

CESAREO RODRIGUEZ-AGUILERA

# Cardona Torrandell

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





9532

Armando Cardona Torrandell es uno de los pintores catalanes contemporáneos de más acusada personalidad. Nacido en Barcelona, en 1928, se realiza como pintor, tras una ajetreada infancia, en los años cincuenta, cuando la importante labor renovadora del grupo formado en torno a la revista "Dau al Set" se ha proyectado ya, cuando el movimiento informalista comienza a convertirse en una corriente arrolladora. En 1951, y en su pueblo de adopción de Villanueva y Geltrú (donde Cardona Torrandell ha pasado muchos años frente al mar Mediterráneo, con sus días de tormenta y de calma, de luz y de tiniebla, con las barcas varadas bajo su balcón, entre las palmeras, conviviendo entre los marineros y los hombres del pueblo), se decide a coger los pinceles y a enfrentarse con el lienzo. En los años siguientes de su vida, años de acumulación de experiencias, Cardona Torrandell reside en Barcelona y Valencia, lee apasionadamente, contempla la obra reciente de los artistas del momento, con quienes toma contacto, penetra en la vida social de la gran ciudad, de sus barrios bajos, donde el tiempo, los elementos naturales, los niños y los hombres han pintado, gastado, erosionado o dibujado al azar muros y

9.532

Carolina  
Lorrandell



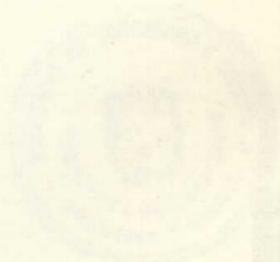
CEZARDO RODRIGUES AGUIAR

1911

1911

1911

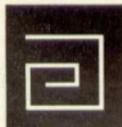
Cardona  
Tovrandell



# CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

*Magistrado y escritor.*

*Miembro de la Asociación Internacional  
de Críticos de Arte.*



EL PINTOR

Cardona  
Tovrandell

R. 34.201



CEVARDO RODRIGUEZ AGUILERA

Matemáticas y Física

Ministerio de Educación y Ciencia

Secretaría General Técnica

11/11/1973  
11/11/1973

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.  
Secretaría General Técnica

Imprime: GAEZ, S. L. - Sierra Carbonera, 31 - MADRID-18

I. S. B. N.: 84-369-0263-7 - Depósito legal: M. 18.938-1973.

## EL PINTOR

He hablado con Armando Cardona Torrandell, de su vida y de su obra, de sus ideas y de sus inquietudes, en distintos lugares y momentos. Su facilidad de expresión, su riqueza imaginativa y sus acertadas expresiones me llevaron a recoger, en buena parte de manera directa, estos diálogos como reflejo auténtico de una personalidad cuya obra no es más que una proyección inevitable.

Armando Cardona Torrandell nace en Barcelona, en el número 6 de la calle del Olvido, el día 30 de noviembre de 1928. Tercer hijo de un matrimonio en el que el padre y la madre ejercen la profesión de Maestros Nacionales, se forma en el contexto familiar y sociológico de tal profesión, de los diversos destinos derivados de la misma, con el conocimiento de algunos pueblos del Panadés y su comarca. El destino de sus padres, en septiembre de 1933, a Villanueva y Geltrú, ciudad abierta al Mediterráneo, a la industria y a la

cultura, en la que se estabilizarán familiarmente, y a la que Armando Cardona Torrandell llega cuando aun no ha cumplido los cinco años, tendrá una influencia decisiva en su formación. En una amplia casa, con un gran jardín con limoneros y buganvillas, una terraza con rosales, discurrirá la infancia de Cardona Torrandell, hasta los diez años. En la calle pasarán muchas cosas, entre ellas la guerra civil, de 1936 a 1939. En ella y en los años sucesivos, como reflejo de los acontecimientos, la Rambla de la Paz, donde reside, se llamará, a partir de 1937, Rambla de Durruti, a partir de 1939, Rambla de José Antonio.

Años antes, cuando Armando Cardona Torrandell no ha cumplido aun los seis años, el 6 de octubre de 1934, descubre por primera vez lo que son las balas homicidas; una de ellas se incrusta en las paredes blancas del jardín de su casa. Pero la naturaleza está también presente con toda la exuberancia, la luz y la belleza de aquel rincón mediterráneo; los árboles, las plantas, las flores, los insectos, con sus cambios, su dinámica, sus transformaciones. Y, poco a poco, el niño que va creciendo, comienza a descubrir, ayudado por la profesión de los padres, que supone un excelente estímulo y un poderoso vehículo para ello, los caminos de la cultura, a través de libros de la más diversa índole. Libros que leerá con ansia e ilustrará en sus espacios en blanco, logrando así sus primeros dibujos; libros de la biblioteca de sus padres, que van desde Selgas a Victor Hugo, de Spencer a Pestalozzi, de Barbuse a Blasco Ibáñez, de Remarque a Julio Verne. Los mapas, cuyo sentido se sabe o se adivina ya, son la inmensa naturaleza al alcance de la mano, el aliento a la imaginación. En la lectura a las revistas se va afianzando el sentido y la penetración

plástica de Cardona Torrandell. "Blanco y Negro", "Mundo Gráfico", "La Esfera", "Estampa", "La Linterna". Diversas imágenes con su reflejo de la realidad. Y, como una consecuencia de esta provocación, continuarán los dibujos infantiles, las historietas ilustradas, en las que Cardona Torrandell va precisando su vocación.

En las difíciles situaciones económicas y político-sociales en que los hermanos Cardona Torrandell van creciendo, los padres se esfuerzan para que todos cursen una carrera. Armando realizará estudios en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles y en el Instituto del Teatro de Barcelona; durante unos años se dedicará a la enseñanza. Pero una fuerza interior le lleva de una a otra, le aproxima y le aparta de la profesionalidad de pintor. Hay dentro de sí como un oscuro despecho, una vaga nostalgia, un triste presentimiento al pensar en el hombre artista. Ha contemplado a Joaquín Mir, frente a su paisaje, que es el mismo de Cardona Torrandell. Le ha visto en la hora de la penumbra de la Rambla, obligado a vestir una larga bata amarilla, enfrentándose con aquella luz y aquel color; le ha visto en la plaza de las Cols, especie de zóco multicolor de tenderetes, sentado en la acera, con el pincel entre los dientes, con un pan abierto con dos sardinas arenques, rodeado de moscas, de quejas y de protestas. La guerra, aquellos tres años terribles, incluso para un niño, ha producido también el desconcierto en todos los órdenes. Queda como un rosario de nombres míticos: Durruti, su muerte y su apoteosis, Brúnete, Quinto, Montearagón, Teruel, Jarama, Guadalajara, Madrid; los bombardeos, las noches en el refugio, especie de catacumba abierta en la arcilla roja del subsuelo de la Rambla; las gentes corriendo, las balas y las bombas sobre la ciudad; la explosión

de la fábrica de gas bombardeada, produciendo un cielo como una enorme naranja incandescente; seres apilados y enmudecidos a lo largo de las galerías; hospitales de sangre con los heridos que procedían del frente de Aragón... Y luego, la derrota y el hambre, las largas colas en los mercados vacíos, la dispersión familiar. Uno de los hermanos, con tan solo 15 años de edad, escoge voluntariamente el exilio, que le llevará, a través de la miseria de los campos de concentración franceses, a la brutalidad de la guerra mundial, de los campos de trabajo nazis. La adolescencia de Cardona Torrandell, durante los años 40, se produce en libertad, fomentada por sus propios padres, en la decisión de huir del mundo de las oficinas, de la burocracia y de los empleos, por altos que fueran. Mundo, para Cardona, entonces y ahora, alineante y manicomial, aunque diversas voces le hablarán de su conveniencia.

Cuando se adoptan decisiones de resistencia de tal índole, los años peores son los de formación, los de la adolescencia. Para Cardona Torrandell, los años 40. Cuando al final de la década en 1949, cumple 21 años, supera una grave enfermedad que le lleva al Hospital donde vive una larga convalecencia, junto a viejos silicóticos agonizantes y jóvenes tuberculosos deshauciados. Recuperado y sensibilizado, al año siguiente realiza sus primeras prácticas propiamente pictóricas. En marzo de 1951 se enfrenta con el paisaje, tratando de vencer las dificultades del color y de la forma. Durante meses sale en busca del paisaje y su captación pictórica, con un pintor que falleció en el Hospital psiquiátrico de Reus, después de una locura de alcohol y trementina. La paleta del amigo penetra en la de Cardona Torrandell, junto a aquel paisaje, tan magistralmente recreado ya por Mir y Sunyer.

Ha pasado, en Barcelona, por los oficios de profesor de primera enseñanza y empleado de Banco. Pero ahora, tras su decisión y entrega a la pintura, ha comenzado a tomar contacto con lo que en aquel momento se expone en las Galerías más representativas de la juventud y de la audacia. Entre la ciudad y su paisaje de Villanueva, entre sus lecturas incesantes y los ejemplos de los jóvenes pintores, se va formando la personalidad densa y tumultosa de Cardona Torrandell, que se equilibra realizando centenares de dibujos y obras, entre los personajes del mundo que, con tanta atención, contempla. Su academia es la calle, sus modelos las gentes. Con la particularidad de que en 1953, durante su servicio militar en Castillejos, van a serlo sus compañeros de milicias. Al regreso a Villanueva hay que tomar una decisión. Decisión que se adopta no sin dificultades, especialmente cuando, a partir de 1955, comienza su pintura creadora en síntesis paisajística y de las gentes. Gentes que acaban siendo los protagonistas de sus primeros retablos, tras haber recorrido Valencia, Albacete, la Mancha y otros lugares de España. En la nueva etapa surge, como no podía ser por menos, dada su educación inicial y su formación cultural posterior, una profunda y apasionada crisis religiosa, tras haber tomado progresivamente conciencia de la situación social del país y de la época.

En marzo de 1957, realiza su primera exposición, en las Galerías Layetanas. A partir de entonces, Cardona Torrandell participa en numerosas exposiciones y actividades intelectuales: "Crónica de la realidad", "Salones del Jazz", "Man", "Salón de Mayo". La crítica española le dedica especial atención y su obra se difunde y da a conocer por distintos lugares del país. Ultimamente, sus exposiciones en

Italia, y el éxito allí alcanzado, han determinado que buena parte de su obra quede allí.

En el tiempo transcurrido desde aquella primera exposición de 1957, Cardona Torrandell ha logrado una personalidad artística muy definida. Reflejo de ella (con independencia del análisis y enjuiciamiento de su obra), son sus propios juicios que considero de gran interés.

"Recuerdo, me dice Cardona, cuánto me servían las largas conversaciones contigo en aquel erial triunfalista y aséptico de la abstracción académica, la dictadura polarizada en ciertos críticos (informalismo, espacialismo, action painting)... Ahora, cuando el último grito es el hiper-realismo de los sosos seguidores del singular Antoñito López, y salen los otros a la caza de temas con la "Kodak" al hombro, cuan lejos quedan de ser reaccionarias aquellas palabras tuyas. Y digo sinceramente en cuanto me valían, junto a tu estima y tu amistoso apoyo, pues el "ala derecha" de la crítica (para definirla de algún modo) se iba pasando, con paso de tortuga, pero firmemente, para sestear y repartir adjetivos recién descubiertos en la orilla silenciosa y desesperadamente vacía de lo **no** figurativo.

"Por aquellos tiempos se instituye el premio de dibujo "Joan Miró", con la condición de que las obras presentadas estén realizadas en el campo de cualquiera de las tendencias vigentes, excluyendo cualquier amago de figuración. Por cierto que llegué a finalista en la primera convocatoria, con una barca y un retrato imaginario, probablemente las dos primeras obras de mi retorno a lo que yo creía debía ser para mi esta nueva figuración, o como se llame.

"En mis jornadas parisienses paseaba por el Louvre casi sin mirar las obras, para desintoxicarme de la cantidad de basura que había entrado por mis

ojos en kilómetros de paredes de Galerías, desde el Boulevard Hausman a Montparnasse. Las mañanas me las pasaba en las librerías. Entraba en la librería del Minotauro, en la rue de Beaux Arts. Tomaba allí contacto con todo lo que del surrealismo desconocía, que era mucho. Reaccionaba contra el ala oscura del surrealismo. Prefería Nerval a Leautreamont, Rimbaud a Sade. Los exclaustrados, los rebeldes, los libres hasta el suicidio, a los enclaustrados, los autocomplacientes de la tortura, o los que se complacían torturando o con la tortura de los otros. Escapaba de allí a la librería de Globe, donde se encontraba todo lo nuevo para mi en publicaciones de sociología, Marx, Engels, Luckaks, Plejanov, Lunatcharsky... Era para mi como huir de la niebla y solearme.

“Hacía ya más de diez años que se había producido en mi un estado de ánimo semejante. Cuando “Dau al Set” y toda su “coña” mágica. Había una gran exposición de “Dau al Set” en las Layetanas. Salí entenebrecido. En una Galería de la Rambla de Cataluña, más o menos por aquellas fechas, se presentaba una colección de retablos románicos profanados. La inocencia mironiana pero con necesidad de signo, de exorcismo vital, de aquellos estigmas bárbaros, como los que “decoran” los urinarios, “art-brut” ejercido con brutalidad, no con complacencia estética, como en el gran Dubuffet, me tornaron a mi antiguo entusiasmo. Intuí la capacidad que el signo guardaba como elemento desmitificador, que solo alcanza potencia crítica si brota de una necesidad. La necesidad de negar, de golpear, de destruir, o la no menos imperiosa de acariciar, de entender, de comprender, de amar, en fin.

“Pero esta necesidad de expresión desmitificadora o solidaria, aun sentida profundamente, no se



correspondía en aquel momento con la ausencia en mi de un lenguaje propio, personal, que me fuera posible usar, sin perder el tiempo en la manipulación o complacencia ante el signo. Trabajé sin cansancio. Esto es lo sustancial. Por eso creo que todas las pequeñas y absurdas actividades que desarrollé estos años, y aun antes, son absolutamente subsidiarias, no dignas de tenerse en cuenta y por esto te ruego las desestimes.

“Solo una cosa es cierta y es la extrema escasez de medios, el “casi ascetismo” con que realicé mi trabajo, el esfuerzo con que tracé mi camino. Ahora, estos días, releendo cartas y papeles, tomo una orgullosa conciencia de esto. Giros de 250 pesetas de mi madre, que en cualquier lugar salvaban mi situación. O tal vez 25 pesetas para tabaco. Hasta los billetitos de certificado de giro encuentro entre los papeles. Te diría que mis instrumentos fueron los libros, el libro, la palabra, el hablar con las gentes.

“Solo expresándome me he considerado obrero. En 1954, durante el IV Congreso Internacional de Arte Psicopatológico, conozco a el Dr. Stanilav Dbrota, de Praga. Psiquiatra y amigo de muchos artistas checoslovacos, nuestro encuentro atrae mi atención al universo psicoanalítico. Más tarde, circunstancias de tipo personal me facilitan un conocimiento directo del psicoanálisis. Otra etapa fundamental para mi. Ya no ofrezco la antigua resistencia a lo nocturno e insano. Comprendo la salud como entelequia. La salud mental, como naturaleza domesticada y reprimida. He perdido de sol lo que he ganado de noche. Pero sé que es necesario asumir la noche, lo subconsciente. Que en un plano moral, el bien y el mal potenciados pueden converger positivamente. Que la actividad estética es una más entre las que edifican una nueva moral anticonven-

cional, abierta y desmitificadora. Ya en 1952, cuando mi "crisis religiosa", intentaba vivir mi vida de una forma peligrosa y apasionada, humilde, frente a mi sociedad, que como aquellas gentes de que nos hablaba Bernanos "eran mezquinos, hasta pecando". Y Cristo estaba, para mi, más cerca del Cristo de "Los Trece", de Alexander Block (el Cristo de la bandera roja), que del Cristo de nuestros católicos triunfantes y triunfalistas. Piensa que entre mis compañeros de aquel tiempo estaba Mosén Dalmau —a quien tuviste ocasión de conocer bastante— y Mosén Casimiro Marti, que preparaba su tesis doctoral, en Roma, sobre "Los orígenes del anarquismo en España", crítica documentada, dentro del sistema de Vicens Vives, que denuncia la falsedad del punto de vista histórico de hace veinte años, sobre estos temas. O sea que mi crisis religiosa era a nivel humano, no uno de estos evasivos misticismos actuales importados del Tibet con gurús, yogas, yoguis y otras zarandajas. Le decía un día a María, nuestra común amiga: "Tal vez soy pintor, por haberse frustrado en mi una primitiva vocación solidaria y revolucionaria". Y, probablemente, es cierto. Como es seguro que somos algo cobardes y cedemos, o nos justificamos, con una serie de nexos de tipo convencional o afectivo. Que muchas veces son ciertos. Pero de eso a decir que uno ha nacido pintor, es tan necio como salir hacia la guerra de los treinta años con el pincel en la mochila. Yo soy pintor porque me ha dado la gana.

"La vida nos moldea a tortazos. Entre los que nos dan, los que damos, y los que nos damos, así nos quedamos. Esto de nacer pintor sería algo así como nacer afásico o tonto. Y lo de declararse autodidacta, además de sonar muy feo, como diría nuestro amigo Sueiro, es para mondarse de risa.

“Considero mi expresión plástica como una con-  
junción de elementos épicos y líricos en un apasio-  
nado diario; íntima crónica cotidiana, empapada y  
rebelde bajo el peso de esta cotidianidad, en una  
aportación testimonial válida. Aportación que se  
estructura con los datos históricos que me niegan,  
me sofocan, me rebelan, me conforman o me de-  
forman y con mis propios datos existenciales.  
Estructura que es la resultante del choque dialéctico,  
en mi mismo, de estas dos series de datos.

“Creo que esta aportación testimonial solo será  
válida, posiblemente, si la realizo aquí y ahora sin  
voluntarios destierros cronológicos o topológicos  
más allá de lo que justa o injustamente me condi-  
ciona. Intento cerrar el paso, en mi expresión, a las  
utopías tanto como a las ucronías, acorde con la idea  
de Michel Ragon, en “Art et contestation”. “La so-  
cieté bourgeoise s’accommode beaucoup mieux de  
Gauguin a Tahiti que de Courbet place Vendôme”.  
Y ahora, y desde aquí, desde estas “miséres, mes  
dessins”, canto mi soledad, comunión honda, pro-  
funda con la soledad de los otros, canto la loca  
tristeza, la dulce alegría de las parejas de amantes  
“presos de desesperado amor”, canto a las muche-  
dumbres enloquecidas por injusticias antiguas que  
perduran, esclavizados seres bajo el peso de las  
cadenas o el halago del consumo que les conduce  
por el camino de una miserable alienación. Caminos  
de muros blanqueados como sepulcros; blanquea-  
dos de slogans que les confunden y les conducen  
a la muerte moral y física, con apresuradas escalas,  
en los supermercados-vertederos, donde se admi-  
nistra la carroña programada por aquellos que  
detentan el poder.

“Y el dios de la velocidad preside las autopistas,  
donde ya se borraron las cruces votivas bajo la

chatarra. Y el dios de la prisa contempla inmutable la descomposición de los cuerpos-máquina, de las máquinas-cuerpo, que en la primavera insulta dulcemente con flores. Y el dios de la mercantil concupiscencia guiña sus ojos desde los semáforos y desde los rótulos luminosos que pregonan superfluas cosas homicidas de nuestra libertad.

“Y ahora y aquí, canto la muerte de un fedeyin a manos de sus hermanos corrompidos; canto al pequeño vietnamita defensor de la dignidad humana, hundido en el fango de sus arrozales, vencedor de la despiadada máquina de la más colosal potencia de la Historia; canto la impávida entereza humilde del campesino castellano que espera esta conmovedora primavera, que, como dijo Antonio Machado (“Primavera tarda”), tarda como tardan tantas cosas en nuestra Sefarad. Y este canto es el tema, el contenido. Y la música de este canto está por hacer, es inaudible, incluso para su autor, hasta pasarlo al pentagrama. Y el pentagrama está en la tela, en el cartón, en la tabla. Y las fugitivas notas que lucho por aprehender están en los colores, en la línea, en la materia, en el pincel y en mis manos, en mis nervios, en mi sangre. Viven en mi sangre. Viven de mi sangre. Y estas notas cristalizan en, sobre, alrededor del tema, como en la rama de Salzburgo, de que nos habla Sthendal, para hacer comprensible el misterio amoroso. Y estas notas, al cristalizar, se hacen signo; comunicación por tanto.

“Creo en el tema como elemento necesario, aunque no suficiente, de la realización plástica. La suficiencia estará en el autor. Pero esta suficiencia se alimentará de su necesidad de expresión. Creo en el tema, de acuerdo con las palabras de Mukarovsky, en “El arte como hecho semiológico”, como “portador privilegiado del significado que aflora como

catalizador de la fuerza comunicativa dispersa de los demás elementos en función”.

“Para eliminar todo imperio del tema sobre su realización plástica ordeno mi trabajo por ciclos, que pueden ser sucesivos o coincidentes en un lapso de tiempo indeterminado. Así, ciclos como “Los retablos de las gentes”, “Improntas”, “El hombre de Hiroshima”, “Los abismos”... han sido sucesivos. Otros, en cambio, como el “Ciclo de los amantes”, “Las Masacres”, “Las Miradas” y los “Retratos imaginarios”, se prolongan ya desde algunos años. Otro tema surge con la misma denominación en distintas fechas, como el “Primer ciclo de las Testas”, 1958-59, que no reaparece hasta el “Segundo ciclo de las Testas”. en 1962-63. Estos ciclos consisten en series de variaciones sobre el mismo tema, que a la vez que obligan a una continua invención plástica diferenciada, con su ordenación sistemática, evitan el grave peligro de caer en una simple ilustración de dicho tema.

“Durante el proceso de concepción plástica, existe primero una oscura intencionalidad, pulsión de vivencias y experiencias que se alumbran en el tema. Pero uno, bajo esta brutal Pentecostés de hechos que nos acosan y que nos desbordan, no puede someterse a la espera de la vieja y sacra inspiración, o de esta súbita epifanía (como estallido rebelador) de que nos hablaba James Joyce. Es a la inevitable, imperativa necesidad de expresión, a la que obedecemos. Ya Rilke escribía: “Una obra de arte es buena cuando ha sido creada necesariamente”. En el acto mismo de pintar no cuenta ya tanto aquella oscura intencionalidad como la tensión. Una tensión en la que, normalmente, prevalece el músculo conducido por la voluntad y, a veces, se manifiestan impulsos oscuros o reprimidos que se

expresan, como en el surrealismo, mediante el grafismo automático o la mancha aparentemente gratuita. Y es así como, a veces, el acto de pintar nos concede una profunda y plena sensación de libertad. Libertad que se confirma al cerrar el proceso creativo, cuando la primera y oscura intencionalidad encarnada en el tema, deviene signo comunicativo. Y en esta significación, deliberadamente comunicativa, reside, para el autor, la validez de su aportación testimonial."



## SU PINTURA

Perfilada, en las páginas anteriores, la personalidad del artista, bueno será situarlo ahora, para una más adecuada comprensión de su obra, en el contexto cultural de su época. Contemplado, desde el último tercio de este siglo, la recopilación del arte catalán del siglo xx se ofrece como un panorama muy amplio y extraordinariamente sugestivo. No se trata de momentos particulares o de personalidades excepcionalmente brillantes, sino más bien de una continuidad y de un conjunto que responde a un ambiente que lo ha fomentado y favorecido. Durante algún tiempo se ha pretendido señalar particularidades muy concretas al arte catalán, partiendo de la supuesta localización de los productos del espíritu en el espacio, dando así una valoración excesiva a lo geográfico, o a ciertos caracteres psicológicos, como si la obra de arte fuera un reflejo inmediato de la psicología. La realidad demuestra bien claramente que si de algún modo hay que caracterizar el amplio movimiento artístico catalán del siglo xx

es destacando su gran diversidad y sus valores universales. Desde principios de siglo el artista catalán se ha sentido llamado hacia lo europeo; ha mirado con interés y ha recibido con generosidad cuanto de innovador se estaba produciendo por entonces en Europa. La libertad impresionista, la exaltación cromática del "fauvismo", la disciplina cubista y su profunda labor mental, como movimientos esenciales anteriores a la primera guerra mundial, eran recibidos con interés en los ambientes culturales y artísticos de Cataluña. El modernismo fue la cristalización de buena parte de estas inquietudes, pero no se olvide que si, como contraste, se ha hablado con frecuencia de la profundidad y la angustia de la escuela plástica castellana (escuela en la que, más que un ambiente de carácter general, se caracterizó, comúnmente, por individualidades aisladas), estos caracteres se dan también en muchos de los artistas catalanes.

En el año 1892 tuvo lugar la primera fiesta modernista de Sitges. Al año siguiente (el de la bomba del Liceo), en que se celebra la segunda de estas fiestas, Nonell expone en la Sala Parés, en una colectiva de la Academia Artística libre, avalada por Casas y Rusiñol. En 1894, Manolo Hugué y Joaquín Sunyer marchan a París. Poco después, en 1896, Picasso llega a Barcelona. Una obra maestra de Gimeno, "El niño del perro negro", es rechazada por el Jurado de admisión de la Exposición nacional de Bellas Artes de Madrid. El pintor uruguayo-catalán, Joaquín Torres-García, polemiza sobre las teorías modernas del arte y realiza en esta época muchas de sus obras. En 1897 se inaugura la famosa cervecería "Els quatre Gats", que permanecerá abierta hasta 1904. Se publican numerosas revistas de arte, entre ellas, "Luz", "Juventud", "Pel i ploma" y otras, en las que se refleja la inquietud artística de la época.

Con el nuevo siglo se afianza la burguesía. El capitalismo continúa su trayectoria ascendente, aunque puedan verse ya en él los gérmenes de sus contradicciones, que darán lugar a la guerra de 1914, a la gran crisis de 1929 y, por último, a la segunda guerra mundial. Se desarrollan ampliamente los Museos y se afianza el mercado de las obras de arte. Se fomenta el coleccionismo y América entra en la escena cultural europea con su abundancia de dólares. No obstante, puede ocurrir que Picasso no encuentre comprador para sus telas y haya de quemarlas una noche en la estufa para poderse calentar; que Utrillo venda sus cuadros por una botella de vino; que Matisse lleve sus telas a la exposición en una carretilla; o que Van Gogh conozca el hambre y la locura.

El modernismo tuvo fuertes raíces populares en Cataluña. Fomentado por sus arquitectos y por sus artistas, su desarrollo histórico fue relativamente breve pero excepcionalmente intenso. En el plano cultural se estima comprendido entre la primera exposición de Casas, Rusiñol y Clarasó, en 1890, y la muerte de Nonell, en 1911. En el orden político, entre los acontecimientos de la bomba del Liceo, en 1893, y la semana trágica, en 1909. El modernismo no supone una actitud o posición estética única y claramente definida, sino una serie diversa de realizaciones unidas por el espíritu de la época y por determinadas actitudes estéticas. Su tendencia idealista, la libertad de sus realizaciones, la evocación naturalista y barroca, y cierto regusto por el popularismo arqueológico, fueron las determinantes esenciales de su raíz popular. Era la expresión de algo vivo, auténtico y profundamente sentido. Su herencia del simbolismo, la audacia de muchas de sus formas e imágenes pudieron excitar el desarrollo de otras

actividades más tardías, como, por ejemplo, determinadas formas surrealistas. La vuelta a la naturaleza, preconizada por el impresionismo, tiene en el modernismo una actitud de pasión y entusiasmo. Su gusto sensible y refinado le convierte en un movimiento de un barroquismo muy singular.

En el año 1910 se publica el calendario del "noucentisme", firmado por Carner, Bofill y Matas, Pijoán, Pujols, López Picó, Carreras Artau, Corominas y Eugenio d'Ors. El nuevo movimiento cultural, que influirá decisivamente en las artes plásticas, constituye el oponente y el desprestigio del modernismo. El "noucentisme" tiende hacia el europeísmo y hacia un nuevo clasicismo. Pese a sus contradicciones, se trata de un movimiento racionalista e intelectual. Se pretende la búsqueda del orden, de la claridad y de la medida. Torres-García, inspirado en Puvis de Chavannes, va a encarnar de inmediato la nueva posición cultural. Nace así el importante movimiento plástico conocido con el nombre de "mediterraneísmo", que supone la visión de la naturaleza en un sentido más severo y más constructivo, sin ahondar en la psicología de los seres ni en el drama posible de sus situaciones. Se busca la corporeidad y la turgencia de los volúmenes. El desarrollo del cubismo puede ser útil para la adopción de muchos de sus esquemas. Figuras notorias de esta tendencia son Francisco de A. Galí, que desarrolla una labor pedagógica de gran importancia, y Joaquín Sunyer. La tendencia, que va a tener un amplio y prolongado desarrollo, no es única, aunque por muchos se considere la más representativa del arte catalán de los años 20, en los que principalmente florece.

Hay, por entonces, algunas realizaciones cubistas de intención mucho más especulativa, entre los artistas catalanes significativos de la época. El propio Dalí

conserva algunos óleos cubistizantes de entonces. Pero hay, además, la importante incorporación al surrealismo de Miró y Dalí; aquél, con la pureza tantos años por él mantenida, que desde un principio reconocieron todos los surrealistas; éste con la incorporación de su desconcertante inteligencia, a través de audaces realizaciones, en las que utilizó deliberadamente la técnica del aprovechamiento racional del subconsciente y realizó el capítulo más sugestivo de toda su obra.

Junto a todo esto, persisten las realizaciones de tipo expresionista, de las que Nonell es el más conocido representante de su época. La tendencia expresionista, en muy diversos de sus matices, que van desde una ligera acentuación de las formas hasta las más profundas deformaciones del ser y de las cosas, constituye un capítulo importante en la pintura catalana del siglo xx. Isidro Nonell es una de las grandes figuras de la plástica catalana de nuestro tiempo. En cierto modo, hay que considerarlo como uno de los precursores de la joven escuela catalana. Pero hay que verlo también como uno de los más importantes eslabones del realismo tradicional español, como bien puede deducirse de la más inmediata contemplación de su obra, dedicada a una temática de tipos humildes y aspectos miserables de la vida de su tiempo, realizada con arreglo a una técnica, en cierto modo, divisionista pero de gruesa y vigorosa pincelada, con grandes planos, sin descender al detalle de la forma, aunque centrando siempre sus caracteres en una rotundidad bronca y vigorosa.

En semejante categoría de precursor y figura señera hay que situar al escultor y pintor Manolo Hugué, cuyo temperamento llevó su obra a unas formas de simplificación de planos, de exaltación y agudización de los caracteres, en la que los tipos

elegidos son frecuentemente toreros y majas, aldeanos u hombres del campo, en realizaciones de tamaño pequeño pero de contenido grandioso. Se advierte en todas ellas un vigor y una fuerza exaltadas por una gran concepción plástica. La obra del pintor Gimeno, dentro de unos cánones clásicos en la concepción, aunque con una realización muy personal, queda emparentada con la pintura realista de la vida interior. Pidelaserra fue un paisajista que supo llevar al naturalismo algo más que la mera apariencia exterior de las cosas, al acentuar los rasgos a través de los gruesos empastes de su pincelada. En cierto modo, también Raurich realizó una labor semejante, en su dedicación al cultivo de la materia. La obra de Miró comienza con muy valiosas muestras de un sobrio expresionismo. Actitud expresionista paralela puede advertirse en la obra que posteriormente realiza José María de Sucre.

Dos importantes grupos artísticos, "Els especulatiu" y "Els evolucionistes", coexisten y realizan su obra en el período comprendido entre la primera guerra mundial y la guerra civil española. Difícilmente puede hablarse de unidad de tendencia en cada uno de los grupos, aunque en los primeros cabe señalar un fondo de mayor inquietud intelectual, opuesta al popularismo de los modernistas, y en los segundos cierta tendencia neoclasicista. En tal sentido, la persistencia en el tiempo de la obra de los grandes maestros especulativos, Jaime Mercader, Rafael Benet, Pablo Roig, Creixams, Bosch Roger, Olivé Busquets, se comprende bien frente a la disminución del interés de la obra de los evolucionistas, Vilá Puig, Sisquella, Juan Serra, Domingo Carles, Santasusagna, Durán-camps, que si oficialmente realizan obras de excelente factura neoclásica, en la mayor parte de los casos acaban en la reiteración académica.

La Galería Dalmau realiza, por entonces, una interesantísima y audaz labor para dar a conocer el arte moderno. Miró expone en ella en 1918. En 1920 tiene lugar la exposición de arte francés de vanguardia y la de Picabia. Este deja su huella, además, con la revista "391". Agrupaciones tan diversas como "Les arts i els artistes" y la Agrupación Courbet, realizan actividades innovadoras. En 1925 se celebra en Madrid la exposición de artistas ibéricos, en la que, por primera vez, se presentan reunidos los grupos de arte innovador de Madrid y Barcelona, participando en ella, entre otros, Dalí, Bores, Torres García, Angel Ferrant, Solana, Barradas, Peinado, Benjamín Palencia. En 1928, Sebastián Gasch, Montanyá, Dalí y Foix publican el "Manifest groc". Pedro Pruna obtiene, en 1929, el segundo premio Carnegie, en Pittsburgh. Con motivo de la Exposición internacional de 1929, tiene lugar la ejecución del importante Pabellón de Alemania, debido a Mies Van Rohe. Los arquitectos del GATCPAC publican la revista "A.C." y se relacionan con grupos de otras ciudades. En 1932 se funda ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas), entidad que organiza la exposición Picasso, en España, de 1935. Las actividades son minoritarias, pero numerosas y de clara orientación. La acción desarrollada en Cataluña, en favor del arte moderno, es más coherente y organizada. Tossa se convierte en centro internacional del arte moderno.

En este período de inquietud y de actividades, nace en Barcelona, Armando Cardona Torrandell (año 1928).

La guerra civil española (de 1936 a 1939) produce una gran conmoción en todos los órdenes de la vida nacional. El triunfo de las tropas nacionales determina el exilio de muchos de los artistas e intelectuales que más intensamente habían luchado por la pene-

tración en España del arte moderno. Pero tiene lugar una curiosa circunstancia de efectos decisivos. Uno de los hombres que durante la guerra, y también por aquellos primeros años de la posguerra, inspiran la orientación intelectual del movimiento triunfante, es Eugenio d'Ors, entusiasta defensor del arte moderno. En 1942 funda, en Madrid, la Academia Breve de Crítica de Arte. A través de ella, de sus Salones de los Once, de sus exposiciones antológicas, así como de otros actos culturales, comienza una labor decidida y persistente en favor del arte moderno.

En Barcelona, la década de los 40 se caracteriza, en lo que al desarrollo del arte moderno se refiere, por el tímido cultivo de una pintura naturalista, apoyada en una subjetiva libertad de creación (Grupo Lais), de una parte, y de otra, por la aparición del movimiento creado en torno a la revista "Dau al Set". A través de ella y de las actividades de sus miembros más destacados, se inicia la creación plástica de un magicismo de raíz surrealista y personalidad propia, que actuará como revulsivo en el ambiente de entonces. Bien cierto es que en la propia revista se produce y propugnan manifestaciones de un signo realista innovador y, por tanto, diferente; pero la verdad es que el criterio predominante en ella es el que le imprimen Brossa y Cirlot en el aspecto literario, y Ponç, Tapies, Cuixart y Tharrats en el orden plástico. El ciclo de arte experimental y los Salones de Octubre constituyen también un poderoso movimiento de renovación.

En el año 1942, un grupo de arquitectos jóvenes, con espíritu innovador, funda el "Grupo R", que viene a ser el continuador, por su espíritu, del GATCPAC, aunque adaptado a las nuevas realidades. Presenta varias exposiciones en Galerías Layetanas, de Barcelona, y difunde sus obras y su ideología.

En otros lugares de España surgen grupos de pintores y escritores, como la "Escuela de Altamira", el "Grupo Parpalló", el "Grupo el Paso", de Madrid, "Equipo 57", de Córdoba, y otros. Hay un predominio de la libertad en la realización a través de las posibilidades que derivan del informalismo y de la abstracción, aunque comienza a sentirse el exceso de los refinamientos técnicos y de la reiteración.

En la década de los años 50 continúa la labor iniciada por las fundaciones y entidades antes citadas. En el año 1951 se celebra la primera Bienal Hispanoamericana de arte, en la que se acogen, sin reservas, las tendencias plásticas modernas. Participan en ella los pintores del grupo "Dau al Set", con su obra caligráfica y evasiva; los del grupo "Lais", con su equilibrado naturalismo, si bien Planasdurá lo hace con una de las escasísimas obras abstractas de los españoles participantes. En abril de 1952 se funda el semanario "Revista", en el que se otorga gran consideración a las artes plásticas. Por la sección "Diálogos de arte" desfilarán todos los artistas jóvenes que ya entonces, y posteriormente, van a tener decidida influencia en la renovación de las artes plásticas catalanas, exponiendo sus ideas y haciendo una labor de claro y decidido proselitismo.

En 1953 tiene lugar en Santander el curso de arte abstracto. La favorable corriente de este orden, desarrollada en los primeros años de la posguerra mundial, arrastra a buen número de nuestros artistas modernos. Se produce una abundante y barroca literatura en torno al fenómeno, que bien pronto lleva a una reacción, en la que se afirma que las formas contenidas de la abstracción geométrica han entrado en un callejón sin salida. El más poderoso de los movimientos de esta reacción fue el informalismo o cultivo de la materia, que si bien es cierto que había

sido iniciado en 1928, por el pintor Fautrier, tuvo su más poderoso impulso posterior en la corriente denominada "Arte otro" cuyo más caracterizado representante en España fue Antonio Tapies, quien tras su efímera participación en el grupo Tahull, con sus compañeros Aleu, Cuixart, Guinovart, Jordi y Tharrats, presenta en la III Bienal Hispanoamericana de arte, de 1955, tres obras de sobria fractura, de minuciosa realización y de una materia nueva y ricamente elaborada, con las que marca el inicio de un nuevo período en la plástica catalana contemporánea. El movimiento presenta, en 1957, una importante exposición en la Sala Gaspar. El año anterior se funda en Barcelona la Agrupación de Artistas actuales, con el propósito de unir a todos los jóvenes artistas creadores en defensa de su obra y de sus intereses. La agrupación realiza múltiples actividades, entre las que cabe destacar los Salones de Mayo, los premios Juan Gris y Julio González, Los Salones de Noviembre, y otras intervenciones y participaciones en la vida cultural de la ciudad, defendiendo siempre la libre creación que, a partir de entonces, queda firmemente establecida. En 1958, Tapies obtiene el primer premio Carnegie, en Pittsburgh, y el David Bright, en la Bienal de Venecia.

En esta situación comienza su vida artística Cardona Torrandell. En el año 1951, en su pueblo de adopción de Villanueva y Geltrú (donde ha pasado muchos años frente al mar Mediterráneo, con sus días de tormenta y de calma, de luz y de tinieblas, con las barcas varadas bajo su balcón, entre las palmeras, conviviendo con los marineros y los hombres del pueblo), Cardona Torrandell coje los pinceles y se enfrenta con aquel mundo, a la manera naturalista, casi inevitable para quien ha de dominar la técnica y

para quien ha visto deambular con su caballete y sus pinceles, por las calles de la villa, al maestro Joaquín Mir. El naturalismo de los primeros pasos de Cardona Torrandell se caracteriza, como todo naturalismo —con independencia de su mayor o menor perfección técnica—, por su superficialidad, por su abstracción de lo real aparente, por su preocupación de captar la piel de las cosas y los problemas físicos de la luz y del color. Mas ya por aquellos años, Cardona Torrandell, en el descubrimiento del mundo de la pintura, se encuentra con las preocupaciones sociales de su conocimiento y contacto personal con los seres desplazados, mendigos, gitanos, prostitutas, cuya presencia va a constituir el tema de aquellos retablos de las gentes, característicos de sus realizaciones de 1956. Los barcos y las máquinas, las testas y los testimonios serán el desarrollo posterior de su pintura, en lo que a formas y temática se refiere. Ha habido una acumulación de experiencias, tras su residencia en Barcelona y Valencia, luego de sus apasionadas lecturas de ensayos filosóficos y estéticos, y de la contemplación de la obra reciente de los artistas del momento.

Hay, junto a las realizaciones del arte abstracto y del "arte otro" informal de entonces, una literatura que hace referencia a los "paisajes del alma", al "lenguaje misterioso de la materia", al "realismo del campo limitado", etc. Toda esta experiencia ha de interesar a Cardona Torrandell como artista inquieto y creador. Pero su temperamento, su pasión por el drama humano, y su formulación abundante y barroca, le apartará siempre de cualquier purismo y le llevará a una pintura cargada de elementos propios de la problemática circundante. Cardona Torrandell contempla apasionadamente el nuevo fenómeno cultural. Advierte lo que en él hay de aprovechable y se dispone a utilizarlo.

De nuevo en Villanueva y Geltrú, la naturaleza toma frente a él, para su obra, un nuevo carácter. En ella buscará, no ya la síntesis a través de la eliminación de elementos, sino la síntesis que busca la aprensión profunda de lo esencial de las cosas. Así surgen las barcas de Cardona Torrandell, las viejas amigas abandonadas en los inviernos junto a su casa, con sus largos costillares acariciados y bañados por el agua, por la sal, por el viento, por el sol. Al mismo tiempo, la humanidad, con el mundo de sus formas, con el patetismo de sus problemas, se ha convertido para Cardona Torrandell en motivo de preocupación y, por tanto, de realización. La obra de arte ha de participar de la vida y ha de incorporar toda la riqueza posible de un momento histórico determinado. Este es uno de los lemas decisivos de Cardona Torrandell. Sabe –y lo sabe definitivamente, tras sus primeros balbuceos naturalistas– que la pintura es realismo en el sentido que ha de captar todo lo profundo y auténtico de la realidad, de que ha de incorporar, a través de su peculiar lenguaje, toda la problemática esencial de la propia circunstancia.

Cardona Torrandell comienza entonces a realizar sus retablos de las gentes, conjunto abigarrado y barroco de tipos humanos de la más diversa condición. El exceso de formas es consecuencia de su caudaloso temperamento. Unido a su gran facilidad, pudo ser el riesgo de su obra. Pero el riesgo fue salvado por la inteligencia y –cosa curiosa– por la sobriedad de las más puras realizaciones informalistas. La experiencia de la nueva etapa, que acabará con la década de los años 50, le sirve para adquirir una técnica propia, para dominarla y para ponerla al servicio de sus más agudas interpretaciones.

En la década de los años 60 se tiende, en buena parte, a la acentuación y al predominio de los valores

sociales en la obra artística, con el retorno hacia una mayor objetividad, hacia una disciplina más rigurosa, hacia una intención crítica. El "Equipo Crónica", la "Estampa Popular", la "Crónica de la Realidad", las exposiciones sobre "El arte y la paz", el "Homenaje a Sartre" (en todas las cuales participa Cardona Torrandell), van a marcar el signo de la nueva orientación. "La Venus de Hiroshima" uno de los primeros títulos expresivos de este nuevo sentido en la obra de Cardona, será el inicio de una larga continuidad. Dentro de la evolución de la cultura, el realismo del arte de nuestro tiempo solo puede fallar cuando es realismo del arte de otro tiempo. Este es el sentido constructivo de las nuevas realidades, en las que se parte del principio de que el arte es una superestructura que hunde sus raíces en el trabajo y en la vida práctica. La actualización de realidades -exteriores e interiores- y de técnicas son la inevitable exigencia del proceso artístico. Por ese realismo trascendente e histórico se encamina la obra de Cardona Torrandell.

En junio de 1965 tiene lugar la exposición "Crónica de la Realidad", en el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Participan en ella los barceloneses, Cardona Torrandell, Mensa y Artigau, y los valencianos, Valdés, Solbes y Toledo. En el catálogo de la exposición se dice que el movimiento constituye una toma de posición de ciertos artistas jóvenes, frente al problema de la indiferencia creciente con que el gran público recibe las manifestaciones del arte de nuestros días, definiéndose por su adscripción a una estética de realismo internacional, esto es, de correspondencia de los contenidos éticos que el artista propone con las líneas directrices de los deseos y las aspiraciones sociales.

Uno de los movimientos característicos de esta época, cuya transitoriedad radica en la elementalidad

de su propósito y en la superficialidad de sus realizaciones, es el llamado "Pop-art", en el que la acumulación de objetos usuales, de formas vulgares en su propio estado, a través de una directa superposición, y casi prescindiendo de la labor técnica de la pintura, supone una reacción contra el precedente estado de cosas en el deseo de incorporar al cuadro los elementos vitales más reiterados del exterior, salvando así el abismo o vacío existente entre el arte y la vida. La denuncia de este abismo, en lo que tiene de negativo, es algo que ya venía siendo destacado y que formaba parte de la actitud de algunos de nuestros artistas, entre los que, de modo decidido, se encuentra Cardona Torrandell.

El efímero triunfo del "pop-artismo" dio lugar, aparte la inevitable reiteración de los seguidores de siempre, a que aquellas otras actitudes cargadas de intención vital, humana o social, levantadas frente a la evasión y al equívoco, en que había caído la pintura informalista (pese a participar, en muchos casos, de sus valiosas experiencias), se situaron en el primer plano que les correspondía. Desde el punto de vista lógico, el retorno a una nueva realidad fue el capítulo histórico e inevitable de la evolución creativa de la plástica.

La obra de Cardona Torrandell, que no es una pintura cómoda o amable, sino intencionada, inquisitiva y comprometida, aposentada en la madurez de su larga experiencia, se lanza al sarcasmo, a la ironía y a la crítica social, a través de la anécdota trascendida plásticamente, mediante un certero encaje compositivo, un constructivo sistema de planos y formas, una elaborada materia y una intención más allá de la plástica, impura si se quiere, dicho sea en el lenguaje decadente tantas veces empleado, dirigida en un sentido que no solamente se trata de ocultar con

ambivalencias o equívocos, sino que se manifiesta directamente. Porque uno de los lemas por él proclamados literariamente (en esta incorporación de textos literarios, que Cardona realiza en muchos de sus cuadros) es aquella frase de García Lorca, en la que se afirma que nadie cree ya en esta tontería del arte puro, del arte por el arte, ya que en este momento dramático del mundo el artista tiene que reír y llorar con su pueblo.

En la obra de Cardona Torrandell existe también el ansia de llenar el vacío entre el arte y la vida, pero en ella se indagan y perpetúan las más lacerantes realidades de nuestro tiempo. En la recepción que, por entonces, se efectúa de este tipo de pintura en Cataluña, la posición predominante, dentro de lo que podríamos considerar el mito mediterraneista, sigue una actitud lírica y, en cierto modo, nostálgica, al realizar evocaciones del modernismo; pero la actitud más honda y más trascendente se encuentra en la obra de quienes, con pasión e impulso, prescinden de mitos y dogmas rutinarios para incorporar a ella un contenido de mayor intensidad vital. Tal es el caso de Cardona Torrandell.

El expresionismo catalán no ha dejado en ningún momento de tener valiosos representantes, a tono con las circunstancias de cada momento. Si en la década de los años 50 cabe destacar, en este orden, las obras directamente figurativas de Guinovart y de Curós, en la década de los años 60 se perfila destacada —junto a Mensa, Artigau y algún otro—, la obra de Cardona Torrandell. Esta realidad que cabría ampliar a otras figuras del mismo período, revela la importancia de la posición estética expresionista, dentro de la escuela catalana del siglo xx, como prueba de la diversidad y universalidad de sus realizaciones, frente a determinadas actitudes que pretenden mono-

polizar el particularismo, más bien histórico que racial o geográfico, de la región. Porque la realidad de ciertas particularidades no impone necesariamente las de la realización artística y, sobre todo, las de una posición única, exclusiva o predominante.

Con carácter general, Ferrater Mora dice que los artistas catalanes no suelen convertirse en estetas puros porque son, a la vez y en gran medida, artesanos. Los catalanes, sigue diciendo, suelen desconfiar de lo que no ha costado ningún empeño. Pero, sobre todo, de lo que no revela una habilidad. La obra acabada tiene que estar "bien" -tiene que ser "bonita", "bella", "impresionante", o "expresiva", o todo lo que se quiera-. Destacar este sentido artesano de la representación plástica catalana es, en líneas generales, un acierto, puesto que responde a un carácter psicológico colectivo bastante acentuado. Pero ello tanto puede servir para una realización estética, desde el punto de vista de su sentido expresivo, como para otra. La técnica fundamentalmente artesana, dice también Ferrater Mora, no se contenta con expresar, sino que quiere, sobre todo, hacer, construir, terminar. Mas estos últimos elementos no son incompatibles con cualquier modo de buscar la expresión y, por tanto, con cualquier actitud, tendencia o escuela de realización plástica. La medida (sigue diciendo Ferrater Mora, sin duda como concesión a uno de los tópicos psicológicos asignados al arte catalán) significa, en buena parte, que cada cosa o elemento participe de su contrario y sea limitado por él.

Solo en este sentido amplio, capaz de abarcar cualquier modo de realización y cualquier actitud psicológica ante la obra de arte, cabe aceptar las caracterizaciones que sobre la escuela catalana se formulan para diferenciarla. Todos los caracteres que

como particularidades se indican pueden darse, con mayor o menor abundancia, en el arte catalán, pero no imponen obligatoriamente una exclusiva actitud de realización plástica, y no impiden que pueda considerarse tan catalana como cualquier otra la actitud plástica que, en sentido amplio, podemos denominar expresionista (figurativa o abstracta), o la disposición intencionadamente social del autor. Entre otras cosas, porque muchas de las caracterizaciones que sobre el arte catalán se formulan son suficientemente amplias como que para dentro de ellas quepa cualquier actitud; y porque si se ahonda en su sentido, es muy posible encontrar heterogeneidad o, incluso, contradicción entre ellas.

El expresionismo de Cardona Torrandell, como casi todo el expresionismo plástico de nuestro tiempo, tiene un sentido intencionadamente social y, en cierto modo político. La obra de Cardona Torrandell, especialmente la de sus últimos años, queda inmersa en la problemática de nuestro tiempo. Ella misma es esta problemática. El artista no deambula simplemente por la calle del Carmen —su calle de Barcelona—, las Ramblas o todo el distrito quinto. Vive allí, participa, penetra en las mil y una cuestiones de cada día. Recibe una realidad intensa, la hace suya, la sufre, y nos da otra igualmente viva, dimensionalmente más amplia, y naturalmente más aguda. Igual le ocurre en el plano más amplio de la vida nacional y en el más amplio aun de la vida internacional. Los acontecimientos tienen un significado semejante. Las actitudes son las mismas. Un día será la "Venus de Hiroshima", otro el homenaje a Berthol Brecht, en "La persona buena de Sezuan", otro la guerra de Argelia, otro la guerra de Vietnam.

La obra de Cardona Torrandell se define en su actitud. Pero todo ello dentro de la más correcta

honestidad profesional. Entre el arte enajenado y el arte comprometido está el arte. Hace años lo dijo alguien, a quien no escucharon ni sus amigos ni sus enemigos. Cardona Torrandell, hombre libre de su tiempo, lo escucha ahora. El se sabe condicionado histórica y socialmente; y por saberlo resulta mucho más libre que quienes lo ignoran. Pero él está decididamente por una concepción estética abierta. Advierte y refleja la cosificación del hombre enajenado y contradictorio de nuestro tiempo, pero no se calla ni se conforma. Su obra es lucha y anhelo; forma de conocimiento. Desde el punto de vista de su realización, su obra responde a su experiencia y a su temperamento, a sus concepciones y al sentido más expresivo del lenguaje por él utilizado.

Cardona Torrandell es hombre de apasionada intensidad vital y de amplio humanismo. Su afán insaciable de cultura es la expresión de su deseo de abarcar la realidad en su plena esencia. Sus actuaciones, dándonos un reflejo de aquella realidad, con la obligada dosis de su propio espíritu, constituyen su contribución al deber ser, a la transformación de la realidad. Porque Cardona Torrandell es también, en el más amplio y constructivo sentido, un hombre de acción. Solo su cerebralismo o sus circunstancias, son las que le han hecho valerse del arma de su pincel. Pero la actitud es bien clara. Su participación en el movimiento intrarrealista que, nacido en Barcelona, tiene su primera manifestación pública en Florencia, en el mes de junio de 1967, es una de sus expresiones. Allí se afirma que no puede hablarse de deshumanización del arte porque el arte es siempre profunda expresión humana. A pesar de que lo humano se integra por múltiples realidades oficiales, que nada tienen que ver con la realidad auténtica del fenómeno a que se refiere. El valor de esa realidad

profunda –y la tragedia de su ocultación– es inmenso, desde todos los puntos de vista. Buscarla, ponerla de relieve, en cualquier época, lugar u orden cultural, resultará tarea apasionante.

Un día se traduce al catalán la obra de Bertold Brecht, "La persona buena de Sezuán", y Ricardo Salvat encarga a Cardona Torrandell la escenografía de la obra. La realización plástica de Cardona demostró que la elección había sido un acierto. En la actitud psicológica e intelectual de Bertold Brecht se encontraba paralelo, y podía llegar a la identificación plena, Cardona Torrandell. Como consecuencia del encargo, vino el estudio minucioso y reiterado de la obra teatral. Aquella parábola dramática, aquel mundo de miserias y de contradicciones, de dolor y de amor, fue penetrado por Cardona Torrandell hasta su más íntimos y minuciosos aspectos. El paralelismo se convirtió en identificación y a la obra literaria le nació una obra plástica plenamente adecuada a su significación y a su sentido. La persona buena de Cardona Torrandell había realizado la plástica de Sezuán. Se nos revelaba allí, una vez más, que cuando surge plena y libremente la identificación con una obra literaria, la plástica no sufre de esclavitud; se produce con entera libertad, crea y expresa de modo original y espontáneo, aunque se parta de una referencia obligada. Cardona Torrandell hizo suyos los personajes de la farsa –en este caso más vivos y auténticos que muchos personajes de la vida–, el aguador, el aviador sin trabajo, la madre, la familia de ocho personas, el carpintero, el policía, la prostituta, el barbero, el desocupado, el mozo de café, son símbolos o arquetipos de un mundo vivido y sentido hasta las fibras más profundas del ser por el pintor. Sus realizaciones tienen, por tanto, la misma palpitación y la misma vida que en la obra literaria.

En otra ocasión, Cardona Torrandell puede, tras un apasionado conocimiento de Soria y una lectura entusiasta de Antonio Machado, hacer su propio homenaje al poeta. El lenguaje de Antonio Machado —bien sabido es— es el más liso y llano y, al mismo tiempo, el más profundo de la poesía española de nuestro tiempo. Sus temas son los temas esenciales de España; los temas vivos y candentes; los temas de ayer y de hoy. Temas que uno quisiera mañana de otro modo. Por eso Machado es el más actual de nuestros poetas; aquel cuya bandera asumen los adelantados. El poeta de los poetas, de los pintores, de los artistas, de quienes piensan. De todas las cosas que un hombre puede ser, ninguna más importante que la de ser hombre. Lo dijo el poeta y ese fue su camino. El pintor, Cardona Torrandell, lo sigue. Ha entrado apasionadamente en el mundo machadiano, lo ha vivido, lo ha hecho suyo y de él nos habla. Una nueva contestación, en el mismo sentido, con igual violencia, con el mismo amor. El acento es distinto, naturalmente. Cardona nos habla a través de las formas plásticas, de la línea y del color. Las masacres, los retratos imaginarios, los paisajes, son la voz paralela de Cardona Torrandell. Son también canto y afirmación.

El enfrentamiento con Castilla produce otro de los intensivos ciclos de la obra de Cardona Torrandell; el de las miradas. Se mira y se ve o se mira y no se ve. Se ve con la sensibilidad, con el sentimiento, con la cultura. Se ven, cuando se ven, las cosas y los seres. Allí está la forma y el color, la luz y la perspectiva. Aquí, en los seres, la humanidad, el drama, la alegría. Lo bueno del poeta, y también lo malo, según se mire, es que ve apasionadamente los seres y las cosas. Si el poeta es, además, pintor, nada de extraño tiene que sienta en sus ojos el peso de las cosas,

que conciba sus ojos llenos de cuanto le atrajo, de cuanto le inquietó. Estos ojos, las miradas de Cardona Torrandell, son la fijación de momentos suyos frente al mundo castellano tan ávidamente visto, tan amorosamente percibido. Son la configuración inmediata de un primer contacto directo, al que se llega con el reflejo de lo recibido por otros. Pero solo cuando los seres o las cosas nos entran por los ojos, pasan a ser, en verdad, nuestras. La Castilla de Machado, la de Azorín, la de cualquier otra expresión cultural que Cardona pudiera llevar como bagaje previo, no es su Castilla, la que él vio con sus propios ojos y refleja en sus miradas como una serie de un interminable meditar. Allí los campos, las mujeres y los hombres, las luces, los colores, las líneas. El pintor y lo demás. En tal ocasión —una vez más entre las pocas— Castilla no se miró en un espejo, sino en un hombre. Y por eso quedó reflejado algo más —bastante más— que la superficie de las cosas.

La ordenación y catalogación de la obra de Cardona Torrandell, a través de sus famosas y conocidas series (las barcas, retablos de las gentes, las máquinas, las testas, las abstracciones, los hechos sociales, la crónica de la realidad, los campos de concentración, las miradas, las aucas, los amantes, las masacres y las que en lo porvenir puedan ir apareciendo) será una cuestión didáctica y conveniente. Pero me lo parece aun más, el señalamiento de la disposición temperamental, cultural y humana de Cardona Torrandell, base y sustento de toda su obra. En ella, tras haber logrado un lenguaje propio, ha alcanzado profesionalmente la libertad. Ha logrado la plena madurez de sus medios de expresión. En ellos se refleja siempre una actitud y un pensamiento. Lo que pudiéramos llamar estilo de Cardona Torrandell responde

a un carácter decidido, vigoroso y penetrante; de otra parte, refleja una actitud reformadora ante los problemas de nuestro tiempo.

## EL PINTOR ANTE LA CRITICA

SEBASTIAN GASCH

La pintura de Armando Cardona no es un reflejo de la vida. Es la vida misma. Si hay un pintor que merezca el nombre de creador, éste es Armando Cardona. El pintor organiza su materia como fue organizada la materia del Universo, con el fin de que el Universo pudiera existir. Objetivo o subjetivo, surrealista o expresionista, abstracto o concreto, son términos que nada dicen ante la obra de Cardona. Esta no admite clasificaciones. La pintura de Cardona es eminentemente realista. Ofrece el máximo de posibilidades para el ensueño y para el goce de la materia. Si alguien me pidiera una definición del realismo, citaría como ejemplo a Armando Cardona sin titubear un solo instante. Porque una pintura de Cardona es real de por sí, sin tener necesidad de recurrir a ele-

mentos ajenos. Es real desde el punto de vista absoluto y no tan sólo desde el punto de vista relativo. Pintor por los cuatro costados, colorista deslumbrante, el creador Armando Cardona muestra en cada una de sus obras lo que hay de esencial en el reino animal, vegetal y mineral y también en otro universo descubierto por el propio Cardona. El pintor ha creado una vida a su imagen y semejanza o, por lo menos, ha abierto una ventana a un mundo que le es propio y privativo, que existe a la vez en su interior y en su exterior. Por lo demás, no conozco una evolución tan rápida como la que sufre la pintura de Armando Cardona. En cada obra suya añade palabras nuevas a su vocabulario plástico. La pintura de Armando Cardona, en suma, es la pintura misma animada de tal vida inherente y esencial que, al contemplar sus obras, uno cree en la existencia de un mundo que se ve por primera vez.

Catálogo de presentación de la exposición en  
Galerías Layetanas, 21 marzo 1957.

## JORGE BENET AURELL

Podríamos afirmar que la actitud estética y técnicoexpresiva de Armando Cardona Torrandell se ha centrado dentro de los límites incalculables de una especulación que, si ya da hoy sus frutos, puede reportarle sorprendentes beneficios plásticos en un próximo futuro, que ya constituye un método muy interesante de rigor y busca de calidades inusitadas. El procedimiento de que se vale es de una patente sobriedad, de una recia y acusada monocromía.

"Revista", Barcelona, 21 febrero 1959.

## ANGEL MARSA

Hay en la obra de Armando Cardona Torrandell un enorme potencial de posibilidades para una futura formulación plástica de gran aliento. Armando Cardona revela una poderosa personalidad para el cultivo de la pintura mural, y a eso nos referíamos al hablar de sus enormes posibilidades para el futuro. Cardona Torrandell se ha revelado como uno de los artistas jóvenes más sólidamente dotados y de más indiscutible valía.

"El Correo Catalán", Barcelona 21 febrero 1959

## MANUEL SANCHEZ-CAMARGO

Cuando un pintor titula un cuadro "Retablo de las gentes", y el resultado del lienzo corresponde a la ambición del título, ambición que es tanta como la de un primitivo, aunque el signo religioso se haya sustituido por el social que predomina, es que estamos ante un artista para el cual la pintura antes de ser fin es medio de expresión. Este macizo Cardona Torrandell empieza por el año 56 con estos deseos de llevar a una tela la escena de las gentes, su teatro y nuestro teatro. Claro es que para este pensamiento posea luego lo esencial: consistencia plástica, la paleta que lo lleva a cabo tiene que aspirar a una afirmación tan definitiva como la leyenda, y resolver los problemas de tamaño —muy importantes— de composición y de color. El esbelto albañil de la pintura, como llama Alberti al fino, o grave, pincel, cumplió entonces con el título... Luego, Cardona Torrandell, se va quedando con más pintura y con menos literatura. Ha sabido sintetizar en la materia el pensamiento. Ella solo expresa lo que antes necesitaba o el pintor creía que necesitaba, una amplia

explicación... Pero precede un período, necesario, el muy importante de esos lienzos que llevan títulos que para nosotros constituyen dos hallazgos: "Impronta" y "Testimonio", tanto nos satisfacen que abogaríamos porque todos los cuadros se llamarán así, ya que testimonios e improntas, del más subido aprecio, son. Aquí lo figurativo queda en calidades de fósil; en huella de algo que el pintor extrae de sí mismo e introduce en la materia a la que presta formas imaginadas o soñadas; todas ellas con un mundo auestas a través de un grafismo hiriente, a veces sangrante, y siempre con un lejano signo que queda bien apresado en una materia trabajada con ese regusto que sólo se siente cuando en ella, en su disposición, queremos dejar encerrada una idea.

Catálogo GALERIAS SYRA, Barcelona,  
febrero-marzo 1961.

## ALEJANDRO CIRICI PELLICER

Armando Cardona Torrandell ocupa, en nuestra opinión, un lugar muy personal, insustituible, en el seno de la actual pintura. En un momento en que parece que el informalismo haya cerrado todas las puertas, cuando tenemos la sensación de empezar a ahogarnos en un mundo sin espacio, Cardona es uno de los pocos que acuden para abrir de nuevo las ventanas de la tercera dimensión. Reincorpora la pintura a su secular potencia visionaria, pero no lo hace negando la aportación textural del informalismo sino, por lo contrario, enriqueciendo con ella su nueva manera de crear mundos visibles. Del mismo modo que el expresionismo adoptó la luminosidad y el cromatismo puros de su antecesor y contrario, el impresionismo, así Cardona al dirigirse hacia un polo, opuesto al del arte patético de la materia

abandonada, lo hace sin menospreciar en modo alguno la veneración por ésta que han sido capaces de sentir los que no podían contar con nada más para aferrarse a la existencia. Del mismo modo que los hombres de fe, a menudo, se ven obligados a aprender de los que no la tienen el arte de amar de veras con amor mortal, así Cardona, en su nueva pintura constructiva, universalizada, parece querer tomar de los solitarios rebeldes, el amor que sólo ellos han sabido llevar hasta el fin, por la presencia material. Por ello su obra aparece tan desmedidamente ambiciosa, con una inclinación a lo total que a veces le da brillantesces de preciosismo y otras veces le comunica monumentalidad. Su obra crece, ubérrima, fecunda, lujuriente, en el seno de una multiplicidad más flamígera que barroca, de cuyo seno parece brotar un comienzo de unidad radical, trascendente, oculta pero presente, bajo las grutas, las selvas, los esmaltes, las madréporas y los líquenes.

Catálogo Galerías Syra, Barcelona, febrero-marzo, 1961.

## JUAN-EDUARDO CIRLOT

Destaca en el panorama de ese informalismo neoilustrativo del presente, en España, la creación de Cardona, tanto por el invencionismo iconográfico como por un espíritu muy peculiar, tan ligado a la poesía como a la plástica, y que, si alcanza lo dramático, es por la intensidad de la imagen, no por la proyección de unas vivencias directas. Dicho de otro modo, la sombra del "hombre interior" se proyecta a través de un temperamento más bien alegre, vital y lleno de una fantasía que no debe nada al registro de un Poe, pero mucho al del Shakespeare del **Sueño de una noche de verano**, con sus

ritmos saltarines, sus fuegos fluctuantes, sus luces en el bosque y sus brillos minerales que atraen la atención hacia el fondo de la tierra, ese fondo que obsesionó al padre Athanasius Kircher y asimismo al Novalis del **Enrique de Offerdingern**. Pero la libertad de los ritmos discontinuos y la viveza de los colores también pueden faltar en algún aspecto importante de la obra de Cardona. Así acontece en las imágenes de su reciente serie de "Los Abismos", realizada en gris por el procedimiento de la presión de pintura fluida, el chorreado y el dibujo en negativo sobre la masa tonal. Contrastes de luces y sombras se entremezclan con un diseño nervioso, variado, rico en morfología que casi siempre profundiza en lo irregular e informe, con calidades que recuerdan las grietas, caries, cavernas, pero que también pueden aludir a la viscera —espectralmente traducida al gris— y a la pululante vida de lo infinitamente pequeño. Con todo, la originalidad de la serie y su más seguro afecto no dimanar de estas condiciones de la estructura, sino de su sometimiento a unas formas casi regulares y casi figurativas, que incluso, pasando a través de ciertos fantasmas surreales, llegan a sugerir el recuerdo de un Doré, en sus visiones más abstraídas y alejadas del tumulto terrestre.

En "Los abismos de Cardona", 1962 (inédito).

## JOSE MARIA CASTELLET

Cardona Torrandell pertenece a una generación de pintores catalanes que ha dado ya nombres universales y que, en general, se ha mantenido en la vanguardia de los movimientos artísticos de los últimos años. Esta generación se halla hoy —entre los treinta y los cuarenta años— en un momento



«Mujeres de limpieza», 1952.



Fragmento del «Homenaje a J. P. Sartre», 1965.

«Testimonio», 1960  
Colección Terés, Barcelona.

«Viudas». Fragmento del «Político del asesinato», 1967.  
Colección Miguel Lerín, Barcelona.





«Soledad», 1968  
Colección particular italiana.

«En casa de drame...» 1964  
Colección C. Rodríguez-Aguilera.





«Manifestación», 1971.



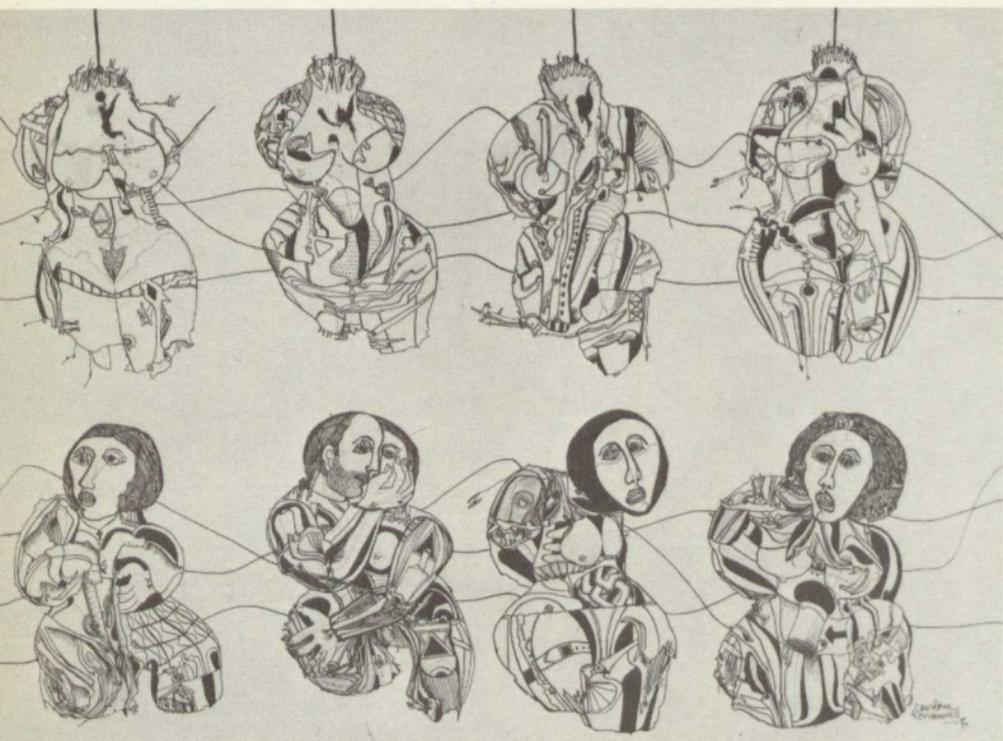
«Madre España que estás en la Tierra», 1969.  
Colección Paolo Giorgi, Grosseto (Italia).



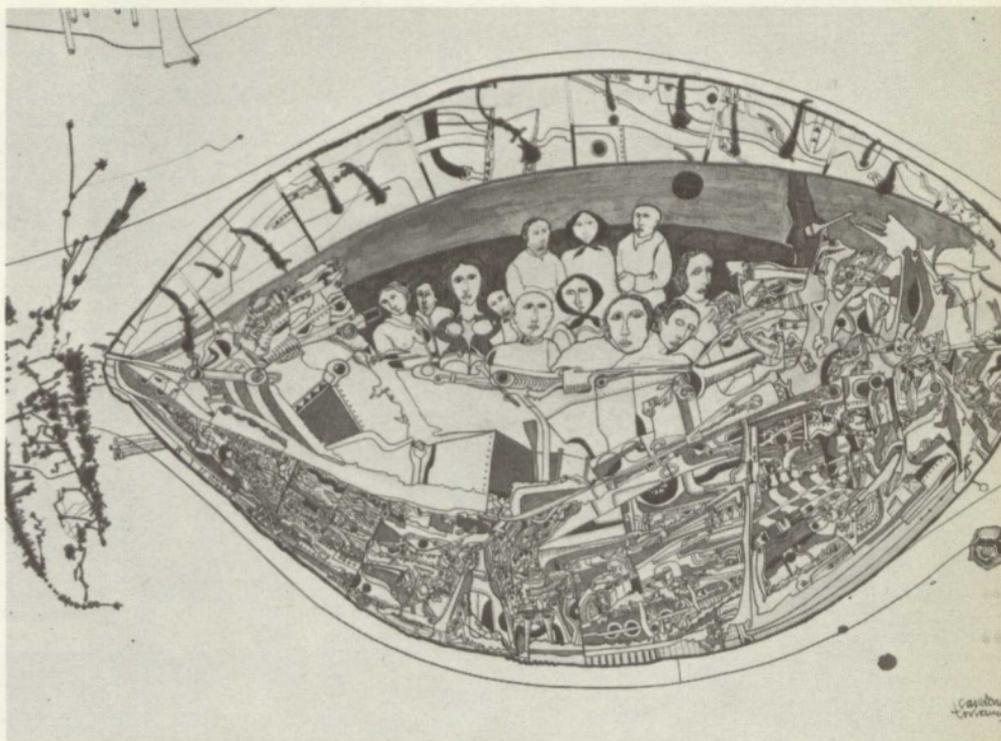
«Celestina», 1967.  
Colección C. Rodríguez-Aguilera.

«Amantes», 1968.  
Colección Salvat, Barcelona.

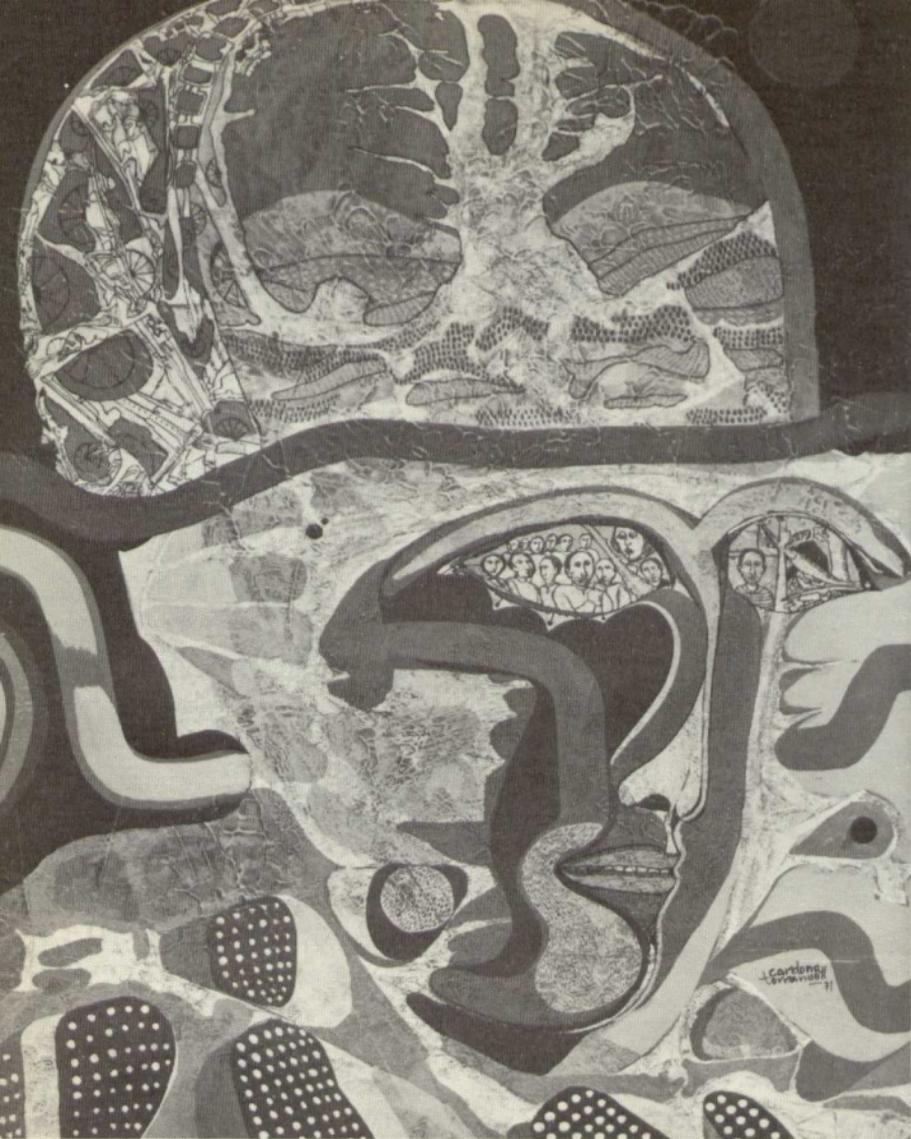




«Masacre», 1970.  
Colección Miguel Adriá.



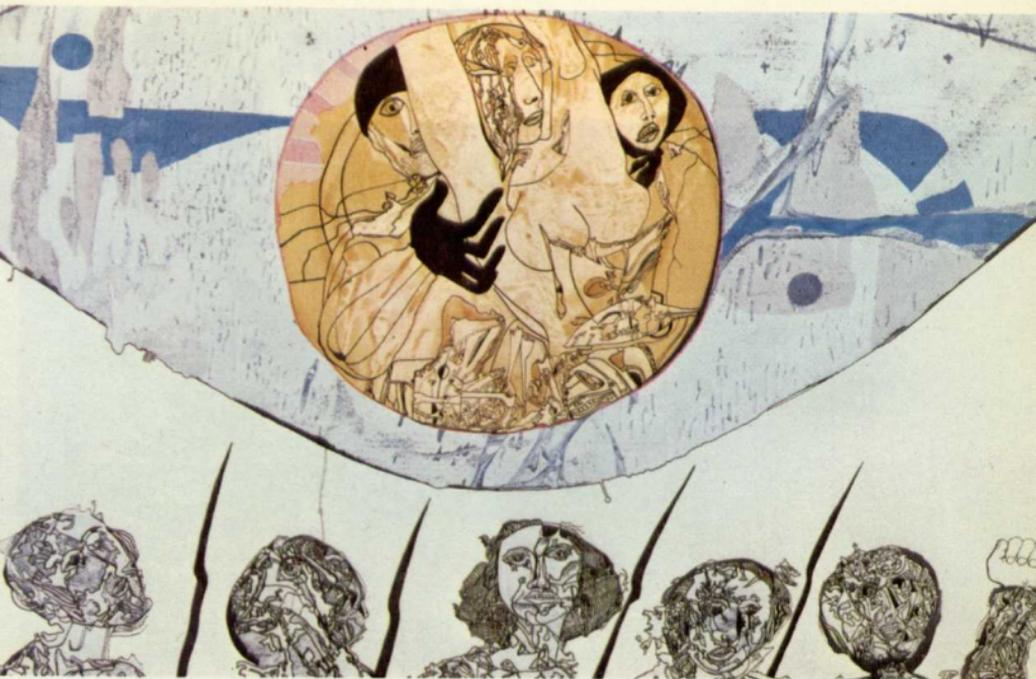
«Mirada», 1970.  
Colección Baró, Barcelona.



«Retrato imaginario», 1971.

«Manifestación de campesinos», 1969.

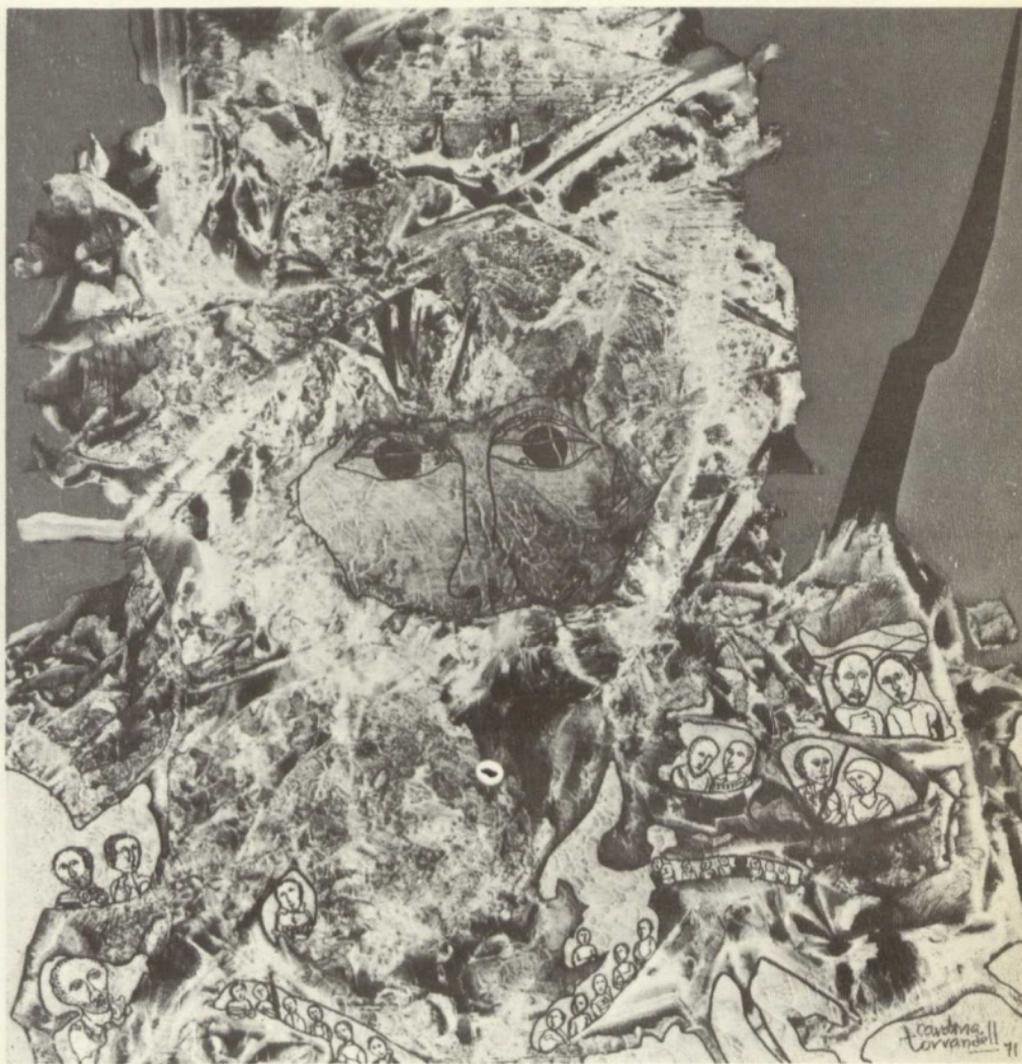
«Mirada», 1970.  
Colección Baró, Barcelona.





«Palabras gastadas», 1971.  
Galería «L'Agrifoglio», Milán.

Especially critical in its analysis of the  
system of the world, profoundly committed



«Fedayin», 1971.  
Colección «L'Agrifoglio», Milán.



«Campo andaluz», 1970.  
Colección Vigánego, Barcelona.

especialmente crítico: su evolución, inquieta y vigilante, se halla profundamente comprometida por la misma evolución de la pintura occidental de los últimos quince o veinte años. En líneas generales, este es un hecho que les honra: casi ningún otro sector de la cultura peninsular ha podido —o sabido— colocarse en la avanzadilla que, indudablemente, ha trazado un camino a seguir —o a rechazar— en el mundo contemporáneo del arte.

"Tres ensayos sobre la obra de Cardona Torrandell",  
Barcelona, Xifré-Lerín, 1963.

## ORIOI BOHIGAS

Más de medio siglo de esfuerzos abnegados son hoy una lección positiva que no es posible olvidar, quizás la lección más contundente, la que habrá marcado definitivamente toda una extensísima cultura. Nadie puede ya pintar sin tener en el pincel la presencia activa del cubismo y del informalismo, por ejemplo. Nadie puede hacer arquitectura sin partir de los planteos constructivos, sociales éticos y estéticos de los maestros del Bauhaus. Y es precisamente esto lo que marca claramente la validez de nuestro momento cultural. Es esto lo que hace válida en nuestro panorama artístico la obra de Cardona Torrandell, cuyas referencias figurativas, cuyos aparentes retornos, cuyo pacto con la tradición sólo puede ser juzgado en función de las últimas etapas artísticas. Precisamente por aspirar a esa nueva síntesis de la Pascua de Resurrección, nada podría explicarse en la obra de Cardona Torrandell, sin un abnegado trabajo de experimentación, sin un firme aprendizaje en el campo de

las estructuras, en el del espacialismo y en el de las simples texturas materiales, todas las experiencias y vicisitudes que constituyen hasta hoy su corta pero intensa biografía.

"Tres ensayos sobre la obra de Cardona Torrandell".  
Barcelona, Xifré-Lérin, 1963.

## ALBERTO DEL CASTILLO

Dibujos y pinturas de 1962 y 1963 con la cabeza humana por único tema. Vuelve el recio expresionismo con su carga de patetismo y su esquematismo resuelto en vigorosa ritmia curvilínea. Vuelve fabulosamente enriquecido por la experiencia informalista. Hieráticas testas que parecen surgir como apariciones obsesionantes de la sobrerealidad y no del mundo de los vivos en los cuales se aúnan las fuerzas de la forma y la de la expresión. Maravillosa y complicada técnica la de los dibujos al lápiz, con esgrafiados, rascados y enigmáticos recursos mil. Más trabajadas y amasadas las pinturas de formato pequeño, coinciden las de tamaño mayor con el desgarrado dramatismo de los dibujos y la virilidad de la técnica, en tonalidades monocordes las de 1962 y con la incorporación de la policromía las más recientes. Cardona Torrandell ha aprovechado la inapreciable lección del informalismo y la explica ahora magistralmente en un lenguaje que, por humano, puede entender cualquiera y todo mortal, presente y por venir. Nadie dudará, sin embargo, que ha hablado en el momento actual y hasta me atrevería a decir que desde este rincón del mundo, a pesar de su dicción universal.

"Diario de Barcelona", 18 mayo 1963.

## JUAN CORTES

Vuelve Cardona Torrandell con una impetuosa, bravía y arrolladora intensidad en el punzante dramatismo de esos rostros fantasmales, imprecisos, fluctuantes, en los que las técnicas más o menos caprichosas, pero siempre aplicadamente trabajadas, de que tan buen partido ha sacado el informalismo, se hallan sometidas a un gran rendimiento. La patética expresividad de estas "testas" instituyen al pintor testigo del espíritu del tiempo en su aspecto más palpitante y estremecido.

"La Vanguardia", 23 mayo 1963.

## JOSE MARIA RODRIGUEZ MENDEZ

El contenido de la obra de Cardona Torrandell podría expresarse a través de aquellos versos de Bertolt Brecht, que sirvieron de lema a una ya lejana exposición del pintor: "¿Qué clase de tiempos son éstos, en que una conversación sobre árboles casi es un crimen, porque incluye un silencio sobre tantas malas acciones?" Estos dibujos de Cardona Torrandell tratan de malas acciones, a través de las cuales tiembla la pureza del amor, el purificador sufrimiento del hombre y la verdad de la luz. Ahí están los residuos del amor romántico de los amantes y la crueldad luciferina del "Universo Concentracionario", que permite, sin embargo, pasar una corriente de compasión y hermandad entre los grupos humanos decaídos en la indignidad y la esclavitud, "en manos de los otros hombres poderosos". Un friso de seres humanos ansiosos de libertad y amor, envueltos en auras de explosión atómica, enloquecidas figuras en

trance de desesperado amor. Desastres de la incumplida paz y la guerra fría.

"La Estafeta Literaria", Madrid, 4 julio 1964,

## JOSE VALLES ROVIRA

Es sobre todo en sus dibujos (los partisanos y el ciclo denominado de las Revoluciones), en los que sobresale la finura del arabesco, donde quizá mejor patentiza el artista su afirmación de que junto a las ansias universales y conquistas espaciales, la humanidad no puede aun desvincularse de un innato y progresivo espíritu de rebelión; el mismo que con Delacroix actualizado, resurge eterno después de su centenario.

Catálogo Sala Icaria, Figueras, noviembre 1964.

## LUIS TRABAZO

La de Cardona Torrandell es obra ya histórica. Y como tal irrepetible. Admirable, creo yo. Y de las que habrán de quedar. Sus recursos son muy simples: unas aguadas, un blanco gris de gouache y un poco de tinta china. Con esto eleva su cántico y su monumento.

"El Español", 8 abril 1967.

## CARLOS ANTONIO AREAN

Cardona Torrandell ha llegado a un momento de plenitud. El fue siempre un pintor diferente. Ahora lo sigue siendo, pero ya sin un solo punto de contacto con nadie. Su pintura es caligráfica o gestual, pero no como la de Bacon o Saura, sino con modalidades personales que son ya tan intransferibles que pue-

den constituir como una segunda firma. Por de pronto, hay el clásico juego entre la mancha y el trazo. La primera se degrada en toda suerte de aguas inferiores que aumentan la emotividad, pero mucho más importante aun que esta degradación variadísima, es su combinación con el trazo incisivo, engarabitado, violento unas veces y suavísimo otras, que la recorre y penetra en ella y se rompe en toda clase de quiebros o camina con curvilínea suavidad orgánica. La adaptación entre la melodía de la línea y lo que Cardona desea que ésta exprese, alcanza aquí uno de esos límites difícilmente superables. Siempre que he contemplado una exposición de Cardona, me he acordado de aquellos emocionados estudios de Worringer sobre la melodía infinita de la línea nórdica. Cardona Torrandell es un mediterráneo, pero su línea es tan melódica y conmovedora como la de cualquier arquitecto germánico de Praga o la de los precursores germanos y celtas de nuestra mejor ornamentación medieval. Cardona Torrandell nos demuestra que está entrando ya en el mundo de lo clásico. Entiendo, claro está, por clásico, lo que ya puede convertirse en norma para los seguidores, pero que ha sido en quien lo ha creado, revolución y lucha contra un dintorno que unas veces se pudo mostrar agresivo y otras indiferente.

"La Estafeta Literaria", 15 octubre 1969.

## JOSE DE CASTRO ARINES

Cardona Torrandell, de nuevo en Madrid. Aquí están con nosotros su "Ciclo de las masacres", "Las miradas" y las "Cifras de amor". El lugar de la cita expositiva es en Toisón y, sin lugar a dudas, los mayores logros pictóricos de Cardona Torrandell, su

más honda pretensión simbólica, sus alcances sensitivos más firmes a lo largo de su tiempo pictórico, aquí están. Cesáreo Rodríguez-Aguilera presenta, en esta oportunidad, la obra de Armando Cardona Torrandell con muy ciertas y sencillas palabras: "De todas las cosas que el hombre puede ser, ninguna más importante que la de ser hombre. Lo dijo el poeta -Antonio Machado- y ese fue su camino. El pintor, nuestro pintor, lo sigue". Así ha quedado dicho en esta inventiva sus influencias literarias, sus inspiraciones, sus direcciones sentimentales. Pero hay que ver esta pintura, abierta en sus carnes, hecha por anticipación del pintor, la disección de sus vísceras, abiertos sus misterios a la luz del sol. Y a fuer de ser reales, las cosas que Cardona Torrandell describe en sus invenciones de la pintura, en sus taladradoras y pesquisidores dibujos, se nos hacen como irreales, como imágenes del sueño, llegadas después de vigiliass febriles, agitadas en sus voces, serenas y firmes en el palpitar de su sangre. No quiero designar de expresionista a la cavilación de este pintor, por impropia, sino mejor de manierista, en cuanto es ella cargada de realidades-sueños, de verdaderas criaturas-ficción, de imágenes-humo, de formas que pesan y vuelan a la par, de recreaciones que parecen invenciones del pensamiento, y que, a la vez, son, por visibles a nuestro alrededor, parte activa del quehacer cotidiano de nuestro vivir. Cosas de la vida, vivas, humanas y siempre -o casi siempre- angustiadas por el gesto de sus propias acciones vitales. Que tal acontecer, característico de la inventiva de Cardona Torrandell, se expresa en esta ocasión expositiva con nuevas fuerzas, con los más codiciosos vuelos. El mejor momento expositivo del pintor, desde nuestro conocimiento acá, al menos en Madrid.

"Informaciones", 29 mayo 1969.

## RAMON D. FARALDO

Acaso un inspirado, pero también un artífice. Acaso un amasador de leyendas de oro con noticias de periódico. En todo caso, el propulsor de una aventura plástica, peligrosamente arriesgada y milagrosamente triunfante. Los cuadros de Cardona asumen espectáculo y espectadores, héroes y coros, grandiosidad y humildad. Cada cuadro, repleto, equivale a muchos cuadros, con paisajes, fisonomías, huecos y compactos, humanidad y mitología, rebelión y sometimientos. Parecen trazados con vivencias bizantinas; por sus colores parecen vitrales del medievo. Por su imaginación, parecen complejos oníricos y periodísticos, "furias y penas" entretejidas, misterios que nos ignoran y sucesos que nos señalan con el dedo. Trazando un paisaje dentro de una retina, Cardona explica el verdadero principio del paisaje, aunque la explicación nos pame. Los frisos humanos, vividos o conjugados con greda y cal, adquieren energía informativa y mítica, donde actúan magias ancestrales y titulares de la prensa del día. Todo ello dinamizado por un hombre que vive vorazmente lo que vive y lo que sueña, que baraja ritos bárbaros y culturas refinadas, que involucra ética y pigmento, patria y universo, la persona suya y las personas nuestras, adquiere una potencia de pintor absolutamente autónoma y absolutamente irrefutable.

"Ya", 12 febrero 1971.

## RAUL CHAVARRI

Estos ojos, que recuerdan algunas obras maestras de un surrealismo ya clásico, sintetizan toda la capacidad de testimonio, todo el sentido humanista

que preside la obra de Cardona Torrandell. Es, en cierto modo, como un recuento del largo camino realizado por el artista a través de las gentes y de sus rostros, cifrado exclusivamente en el símbolo del ojo abierto como una oferta de comunicación.

"Bellas Artes 71", marzo-abril 1971.

## PAULINO POSADA

Es indudable que el artista se define por la elección de los temas y por la forma y el cómo trata esos temas. En este sentido puede afirmarse que el tema es el hombre, su conciencia y su mundo. El tema de Cardona Torrandell es el pueblo, la "gente de abajo", los que viven por sus manos; el pueblo más desgarrado; la eterna víctima. Las mujeres de la pañoleta negra y los obreros deformados por el trabajo son los grandes protagonistas pasivos de esta historia de atrocidades y atropellos que se pretende olvidar bajo el plexiglás del consumismo, pero que está viva, caliente todavía. El estilo de Cardona es esencialmente dibujístico y de un refinamiento expresivo que apenas logra disimular el crudo lenguaje popular, ese muralismo ingenuo y tremendamente elocuente de los barrios proletarios. Cardona es un virtuoso del dibujo que, por la fuerza de su personalidad, crea su propia preceptiva y se burla de los muertos cánones que esterilizan a los "buenos" dibujantes. Y su burla de lo académico no es gratuita, sino pensada muy conscientemente en orden a unos intensos efectos expresionistas. Late siempre en estos robustos trazos una intención profunda; el grafismo deformante hace más patente la realidad que expresa. Y esa realidad es, siempre, el drama social, la conciencia del hombre de nuestro tiempo.

## JOSE HIERRO

Esta serie numantina que expone en la Galería Seiquer, antes que por un soplo visionario nos atrae por lo que tiene de materialización de un proceso creador. Primero son unas manchas, una nebulosa interrogada, herida en su superficie, para que el color no sea sosegado. Es como el escenario en el que los personajes van a exorcizar sus demonios. Cada imagen y los cientos de menudas imágenes que las componen, transmiten esa búsqueda, ese afán de llegar a un signo expresivo. Lo que tratan de expresar eficazmente es una angustia del hombre herido en carne ajena, herido en el mundo a que pertenece. La visión adquiere así un aliento trágico en la medida en que da un testimonio subjetivo. En la obra están ya el autor y su tiempo, agriamente expresado, expresionizado. La obra resultante, bajo su piel plástica, deja adivinar el hervor de la pasión humana: lo ético bajo lo estético.

"Nuevo Diario", n.º 123, Enero 1972.

## ANGEL MARSA

Bajo el título genérico "Numancia 72", el pintor Armando Cardona Torrandell agrupa en Galería Adriá sesenta composiciones, de un expresionismo extremo, en que la línea sinuosa y el arabesco confluyen el logro de una figuración de complejas estructuras formales, minuciosamente parceladas en mil rostros o retratos imaginarios, de un patetismo visceral, signo vivo y desesperado de los condicionamientos sociales en que se halla inmerso el hombre de hoy, víctima y héroe anónimo de mil numancias ineluctables en el acontecer histórico de nuestro

tiempo. Pero el grito de protesta no atenúa, en la obra de Cardona Torrandell, el tremendo rigor plástico que la singulariza, antes lo incrementa con esas infinitas reiteraciones lineales que son la constante del arte testimonial —veinte imágenes de la desesperación y el llanto, tres masacres en azul y rojo, doce miradas sobre Numancia, nueve masacres, seis retratos imaginarios, diez tablas numantinas—, de Armando Cardona Torrandell, hoy en uno de los momentos más significativos de su obra.

"El Correo Catalán", 30 de septiembre de 1972.

## ALBERTO DEL CASTILLO

De toda la exposición el conjunto más ambicioso son las diez tablas numantinas. En estas grandes pinturas se hace más ostensible el barroquismo compositivo de signo ibérico, innato en el artista. Precisamente la proliferación de elementos y el **horror vacui** establece la continuidad de lo expuesto respecto a su obra precedente. Veo también mayor caudal de lirismo afluir al anchuroso cauce épico y dramático distintivo de su neofiguración. E igualmente un afloramiento más acentuado de las texturas —procedentes de su experiencia informalista— y que sensibilizan la materia. En cuanto al color se muestra cada vez más alérgico a las estridencias, ensordeciendo los colores no terrosos, con ligeras excepciones justificadas por la exigencia de la armonía tonal. El mensaje de Cardona Torrandell, en sus dibujos y en sus pinturas, causa un impacto difícil de olvidar, tan destacada es en su madurez la personalidad del artista barcelonés.

"Diario de Barcelona", 1 de octubre de 1972.

## RAFAEL SANTOS TORROELLA

A seis grandes ciclos pertenecen las sesenta pinturas que en esta exposición ha reunido Cardona Torrandell, todas ellas con el común denominador de la desesperación y el llanto, cuyas imágenes se acentúan, o cobran más amplia perspectiva histórica, por el trasfondo numantino que ha puesto a algunos de tales ciclos. Con ello cobran éstos una grandeza epopéyica que confiere más hondas e ineluctables raíces al dolor que se han propuesto plasmar. El pintor anduvo por tierras sorianas, acaso en la espectral compañía de Antonio Machado, y sus miradas aprendieron, en ellas y con él, unas lejanías, en el tiempo y en el compartido destino de siempre, que le han curado de esos egocentrismos a que tan proclive es todo artista. "El ojo que ves no es / ojo porque tú lo veas; / es ojo porque te ve", parece que machadianamente le están y nos están diciendo, por entre milenarias cenizas, esas "Doce miradas sobre Numancia" —que también, y acaso mejor, pudieran ser "desde" Numancia— que nos están viendo desde las paredes de esta exposición. Y, como ellas, nos están viendo del mismo modo esos otros rostros de las restantes series: "Veinte imágenes de la desesperación y el llanto", "Tres masacres en azul y rojo", "Nueve masacres", "Seis retratos imaginarios" y "Diez tablas numantinas". Rostros como mundos interiores, advertidos desde las vacías cuencas de sus ojos, como interiorizaciones de un lacerante drama antiguo y renovado siempre, pero que por ello mismo nos acongojan más y nos hacen más y nos hacen más imperioso, menos pasajera y ocasional, nuestro esfuerzo por superarlo, también ahora y siempre. En estas obras, Cardona Torrandell asocia el trazo característico en él, tan duro e incisivo, tan

obsesivamente intrincado –pero alejado de cualquier preciosista caligrafía– con unos colores y unas texturas, muy elaboradas, muy sabiamente conseguidas, pero que asimismo tienen dureza, una especie de consistencia parietal –como en Altamira o en Tahull, pues algo tiene también esta pintura de la aristada y concentrada expresividad medieval–, de fosilización o mineralización, que son los que magnifican y hacen más irrevocable su mensaje.

“El Noticiero Universal”, 4 de octubre de 1972.

## FERNANDO GUTIERREZ

Una carta lírica de Paulino Posada, dirigida en el catálogo al artista, nos sitúa en el umbral de esta “Numancia 72” que es, digámoslo así, una a modo de danza de la muerte de nuestro siglo. La exposición –nada menos que sesenta obras entre pinturas y dibujos– es, en todos aspectos, sobrecogedora. Estas “Numancias” tienen un evidente y claro significado, y aunque Posada, no sé si a sabiendas o no, olvide algunas en sus citas, el espectador, cautivado por el violento dramatismo del dibujo y la pintura de Cardona Torrandell, acaba viéndolas todas, sin excepción: las dichas y las no dichas. Porque creemos, a la vista de esta a nuestro entender importantísima exposición del pintor barcelonés, que el sufrimiento humano es plural y no singular, que no tiene compartimentos estancos y que no es triste “privilegio” en unos, mientras que en otros no tiene razón de ser por la razón que sea. Sabemos de tiempo que la obra de Cardona Torrandell es –dibujo o pintura– una obra desnudamente intencionada, agria y dura porque se ha impuesto la misión de la veracidad y la protesta.

Para quien la mira, la contempla y analiza hasta en sus más mínimos pormenores, posee, por encima de todo, la fuerza de su sinceridad. Y esta fuerza, fundamentalmente plástica, tiene tanto de revulsivo como de ternura, tiene tanto de implacable sarcasmo como de rendida piedad. Cardona Torrandell es un testigo rebelde y emocionado de nuestro tiempo. De ahí la trascendencia de su obra última, y sobre todo la de estas "Numancias" hechas de "imágenes de la desesperación y el llanto", de "masacres" y de "retratos imaginarios". Sabemos que estas sesenta obras expuestas no gustarán a muchos, no por su continente, sino por su contenido. Pero sabemos también que todos esos muchos no le negarán el respeto ni, al otro lado de su posición, la admiración que merece el conjunto de estas pinturas y dibujos realizados con auténtica grandeza. Más allá de su trascendencia —considérese anécdota o no— la obra de Cardona Torrandell es de una reciedumbre y un vigor capaces de desbordar su temática para ser obra decisiva y decididamente plástica.

"La Vanguardia Española", 7 de octubre de 1972.



## ESQUEMA DE SU VIDA

### 1928

- Nace en Barcelona, el 30 de noviembre, Armando Cardona Torrandell.

### 1929

- Vive en San Pablo de Ordal, donde sus padres ejercen el Magisterio.

### 1933

- En septiembre se traslada a Villanueva y Geltrú, donde su madre ha sido destinada.

### 1944

- Ingresas, como alumno libre, en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles, donde estudia Peritaje y Profesorado Mercantil, hasta el año 1951.
- Todas las tardes, hasta 1955, salvo los cortos períodos en que trabaja, extensas lecturas de Poesía, Filosofía, Literatura en general, Historia y Teoría del Arte.

### 1945

- Trabaja unos meses en una Sucursal Bancaria. Trabaja unas semanas en una fábrica de hielo y, como dependiente, en una tienda.

## **1947**

- De enero a septiembre trabaja en un Banco en Barcelona.

## **1948-49**

- Distintos trabajos esporádicos, de contable, en un taller de bicicletas, en un almacén de materiales de construcción, de viajante y dando clases.
- Estudios de anatomía humana, a partir de viejos atlas que encuentra en la Biblioteca Balaguer.

## **1950**

- Realiza centenares de apuntes, siendo los motivos, barcas, grupos de marineros en el antiguo Pósito de Pescadores; grupos de ancianos jubilados sentados al sol en la plaza de la estación; viejas locomotoras y, en los días de lluvia, grupos de jugadores de dominó, o de cartas, en los viejos cafés villanovenses ya desaparecidos.

## **1951**

- Trabaja de maestro de primera enseñanza en Barcelona.
- Sigue un curso de Literatura española en la Universidad de Barcelona. Largas lecturas en el Ateneo barcelonés.
- Realiza pinturas en las que prevalece el contenido sobre la forma.

## **1952**

- Trabaja de maestro en Barcelona.
- Ingresa como alumno de escenografía en el Instituto del Teatro.
- Realiza extensas series de dibujos de ambientes suburbanos, aspectos del barrio chino, viejas prostitutas, descargadores y gentes del puerto.

### **1953-1954**

- Ejecuta centenares de dibujos que pueden, a veces, recordar el grafismo de Cocteau, con la intencionalidad de Grosz.

### **1955**

- Venta de su primer cuadro.

### **1955**

- Declina en su obra la voluntad de representación por la voluntad de expresión.

### **1956**

- Estancia en Valencia. Viaje a la Mancha.
- Empieza a ordenar su producción en ciclos.
- Ciclo de las ferias o retablos de las gentes.
- Series de los barcos, las máquinas y los gatos.
- Toma contacto con los componentes de lo que será más tarde el movimiento artístico del Mediterráneo y el Grupo Parpalló (Juan Portolés, Aguilera Cerni, Salvador Soria, Alfaro, Monjales, Michavila, Nassio, Cillero...)
- Estudio de la cerámica en el Museo Nacional "González Martí", de Valencia.

### **1957**

- Baldomero Xifré organiza su primera exposición en "Galerías Layetanas", de Barcelona. Sebastián Gasch escribe la presentación del catálogo.
- Es premiado en el IV Salón del Jazz.
- Serie de los barcos-máquina y de las máquinas-gato

### **1958**

- Serie de las barcas-copas.
- Empieza el primer ciclo de las testas.
- Participa en el 2.º Salón de Mayo.
- Organiza el 2.º Salón de Arte Actual del Medite-

rráneo, en Lérida.

- Participa en el primer Salón de Septiembre, de Sitges.
- Exposición personal organizada por Aguilera Cerni en el "Centro de Estudios Norteamericanos", de Valencia.
- Expone en el Círculo Artístico de Tortosa y en las Galerías Quint de Palma de Mallorca.

## **1959**

- Exposición en el "Ateneo barcelonés".
- Conoce a Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- Estudio experimental de la estética informalista.
- Ciclo de los paisajes concretos o imaginarios.
- Expone en el Ateneo de Santander y en la Asociación Artística Vizcaína en Bilbao.
- Participa en el 2.º Salón de Septiembre en Sitges.
- "Valores plásticos actuales" en Málaga. Conservatorio oficial de Música.
- Exposición antológica en el "Fomento villanovés", texto de presentación de Ballester Cairat. Conferencias de Cirici Pellicer y Ballester Cairat.

## **1960**

- Ciclo de los testimonios.
- Ciclo de las improntas.
- Colectiva 2.º Salón "Revista".
- IV Salón de Mayo.
- Exposición individual en Galleria "Il Fondaco" en Messina, Italia.
- Carlo Cardazzo adquiere algunos de sus dibujos para la "Galleria Cavallino" de Venecia.
- Cirici Pellicer escribe un largo estudio monográfico sobre su obra.

## **1961**

- Presentado por el "Museo de Arte Contemporáneo",

expone en Galerías Syra de Barcelona. Catálogo con textos de Sebastián Gasch, A. Cirici Pellicer, Ballester Cairat y M. Sánchez Camargo.

### **1961**

- Ciclos de "Los Abismos", "Contemplaciones espaciales" y "El hombre de Hiroshima".
- J. Eduardo Cirlot escribe "Los Abismos de Cardona".
- V Salón de Mayo.
- En septiembre traslada su domicilio a Barcelona.

### **1962**

- Primer y segundo viaje a París.
- Obras en "Galerie Furnstenberg" de París.
- Obras en "Galería Kasper" de Lausana, Suiza. Finalista en el primer premio de dibujo "Joan Miró", "Cercle Artístic de Sant Lluch", Barcelona.
- VII Salón de Mayo, Barcelona.
- Principio del retorno a la figuración aportando sus experiencias en la técnica informalista.
- En mayo empieza el 2.º ciclo de las testas.
- Exposición de la Crítica, Madrid.

### **1963**

- Expone en "Galerías Condal" de Barcelona.
- Aparece "Tres ensayos sobre la pintura de Cardona Torrandell", de C. Rodríguez-Aguilera, Oriol Bohigas y J. M. Castellet.
- VII Salón de Mayo, Barcelona.
- Expone en "Galería Quint" de Palma de Mallorca.
- Viaja a Francia. Estancia en el sur de Inglaterra.
- En noviembre y diciembre exposición "Joven figuración en España". Antiguo Hospital de la Santa Cruz de Barcelona.
- "El arte y la Paz", Amigos de la Unesco y Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

## 1964

- "25 pinturas de Cardona Torrandell" en la "Galería de Arte Moderno de Barcelona". Catálogo de Arnald Puig.
- Comienza el "Ciclo de los amantes", "Universo concentracionario" y "Ciclo de las revoluciones".
- Expone en "Sala Icaria" de Figueras. Catálogo con texto de J. Vallés Rovira.
- Man 64, Barcelona.
- VI Concurso Internacional de dibujo Inglada-Guillot.
- VIII Salón de Mayo. Finalista en el premio Nacional "Hermanos Serra".
- Viaja a Francia e Inglaterra.

## 1965

- Recibe en el IX Salón de Mayo, el premio Nacional "Hermanos Serra".
- Expone en "Galería Klotz-Makowiecki" de Stuttgart, Alemania.
- "7 pintores catalanes" Galería Sur, Santander.
- III Salón Nacional de Pintura, Alicante.
- Individual en el Ateneo de Madrid. Sala del Prado, catálogo con textos de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- Participa en la exposición "Crónica de la realidad", textos para el catálogo de C. Rodríguez-Aguilera y Vicente Aguilera Cerni. Colegio de Arquitectos de Barcelona.
- Colectiva "Homenaje a J. P. Sartre" en el Instituto francés de Barcelona.
- Realiza 33 dibujos caligráficos sobre las Eglogas de Garcilaso.
- Man 65, Barcelona.
- Escenografías para el espectáculo "Ronda de Mort a Sinera" de Espriu-Salvat. Finalista en el Premio de escenografía del Teatro Latino.

## 1966

- "Veinte dibujos del ciclo de los amantes y algunos bocetos para el Universo Concentracionario", en Galería Toison, Madrid. Texto para el catálogo de J. M. Rodríguez Méndez.
- Expone en el "Aula de cultura", Galerías Zaragoza de Benidorm. Monografía de Carlos Arean.
- Exposición colectiva de Autorretratos en el Colegio de Arquitectos de Barcelona.
- "Figuración Esquemática", Casa de la Cultura, Toledo.
- Expone en San Sebastián.
- Man 66, Barcelona.
- Arte Español en Toulouse.
- Exposición Homenaje a Picasso, Antic Hospital de la Santa Creu, Barcelona.
- 11 artistas catalanes, Galería Toison, Madrid.
- Realiza las escenografías de "La buena persona de Sezuán" de Bertolt Brecht.

## 1967

- Expone en Galería Sur, Santander. Catálogo de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- "Siete pintores españoles en Lisboa", Portugal.
- Prima Mostra Intrarrealismo, Palazzo Strozzi, Firenze, Italia.
- Man 67, Barcelona.
- "Treinta y tres dibujos sobre textos de Bertolt Brecht" Texto del catálogo de Cesáreo Rodríguez-Aguilera. Galería Seiquer, Madrid.
- Colectiva de dibujo, Galería Seiquer, Madrid.
- Expone en "L'Agrifoglio", Galleria d'Arte, Milano, Italia. Escribe texto catálogo, C. Rodríguez-Aguilera.
- Primeros dibujos del "Ciclo de las masacres".

## 1968

- Expone en "Galleria 63" de Roma, Italia.
- Expone en el "Centro de estudios Víctor Balaguer", de Villanueva y Geltrú. Texto para el catálogo de Arnald Puig. Conferencia de C. Rodríguez-Aguilera.
- Expone en la "Real Escuela de Bellas Artes de San Eloy" en Salamanca y en las Salas de la Caja de Ahorros de Valladolid. Cesáreo Rodríguez-Aguilera escribe para el catálogo un extenso estudio "Cardona Torrandell en el panorama del arte catalán actual".
- Man 68, Barcelona.
- Comienza los "Retratos Imaginarios" y el "Ciclo de los éxodos".
- "13 retratos imaginarios y 15 dibujos del ciclo de las masacres" en "Hispanobel" de Benidorm.
- Colectiva en Milán "L'Agrifoglio".
- Colectiva en Palazzo Degli Ufice, Breno, Valle Camonica, Italia.

## 1969

- Viaje a Jaén, Granada y Almería.
- Comienza el "Ciclo de las miradas".
- "Pintores figurativos en la España actual", Madrid, Miami, Sant Louis, Chicago (U.S.A.).
- "31 artistas catalanes exponen en Salamanca", Palacio de Garcí Grande, Salamanca.
- "Homenaje a Antonio Machado en el XXV Aniversario de su muerte" Galería S.A.A.S., Soria. Texto del Catálogo por C. Rodríguez-Aguilera.
- Man 69, Barcelona.
- XI Concurso internacional de dibujo Inglada-Guillot.
- Galería Toison, Madrid. "Ciclo de las masacres, Las miradas, Cifras de amor", Catálogo con texto de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.

## 1969

- Participa en la Sala especial de dibujo español contemporáneo en La Bienal de Sao Paulo.
- Comienza el "Ciclo de las sardanas".

## 1970

- Expone en "L'Agrifoglio" Galleria d'Arte. Milano. Catálogo con texto de José de Castro Arines.
- Galleria d'Arte moderna "Il Tridente", Grosseto.
- "Proposta per una collezione" Galleria d'Arte moderna "Il Tridente" Grosseto (Obras de Otto Dix, S. Dalí, Grosz, de Chirico, Attardi, Caruso, Fieschi, Guttuso, Ortega, Guerreschi, Vespignani, Cardona Torrandell y Pini).
- Colectiva en "Golf Hotel" Punta Ala, Italia.
- Colectiva "Pequeño formato", Galería Seiquer, Madrid.
- IX Premio Internacional de Dibujo "Joan Miró".
- Medalla de Bronce Joan Miró.
- XII Concurso Internacional de Dibujo Inglada Guillot. Mención "Zaragoria" 1970. Instituida por el Lit al conjunto de su obra plástica.
- Man 70, Barcelona.
- VIII Bienal de Alejandría (Egipto).
- "Veinticinco Miradas" sobre "Campos de Castilla", S.A.A.S., Soria. Texto para el catálogo escrito por C. Rodríguez-Aguilera.
- Realiza nuevos decorados para "Ronda de Mort a Sinerá", representada en el Palazzo Grassi en el marco de la "Biennale de Teatro di prosa" en la Bienal de Venecia.
- Miembro de Honor de la "Accademia Tommaso Campanella" de Roma. Medalla de Plata "Tommaso Campanella".
- Expone en Galería 5 de Ibiza.
- Galleria d'Arte "La Cave", Treviso, Italia.

## 1971

- Man 71, Barcelona, Galería Adriá.
- "Cardona Torrandell y Carlos Mensa", Galería de Arte Moderno "Il tridente". Grosseto. Presentación del catálogo por Mario de Micheli.
- "Panorama de la Pintura Catalana Actual", Barcelona, Galería Adriá.
- XII Concurso Internacional de Dibujo Inglada-Guillot.
- Recibe el premio de la fundación Inglada-Guillot.
- Expone en "L'Agrifoglio" de Milano.
- "Cartones, dibujos y bocetos", Galería Toison, Madrid. Catálogo escrito por C. Rodríguez-Aguilera.

## 1972

- "Numancia: Historia de la Sangre/I", Galería Seiquer, Madrid. Catálogo con un poema de Pedro Fiori y "Viaje a Numancia" de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- Expone en "Il Vicolo", de Génova. Catálogo presentado por Raffaele de Grada.
- Cien años de dibujo español. Galería de Arte "Anne Barchet", de Madrid.
- Recibe la Medalla de Oro de la Accademia Tommaso Campanella, de Roma.
- Man 72, Barcelona, Galería Gaudí.
- Colectiva en la Sala Reale Delle Cariatidi, de Milán.
- Colectiva en Bologna, Italia.
- Galleria d'Arte "L'alabastrì", de Livorno. Catálogo presentado por Beppe Bottai.
- "Galería Adriá", de Barcelona.
- "Galería Prisma", de Villanueva y Geltrú.
- Recibe el Premio Internacional de Pintura de la ciudad de Suzzara (Italia).

- Sala de Honor Premio Internacional de Dibujo Inglada-Guillot. Palacio de la Virreina, Barcelona.
- "De Nonell a la última Vanguardia Catalana", Galería Internacional de Arte, Madrid.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

- AGUIRRE CERNA, Vicenta. "Panorama del arte español contemporáneo". Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1957.
- AREAN, Carlos. "Cataluña Tormentada". "Publicaciones españolas", n.º 84. Madrid, 1965.
- "Figuras de la vanguardia". Cuadernos de Arte. "Publicaciones españolas", Madrid, 1966.
- "Cataluña Tormentada en la Galería Torner". "La Estafeta Literaria", número 420. Madrid, 1932.
- "30 años de arte catalán". Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1971.
- BACCHIS, Anna y Giorgio. "The Birth of Form". "Cultura Visual". The Claret School of Art. Circolo, Spigno. 11 de noviembre de 1970.
- BALLESTER GARAT, Miquel. "El arte de Antoni Caspós Tormentat". "Contra de les arts". Barcelona, diciembre de 1968.
- BATTAGLIONI, Franco. "Cataluña Tormentada". "Travesía 7 años". Travesía, 24 de noviembre de 1970.



## BIBLIOGRAFIA BASICA

AGUILERA CERNI, Vicente: "Panorama del arte español contemporáneo", Guadarrama, Madrid 1967.

AREAN, Carlos: "Cardona Torrandell", "Publicaciones españolas", n.º 51, Madrid, 1966.

- "Figuración esquemática", Cuadernos de arte, "Publicaciones españolas", Madrid, 1966.

- "Cardona Torrandell en la Galería Toison", "La Estafeta Literaria", número 430 Madrid, 1969.

- "30 años de arte español", Guadarrama, Madrid, 1972

BACCHI, Anna y Giorgio: "The home forum", Cardona Torrandell, "The Christian Science Monitor", Colorado, Sprigns 11 de noviembre de 1970.

BALLESTER CAIRAT, Matías: "El arte de Armando Cardona Torrandell", "Correo de las artes", Barcelona, diciembre de 1959.

BATTACCHI, Franco: "Cardona Torrandell", "Treviso 7 giorni", Treviso, 24 de noviembre de 1970.

- "Armando Cardona Torrandell in Treviso", "La Gazzeta delle arti", Venecia, diciembre de 1970.
- BENET AURELL, Jorge: "Cardona Torrandell", "Revista", n.º 259, Barcelona, 30 marzo 1957.
- "Cardona Torrandell en el Ateneo Barcelonés", "Revista", Barcelona, 21 de febrero de 1959.
- BERINGHELLI, Germano: "Cardona Torrandell", "Forme e colori", "Il Lavoro", Génova, 7 marzo de 1972.
- BOHIGAS, Oriol: "Hacia una nueva monumentalidad", en "Tres ensayos sobre la obra de Cardona Torrandell", páginas 19 a 30, Xifré-Lerín, Editores, Barcelona, 1963.
- BOTTAI, Beppe: "Armando Cardona Torrandell, un catalano dall'anima mitteleuropea", "Il telegrafo", Livorno, 18 de abril de 1970.
- Texto del catálogo para la exposición en "Galería L'Alabastrí", de Livorno, abril de 1972.
- BUDA, Enrico: "Mostre a Venecia e Treviso: Cardona Torrandell", "La Vernice", Venecia, 11 de diciembre de 1970.
- CAJIDE, Isabel: "Cardona Torrandell", Artes n.º 75, abril de 1966.
- CAMETTI, Gabriele: "Cardona Torrandell", "Le arti e gli spettacoli", Roma, 17 de febrero de 1970.
- CAMPOY, A. M.: "Cardona Torrandell en el Ateneo de Madrid", "A B C", Madrid, abril 1965.
- CARTE SEGRETE: "L'universo concentracionario de Cardona Torrandell" (con doce reproducciones de su obra), Roma, junio 1958.
- CASTELLET, J. M.: "Situación actual de la pintura de Cardona Torrandell", en "Tres ensayos sobre la obra de Cardona Torrandell", páginas 11 a 17, Xifré-Lerín, editores, Barcelona, 1963.
- "Divagaciones en torno a una generación", "Suma y sigue de arte contemporáneo", n.º 5 y 6, Valencia, 1963.

- CASTILLO, Alberto del: "Cardona Torrandell en Galerías Layetanas", "Diario de Barcelona", 30 de marzo de 1957.
- "Cardona Torrandell en la Galería de Arte moderno", "Diario de Barcelona", 23 de mayo de 1964.
  - "Cardona Torrandell, en Galería Adriá", "Diario de Barcelona", 1 de octubre de 1972.
- CASTRO ARINES, José de: "Brecht y Cardona Torrandell", "Diario de Barcelona", 1 de abril de 1967.
- "De Cardona Torrandell al grabado de París", "Informaciones", Madrid, 29 de mayo de 1969.
  - "De Cardona Torrandell a Otero Besteiro", "Informaciones", Madrid, 4 de febrero de 1971.
- CIRICI, Alejandro: "La pintura catalana", Biblioteca Raixa, Palma de Mallorca, 1959.
- "Cardona Torrandell", Monografía publicada en colección "Espacio y punto", por B. Xifré, Editor, Barcelona, 1960.
- CIRLOT, Juan Eduardo: "Evolución de Armando Cardona Torrandell", "Correo de las Artes", octubre de 1959.
- "Pintura catalana contemporánea", Ediciones "Omega", Barcelona, 1961.
  - "Los abismos de Cardona Torrandell", "Inédito", Barcelona, 1961.
- CORREDOR MATHEOS, José: "Charla con Cardona Torrandell", "La Prensa", Barcelona, 10 de julio de 1962.
- CORTES, Juan: "Cardona Torrandell", "Destino", Barcelona, 30 de marzo de 1957.
- "Cardona Torrandell", "La Vanguardia", Barcelona, 5 de abril de 1957.
  - "La expresividad de Cardona Torrandell", "La Vanguardia", Barcelona, 24 de mayo de 1964.
- CRESPO, Angel: "Cardona Torrandell en Seiquer",

- "Forma nueva", n.º 16, Madrid, mayo de 1967.
- CHAVARRI, Raúl: "Del arte "generativo" a Cardona Torrandell", "Bellas artes 71", marzo-abril 1971.
- DE GRADA, Raffaele: "Il Quotidiano di Cardona Torrandell", "Giorni, Vie Nuove", n.º 30, Milán, 17 noviembre de 1971.
- DE MICHELI, Mario: "Cardona Torrandell", L'Unitá, Milán, 19 de diciembre de 1967.
- DENTICE, Fabrizio: "Armando Cardona Torrandell", "L'Espresso", Milán, 1 de marzo 1970.
- FARALDO, Ramón D.: "Cardona Torrandell en el Ateneo", "Ya", Madrid, 2 de junio de 1965.
- "Cardona Torrandell", "Ya", Madrid, febrero de 1971.
- GASCH, Sebastián: "En el taller de los astistas: con Cardona Torrandell", "Destino", n.º 1.042, 27 de julio de 1957.
- Texto catálogo exposición Galerías Syra, febrero-marzo 1961.
- GARCIA VIÑOLAS, M. A.: "Cardona Torrandell", "Pueblo", Madrid, 28 de mayo de 1969, 10 febrero 1971 y 2 de febrero de 1972.
- GICH, Juan: "Cuando la pintura quiere hacerse crónica", "Tele-Exprés", Barcelona, 18 de junio de 1965.
- GIL, Jacinta: "Cardona Torrandell", "Revista", n.º 330, Barcelona, 9 de agosto de 1958.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel: "La pintura contemporánea española en Toulouse", "Destino", 10 de septiembre de 1966.
- GOMEZ BEDATE, Pilar: "Cardona Torrandell", "Artes", Madrid, abril de 1965.
- GUTIERREZ, Fernando: "Cardona Torrandell, en Galería Adriá", "La Vanguardia", 7 de octubre de 1972.
- LEPORE, Mario: "Cardona Torrandell", "Corriere d'informazione", Milán, 11-12 febrero de 1970.
- MAGNO, Vittoria: "Cardona Torrandell", "Il Gazzettino", Treviso, 17 de noviembre de 1970.

- MARGONARI, Enzo: "Cardona Torrandell", "Gazzeta di Mantova", 19 de enero de 1968.
- MARSA, Angel: "Cardona Torrandell en Galería Adriá", "El Correo Catalán", 30 de septiembre de 1972.
- MASCHERPA, Giorgio: "Cardona Torrandell", "Avvenire", Milán, 11 de febrero de 1970.
- "I fatti dell'arte, Cardona Torrandell nelle Galleria Milanesi", "Avvenire", Milán, 30 de octubre de 1971
- MOLLEDA, Mercedes: "Ultimas tendencias de la pintura catalana contemporánea", "Suma y sigue del A.C.", Valencia, 1964.
- MORMINO, Ignazio: "Cardona Torrandell", "La Notte", Milán, 11 de febrero de 1970.
- MURA, Nalda: "Cardona Torrandell", "Il Corriere del Pomeriggio", Génova, 6 marzo de 1972.
- PERUCHO, Juan: "Cardona Torrandell", "Destino", Barcelona, 11 de marzo de 1961.
- POPOVICI, Cirilo: "Cardona Torrandell", "S. P.", Madrid, 9 de abril de 1967.
- POSADA, Paulino: "El expresionismo popular de Cardona Torrandell", "Criba", Madrid, 10 de abril de 1971.
- RODRIGUEZ-AGUILERA, Cesáreo: "La pintura de Cardona Torrandell", "Revista", n.º 464, 4 de marzo de 1961.
- "Nota sobre Cardona Torrandell", "Papeles de Son Armadans", noviembre de 1964.
  - "La nueva pintura de Cardona Torrandell", Cuadernos de arte, Ateneo de Madrid, marzo de 1965.
  - "Cardona Torrandell, dieci anni di lotta", Catálogo-exposición Galería "L'Agrifoglio", Milán, diciembre 1967.
  - "Cardona Torrandell en el panorama del arte catalán actual", texto catálogo exposición en "Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy", mayo de 1968, en Salamanca, y junio de 1968 en Valladolid.
  - "La realidad en la pintura de Cardona Torrandell",

- texto catálogo exposición en Galería Toison, Madrid, enero-febrero 1971.
- "Viaje y Numancia", texto catálogo exposición "Galería Seiquer", Madrid, enero 1972.
- RODRIGUEZ MENDEZ, J. M.: "Cardona Torrandell", "La Estafeta Literaria", Madrid, 4 de julio de 1964.
- SANCHEZ CAMARGO, Manuel: "El caso de Cardona Torrandell", "La Vanguardia", Barcelona, 11 de julio de 1965.
- "Cardona Torrandell", "La Vanguardia", Barcelona, 8 de mayo de 1966.
- SANTOS TORROELLA, Rafael: "Cardona Torrandell, en Sala Condal", "El Noticiero Universal", Barcelona, 22 de mayo de 1963.
- "Dietario artístico", "Cardona Torrandell", "El Noticiero Universal", Barcelona, 4 de octubre de 1972.
- SECONDINO, A. M.: "Cardona Torrandell al Vicolo Due", "Gazzetta del Lunedì", Génova, 28 de febrero de 1972.
- SEVESO, Giorgio: "Cardona Torrandell", "L'Unitá", Milán, 15 de febrero de 1970 y 21 de noviembre de 1971.
- VILLANI, Dino: "Armando Cardona Torrandell", "Liberta", Milán, 6 de noviembre de 1971.
- VITONE, Rodolfo: "Cardona Torrandell", "Il Lunedì genovese", Génova, 6 de marzo de 1972.
- ZANIER, Tulio: "Cardona Torrandell", Galleria d'Arte "La Cave", Treviso, 24 de noviembre de 1970.

## COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

Alfonso Barrón, por Federico Soler  
Antonio Muñoz, por Antonio Manuel Calero  
José Llorca, por Salvador Aranda  
Antonio López, por Antonio FERNÁNDEZ CUBA  
José Bada, por Luis Ponce de León  
Alfonso de Pina, por Tomás Marco  
Victorio Macho, por Fernando Mus  
Eduardo Serrano, por Julio Galindo  
Eusebio Sempere, por Manuel García Vico  
Manuel de Falla, por Cecilia Mestizo de Argente  
Vicente Segura, por Fernando Posca  
Manuel Rivera, por Celia Porvira  
José María, por Joaquín de la Puente  
Vicente González, por Vicente AGUIRRE CERAM  
José María, por Virginia Horta  
Vicente Segura, por Carlos Gallo

## INDICE

	<u>Pág.</u>
EL PINTOR ... ..	7
SU PINTURA ... ..	21
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA ... ..	41
LÁMINAS ... ..	49
ESQUEMA DE SU VIDA ... ..	79
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA ... ..	91



## COLECCION

### «Artistas Españoles Contemporáneos»

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico SOPEÑA.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio MANUEL CAMPOY.
- 3/José Lloréns, por Salvador ALDANA.
- 4/Argenta, por Antonio FERNÁNDEZ CID.
- 5/Chillida, por Luis FIGUEROLA-FERRETTI.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás MARCO.
- 7/Victorio Macho, por Fernando MON.
- 8/Pablo Serrano, por Julián GALLEGO.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel GARCÍA-VIÑO.
- 10/Guinovart, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 11/Villaseñor, por Fernando PONCE.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo POPOVICI.
- 13/Barjola, por Joaquín DE LA PUENTE.
- 14/Julio González, por Vicente AGUILERA CERNI.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila HORIA.
- 16/Tharrats, por Carlos AREÁN.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo WESTERDAHL.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 19/Failde, por Luis TRABAZO.
- 20/Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
- 21/Chirino, por Manuel CONDE.
- 22/Dalí, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.
- 23/Gaudí, por Juan BERGÓS MASSÓ.
- 24/Tapies, por Sebastián GASCH.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago AMÓN.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón FARALDO.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio GARCÍA-TIZÓN.
- 28/Fernando Higuera, por José DE CASTRO ARINES.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel FULLAONDO.
- 30/Antonio Cumella, por Román VALLÉS.
- 31/Millares, por Carlos AREÁN.

- 32/Alvaro Delgado, por Raúl CHÁVARRI.  
33/Carlos Maside, por Fernando MON.  
34/Cristóbal Halffter, por Tomás MARCO.  
35/Eusebio Sempere, por Cirilo POPOVICI.  
36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego JESÚS GIMÉNEZ.  
37/José María de Labra, por Raúl CHÁVARRI.  
38/Gutiérrez Soto, por Miguel ANGEL VALDELLOU.  
39/Arcadio Blasco, por Manuel GARCÍA VIÑÓ.  
40/Francisco Lozano, por Rodrigo RUBIO.  
41/Plácido Fleitas, por Lázaro SANTANA.  
42/Joaquín Vaquero, por Ramón SOLÍS.  
43/Vaquero Turcios, por José GERARDO MANRIQUE DE LARA.  
44/Prieto Nespereira, por Carlos AREÁN.  
45/Román Vallés, por Juan EDUARDO CIRLOT.  
46/Cristino de Vera, por Joaquín DE LA PUENTE.  
47/Solana, por Rafael FLÓREZ.  
48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis  
NÚÑEZ LADEVERZE.  
49/Subirachs, por Daniel GIRALT-MIRACLE.  
50/Juan Romero, por Rafael GÓMEZ PÉREZ.  
51/Eduardo Sanz, por Vicente AGUILERA CERNI.  
52/Augusto Puig, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.  
53/Genaro Lahuerta, por A. M. CAMPOY.  
54/Pedro González, por Lázaro SANTANA.  
55/José Planes P. por Luis NÚÑEZ LADEVERZE.  
56/Oscar Esplá, por Antonio IGLESIAS.  
57/Fernando Delapuenta, por José Luis VÁZQUEZ DODERO  
58/Manuel Alcorlo, por Jaime BONEU.  
59/Cardona Torrandell, por Cesáreo RODRÍGUEZ.

*En preparación:*

**Zacarías González**  
**Vicente Vela**  
**Pancho Cossio**

Esta monografía sobre la vida y la obra  
del pintor Armando Cardona Torrandell  
ha sido realizada en Madrid, en los talleres  
de Litografía Gaez.



paredes que pueden expresar, si se les mira atentamente, toda la elocuencia de su largo y anónimo proceso histórico. Su pintura, que realiza de modo arrebatado y sobreabundante, participa de todas las experiencias e investigaciones de la época, para acabar en un estado de obra de acción, militante y comprometida. Una obra de acusación y reflejo, pero no de realidades inmediatas sino de realidades profundas; de hechos y acontecimientos transcendentales, ante los que se adopta una actitud humanitaria por encima de toda otra consideración. Esto en cuanto se refiere a la actitud psicológica del artista, a su fondo ético. En cuanto a los valores técnicos de su modo de hacer, Cardona Torrandell logra, al cabo de su intensa y larga experiencia, un mundo propio de formas, en el que le acompañará siempre una caligrafía densa e inquieta, una utilización de materiales recientes y diversos, una fusión de abstracciones y figuraciones, un instinto profundo en la distribución de las formas, un equilibrio sereno en los colores. Cardona Torrandell concibe la pintura como una lucha constructiva pero también como una técnica perfeccionable. Rodríguez-Aguilera, como crítico de arte, como amigo, le ha dedicado su atención desde los primeros momentos. Artículos, ensayos, conferencias sobre la obra de Cardona, han señalado sus características y su significación. En la presente obra el crítico resume esta larga dedicación en torno a la pintura de Cardona Torrandell.

**Precio: 60 Ptas.**

**SERIE PINTORES**

