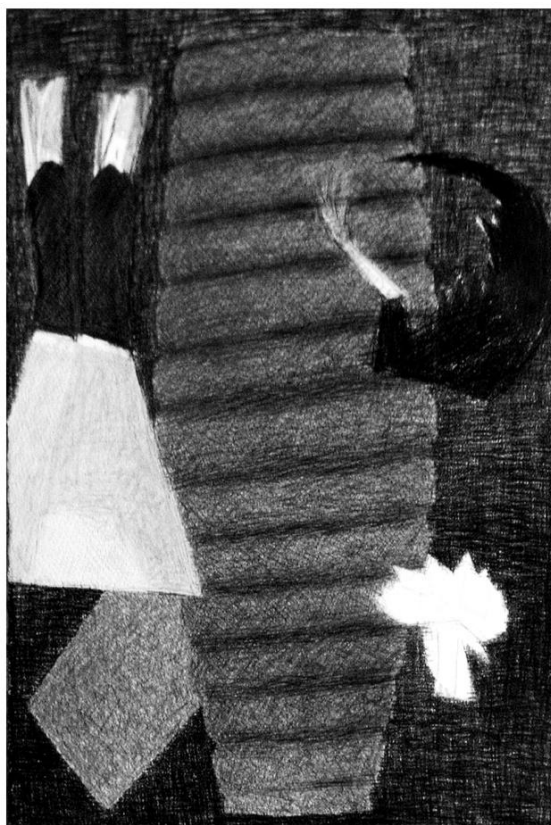
Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 101).



Nº 556

Título: *R-1085*

Fecha: 2009

Técnica/suporte: Grafito sobre papel

Medidas: 153 x 102,5 cm

Firma: Sí, Cardells 2009

Nota: R-1085

Propietario: Joan Cardells

Exposiciones:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces*, Sala Parpalló, Valencia, 23 febrero al 1 mayo, 2011.
- *Joan Cardells, grafitos*, Galería Punto, Valencia, 2014.

Bibliografía:

- *Joan Cardells-grafitos-ceras-celulosas-bronces* [cat. exp.], Valencia, Sala Parpalló, 2011 (reproducción en pág. 97).