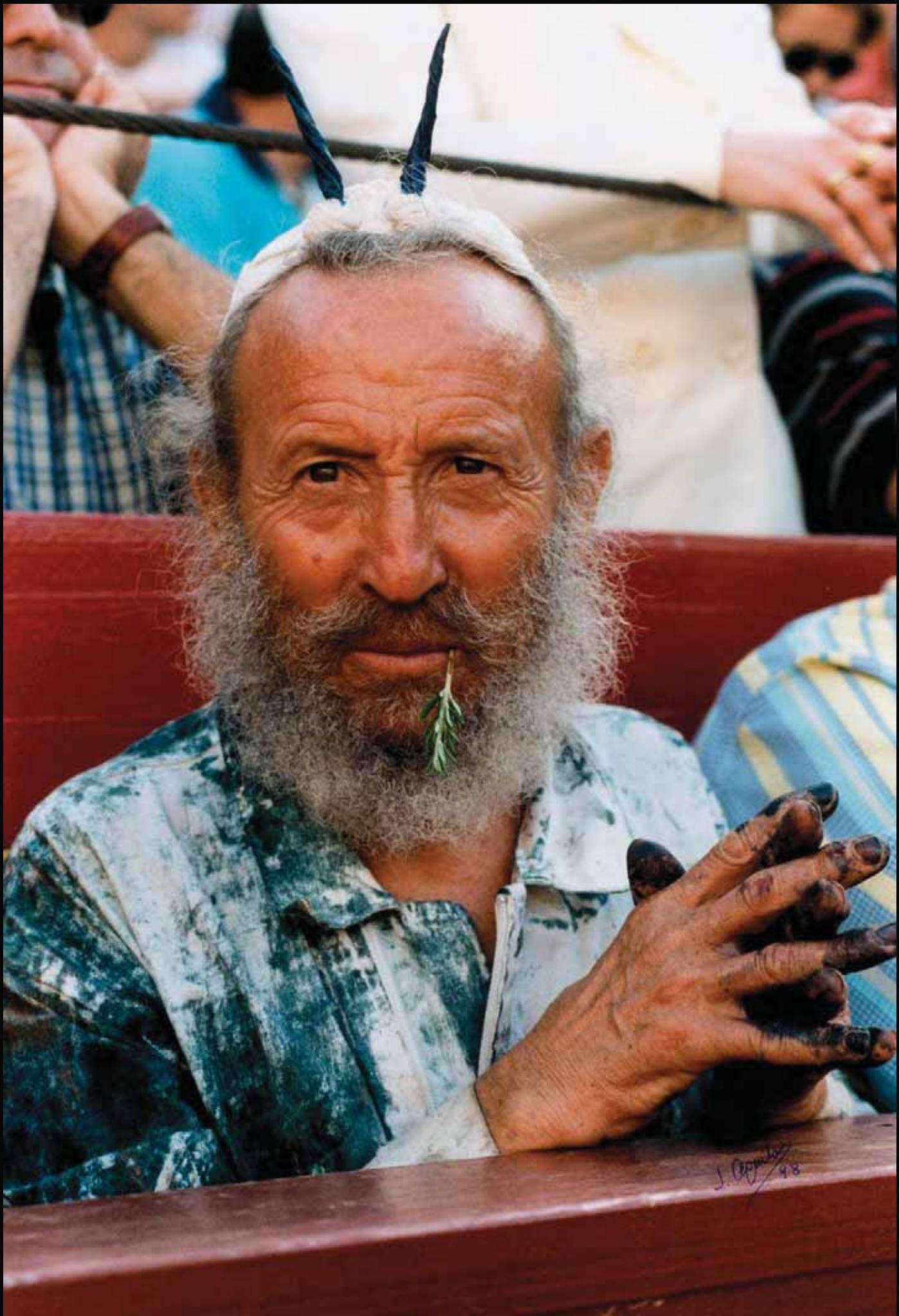


1980 - 2006

Lipollerí



figolles'



Rivales

1980 - 2006

CATÁLOGO

Producción: IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008

Coordinación editorial: Joan Ramon Escrivà

Documentación catalogación: Ana Goyanes

Diseño: Manuel Granell

Coordinación técnica: María Casanova, Vicky Menor

Traducción: Tomàs Belaire, Karel Clapshaw, Ricardo Lázaro

Fotografías: Luca Artioli, Francisco Alberola, José Aguilar Beltrán, Martín Bellón, Joan Bonet, Fernando Calvo Rollón, Jesús Calvo Rollón, Yves Camara, Joaquín Cortés, Peter Cox, Anthony Denverne, Juan García Rosell, Jordi Gumí Cardona, Hermann Hoeneveld, Heredio Iserte, Jü Killmann, Vicente López Oltra, Jesús Maestro, Kris Peterson, Juan Carlos Rodríguez Pestano, Hans Rüdiger Koop, Eugenio Torres, Joan Antoni Vicent, Xaviera

Para la edición del presente catálogo se ha procurado identificar la procedencia de las imágenes que se reproducen. En algún caso no ha sido posible. Se piden disculpas a los autores de las fotografías cuya referencia no ha podido ser localizada.

©IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia 2008
©de los textos sus autores, Valencia 2008

Realización:

ISBN: 978-84-482-4983-0

DL: V-2869-2008

Cubierta: Ripollés en la plaza de toros de Castellón, 1998
Foto: José Aguilar Beltrán

Está rigurosamente prohibido, bajo las sanciones establecidas por la ley, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro tipo de soporte, sin la autorización expresa del IVAM Institut Valencià d'Art Modern y de los titulares del copyright.


CONSEJO RECTOR DEL IVAM

Presidente de Honor
Francisco Camps Ortiz
Molt Honorable President de la Generalitat

Presidenta
Trinidad Miró Mira
Conseller de Cultura y Deporte de la Generalitat

Vicepresidenta
Consuelo Císcar Casabán
Directora Gerente del IVAM

Secretario
Carlos Alberto Precioso Estiguín

Vocales
Ricardo Bellveser
Francisco Calvo Serraller
José Mª Lozano Velasco
Ángel Kalenberg
Tomàs Llorens
Felipe Garín Llombart
Luis Lobón Martín
Rafael Jorge Miró Pascual
Paz Olmos Peris

Directores honorarios
Tomàs Llorens Serra
Carmen Alborch Bataller
J. F. Yvars
Juan Manuel Bonet
Kosme de Barañano

PATROCINADORES DEL IVAM

Patrocinador Principal
Bancaja

Patrocinadores
Guillermo Caballero de Luján
La Imprenta Comunicación Gráfica, S.L.
Telefónica
Blanco y Negro Profesional, S.L.
Colegio Oficial de Arquitectos de la C.V.
Ediciones Cybermonde, S.L.
Grupo Fomento Urbano
Pamesa Cerámica, S.L.
Medi Valencia, S.L. - Casas de San José S.L.
Ausbanc Empresas
Keraben, S.A.
Pavycor, S.A.
Iniciativas Inmobiliarias Ferrobus, S.A.
LaGráfica, integral de servicios gráficos, S.L.

IVAM INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN

Dirección
Consuelo Císcar Casabán

Área Técnico-Artística
Raquel Gutiérrez

Comunicación y Desarrollo
Encarna Jiménez

Gestión interna
Joan Bria

Económico-Administrativo
Juan Carlos Lledó

Jefe de Gabinete
Guillermo Calvo

Acción exterior
Raquel Gutiérrez

Montaje Exterior
Jorge García

Registro
Cristina Mulinas

Restauración
Maite Martínez

Conservación
Marta Arroyo
Irene Bonilla
Maita Cañamás
J. Ramon Escrivà
Mª Jesús Folch
Teresa Millet
Josep Vicent Monzó
Josep Salvador

Departamento de Publicaciones
Manuel Granell

Biblioteca
Mª Victoria Goberna

Fotografía
Juan García Rosell

Montaje
Julio Soriano





- INTERPRETANDO LA LIBERTAD
9 CONSUELO CÍSCAR CASABÁN
- JUAN RIPOLLÉS, 25 AÑOS DE AMISTAD
13 GUILLERMO CABALLERO DE LUJÁN
- MIL PALABRAS PARA JUAN RIPOLLÉS
17 MANUEL VICENT
- LA OBRA DE JUAN RIPOLLÉS: UN RETO PERMANENTE
21 MICHÈLE DALMACE
- LAS FANTASÍAS DE JUAN RIPOLLÉS
479 EMMANUEL GUIGON
- RIPOLLÉS Y EL HIERRO
489 LUIS ELVIRA
- BREVE NOTA SOBRE RIPOLLÉS, ESCULTOR EN FIBRA DE VIDRIO Y CRISTAL
515 JUAN ÁNGEL BLASCO CARRASCOSA
- UN ARTISTA QUE VE AL REY DESNUDO
537 FRANCO BATAACCHI
- CONSIDERACIONES SOBRE LA OBRA GRÁFICA DE JUAN RIPOLLÉS
561 JUAN MANUEL FABRA MATA
- 613 CRONOLOGÍA
- 620 TEXTOS EN VALENCIÀ
- 648 ENGLISH TEXTS



INTERPRETANDO LA LIBERTAD

CONSUELO CÍSCAR CASABÁN

Directora del IVAM

"Durante mucho tiempo estuve libre
la silla de mi juez
y no esperé juicio
en el que rendir cuentas de mis días".

LUIS GARCÍA MONTERO, *Completamente viernes*

Acercarse a una obra de arte supone entrar en un nuevo espacio que nos lleva a una interpretación que puede ser intelectual, sentimental, o ambas a la vez. En este sentido, los críticos artísticos han tenido que intelectualizar los sentimientos, por lo que el esfuerzo y la reflexión no han sido nunca minúsculos.

Ciencia, pensamiento y arte han conformado un sólido equipo que ha ayudado históricamente a que la sociedad pueda comprender e interpretar con mayor sencillez el arte, sobre todo el contemporáneo, que desde las vanguardias se presenta ágil, complejo, fugaz y dinámico en su ruptura radical con la tradición artística.

Por ello, editar un libro dedicado a ensalzar y poner en valor la obra del artista valenciano Juan Ripollés y poder dedicar nuestros esfuerzos a contribuir al reconocimiento de quien se ha vinculado desde sus inicios con la experimentación artística, tiene un interés desde el punto de la investigación artística incuestionable, tanto para los académicos como para el público que siente afinidad con el mundo del arte.

Los que nos preciamos de conocer bien a Ripo –como lo denominan en Castellón–, sabemos que los retos y la búsqueda artística, hasta idear nuevas vías de creatividad, es lo que más gusta al artista, quien dice encontrarse vacío cuando no disfruta de esa condición investigadora. Este afán por desvelar una ensoñación artística amable y sincera le ha llevado en los últimos años, por ejemplo, a trabajar esculturas moldeadas con el preciado cristal de Murano para imaginar nuevas formas, nuevos colores, nueva vida.

Ripollés en su huerta, Mas de Flors, Castellón

La obra de Ripollés tiene ese carácter primitivo en tanto que pretende captar la naturaleza de las cosas como si fuera la primera vez que las sintiese, libre de prejuicios. Esa libertad, acorde y en sintonía con su actitud vital, la transfiere de manera natural a su obra, extensa, amplia y reconocible debido un carácter humano inconfundible. Ripollés es escultor y pintor, pero sobre todo es un creador en libertad que imagina figuras imposibles y originales que llenan de ficción la realidad con un lenguaje peculiar que envuelve a su propia forma de entender la vida diluida entre lo global y lo local, entre la soledad y lo multitudinario. Desde una espontaneidad ancestral traza y esculpe signos, con un carácter voluntariamente inocente con pretensión de seducir y enseñar a mirar y leer el mundo desde una nueva óptica.

De sus pinceladas surge una paleta de color mediterráneo y una teatralidad que se dejan ver en sus modelos de animales o de hombres que se pasean por una abstracción figurada, por un surrealismo exclusivo del artista desde donde reivindica la libertad, la naturaleza, el sol, y su tierra que la lleva en lo más profundo de ese corazón cosmopolita.

La fusión entre el arte y la vida, se ha ido realizando cuidadosamente en la larga trayectoria de Ripollés, por lo que sus intervenciones creativas, sin tener en cuenta la técnica que utilice, es siempre novedosa. En sus distintivas e identitarias producciones ha sabido atesorar la huella impresa de un tránsito cotidiano mediterráneo en que las formas, dirigidas por trazos, se apartan y se acumulan sobre las superficies, dialogando sobre las telas o el metal en el caso de las esculturas, con sus límites y fundamentalmente con el “spectador”.

La estética del artista se nutre de la sociedad en la que vive, y de un pasado del que es fiel heredero y al que debe su personalidad. Parece haber llegado a este estadio de su vida porque un día en su juventud decidió que para llegar al “todo”, habría que buscar antes la “nada”. Y como si de un poema de San Juan de la Cruz o de T. S. Elliot (quien se reconoce atraído por la lírica del poeta de Ávila) se tratase, puso en práctica esa filosofía, de suerte que sus éxitos le llegasen trabajando, creyendo en lo que hacía, conociendo y comunicándose con su entorno de manera comprometida. Ese aspecto ascético y místico se recoge en la voluntad que el artista man-

tiene por estar alejado del “mundanal ruido”, pero, por el contrario, no se refleja en su obra, que es muy terrenal, muy cotidiana y muy vital.

El colorido con que impregna sus lienzos nace de los impulsos y de los latidos del corazón, que en muchas ocasiones Ripo tiene la necesidad de incorporarlo en la propia obra. Esas figuras nacen con un corazón descomunal, con dimensiones hiperbólicas, con capacidad para albergar bondades, las mismas que transmite el artista en su comportamiento diario. Es como si quisiera, a través de esa ensueñofigurativa y fabulosa, humanizar a la sociedad más resistente al compromiso solidario.

Por eso la paleta de colores, los trazos, los dibujos, las escenas, los modelos que recrea el artista mandan al espectador un mensaje de adhesión con un mundo minoritario necesitado de manos fraternales. Pero lo quiere hacer desde la ilusión, desde el vitalismo más agudo para que florezca en el público un compromiso que defienda una renovación del humanismo.

Aproximándonos al colorido, ese recurso tan reconocible y tan personal con que Ripollés impregna sus piezas, es alegre, brillante, intenso y la variedad de las texturas, confiere a las superficies un aire musical que las dota de una atracción que invita al espectador a querer saber más de ellas. Sin duda, Ripollés ha estudiado bien los trabajos de maestros de la pintura, pasados y coetáneos, porque de una manera rotunda desea que el color sea un elemento preliminar en su construcción artística. Lo que resulta indudable es que colocando el cuerpo, entendido a su manera, y el color en el centro de sus investigaciones su prestigio se ha ido incrementando hasta llegar a ser considerado en la actualidad, por la crítica, como uno de los creadores destacados de las últimas generaciones de artistas españoles.

Siendo así, su singular e independiente obra permanece en un proceso y una búsqueda sin cesar de nuevas experiencias, dejando una puerta abierta hacia una mayor libertad e imaginación, así como una brillante claridad en la propia ejecución. Por todo ello, la obra de Ripollés, está avalada por los textos de los críticos que escriben en este libro, en el que con precisión se narra, se documenta y se presenta su obra, dejando testimonio de su imprescindible presencia cualitativa en el arte contemporáneo.



El artista con su marchante Guillermo Caballero de Luján
en Nueva York, abril 1981

JUAN RIPOLLÉS, 25 AÑOS DE AMISTAD

GUILLERMO CABALLERO DE LUJÁN

Miembro del comité asesó artístico del
Museo Guggenheim de Bilbao

Conocí a mi querido amigo Ripollés una tarde que me habían invitado unos amigos a tomar café y ver pintura de un artista que había llegado de París. Acudí en compañía de mi mujer Charo, que siempre me ha ayudado en la compra de cuadros para formar nuestra colección, y entablamos una conversación que duró 5 horas. Naturalmente le compramos un gran cuadro cuyo motivo era una Tauromaquia.

Posteriormente, y no habrían pasado ni siquiera tres meses, le proporcioné una exposición en una prestigiosa galería de arte de la que yo era cliente asiduo. Esto fue motivo para que entabláramos una gran amistad y llegáramos a un acuerdo por el que me encargaría de su lanzamiento internacional.

Así lo acordamos y así los hicimos. De forma que monté una estructura para vender su pintura en Francia, Holanda, Bélgica, Alemania y Suiza.

Esta aventura duró cinco años en la que demostré a Ripollés lo que yo le había expuesto y tuvimos un gran éxito de ventas.

Pasado este tiempo, convinimos en terminar esta especie de sociedad y en adelante seguiría Ripollés su carrera y yo me retiraba de la venta y me convertía en su primer coleccionista durante los siguientes veinticinco años.



Juan Ripollés y Guillermo Caballero de Luján, 2008

Una vez transcurrido este tiempo, me vino a la mente una buena idea y fue patrocinar un gran libro que contendría “25 AÑOS DE ARTE DE RIPOLLÉS”. Se lo expuse a Ripollés y lo acogió con gran emoción, por lo que nos pusimos manos a la obra inmediatamente y acordamos proponer a D.^a Consuelo Císcar, como directora del IVAM, que hiciera la presentación del libro y luego se encargara de su producción y distribución a la organización del museo. D.^a Consuelo que conoce la obra de Ripollés aceptó de buen agrado inmediatamente.

Así es como ha nacido este libro que debe quedar como testimonio de un excelente trabajo realizado por Ripollés durante 25 años en todas sus facetas tales como la creación de óleos, gouaches, dibujos, grabados, serigrafías, esculturas en hierro, bronce, fibra, cristal, etc.

Para mí este libro significa el homenaje a un gran artista de cuya amistad me honro desde 1979. Durante este tiempo, Ripollés como artista y yo como empresario, nos hemos complementado intercambiándonos nuestros particulares conocimientos; y fruto de esta relación nace un magnífico libro de consulta, que servirá para colaborar al conocimiento de la obra de este artista valenciano llamado Ripollés.



MIL PALABRAS PARA JUAN RIPOLLÉS

MANUEL VICENT

Conozco a Juan Ripollés desde que en 1968 me lo encontré en el derruido jardín de Villa Valeria, en los altos del Guadarrama, al pie de Siete Picos, entre un grupo de amigos, que en aquel tiempo ya lejano se llamaban progresistas. No me impulsó a tratar amistad con este artista la razón de un mismo paisanaje, sino su personalidad, que ya entonces desbordaba los límites de la imaginación. Vi en él a un personaje que combinaba muy bien el olfato agudo del superviviente con un aire ingenuo, natural, pegado a la sabiduría de la tierra, como un Juan de Juni que obedecía a una santidad de ajo y perejil.

Un día a Juan Ripollés le había dado el rapto, regaló a los empleados el taller de pintor de brocha gorda que tenía en Castellón y jugándose la vida a fondo perdiendo se fue a París y allí aprendió a pintar cuadros llenos de magia, con la frescura de la inexperiencia, no exenta de audacia. Hasta entonces había sido un pintor con la caña al hombro por las calles de su ciudad provinciana donde se dedicaba a blanquear fachadas para la fiesta de la patrona, pintar cenefas burguesas o dar una mano de añil a la alcoba de unos recién casados sobre diez capas de pintura que yacían debajo. Ripollés vino de París convertido en un artista y entró en el territorio del arte a trancas y barrancas con una pasión desmedida. Así lo conocí en Madrid, en

aquella primavera del Guadarrama, cuando París ardía por los cuatro costados abrasando el corazón de los jóvenes.

Enseguida escribí sobre este pintor un retrato literario, que en gran parte aún suscribiría hoy en lo que Juan Ripollés conserva todavía, en medio de la popularidad lograda con su trabajo, la estampa de aquel niño de Castellón que cada día al amanecer iba detrás de las caballerías para recoger las boñigas. Tan puro e ingenuo de alma y al mismo tiempo pícaro, espabilado y ladino era entonces como lo es hoy. Ripollés es propietario de dos espléndidos mulos color canela que pasea por las calles de su ciudad tirando de un landó. Hace poco pude comprobar que estando este par de animales en la puerta de la catedral de Castellón salió un conserje del Ayuntamiento con una escoba y un recogedor a limpiar el estiércol que habían depositado en la plaza, con lo cual consideré que un círculo mágico se había cerrado.

Compartí con este artista algunas experiencias cuando vivía en una masía solitaria cuya única compañía, a dos kilómetros de distancia en medio del páramo, era un sordo que fue devorado por sus propios perros. Entonces Ripollés pasaba los días instalado en el hueco de un algarrobo, como en una hornacina sobre un pedestal de raíces, sentado en el aspa de sus patas, con la barba sembrada de margaritas, en la soledad hermética del valle, entre flores y moscas cojoneras, perfumes agrestes que se mezclaban con el olor a aguarrás y tubos de pinturas.

Pintaba cuadros laqueados con una ingenuidad de primera mano, que nacía de un fondo muy puro. En sus cuadros aparecían burros con cara de gato volando sobre las higueras, pintaba amantes al pie de los árboles remando sobre sus propios vientres. Entonces Ripollés era una especie de gurú, pero no del tipo hindú o californiano, que sirviera para promocionar la semana de la India en unos grandes almacenes o un santón con un respaldo alto de mimbre importado de Calcuta. Era más bien un beato huertano que impartía una felicidad agropecuaria y reducía toda psiquiatría a una cura de cebolla o apio mordido a la manera de los conejos. No admitía óbolos ni limosnas. Se alimentaba de su propia sobriedad y te miraba con sus ojitos pelados sin pestañas en los que brillaba una chispa de picardía.

Pintor payés, rodeado de todos los lujos del anacoreta, desayunos con semillas, almuerzos con saltamontes, merienda con higos chumbos y arrullos de tórtolas lejanas para la cena, con una abstinencia de santoral regada con agua de aljibe, esta forma de vivir se unía hipostáticamente con el modo de pintar. A la luz de un carburo su imaginación y sus criaturas también se volvían fosforescentes, como el propio artista sacaba reflejos puntiagudos del cuerpo desnudo y un fulgor metálico de su barba que comenzaba a ser blanca. Con todos estos apuntes personales no estoy escribiendo sino de pintura, porque en el caso de Juan Ripollés su obra no se puede entender sin el interés que despierta su persona.

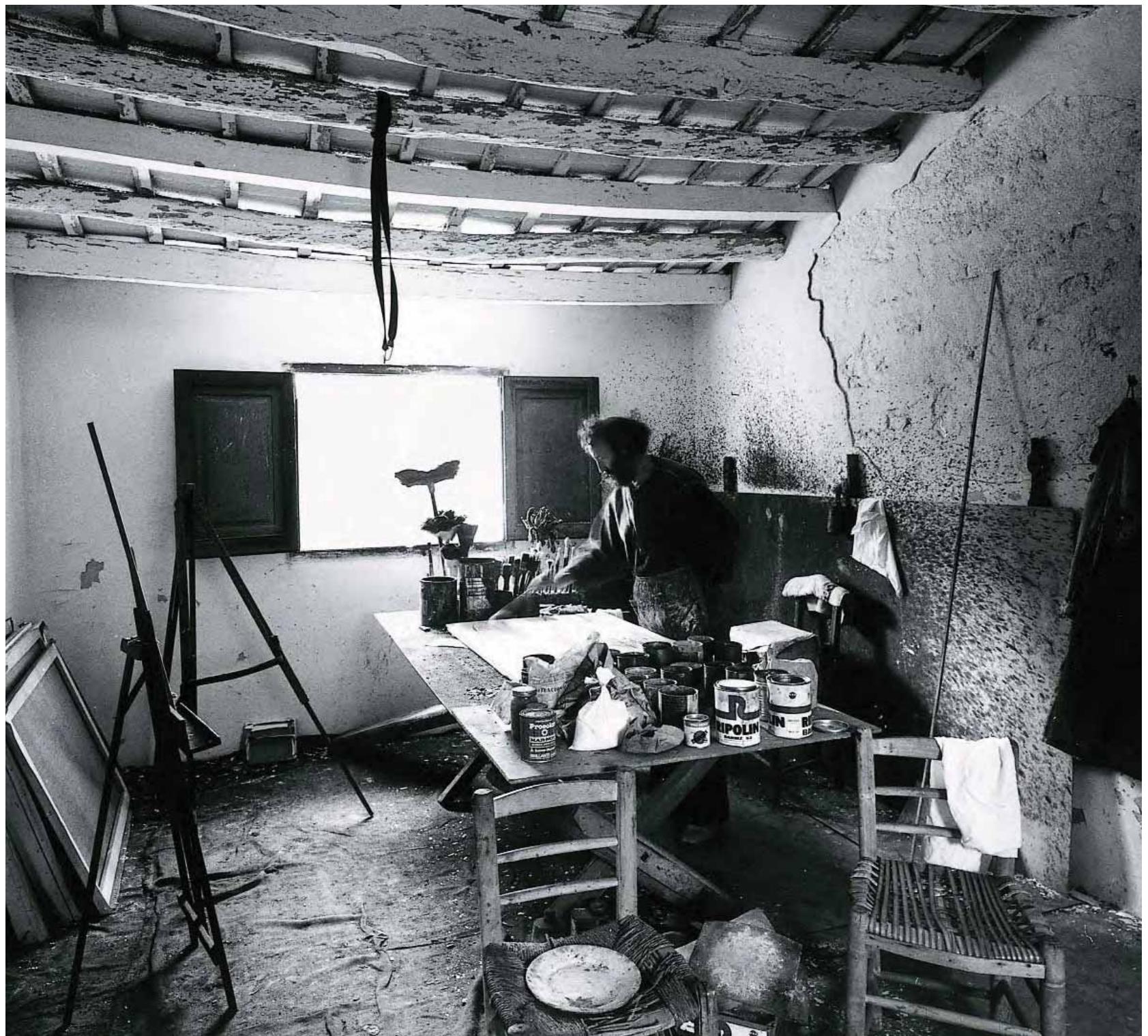
En aquel tiempo ya lejano hice una profecía. Vislumbré que un día este artista, que entonces obedecía al nombre de Beato Ripo, se encaramaría en la fama, en el éxito y sería objeto de ferviente devoción de los coleccionistas. Bajaría en carroza desde la masía para tomar posesión de la ciudad y después su propia casa se convertiría en un punto de peregrinación. Más o menos así ha sido.

Me gusta de Ripollés, sobre todo, el esfuerzo de milhombres, que imprime a su trabajo. Pinta cuadros de gran tamaño, crea esculturas descomunales, ejecuta enormes murales y lo realiza todo con desmesura para retarse a sí mismo, para medirse frente a todo y ante todo el mundo. Pero después puede volverse un orfebre de objetos de cristal de Murano o de cerámica como un humilde y pequeño artesano.

Corresponde a los críticos evaluar la estética de su pintura. A mí me basta con estas mil palabras para ponderar la personalidad proteica de este artista, humilde y fiero a la vez, ingenuo y listo, pegado a las sensaciones primordiales del pulso, amigo de primera hora más allá de toda consideración, de cuando éramos jóvenes y lo nuestro era buscar la felicidad en las hojas de hierba en cuyas membranas entonces latía todo el universo. Éstas son las mil palabras justas que me inspira Juan Ripollés, niño pobre de madre dida* y ahora pintor referente de su tierra de Castellón, sucesor de Porcar, amigo, artista, bienaventurado.

* Con este nombre se denomina popularmente en la provincia de Castellón a las madres de leche.

[N. del T.]



LA OBRA DE JUAN RIPOLLÉS: UN RETO PERMANENTE

MICHÈLE DALMACE

Para estudiar la obra de Juan Ripollés, el reto está en invertir el proceso habitual, en partir de la obra y no del ser tan atractivo, y en delimitar la coherencia del proceso. No es una empresa fácil la de hacer abstracción del hombre ni la de abordar una cantidad de obras impresionante, realizadas a lo largo de los últimos veinticinco años. Ripollés se caracteriza por una curiosidad siempre despierta, por una obsesión por la mujer que oscila entre la poesía y el erotismo, y una pasión por el riesgo. El riesgo se manifiesta en las técnicas que utiliza. Cuando viaja a París a los veintiún años, su experiencia de pintor industrial se basa en los materiales que entonces empieza a asociar. A partir del momento en que se instala en Castellón, en 1972, desarrollará un trabajo con acrílico que no altera el color y unas lacas que fabricará él mismo.

Cuatro fases constituyen su obra pintada, sin que se produzcan verdaderamente rupturas. En la primera, que se extiende de 1950 a 1973, considerada como su “periodo transparente”, las lacas sintéticas adornan su visión del mundo rural y sus naturalezas muertas. De 1974 a 1978, los óleos y las tierras de este “periodo de pasta” enriquecen las superficies y de estas texturas comienzan a surgir los faunos en su relación con la mujer. La tercera fase, de 1979 a 1982, se beneficia de las

investigaciones temáticas y cromáticas anteriores, rechazando el aspecto matérico y el óleo a cambio del acrílico y de los colores planos. Este “periodo plano”, que muestra superficies lisas, pero también más borrosas, empieza a ofrecer un mayor interés en su trayectoria.

Nos ocuparemos de estas diversas producciones: pintura, escultura, grabado, antes de extraer su “sustancia” y de examinar sus características y el alcance de la producción plástica del artista.

La obra pintada a partir de los años ochenta

Las obras que datan de la transición española, y por lo tanto son contemporáneas de la repatriación del célebre *Guernica* de Picasso, rinden un homenaje deliberado al gran artista del siglo XX a través de la serie *Hommage à Picasso* (Homenaje a Picasso), 1981, mientras que los cuadros anteriores tratan temas recurrentes en el artista de Málaga, como *Femmes au balcon* (Mujeres en el balcón), a orillas del mar, con paloma, *Le peintre et le modèle* (El pintor y el modelo), *Les baigneuses* (Las bañistas), las naturalezas muertas, las corridas, los saltimbanquis. Ripollés no reniega de los códigos lingüísticos picassianos, explota el periodo en que la modernidad picassiana está marcada por el clasicismo, recurriendo a los *Saltimbanquis*, de forma más temática que formal, mientras que estas dos características, modernidad y clasicismo, remiten a *Dos mujeres corriendo por la playa*,¹ a las *Nageuses* (Nadadoras),² a las *Composiciones con Minotauro*,³ comprendidas entre las dos guerras.

A veces se muestra muy narrativo, componiendo series a través de sus variantes; citemos dos ejemplos: *La Celestina les prepara la merienda*, *La Celestina presenta el fantasma* y *El fantasma se mete en la cama* (1980) o también: *La perdiz hembra, la perdiz macho, Macho y hembra se encuentran*, *La perdiz con sus polluelos*. La falta de indicador de tiempo marca estas narraciones con un sello intemporal, asimilando estos actos a un ciclo vital y eterno.

Esta necesidad de prolongar el imaginario hasta el acto es doble; se traduce en la representación narrativa, pero también en las técnicas utilizadas.

1. O *La carrera*, Picasso, 1922.

2. 1932-34.

3. 1936.

Además, se relaciona directamente con la cotidianidad popular y rural: la percha de madera, la cama de hierro forjado, las mecedoras, el palanganero, el suelo con enlosado a cuadros, los objetos de una naturaleza muerta frugal: frutas, panes, queso, propuestos a un protagonista rural simbolizado por la pipa, el cuchillo y el animal doméstico de compañía. Lo rural aparece también en las escenas exteriores como *Merienda campestre* o *Escena campestre con bicicleta*.

No obstante, sería erróneo querer descubrir en ello cualquier nostalgia o un lenguaje tradicional que amalgamara la escena y su representación. La vida hace moverse y vibrar a todos los seres, a pesar de sus posiciones más o menos estáticas. No es tanto el espacio interior, excepto en su carácter intimista, lo que interesa al artista. La escenificación no se carga con lo superfluo para destacar, por una parte, los elementos de la cotidianidad y, por otra, para rechazar las convenciones, como el drapeado de los interiores velazquianos, que se ha convertido en telón a rayas de una carpa de circo. Ripollés maneja los juegos visuales: los efectos de tramas distendidas, de rejilla blanda que se opone a la rigidez de los cuadrados, los gruesos cercos oscuros forman curvas y contracurvas apenas compensadas por una línea de horizonte; la representación de una perspectiva hacia el fondo de una habitación o del embaldosado del primer plano está truncada. Las líneas fluidas se alargan, se tuercen, serpentean, envuelven las zonas corporales. Este barroquismo a veces se aproxima formalmente al de la artista cubana Amelia Peláez –que acudió a las vanguardias europeas, a Picasso, así como a Léger, en los años cincuenta, antes de desarrollar su propia cubanidad– en el empleo de los elementos interiores: curvas de hierro forjado, tejidos, madera torneada, subrayados por esos cercos que llegan a transformarse en trazos –dentro del espíritu de Léger llevado al extremo– que ocupan cada vez más protagonismo para sugerir los volúmenes.

No obstante, el mundo evocado difiere; Ripollés oscila entre el intimismo y el *voyeurismo*. Mujer objeto de placer, mujer que provoca y cuyo erotismo seduce, mujer iniciada por la Celestina, mujer en busca de paz, concentra todas las miradas, está a la escucha, descansa, lánguida, en espera del amor.

Todas las técnicas le parecen válidas y le permiten una gran libertad de lenguaje. En este sentido, esta prospección desarrolla sus inquietudes y sus dudas, le anima a ir siempre más allá, a llevar adelante unas tentativas cada vez más audaces hacia la escultura.

La escultura Desde la infancia trabaja la tierra, lo cual le ha facilitado el aprendizaje de la terracota. En sus cerámicas a la sal, no recurre a los procedimientos químicos industriales, sino que elabora él mismo los componentes. Entre 1970 y 1985, se dedica casi exclusivamente al trabajo del hierro, después, a partir de 1985, al bronce, sin abandonar por ello el hierro. Después incorpora la resina, el vidrio, la fibra de vidrio y el cristal de Murano.

Abordaremos las diversas facetas de la escultura, aun cuando algunas sean anteriores a 1980, pues permiten deslizarse hacia los últimos veinticinco años.

Sin ninguna duda, la cerámica corresponde a sus primeros pasos en escultura, cuando de muy joven manipulaba la tierra, la arcilla, la cocía, la “chamoteaba”. Él mismo confecciona sus pigmentos, que aplica antes de la cocción, a fin de obtener un resultado más primitivo en la calidad de los colores. No duda en pasar de los pequeños a los grandes formatos como en *Las gemelas*, cuyas proporciones⁴ constituyen un auténtico reto para este tipo de material, o más exactamente, para esos tipos de materiales, puesto que uno es de cerámica y el otro de terracota.

La época privilegiada para el hierro se halla entre 1988 y 1990, cuando el artista realiza obras de gran formato.

Su presencia en la herrería pudo molestar e irritar al herrero, cuyas recomendaciones no sigue Ripollés. Su trabajo matérico a partir del lienzo se acompaña de una investigación en escultura, del hierro en particular. Éste, como un ancla en su trayectoria, le permite desarrollar simultáneamente el volumen, la dimensión, las proporciones, el tacto, la resistencia, la luz. Siempre pone un cuidado extremado en la elección del material, precisamente el hierro oxidado, pues la oxidación le ofrece una gama que se extiende del dorado al carmín y de ella puede hacer emanar, por

4. *Las gemelas*, 400 x 290 x 160 cm.

ejemplo, una cabeza. Una de las ambigüedades sobre las que volveremos consiste, por una parte, en una elección casi exclusivamente visual y, por otra, en trabajar el material como un ciego, palpándolo para sentir la potencialidad de las transubstanciaciones que presenta. Entonces, el escultor puede medirse con la materia: hacerla doblegarse, soldar, cortar, recortar. El espectador siente como una necesidad por parte del artista de dejarla que se exprese desde el interior hacia el exterior, simbolizado por las escotaduras practicadas al nivel del ojo, de la boca o de la nariz; todos los sentidos están en juego: el tacto, la vista, el olfato, el gusto. Una aleta de nariz ligeramente levantada, una boca ligeramente desplazada de lado para que la sombra del labio superior dibuje el labio inferior a merced de la luz, un ojo abierto, el otro apenas entreabierto, y parece que el hierro sonríe. La sombra de los árboles de la plaza, la oxidación del hierro, el plano de color puro animan la expresión del personaje.⁵

Ripollés transgrede las normas de la escultura, cuyo clasicismo durante mucho tiempo se basó en las proporciones. Él suprime las convenciones, distorsiona el cuerpo, lo martillea, lo pliega, reduce los miembros a tubos, incluso cuando se trata de *Tótem*, al cual se asimila Ripollés, dotándolo de dos cuernos parecidos a los que acostumbra llevar en el gorro. Una manera para el artista de Castellón de subrayar su creencia en una esencia primitiva y de alzarse como un símbolo sagrado, sin dejar de introducir una nota de humor con la sonrisa y el guiño.

También aquí, a semejanza de los artistas postpicassianos, surgen signos, se establecen filiaciones, hace una incursión en Joan Miró o Julio González, a veces sin que el valenciano luche contra una referencia que considera como beneficiaria de su cultura o de la cultura occidental, a veces en un homenaje más evidente.

Así, algunas piezas se alejan de la escultura gonzaleziana por la reiteración de agujones y de dardos consistentes, que vencen a las curvas, en unas hábiles combinaciones de formas de frente y de perfil, como en *Hembra del mar*, de 14 metros de altura. La mujer sol o luna cede su aspecto agradable a una imagen teratológica y al mismo tiempo establece connotaciones con algunas representaciones atávicas.

5. Éste es el caso de *Mujer Luna*, de 8 metros de altura y que pesa 1.500 kg.

Otras obras se alimentan del *ready-made*, como la *Señora con sombrero*. Cuando se conoce la minuciosidad con que Juan Ripollés escoge su material, el hierro, nos parece que el ancla, efectivamente, constituye uno de sus hallazgos que suelda, remacha y enclavija a otros elementos en los que se equilibran los planos lisos y los plegados.

Las piezas a las que acabamos de aludir son un ejemplo de la capacidad de Ripollés para visualizar, a partir de un objeto de desecho, la metamorfosis que le aplicará, para expresarse con tanta poesía como vehemencia o autoridad.

La producción en bronce (1996) muestra también algunas diferencias en las dimensiones, que van de 1 a 16 metros y que corresponden a unas masas horizontales⁶ y, sobre todo, verticales. A través de esta producción, el artista rinde homenaje al libro, al arte etrusco, al mar, a la cultura mediterránea. La alegoría constituye una de las características del trabajo de Ripollés. *Etruria* representa un guiño a la estatuaria de bronce, así como al mundo subterráneo e interior etrusco. El libro, presente pero abandonado en los cuadros de mujeres en el mar, se vuelve protagonista, incluso ofrenda en *Homenaje al libro* (2002). El libro, pretexto para la reflexión, que se encuentra en *La alegría de los niños*, ofrece al espectador una nueva interpretación del *Penseur* (Pensador), en la que interviene el humor.

Una renovación en el lenguaje: la fibra de vidrio

Las obras de bronce acompañan a veces las de fibra de vidrio. Este nuevo lenguaje matérico da lugar a una revisión de la estatuaria de Juan Ripollés y, en consecuencia, a unos colores que ahora se caracterizan por su vivacidad, colores del Pop. Además, permite texturas distintas, lisas, granulosas, acanaladas...

Ripollés adapta esta materia y estos colores al mundo infantil, en los temas: *La alegría de los niños*, *Niño con pelota*, y en la expresión. Más que representaciones de la infancia, son las de las mujeres las que le ocupan, en la misma línea que las técnicas mixtas sobre lienzo: *Mujer saludando al sol*, *Señora de la peineta*, *Mujer tumbada*, *Mujer con lazo*, *La bienvenida*.

6. *El toro*, 100 x 325 x 150 cm.

Conviene señalar que todas las esculturas, de hierro, bronce o fibra de vidrio, presentan dos caras que establecen correspondencias y que invitan a girar alrededor de la obra: en las primeras piezas, el rostro no presentaba prácticamente diferencias formales, solamente un empleo distinto del color, después, poco a poco, los rostros adquirieron cierta autonomía, de manera que siempre mostraban una cabeza bicéfala. Así pues, la obra puede ser aprehendida desde todos los lados, sin que se privilegie ninguno de ellos, con una coherencia real en cada uno de ellos.

De riesgo en riesgo: el vidrio y el cristal de Murano

El vidrio se revelará como una liberación en la práctica artística de Ripollés. En efecto, responderá a dos de sus preocupaciones: la manifestación del mundo interior y el gusto por el riesgo. El cristal de Murano irradia la luz, aviva el color. En las transparencias se funden la manifestación del mundo interior y la apariencia exterior, permitiendo a Ripollés expresar una emoción procedente de lo más profundo del ser y dejarla escapar, como si alcanzara este resultado tras las diferentes etapas de la cerámica, del hierro, del bronce y de la fibra de vidrio. Así, al pasar su imaginería de estos diferentes terrenos, incluido el del lienzo, del papel y del grabado, al vidrio, expresa como una liberación, como el acceso a una coherencia tanto mental como estética.

Por otra parte, se trata de un reto mayor con la materia y sus conocimientos: con el cristal unos segundos bastan para fracasar o, por el contrario, para ofrecer una sorpresa. Se aprende de los propios fracasos, como le gusta señalar al artista a quien provocan las situaciones límite y que desea superarse constantemente.

El grabado Tras una treintena de años dedicados a un tipo clásico, el artista se introduce en la utilización de materias hacia 1982-85 y, para utilizar la prensa de 2,5 metros, confeccionó el papel adecuado, como la pulpa de lino. Contrariamente a numerosos artistas que hacen intervenir el collage, Ripollés añade virutas de acero, de aluminio, de bronce, de arena, al uso de pigmentos en polvo, haciendo

surgir texturas y contrastes, en los que interviene una parte de azar. Siempre en busca de nuevas vías, busca tierras quemadas que producen unos efectos cromáticos en armonía con la multitud de virutas escogidas. Sus figuras adquieren consistencia y ofrecen matices ásperos, untuosos o aterciopelados, en los que la línea interviene de manera más rara en los planos de color. ¡Qué pretexto para placer táctil y visual!

¿Qué significación, qué alcance tiene esta producción tan variada en la técnica, en la realización y en la aproximación al entorno, tanto humano como natural?

Para responder, hay que analizar las variantes y su papel, la relación femenino/masculino, los protagonistas híbridos y los fenómenos de metamorfosis, la presencia de la máscara y su relación con el erotismo, así como la parte de lo lúdico.

Las variantes

Colorista infatigable, el artista multiplica las variantes, asociando colores cálidos y fríos, suaves y más chillones, oscuros y luminosos. El azul y el amarillo, así como todos sus matices, cuentan con su predilección. En los cuadros, sus elecciones cromáticas sugieren otras tantas atmósferas, lascivas, pesadas, glauca, serenas. Pero otra manera de ajustar los colores es hacer esculturas bicéfalas. En *Fuente de caracoles*, *El beso* u *Homenaje al libro*, el cromatismo vivo y variado de la fibra de vidrio transmite más optimismo que el bronce, tradicionalmente portador de un mensaje más grave.

Desde el punto de vista formal, las variantes resultan de las metamorfosis –de las que volveré a hablar más adelante–, tales como el árbol que se convierte en quita-sol o como la naturaleza que cede el predominio al consumo, sin que al final Ripollés llegue realmente a seleccionar dichos elementos consumistas, ya que en su obra asoma su reivindicación por lo natural.

Así pues, estas variantes muestran una coherencia entre la obra y la “espiritualidad” del artista.

Con frecuencia, algunas obras o escenas dan lugar a una especie de series: son objeto de un cuadro, de un grabado, de una escultura. Algunas incluso pasan del bronce a la fibra de vidrio o al cristal, como *La mujer tumbada* de fibra de vidrio; aquí el artista provoca la sonrisa gracias a la ingenuidad cromática de que la dota. La línea juega un papel decisivo y conoce también alteraciones según el espacio o la técnica.

La relación de género

La mujer obsesiona a Ripollés. Está en perpetua metamorfosis. Si nos atenemos a los títulos, es sucesivamente mujer, hembra, diosa: *Mujer sol*, *Mujer luna*, mito en *Eva*, mito cultural en *Menina*, mujer próxima a los animales en *Mujer con mariposa*, *Mujer con Perrito* o a la naturaleza como *Hembra de mar*, *Mujer en la playa*, ociosa o seductora: *Mujer de pelo largo*, *Mujer del lazo*, *Chica de la rosa*, *El beso*, pero también ingenua: *Soñadora*, *Niña sonriente*, detentadora de la paz: *Mujer con paloma* y *La felicidad*. No obstante, está acompañada de la Celestina, sugiriendo la lujuria y es presa de la conquista masculina. Al espectador le puede costar comprender el matiz entre el mago, el brujo, el tótem y el hechicero, nosotros optaremos por éste último, manipulador, en una especie de trance conquistador.

El hechicero constituye un personaje recurrente al que se asimila el artista. Corresponde al mensajero primitivo que asegura y mantiene las relaciones sociales. Con el fin de conservar sus poderes ocultos, se esconde tras una máscara y un disfraz: aquí, bagatelas acuchilladas que remiten a la Edad Media o al primer Expresionismo alemán sugerido por la amplitud del movimiento de la ropa, la simplificación de las formas y de los colores; allá, bata ahuecada a rayas. A través de estos atributos, Ripollés produce sugerencias, un cierto magnetismo reforzado por la ambigüedad gestual de su personaje cuando ofrece frutas y vino: ofrenda, pero también y sobre todo, tentación.

Gestualidad, atmósfera, colores, crean una lentitud temporal hecha de espera, de impaciencia, de languidez que refuerza el erotismo.

Juan Ripollés, que ha observado mucho a los animales que le rodean, ha retenido el juego de conquista que desarrollan, el “coqueteo”. Si la mujer seduce y se deja seducir, en el artista, es el macho el que se presta al juego. Algunos cuadros establecen connotaciones con el momento de la fecundación de la vegetación, en esta especie de danza con el polen. Y no sin razón el artista adquiere también la apariencia del Fauno barbudo y cornudo, en connotación con el *fauno danzante* de Nápoles.

Entre personajes híbridos y metamorfosis

La puerta del mar, medio pez medio mujer con cabellera, conjuga la sensualidad de la expresión y la agresión serpentiforme de los cabellos frente a las brisas marinas. Híbrido también por el trabajo: cinceladuras de signos primitivos, volúmenes curvos, hendiduras.

Metamorfosis muestra la reutilización de hallazgos en las obras anteriores. El cuerpo femenino –esta vez en hueco– se articula sobre el puente, como el protagonista masculino de *Tótem*, retoma la máscara de varios brazos de *Homenaje al libro*, acentúa las espirales de la *Puerta del mar*, para asimilar el personaje femenino a una incongruencia, en la filiación surrealista.

Por otra parte, la mujer/paloma aparece tanto en sus cuadros como en sus esculturas. A menudo está acompañada por el perro. Éste evoluciona cada vez más hacia un ser que no es animal ni humano, que tiene por lo tanto una relación particular con los hombres y, en consecuencia, una relación ambigua con la mujer.

Máscara, ocultación y erotismo

La máscara, que en griego clásico significa la persona, por una parte, produce la sintetización y la simplificación de la línea y, por otra, plantea el problema de la identidad.

Ripollés se apropiá de la máscara picassiana para ponerla al servicio de sus convicciones. Esta doble representación le permite explorar la dualidad que se apoya en

las apariencias y en la esencia del ser, y en consecuencia la falta de sinceridad más presente en sus protagonistas masculinos que en los femeninos. Máscara y gestualidad reflejan insinuaciones, descubren mientras ocultan al embaucador en sus empresas eróticas. El juego amoroso dicta el movimiento, los cambios de postura rigen el volumen o los colores, la lujuria induce las atmósferas, el acoplamiento transforma a la “hembra” en mujer.

El artista escenifica el erotismo o varias facetas del erotismo: concupiscencia, sensualidad, lascivia, iniciación a la lujuria, sin hacer, sin embargo, incursiones en la obscenidad o la pornografía, gracias sin duda a su arte de la sugerencia, a la ironía y al humor.

Esta seducción (“coqueteo”) no es una simple representación; de hecho, se trata de una metonimia de la práctica de Ripollés: su arte es una continua provocación, una fecundación perpetua, como lo revelan las múltiples variantes a las que recurre.

En cuanto a lo lúdico, se encuentra estrechamente vinculado a la ingenuidad, a la ironía y al humor. Por lo tanto, ofrece una gama variada de componentes.

Ripollés dota al mundo de la infancia y de las mujeres de expresiones ingenuas y alegres. Los colores puros, primarios y secundarios, así como su brillo provocado por las técnicas mixtas, la fibra de vidrio y el cristal de Murano, aportan su contribución fundamental a estas expresiones. Además, las situaciones lúdicas abundan en las escenas de juegos –*El niño de la pelota*– de circo –*Equilibrista, el salto*– o carnavalescas.

Por otra parte, las actitudes burlescas se encuentran a menudo expresadas por los desfases de escalas.

La ironía no se ejerce sobre un género, sino más bien sobre el aspecto picaresco que puede revestir la seducción, sobre el aspecto bufo de ciertos personajes. Algunos detalles estrafalarios conciernen a estos personajes: el hilo/resorte símbolo de la saya que sobresale, el collar de perlas monumental, el pezón rojo vivo, uñas pintadas que contrastan con el tratamiento del cuerpo, la línea que delimita el maléolo del pie, del ombligo y de la rótula. Otros atributos corporales –algunos lo

sitúan respecto a su tierra, como el plato de paella a guisa de cara– como los cabelllos serpentinos o el tenedor a guisa de peine, tienen que ver con la farsa.

El humor apunta a través de los autorretratos contenidos en personajes al margen de la sociedad y del entorno, pero que tienen su peso en ésta: faunos, brujos, tótems, en los que el artista se identifica y se autorridiculiza al mismo tiempo.

Algunos detalles incongruentes pueblan estas escenas. El orinal, en connotación con el placer, acompaña a la mujer que descansa, presa del brujo y de la Celestina, provocando una sonrisa cómplice en el espectador.

Esta aportación lúdica revela una complicidad entre ellos y el artista/el espectador. El artista no se limita a la expresión de los rostros. Numerosas referencias auditivas se manifiestan: gritos –*Le cri* (El grito)–, silencios traducidos por la mano delante de la boca, músicos: *Violoniste* (Violinista), *Guitariste* (Guitarrista), *Flûtiste* (Flautista).

Dualidades y paradojas como factores barrocos Lo que llama la atención en el conjunto de la obra es que se basa en paradojas y ambigüedades. Por citar sólo algunas de ellas, señalaremos la aparente contradicción entre la expresión poética y la del horror de sus protagonistas, entre las escenas glauca o siniestras y la serenidad, entre la reivindicación ecologista y la utilización de materias industriales, entre la aspiración al carácter primitivo del arte y las referencias plásticas, unas veces afirmadas, otras más lejanas y espontáneas. La dualidad llega a ser complementaria en las escenas rurales y marinas en las que el espectador percibe una relación ambigua con el mar, al surgir las primeras escenas de su experiencia, las segundas, de sus conocimientos culturales. Las esculturas bicéfalas, que impiden una aproximación frontal como en la pintura, el concepto convencional de “delante” y “detrás”, permiten ser aprehendidas desde todos los ángulos, sin que se privilegie ninguno de ellos, así como las manos con las palmas visibles por ambos lados. Esta dualidad unificadora se encuentra en la gestualidad de los brazos: abiertos, son muy sugerentes e incitan al espectador a una doble lectura: o bien albergan y hacen presentir el cuerpo, o bien traducen el abandono o

la despedida, gesto activo o pasivo, residiendo la unidad en el hecho de que nunca son agresivos.

La reunión de obras de bronce y de fibra de vidrio adquiere también este componente unitario (*La alegría de los niños, Juego del hechicero*).

La búsqueda del equilibrio, anclado en el suelo (*La señora con sombrero*) o que se establece, bien en torno a un eje (*Juego del hechicero*) o bien sobre la noción circular (*Les cordeliers [Los franciscanos]*), puede jugar con situaciones límites (*Salto del caballo, Equilibrista*). En una misma obra, como en *Mujer saludando al sol*, una cara está dotada de poesía mediante las degradaciones de colores, y la otra, de petulancia, por los colores puros y contrastados.

El tiempo constituye una nueva dualidad. Unas veces establecido sobre unos marcadores como, por ejemplo, los elementos de lo rural de principios del siglo xx: la cama de hierro forjado, el palanganero, el orinal, también se acerca a la contemporaneidad por el uso de materiales como la fibra de vidrio, pero también a un tiempo secular en las relaciones del trío: Celestina, brujo y mujer presa de su conquistata. El juego amoroso perdura tanto en las costumbres populares y rurales como en las representaciones artísticas de un tiempo circular.

La obra se construye sobre la relación fragilidad/fuerza: la fragilidad de los materiales como el cristal, lo híbrido en la estética de las líneas y de los colores se une a la fuerza del material de reciclaje como el hierro, a la monumentalidad de sus figuras, a la expresión del vigor animal.

El barroquismo

Ripollés parece no conocer restricciones en su utilización de la línea. Ésta presenta múltiples variantes: las bandas de planos de colores atrevidos, las bandas de colores fuertemente contrastados, los trazos, desde el más difuminado al más insistente o grueso, los cercos que rodean el cuerpo y las zonas erógenas. Cuerpos enrollados, lascivos, entrelazados, uso del círculo, concavidades y convexidades, posiciones dobladas, líneas serpentinas y ondulatorias, curvas y contracurvas, compen-

sadas por algunos planos horizontales o líneas de fuga, el trazo confiere la unidad, lo rodea todo suavemente, redondea, como el tiempo que suaviza las aristas. Se articula con otras características barrocas como los dos centros, las dualidades múltiples. Sugiere la búsqueda de una armonía interior que debe unir estas dualidades en una ondulación.

Juan Ripollés encuentra en la escultura la facultad de desarrollar varias lecturas, facultad que no le permite la pintura en su bidimensionalidad. Esta obsesión por la doble “entrada” o lectura refuerza el componente barroco de la obra.

La obra de Juan Ripollés muestra una infinita variedad de tonos, de sugerencias, de atmósferas, construidas sobre dualidades, sobre líneas entrelazadas, sobre cromatismos, desde el más grave al más estridente o alegre. Cada uno puede aprehender en él una utopía o una realidad cotidiana, unas referencias veladas o no a la alta cultura, otras más sibaritas.

No obstante, el barroquismo vital, la ironía y el humor, la transferencias de la expresión desde el interior hacia el exterior, corresponden a un cuestionamiento profundo del artista sobre el hombre y sobre sí mismo, que aborda a través de una especie de viaje iniciático, como el brujo. La representación y la esencia se encuentran íntimamente unidas e indisociables, y es sólo ahora cuando me siento un poco autorizada a hablar de Ripo más que de Juan Ripollés.

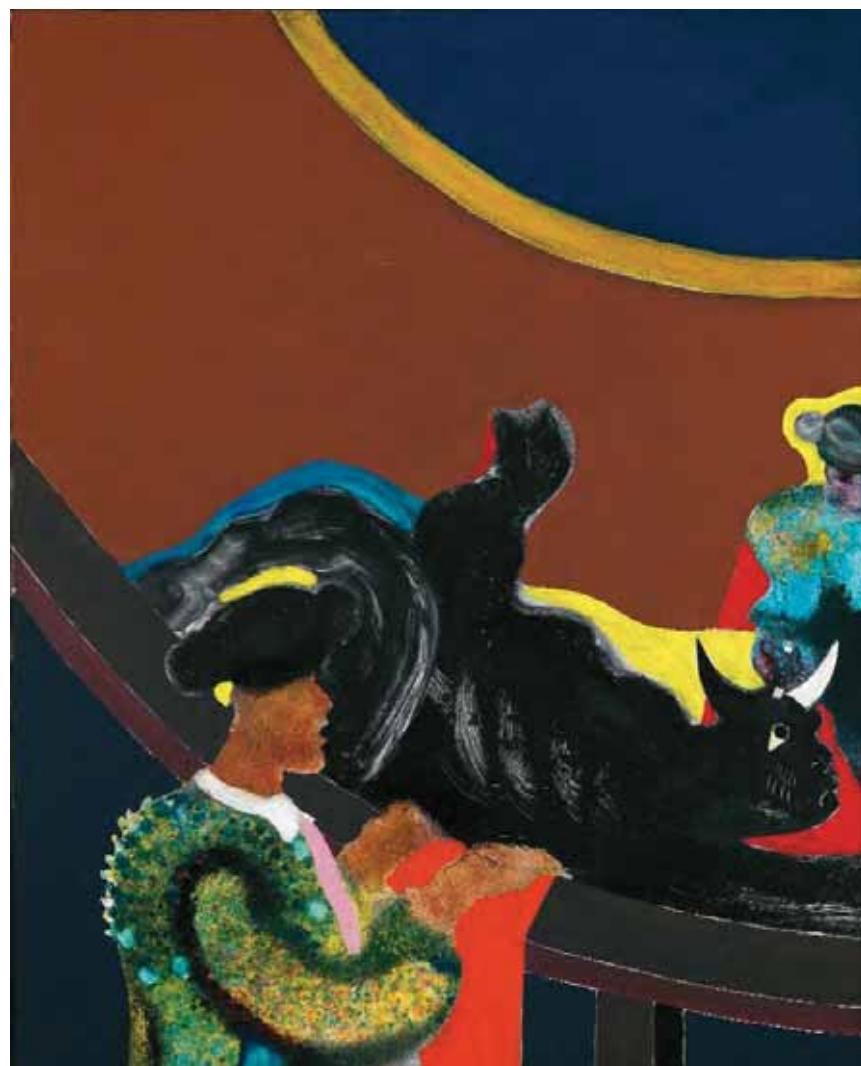


1 La puntilla, 1979

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1979"

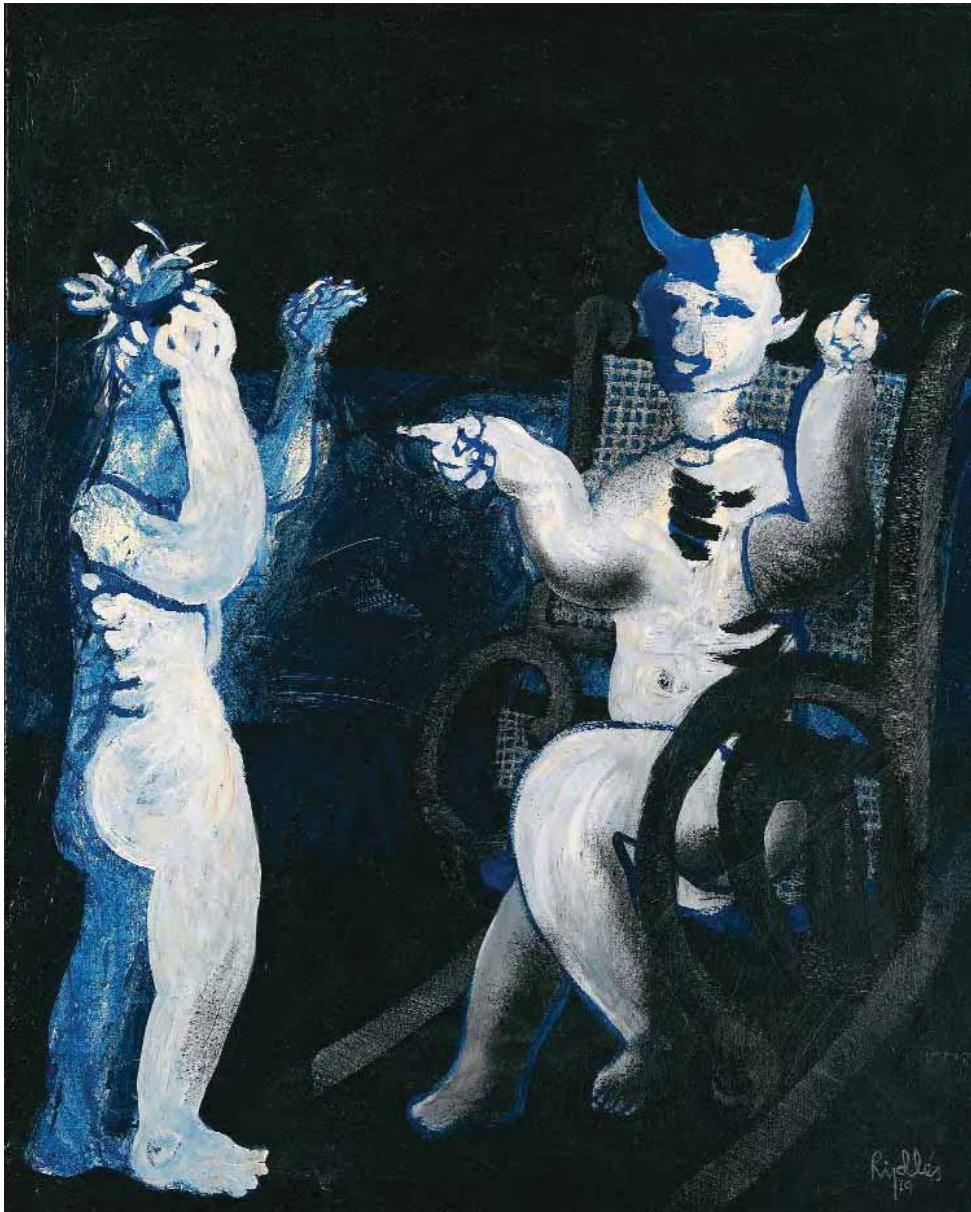


2 *¿Qué manda?*, 1979

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

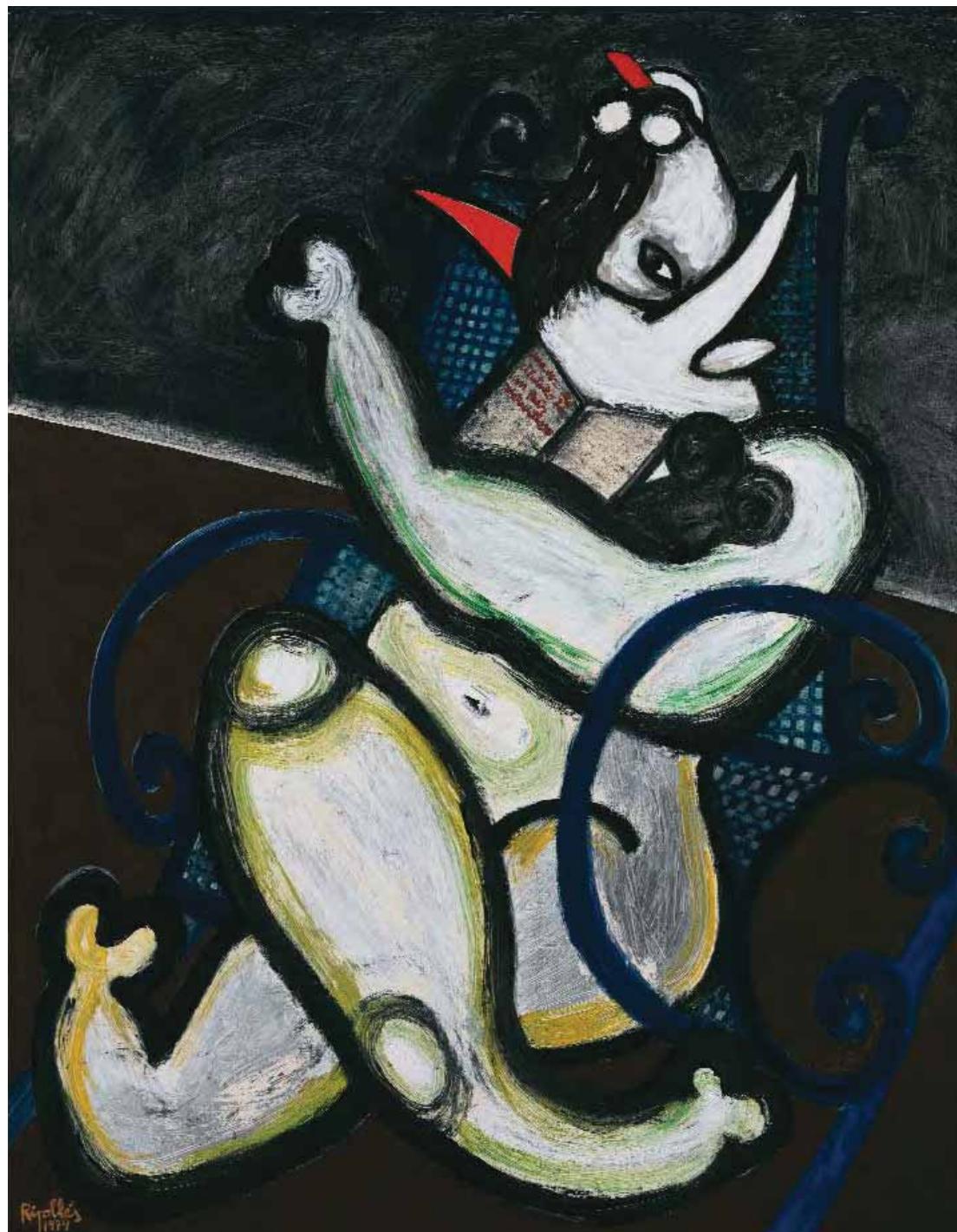
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 79"



3 Ejemplo, 1979

Mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular. Cortesía Galería Benlliure, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1979"

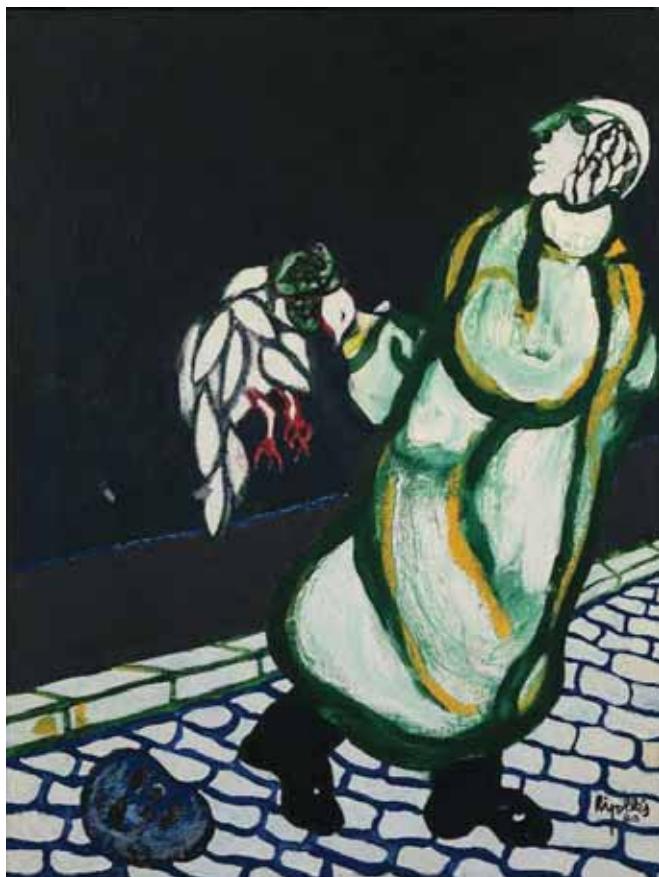


4 **Mujer verde con paloma muerta**, 1980

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 61 x 46 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 80"



5 Paisaje con mochuelo, 1980

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 100 x 81 cm

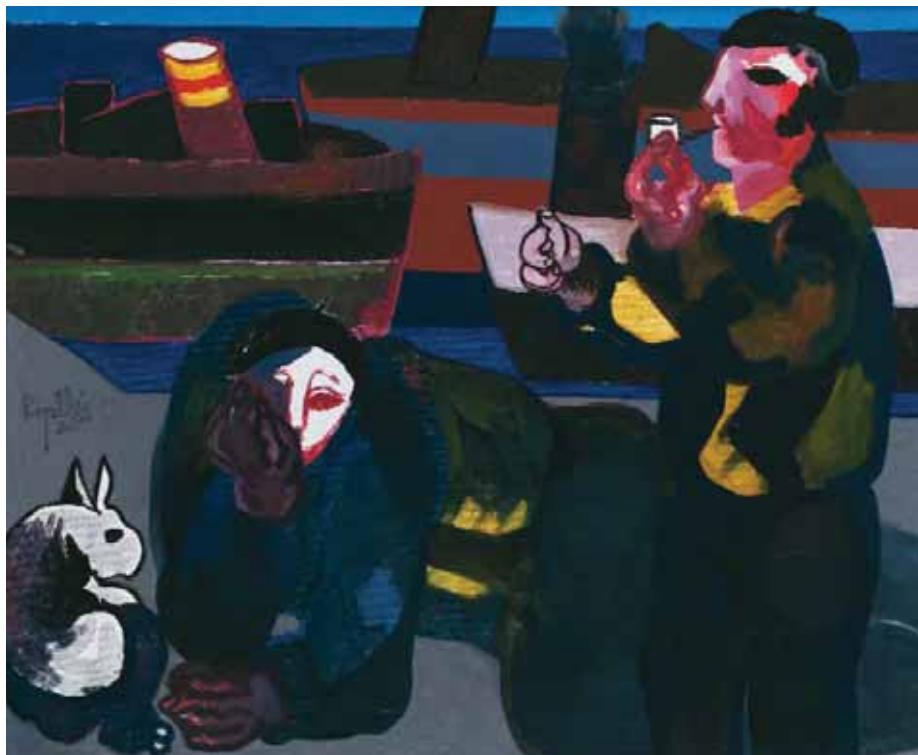
Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 80"



6 Una pipa en el puerto, 1980
Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular, Castellón
Firmado a media altura en la parte izquierda del lienzo, "Ripollés 80"



7 En vez de cabeza pájaros, 1980

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular Dr. Calderón, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 4-5-80"



8 Sin título, 1980

Técnica mixta sobre lienzo, 75 x 62 cm

Colección del artista

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 80"



9 Retrato imaginario n.º 1, Serie *Retratos imaginarios*, 1981

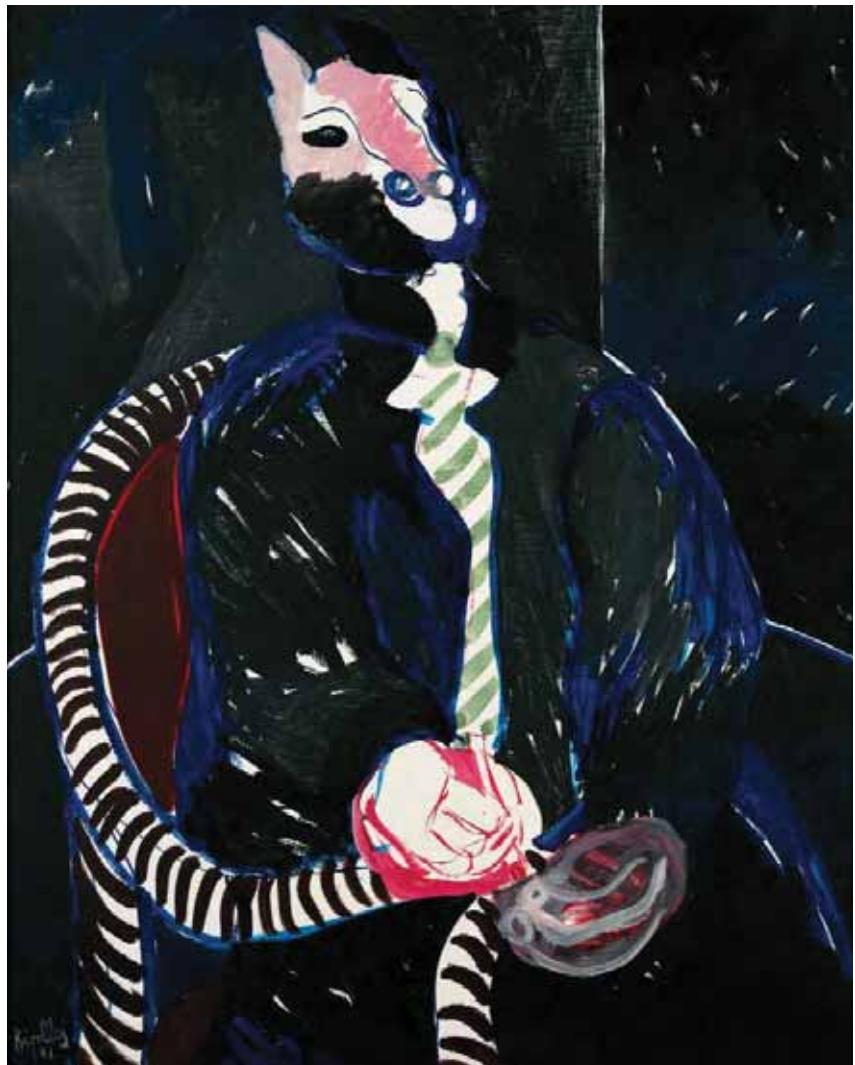
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 81"



10 Retrato imaginario n.º 2, Serie *Retratos imaginarios*, 1981
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 81 x 65 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 81"

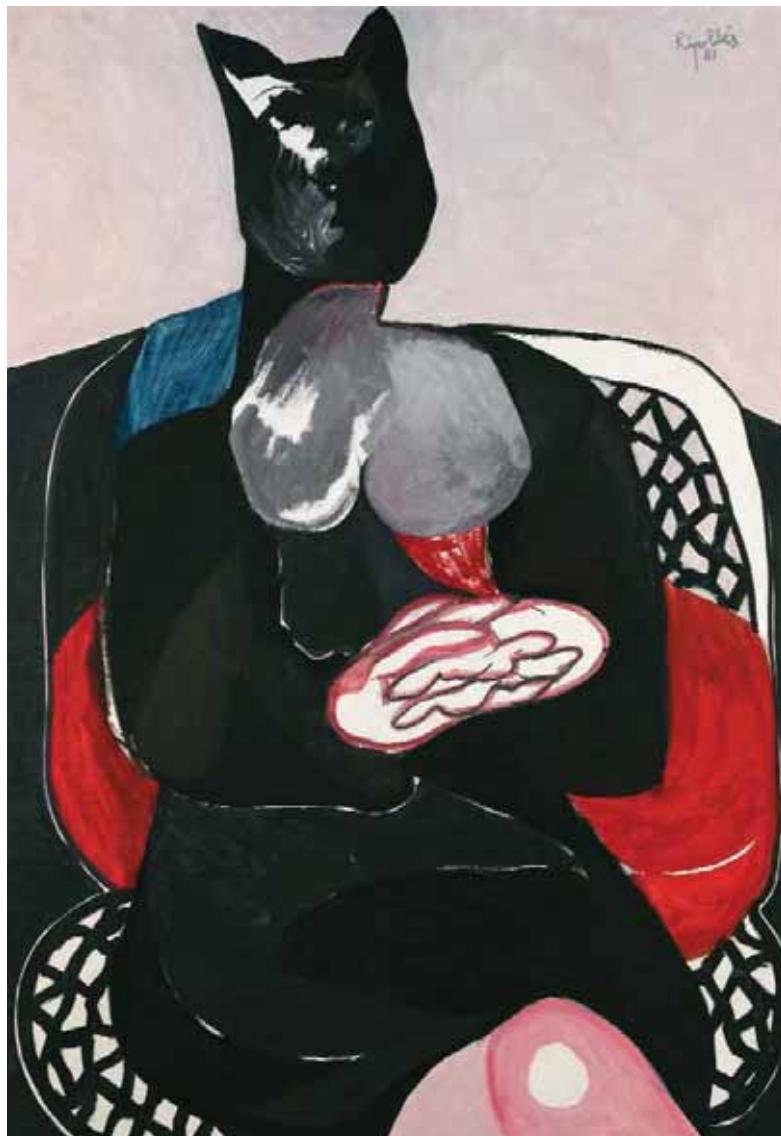


11 Retrato imaginario n.º 3, Serie *Retratos imaginarios*, 1981

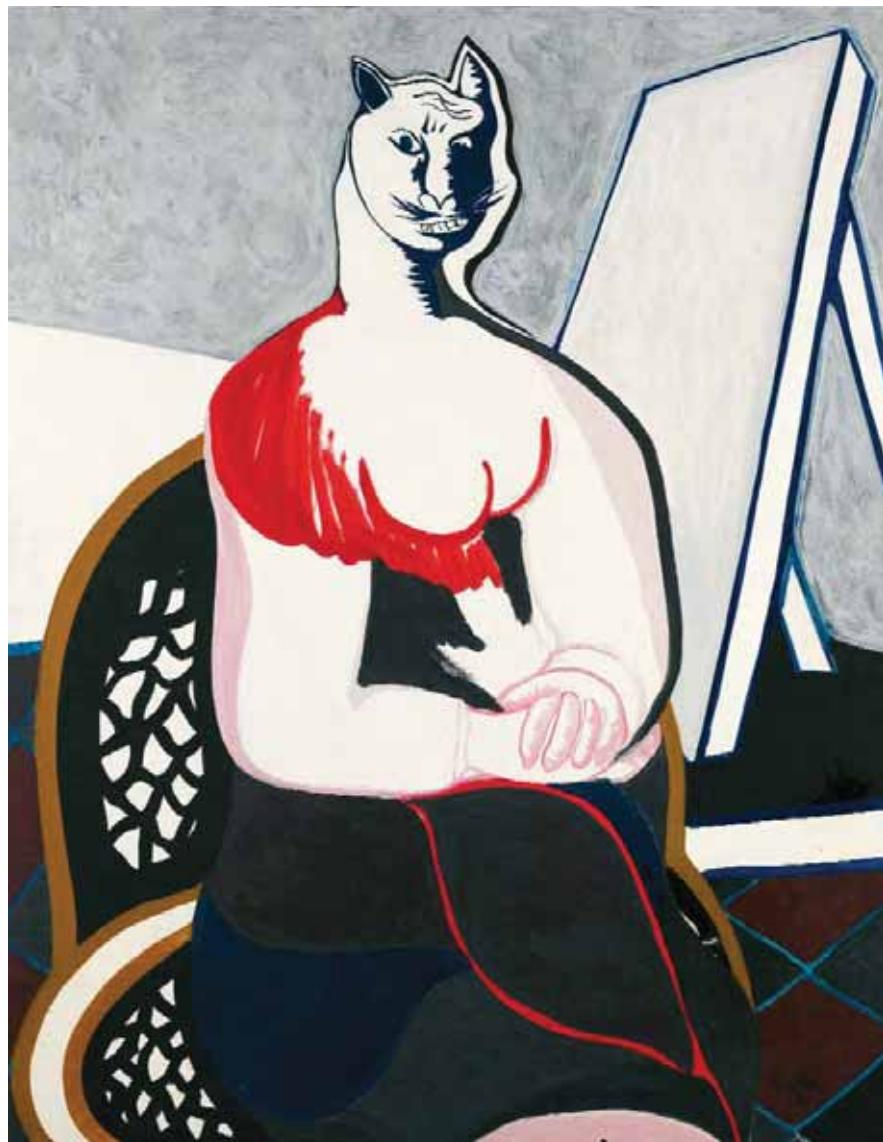
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 92 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 81"



12 Retrato imaginario n.º 4, Serie *Retratos imaginarios*, 1981
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 92 x 73 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 81"



13 Retrato imaginario n.º 5, Serie *Retratos imaginarios*, 1981

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 81"



14 Derribo en las tablas, 1981
Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 6.3.81"

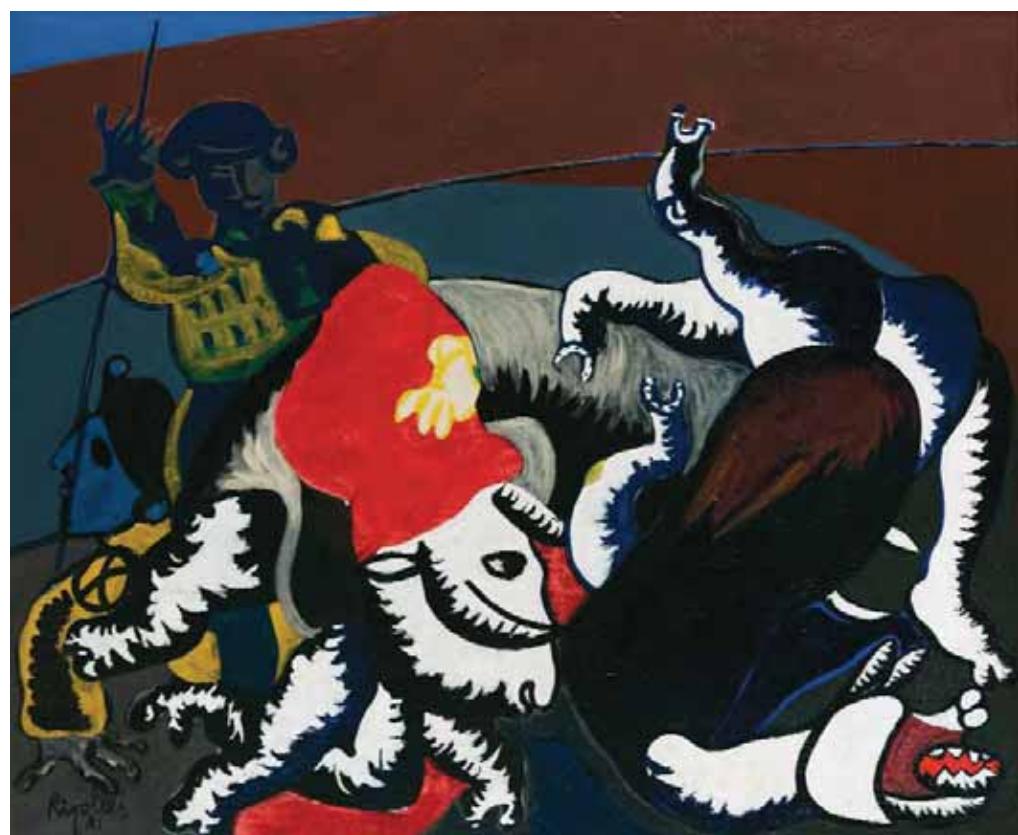


15 Revolcón del caballo, 1981

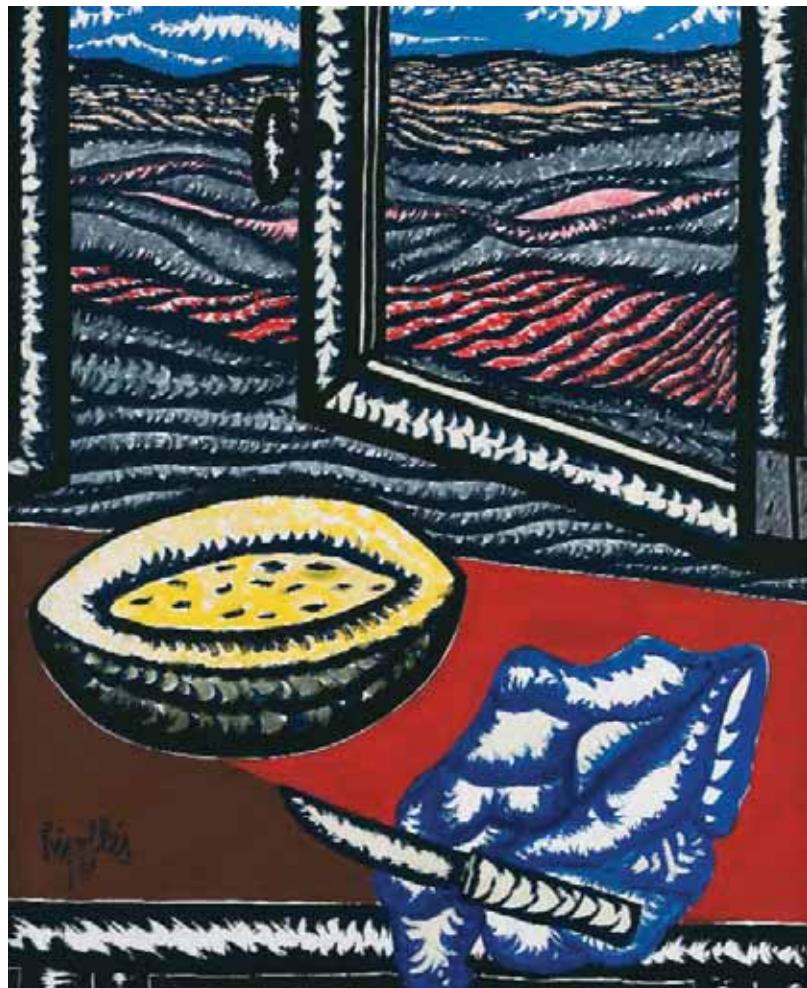
Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 81"



16 **Bodegón del medio melón**, 1981
Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 60 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 81"

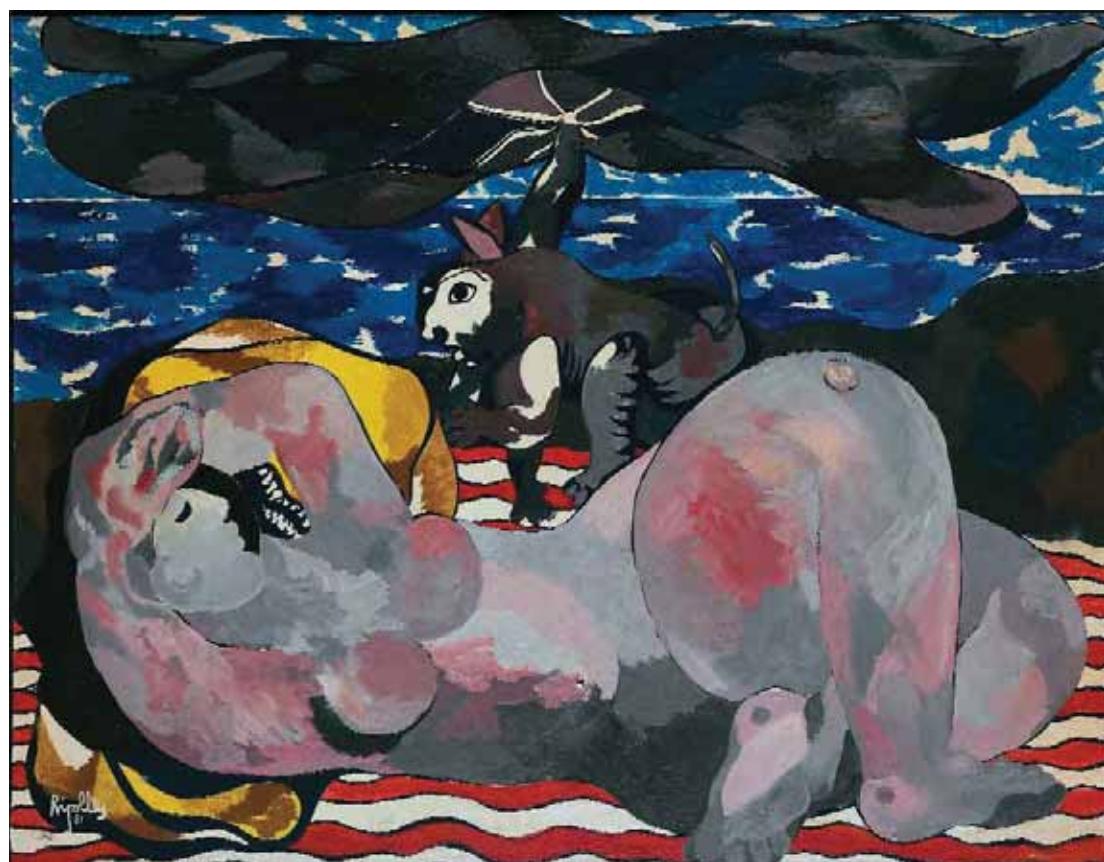


17 Sin título, 1981

Técnica mixta sobre lienzo, 89 x 116 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 81"



18 Levitación, 1982

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo

Díptico, 200 x 300 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1982"







19 **Día de playa, 1981**
Acrílico sobre lienzo, 65 x 81 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 81"



20 **Día de playa, 1982**
Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 81 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 82"

21 Sin título, ca. 1983

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"

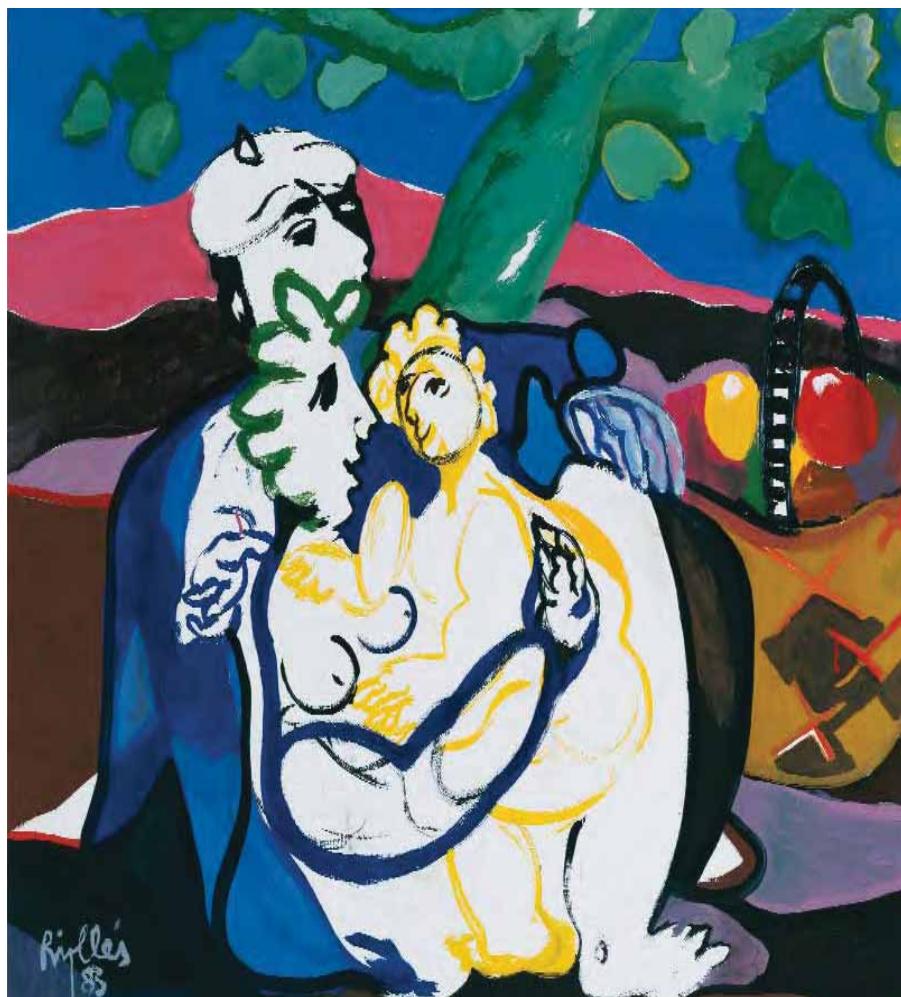


22 Sin título, 1983

Acrílico sobre lienzo, 60 x 73 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 83"

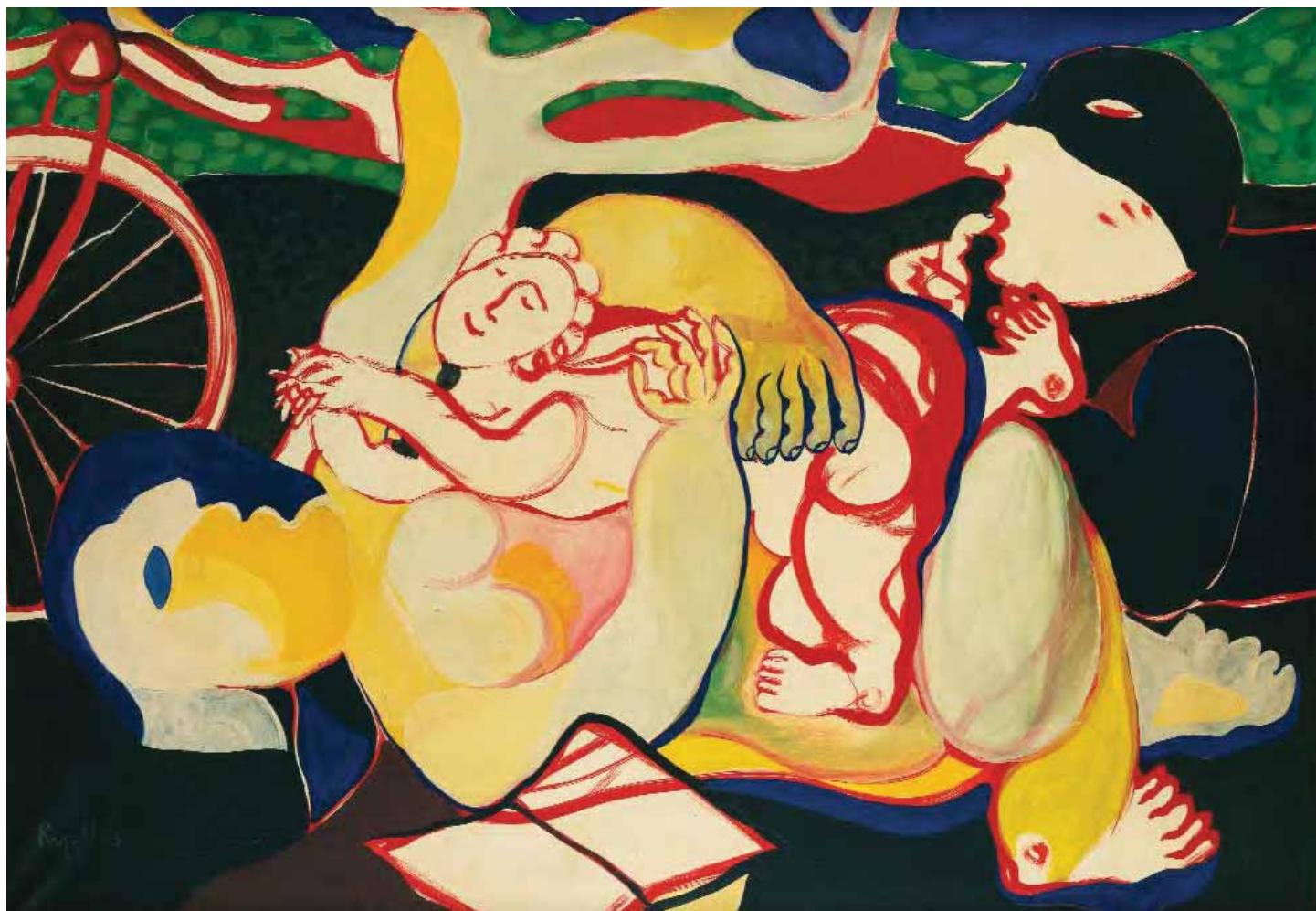


23 Sin título, 1983

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 116 cm

Colección particular, Castellón

Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"



24 **Tres deseos diferentes**, 1983

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 130 x 195 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 83"



25 La metamorfosis de la musa del artista, 1983

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 150 x 200 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 83"



26 **Temor y encantamiento**, 1983

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 83"



27 **La serenidad**, 1983

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"

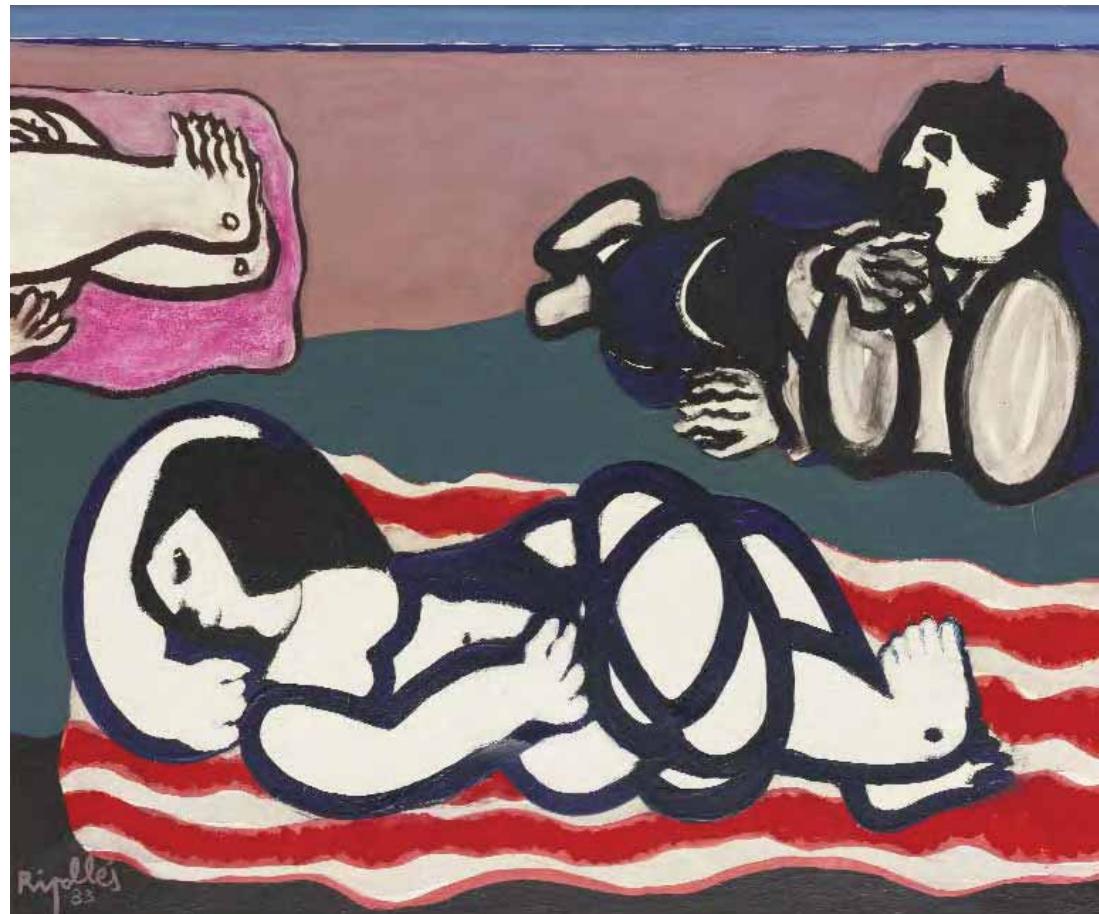


28 Sin título, 1983

Técnica mixta sobre lienzo, 46 x 55 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 83"



29 Sin título, 1983

Técnica mixta sobre lienzo, 97 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"



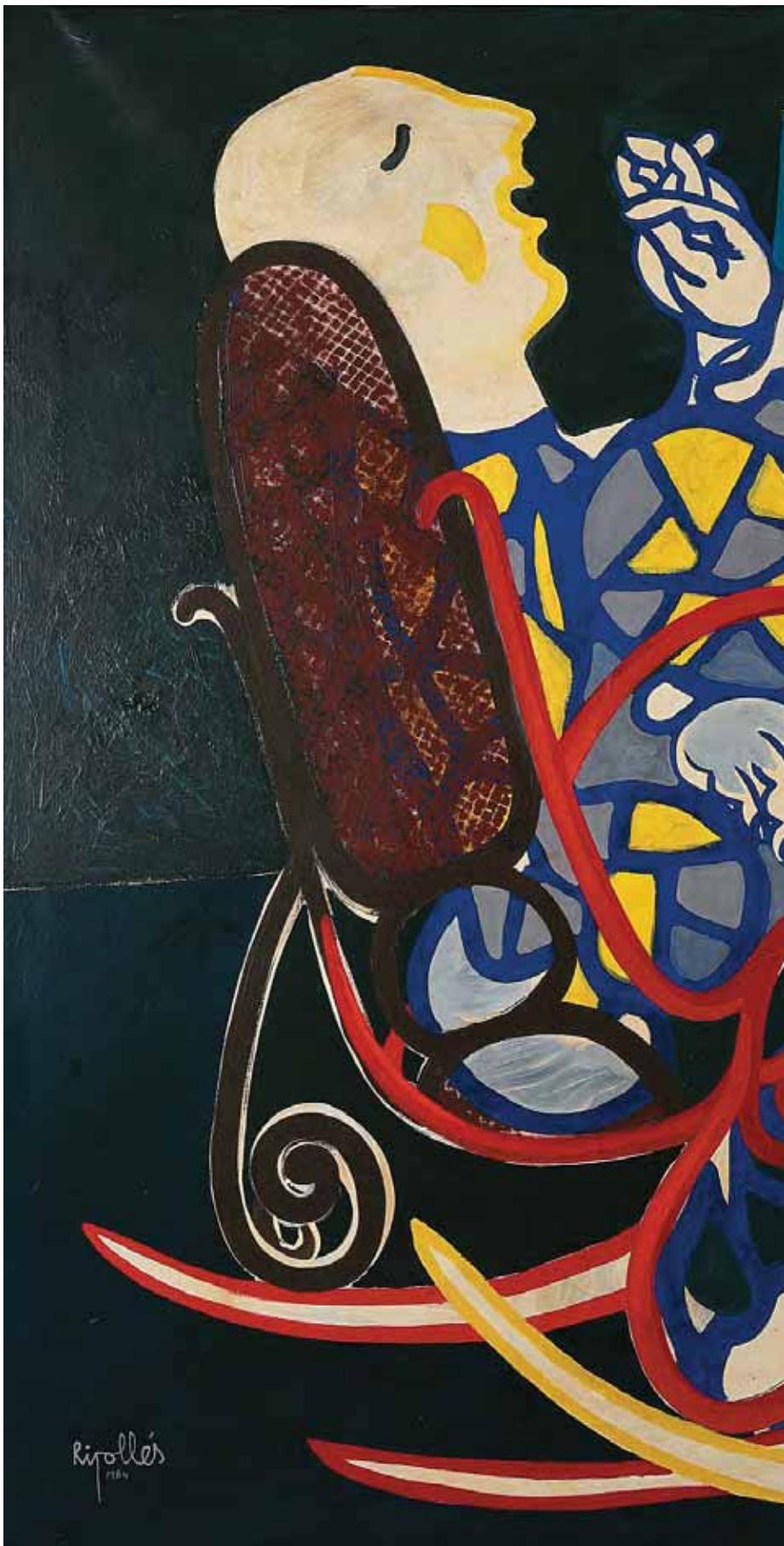
30 La borracha, 1984

Técnica mixta con base acrílica sobre lienzo

Díptico, 200 x 300 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1984"



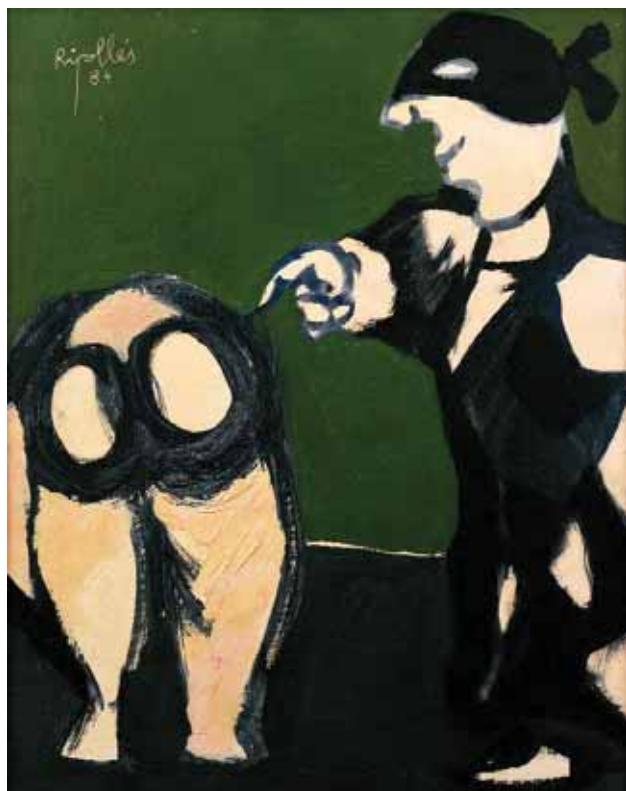


31 **Brujo y mujer sobre verde**, 1984

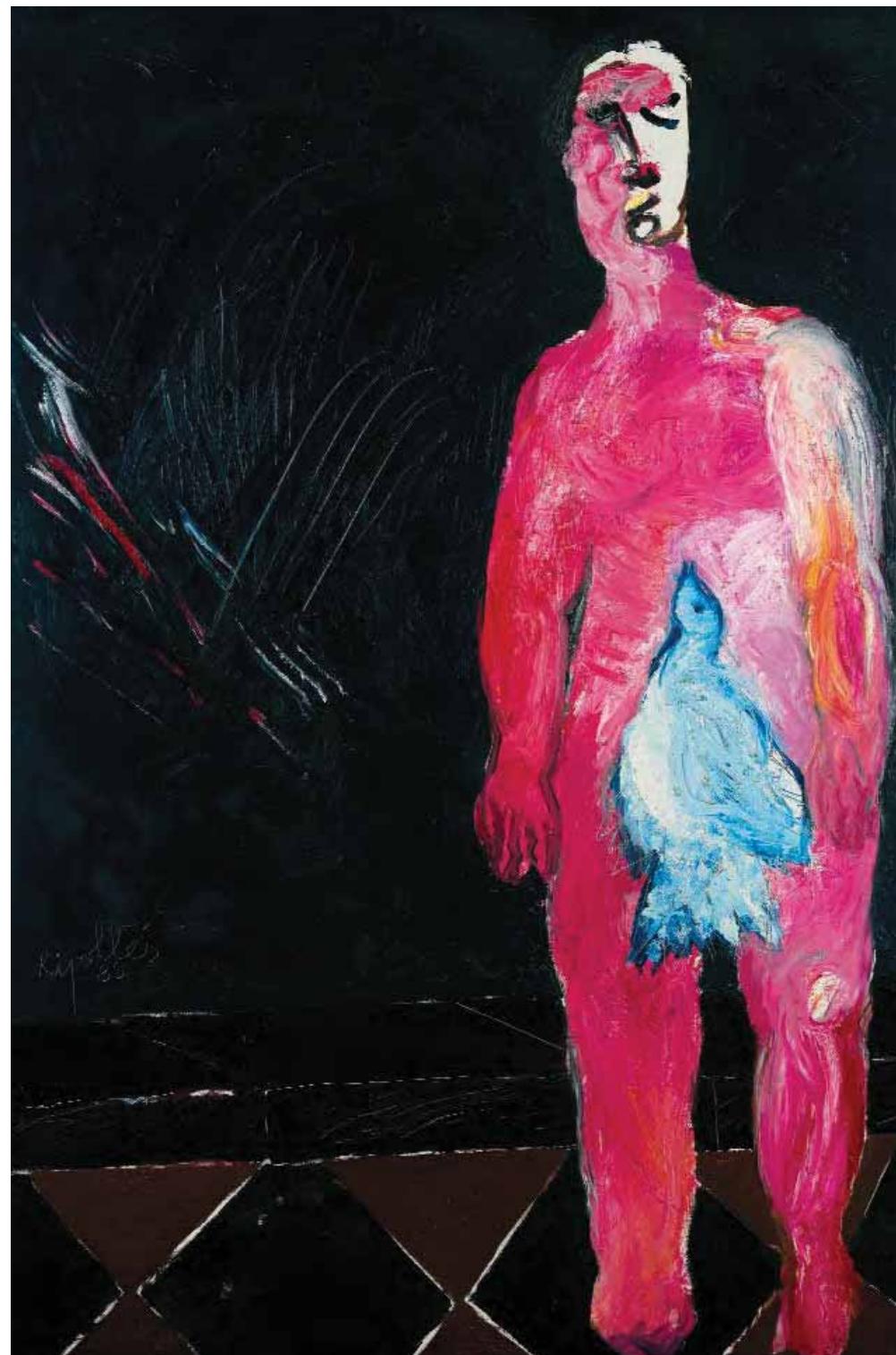
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 41 x 33 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 84"



32 El hombre de la paz, 1985
Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"



33 Perro y la bicicleta, 1984

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 50 x 61 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"

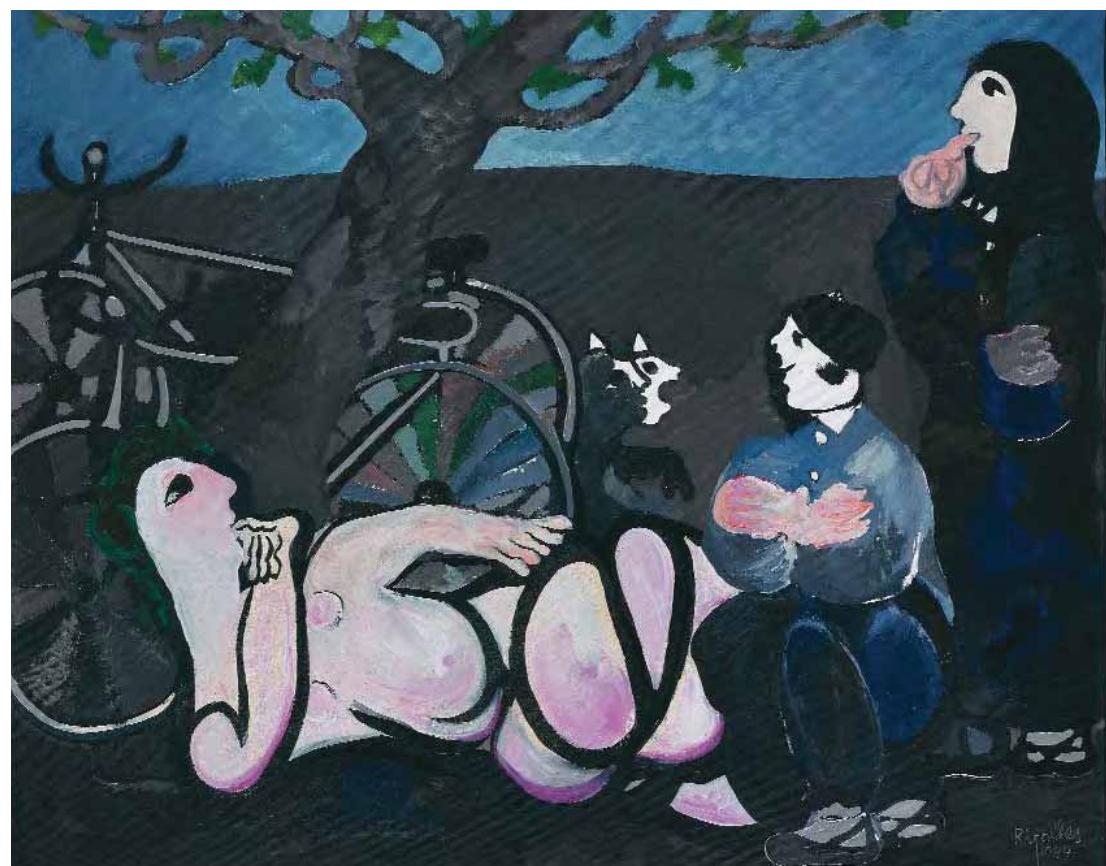


34 Sin título, 1984

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 92 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984"



35 Agotamiento y reposo, 1984

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 162 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés '84"



36 La silla abandonada, 1985

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 146 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



37 **La mujer de la paz**, 1985

Mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1985"



38 **La pируета**, 1985

Mixta sobre lienzo, 195 x 200 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1985"



39 **Mujer sentada ante velador, 1985**

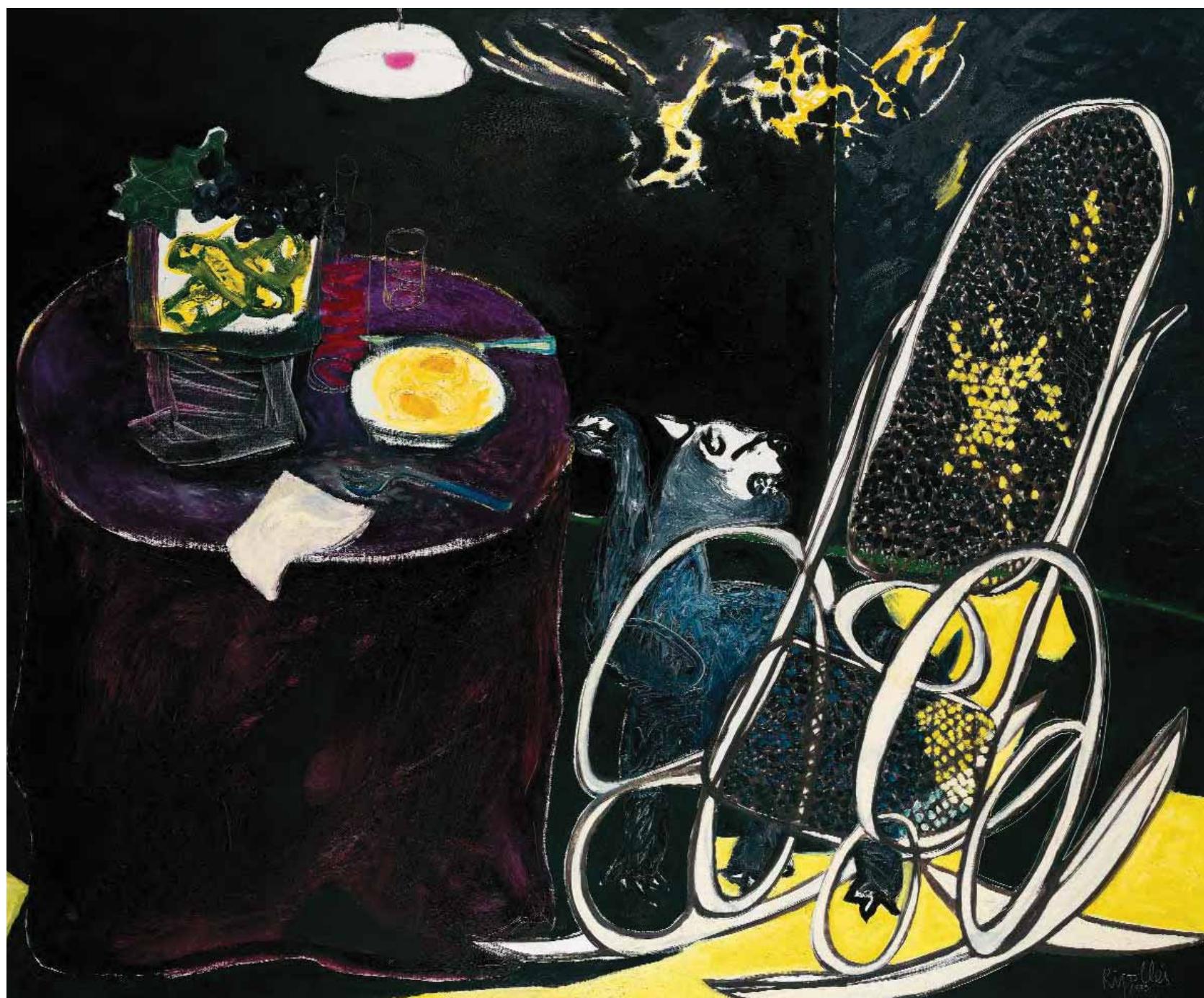
Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"



40 Bodegón de la mesa camilla n.º 6, 1985
Técnica mixta sobre lienzo, 165 x 200 cm
Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1985"

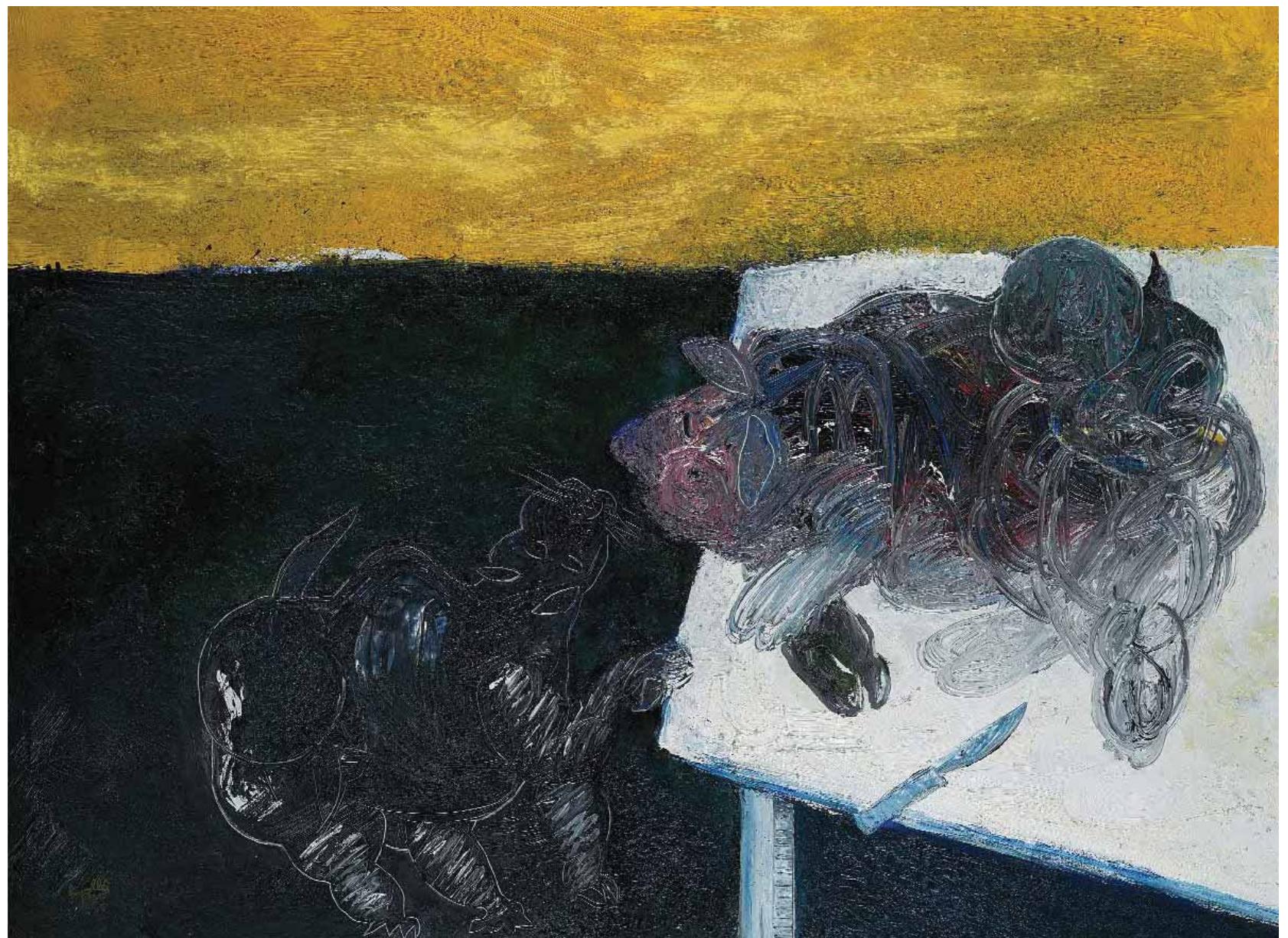


41 Sin título, 1985

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 150 x 200 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"



42 **Colchones con reposantes, 1985**

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 150 x 200 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

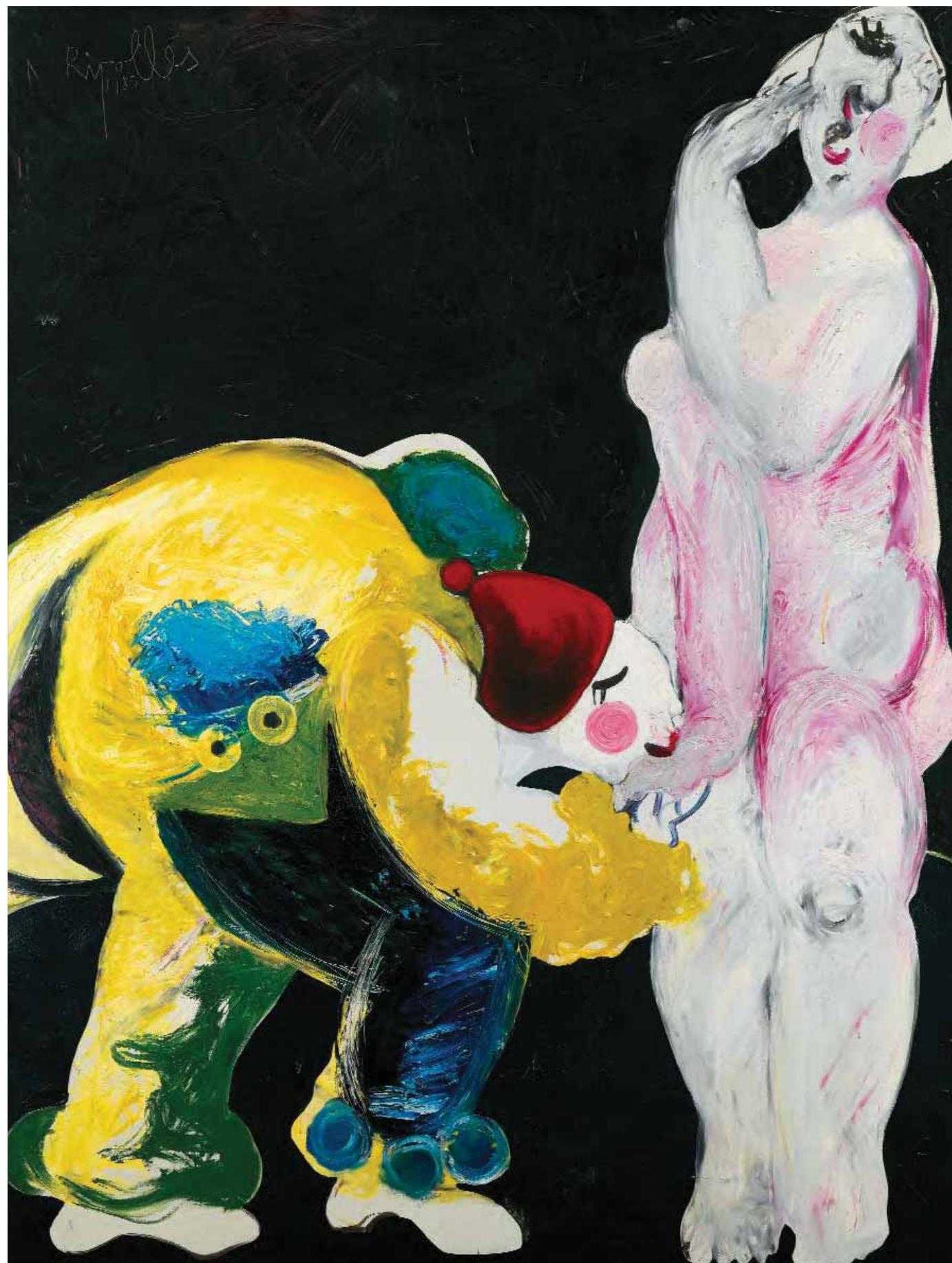
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"



43 **Arrodillate**, julio 1985
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 38 x 46 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"

44 **El besalamano**, 1985
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 200 x 150 cm
Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia
Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 1985"

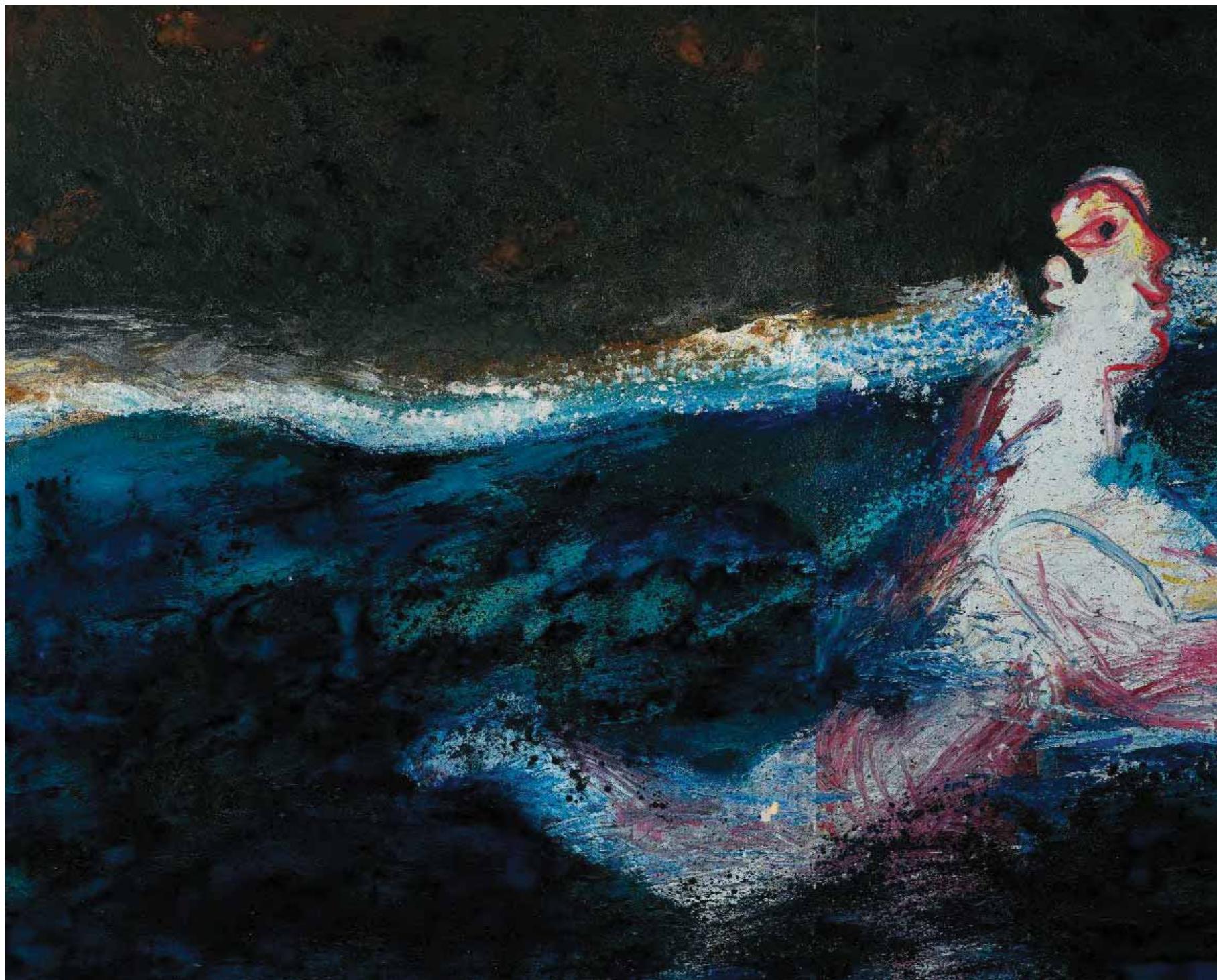


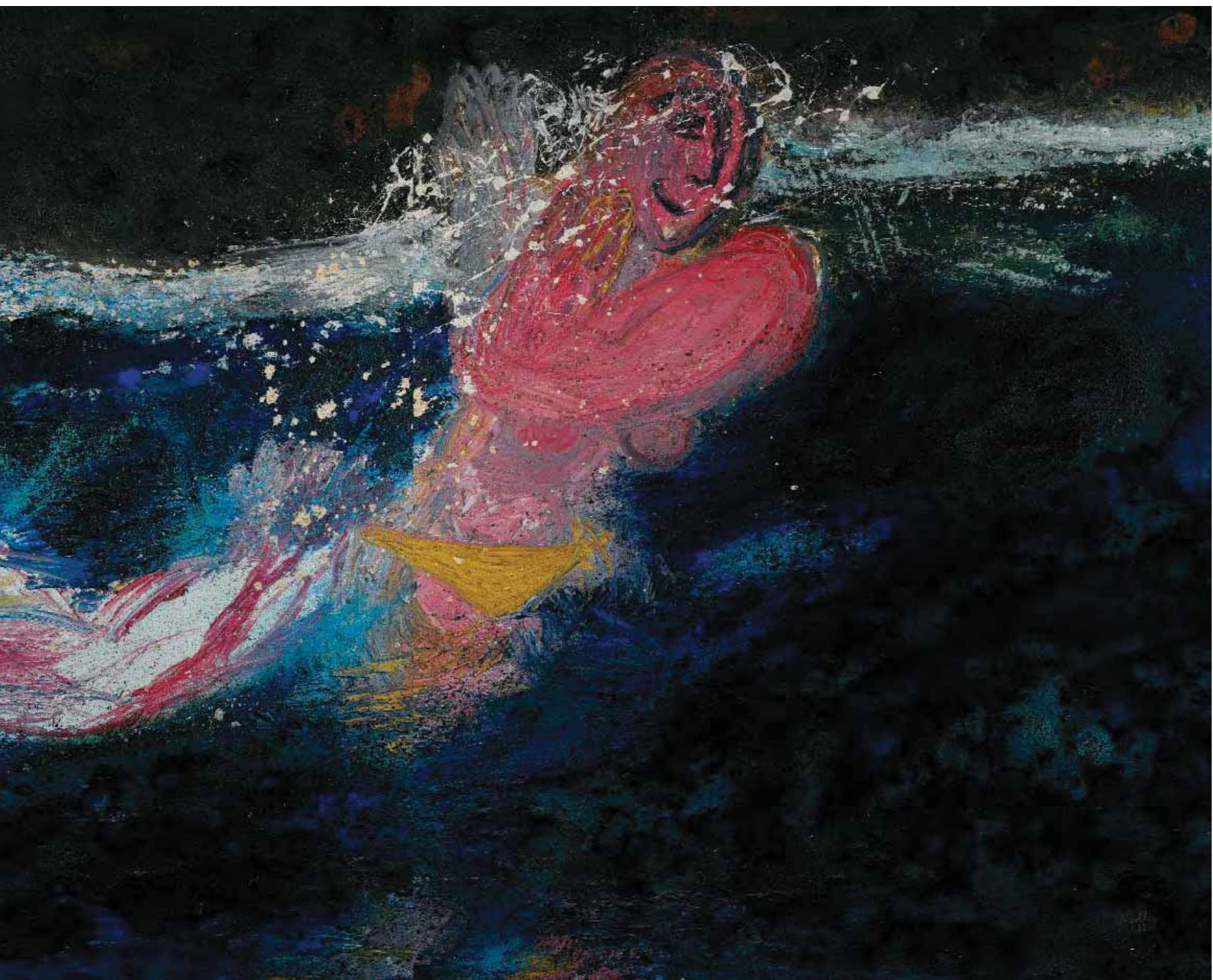


45 Sin título, 1985

Técnica mixta con base acrílica sobre lienzo. Tríptico, 200 x 495 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"





46 Sin título, 1987

Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm

Colección particular, Benicàssim

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



47 Sin título, 1985

Técnica mixta con base acrílica sobre lienzo

Díptico, 195 x 260 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"

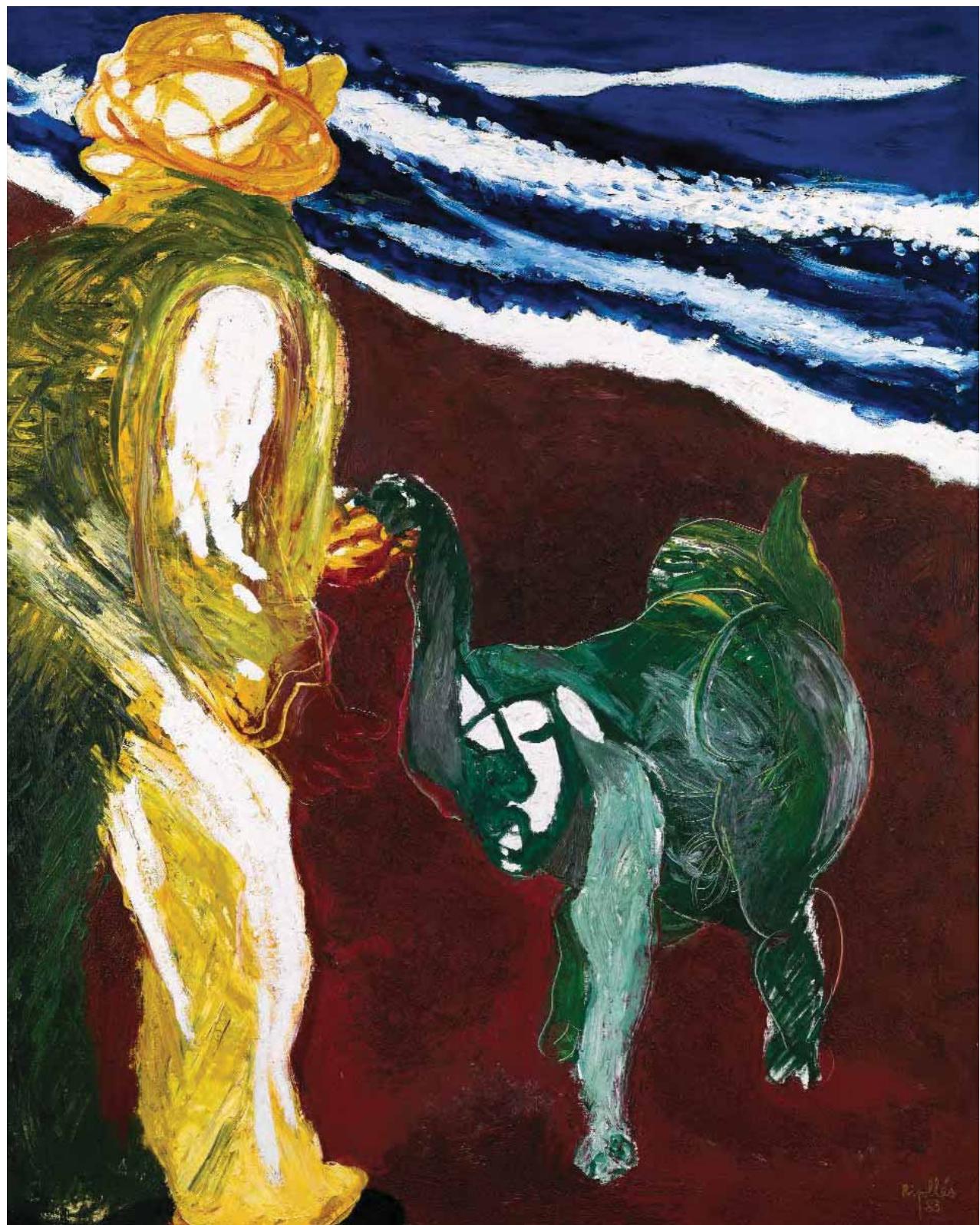


48 **El perro verde**, 1985

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"



49 El brujo en la barra del bar, 1987

Técnica mixta con base acrílica sobre lienzo

Díptico, 200 x 330 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"





50 **Brujo y mujer de amarillo**, ca. 1987

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 200 x 165 cm

Colección particular



51 Ofrecimiento del brujo a la mujer, 1987
Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



52 Sin título, 1987

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 92 cm

Colección particular, Alemania

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"



53 Sin título, 1987

Técnica mixta sobre lienzo. Díptico, 195 x 260 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"

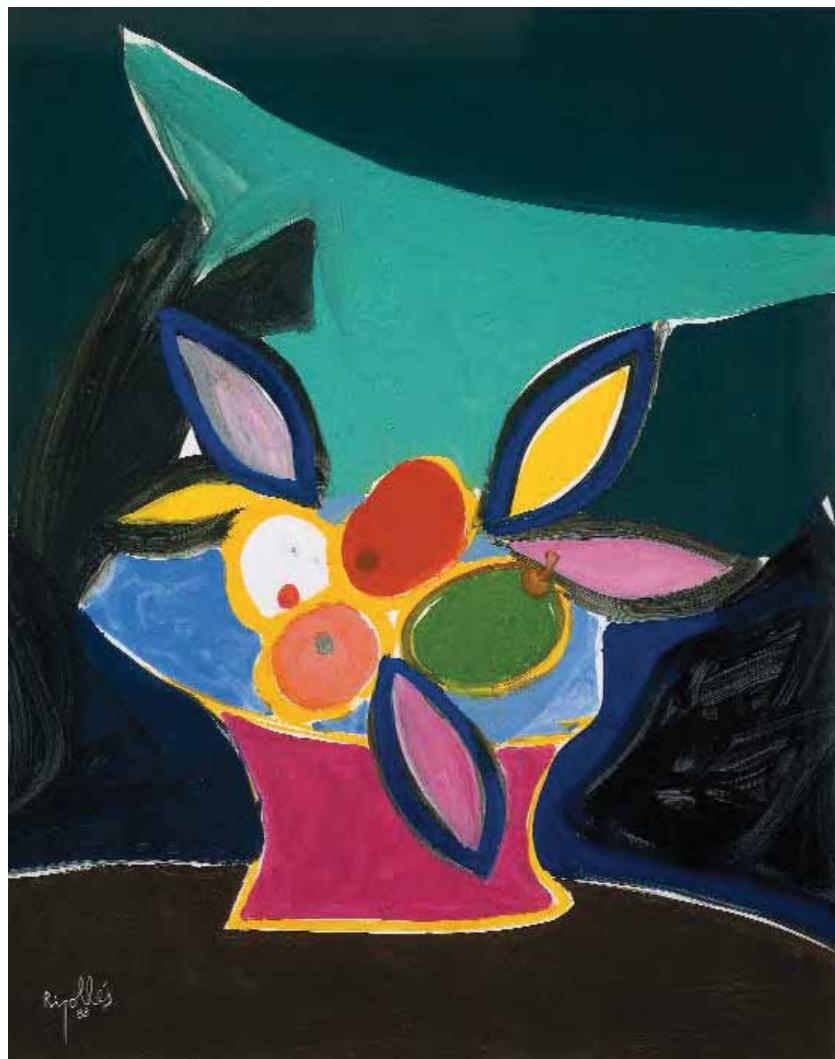


54 Sin título, 1988

Técnica mixta sobre lienzo, 88 x 70,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 88"



55 Macho cabrío, 1988

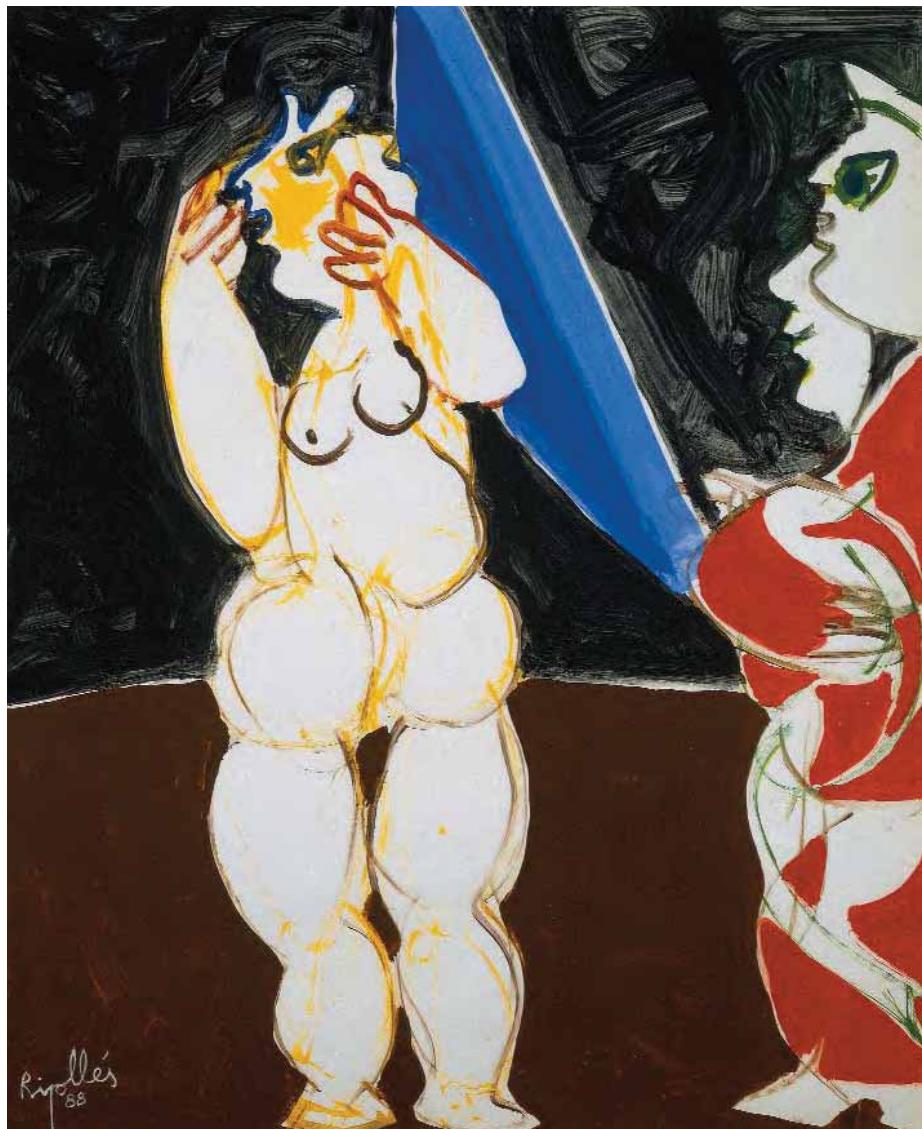
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 88"



56 Sin título, 1988
Técnica mixta sobre lienzo, 60 x 49 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 88"

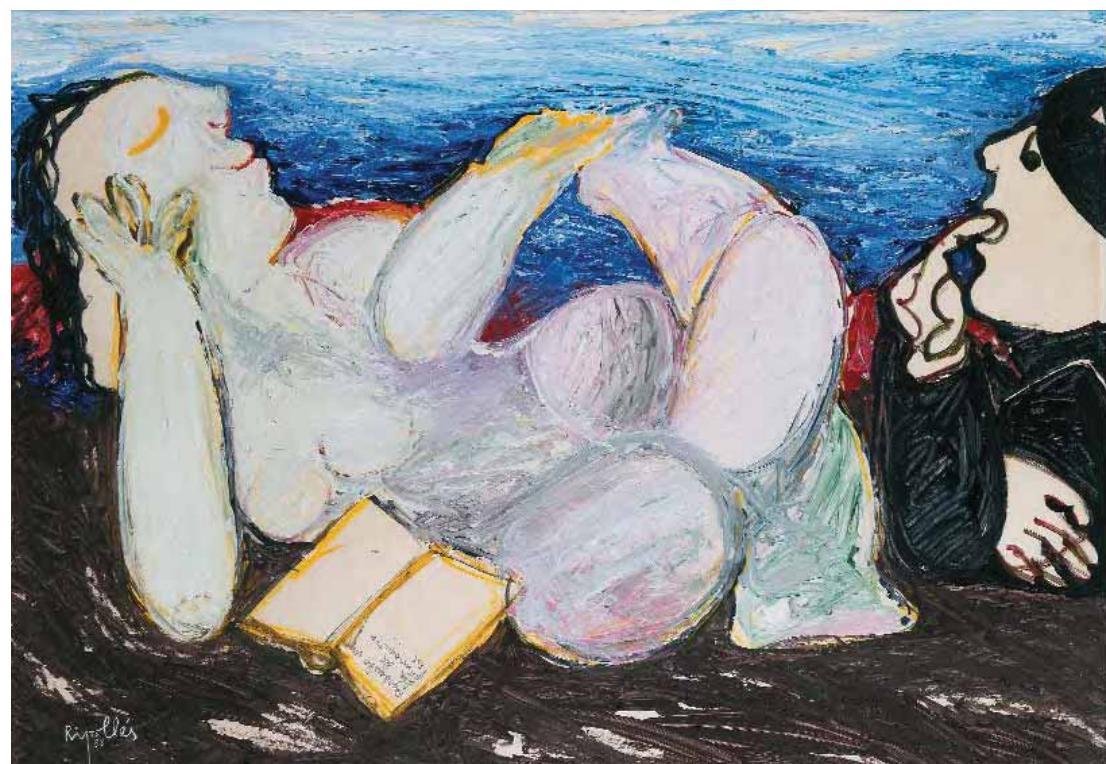


57 **Sin título**, 1988

Técnica mixta sobre papel, 70 x 100 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 88"



58 *Animal nocturno*, 1988

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 88"
y en la parte posterior, firmado en el ángulo superior derecho a
lápiz "Ripollés 1998"

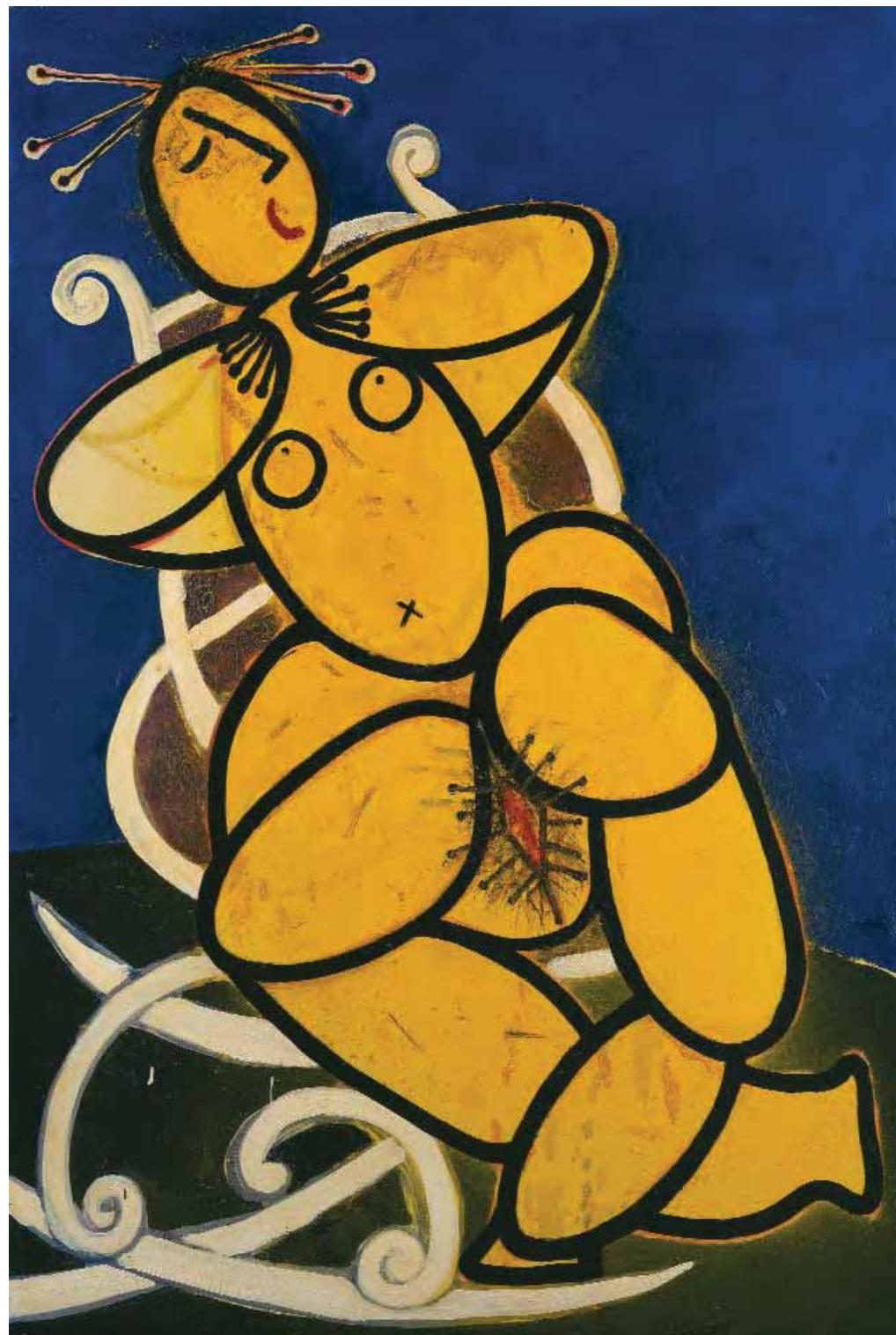


59 La mujer amarilla, 1989

Técnica mixta con base acrílica sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular

Firmado en la parte posterior "Ripollés 195 x 130 1989"



60 Sin título, 1987

Acrílico sobre lienzo, 73 x 91,5 cm

Colección particular

Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



61 Persuasión, 1989

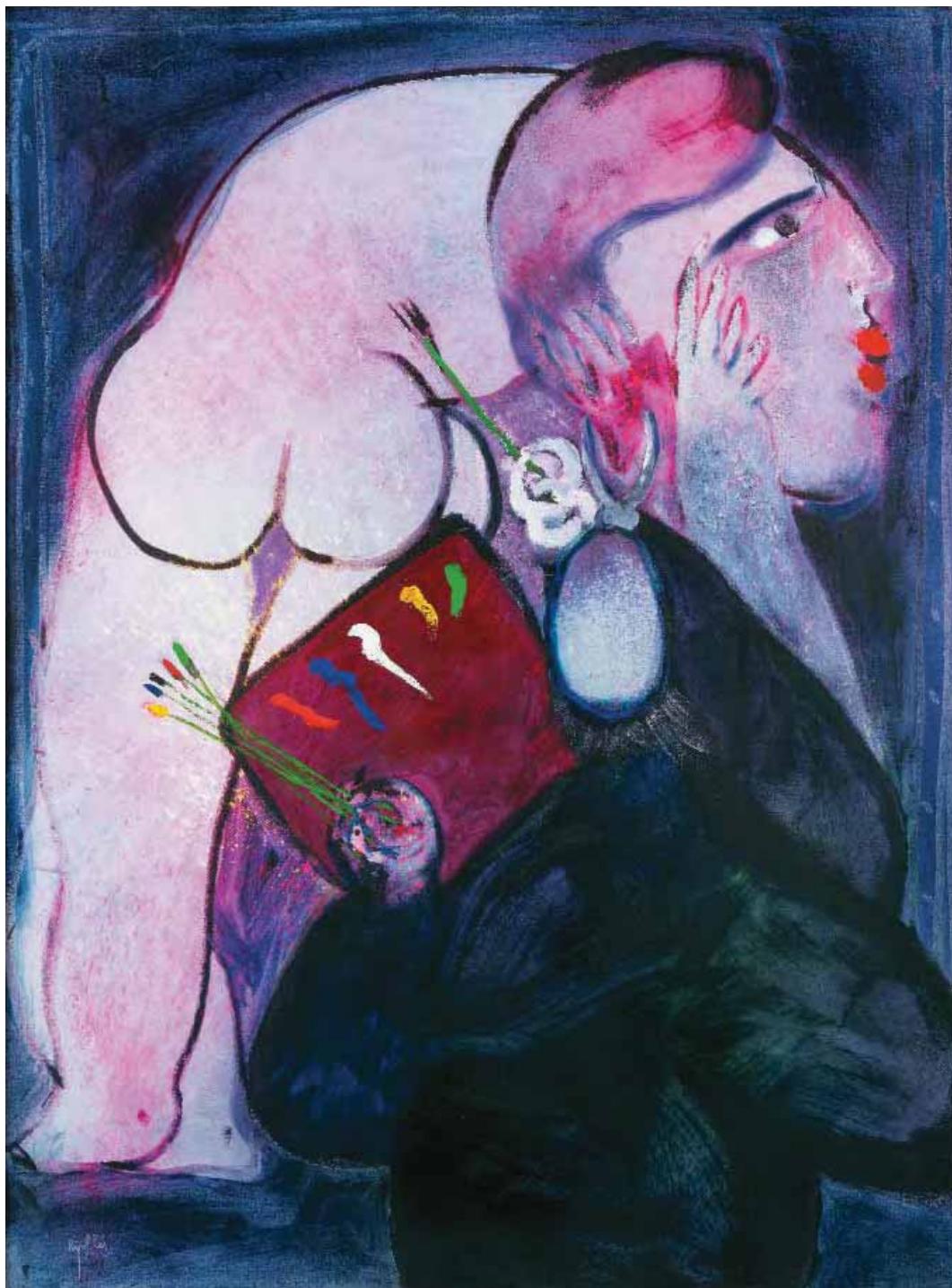
Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 165 x 200 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en la parte posterior "Ripollés 200 x 165 1989"



62 Sin título, ca. 1986
Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 98 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



63 Sin título, ca. 1980

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Madrid

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

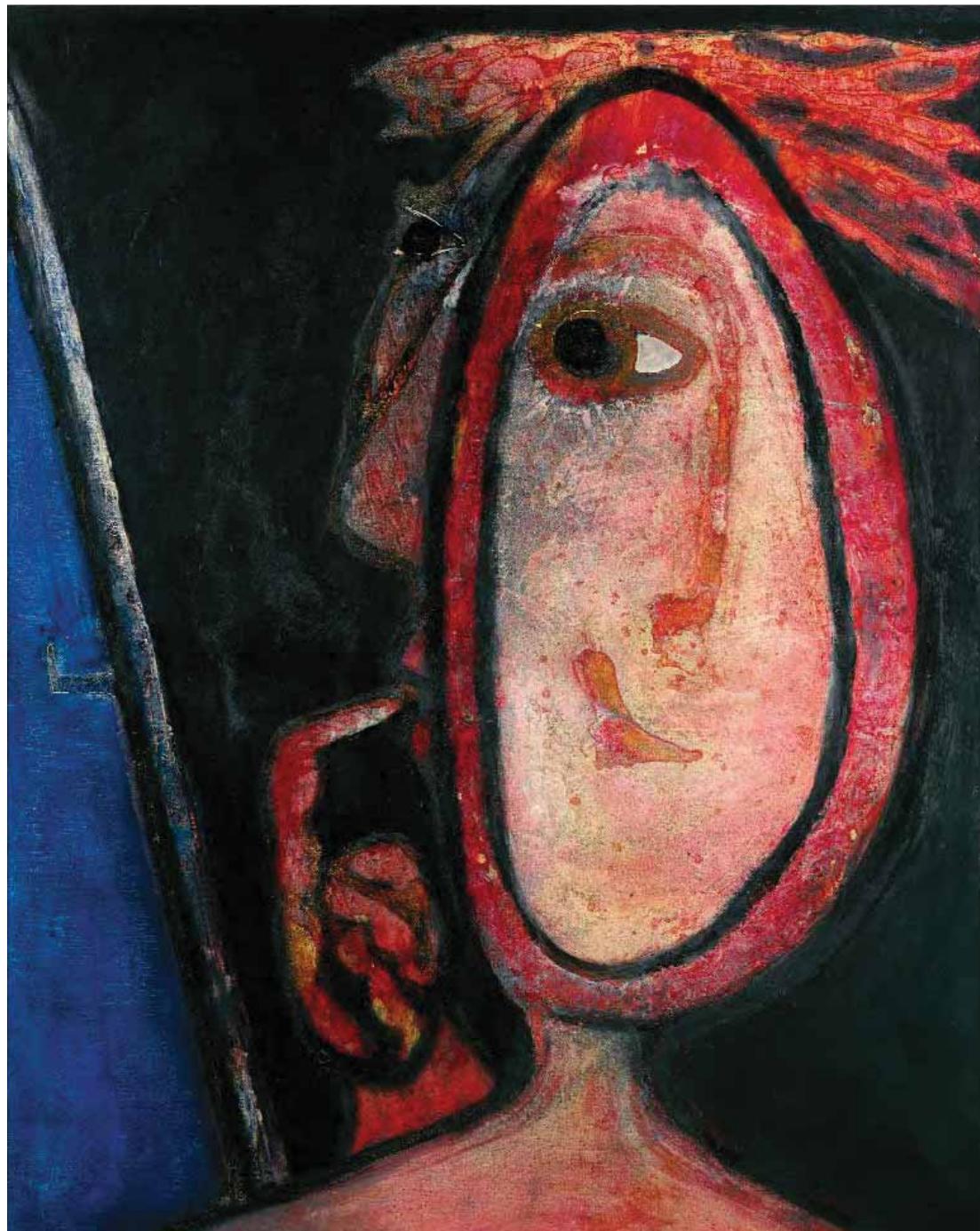


64 **La chica ante el espejo**, 1990

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1990"

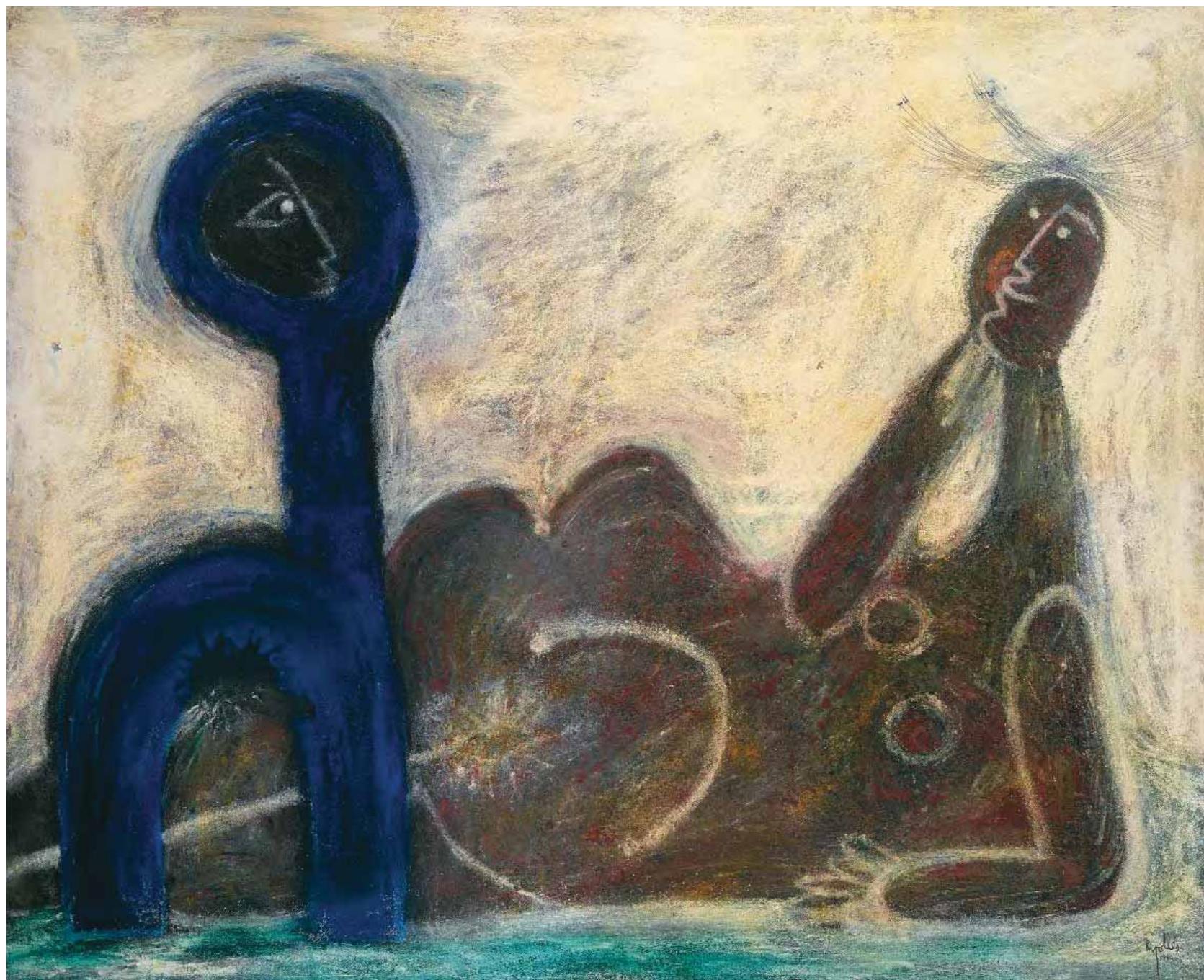


65 Mujer ante el espejo, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 165 x 200 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"

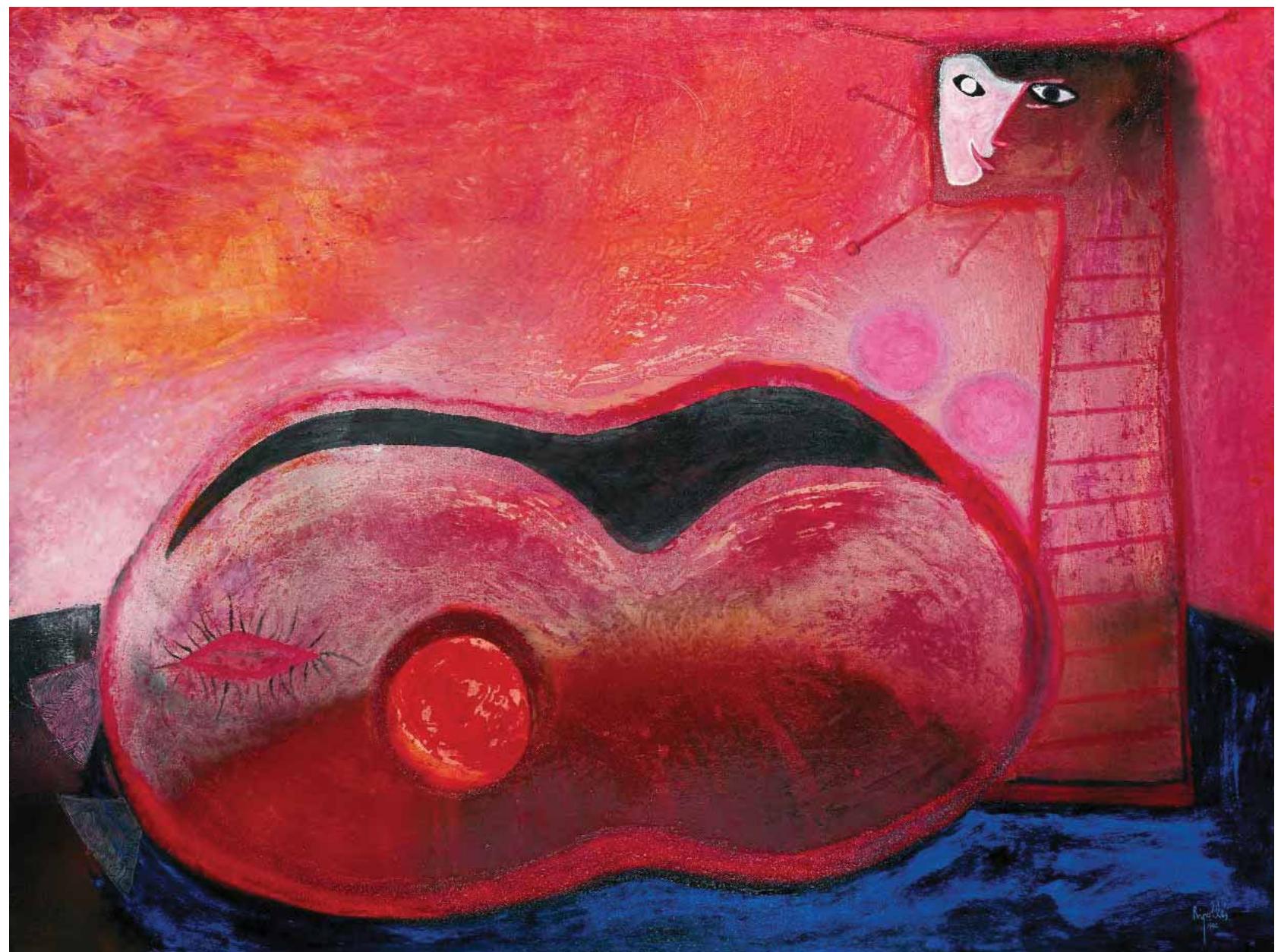


66 **La mujer guitarra**, 1990

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 150 x 200 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"



67 **La dama del cuello largo**, ca. 1990
Técnica mixta con base de laca y acrílico, 195 x 130 cm
Colección particular



68 Sin título, 1990

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 73 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"



69 Sin título, 1990

Técnica mixta con base acrílica sobre lienzo

Díptico, 195 x 260 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"



70 Sin título, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 91 x 119 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 90"

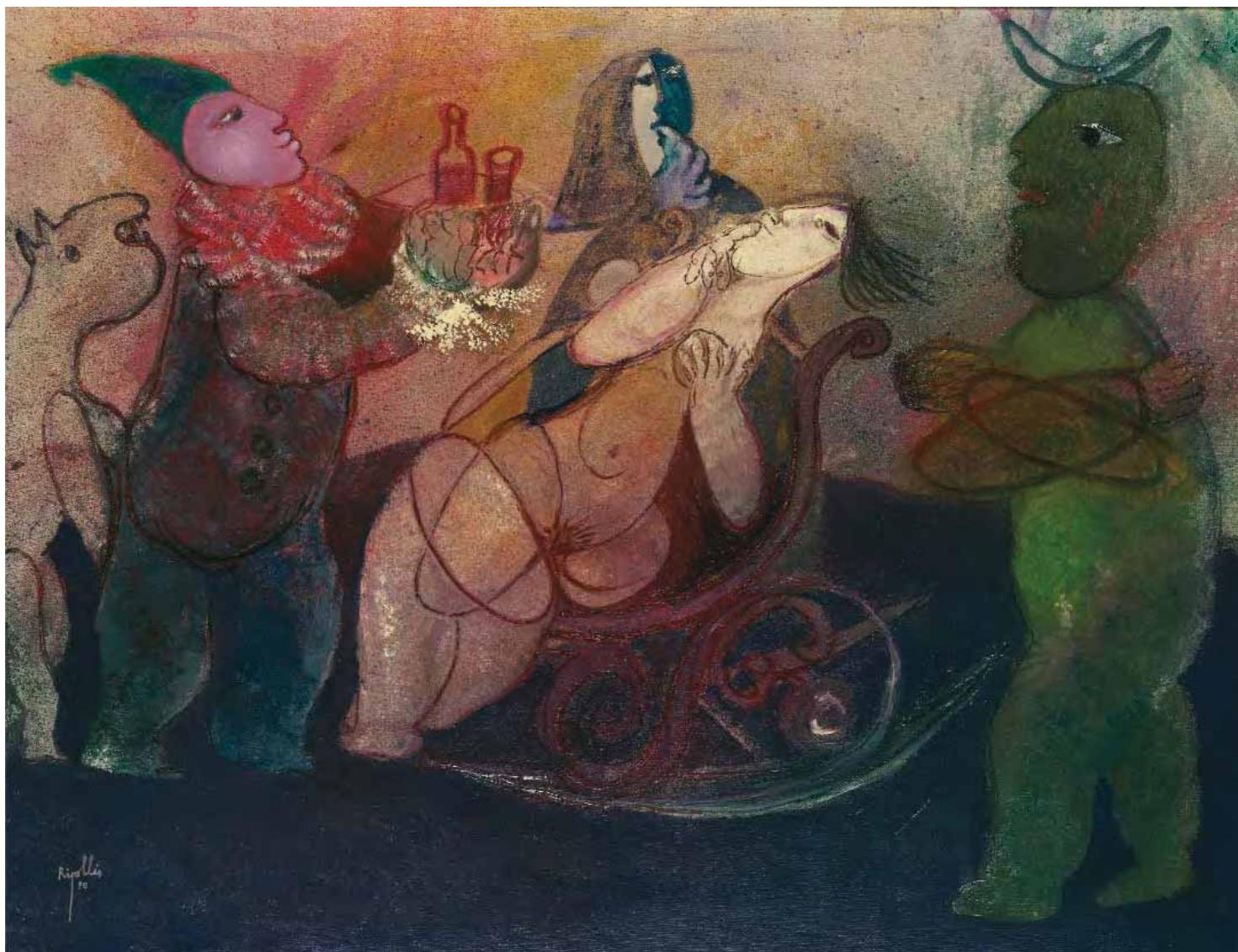


71 Sin título, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"

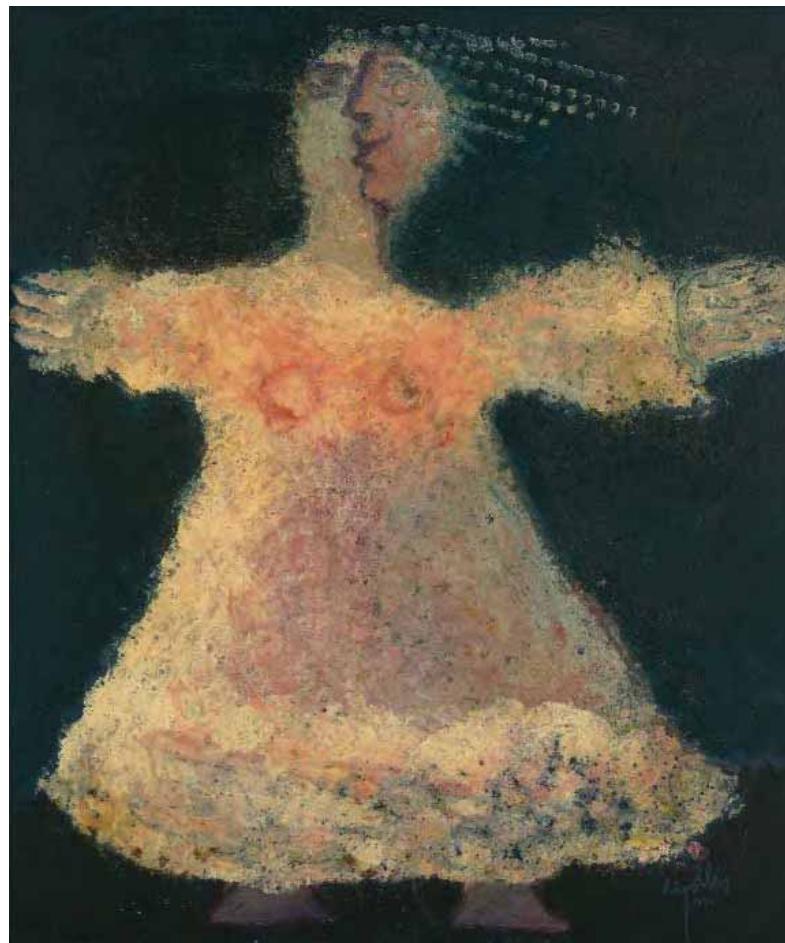


72 Sin título, 1990

Técnica mixta, acrílico y pigmentos sobre lienzo, 55 x 46 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"

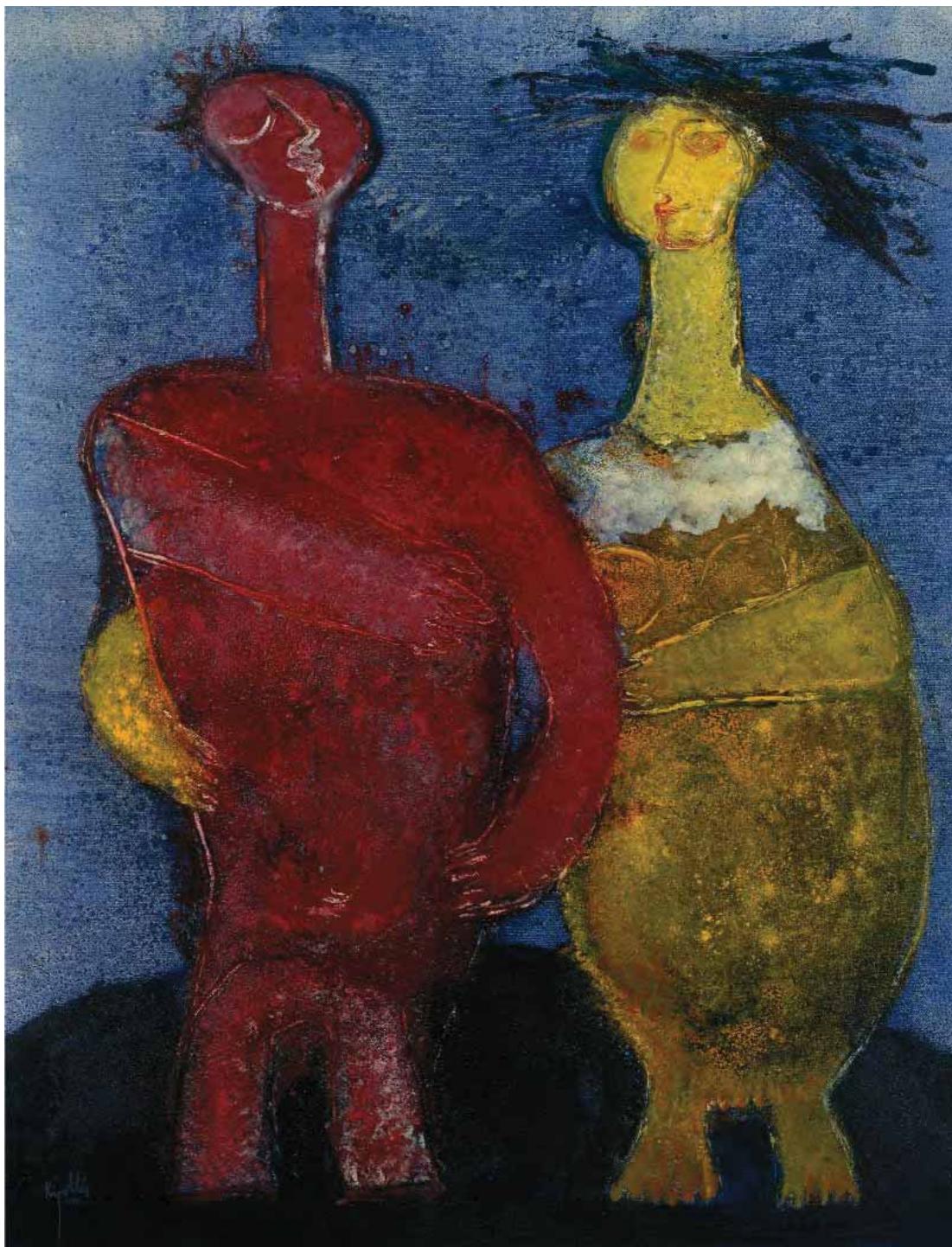


73 Sin título, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 116 x 89 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1990"

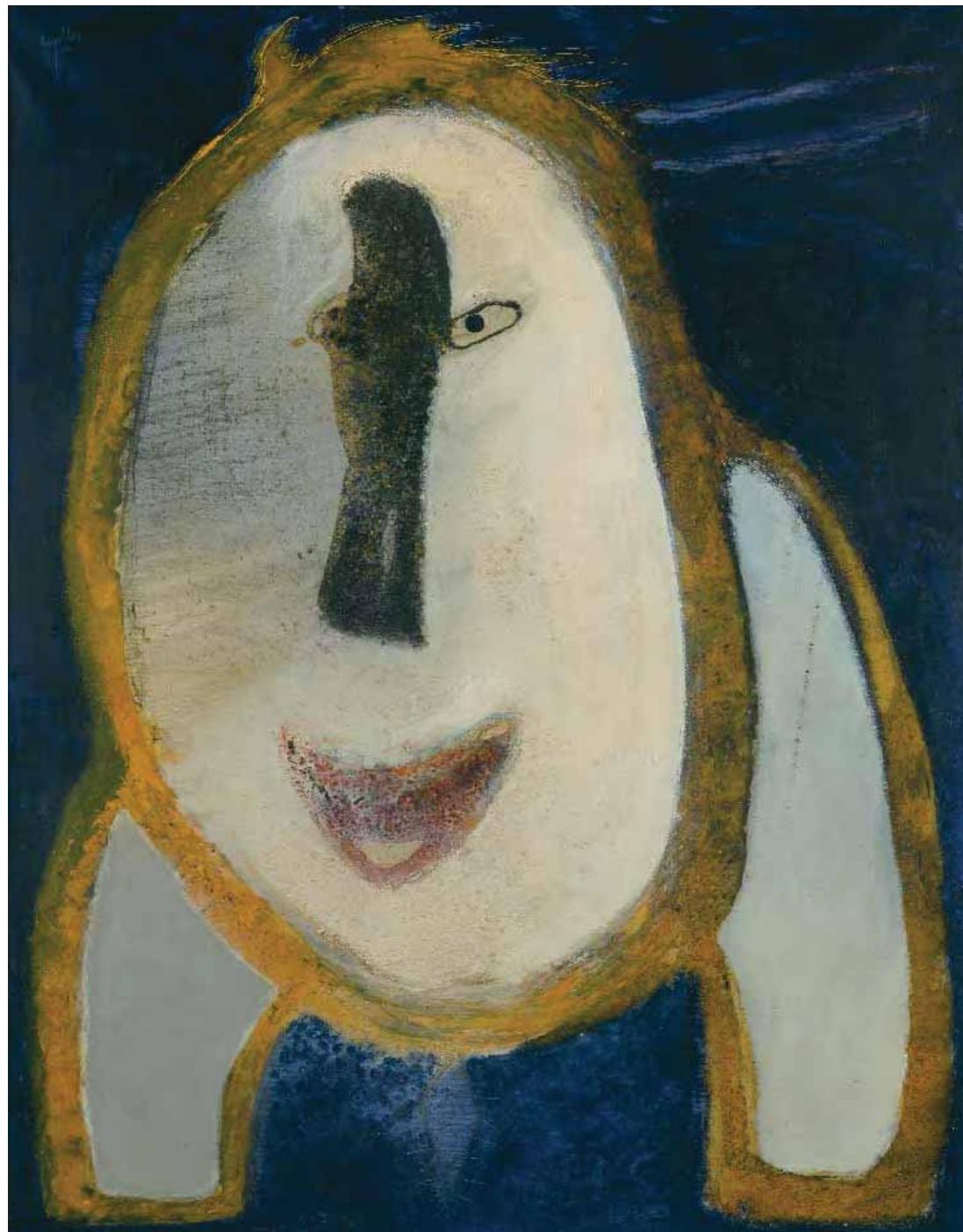


74 Sin título, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 1990"

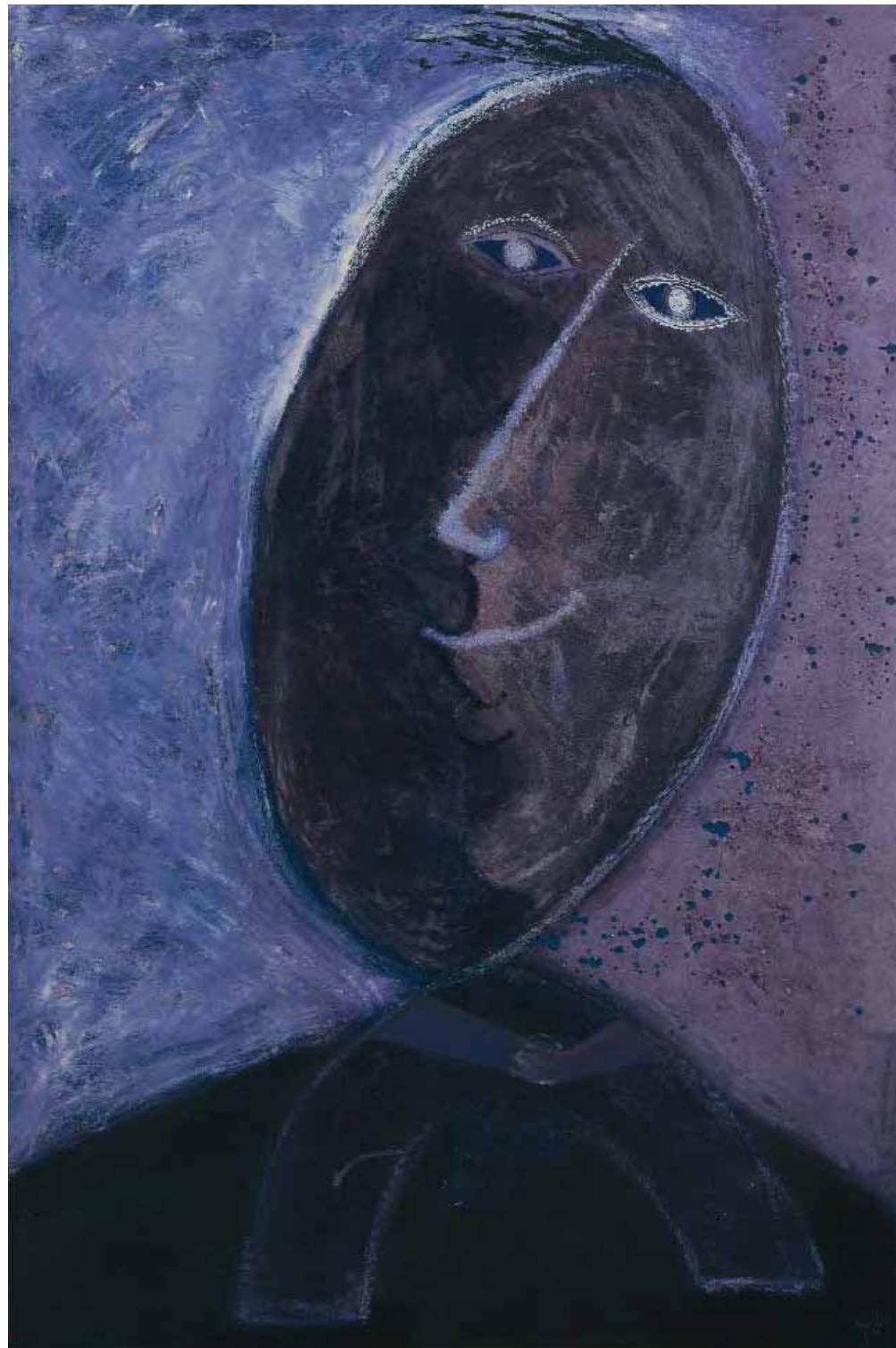


75 Sin título, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Peñíscola

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"

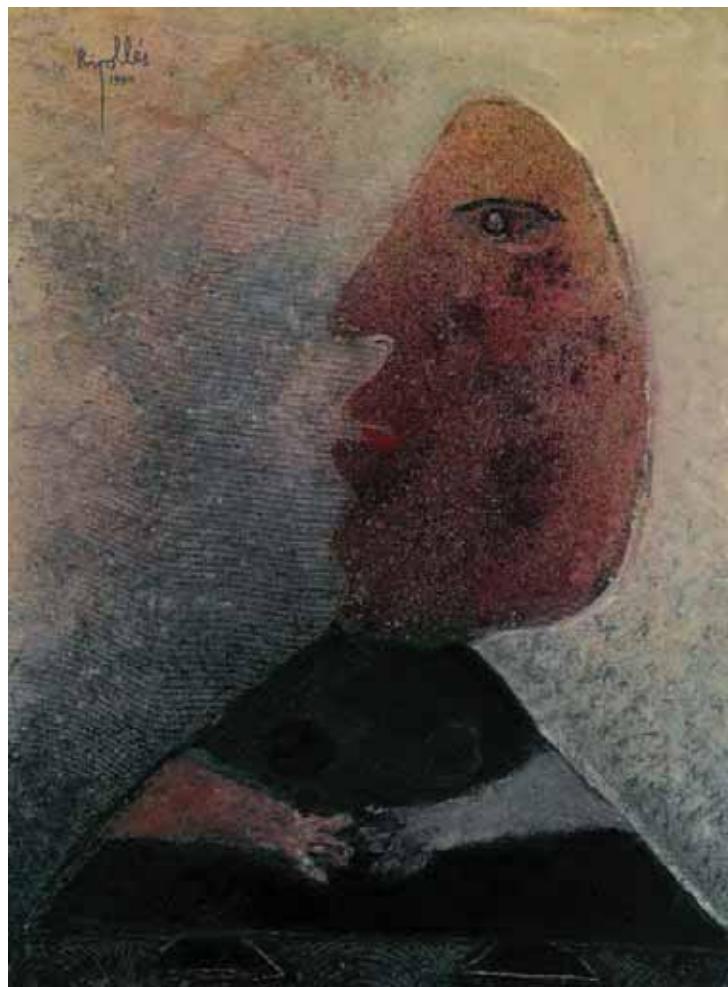


76 **Sin título**, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 54 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 1990"

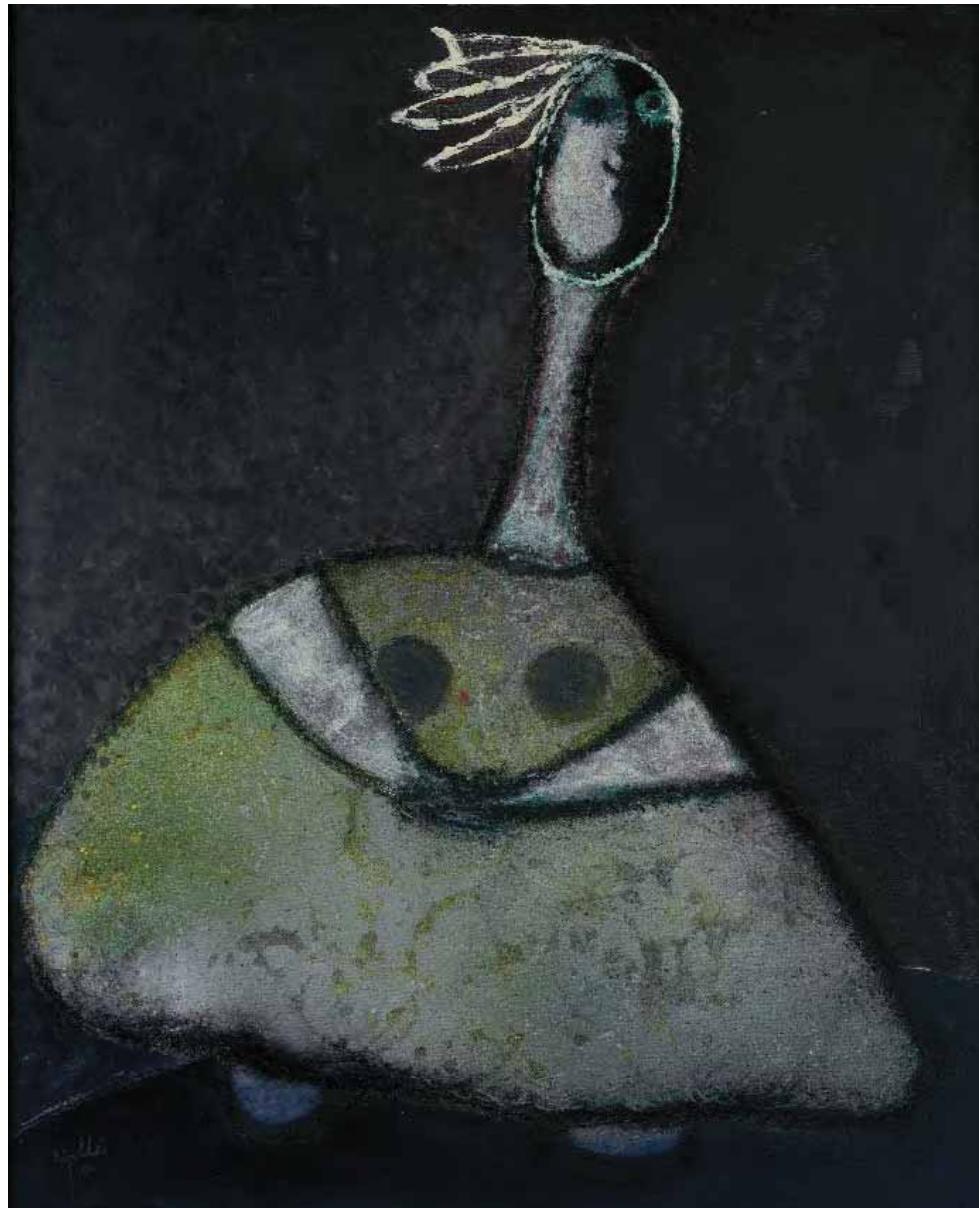


77 **Sin título**, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1990"



78 **Sin título**, 1991
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1990"

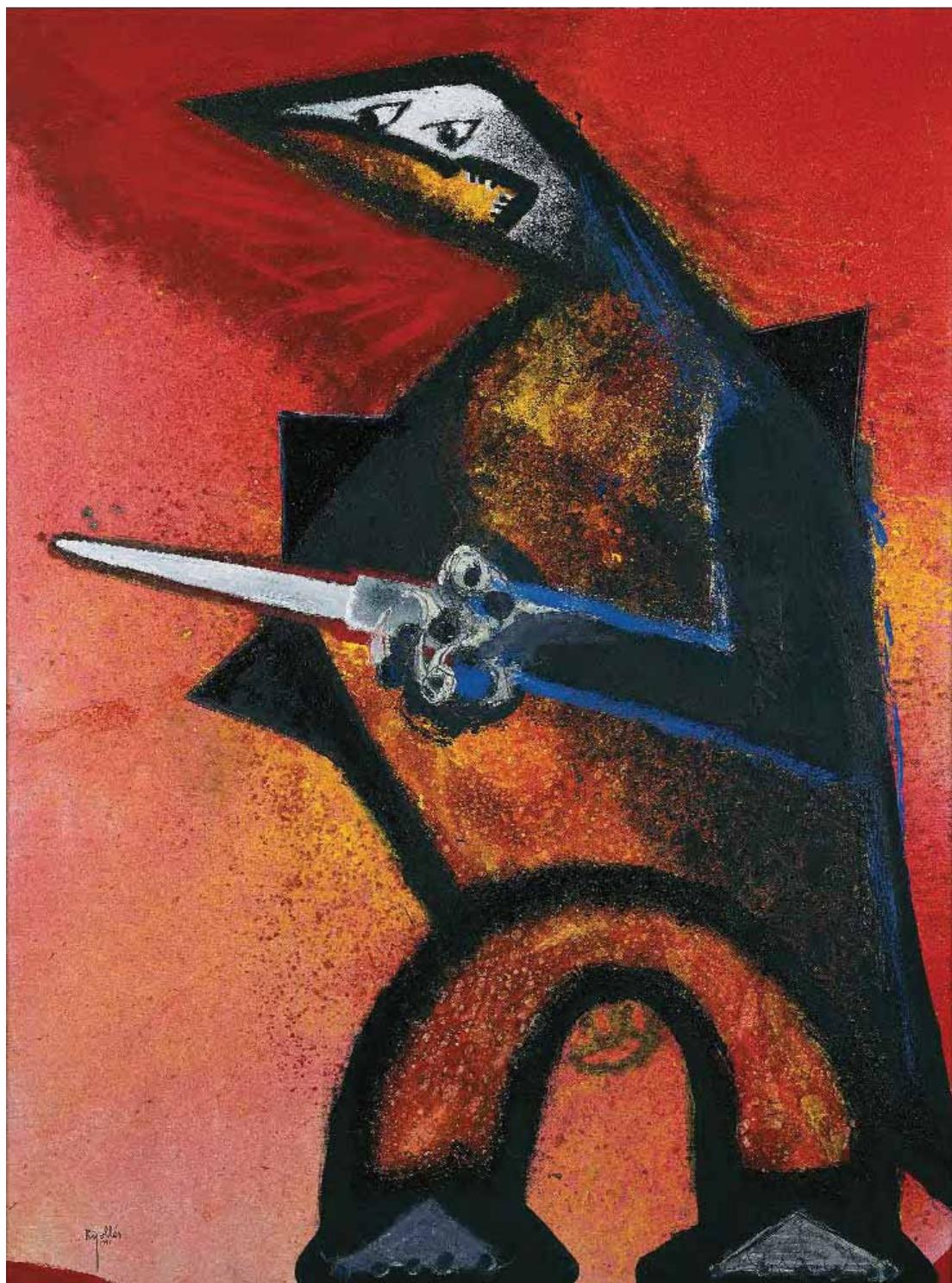


79 **Terror 2**, Serie *Yugoslavia*, 1991

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 200 x 150 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1991"



80 *El horror*, Serie *Yugoslavia*, 1991

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 200 x 165 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1991"



81 El terror (1), Serie *Yugoslavia*, 1991

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 200 x 165 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1991"



82 **La dama y el perro**, 1992

Técnica mixta sobre lienzo, 190 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1992"

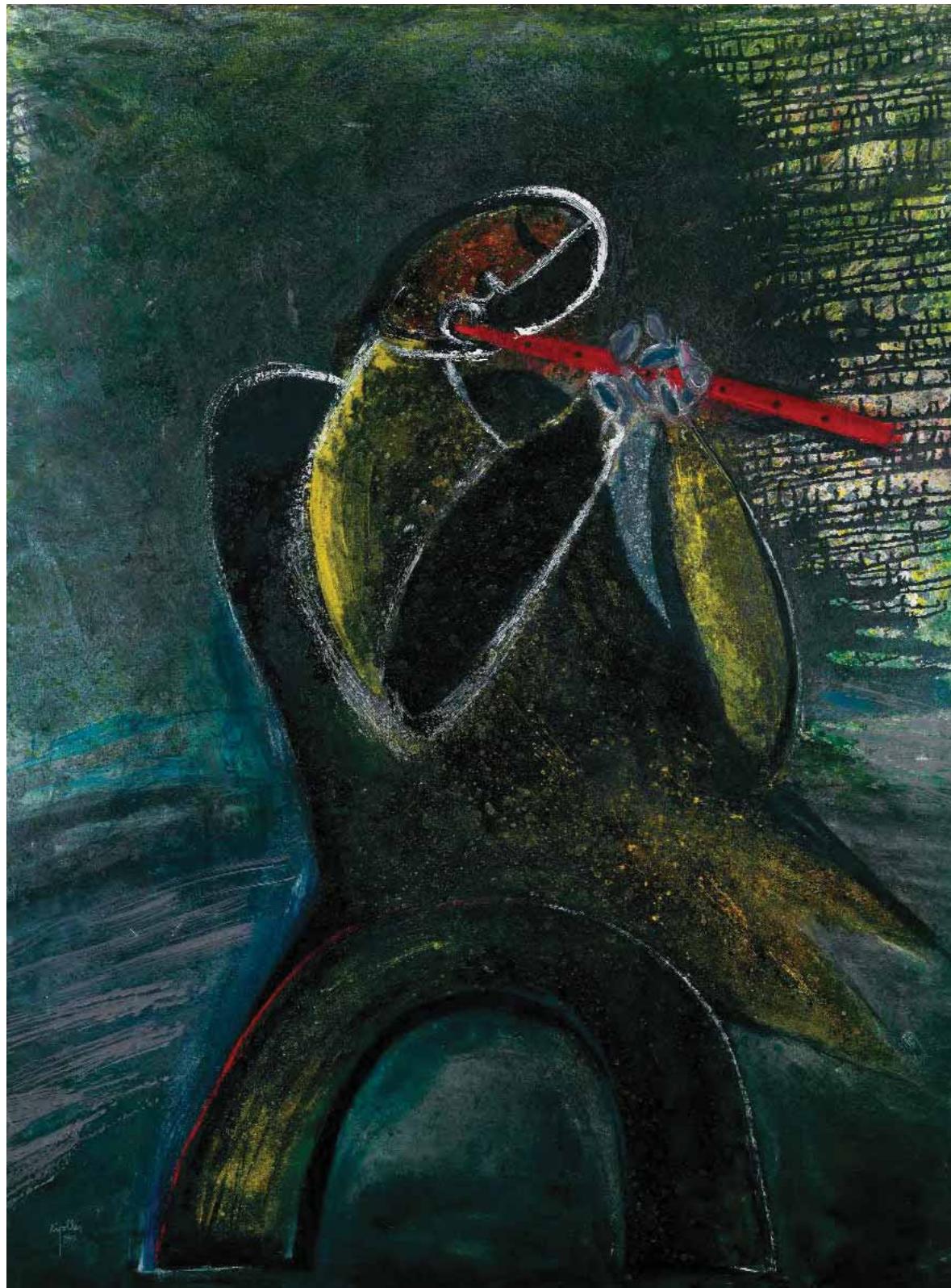


83 Sin título, 1993

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 200 x 150 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1993"

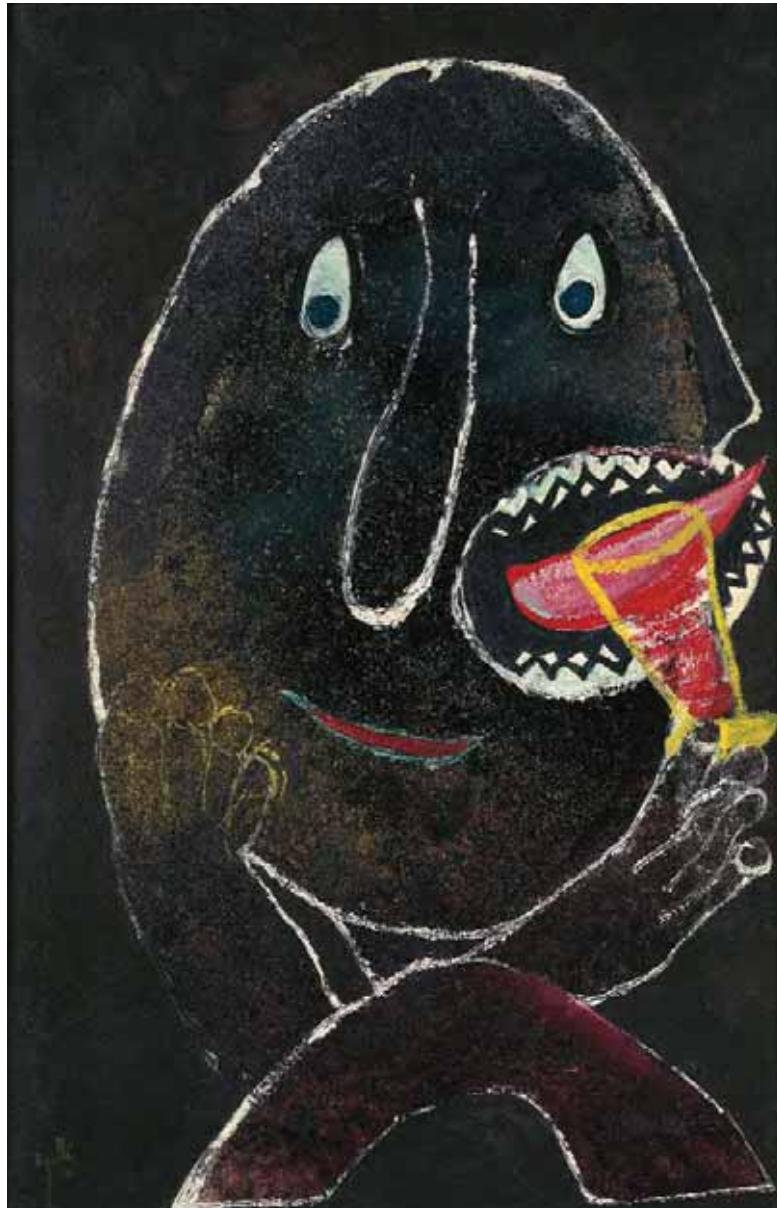


84 **El borracho**, 1993

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 100 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 93"

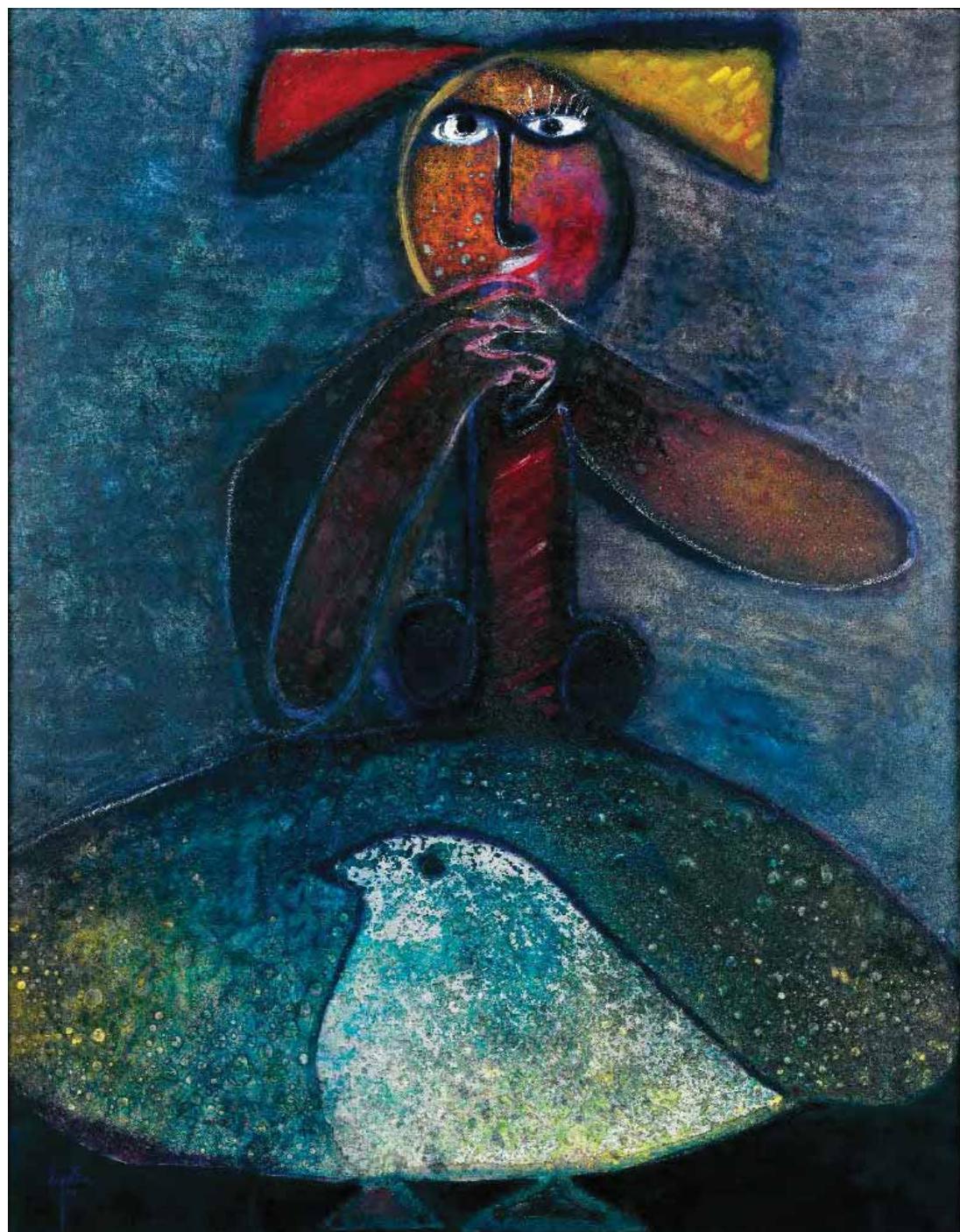


85 Sin título, 1993

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 93"

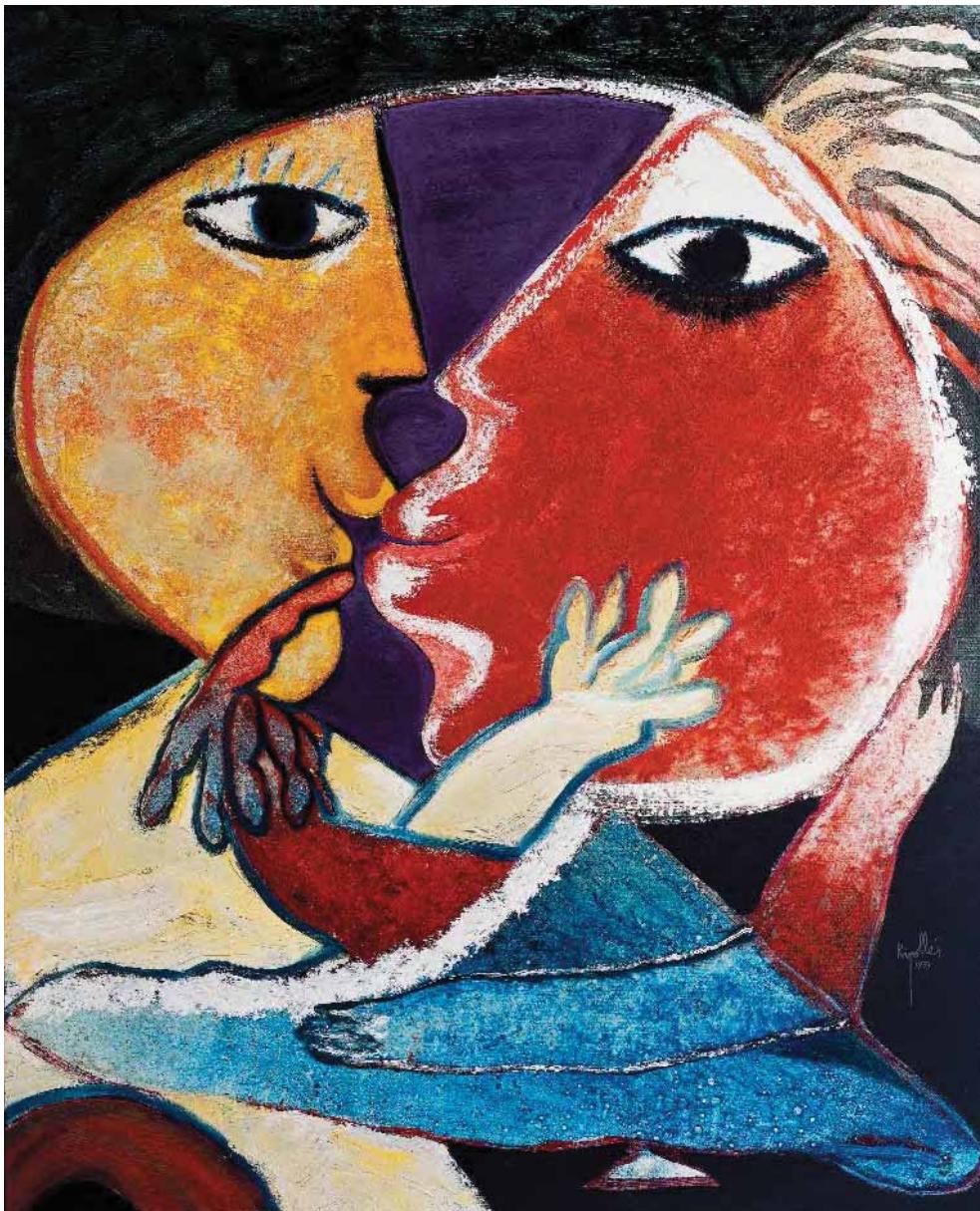


86 Sin título, 1993

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1993"

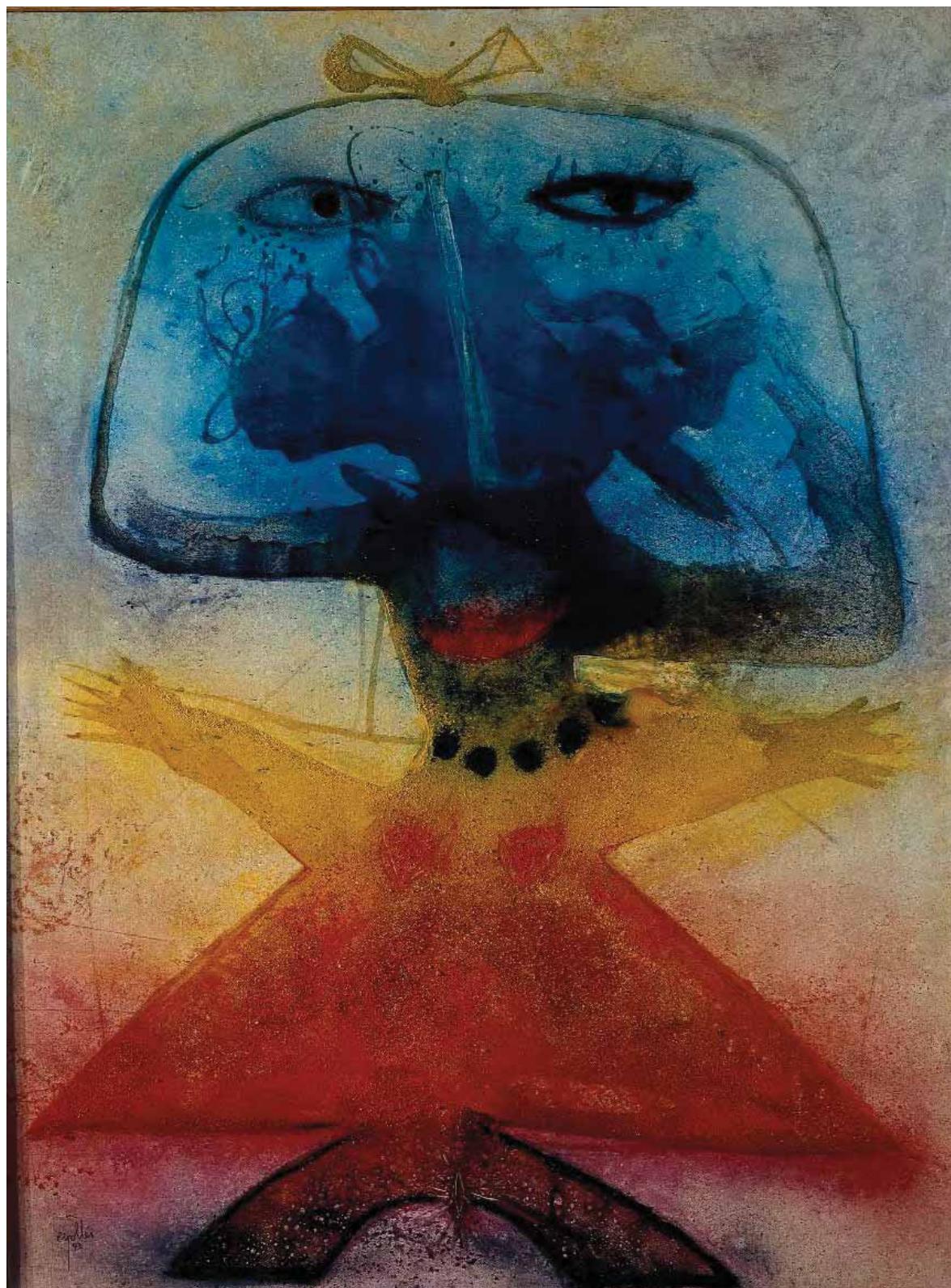


87 La bienvenida, 1993

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm

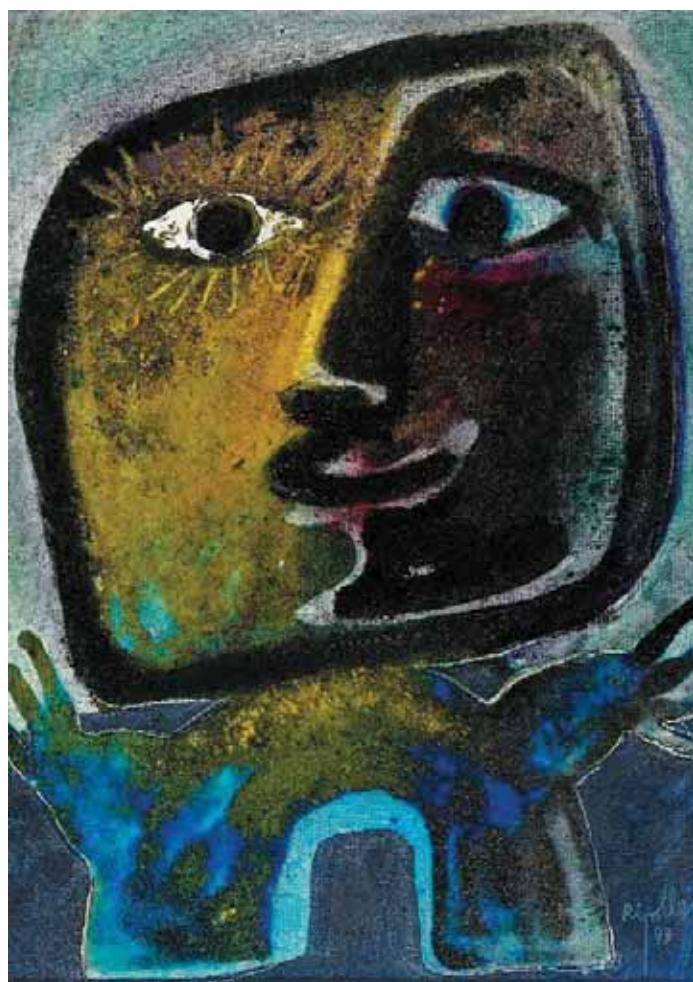
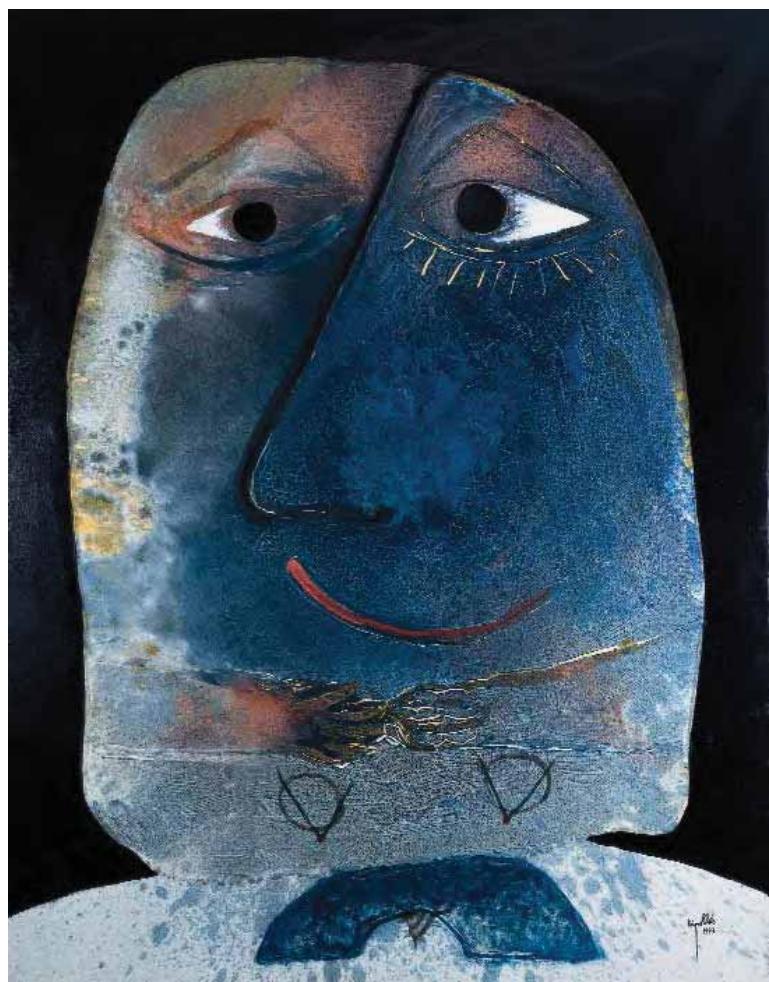
Art Works Ineke Feuth-Da Silva Rosa

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 93"



88 **Sin título**, 1993
Técnica mixta sobre lienzo,
Colección particular, Utrecht
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1993"

89 **Sin título**, 1993
Técnica mixta sobre lienzo, 33 x 24 cm
Colección particular, Francia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 93"



90 Sin título, 1994

Técnica mixta sobre lienzo, 16 x 27 cm

Colección particular, Alemania

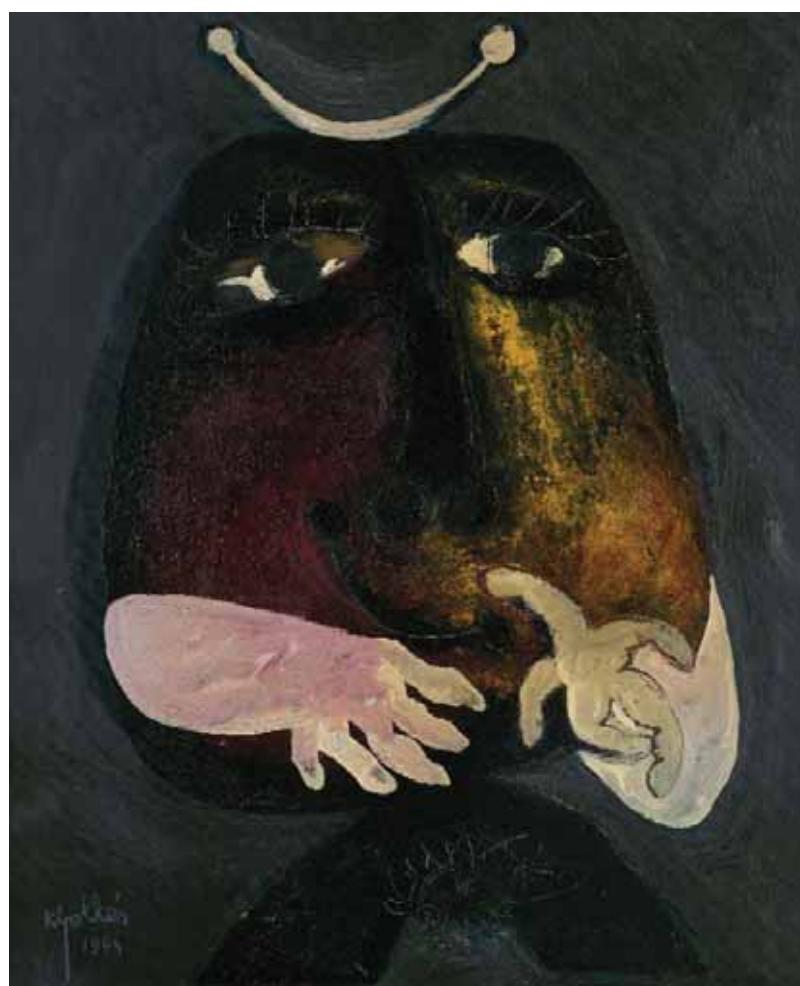
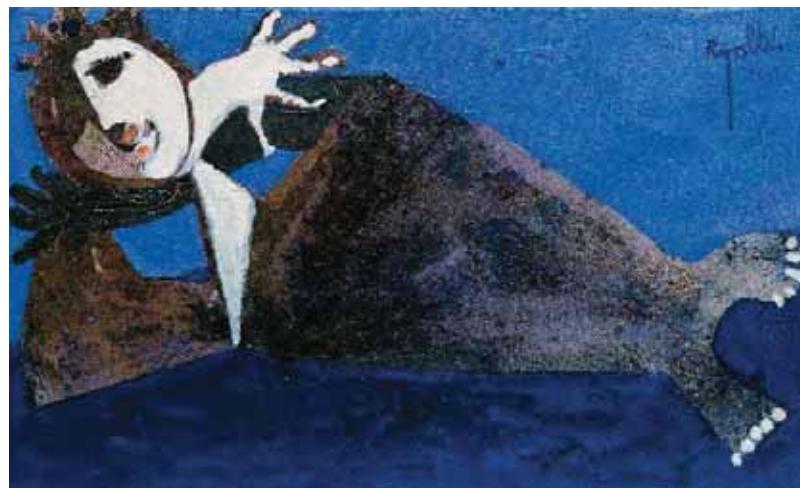
Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 94"

91 Sin título, 1994

Técnica mixta, acrílico, pigmentos y laca sobre lienzo, 61 x 50 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1994"



92 Arlequín, 1994

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 60 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1994"



93 Sin título, 1994

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 92 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 94"

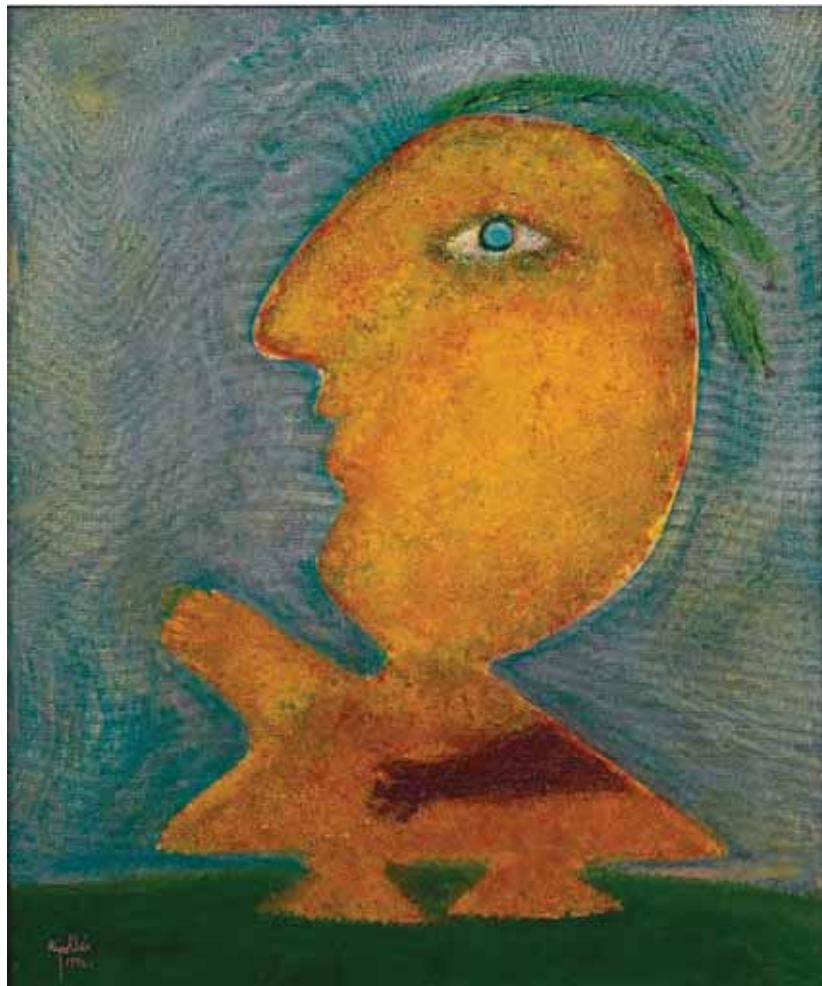


94 Despedida, 1995

Técnica mixta de base acrílica sobre lienzo, 65 x 54 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1995"



95 Cualo, junio 1994

Técnica mixta sobre lienzo, 114 x 146 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1994"



96 Sin título, 1995

Gouache sobre papel, 50 x 65 cm

Colección particular, Castellón

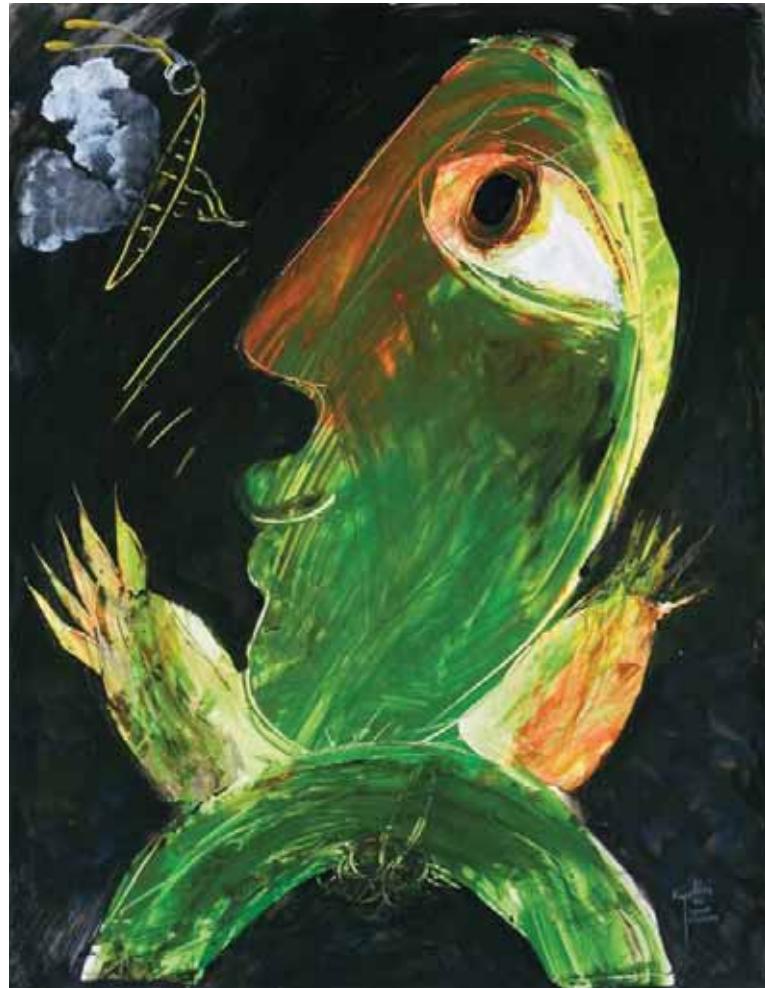
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 95 Veere Holanda"

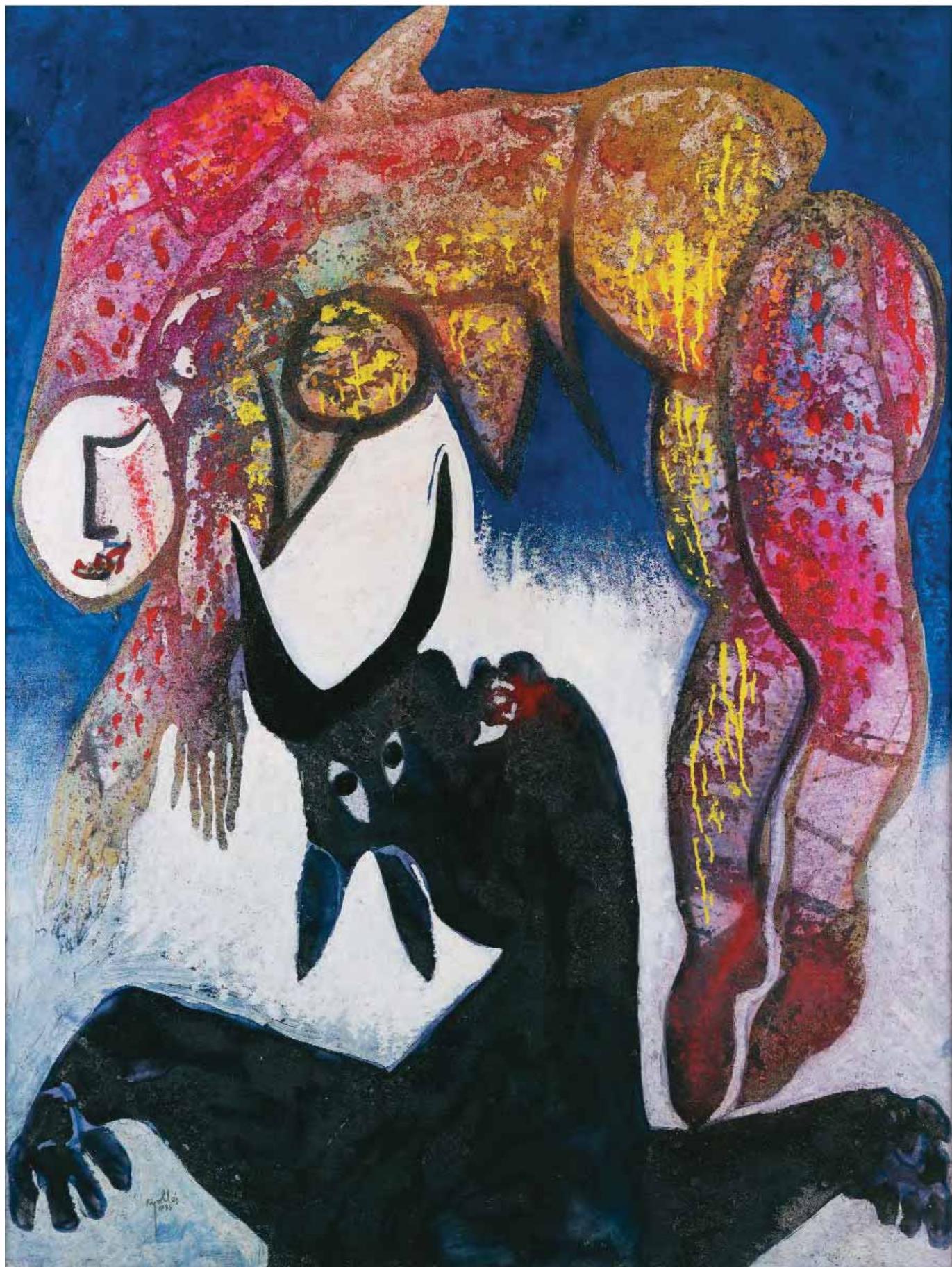
97 Sin título, 1995

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1995"





98 **El violinista**, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 160 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 96"



99 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo. Diptico 192 x 260 cm

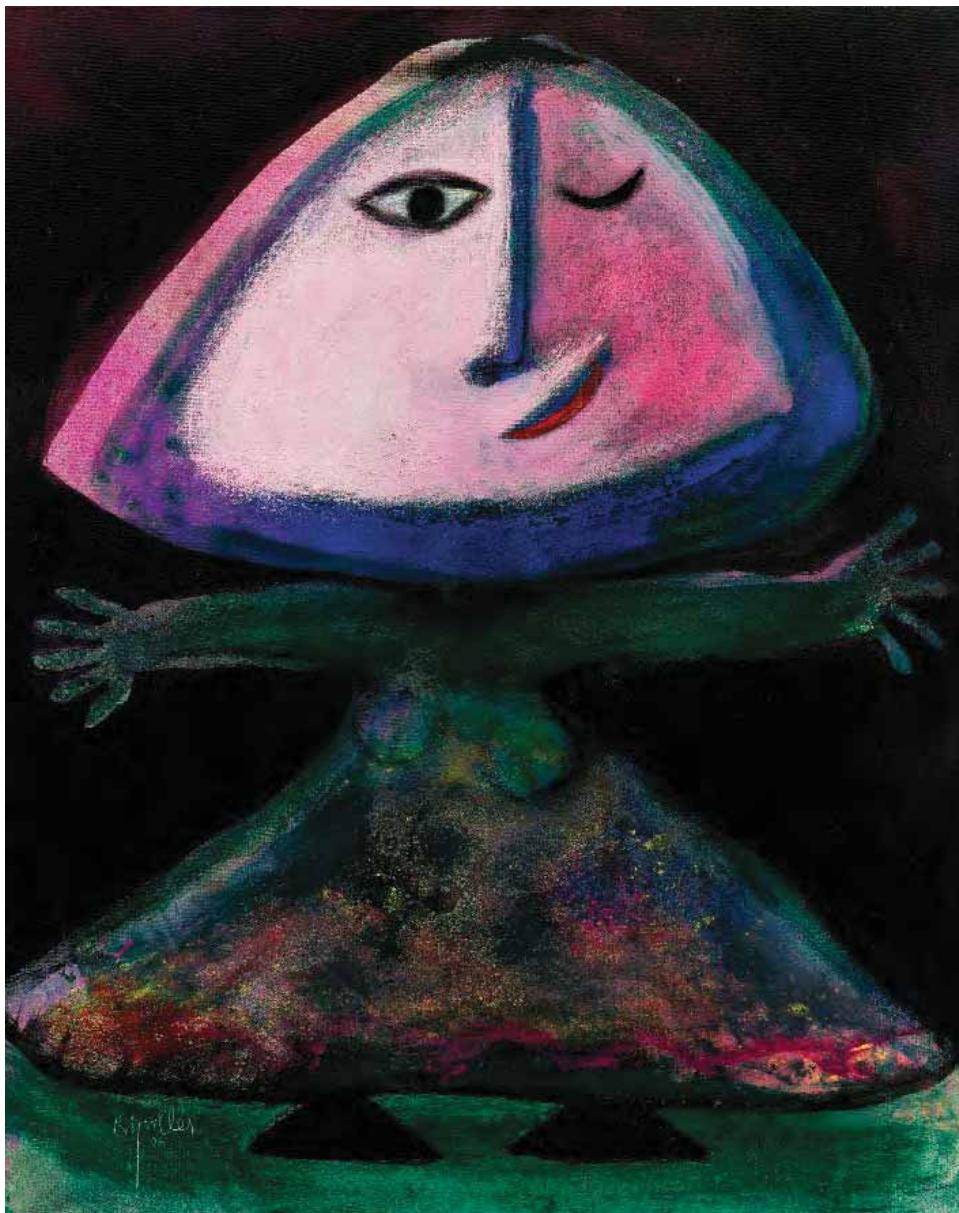
Colección particular, Benicàssim

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1996 Mas de Flors"





100 **Bienvenida**, 1996
Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm
Cortesía Galería Post + García, Maastricht
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"



101 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 165 x 200 cm

Colección particular, Castellón
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 96"



102 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 33 x 24 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"



103 Juegos de manos, 1996

Técnica mixta sobre papel hecho a mano con pulpa de lino,

100 x 75 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1996"



104 Pareja, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 60 cm

Colección particular

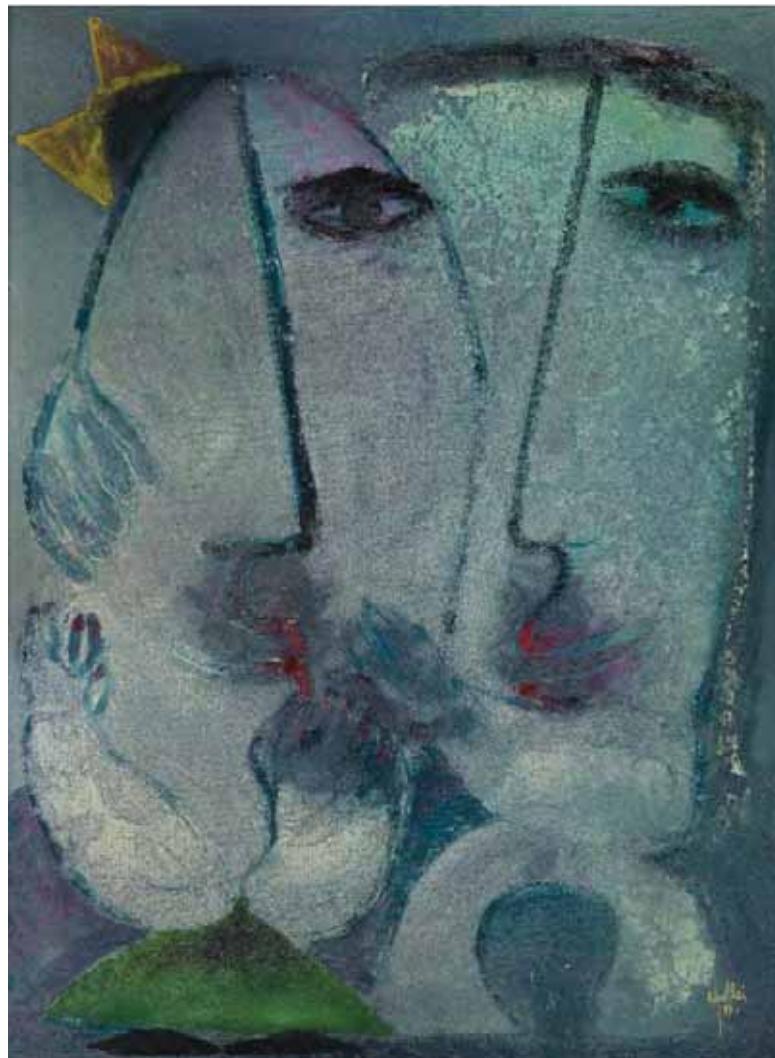
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 97"

105 Sin título, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1997"



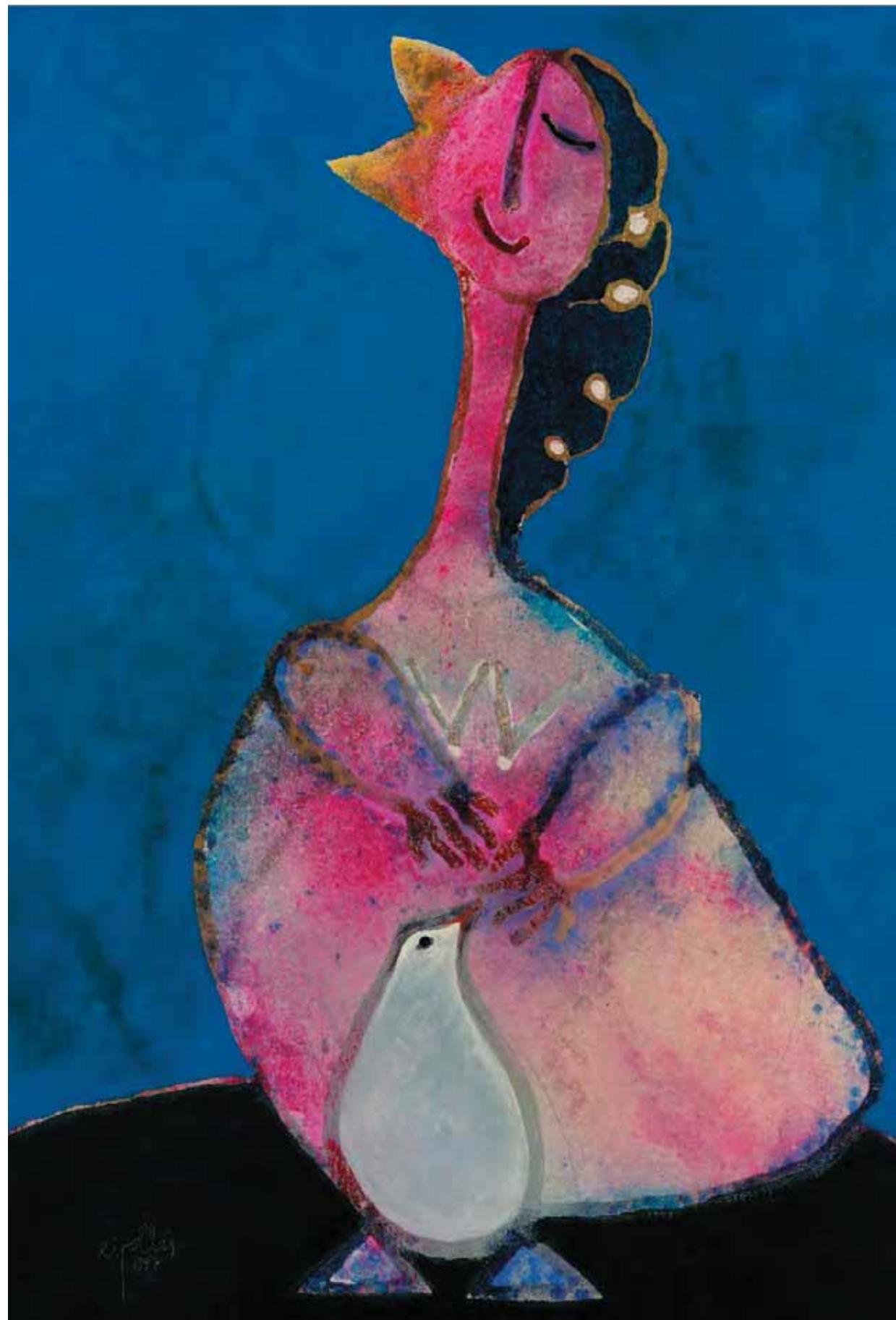


106 **Sin título**, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 90 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1997"

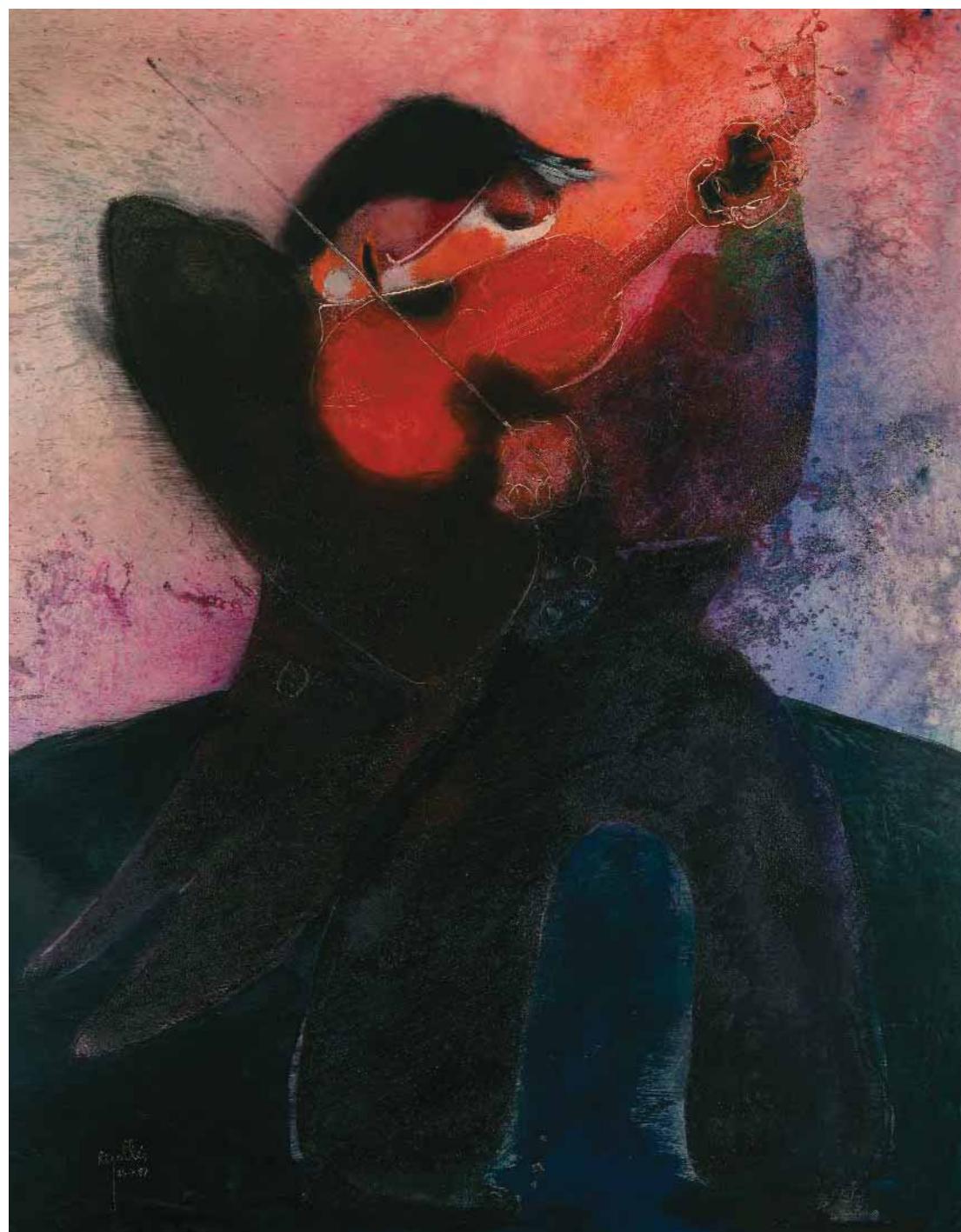


107 Sin título, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón

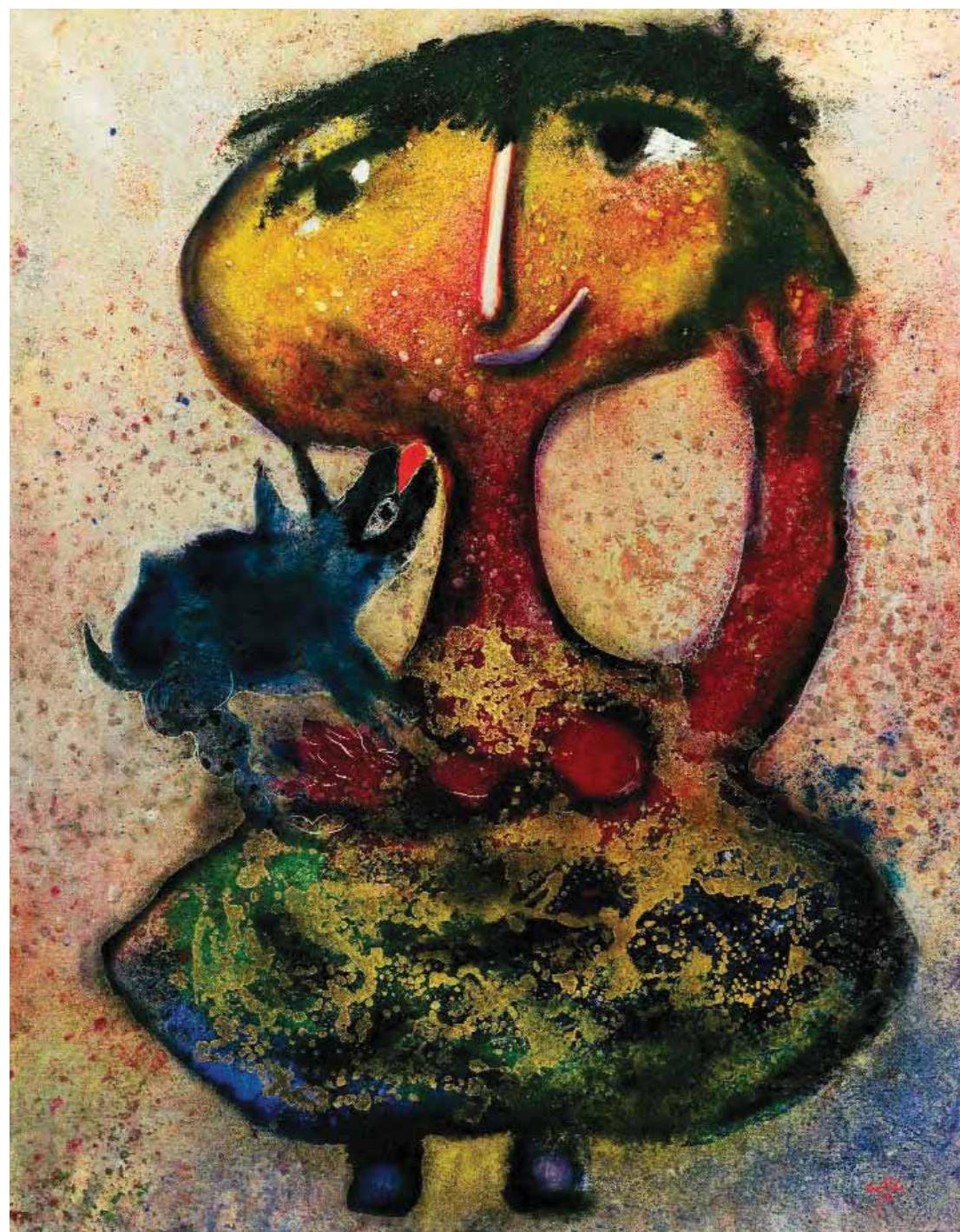
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 24/7/97"



108 Chica con perrito, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Cortesía Galería Post + García, Maastricht
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 97"



109 **El barquito**, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular

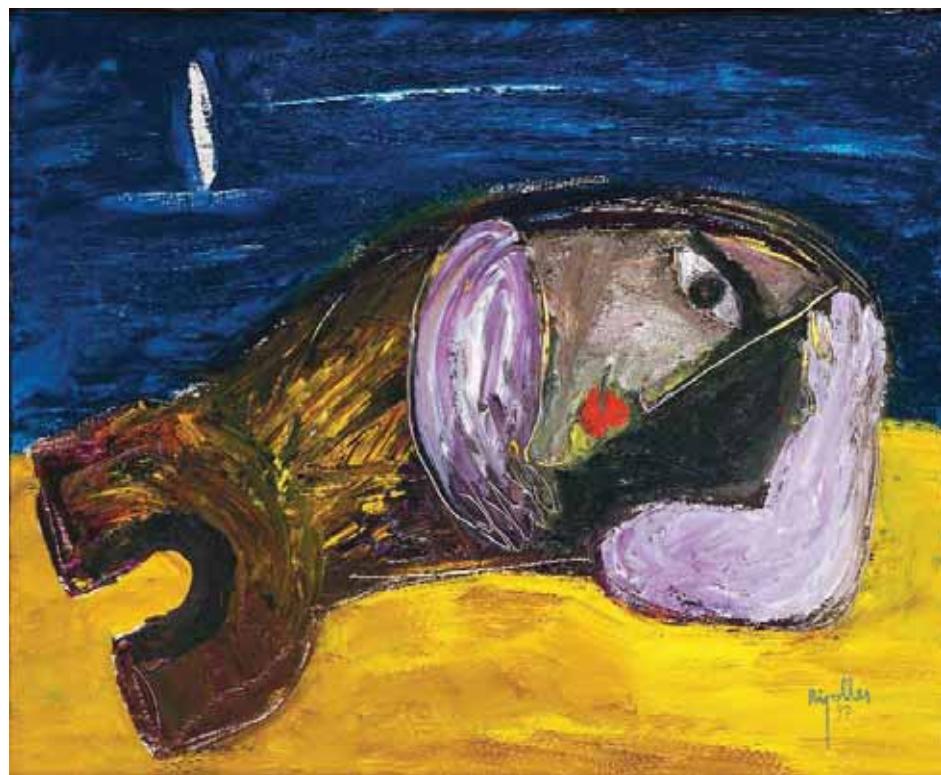
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 97"

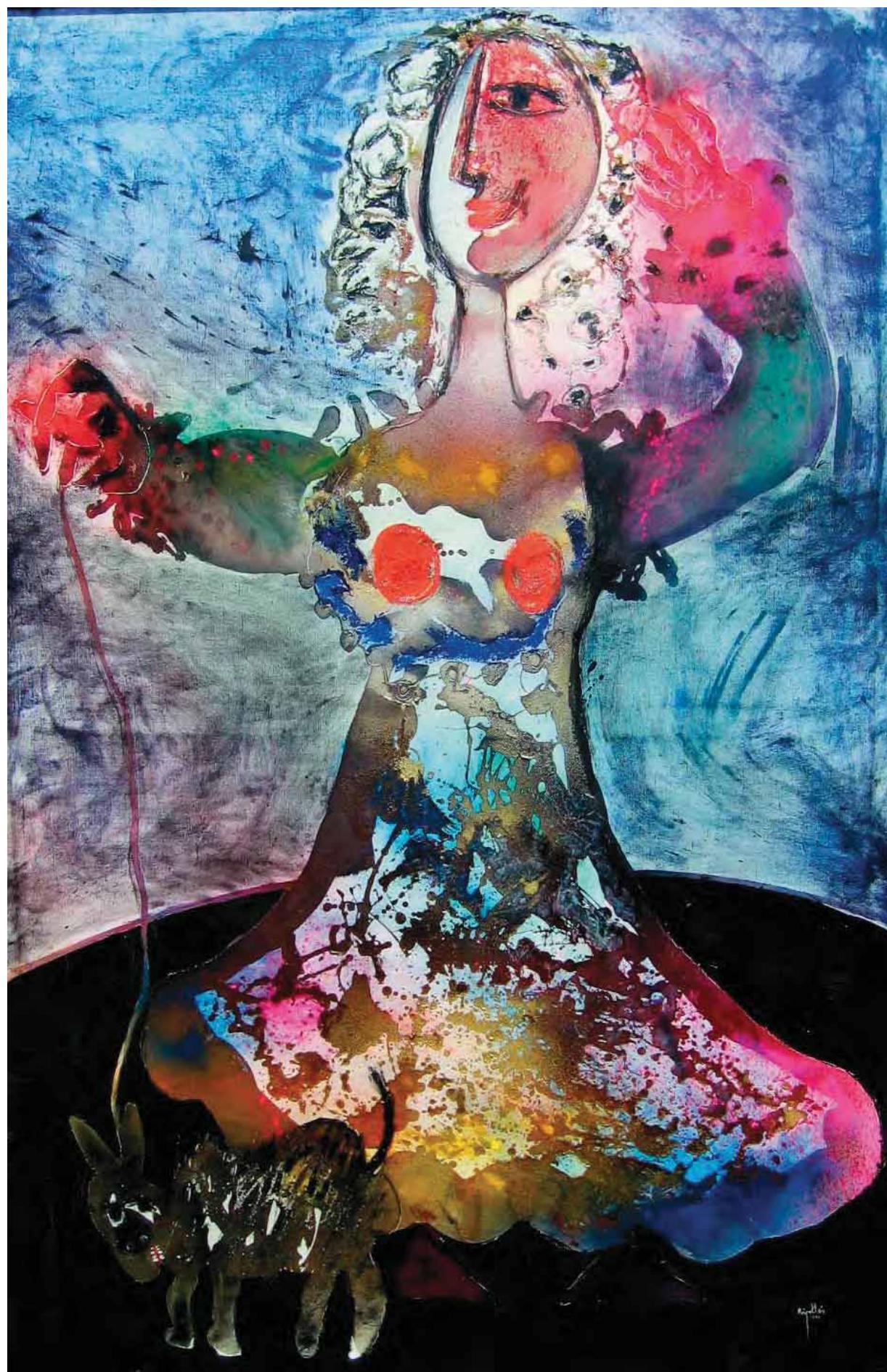
110 **Marisol y Golfo**, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 196 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1997"



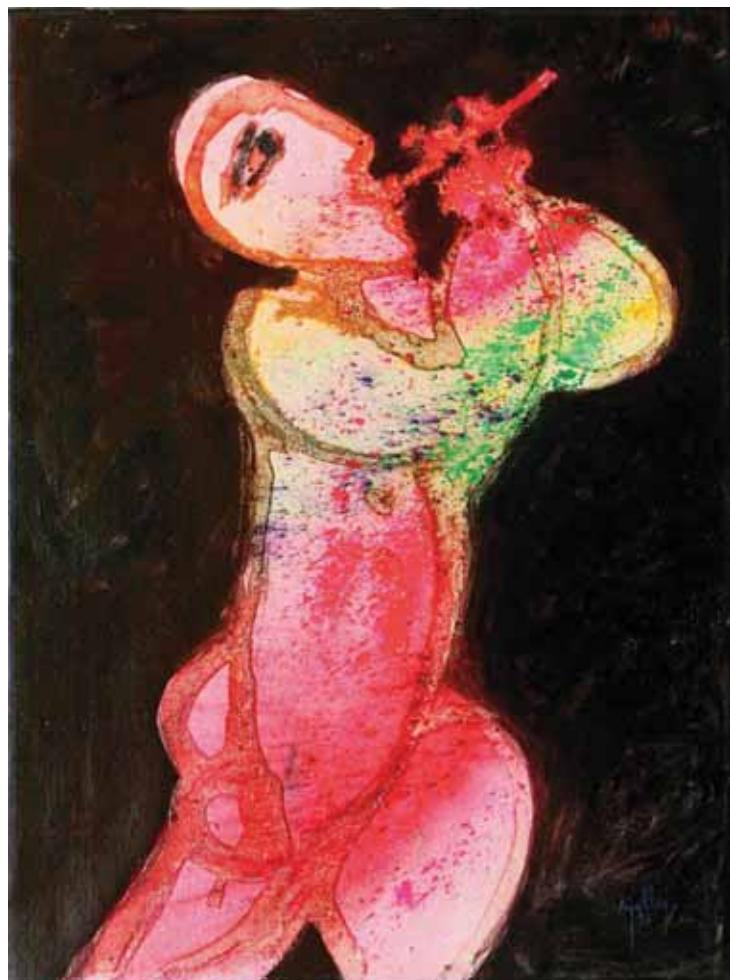


111 Sin título, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 75 x 54 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 97"



112 Sin título, ca. 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"

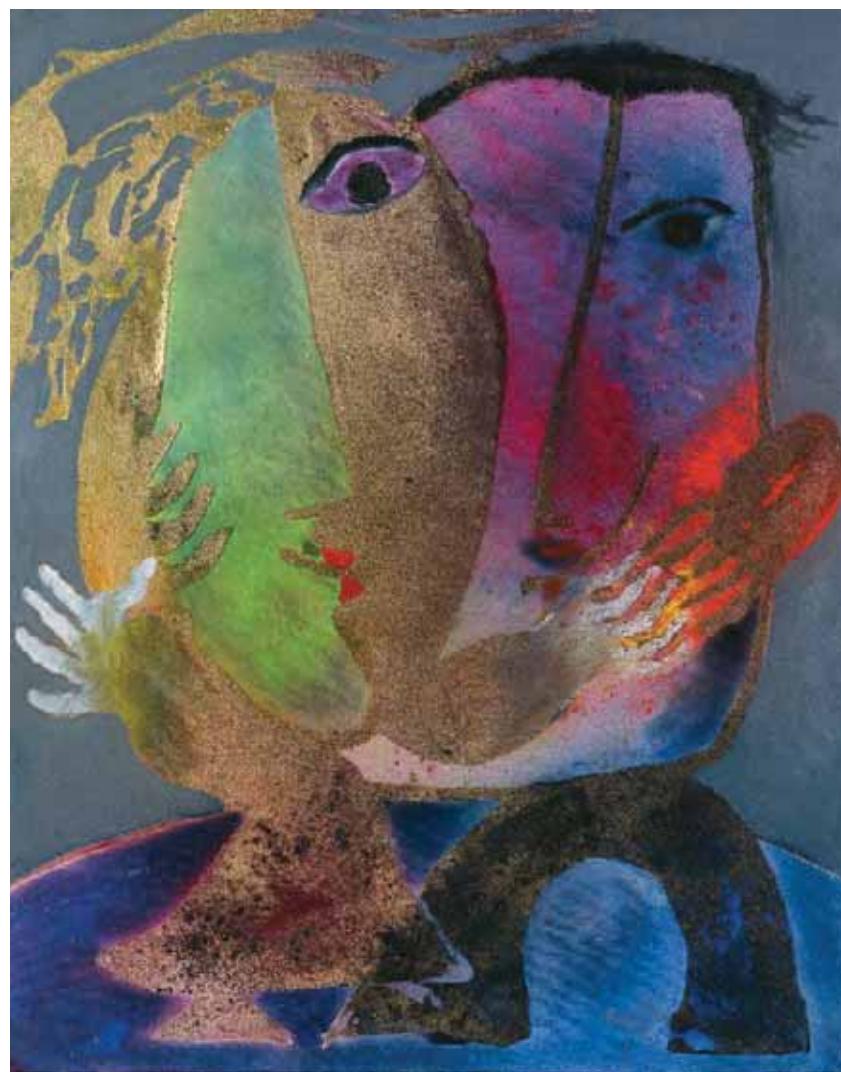


113 Enamorados, 1998

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 98"

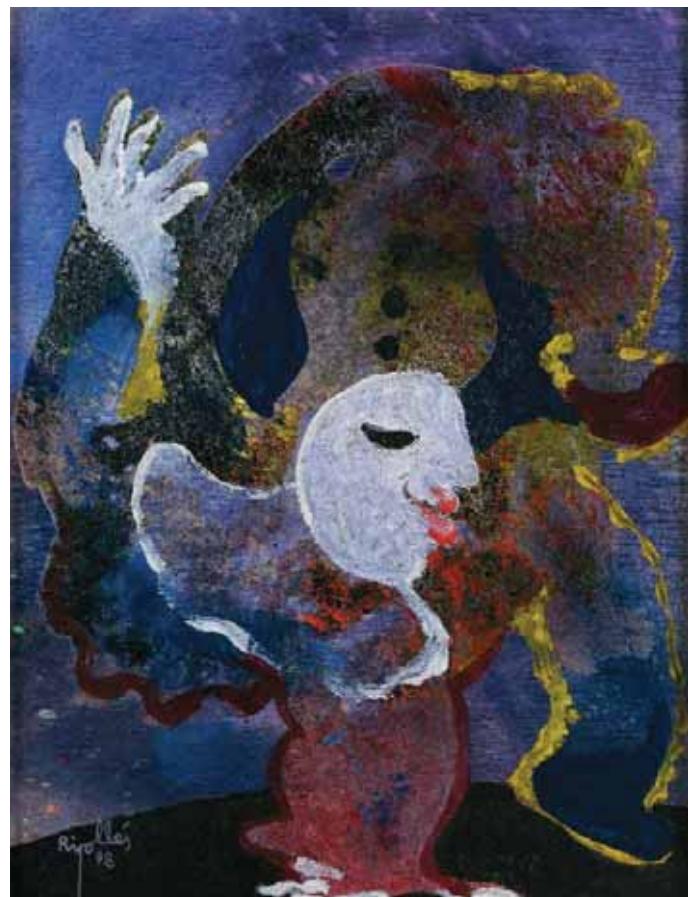


114 Sin título, 1998

Técnica mixta, acrílico, laca y pigmentos sobre lienzo, 34 x 10,5 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 98"

115 Sin título, 1998

Técnica mixta, acrílico, pigmentos y laca sobre lienzo, 34 x 10,5 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 98"



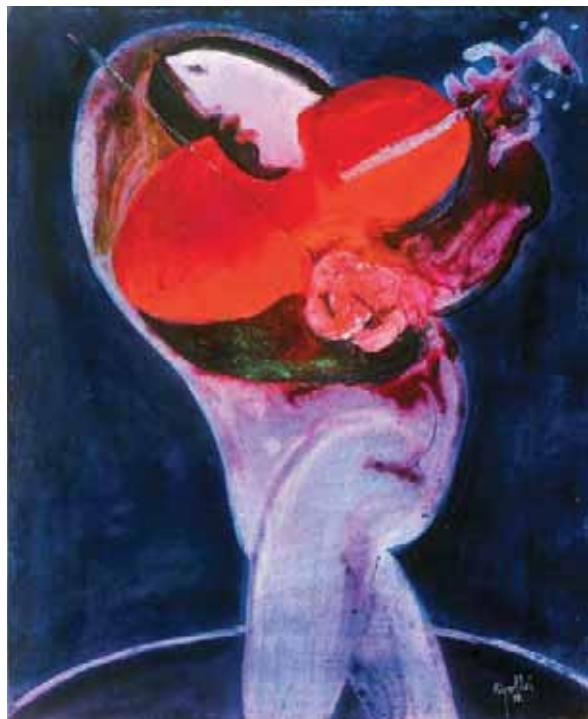
116 **Sin título**, 1998

Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 61 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 98"





117 **Sin título**, 1998

Técnica mixta sobre lienzo, 61 x 50 cm

Colección particular, Francia

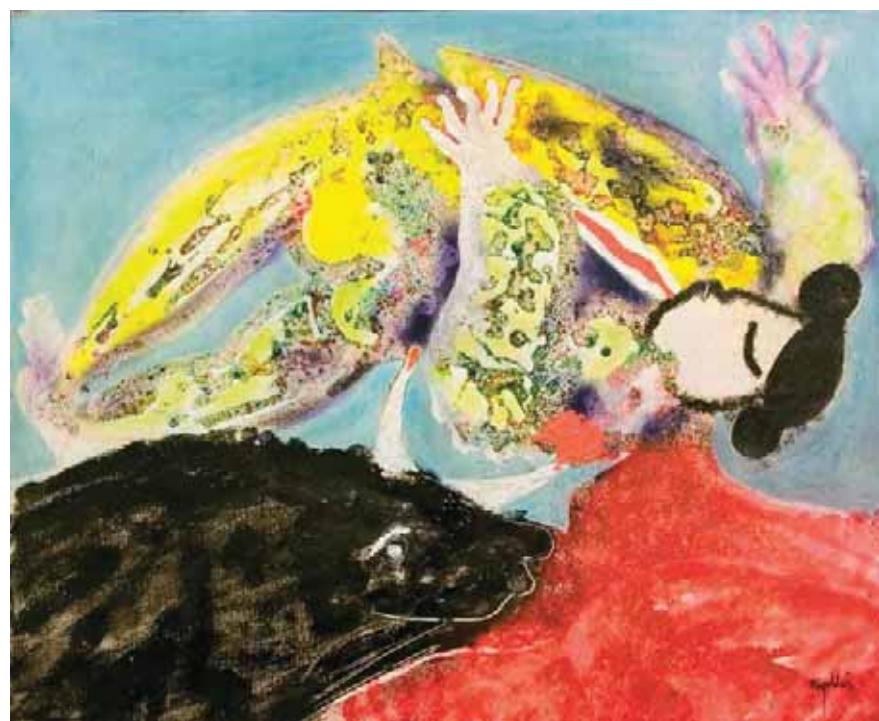
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 98"

118 **Fiesta taurina**, ca. 1998

Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 61 cm

Colección particular, Suiza

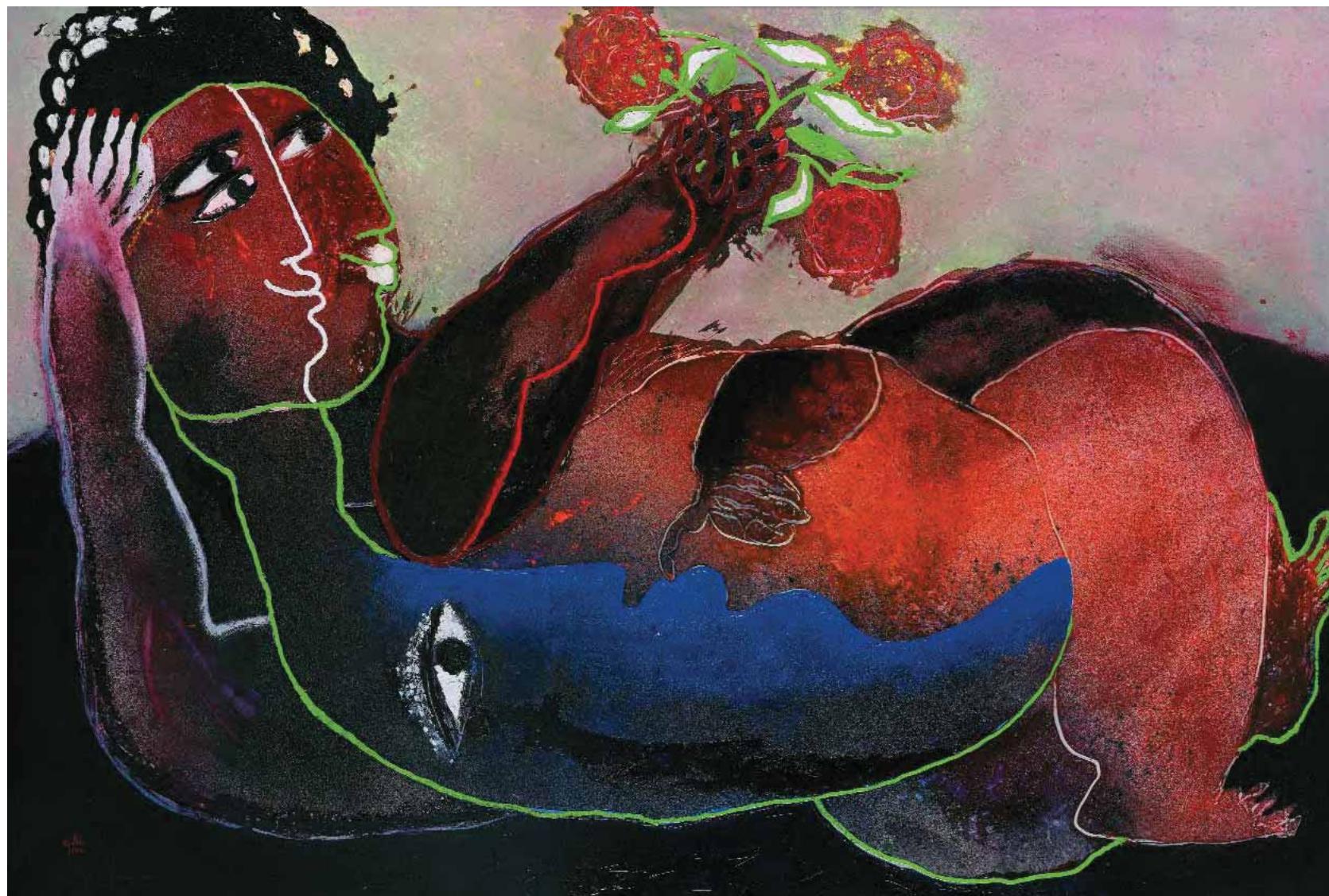
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



119 La tentación de la luna, 1999

Mixta sobre lienzo, 130 x 195 cm

Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"

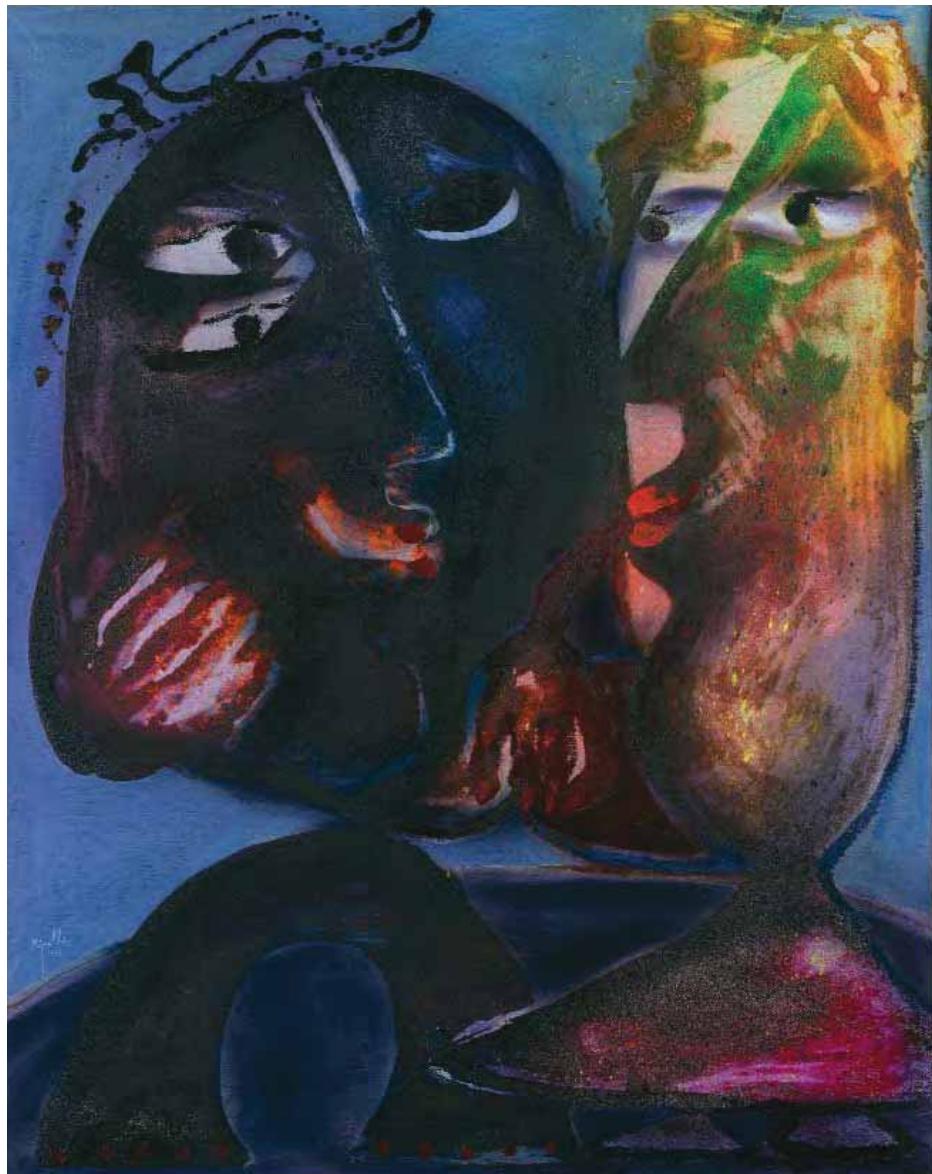


120 Sin título, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm

Colección particular, Peñíscola

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



121 Sin título, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1999"





122 Sin título, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 33 x 41 cm

Colección particular

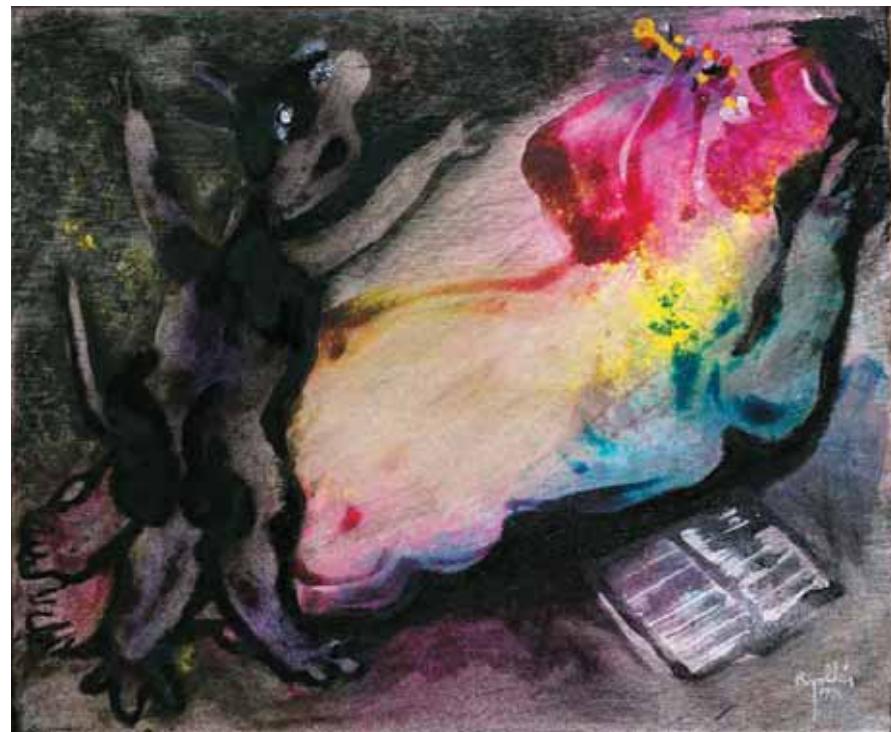
Firmado en la parte central inferior "Ripollés 99"

123 Sin título, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1999"

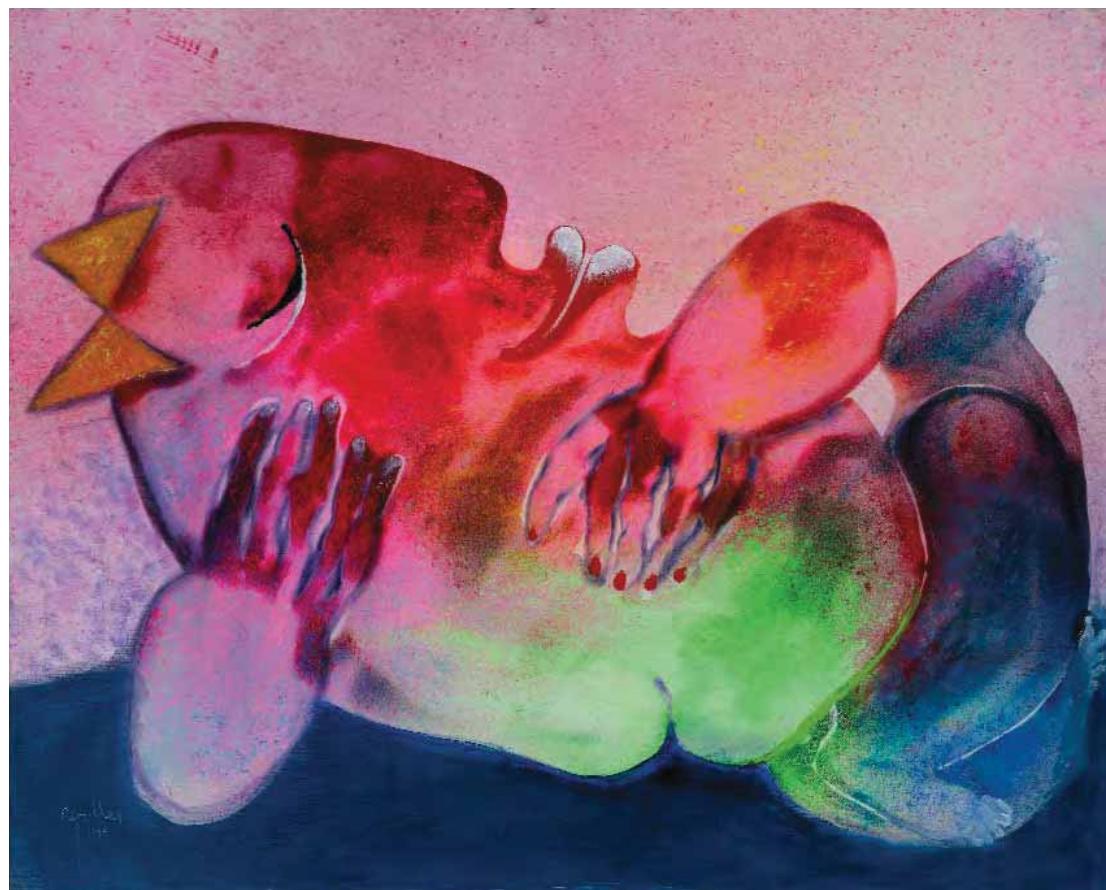


124 Sin título, 1999

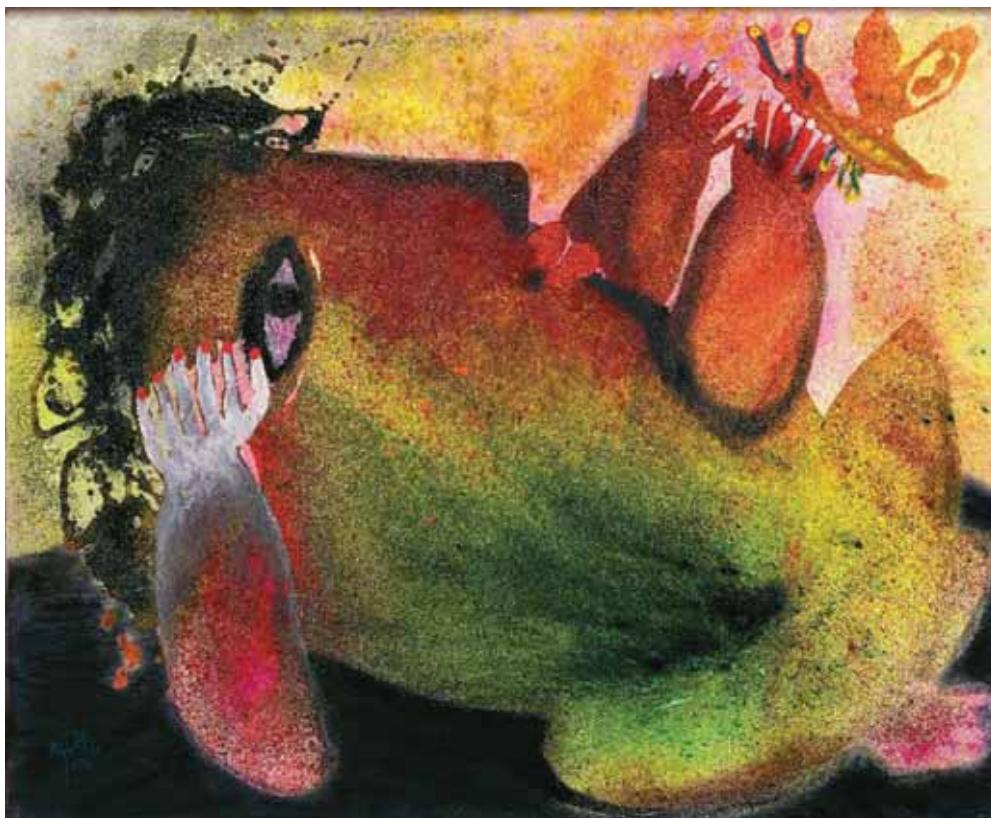
Acrílico, laca y pigmentos sobre lienzo, 81 x 100 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



125 *El juego de la mariposa*, 1999
Técnica mixta sobre lienzo, 60 x 73 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



126 Sin título, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



127 **El pintor y la modelo**, 1999

Acrílico, laca y pigmentos sobre lienzo, 130 x 162 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"

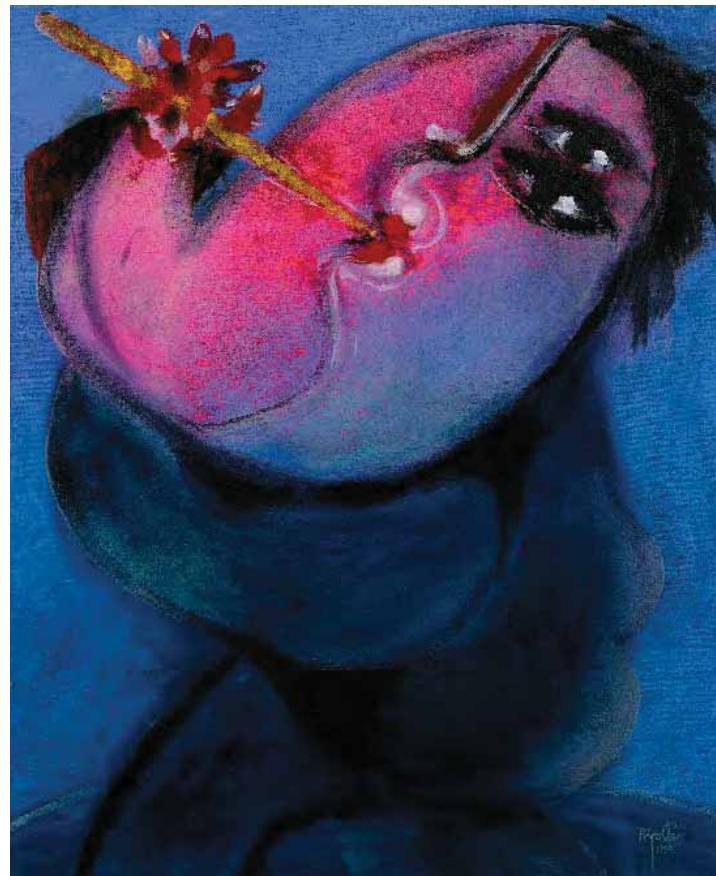


128 **Sin título**, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 54 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1999"

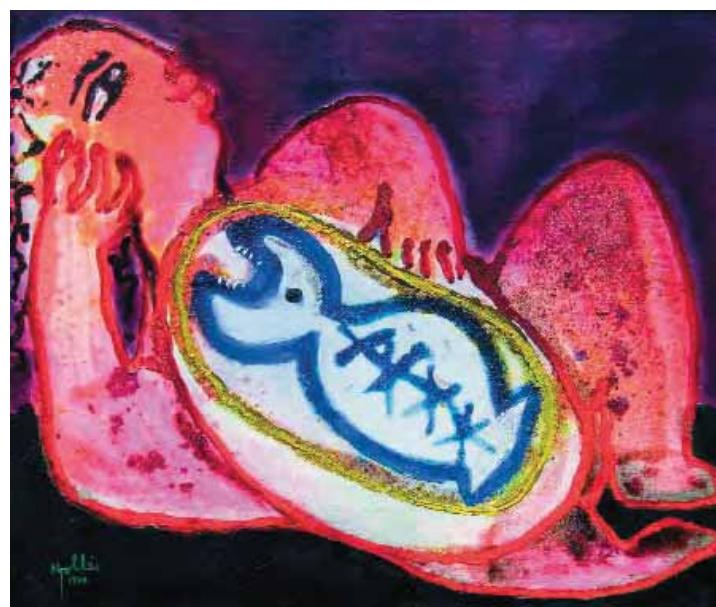


129 **Pez-madre**, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 45 x 54 cm

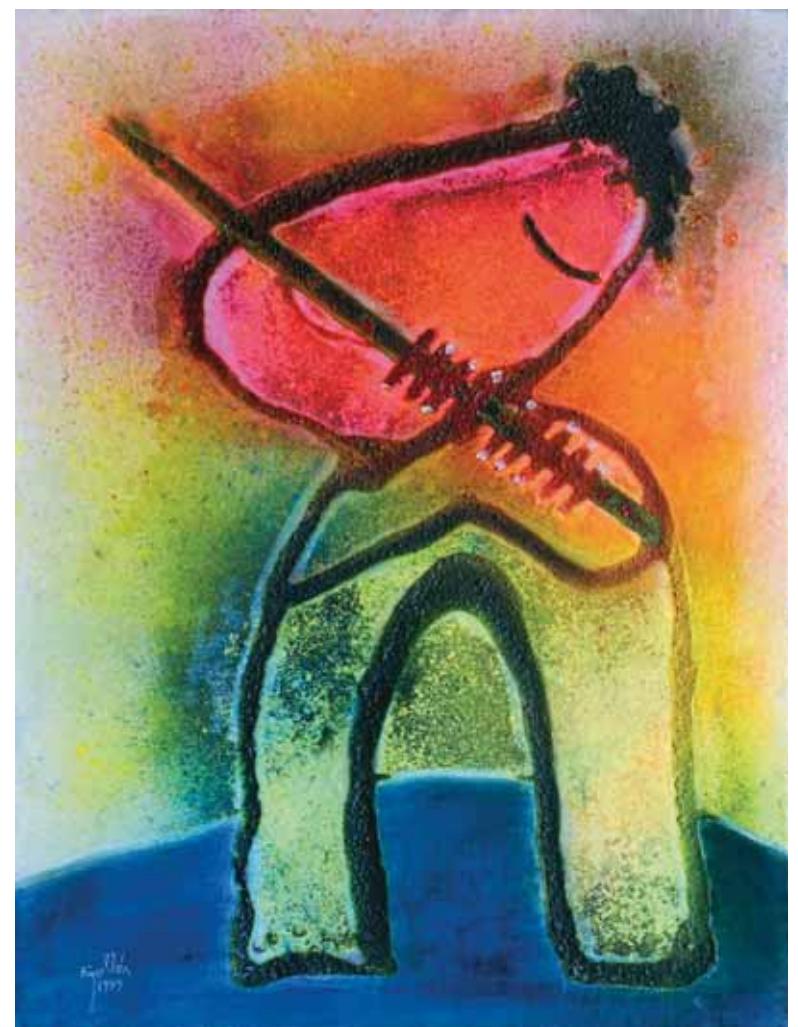
Colección particular Sisco

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



130 **Solymeriposa**, 1999
Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 54 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"

131 **Sin título**, 1999
Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 50 cm
Colección particular, Francia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



132 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 190 x 160 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"



133 **Sin título**, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 190 x 160 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1997"

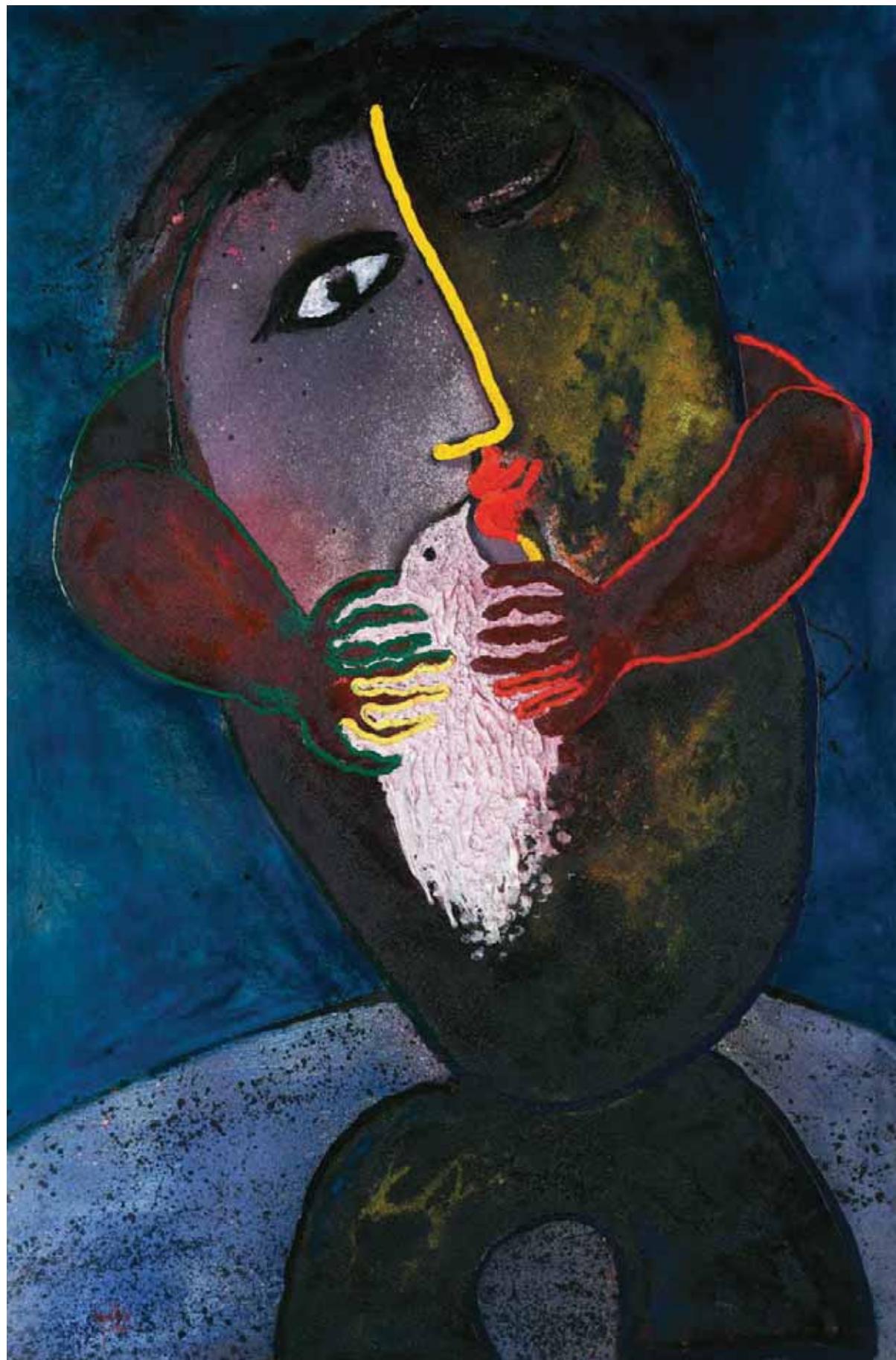


134 **Sin título**, 1999

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



135 **Sin título**, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 180 x 170 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 96"



136 Sin título, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 95 cm

Colección particular, Madrid

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1990"

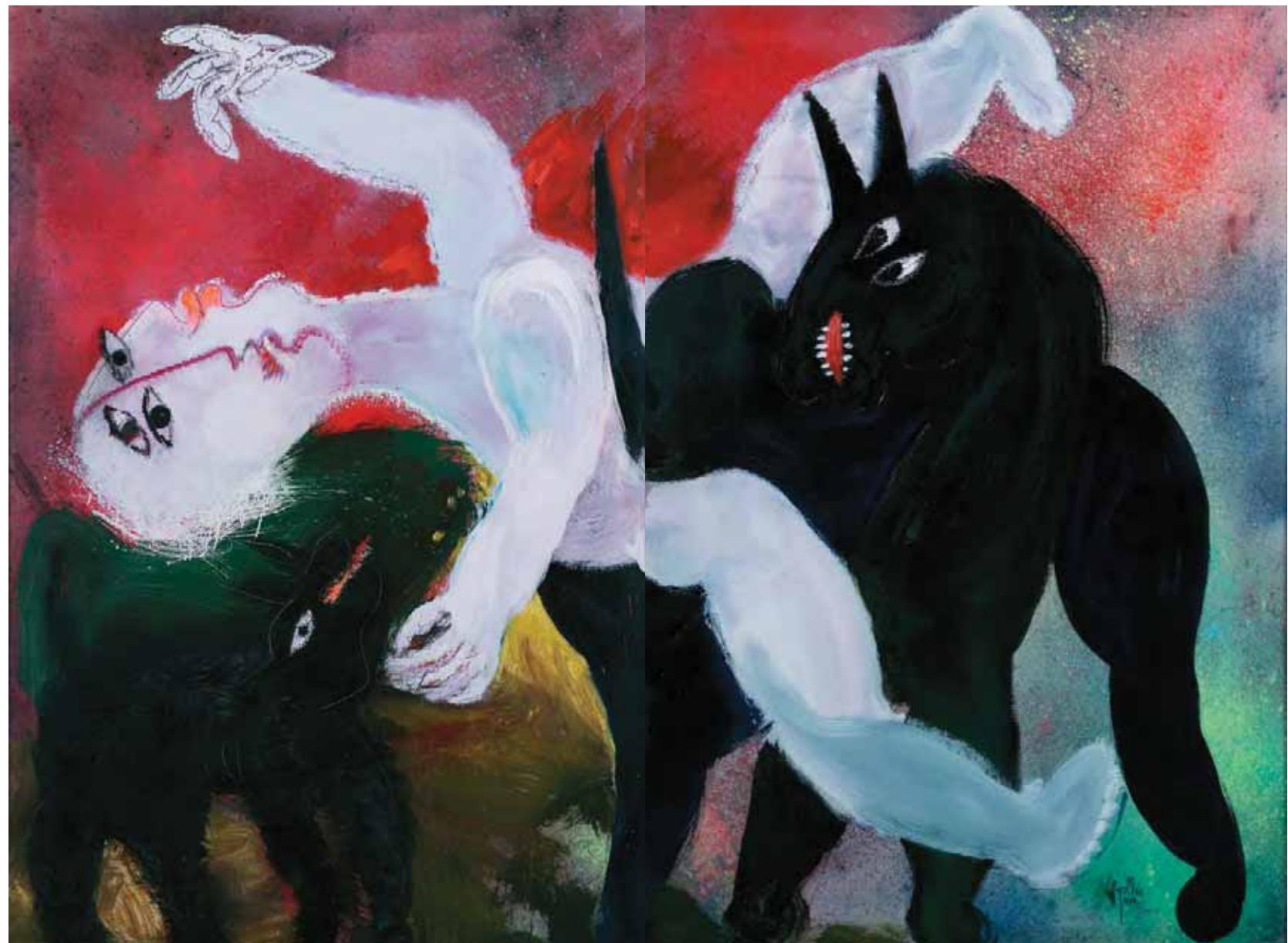


137 *La caída*, 1998

Técnica mixta sobre lienzo. Díptico 195 x 260 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1998"

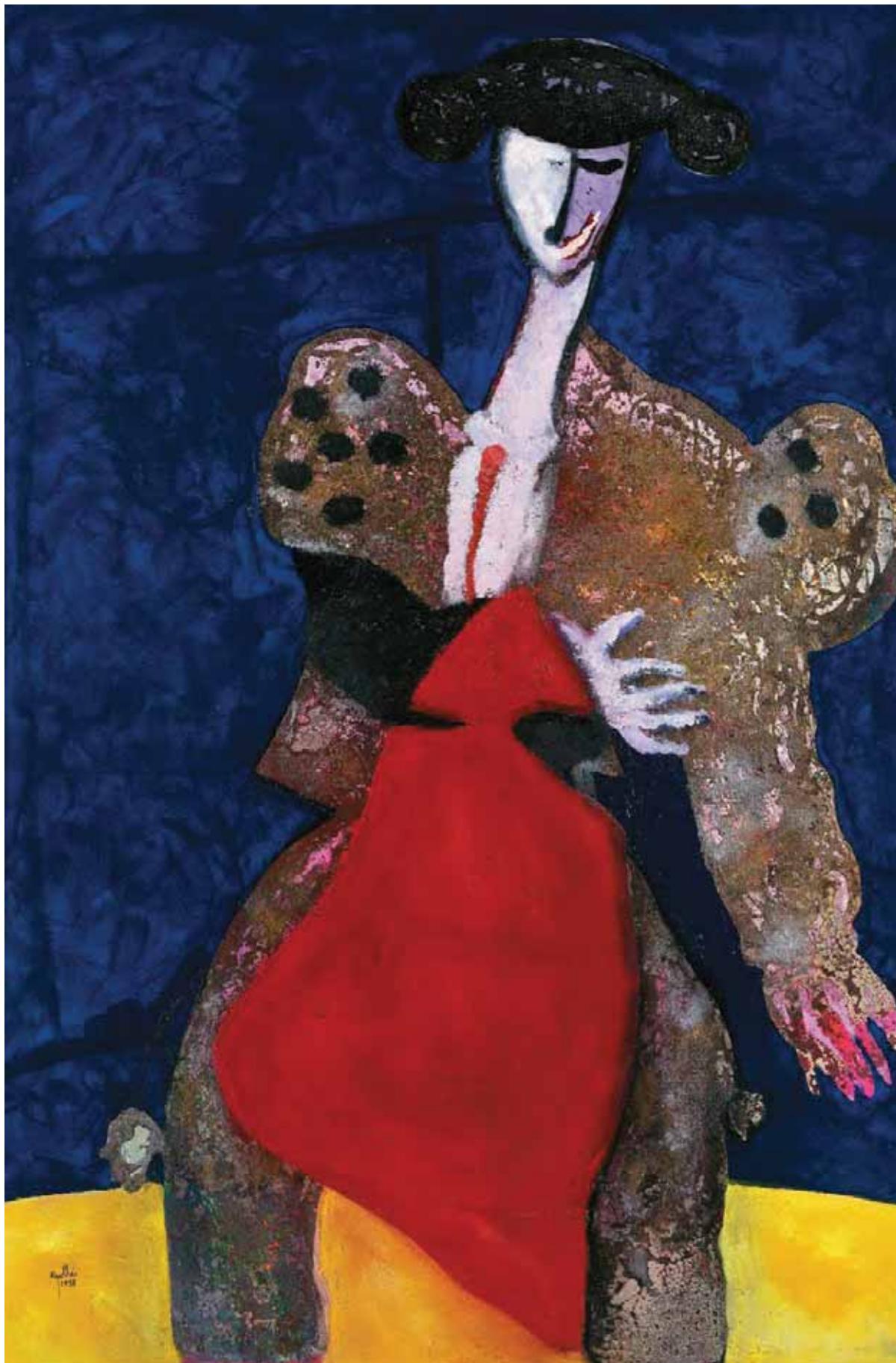


138 **Torero**, 1998

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 1998"



139 **Mujer en blanco**, 1997
Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 162 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 97"

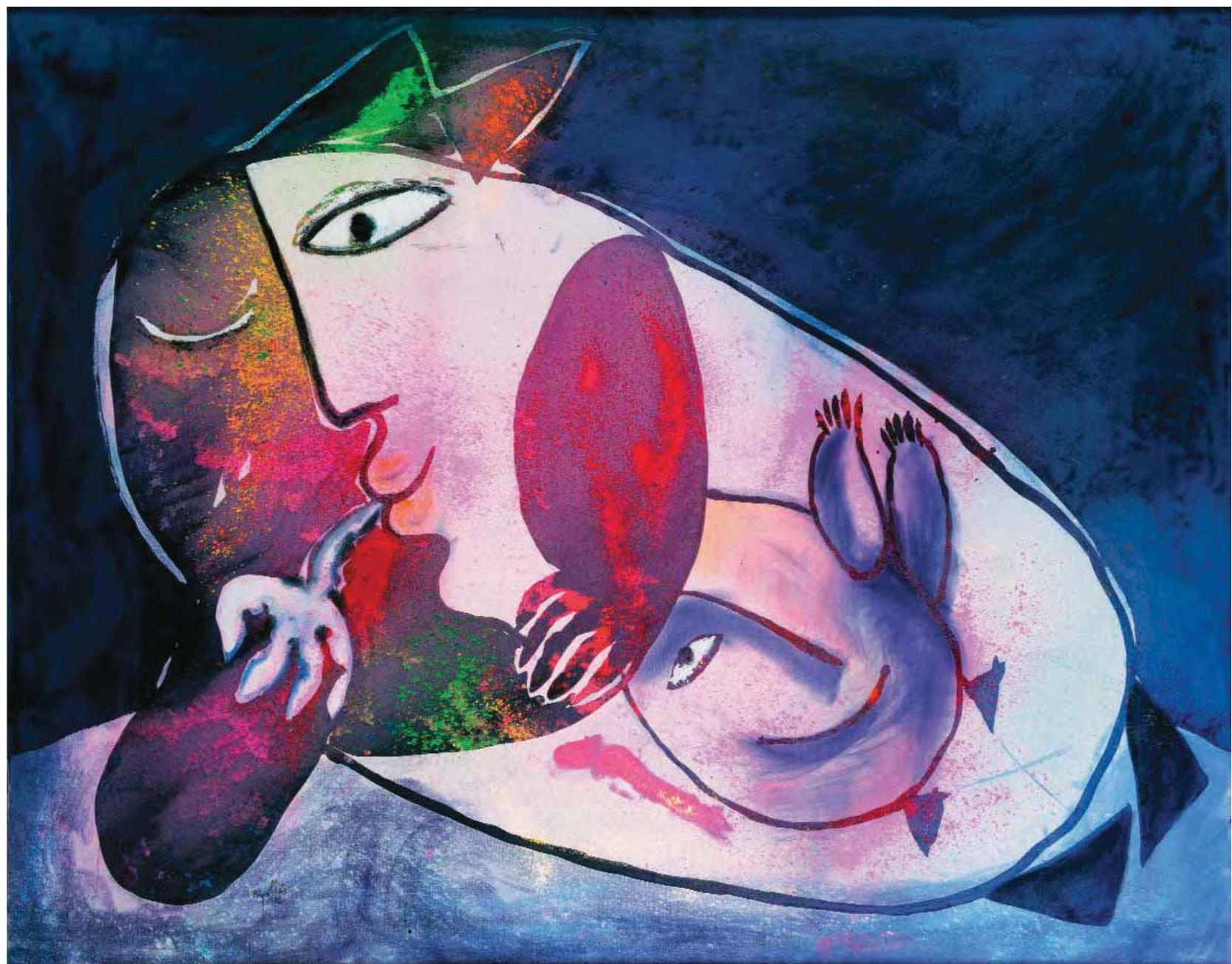


140 Embarazo, 1998

Técnica mixta sobre lienzo, 114 x 146 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1998"

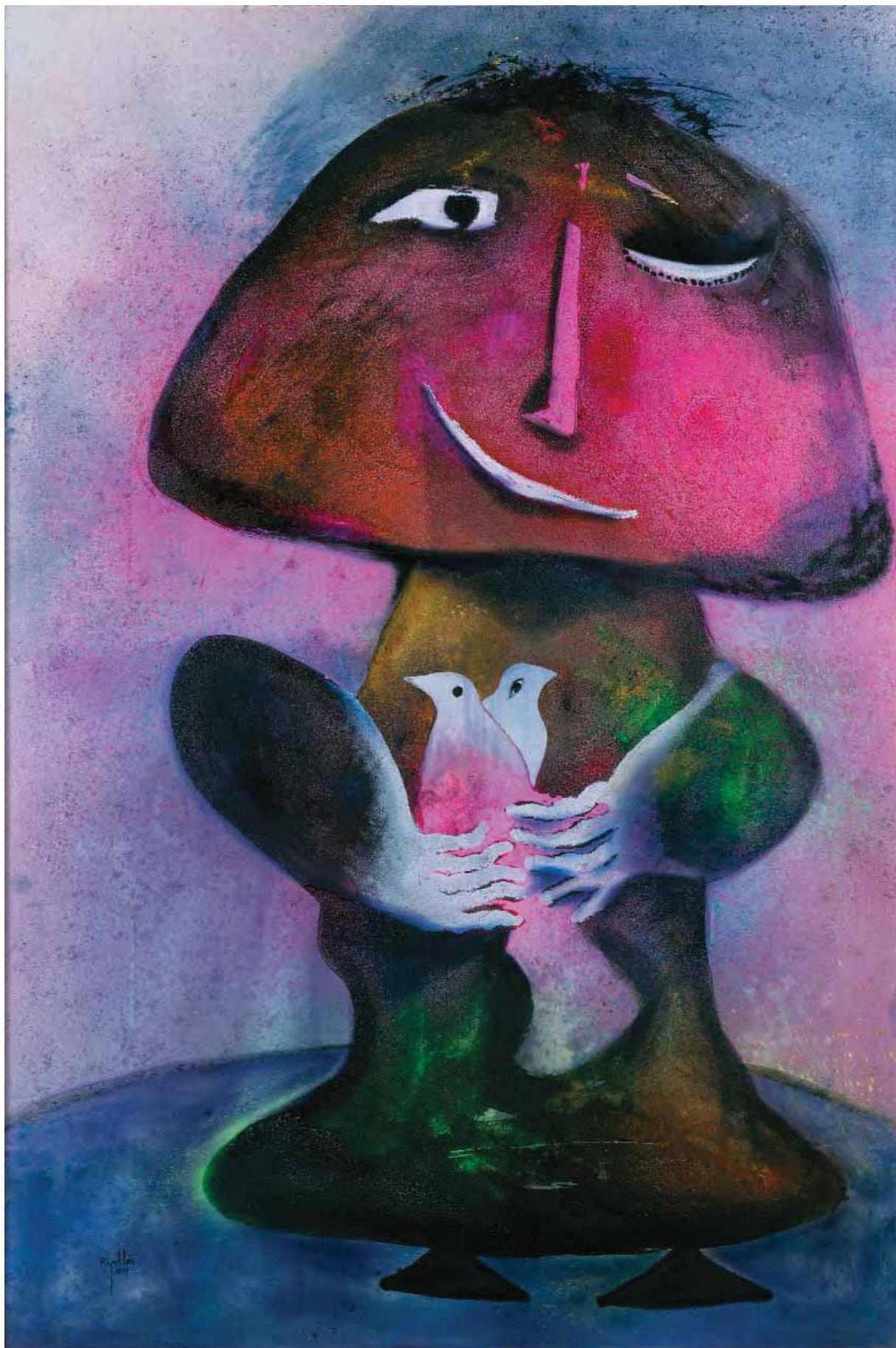


141 Niña de la paloma, 1998

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1998"



142 Pareja, 1993

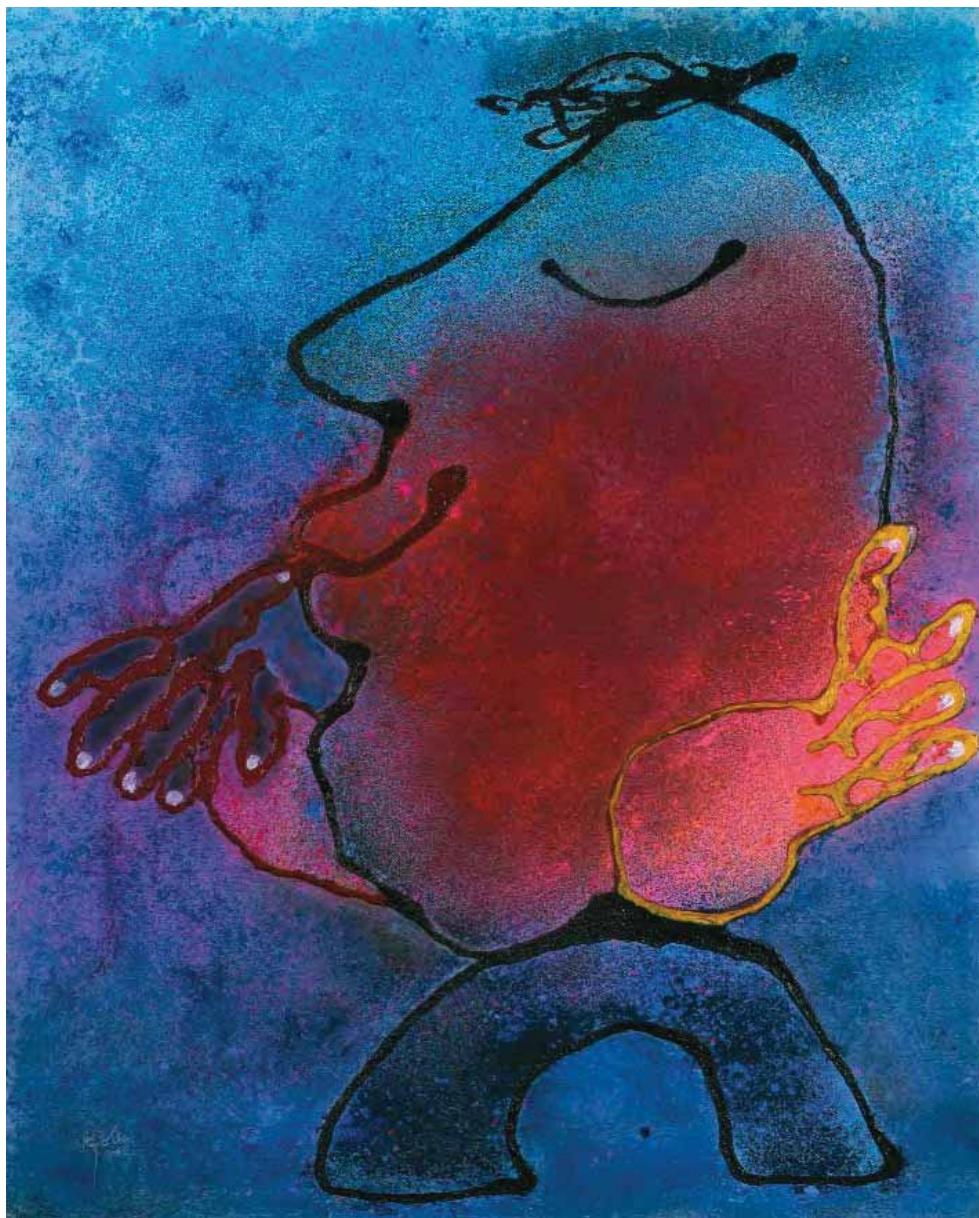
Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 165 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1993"



143 Pensador, 1999
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1999"



144 Embarazo, 1990

Técnica mixta sobre lienzo, 131 x 163 cm

Colección particular, Castellón

Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1990"



145 **Ilusiones**, 1999

Acrílico y pigmentos sobre lienzo, 130 x 195 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1999"



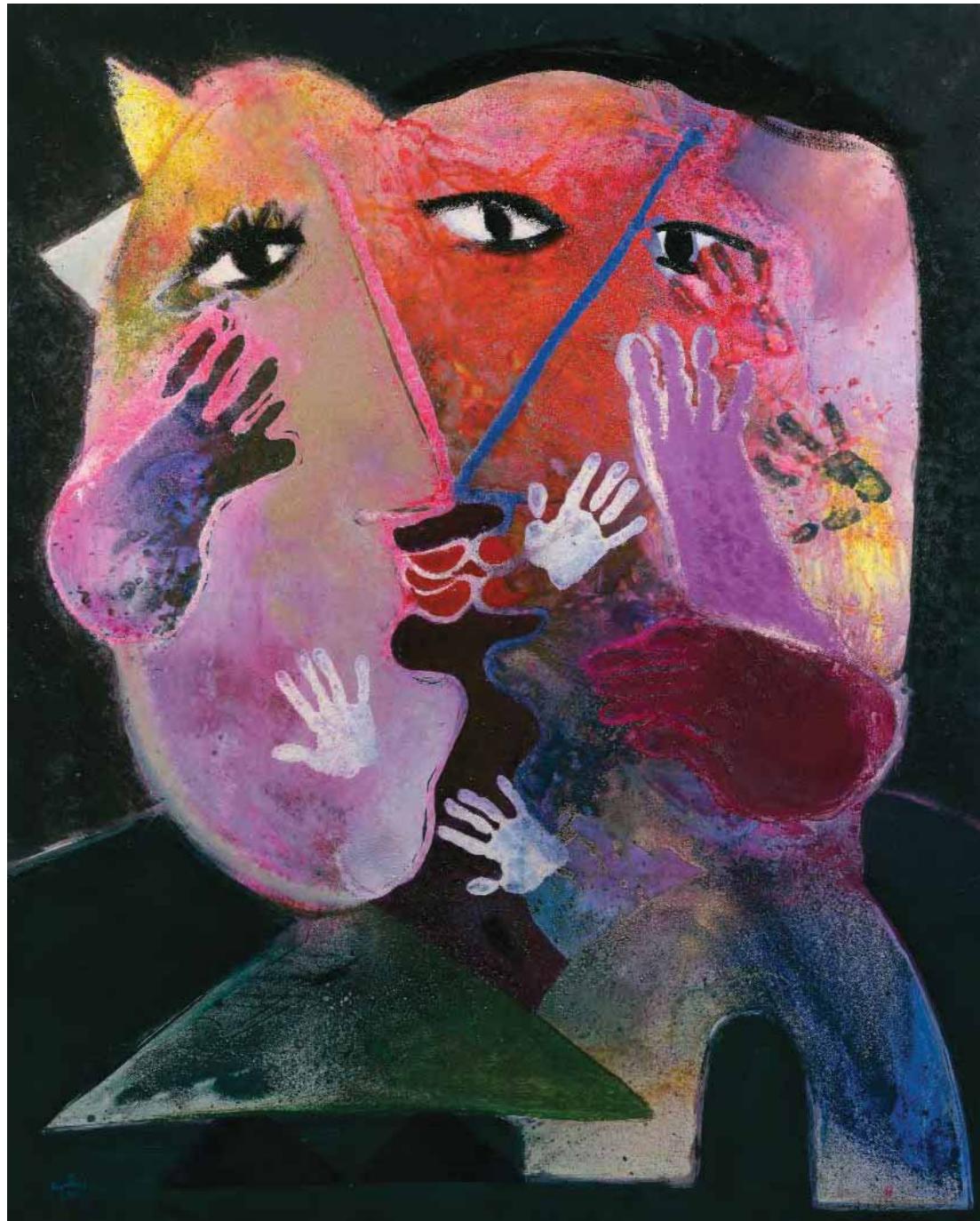
146 La siesta, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 162 cm

Colección particular, Castellón

Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"





147 **Enamorados**, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"

148 **La conquista**, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm

Colección particular, Castellón

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 1996"

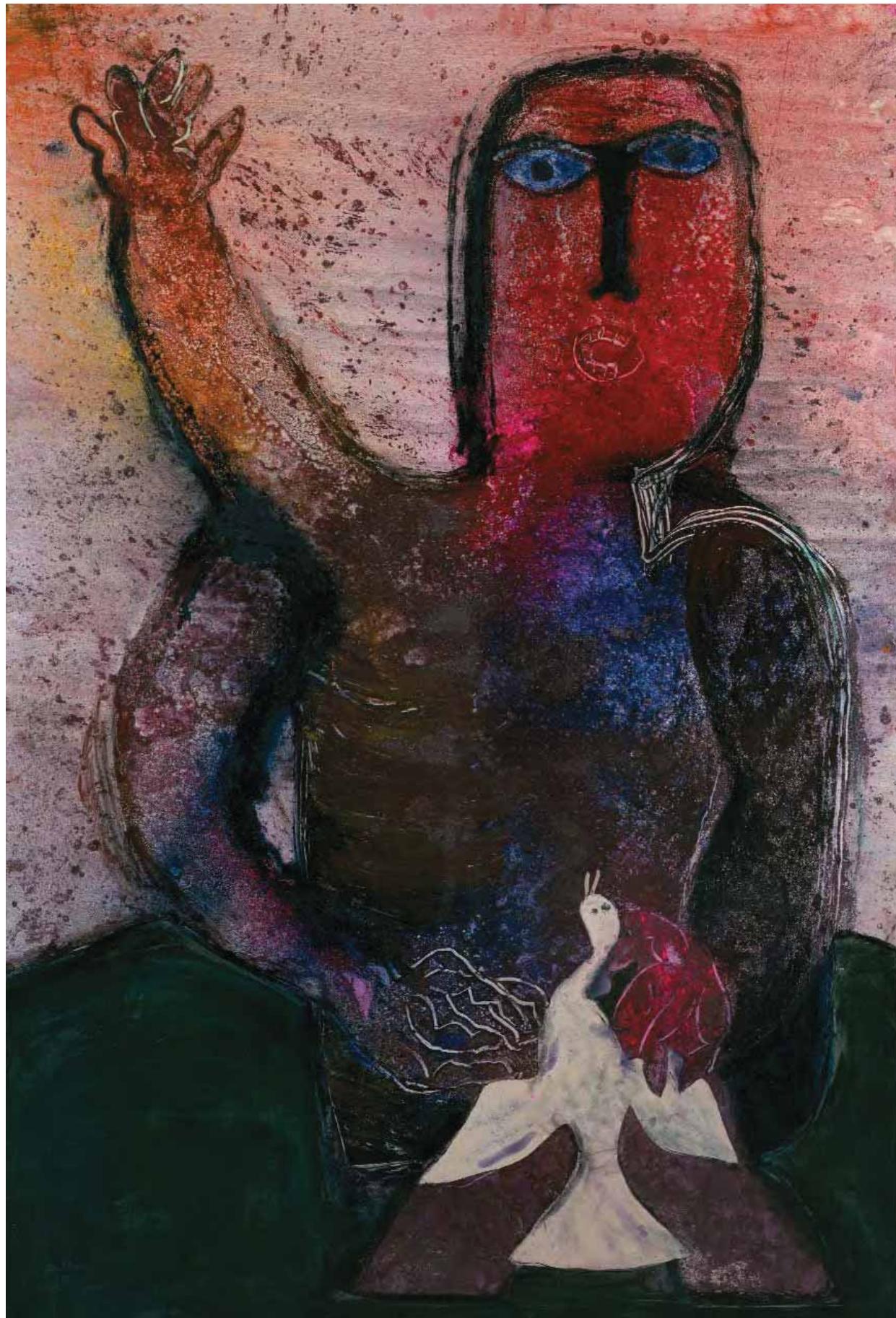


149 **El saludo**, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"

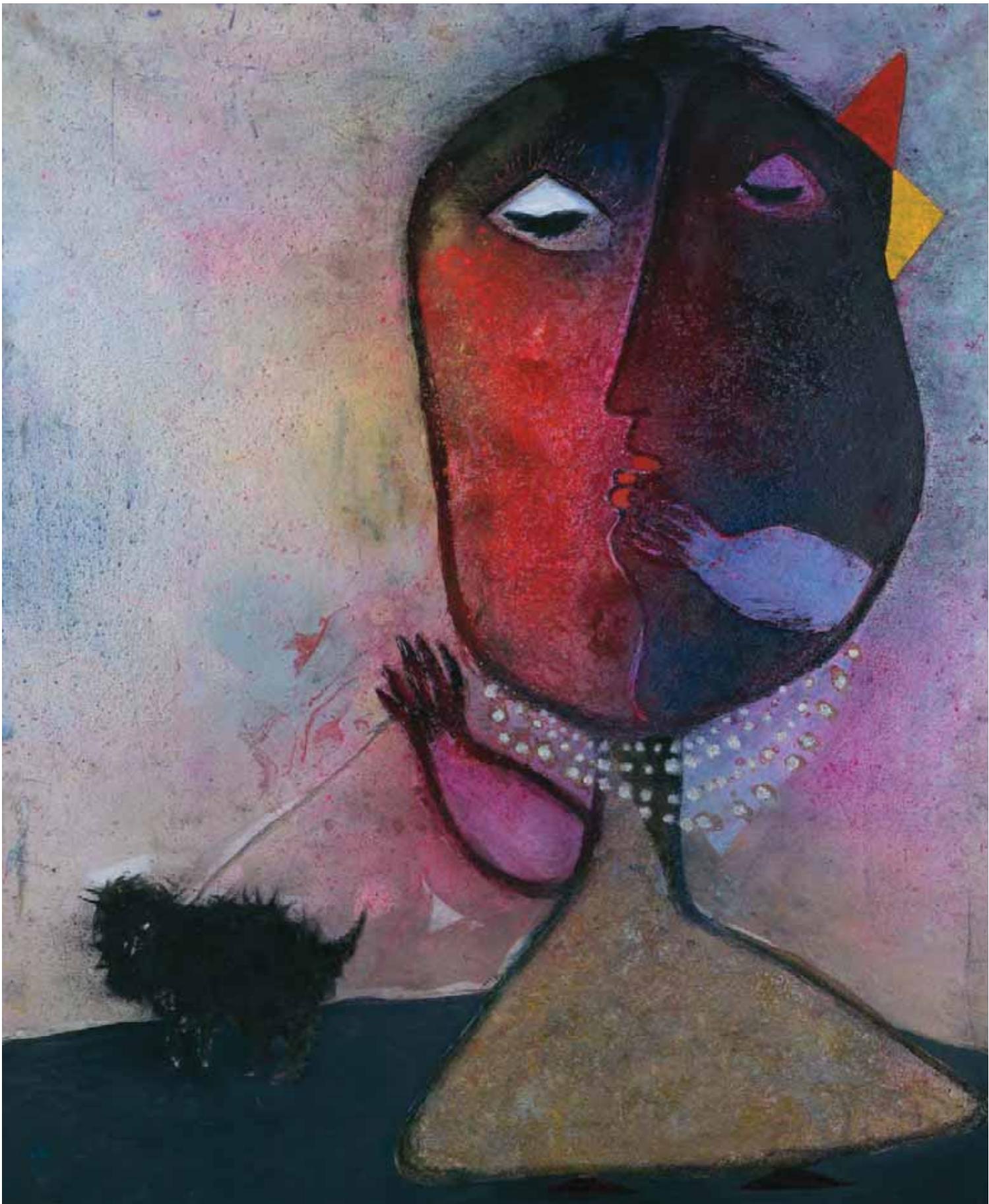


150 **La señora del perrito**, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 165 cm

Colección particular, Castellón

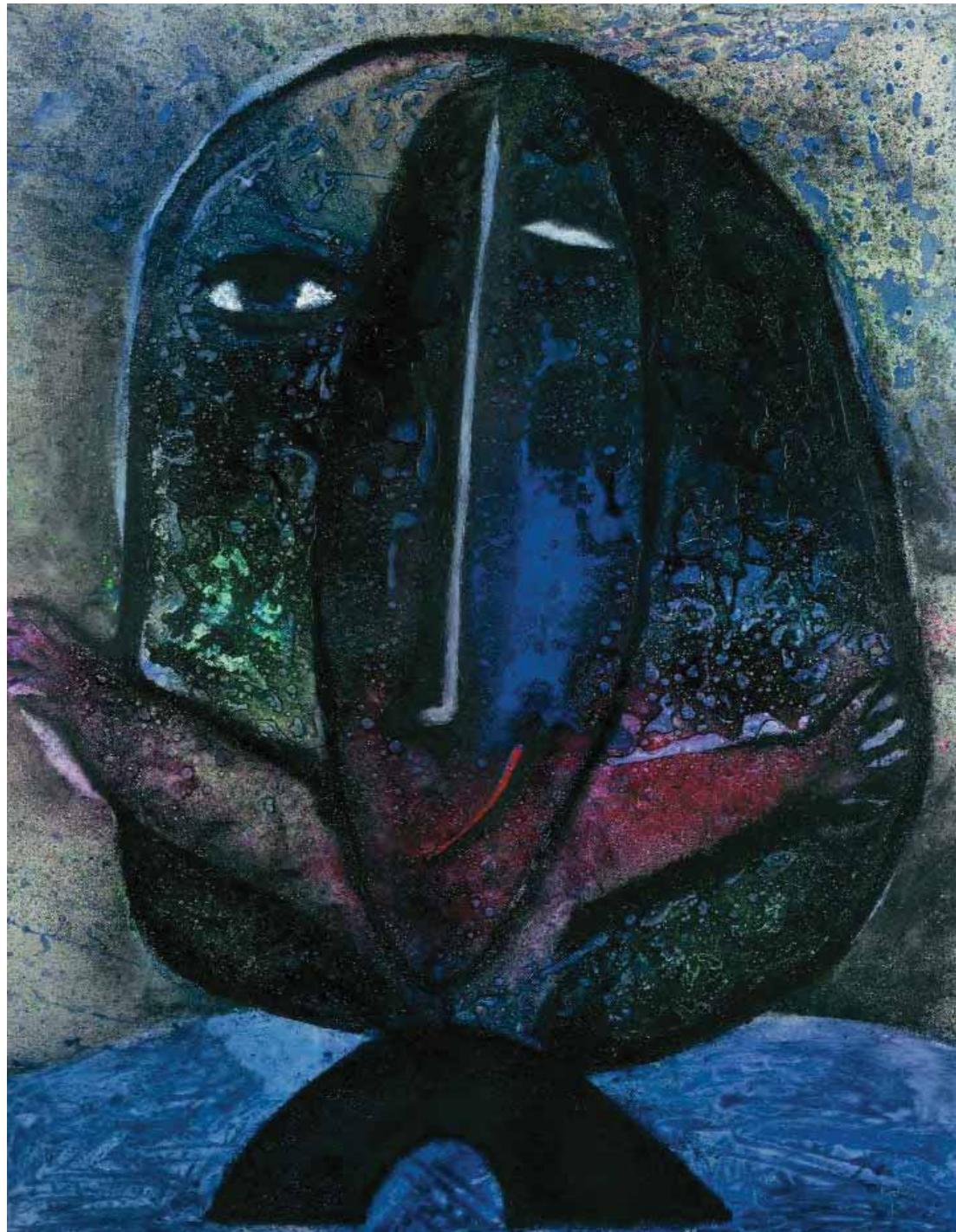
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"



151 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 96"

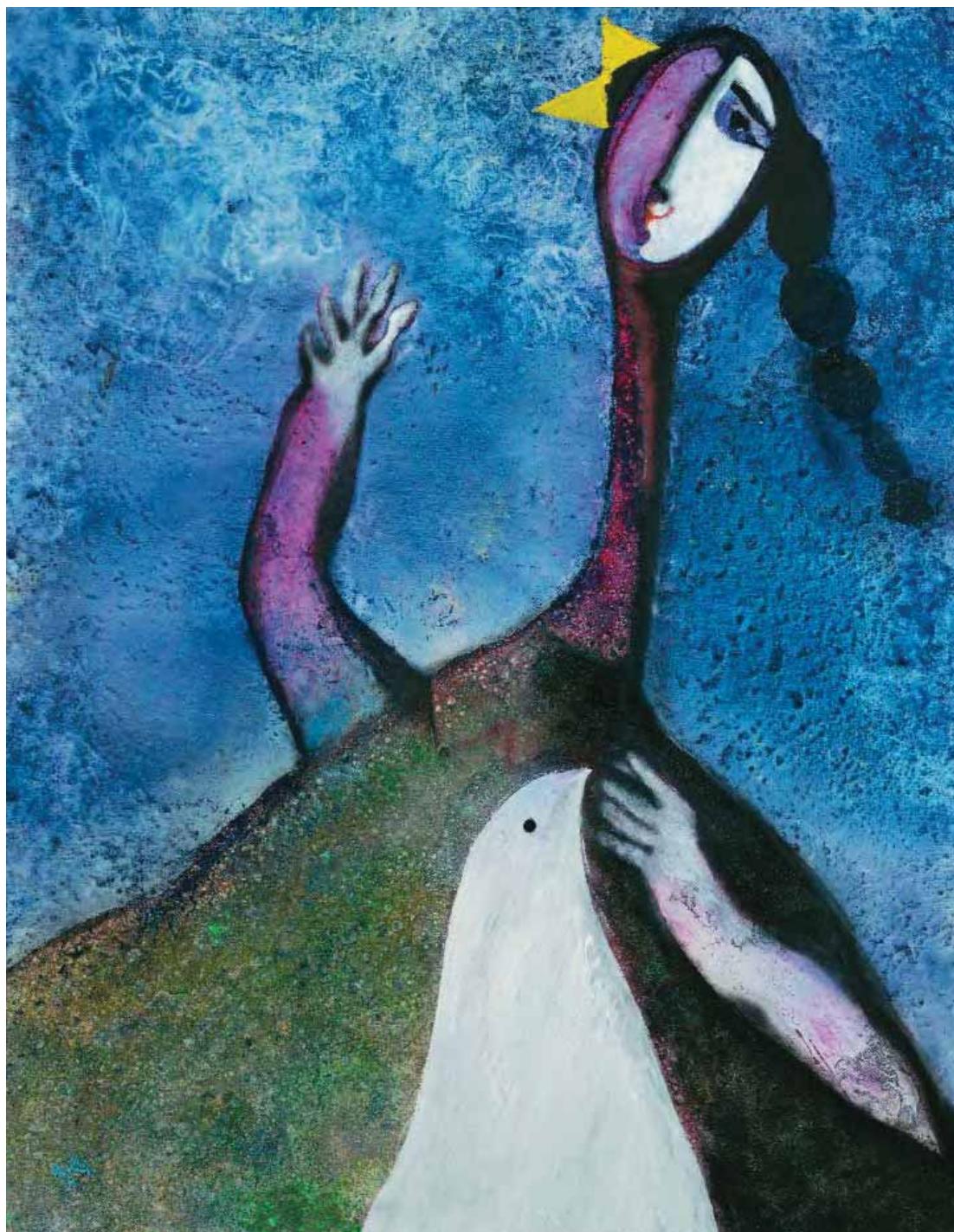


152 Mujer preñada, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"



153 **Sin título**, 1996
Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"

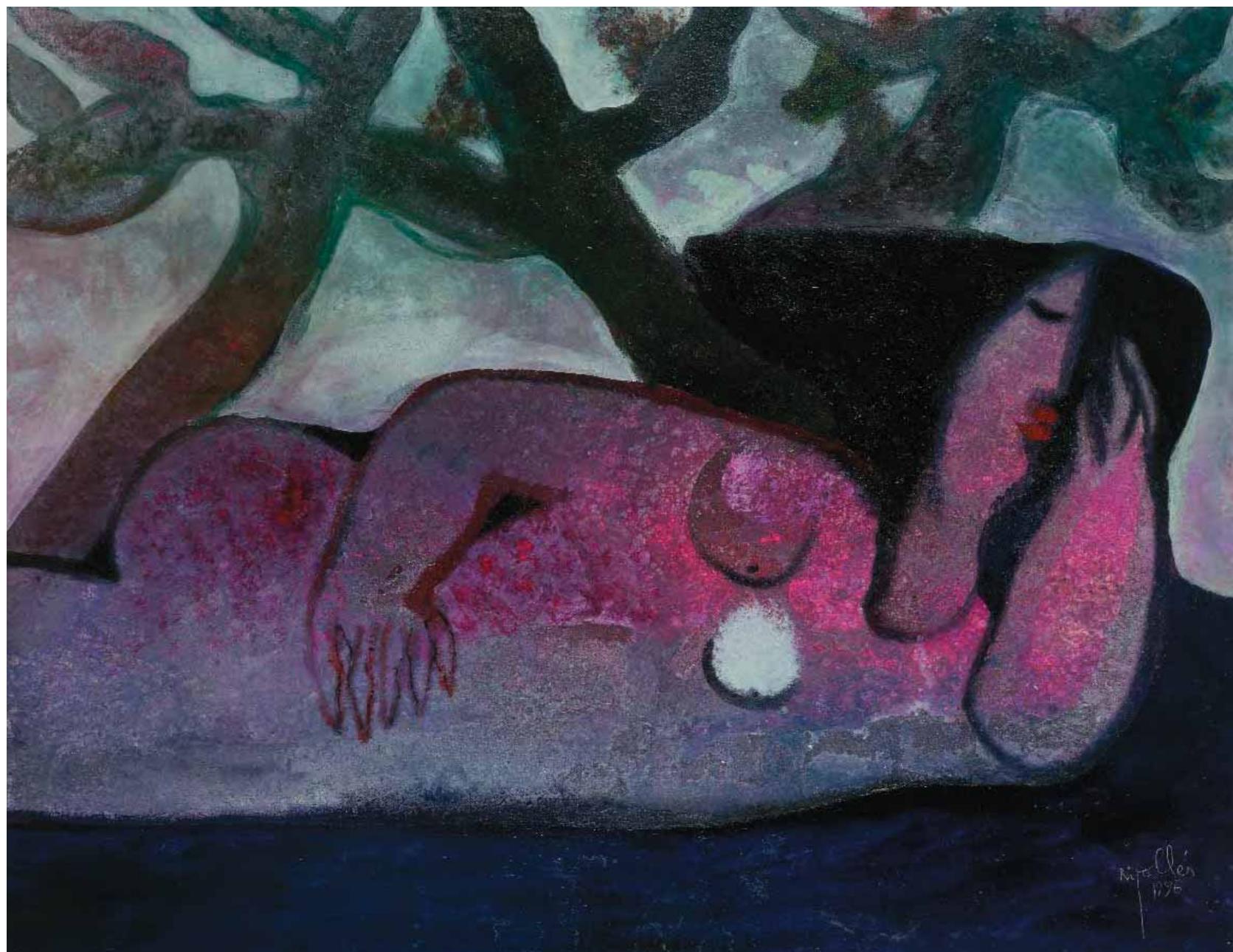


154 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 114 x 146 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1996"



155 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 114 x 146 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"

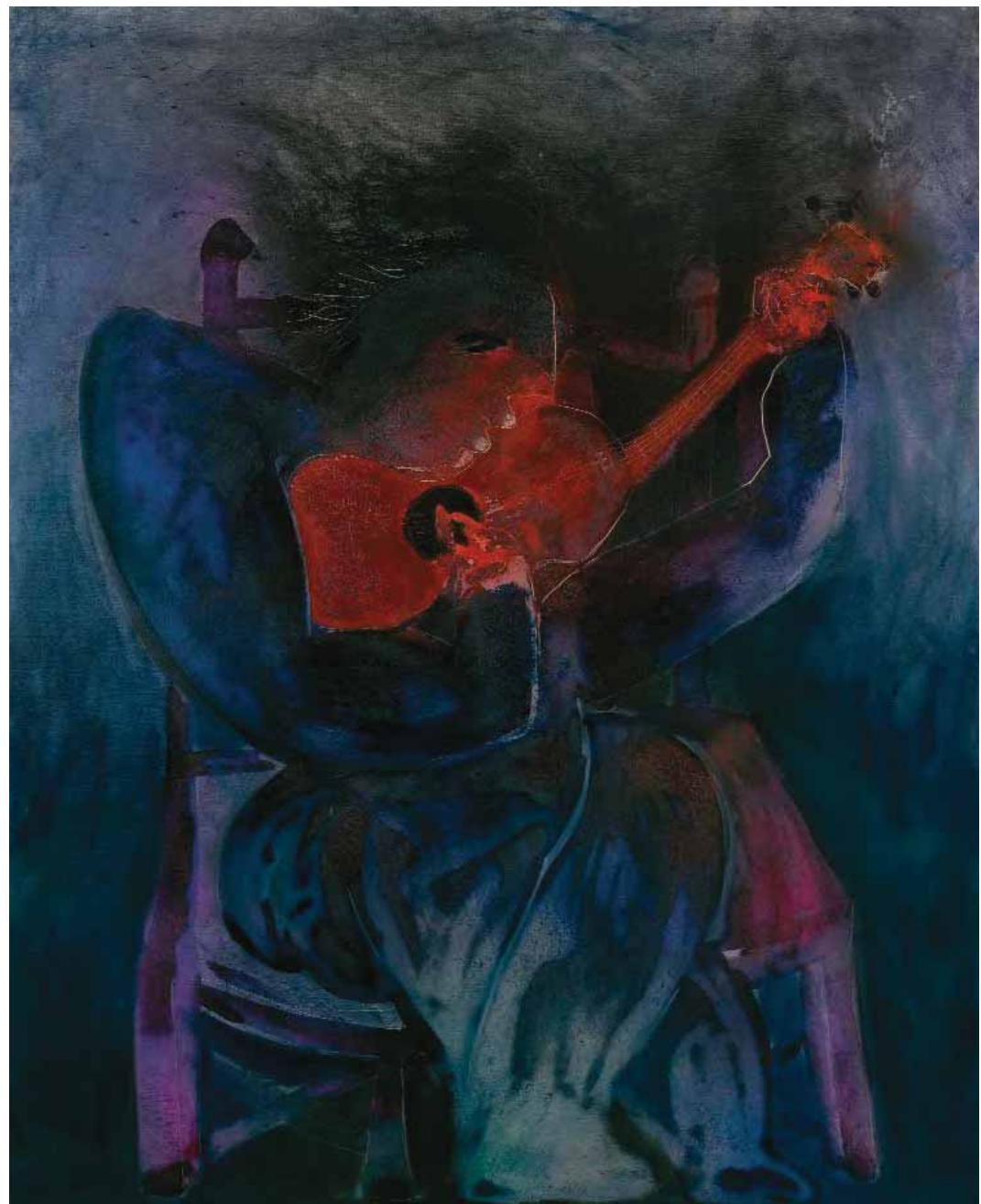


156 Sin título, 1997

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1997"

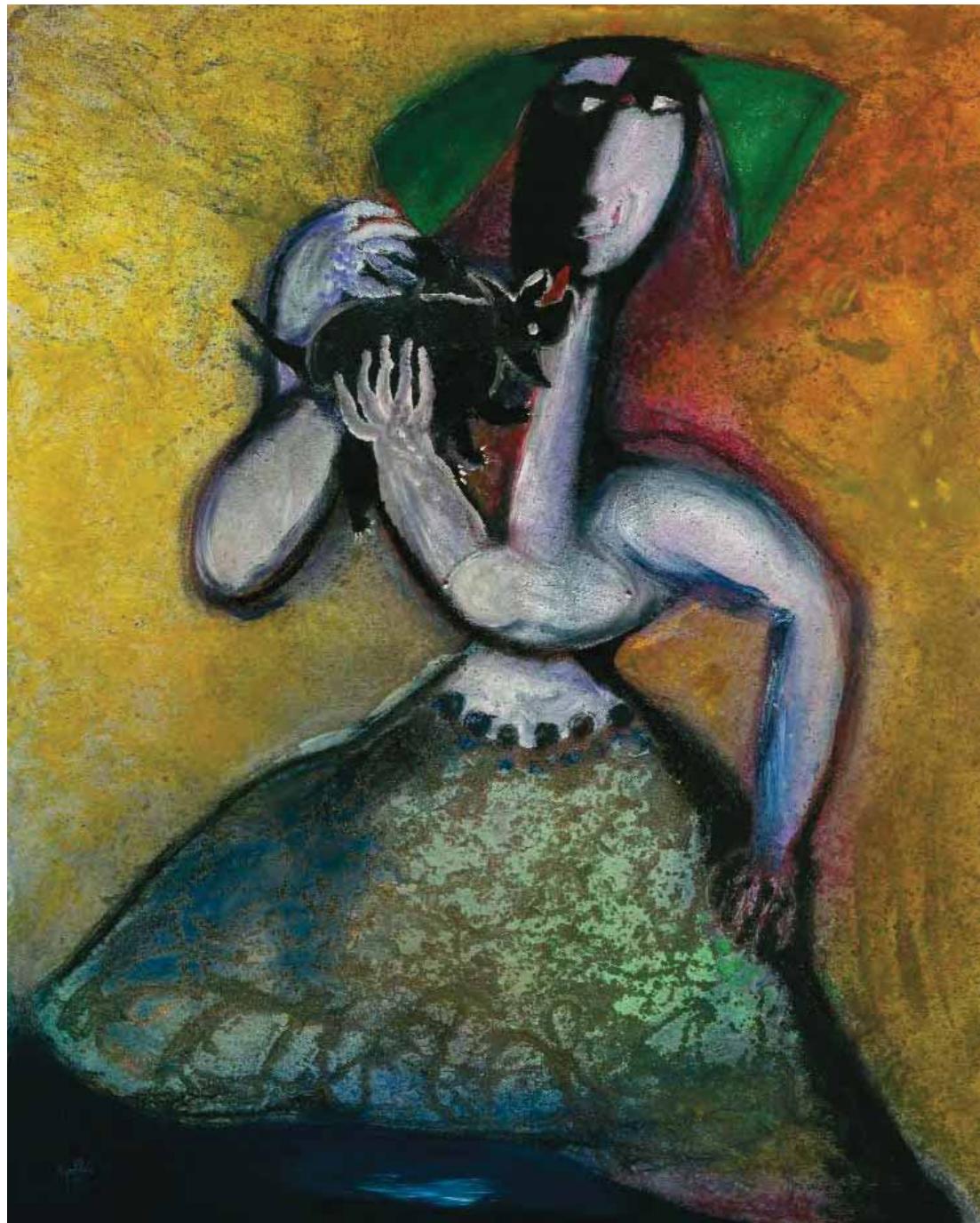


157 Sin título, 1996

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 96"

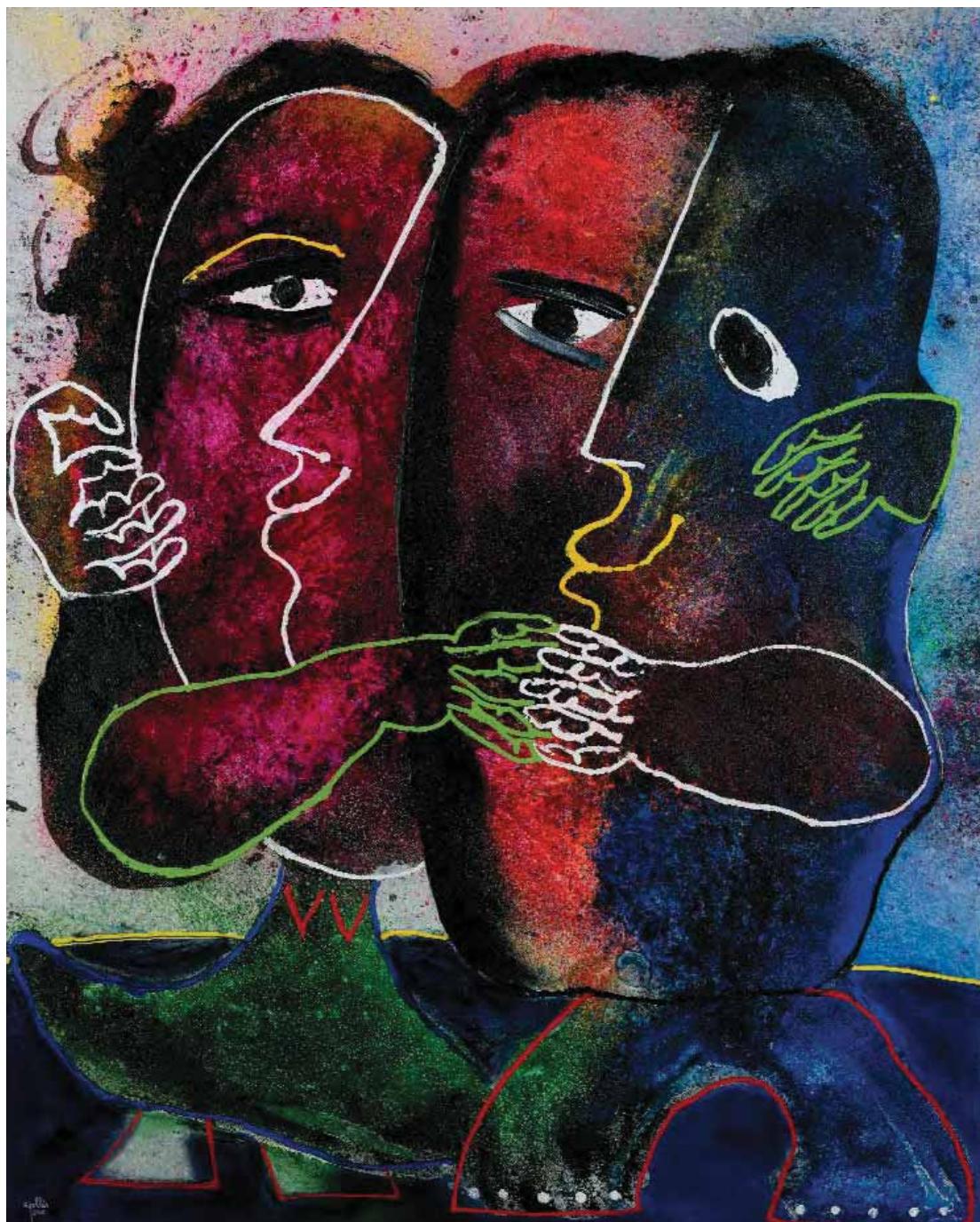


158 Doble intención, 2000

Mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"



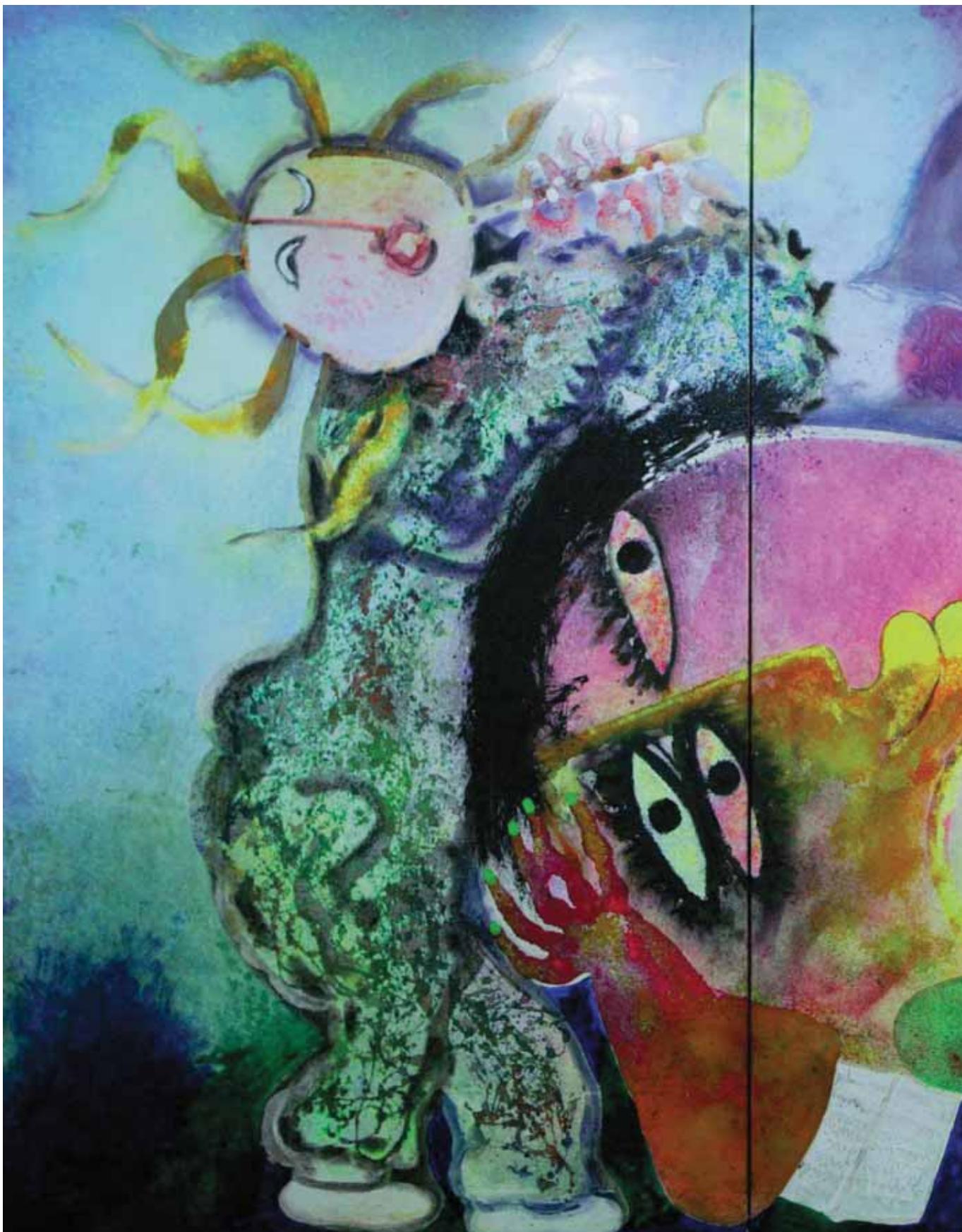
159 **Canto a la vida**, 1999-2002

Técnica mixta sobre lienzo

Tríptico, 250 x 450 cm

Presidencia del Gobierno

Complejo de la Moncloa, Madrid





160 **Sin título**, 2000

Acrílico, pigmentos y laca sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular, Castellón

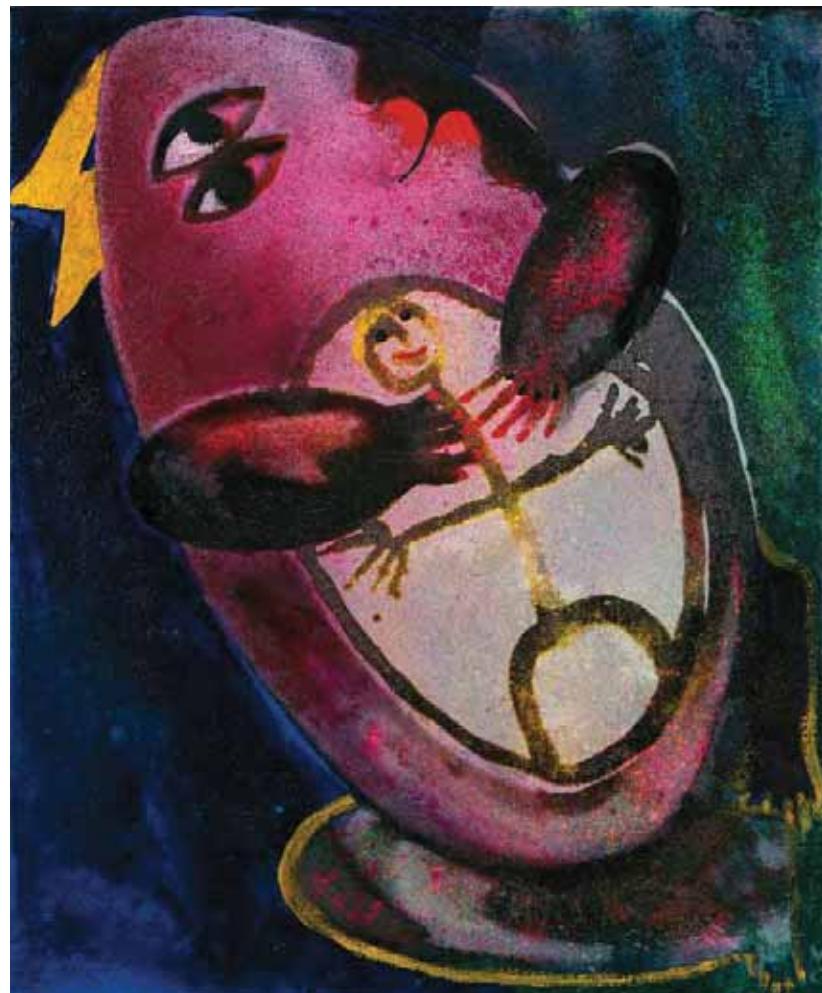
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2000"

161 **Las estrellas**, 2000

Tintes para tejidos sobre tela, 22 x 42 cm

Colección particular, Vilabella

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"



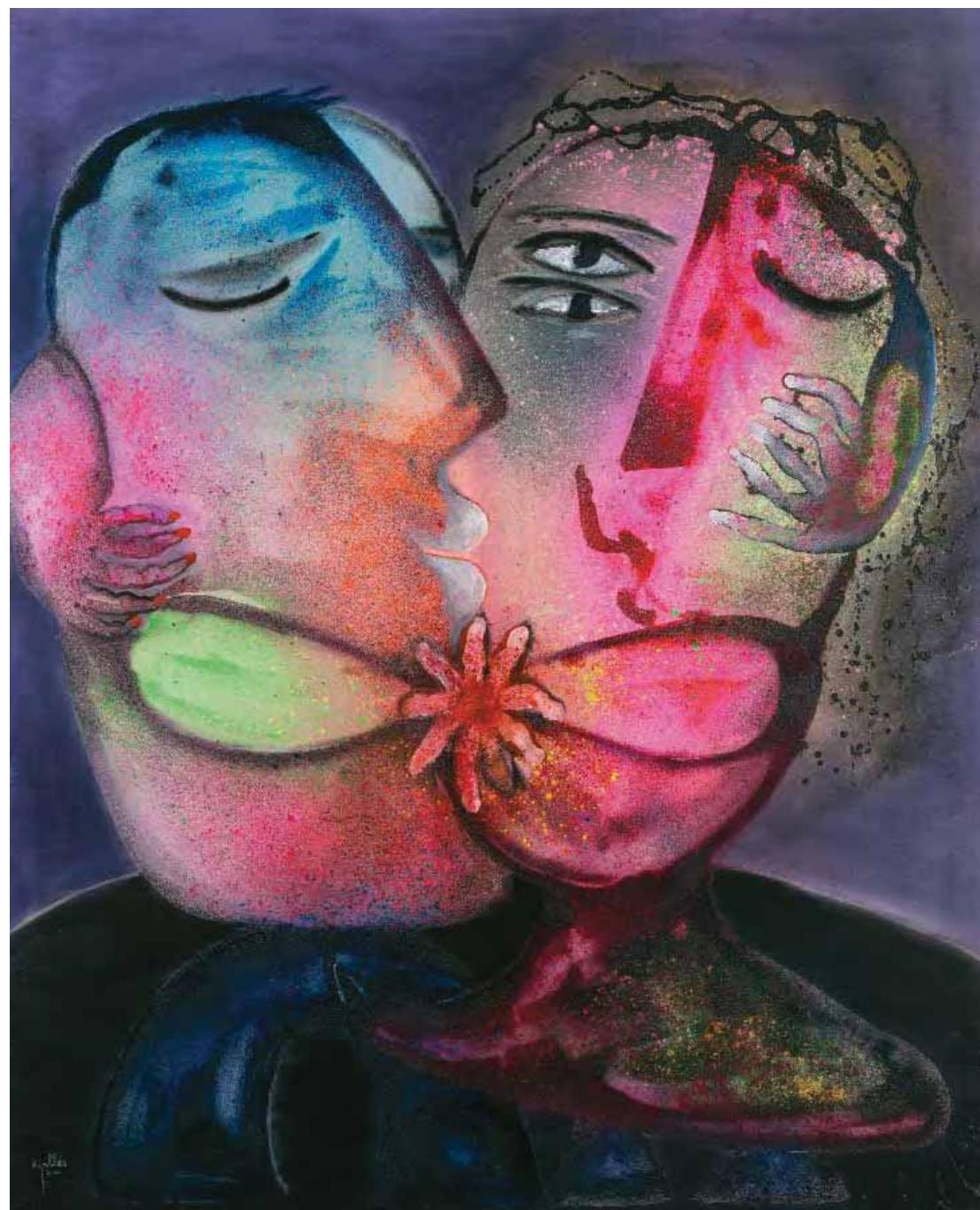
162 Sin título, 2000

Técnica mixta, acrílico, lacas y pigmentos sobre lienzo

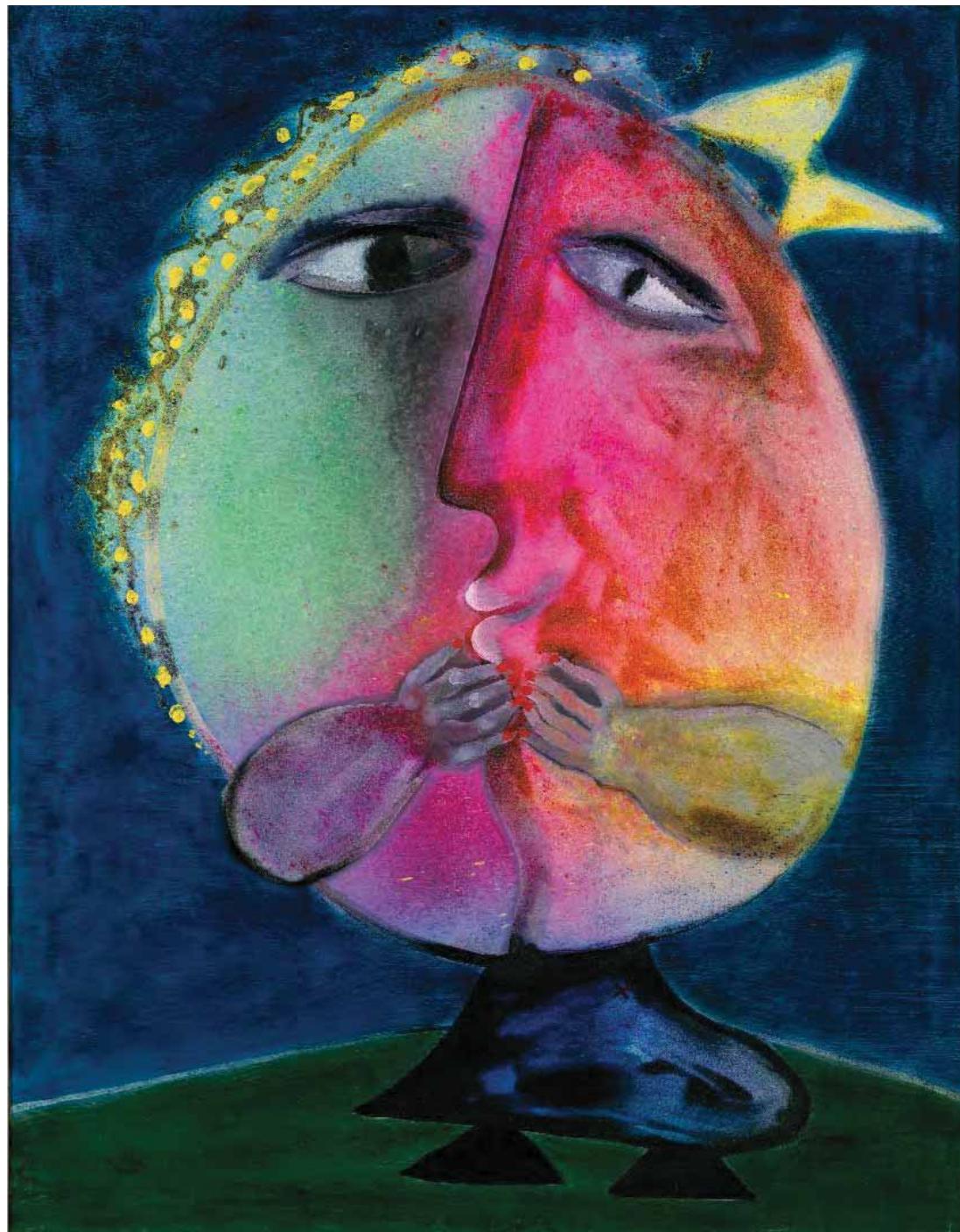
162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"



163 Chica Luna, 2000
Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"

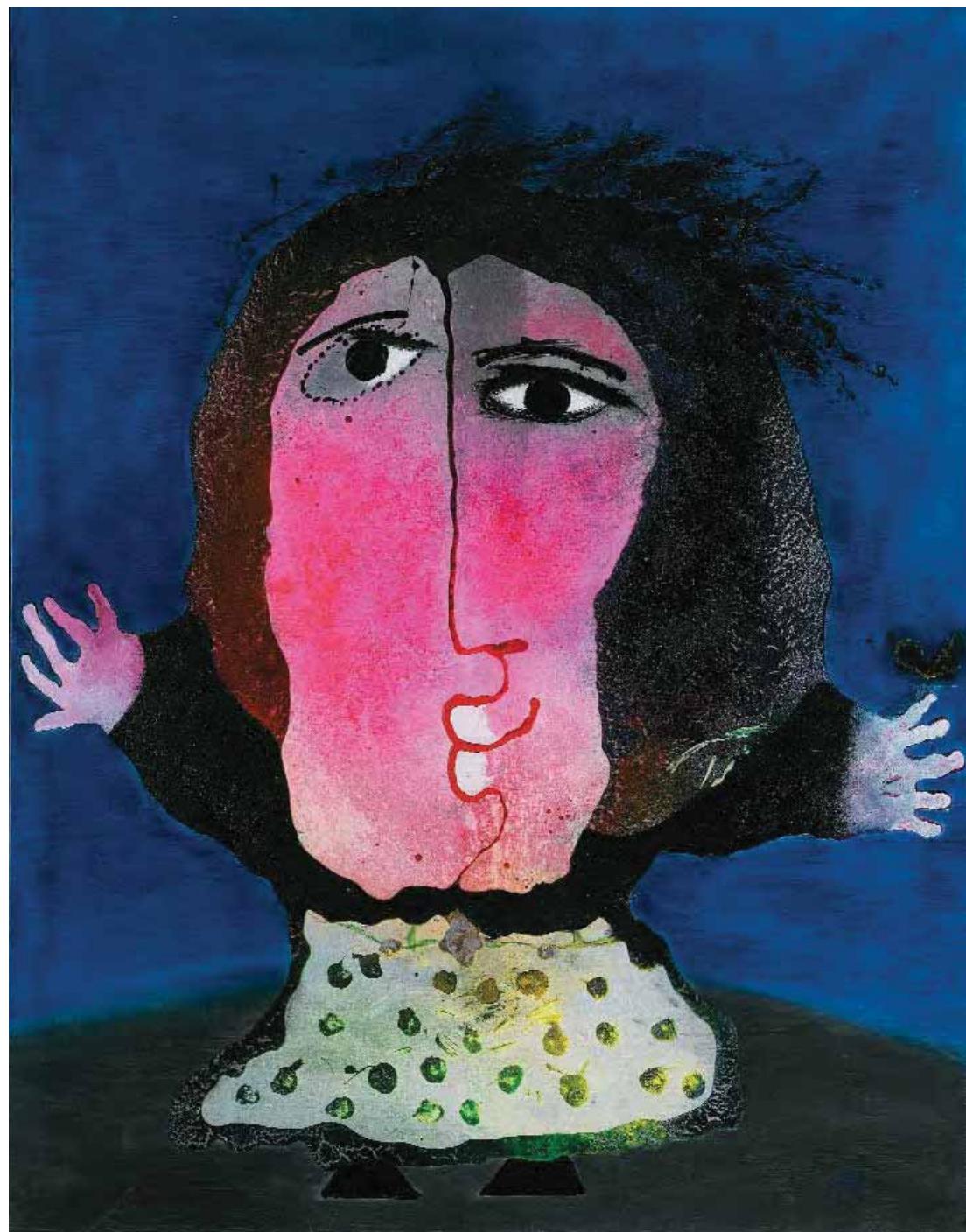


164 Sin título, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"

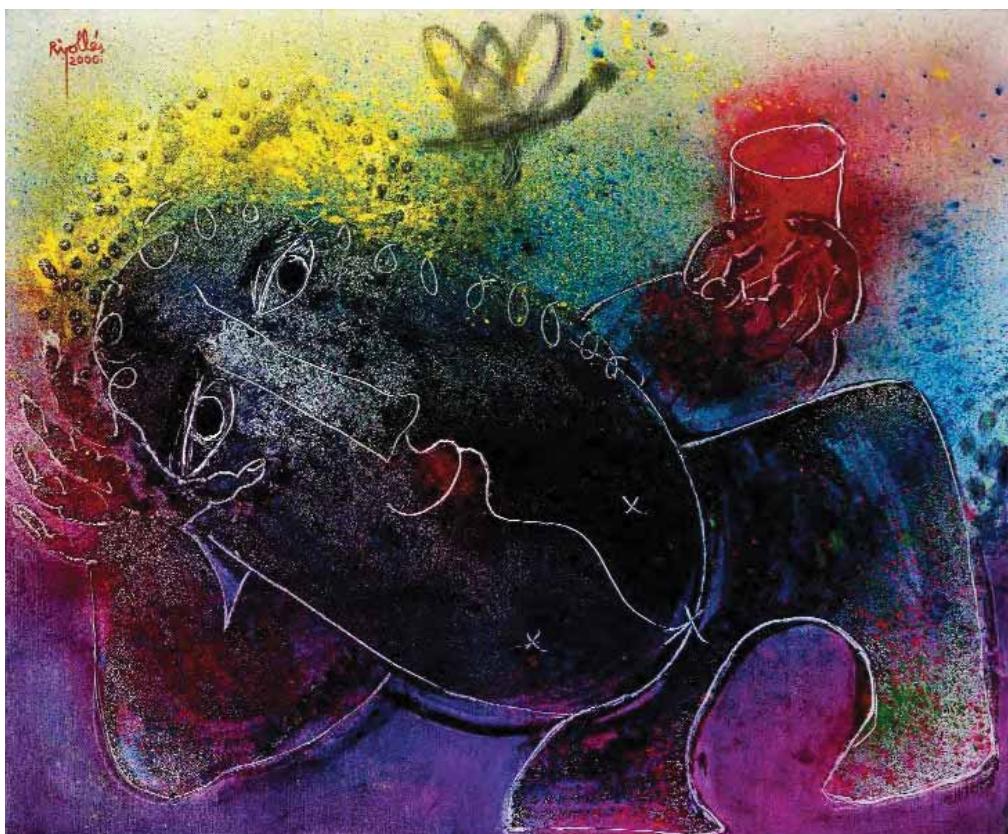


165 Sin título, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 2000"

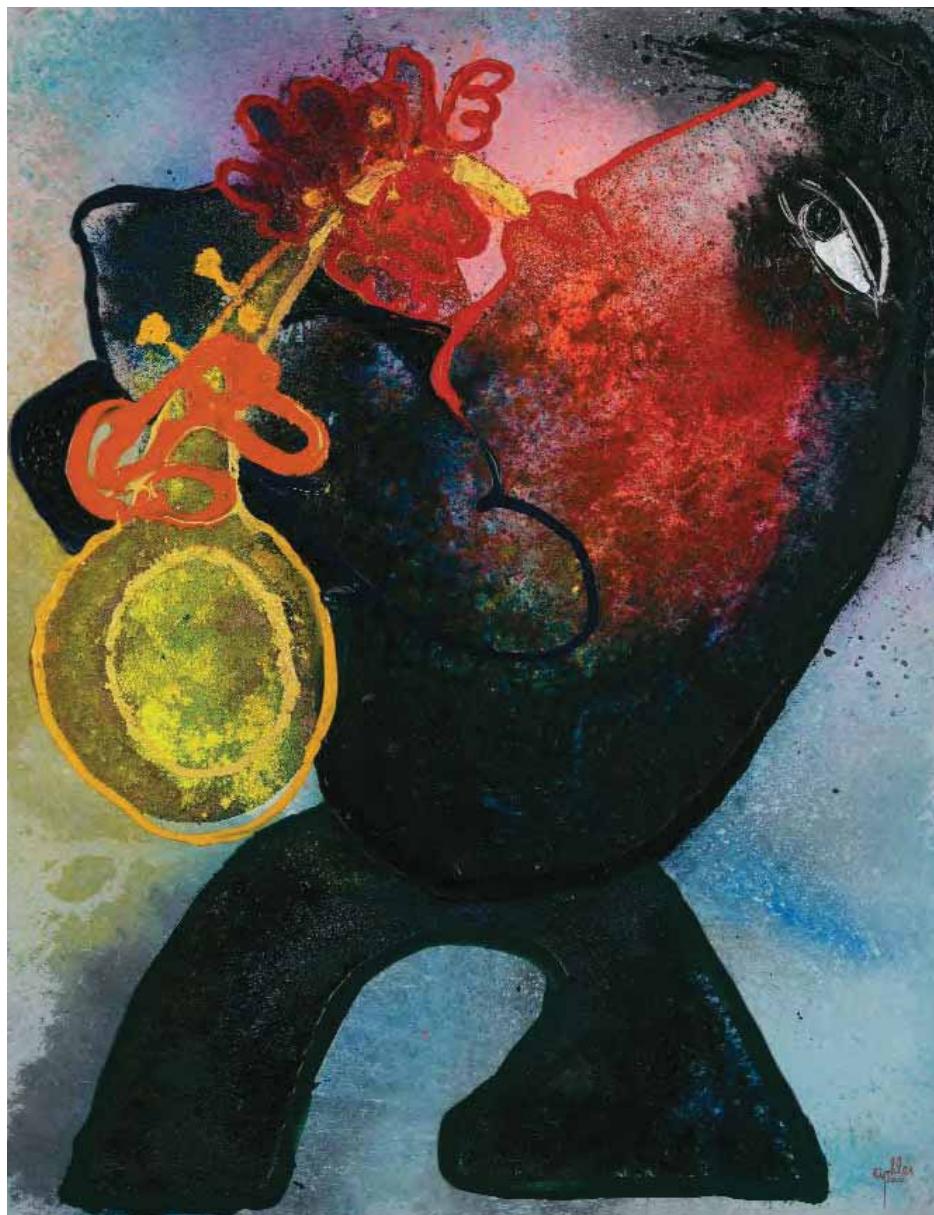


166 **Saxo**, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 91 x 72 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2000"



167 Bailarina flamenca con lazo, 2001
Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

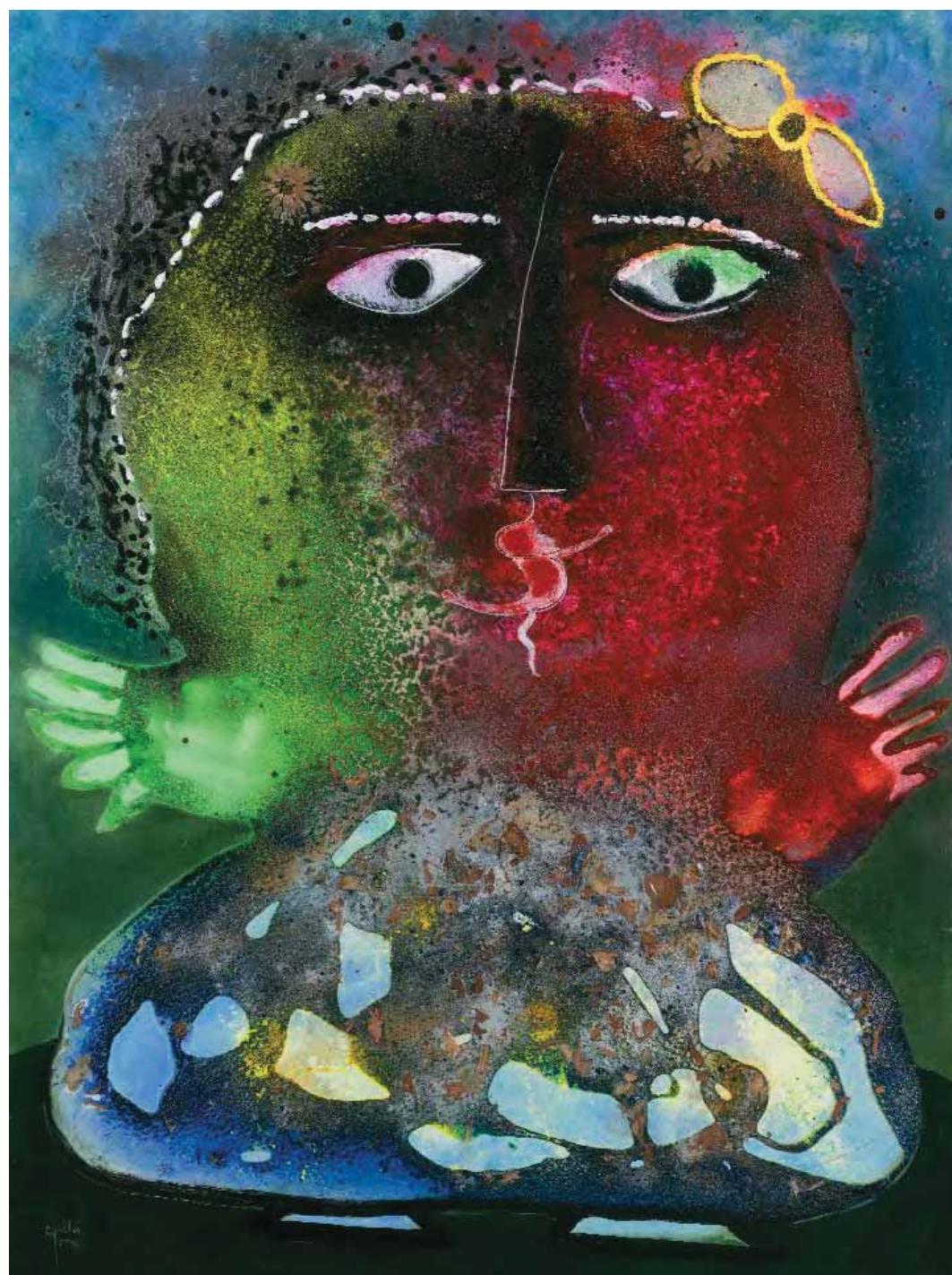


168 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 97 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

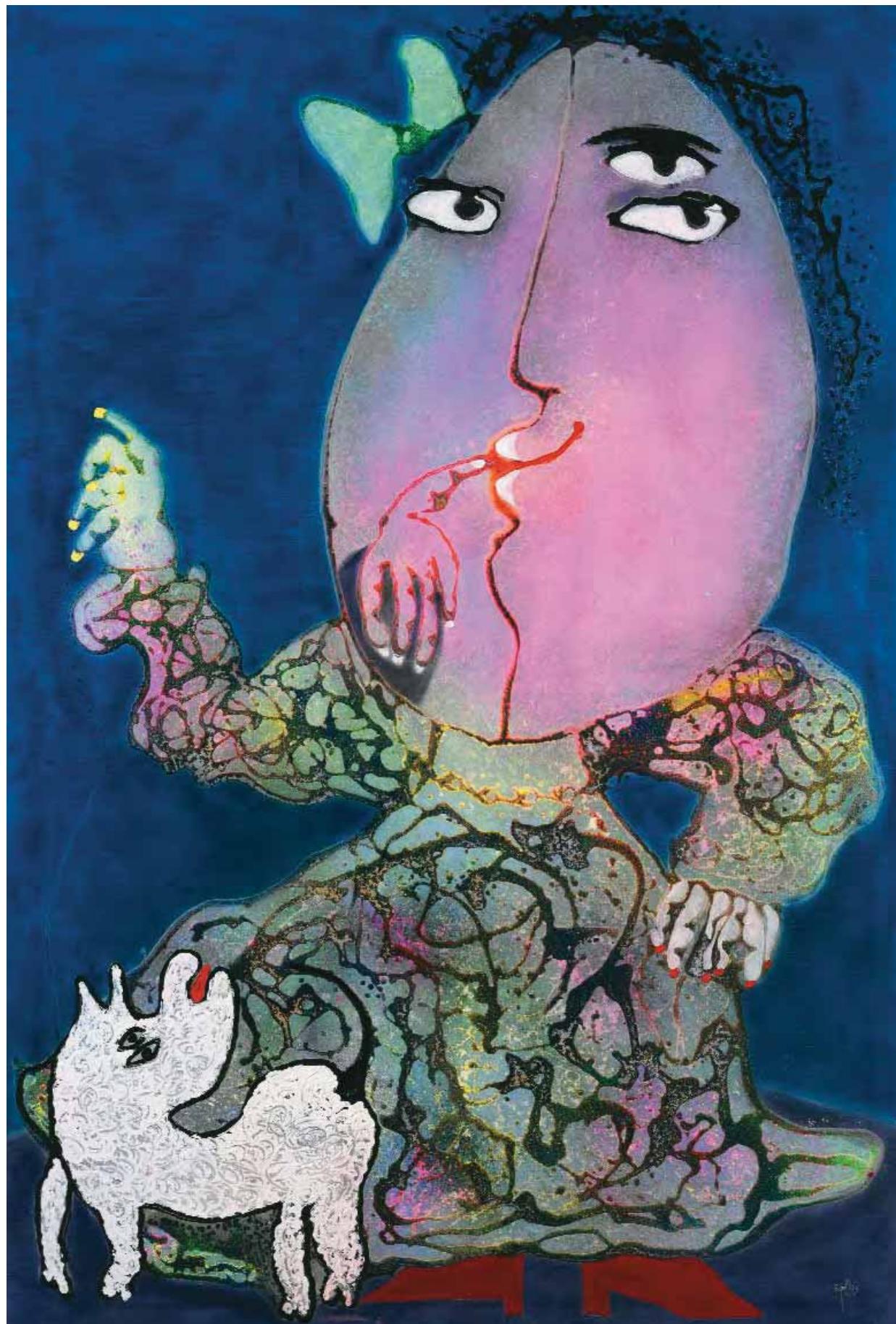


169 **Duquesa con perrito n.º 5, 2001**

Técnica mixta de base de acrílica y laca, 195 x 130 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2001"



170 Niña, 2001
Acrílico sobre papel, 67 x 47 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"



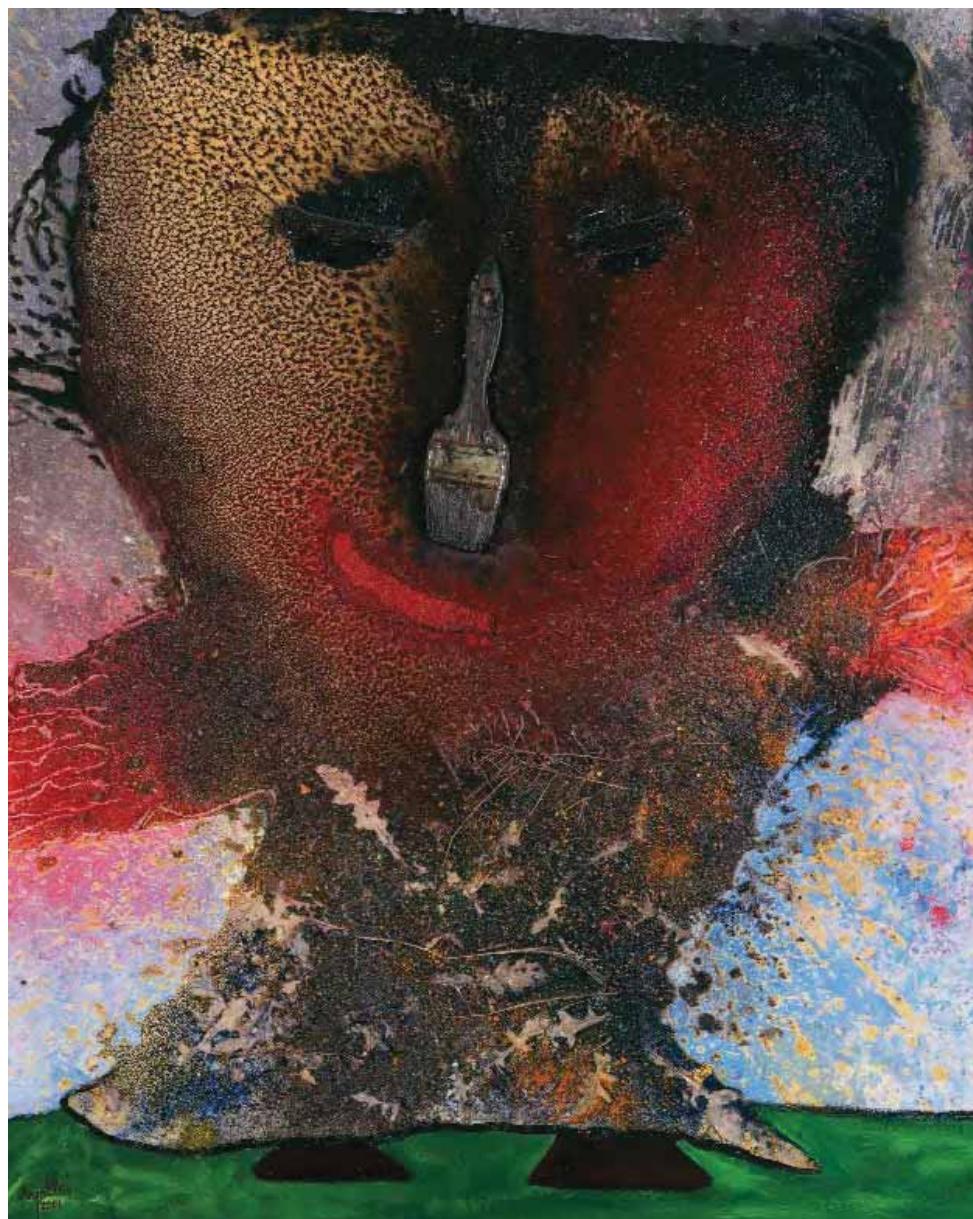
171 Sin título, 2001

Técnica mixta (pigmentos, piedras, brocha, hojas, tela)

sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"



172 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 114 x 146 cm

Colección particular

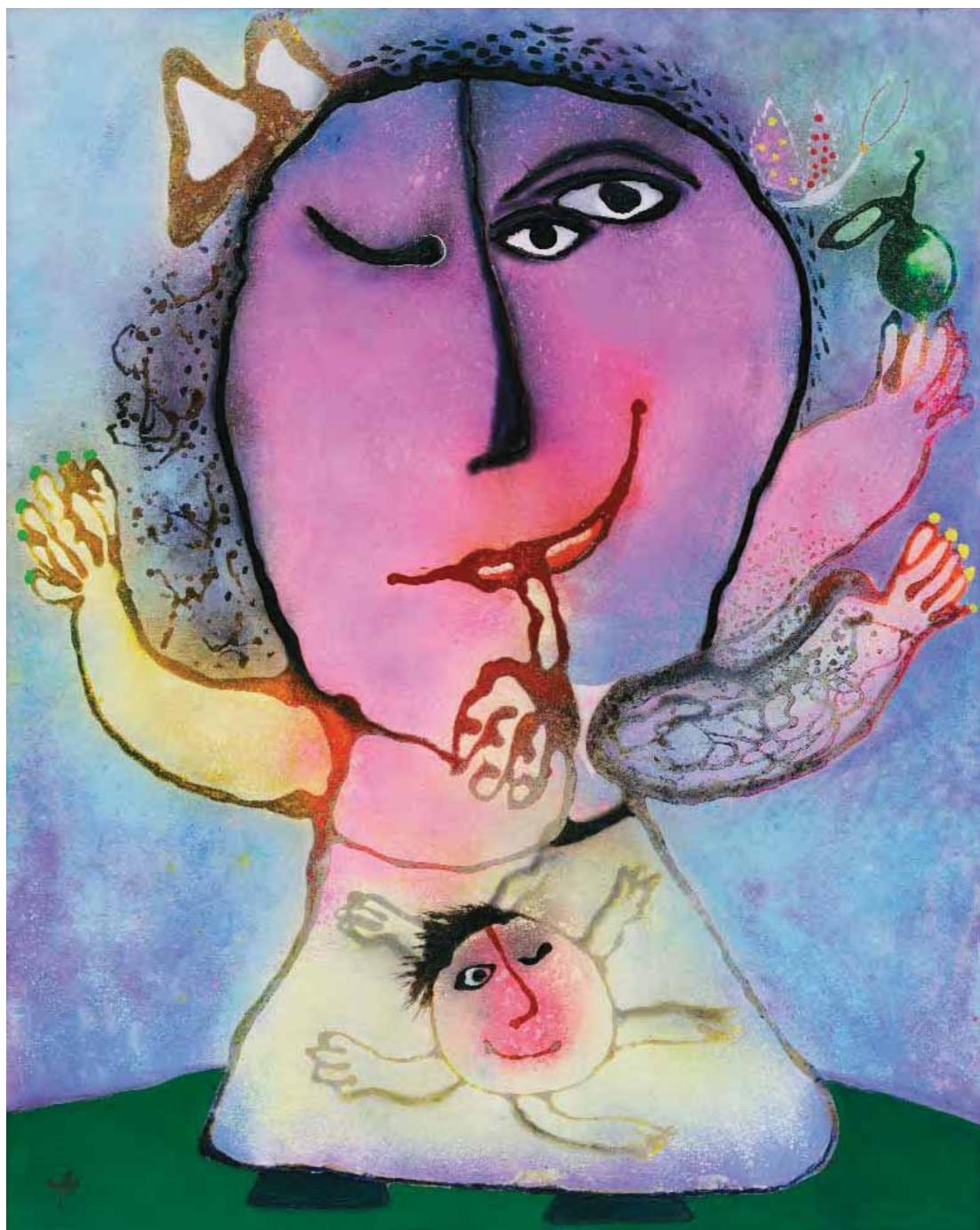
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2001"



173 Homenaje a El Bosco, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Cortesía Galería Post + García, Maastricht
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

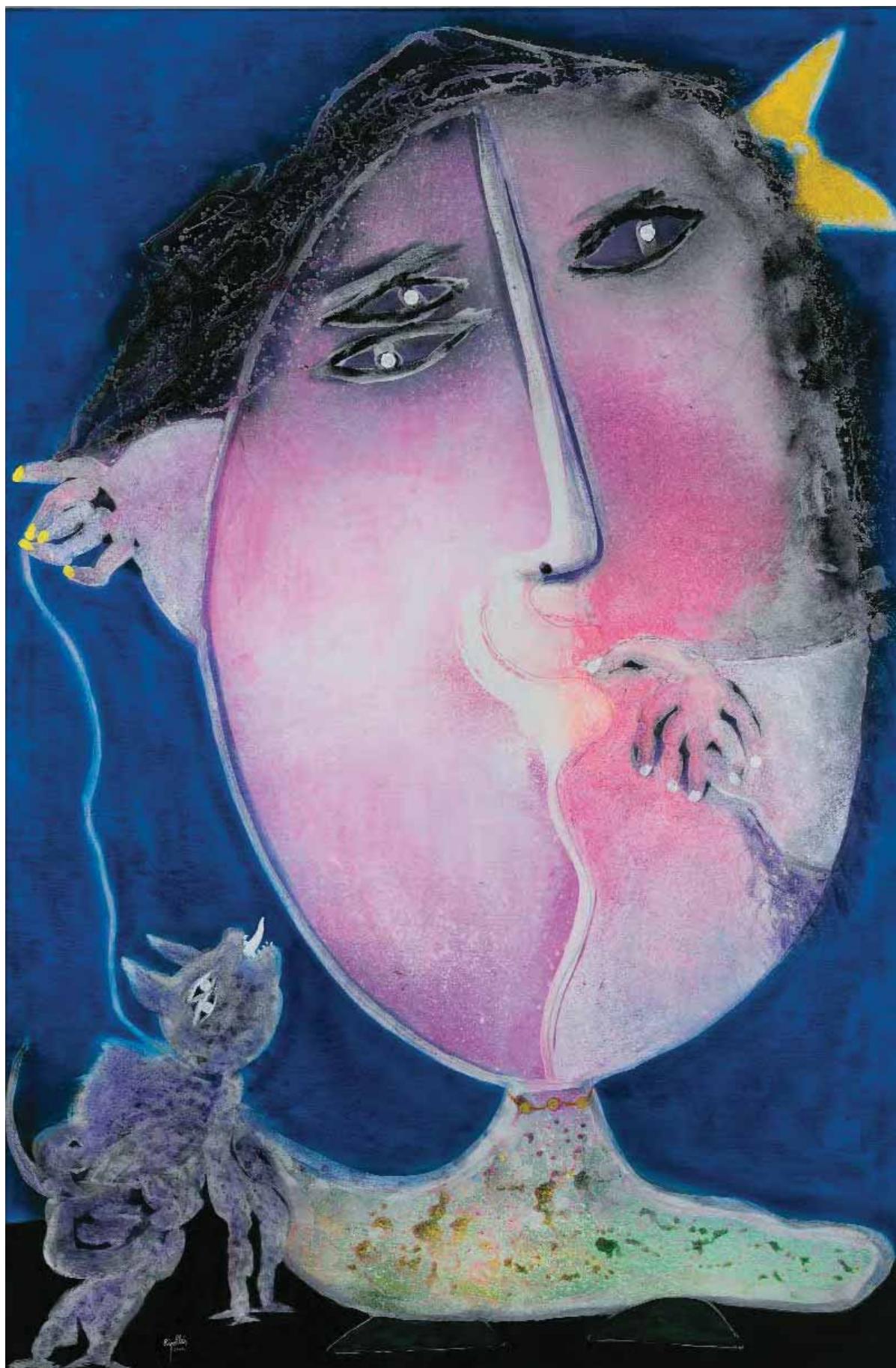


174 **Sin título**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"



175 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 89 x 116 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2001"

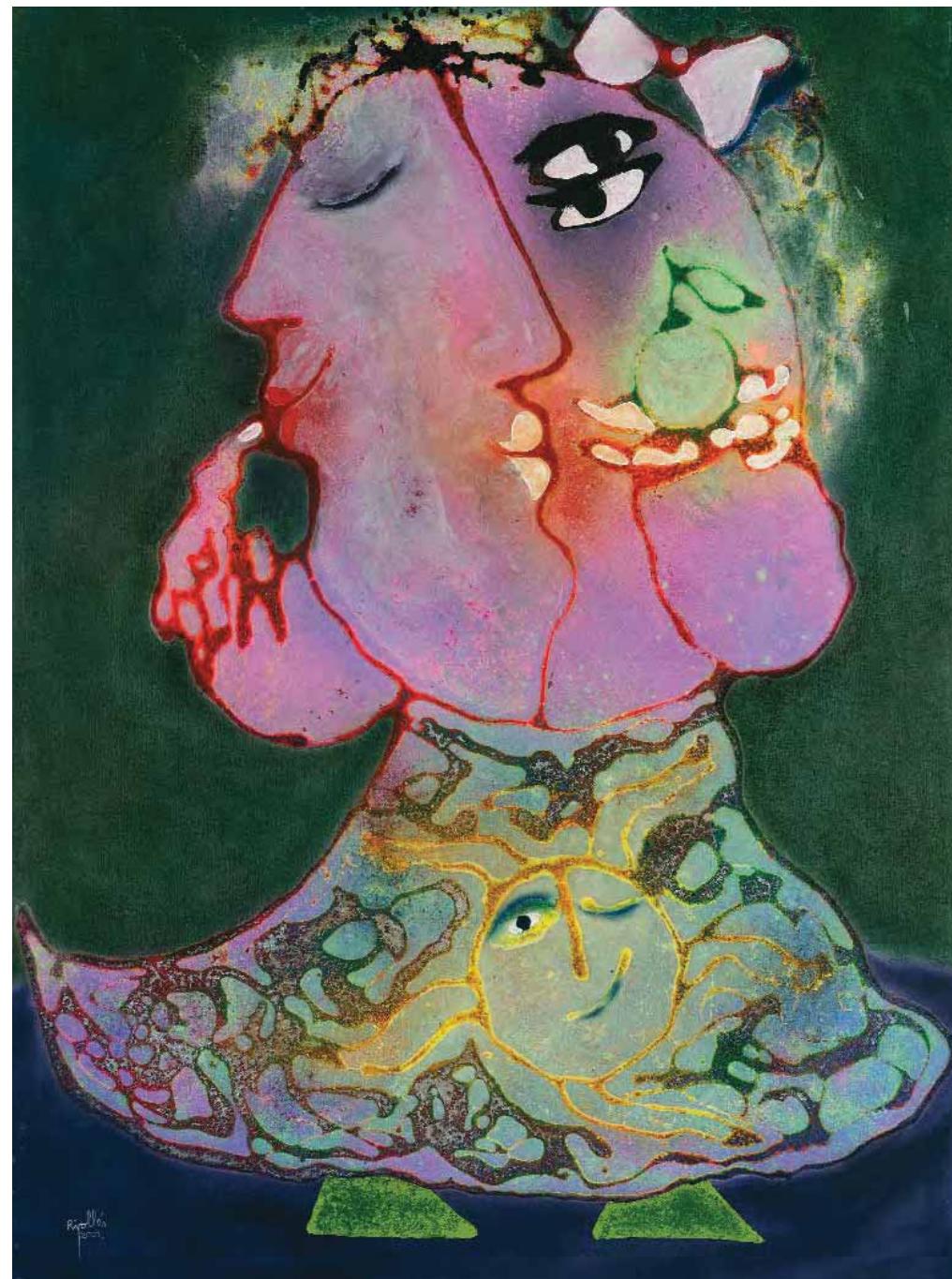


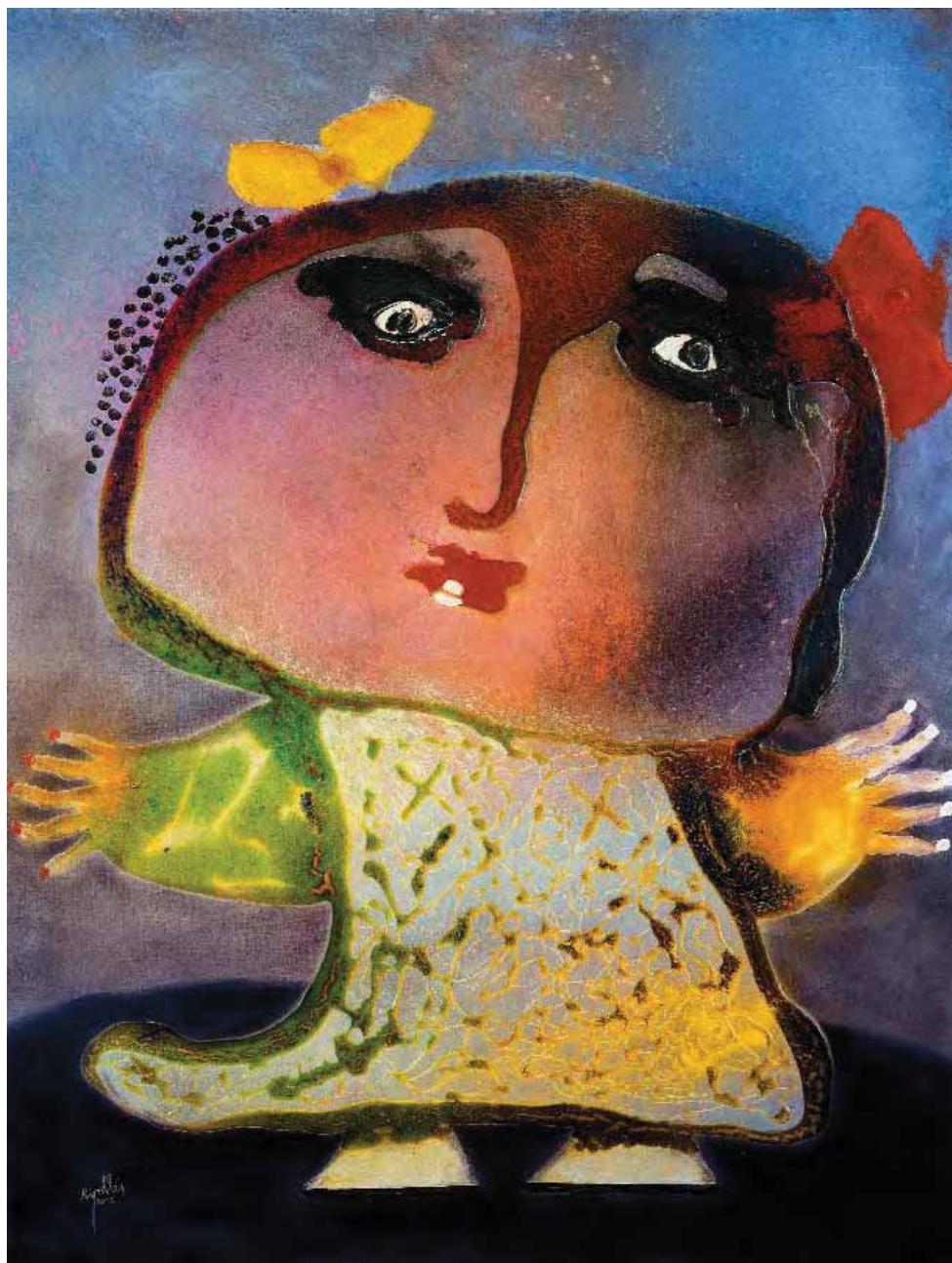
176 Sin título, 2001

Acrílico, laca y pigmentos sobre lienzo, 130 x 97 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"





177 **Sin título**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 116 x 89 cm

Colección particular, Castellón

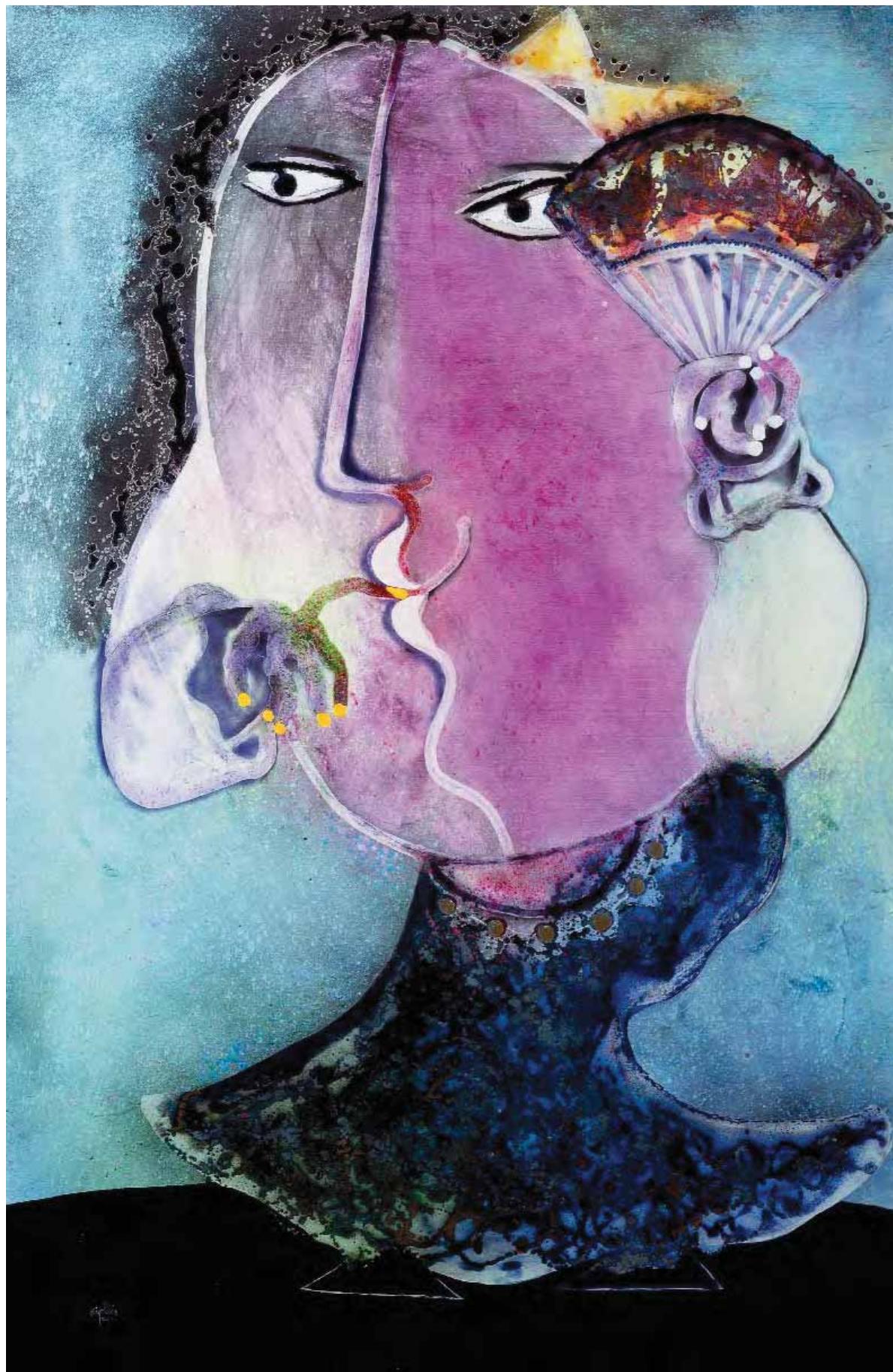
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

178 **Sin título**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"



179 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"



180 **Le peintre et son modèle**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 45 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"



181 **Sin título**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

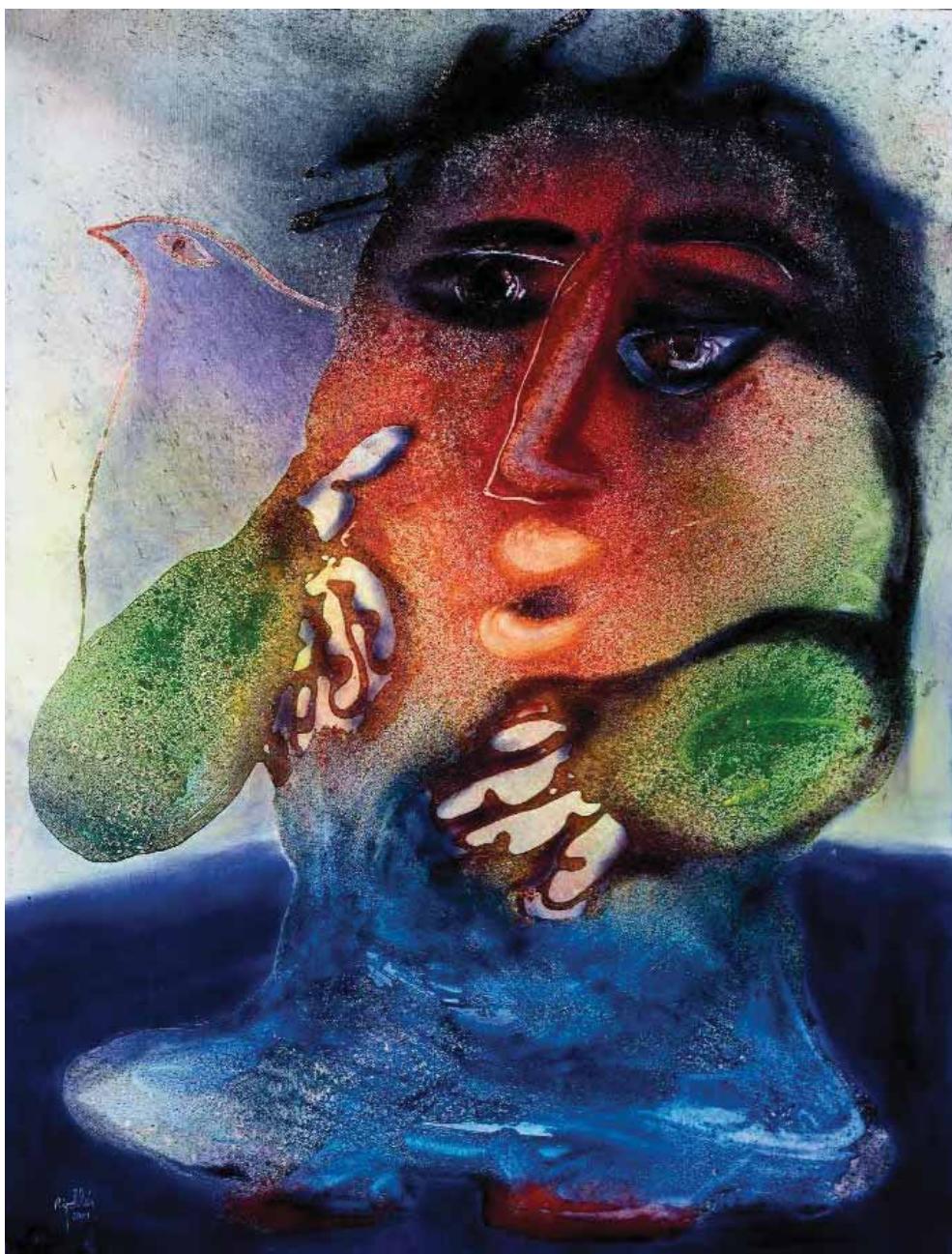


182 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 116 x 89 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

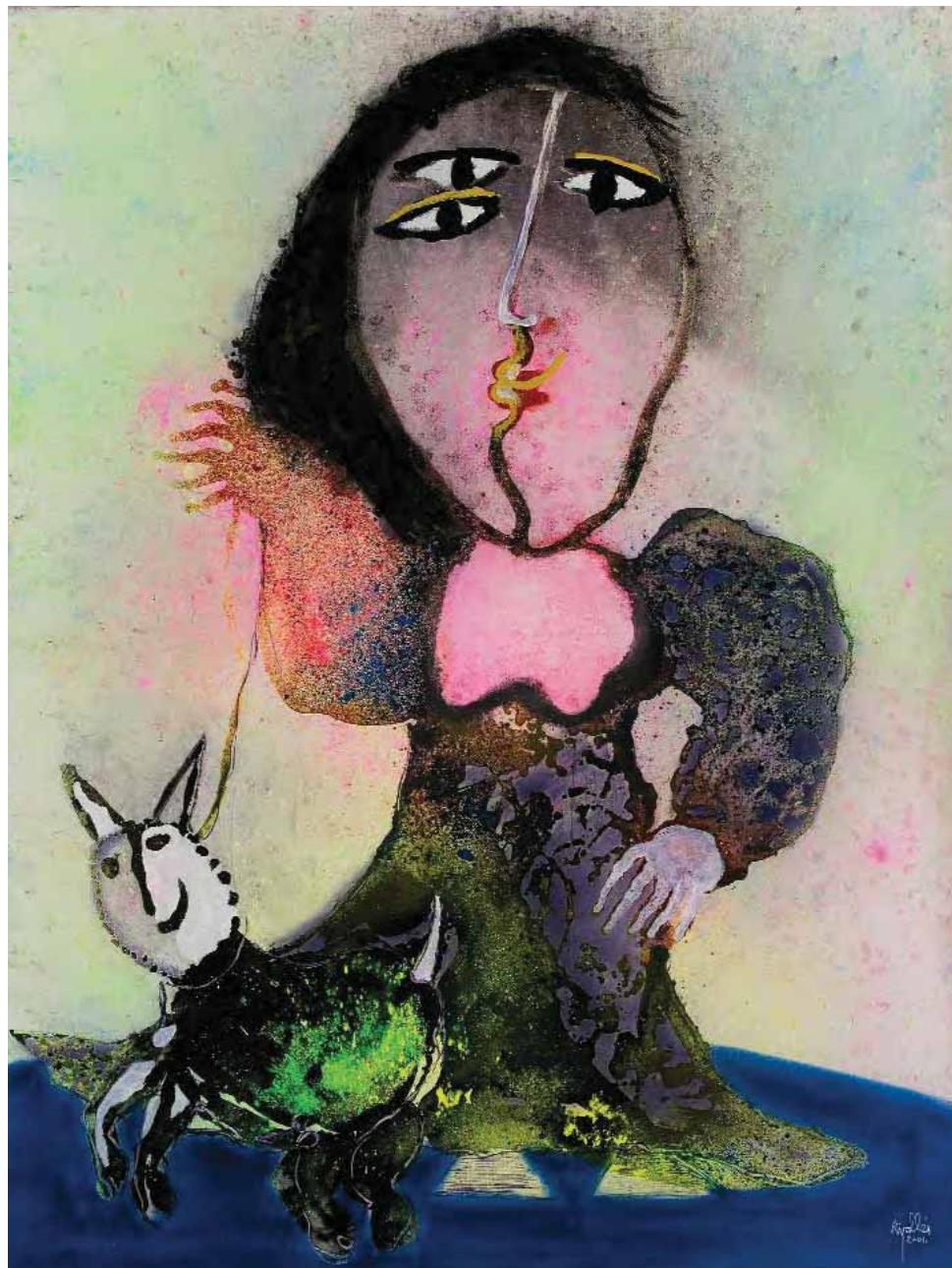


183 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 115 x 89 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2001"



184 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 45 cm

Colección particular, Francia

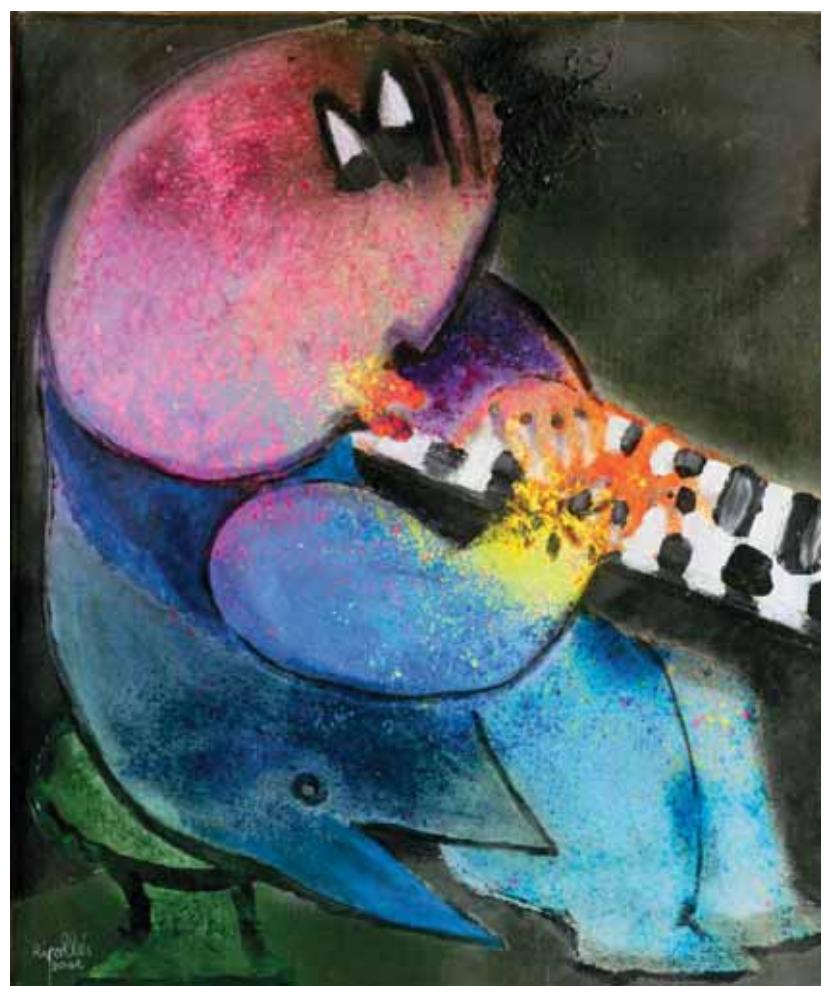
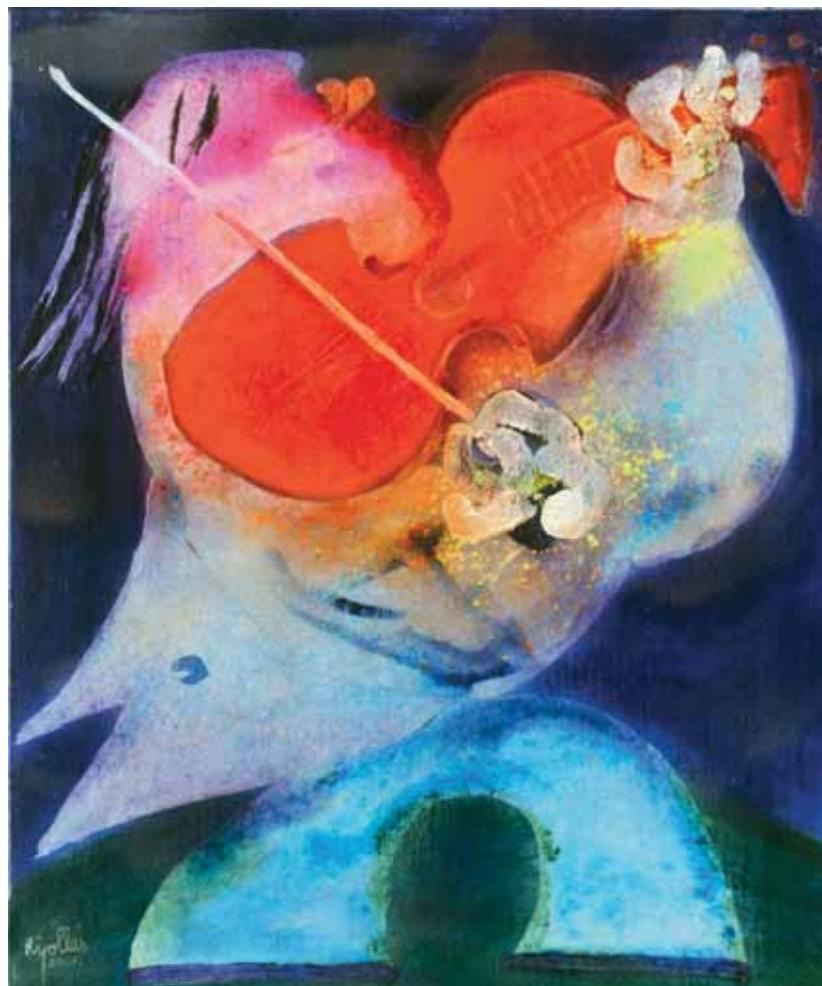
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

185 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 45 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"



186 **Musicien**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 60 cm

Colección particular, Francia

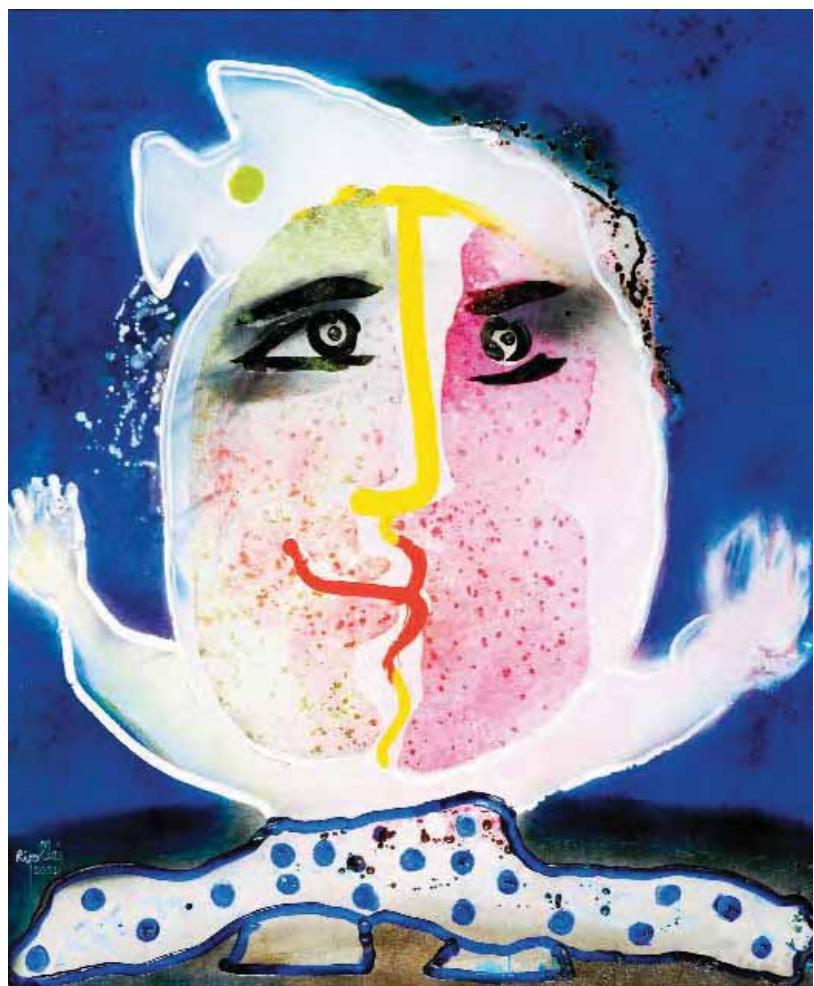
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"

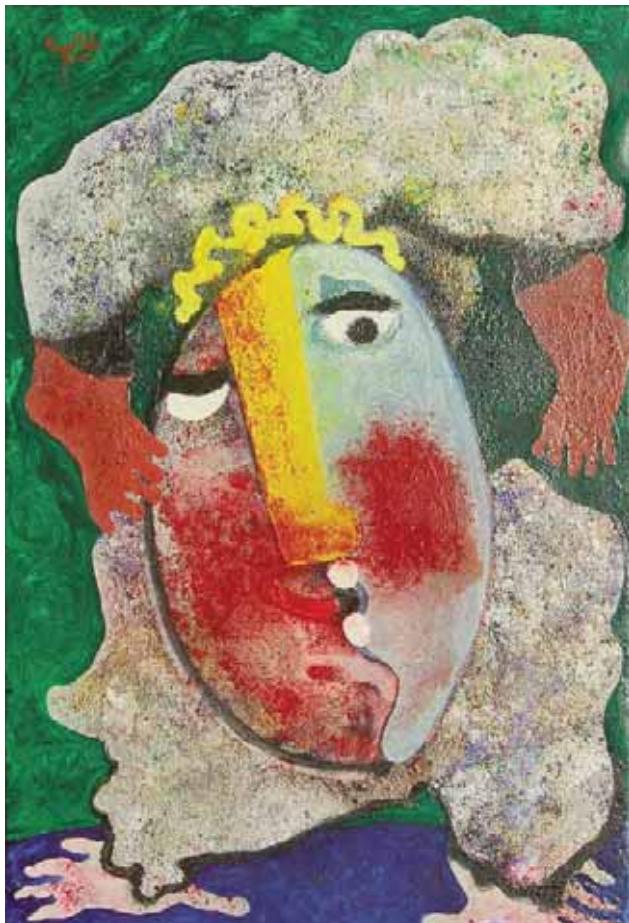
187 **Sin título**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 60 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2001"





188 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 54 cm

Colección particular, Francia

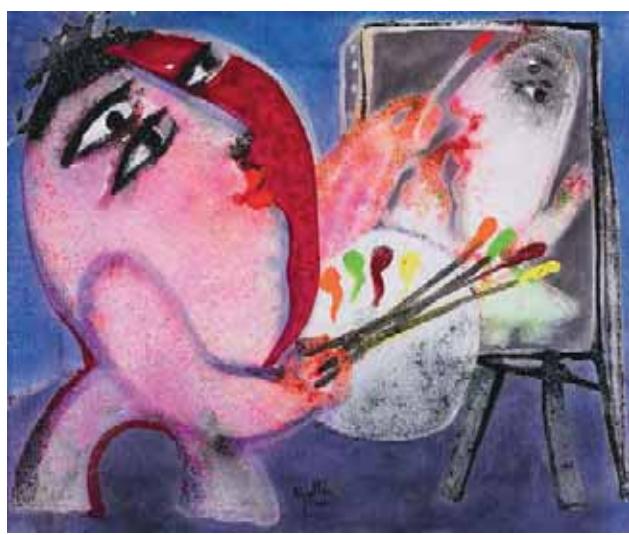
Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 2001"

189 Sin título, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 48 x 57 cm

Colección particular, Francia

Firmado parte inferior central "Ripollés 2001"

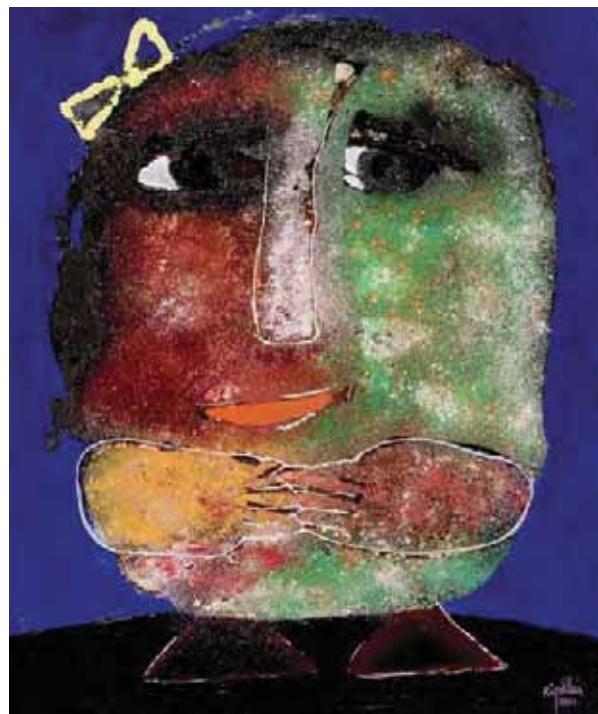


190 **Sin título**, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 54 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2001"

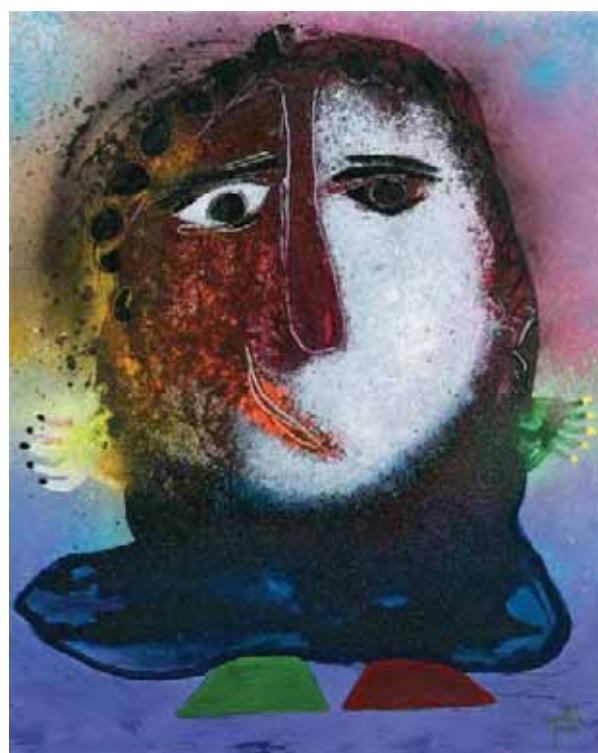


191 **Sin título**, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2002"

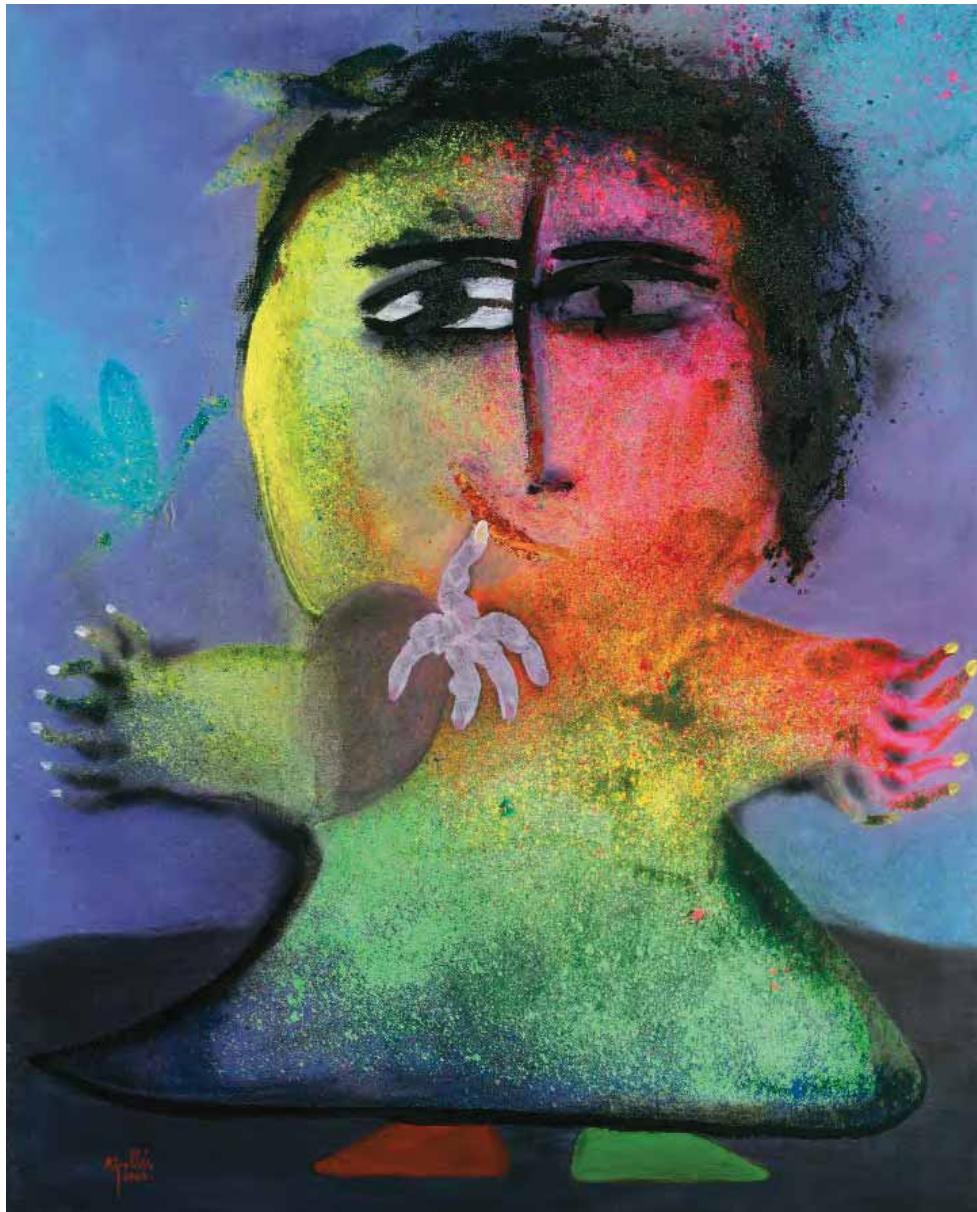


192 Sin título, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"

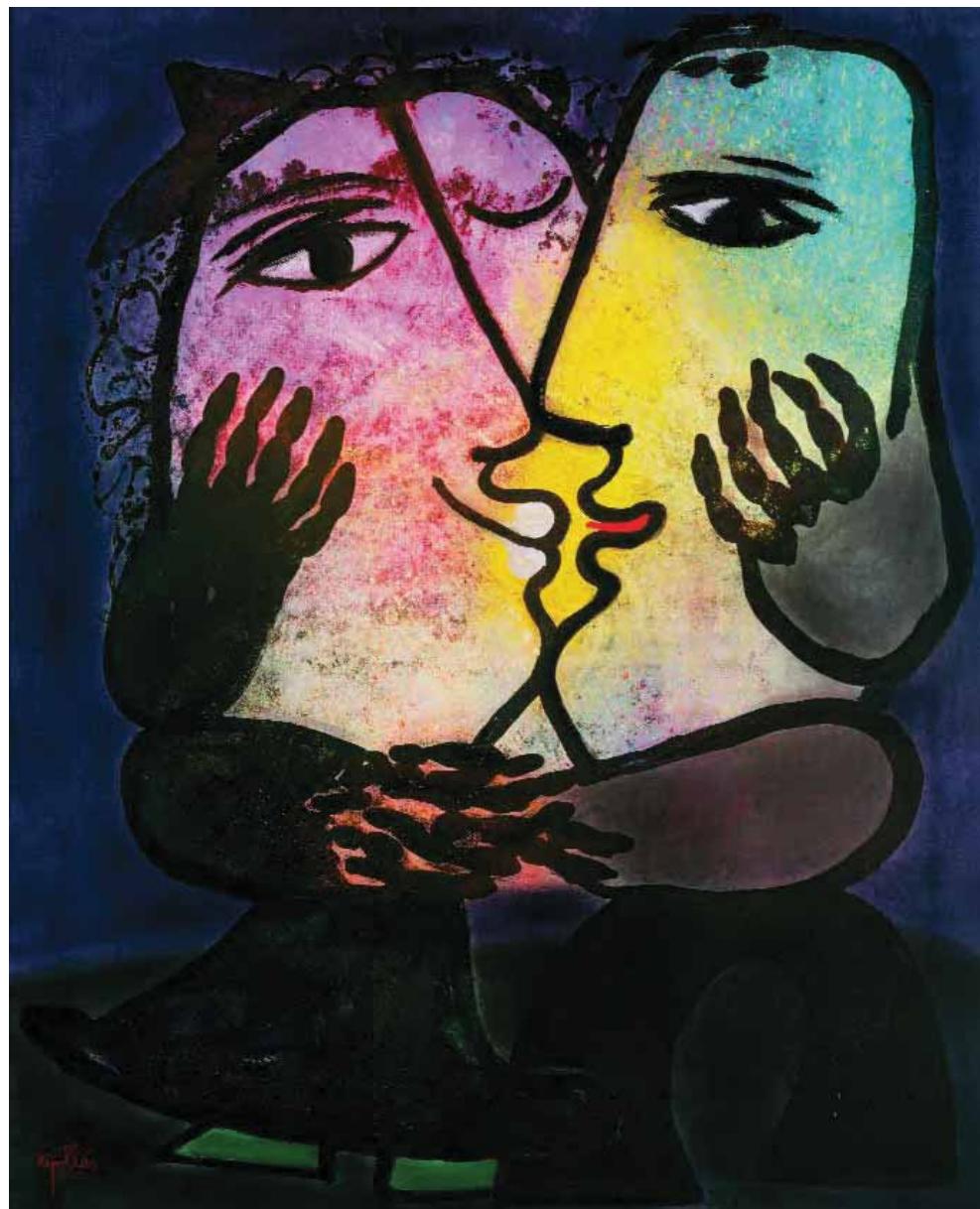


193 Sin título, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"



194 Sin título, 2002

Acrílico, laca y pigmentos sobre lienzo, 130 x 95 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"

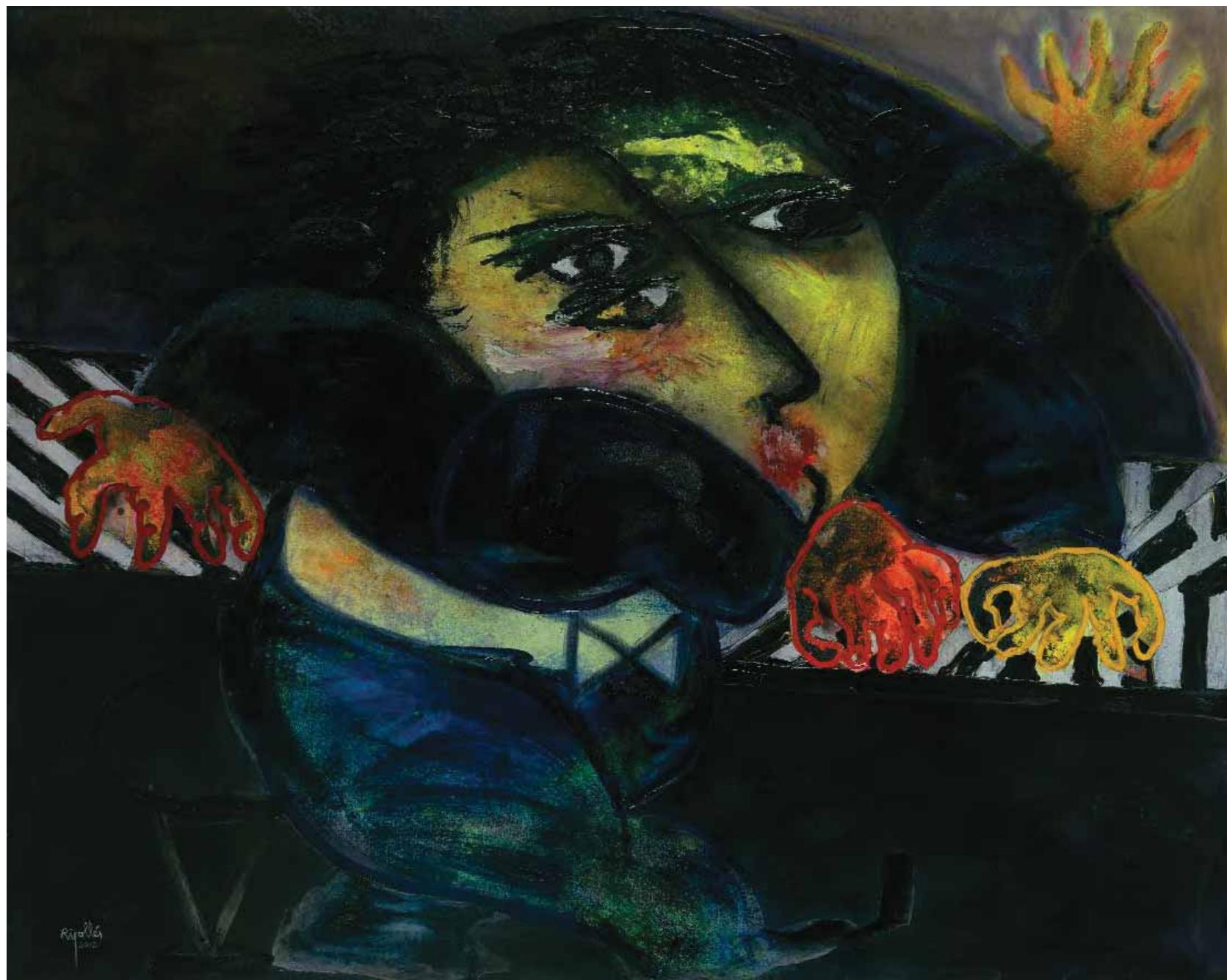


195 Pianista, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 162 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"

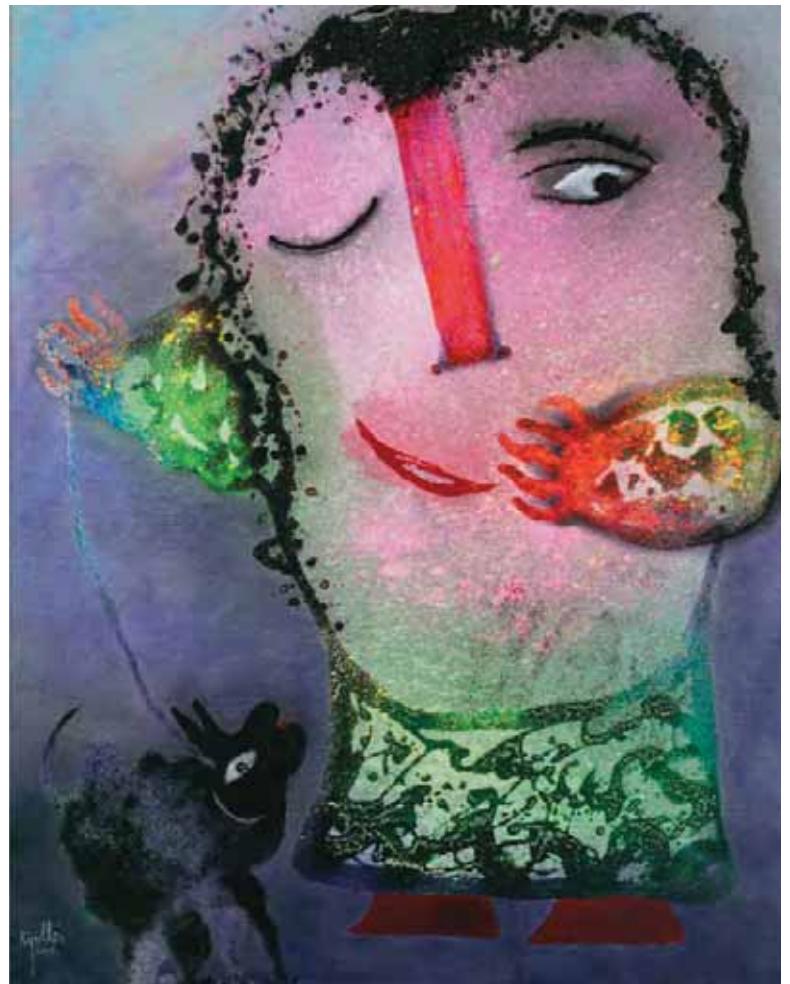
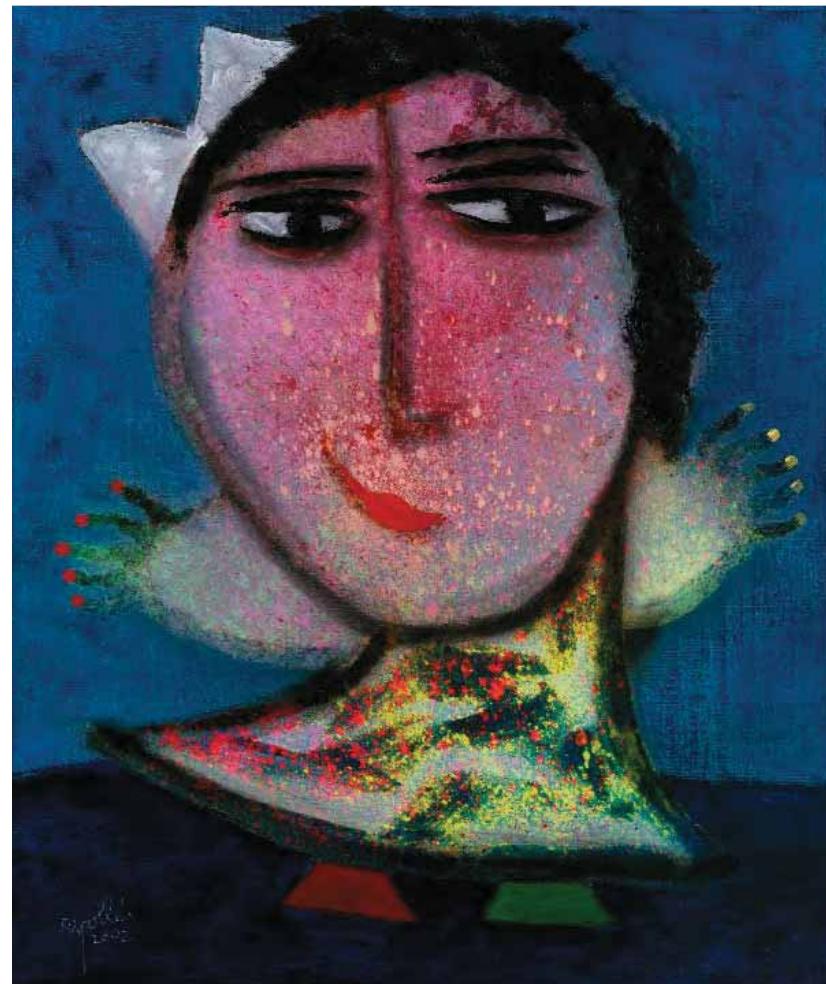


196 Sin título, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 55 x 46 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"

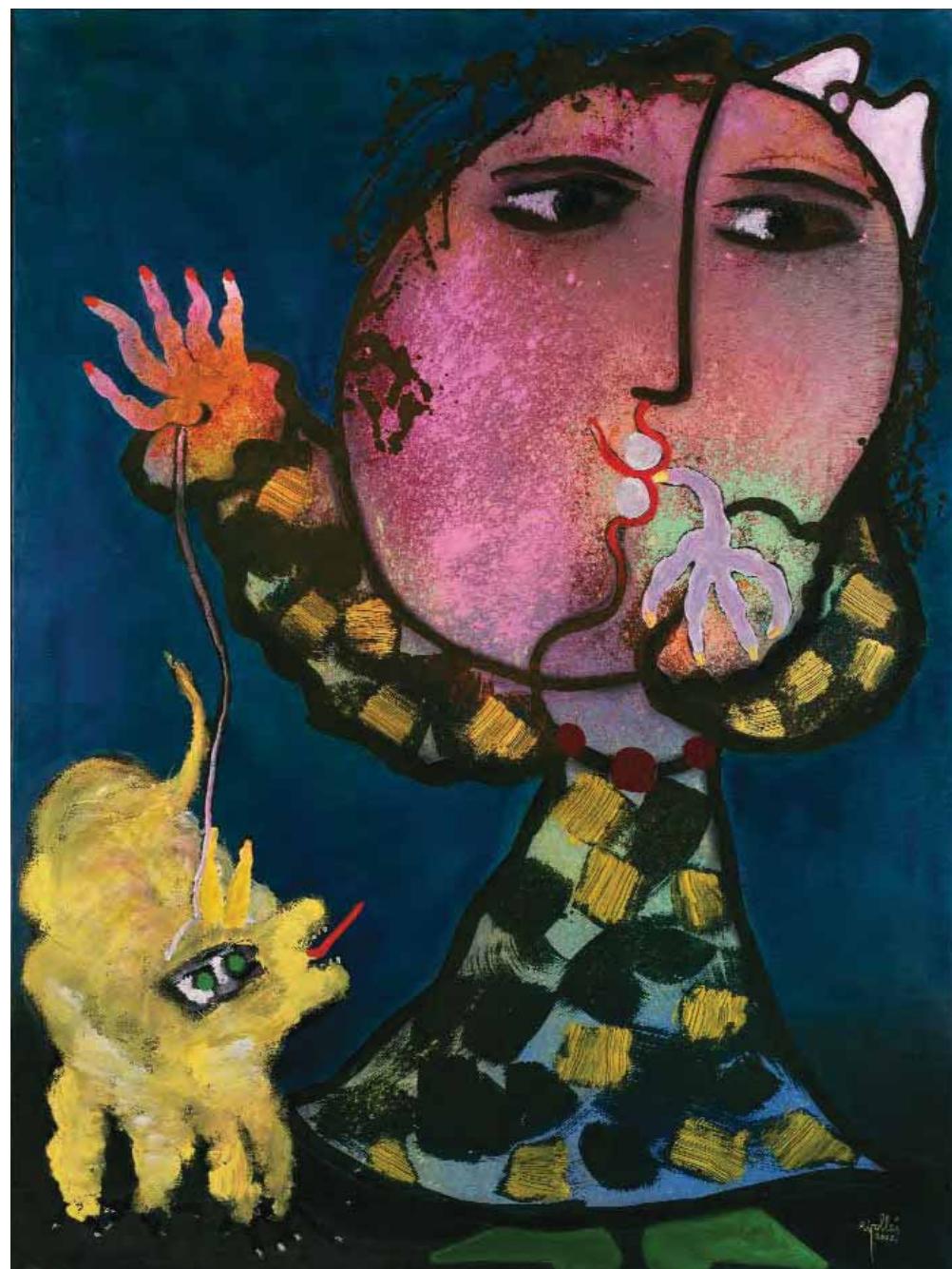


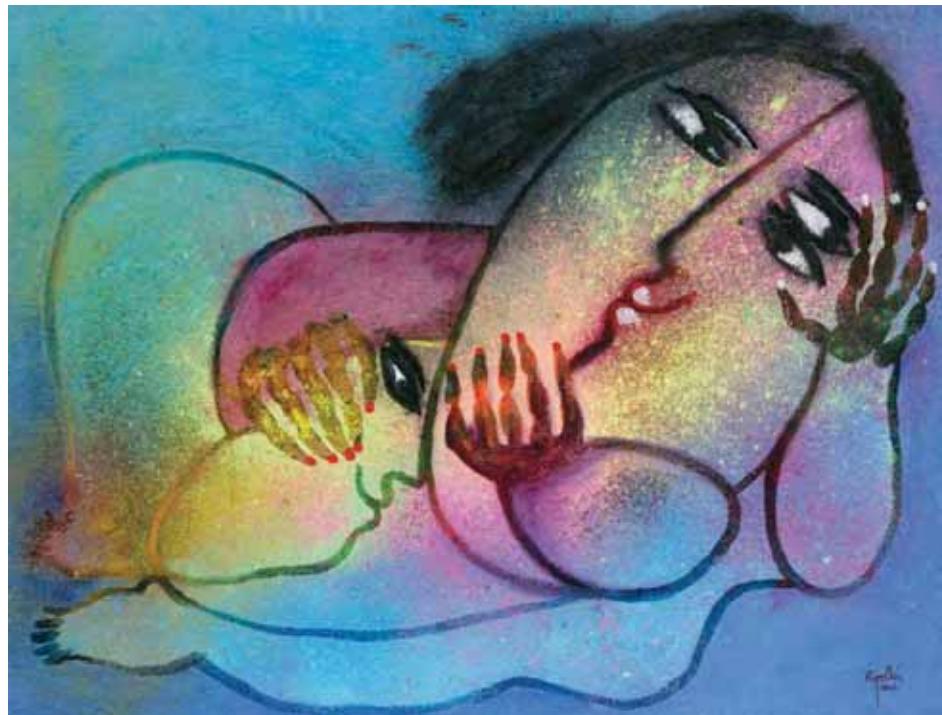
198 Sin título, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 97 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2002"





199 Sin título, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 89 x 116 cm

Colección particular, Castellón

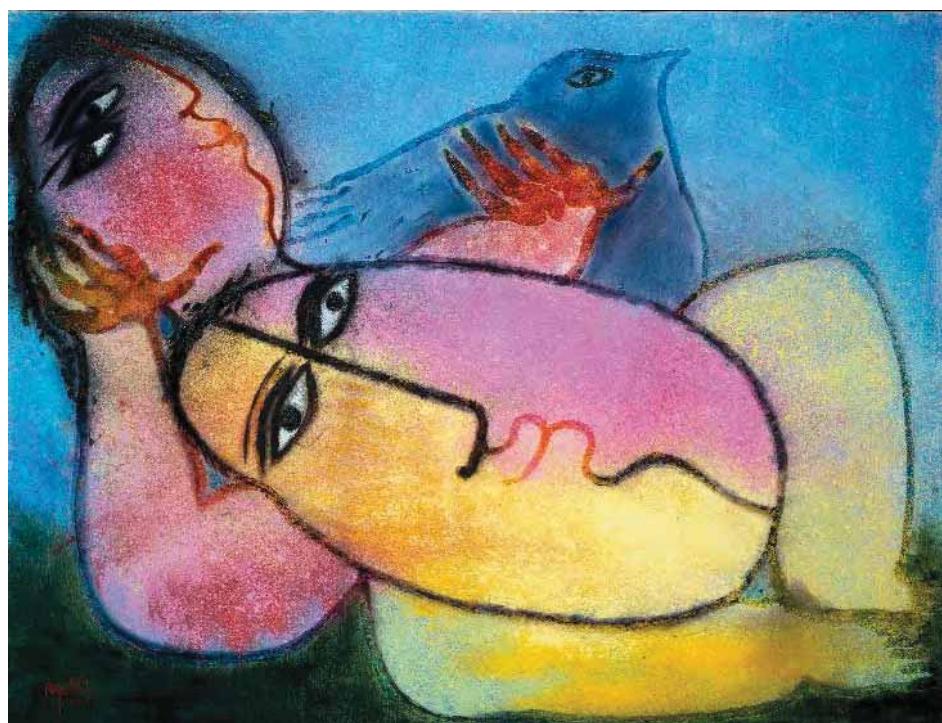
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2002"

200 Sin título, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 120 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"



201 **Madre**, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2002"



202 **Sin título**, 2003

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 2003"

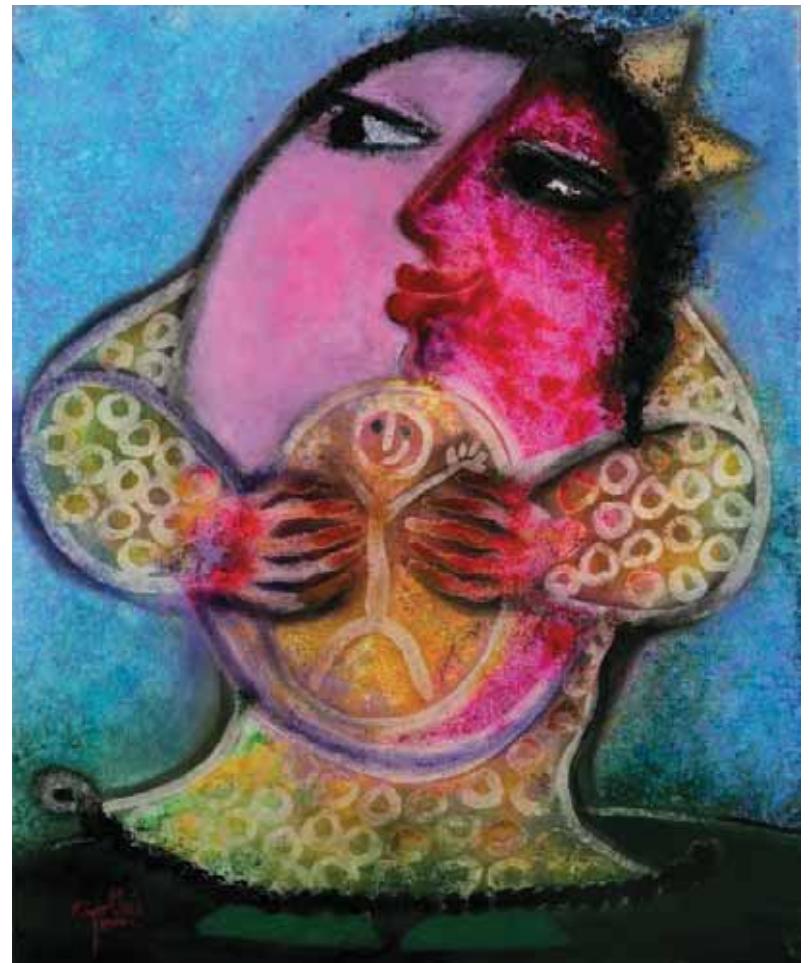
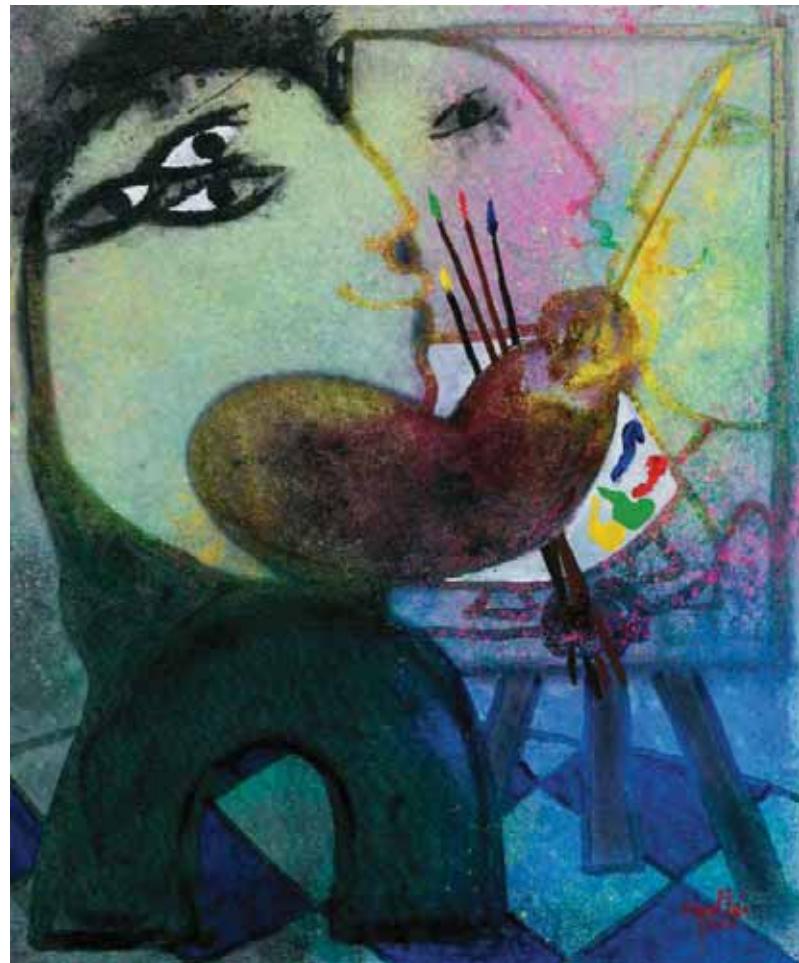


203 Sin título, 2003

Técnica mixta, acrílico, pigmentos y laca sobre lienzo, 73 x 60 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2003"

204 Sin título, 2003

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 60 cm
Colección particular, Benicàssim
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"



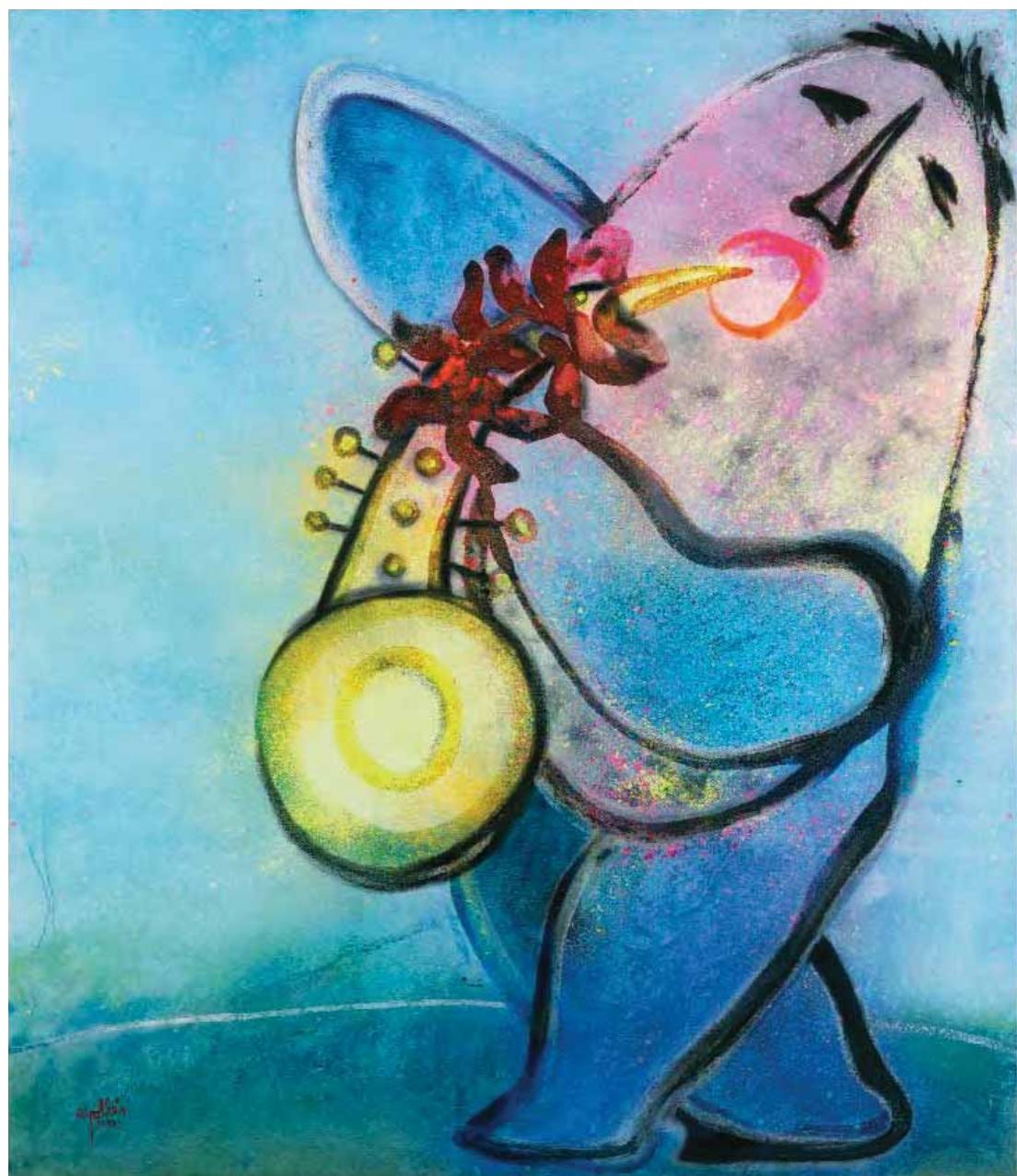
205 Sin título, 2003

Técnica mixta, acrílico, laca y pigmentos sobre lienzo

150 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"

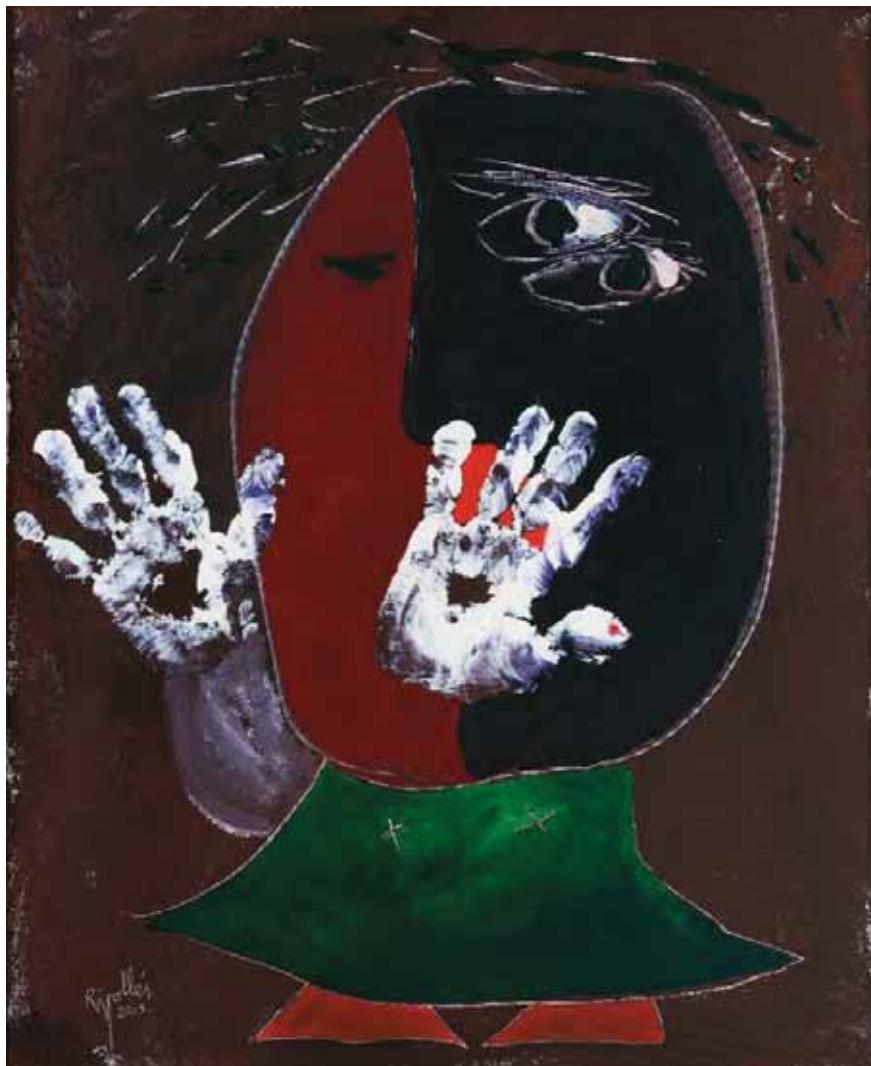


206 Sin título, 2003

Acrílico sobre lienzo, 81 x 50 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"

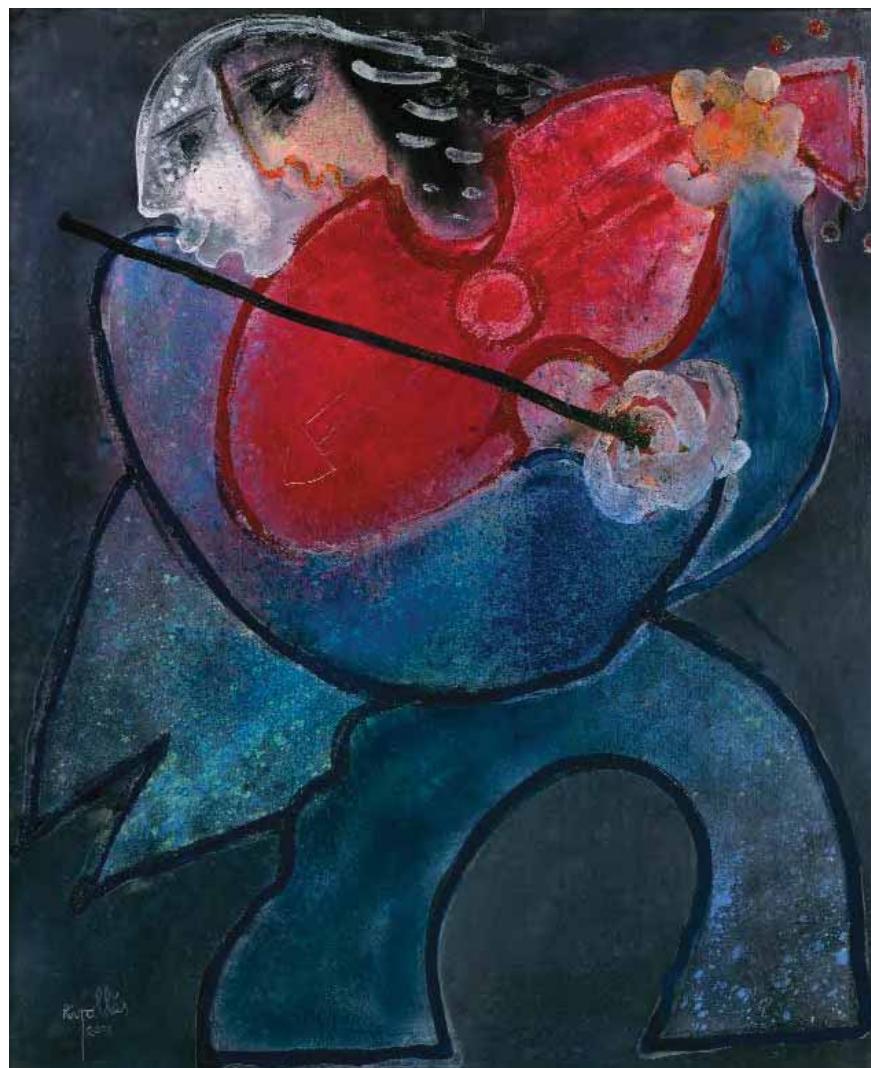


207 El violinista, 2003

Técnica mixta, acrílico, laca y pigmento sobre lienzo, 65 x 54 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"



208 *La bienvenida*, 2003

Técnica mixta, acrílico, laca, pigmentos y flores
sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular

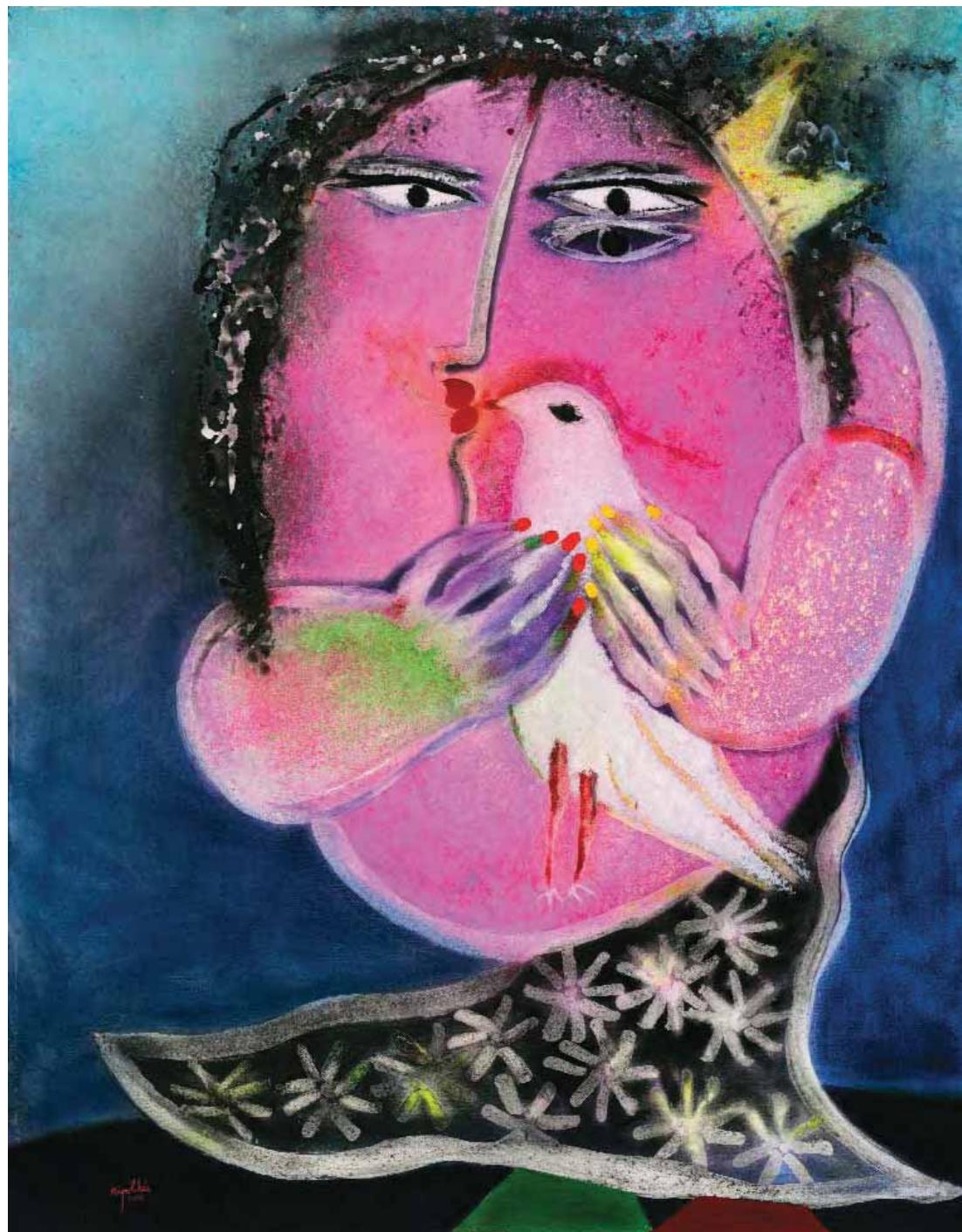
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2003"



209 El beso de la Paloma, 2003

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"



210 **Bodegón con mariposa**, 2003
Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 150 cm
Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"



211 Sin título, 2003

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 150 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2003"

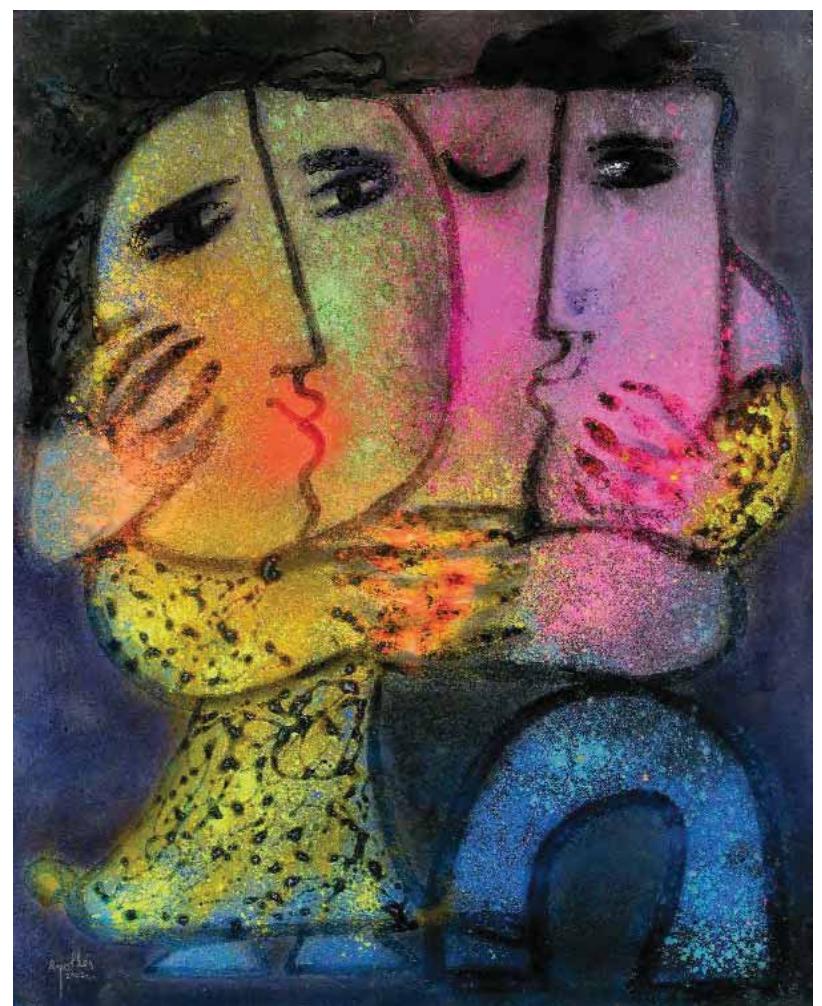
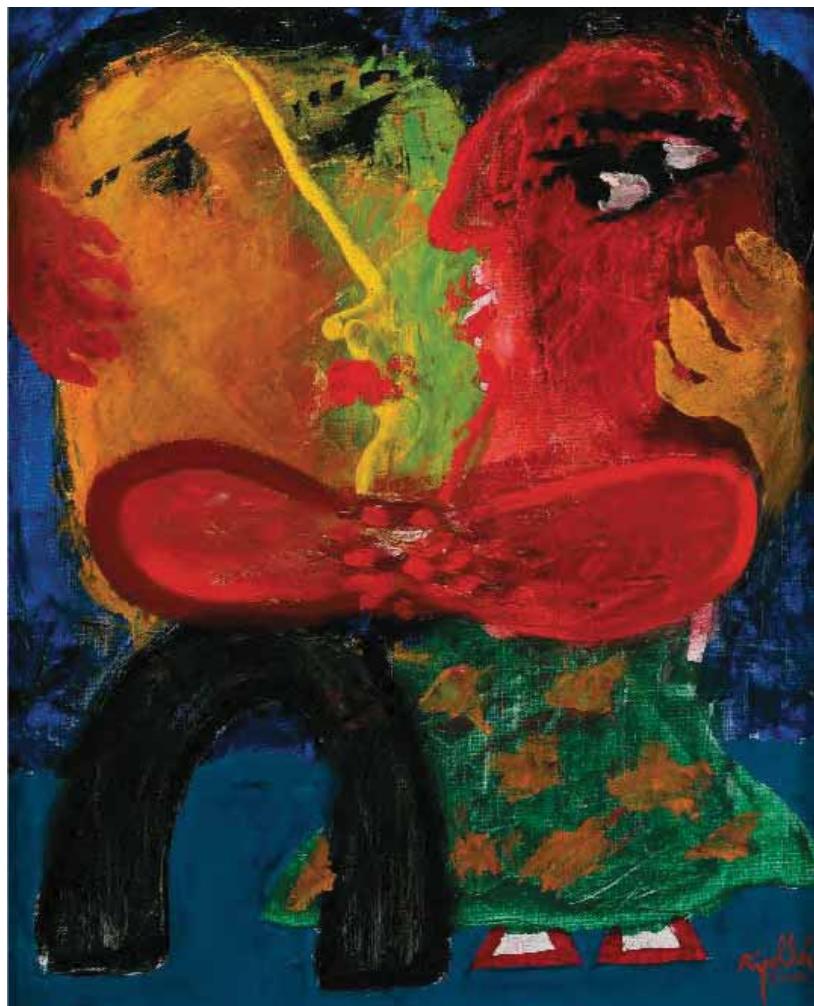


212 Sin título, 2003

Técnica mixta sobre lienzo, 45 x 36 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2003" y en la parte trasera superior, central "Ripollés 2003"



214 Sin título, 2003

Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm

Colección particular, Valencia

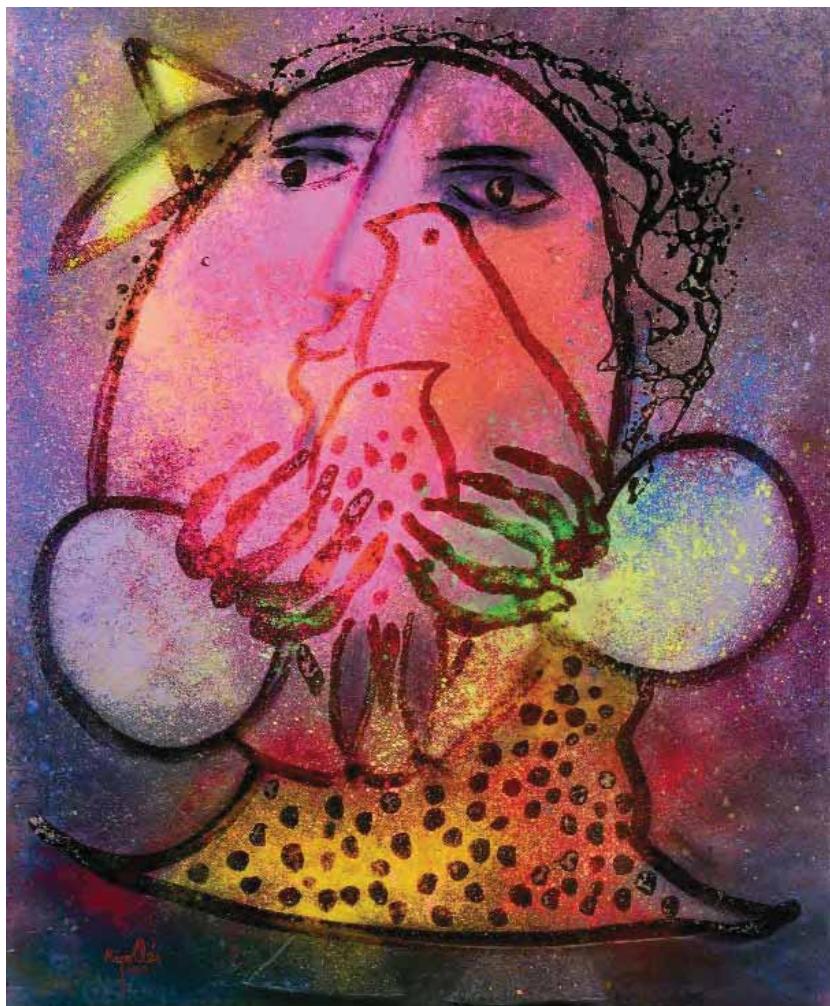
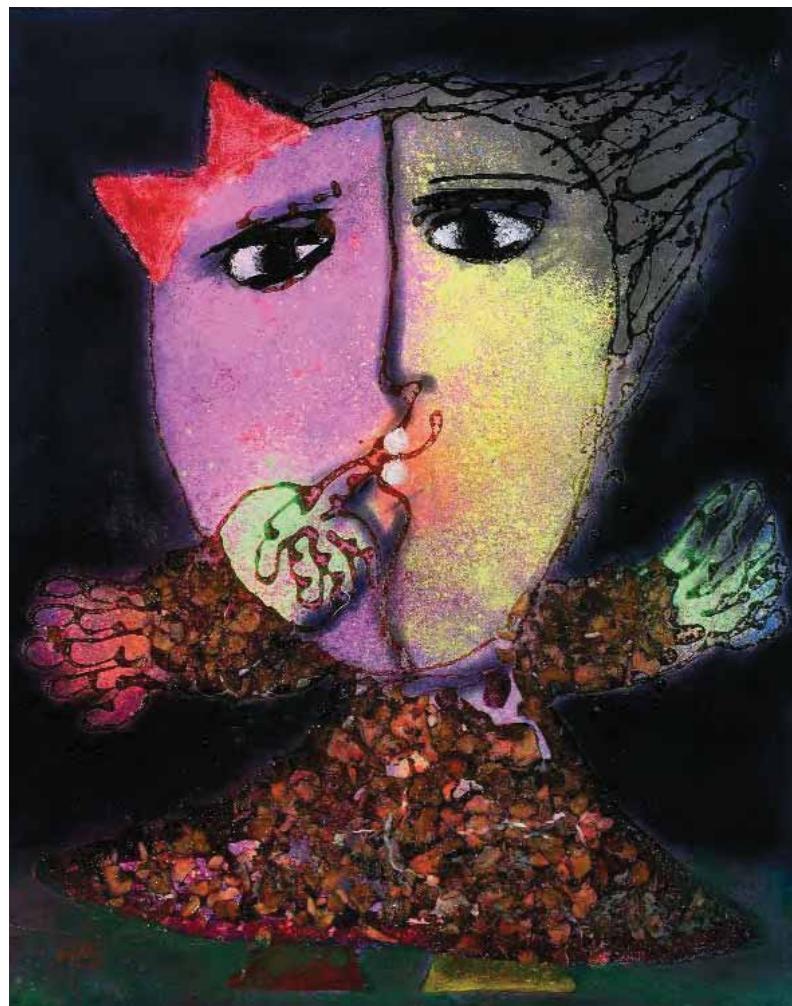
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"

215 Sin título, 2003

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2003"

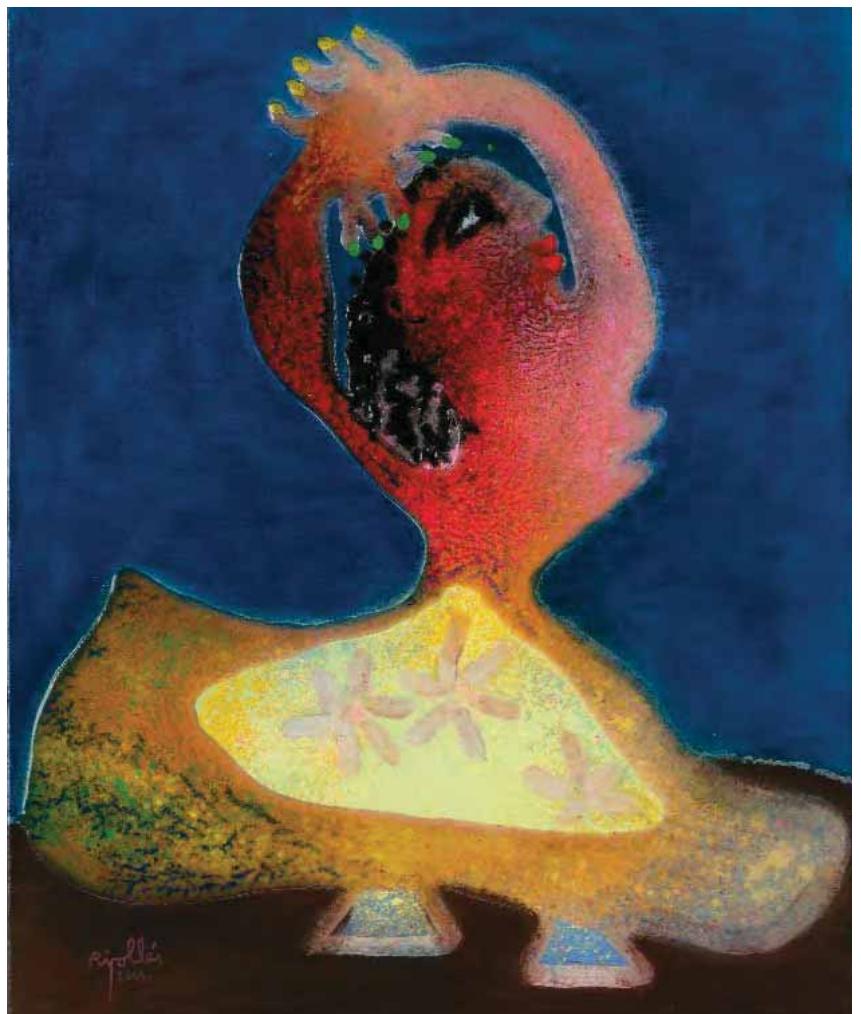
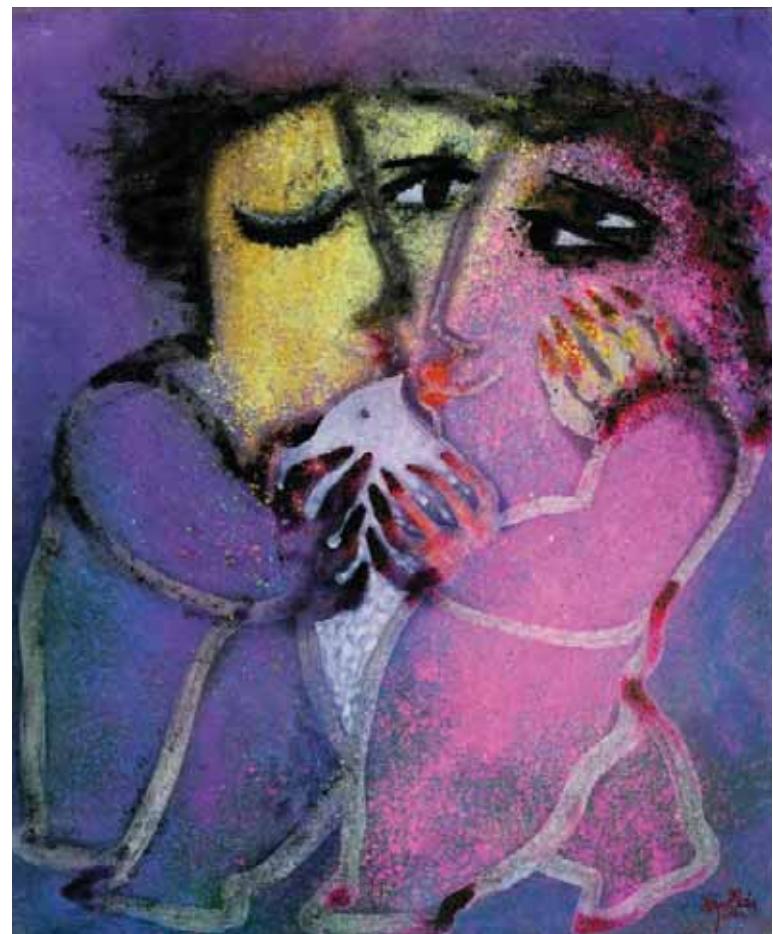


216 Sin título, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 60 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"



218 Sin título, 2004

Técnica mixta sobre lienzo. Díptico, 250 x 300 cm

Colección particular, Peñíscola

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2004"



219 Pianista, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 97 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"

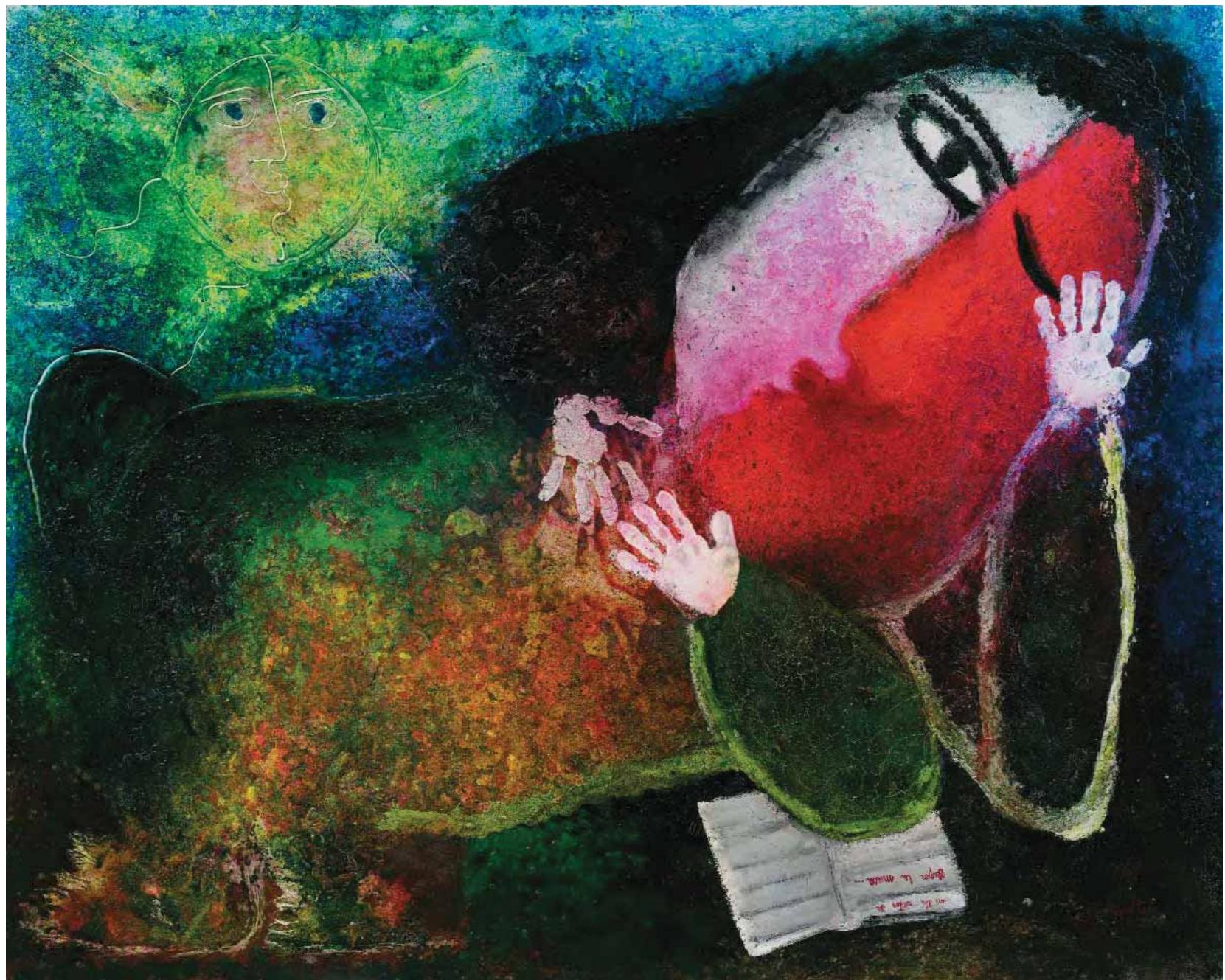


220 Un día antes de llegar la musa, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 162 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2005"



221 Pianista, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 54 x 65 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 2004"



222 Mujer corazón, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 120 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"

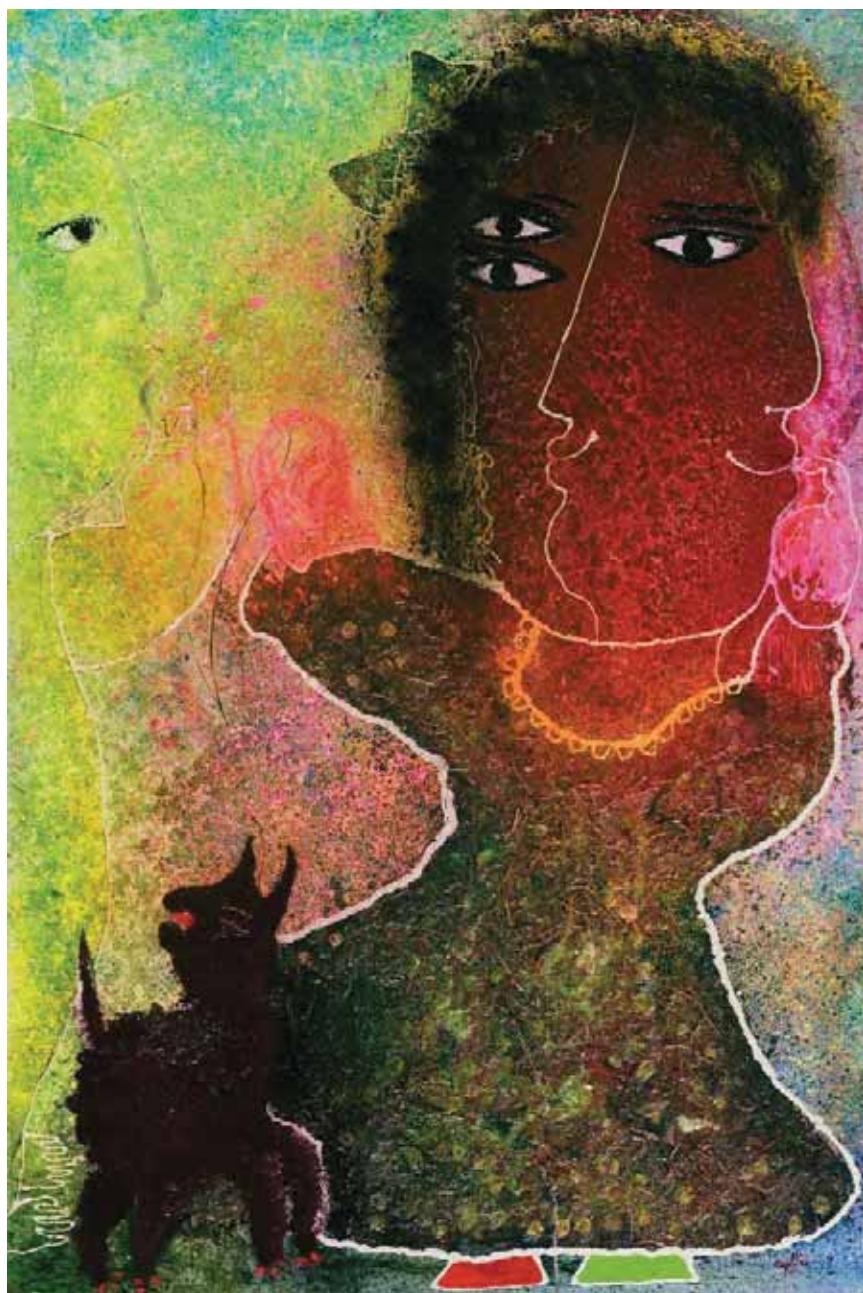


223 *La musa*, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda

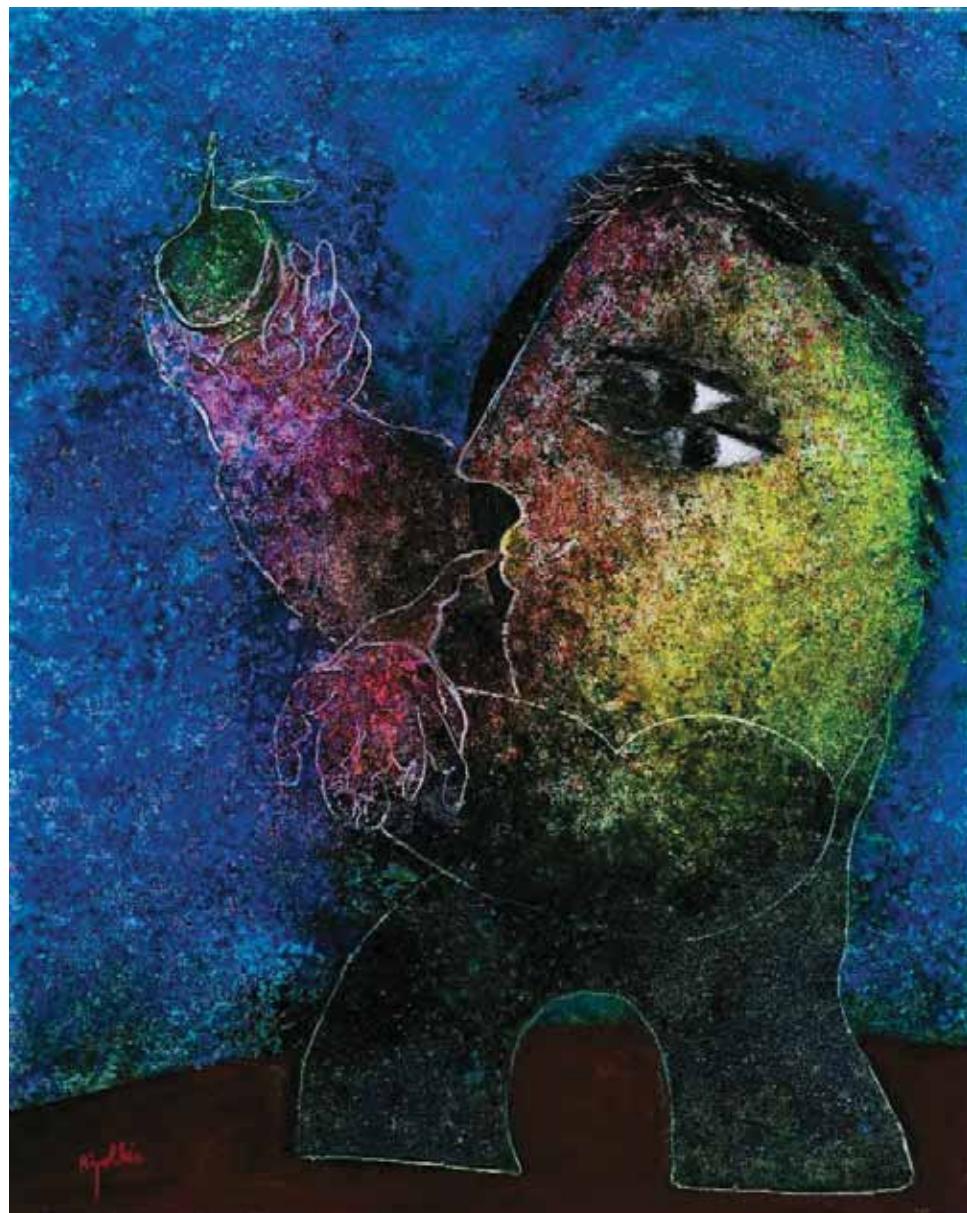
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"



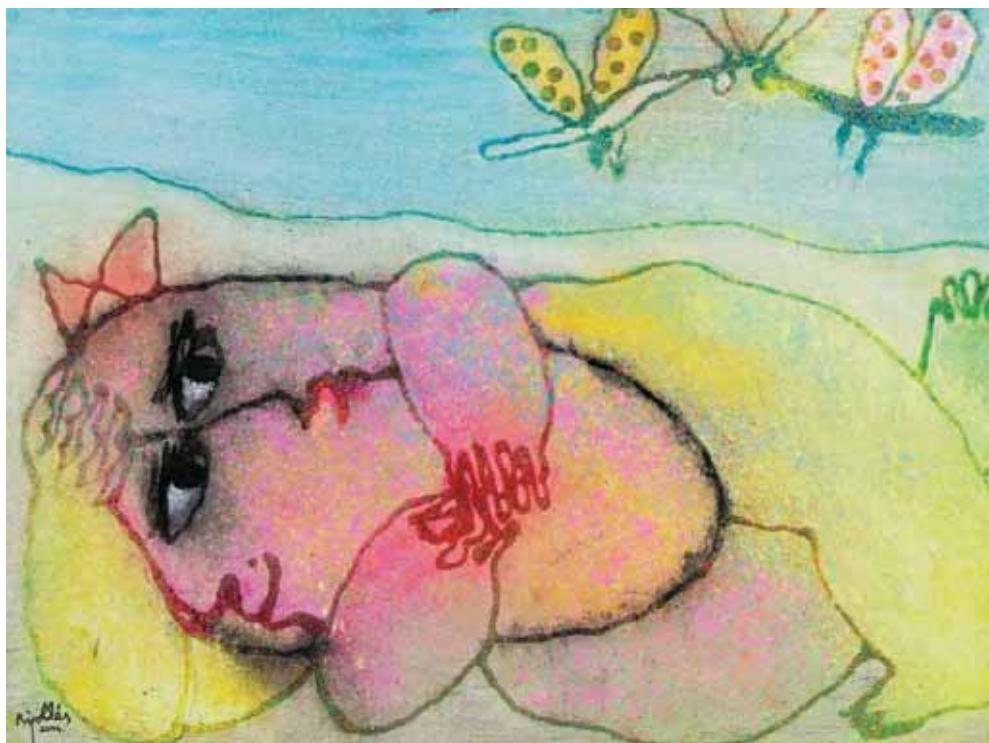
224 Sabiduría, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 80 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



225 **Mujer con mariposas**, 2004
Técnica mixta sobre lienzo, 60 x 80 cm
Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2004"



226 Sin título, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"



227 Sin título, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"



228 Concierto de una mujer hermosa, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 260 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2004"



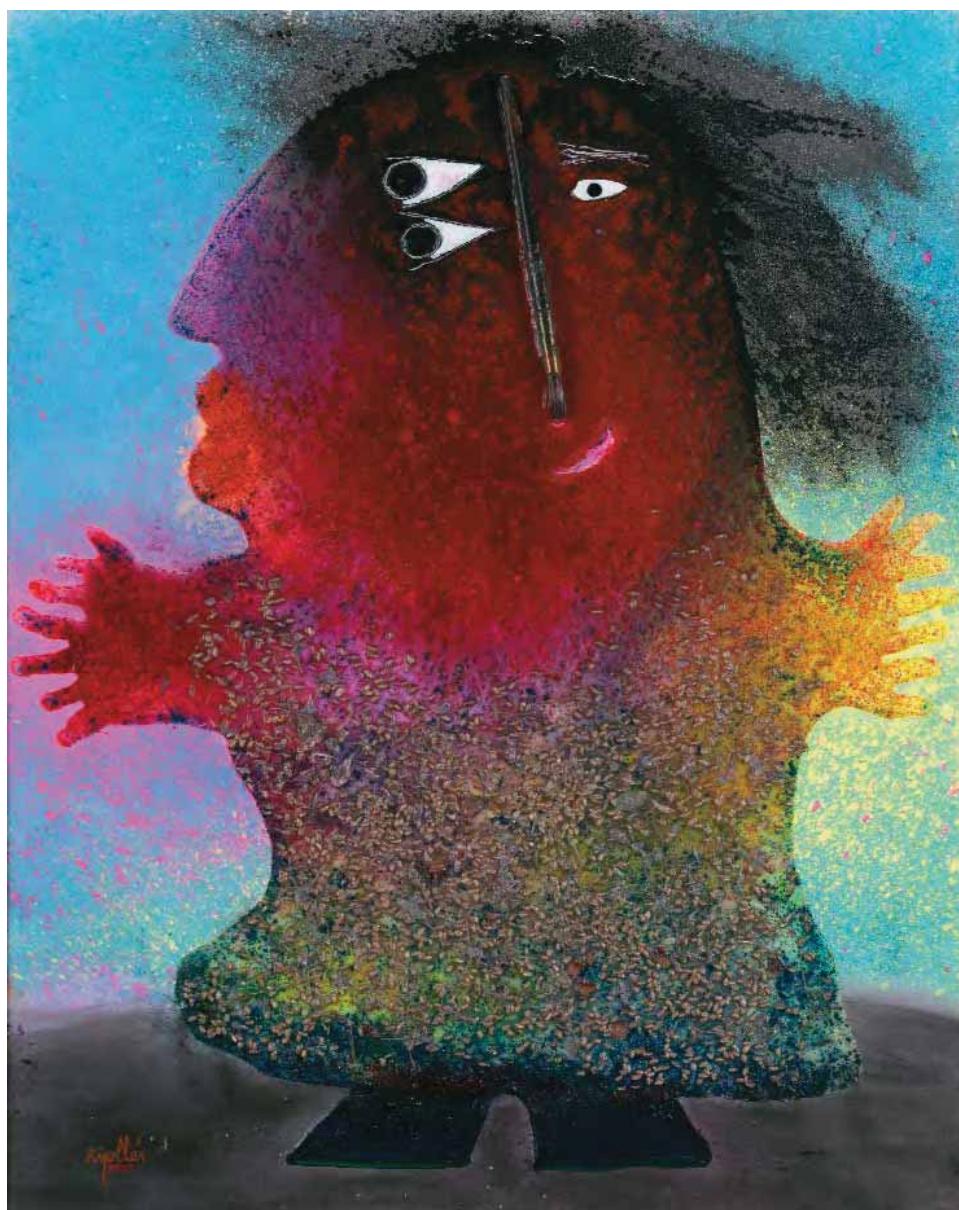
229 *Las flores*, 2005

Acrílico, laca, pigmentos, flores, pincel y semillas sobre lienzo

100 x 70 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"

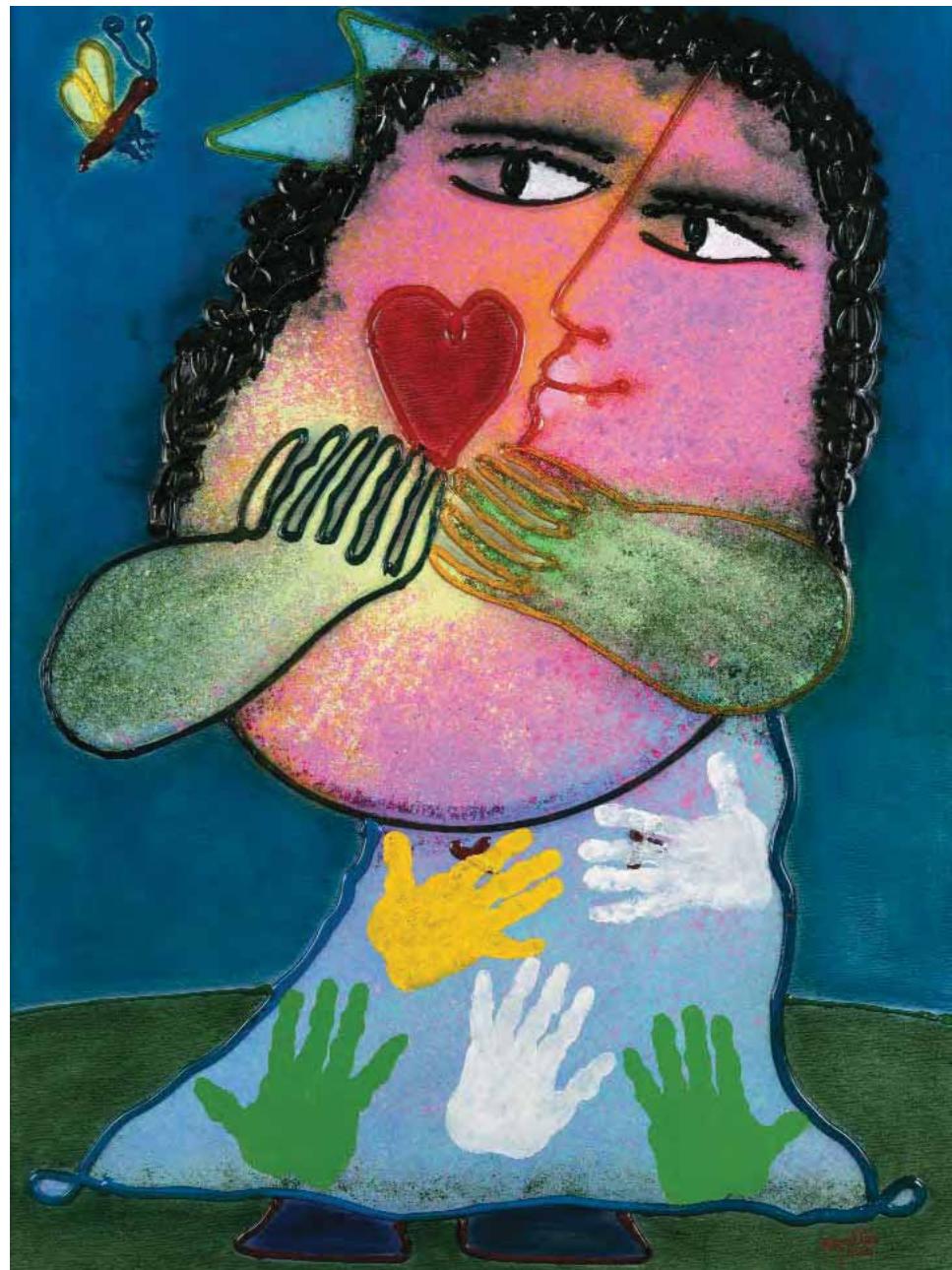


230 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 89 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2005"



231 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 90 x 120 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2005"



232 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 130 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"

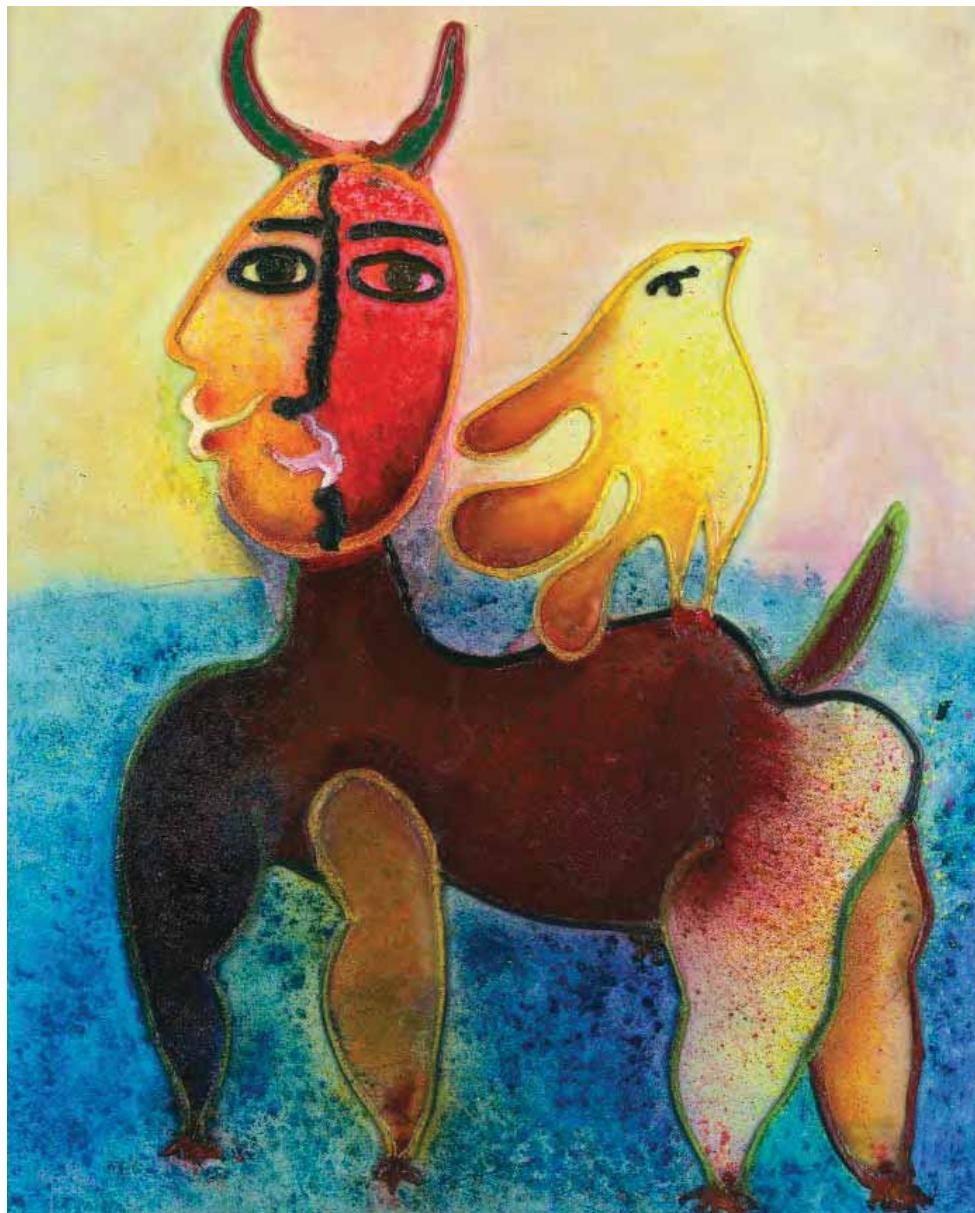


233 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"



234 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"

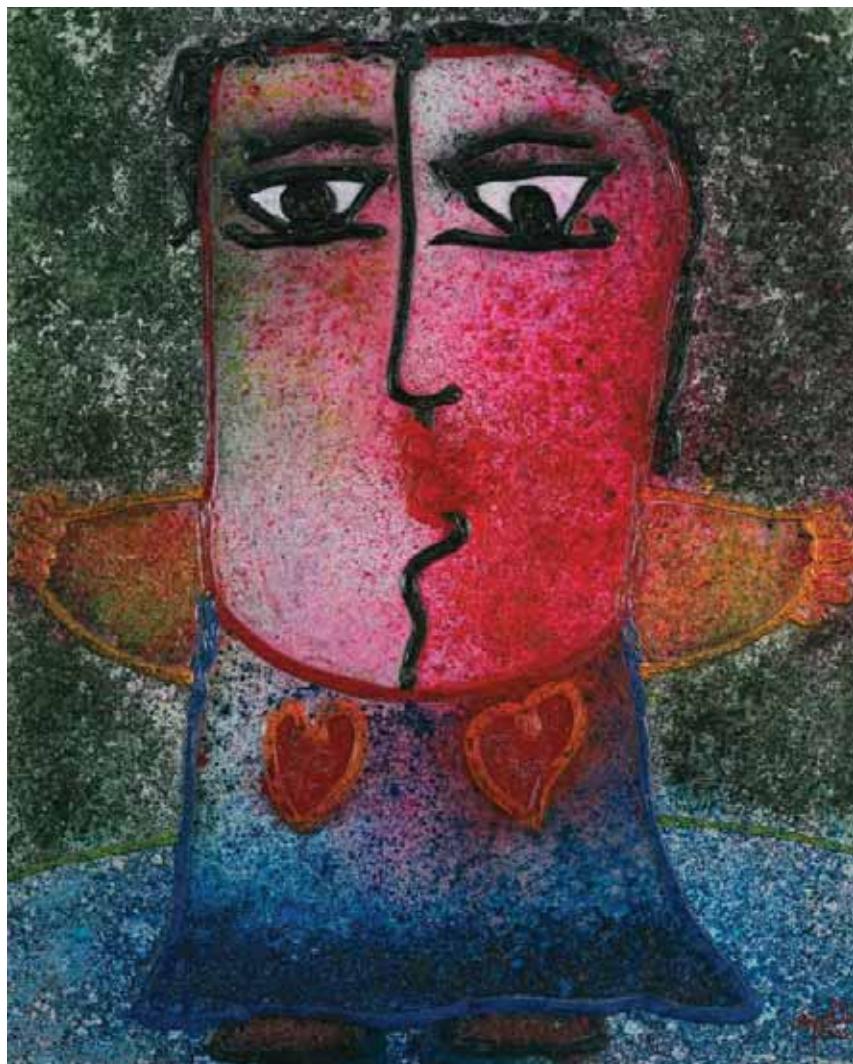


235 **Sin título**, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2005"

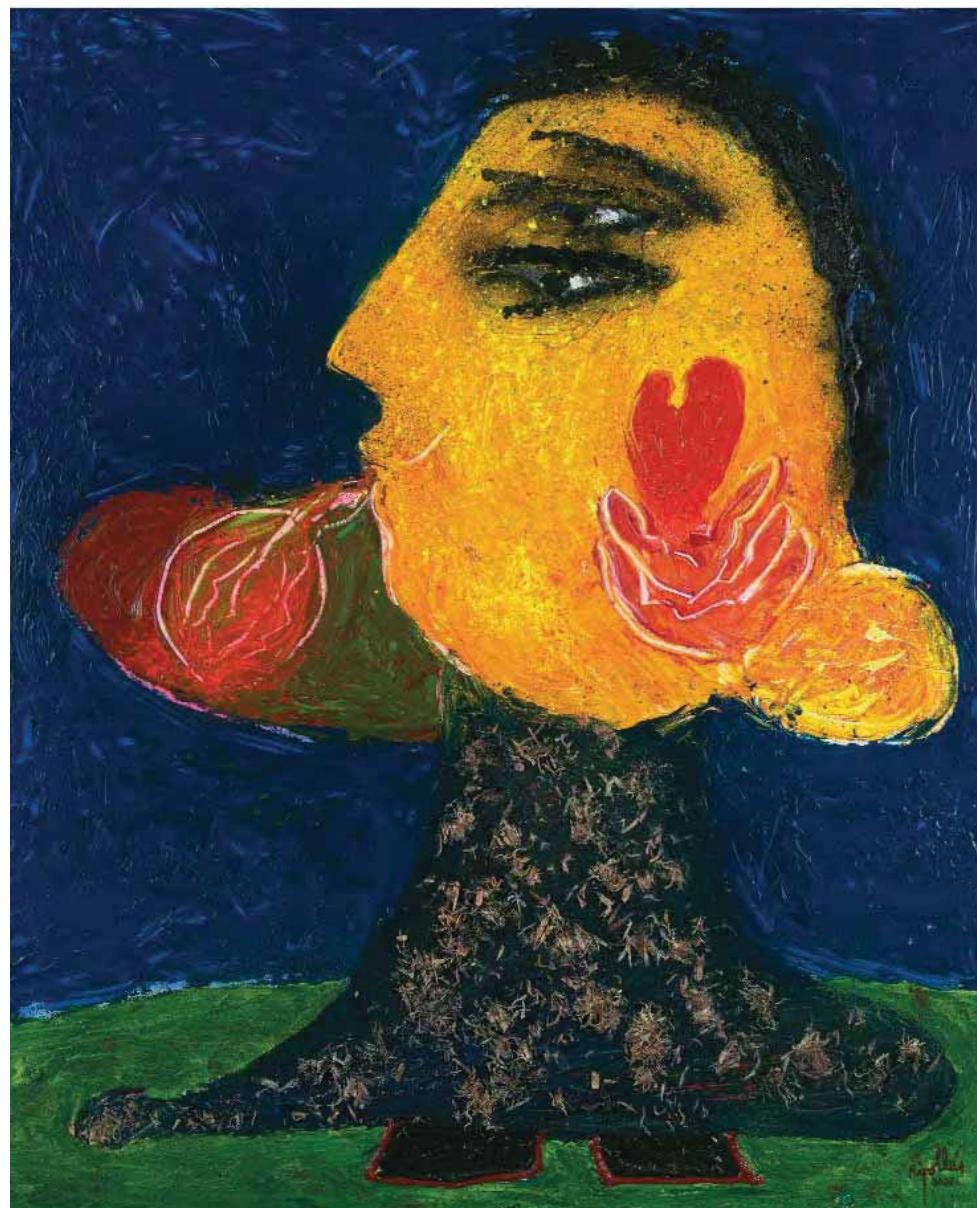


236 Sin título, 2005

Acrílico, laca, pigmentos y flores sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular, Peñíscola

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2005"



237 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 92 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2005"



238 El descanso, 2005

Técnica mixta sobre lienzo. Díptico, 180 x 280 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"



239 **Sin título**, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2006"



240 Sin título, 2006

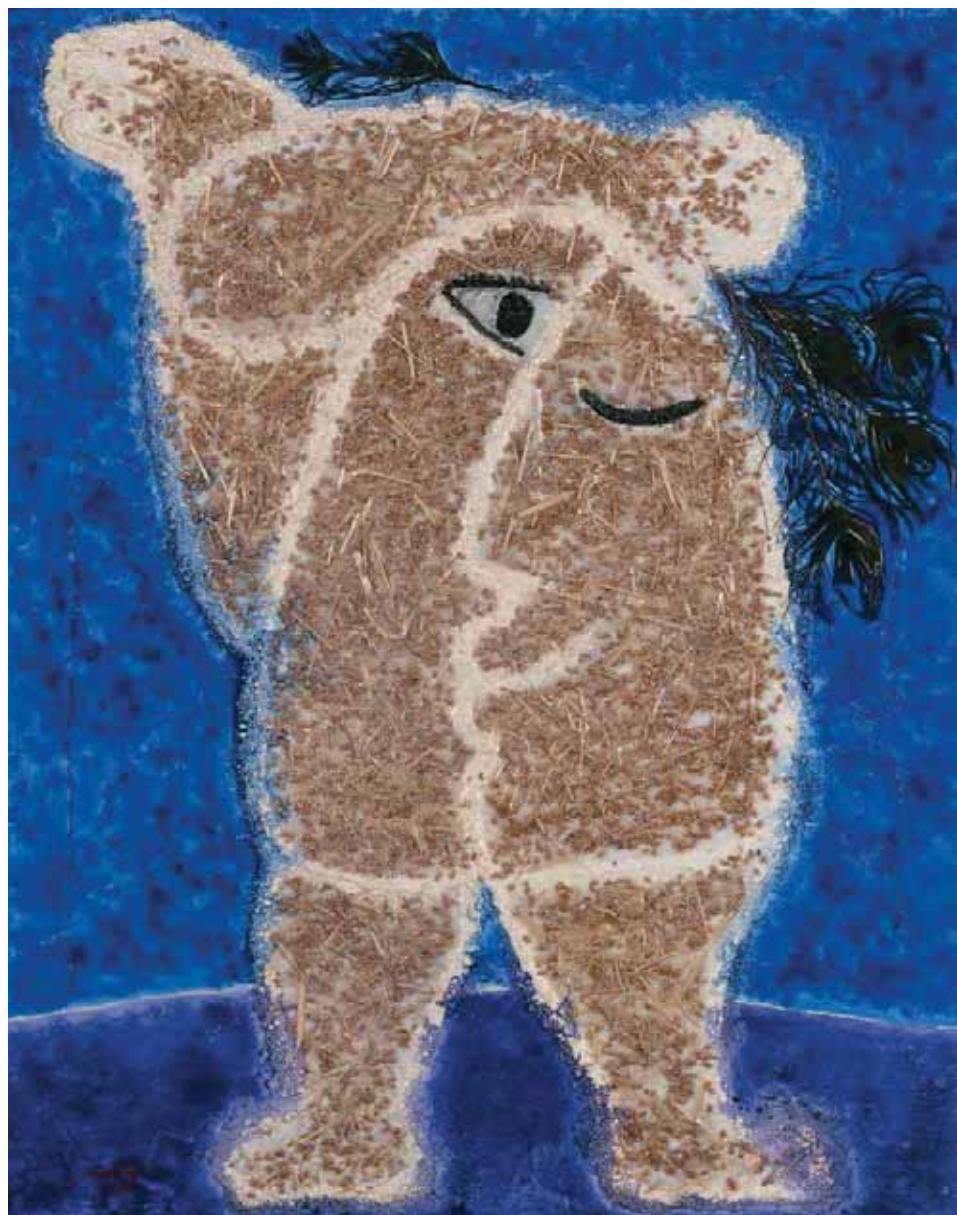
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



241 **Sin título**, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2006"

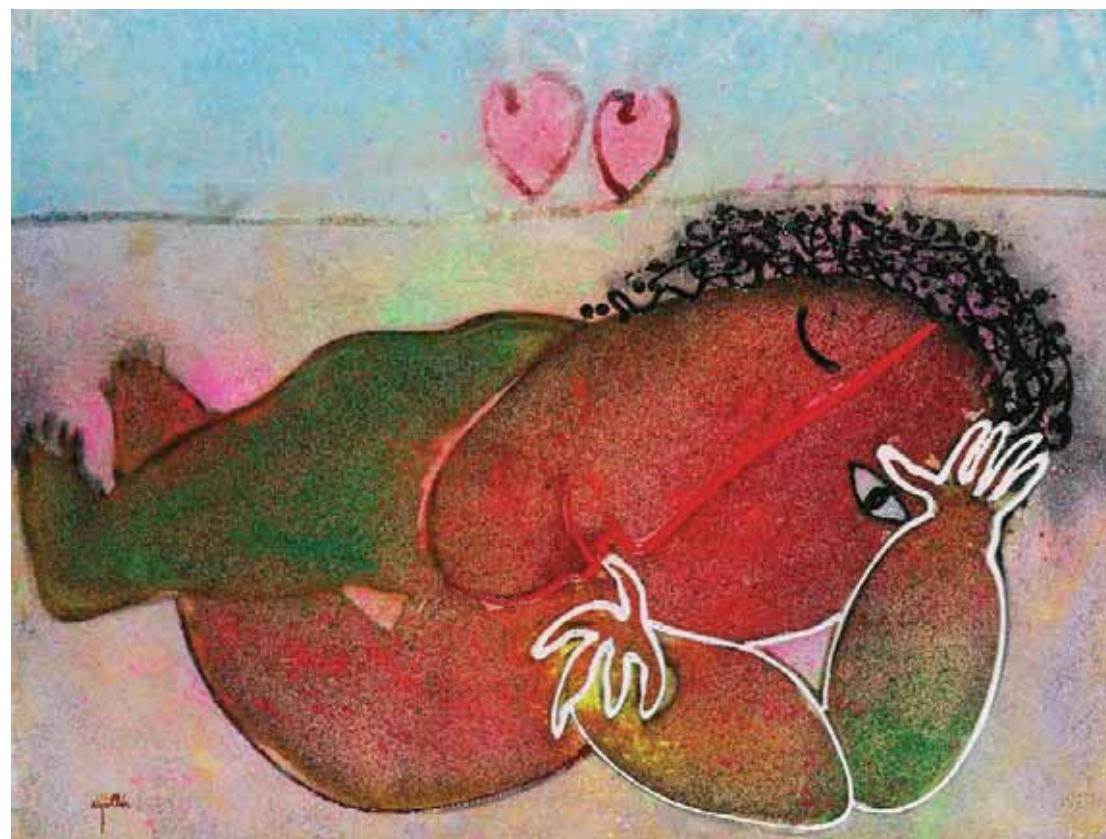


242 Figura con dos corazones, ca. 2006

Mixta sobre lienzo, 100 x 130 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



243 **Peintre et son modèle**, 2007
Técnica mixta sobre lienzo, 89 x 116 cm
Colección particular, Francia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



244 Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

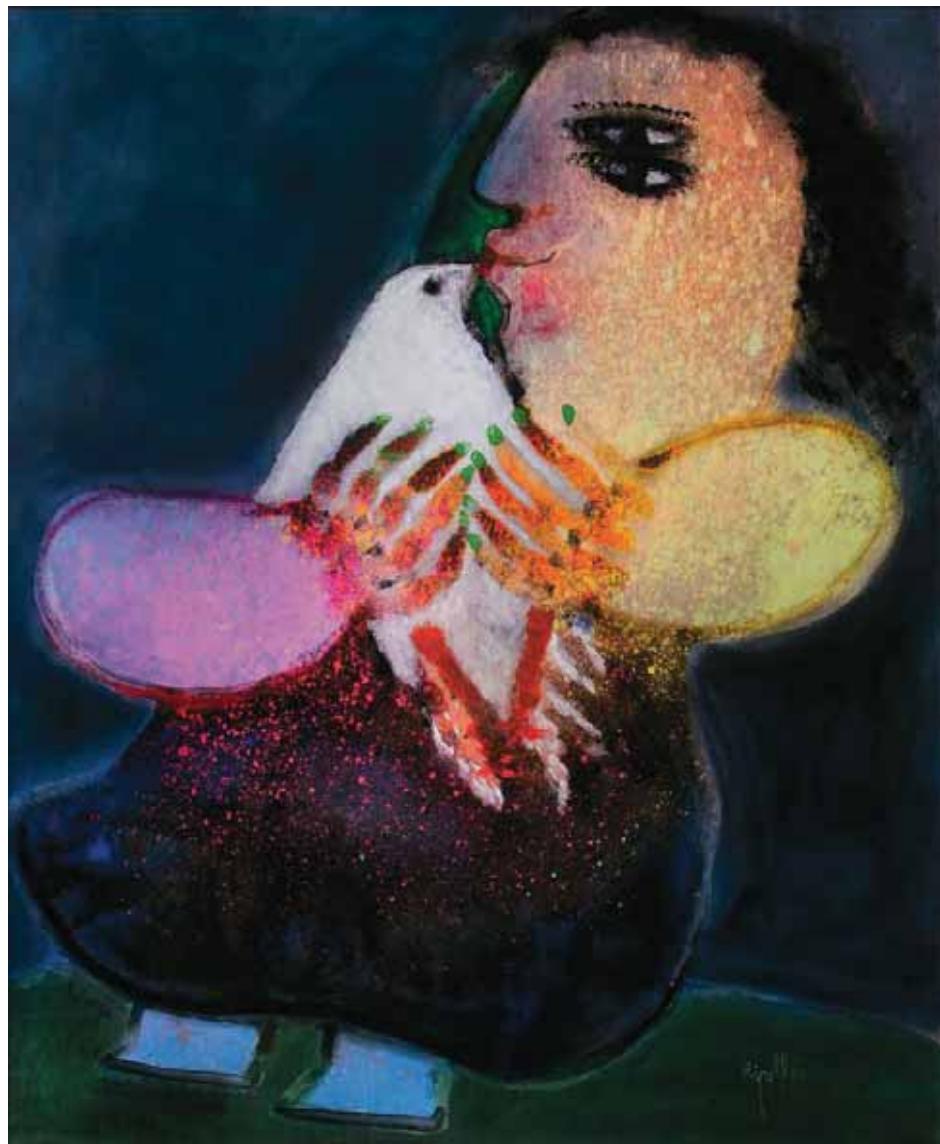


245 **Sin título**, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 60 cm

Colección particular, Tübingen – Alemania

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



246 Sin título, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 61 x 50 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

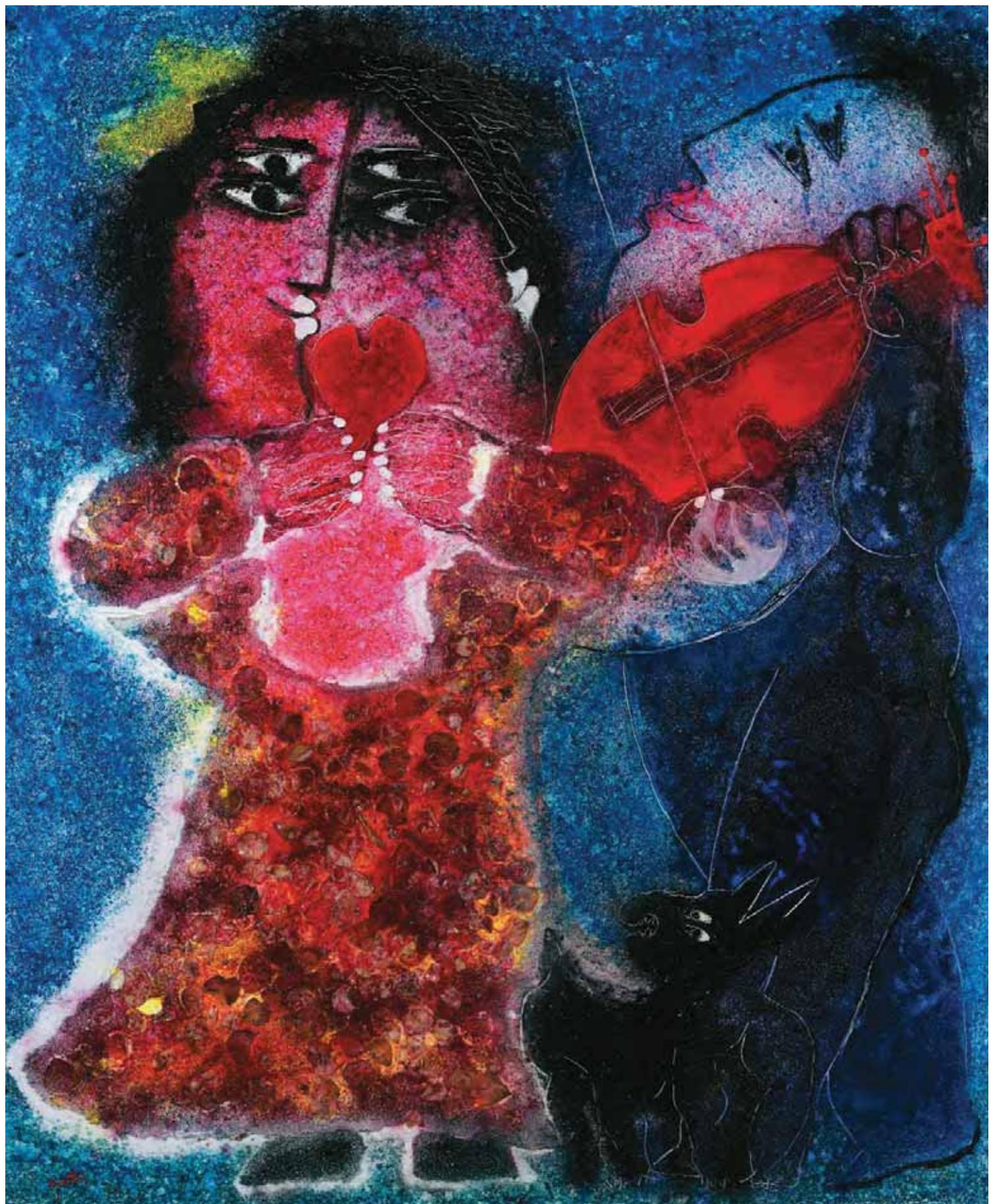


247 **Concierto de amor**, 2004

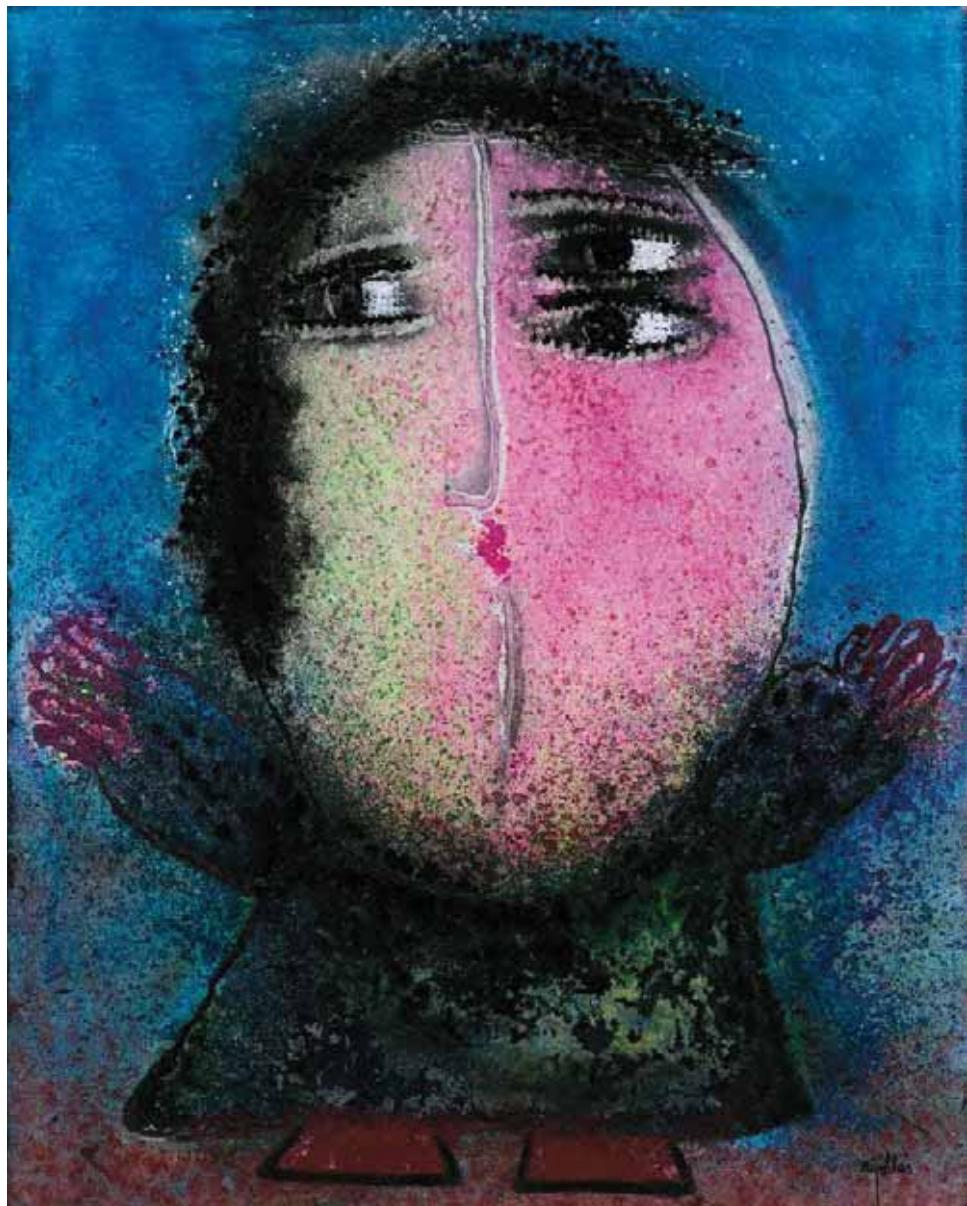
Técnica mixta sobre lienzo, 180 x 150 cm

Cortesía Galería Artemas-Paloma, Castellón

Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



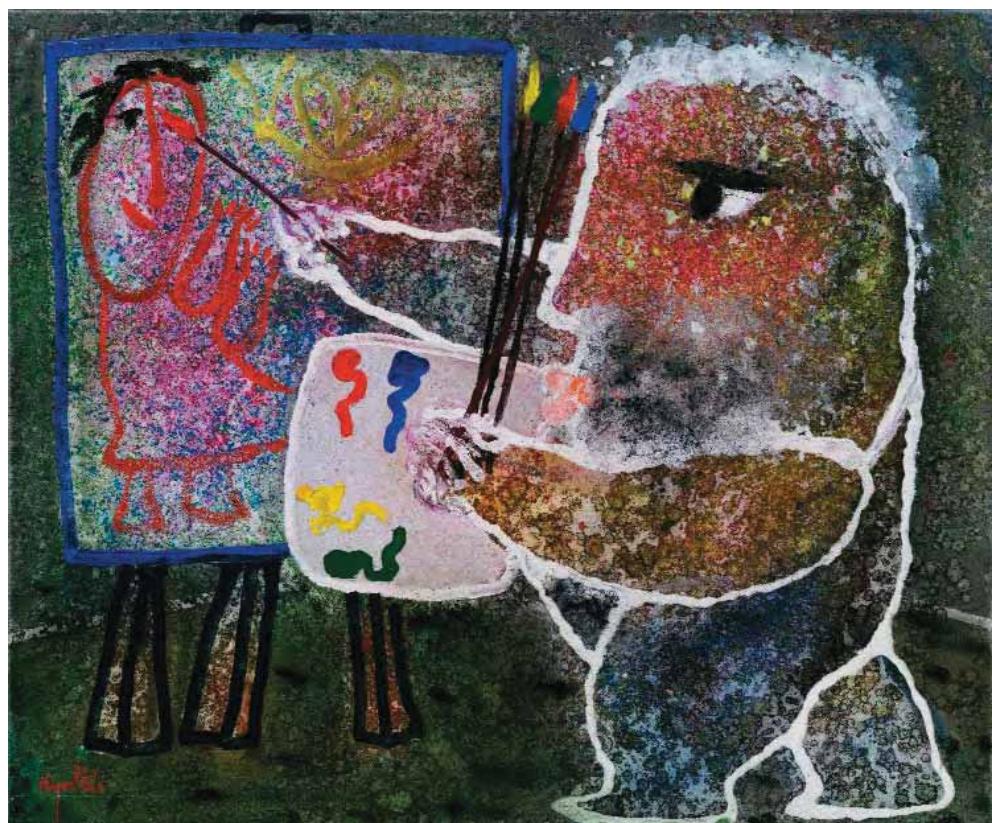
248 **Bienvenida**, 2004
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 80 cm
Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"



249 Pintor y modelo, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 60 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



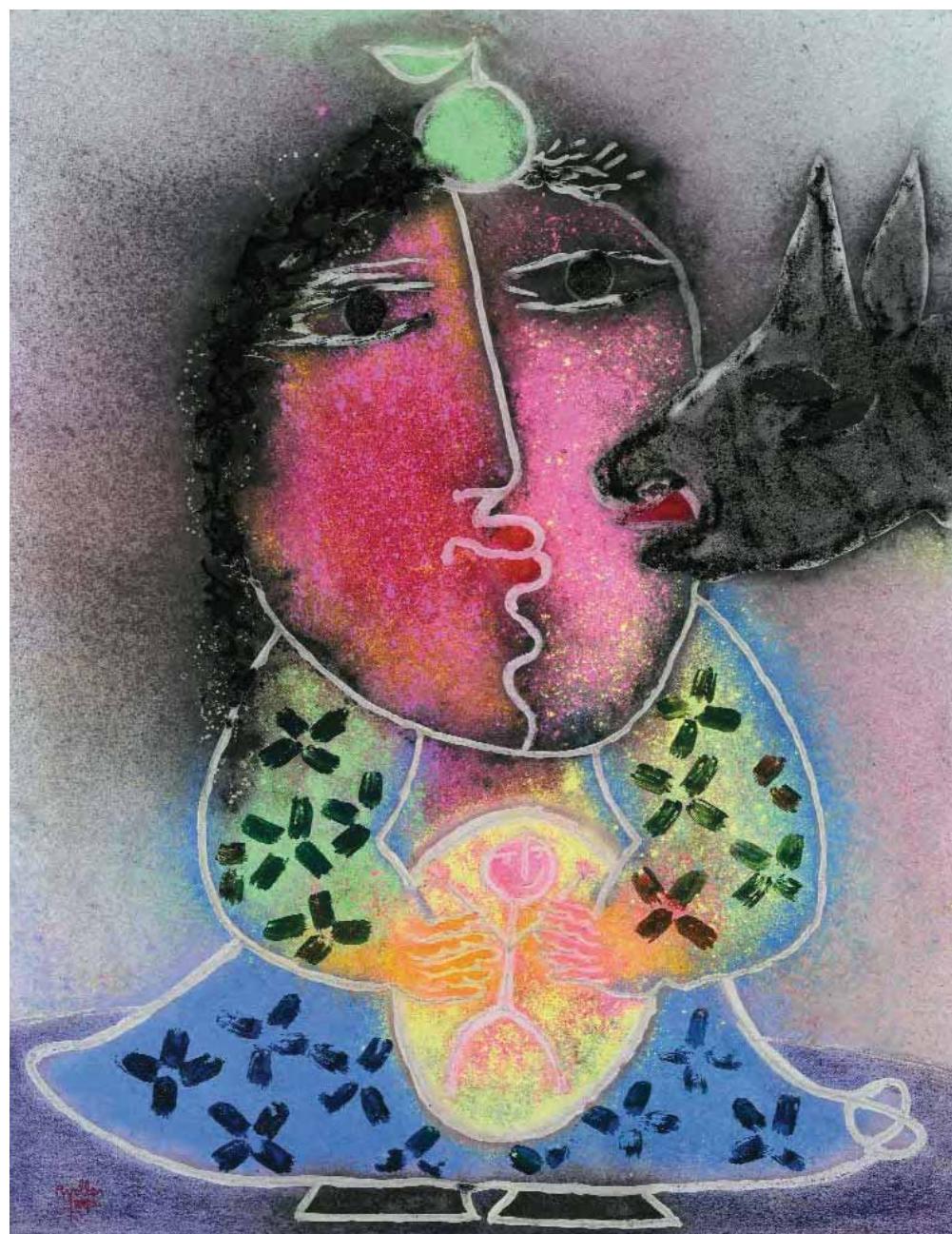
250 Pianista, 2003
Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 81 cm
Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 2003"



251 La caricia del burro, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 100 cm

Cortesía Galería Artemas-Paloma, Castellón
Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2004"

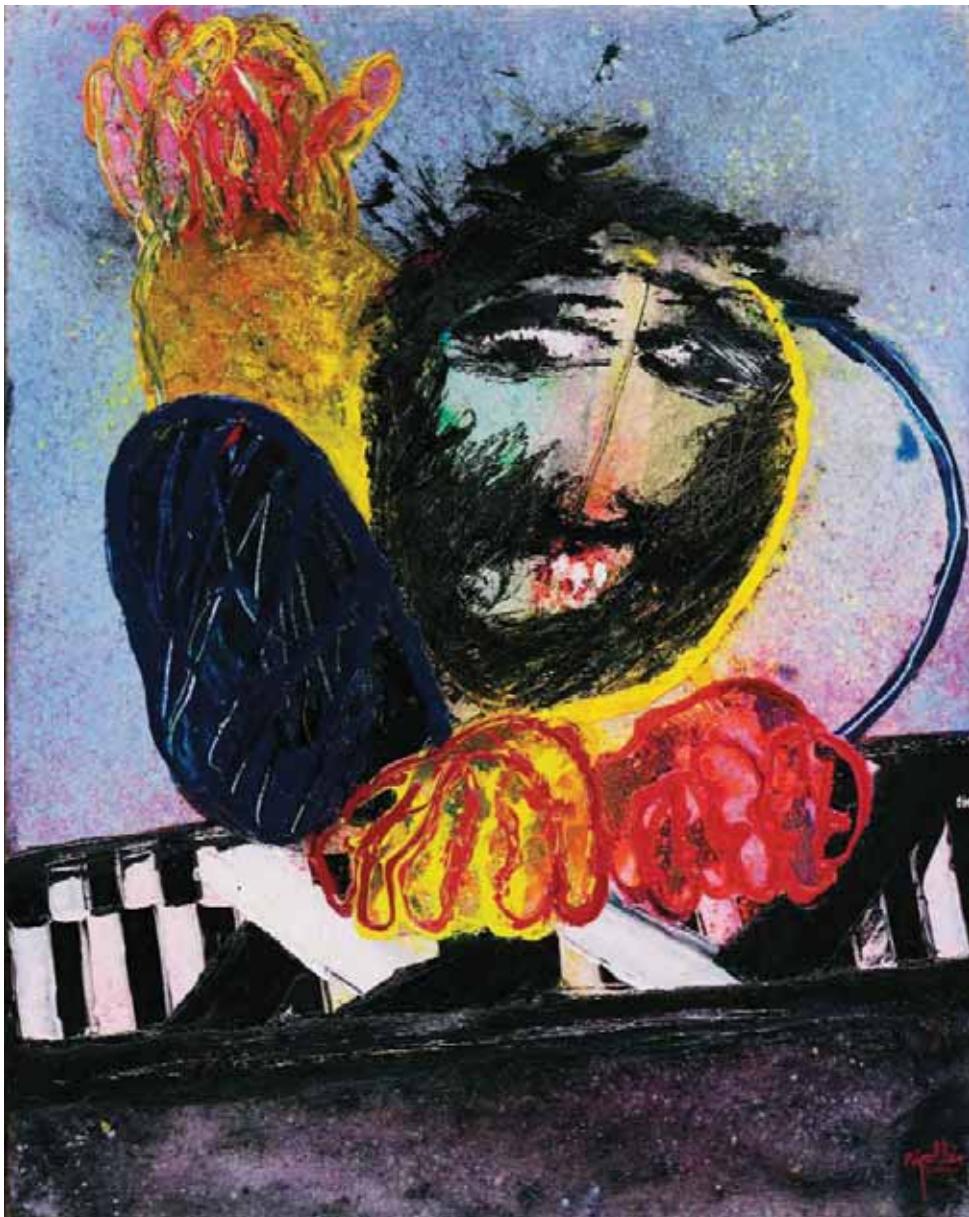


252 Pianista, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda

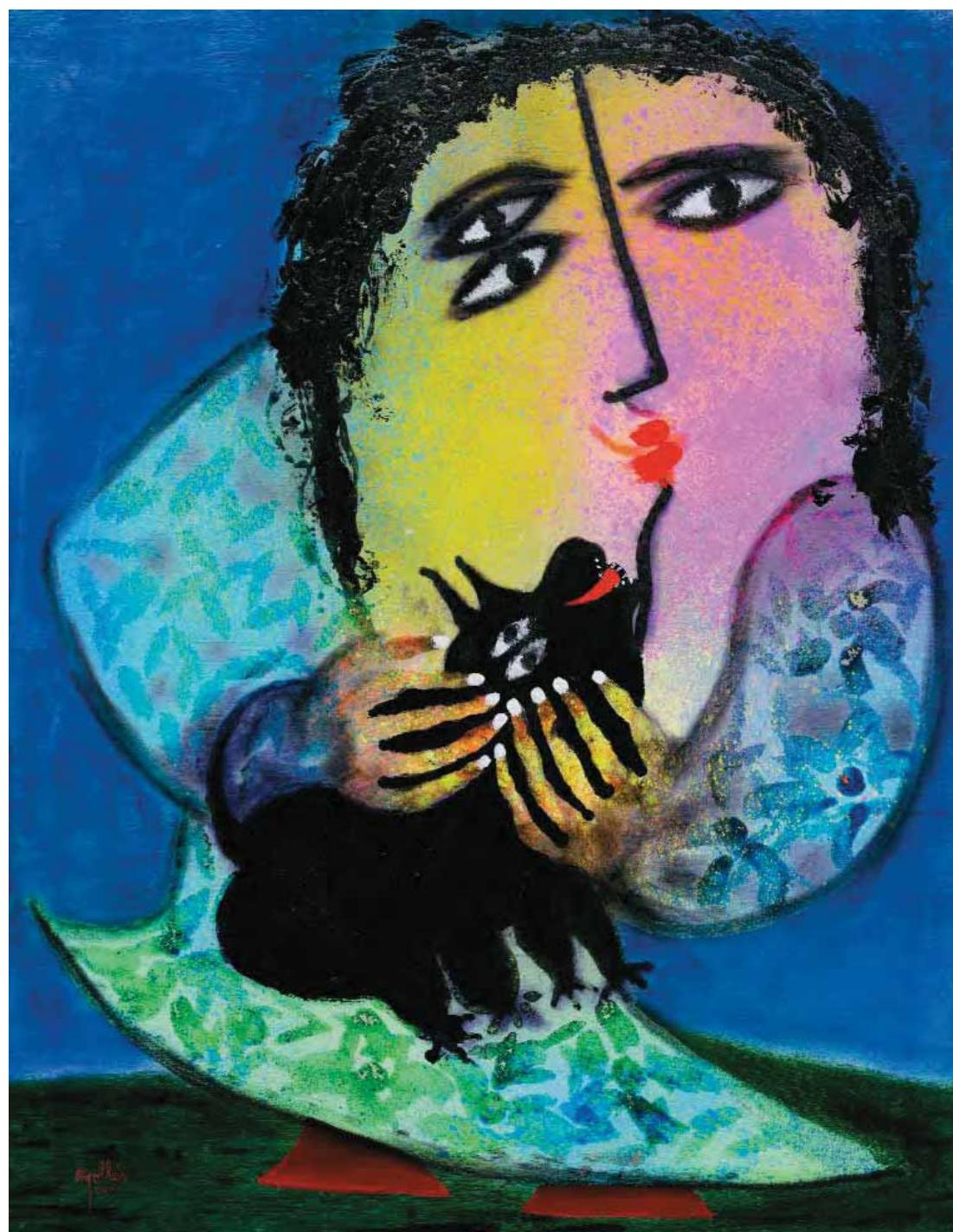
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"



253 Niña con perro negro, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 116 x 89 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"

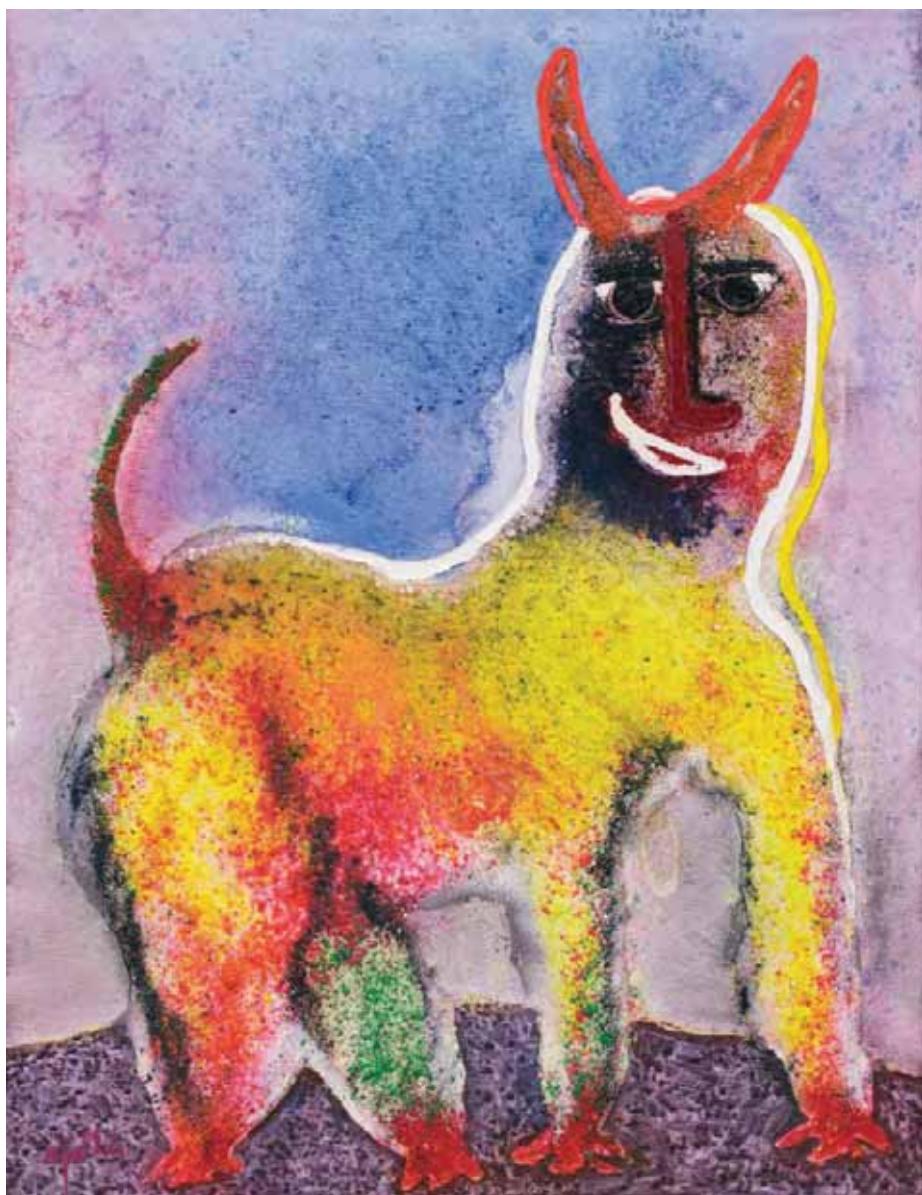


254 *Animalito*, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 90 x 70 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda

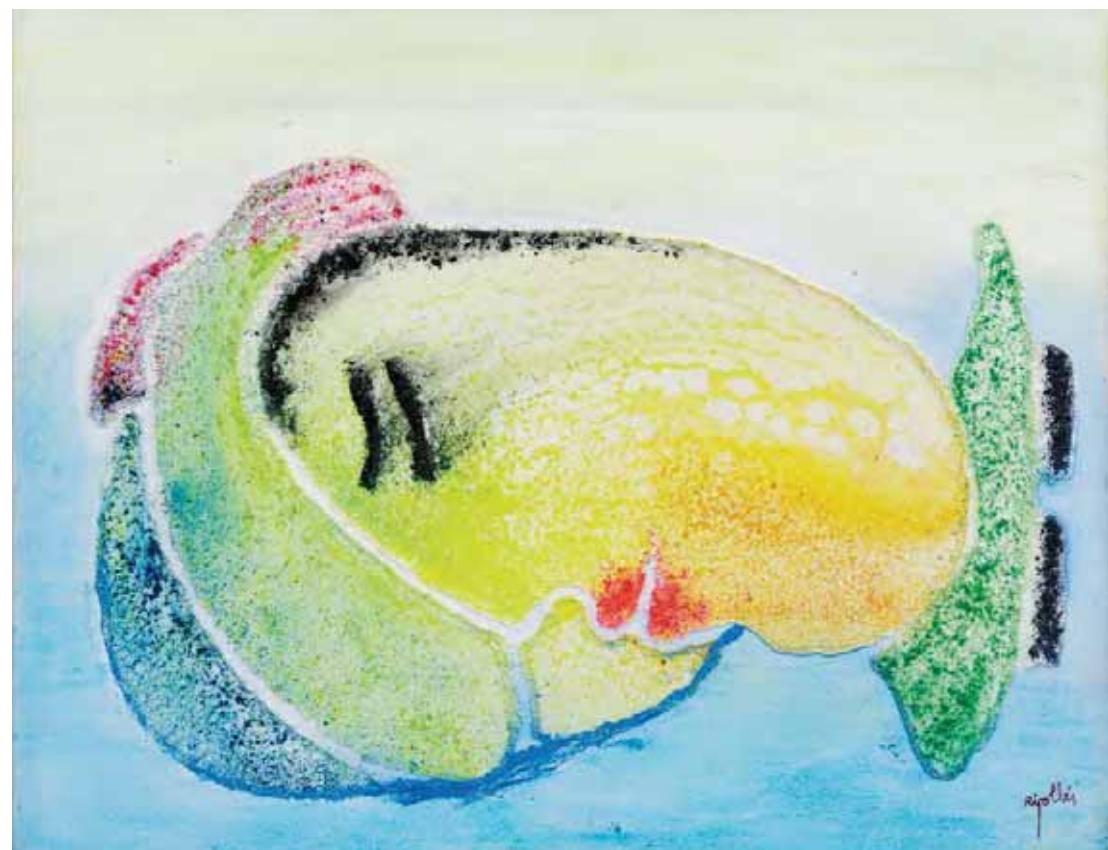
Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



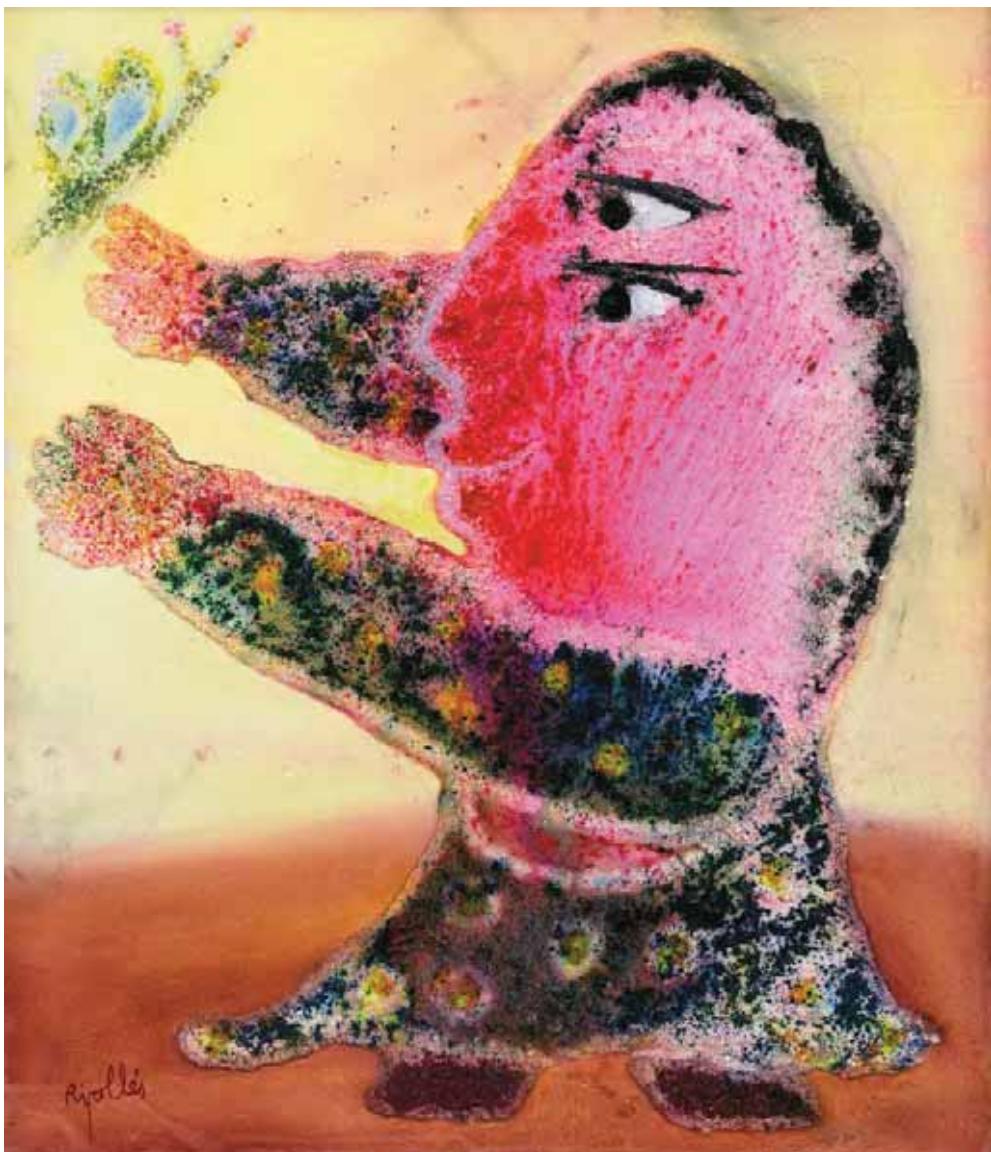
255 Sueño, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 70 x 90 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"



256 Niña con mariposa, 2005
Técnica mixta sobre lienzo, 70 x 60 cm
Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



257 Pianista, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 120 cm

Cortesía Galería Post + García, Holanda
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"



258 **Mujer con paloma**, 2004
Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 162 cm
Cortesía Galería Artemas-Paloma, Castellón
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 2004"



259 **Saludo de amor**, 2006

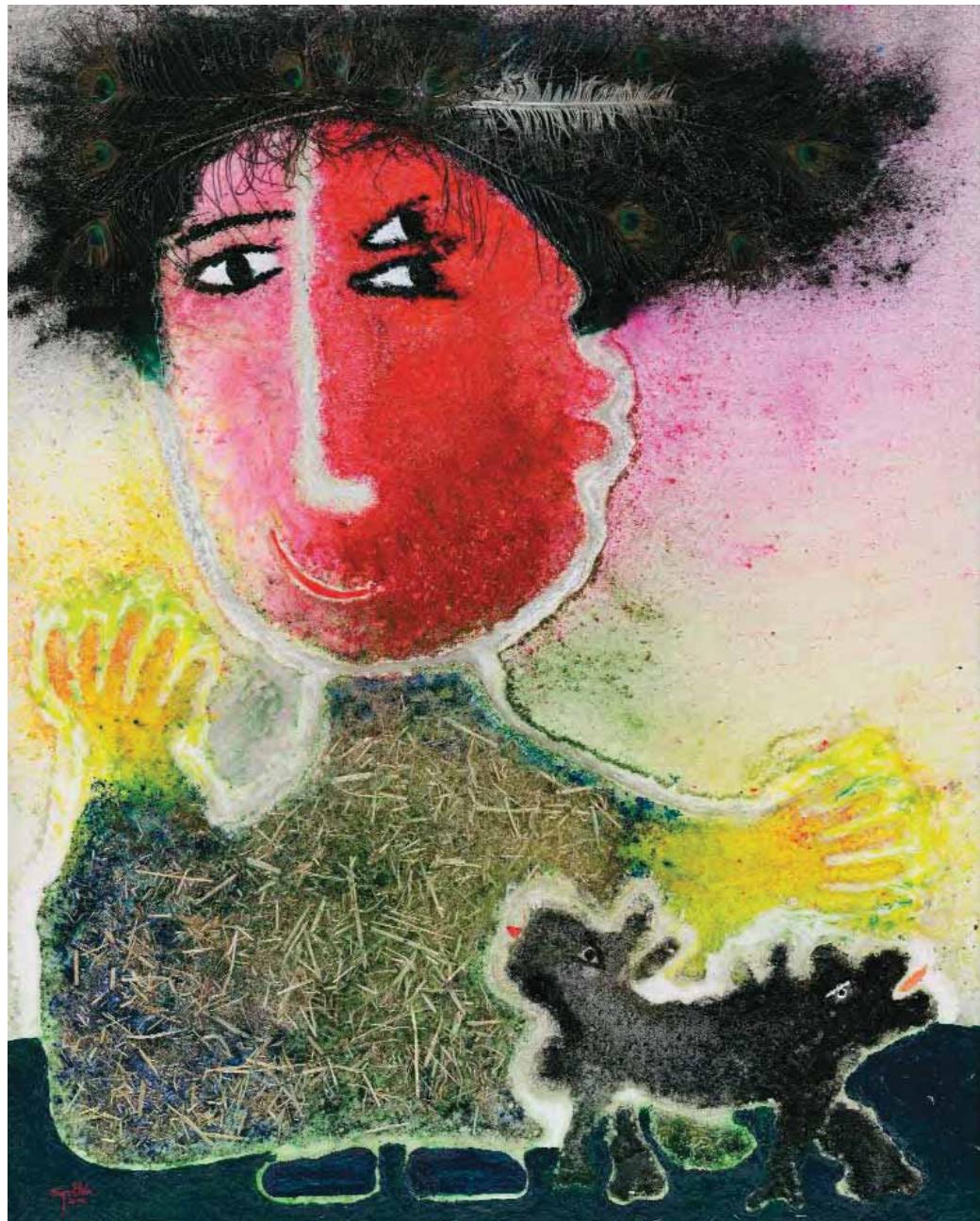
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2006"



260 **Mujer con perrito**, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 120 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2006."



261 Porque te quiero, 2006

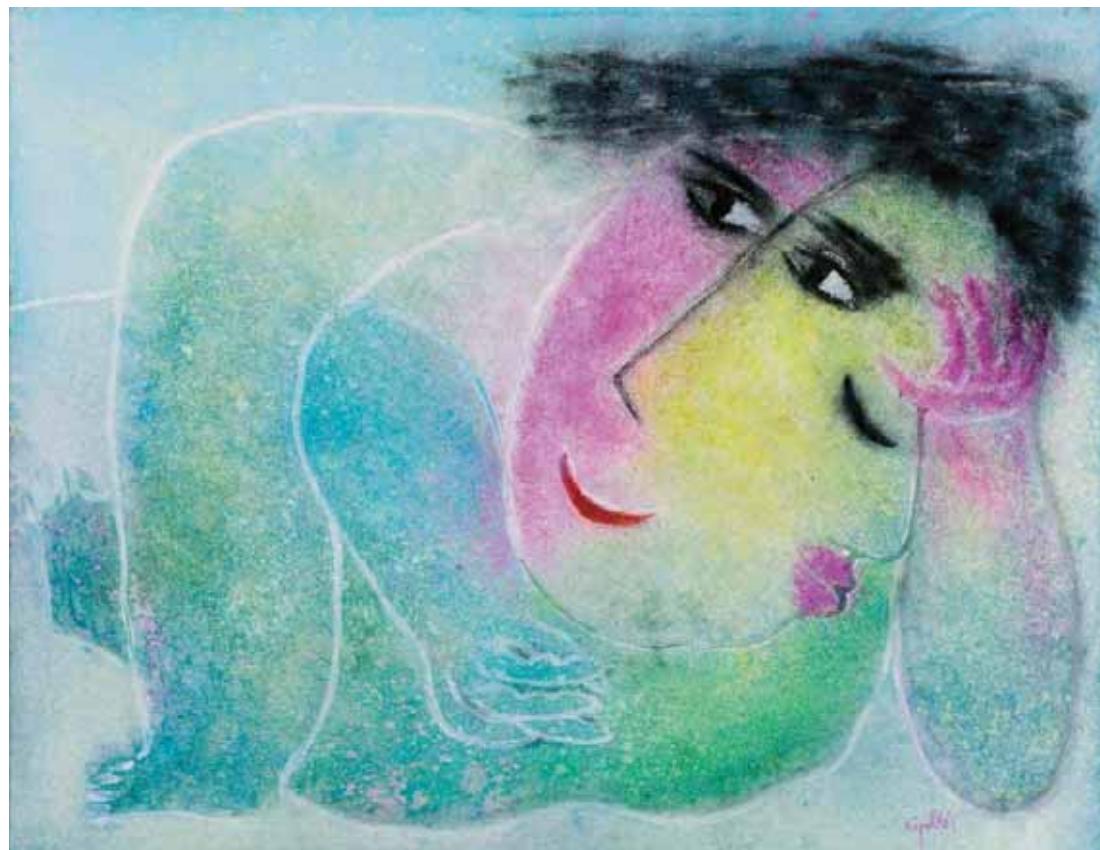
Técnica mixta sobre lienzo, 140 x 180 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2006"



262 **Ensoñaciones**, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 70 x 90 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

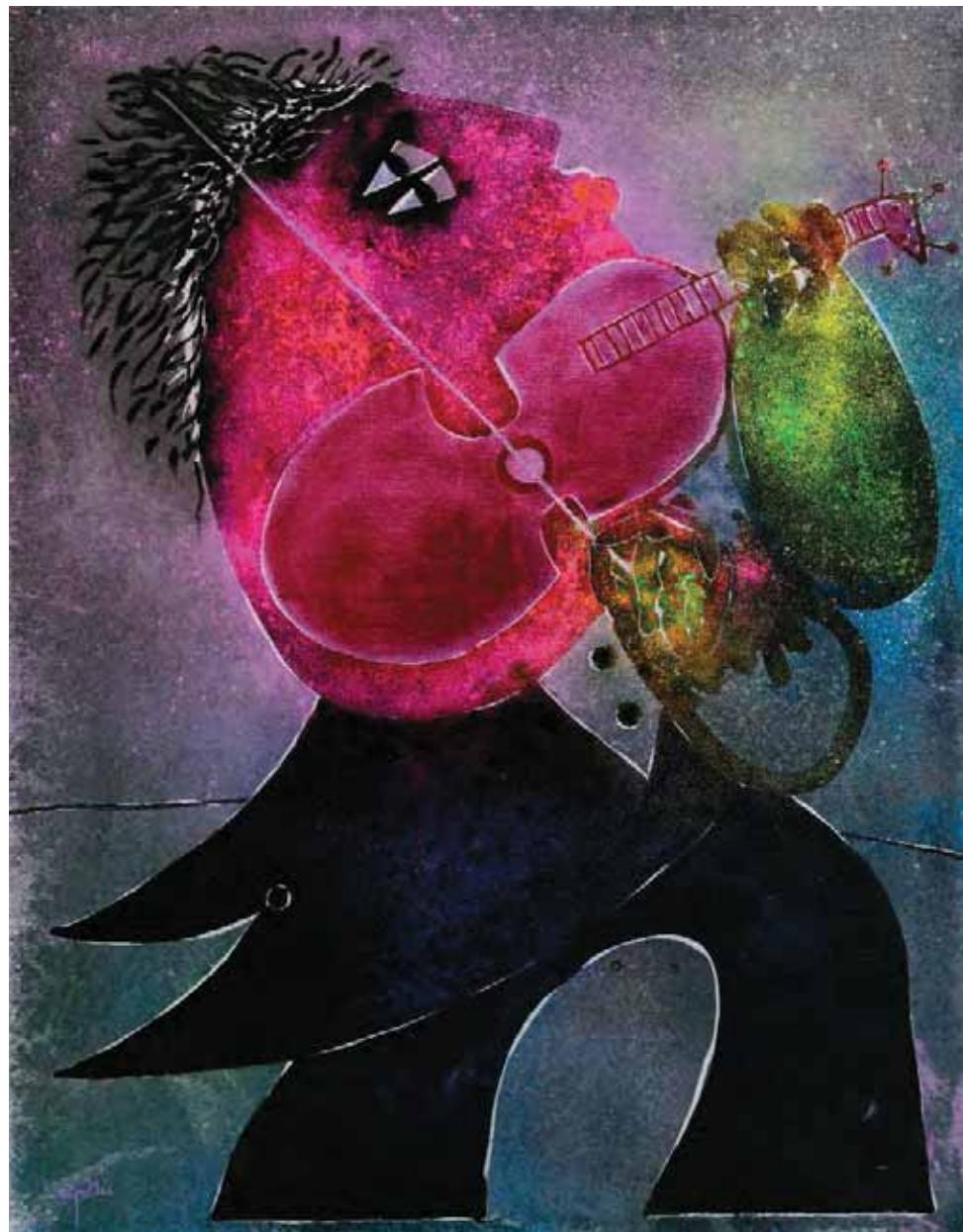


263 **Violinista**, 2006

Técnica mixta sobre lienzo, 115 x 90 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



264 Mujer paseando con perrito, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 100 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

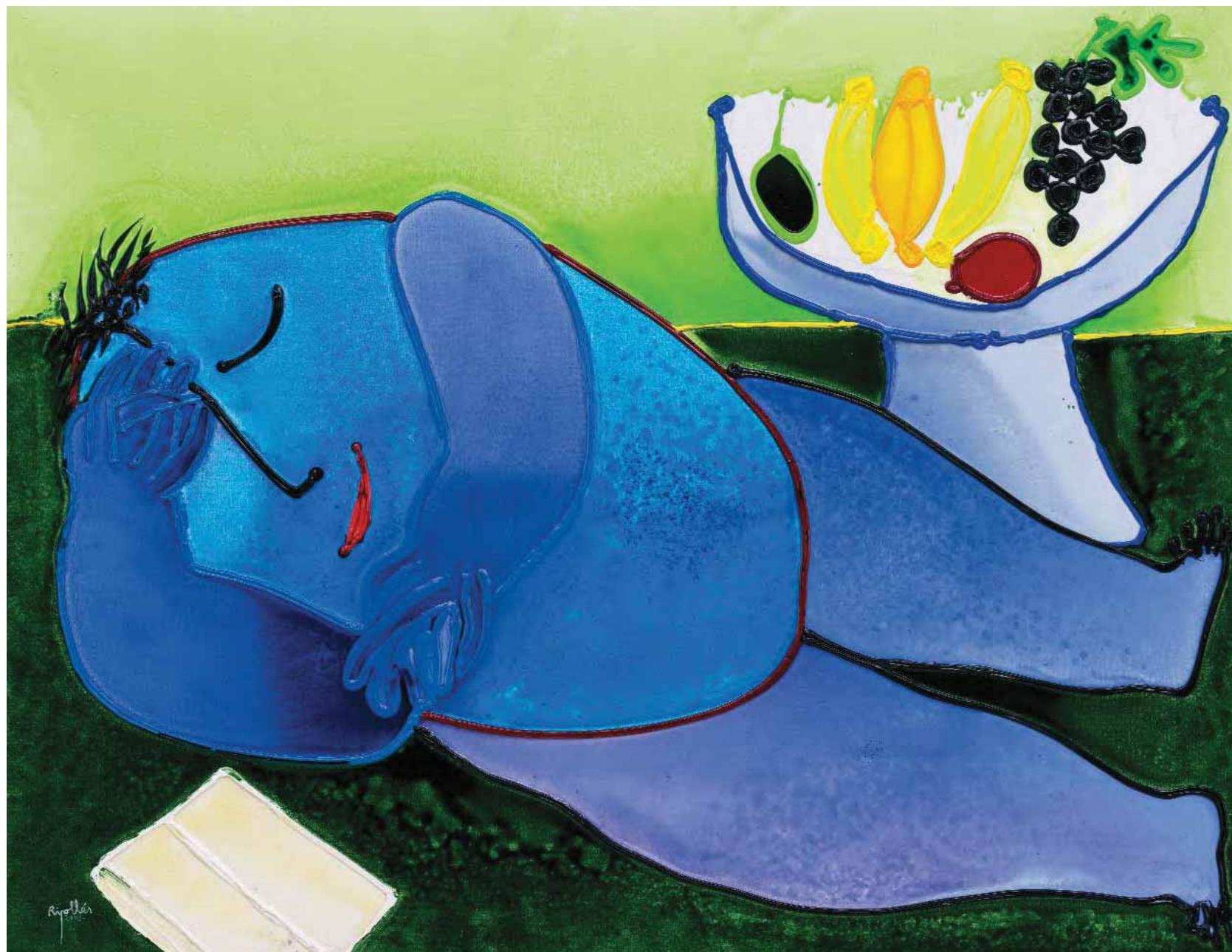


265 **Tumbado**, 2005

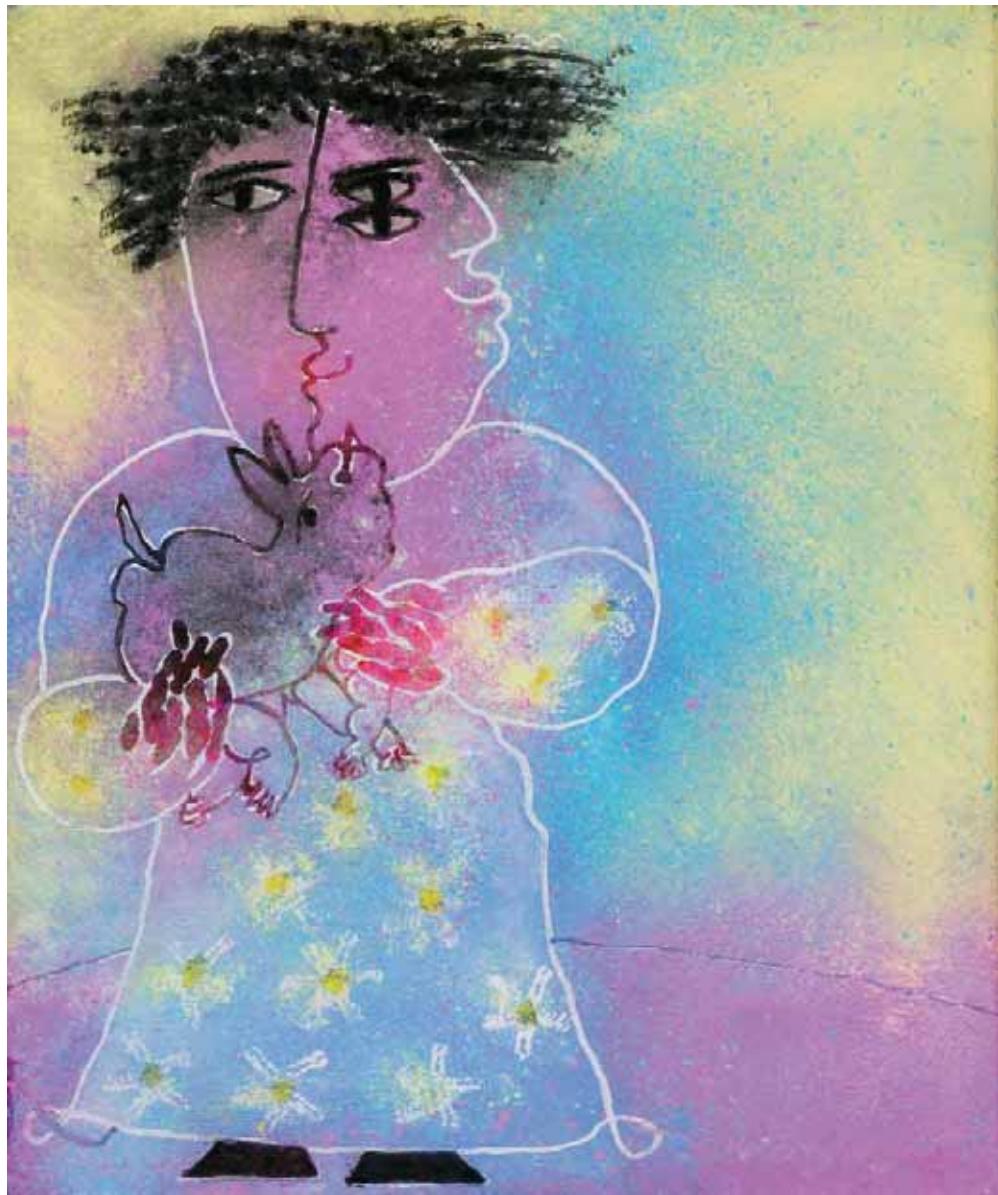
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 130 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"



266 **Las caricias del perrito**, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 100 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2006"



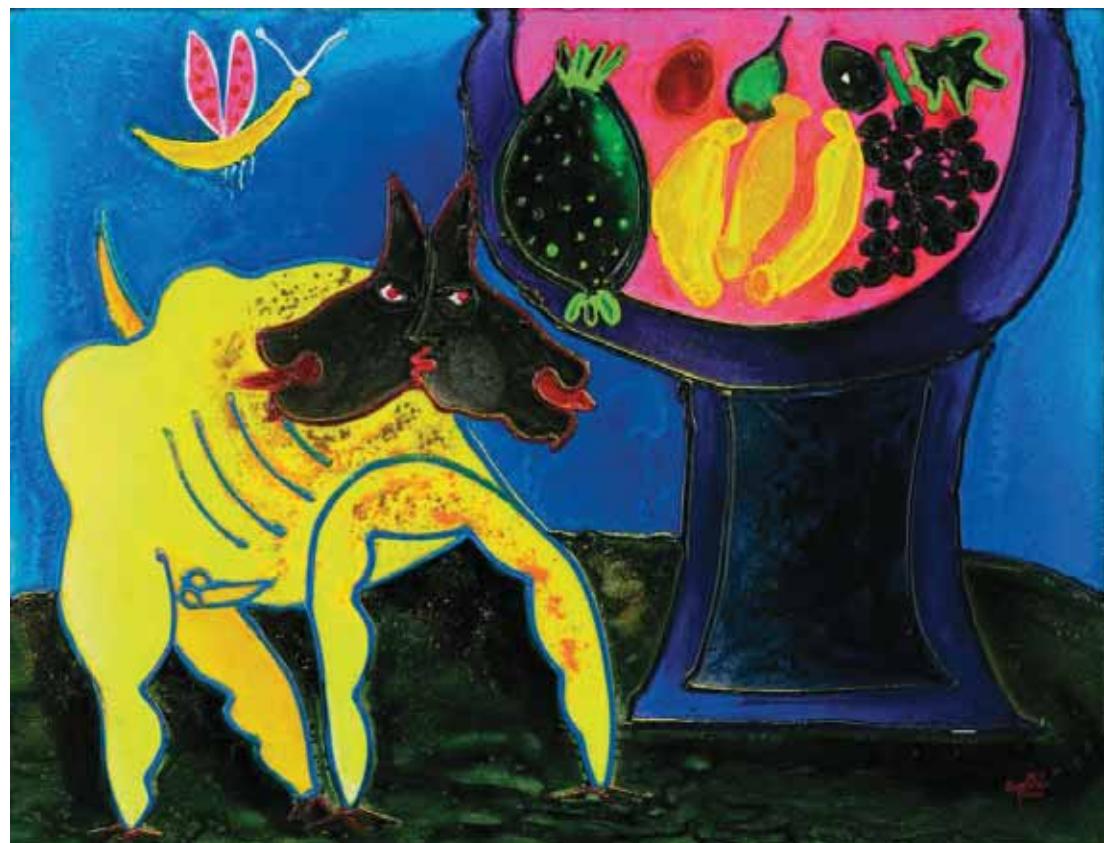
267 **Animalito con frutero**, 2006

Técnica mixta sobre lienzo, 80 x 100 cm

Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



268 **Animalito con frutas y mariposa**, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 80 x 100 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2006"



269 Pintor de amor, 2006

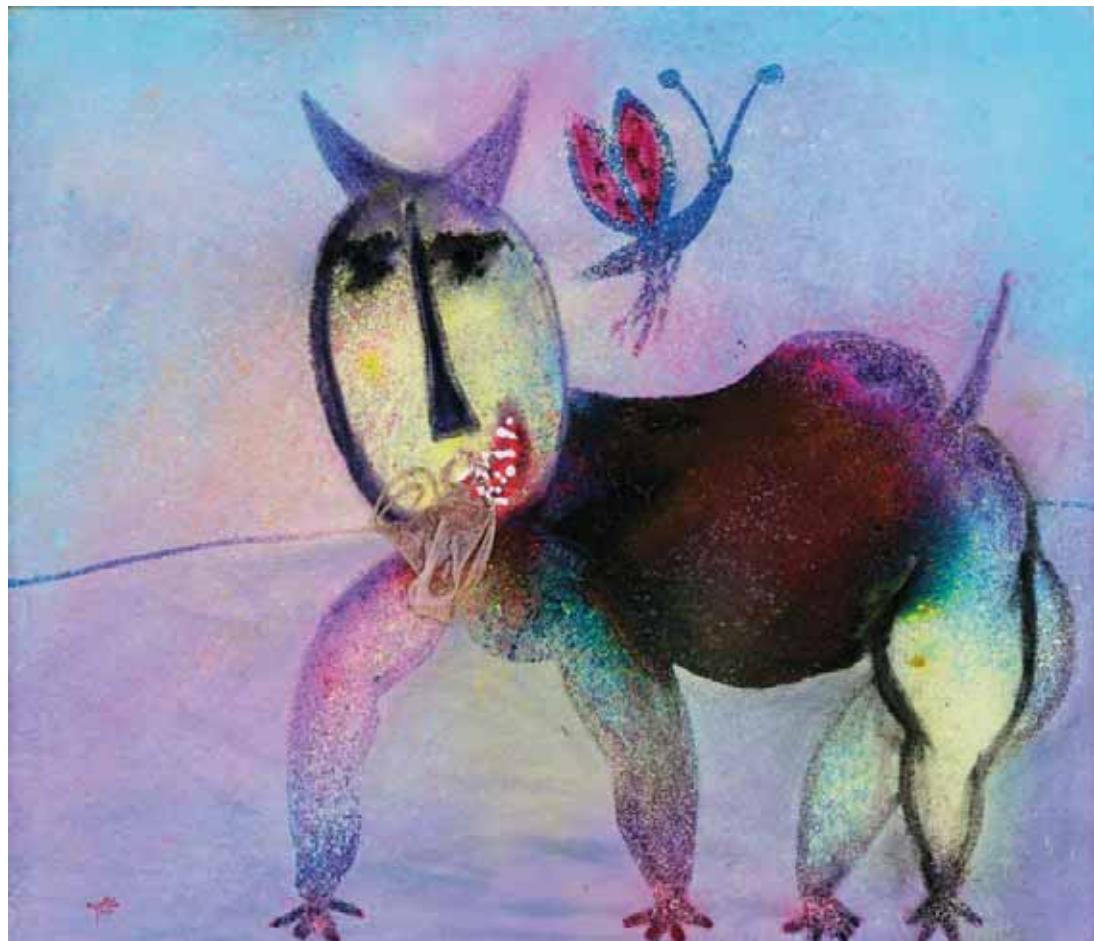
Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2006"



270 **Perrito travieso**, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 150 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2006"

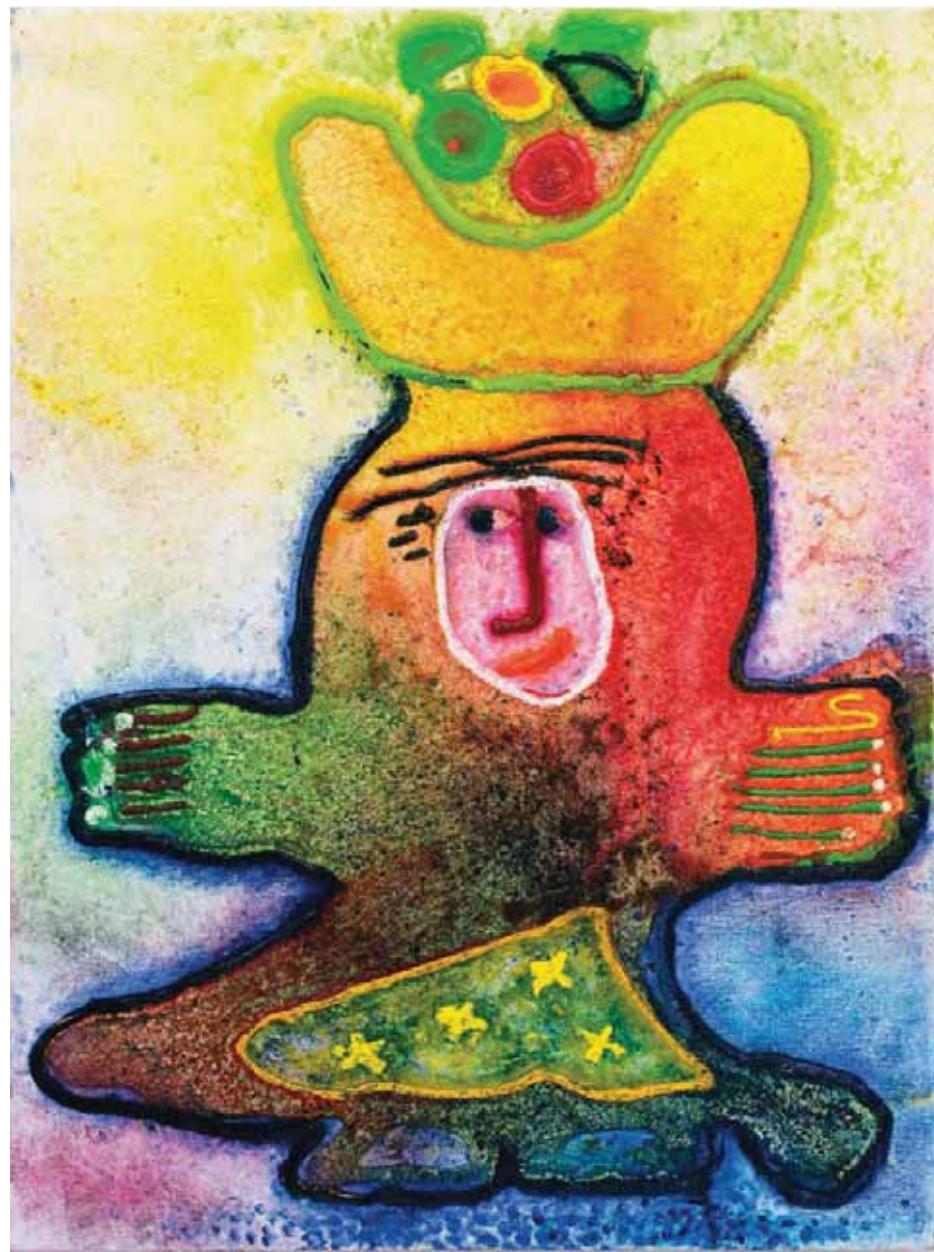


271 Mujer con frutas, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 90 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"

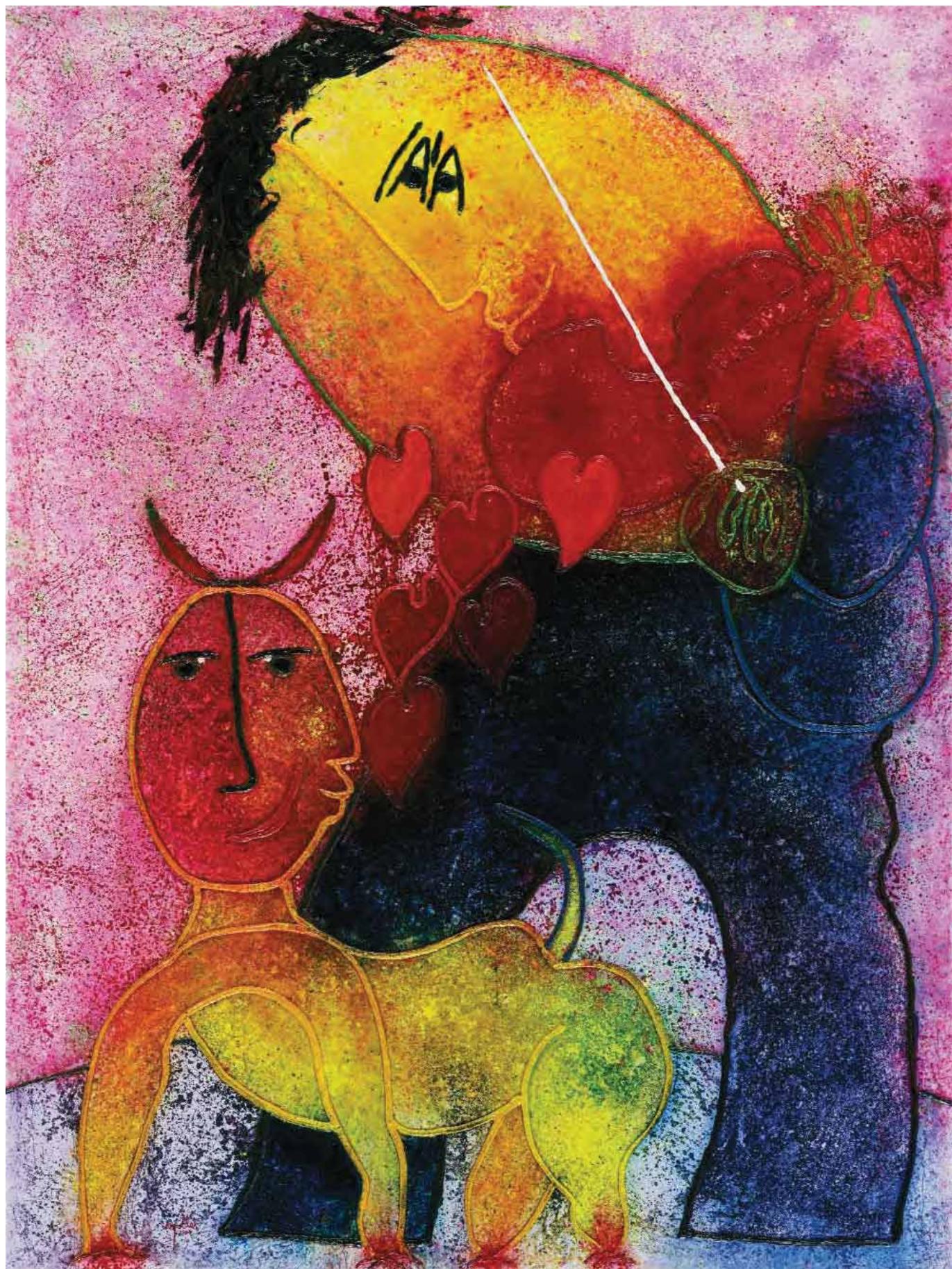


272 **Violinista de corazones**, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2004"



273 **Manola**, 2002
Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 97 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"

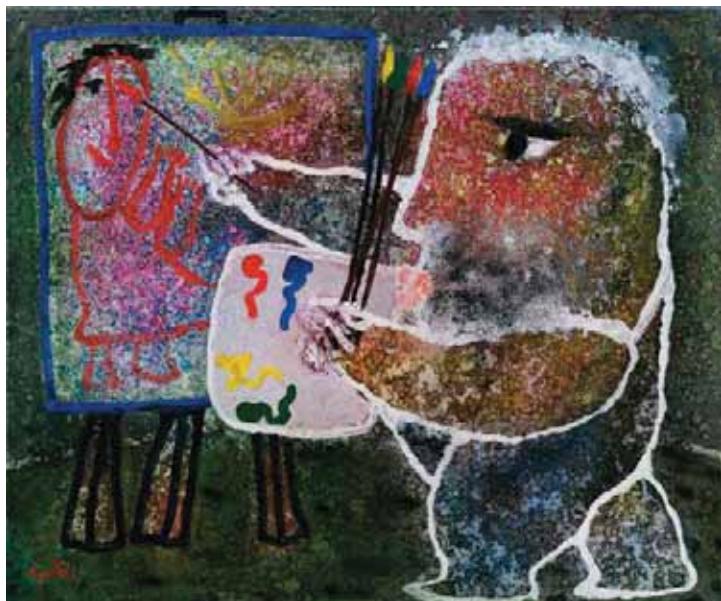


274 Pintor y modelo, 2004

Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 60 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



275 La voltereta del payaso, 2005

Técnica mixta sobre lienzo. Díptico, 195 x 160 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



276 **Ensoñaciones con mariposa**, 2002
Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"



277 Chica con paloma, 2005
Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"



278 **Acordeonista**, 2005
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2005"

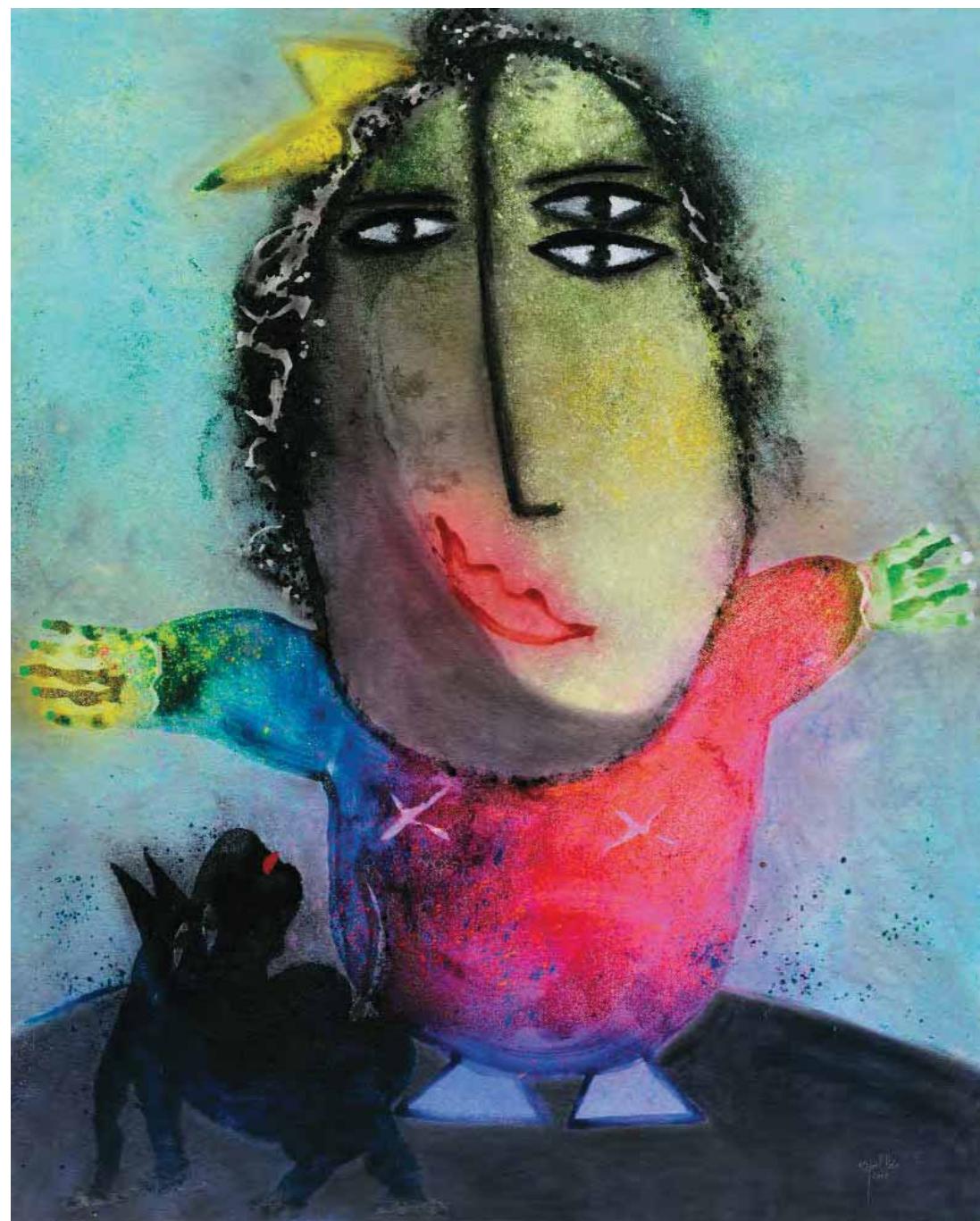


279 Bienvenida, 2003

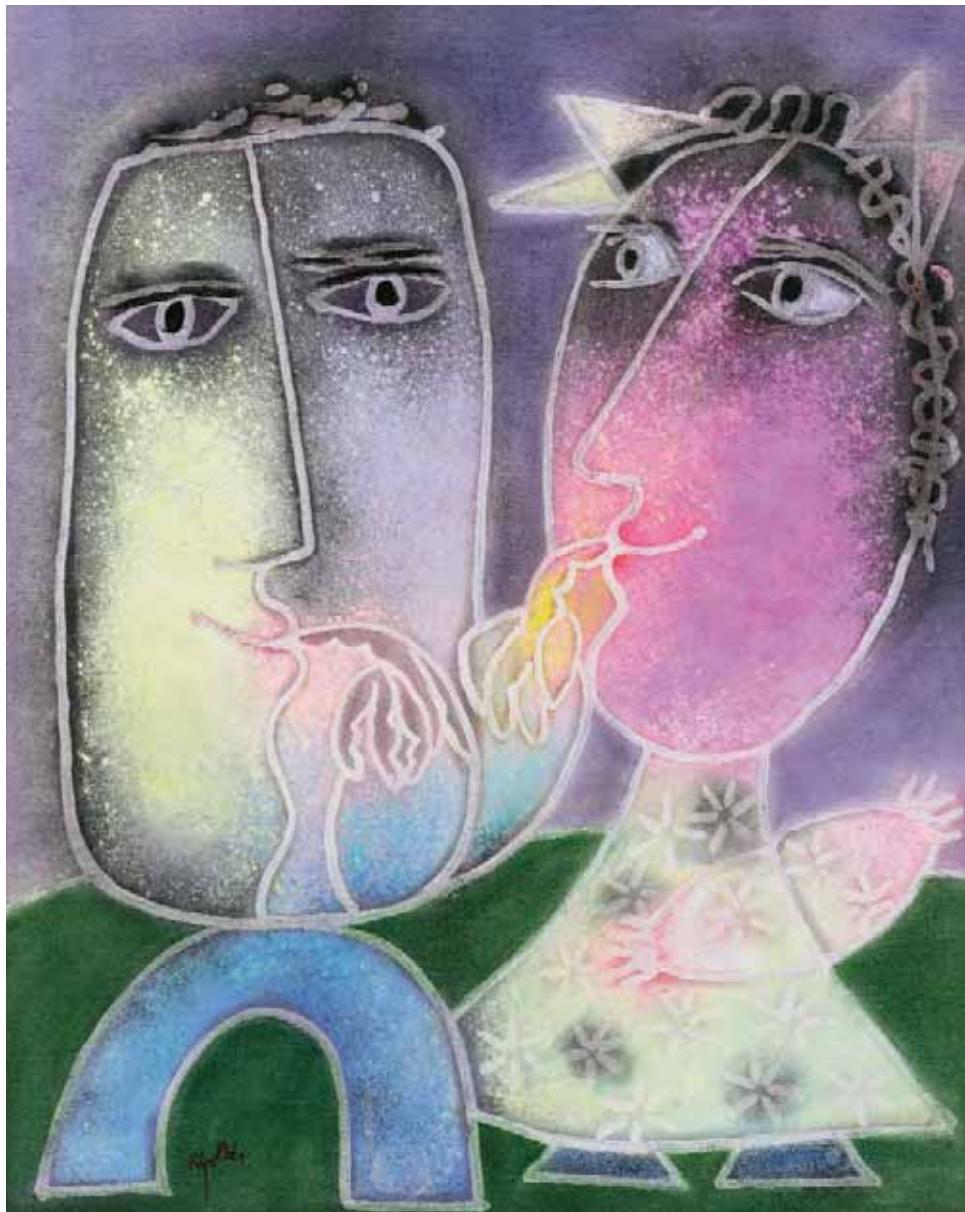
Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2003"



280 Entendimientos, 2005
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 80 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



281 Pareja de amor, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"



282 **Chica con abanico**, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"



283 **Músico**, 2002

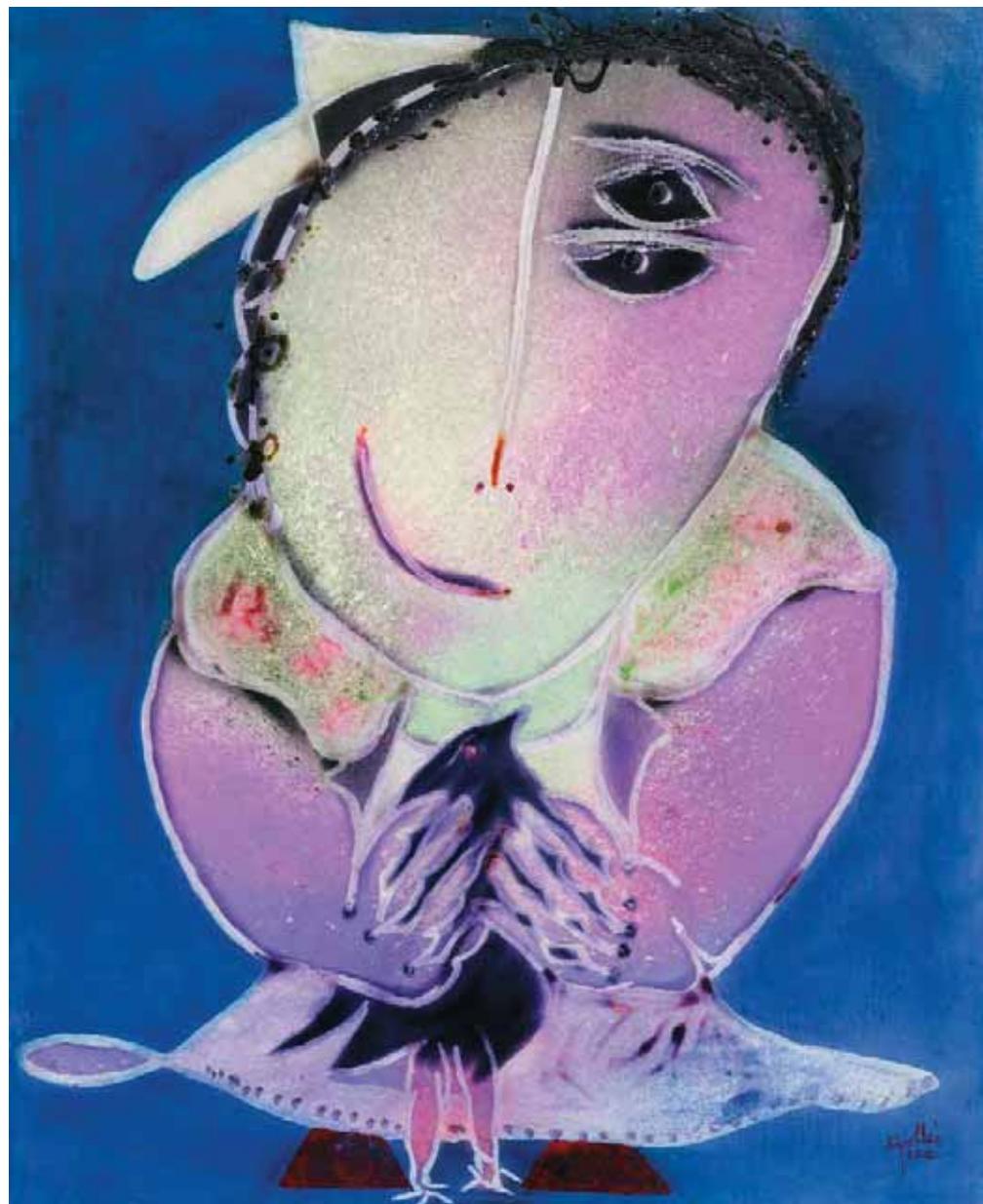
Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"



284 **Paloma negra**, 2002
Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2002"



285 Pensamientos, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 70 x 90 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

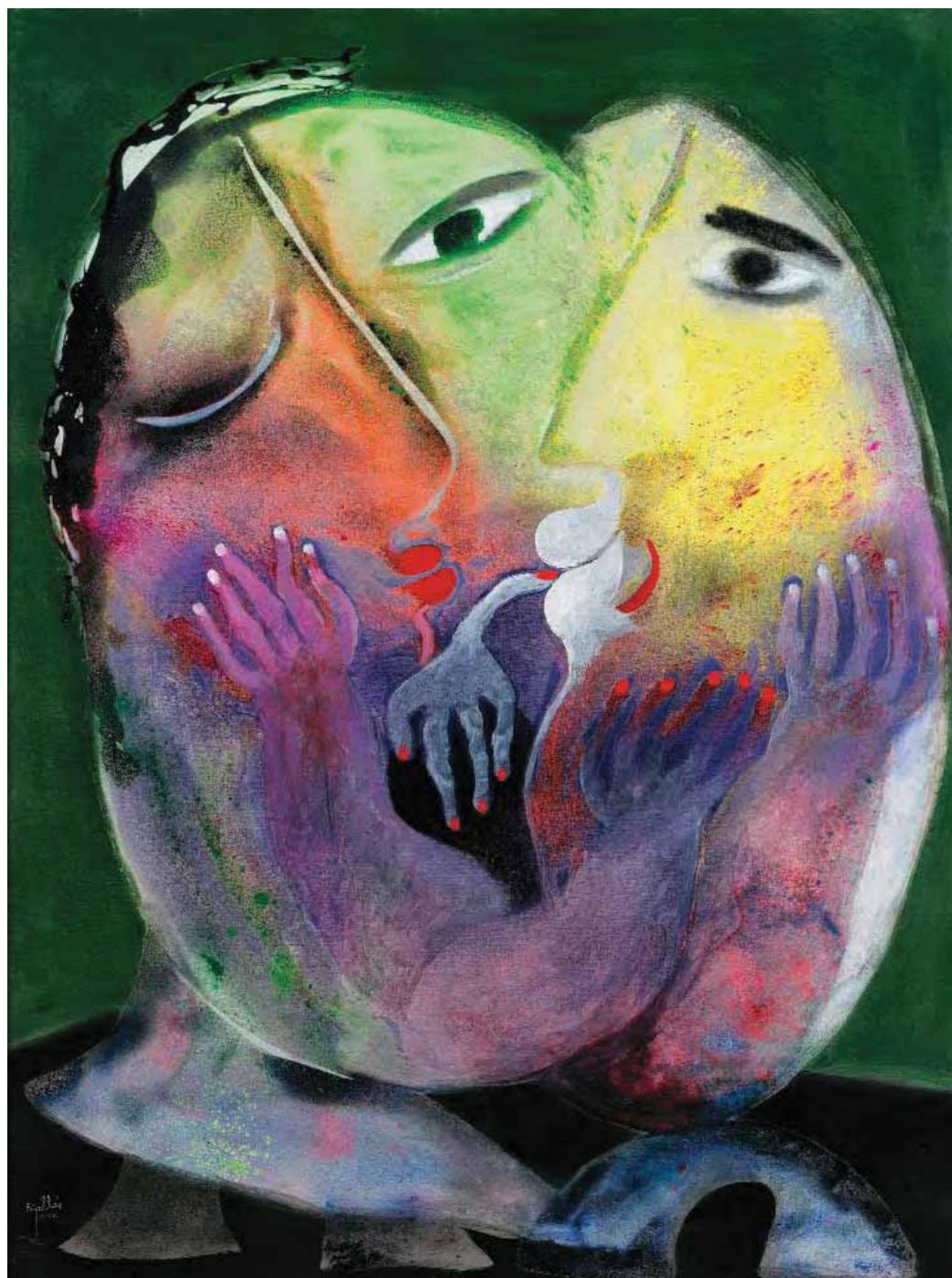


286 **Sin título**, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 97 cm

Colección particular, Castellón

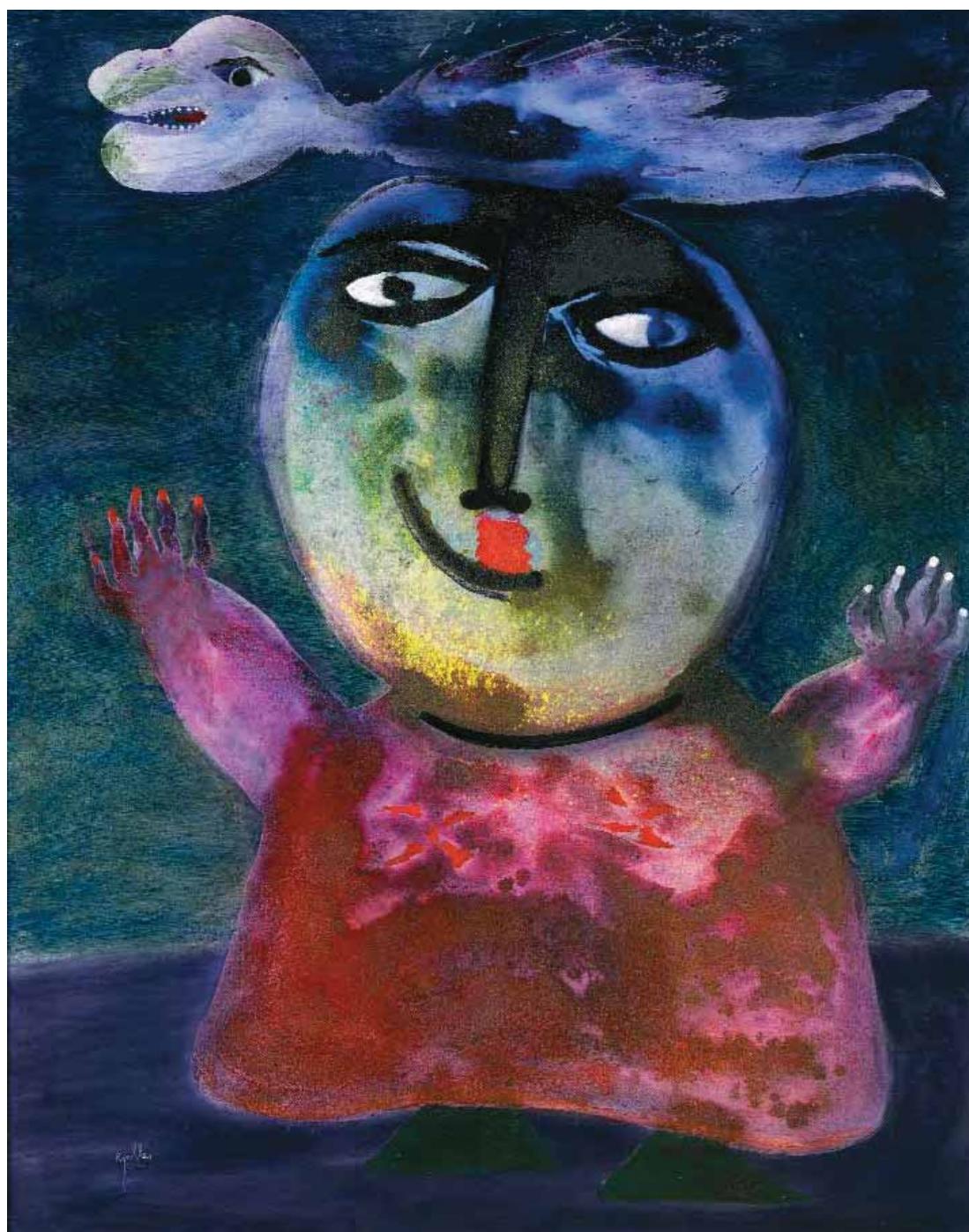
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"



287 Sin título, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"

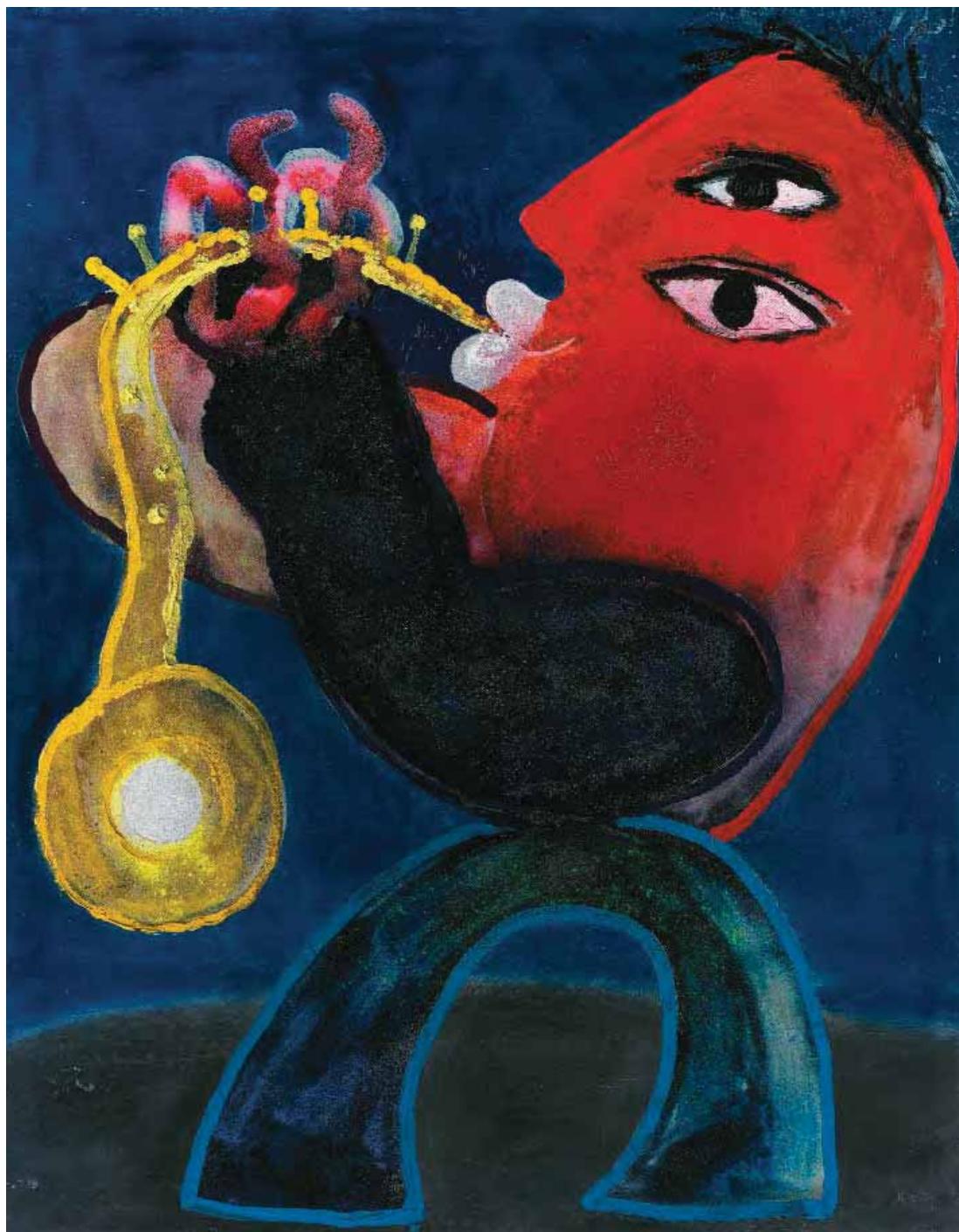


288 **Sin título**, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2000"

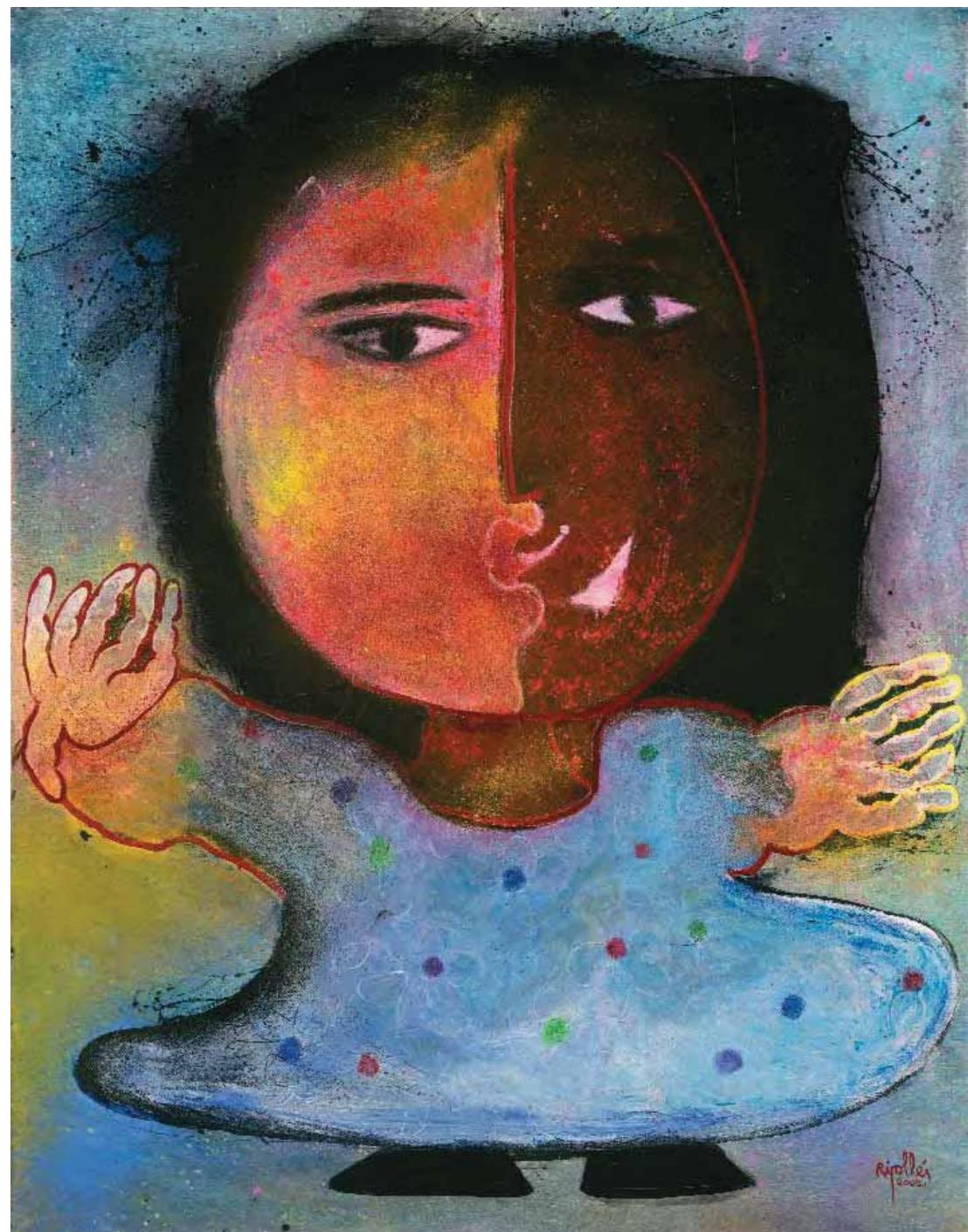


289 Sin título, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2002"

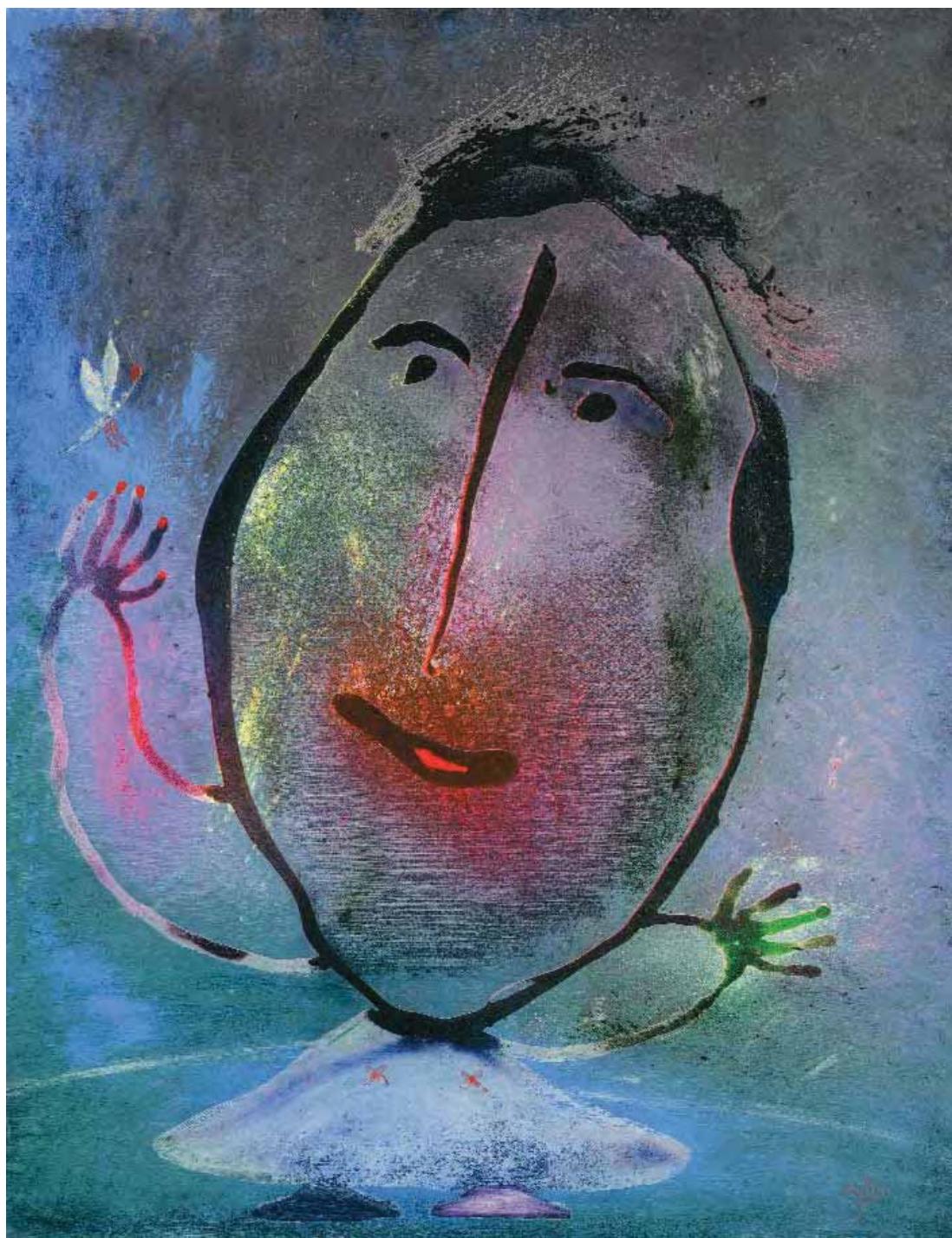


290 **Sin título**, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2000"



291 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 150 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"



292 *Los satisfechos*, 2001

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



293 Sin título, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"



294 Pintor en su estudio, 2006
Técnica mixta sobre lienzo, 89 x 116 cm
Colección particular, Holanda
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

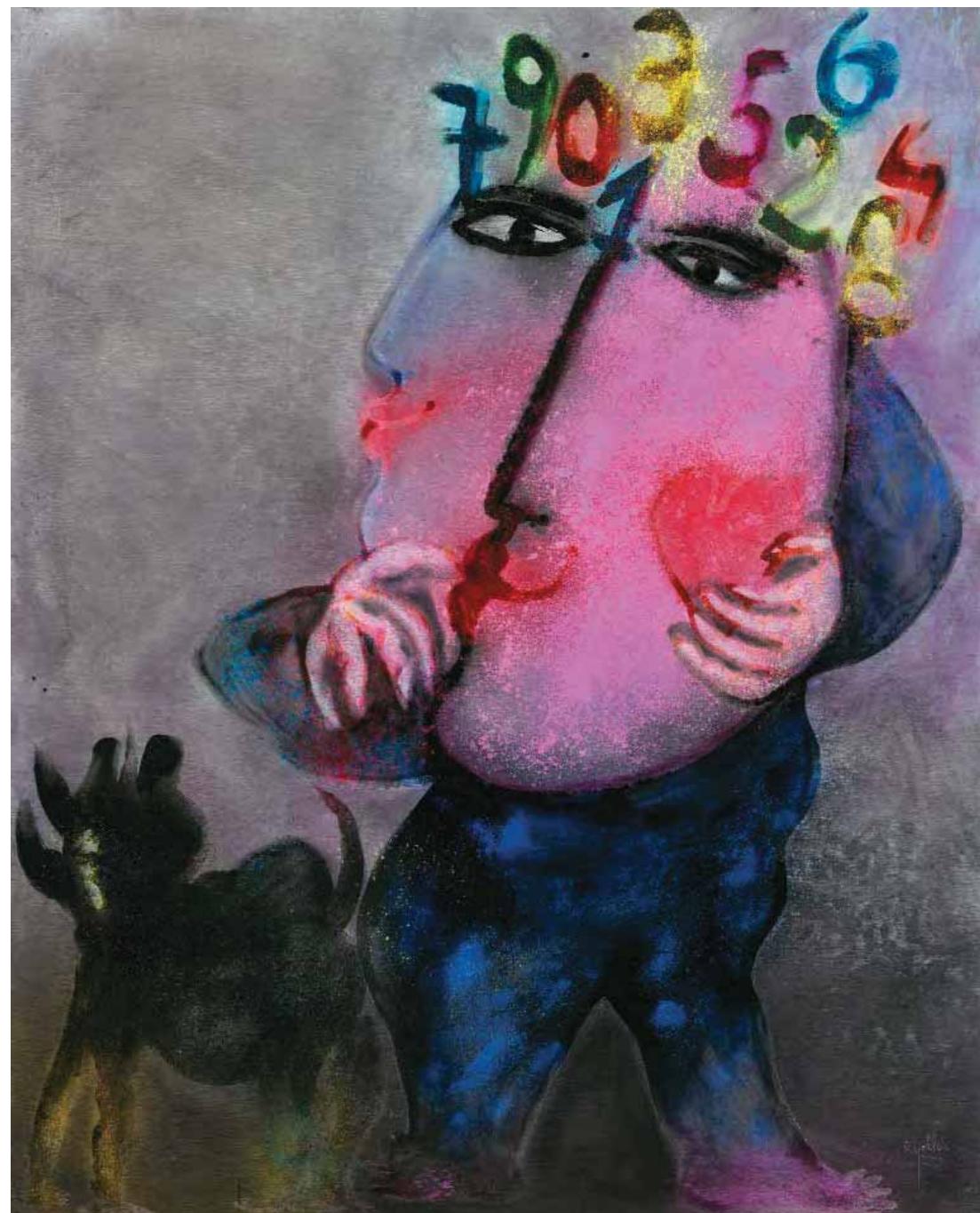


295 **Hombre**, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2002"



296 Dulces pensamientos, 2006

Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 150 cm

Colección particular, Holanda

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 2006"



297 Sin título, 2006

Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"

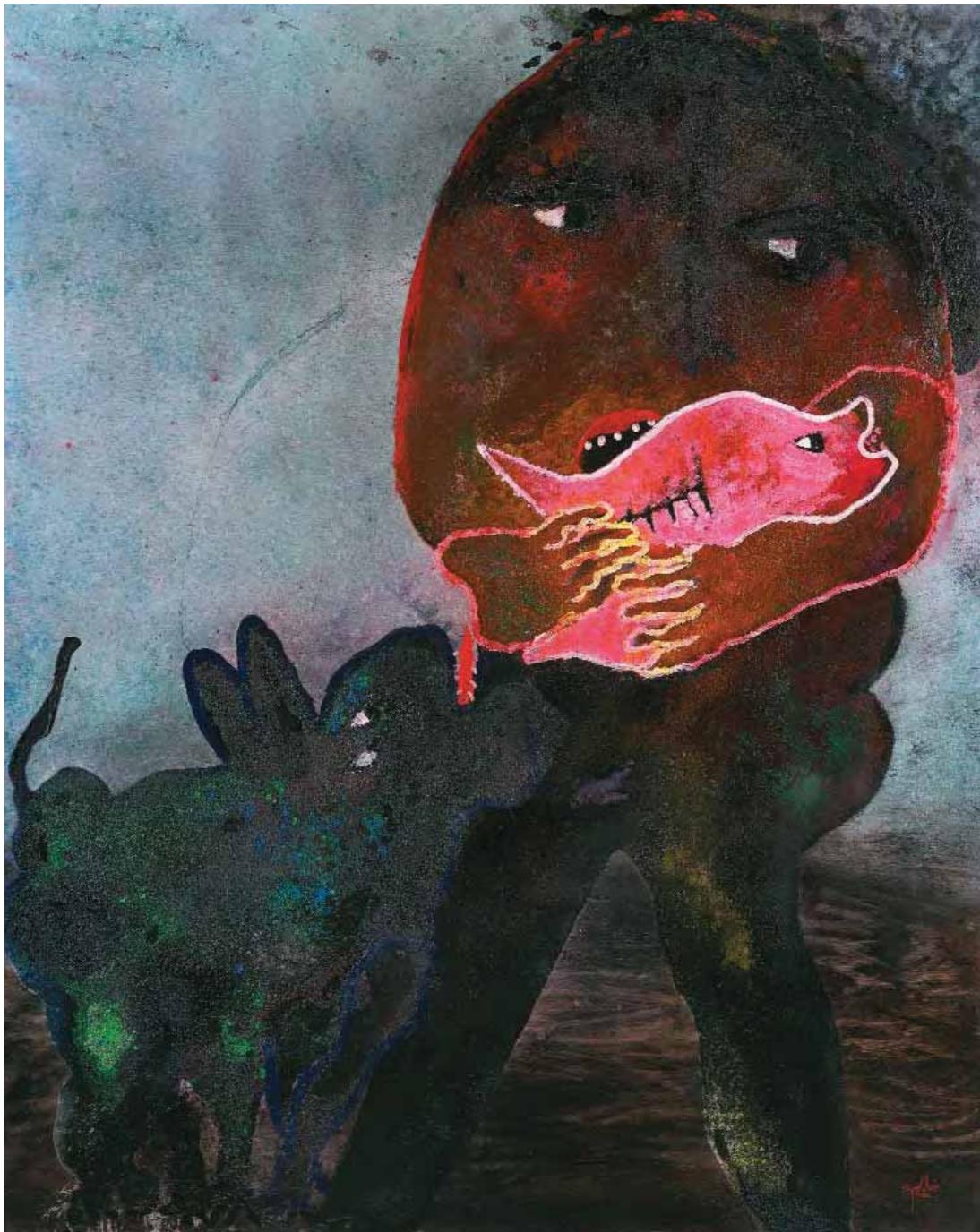


298 **El hombre pez**, 2000

Técnica mixta sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2000"

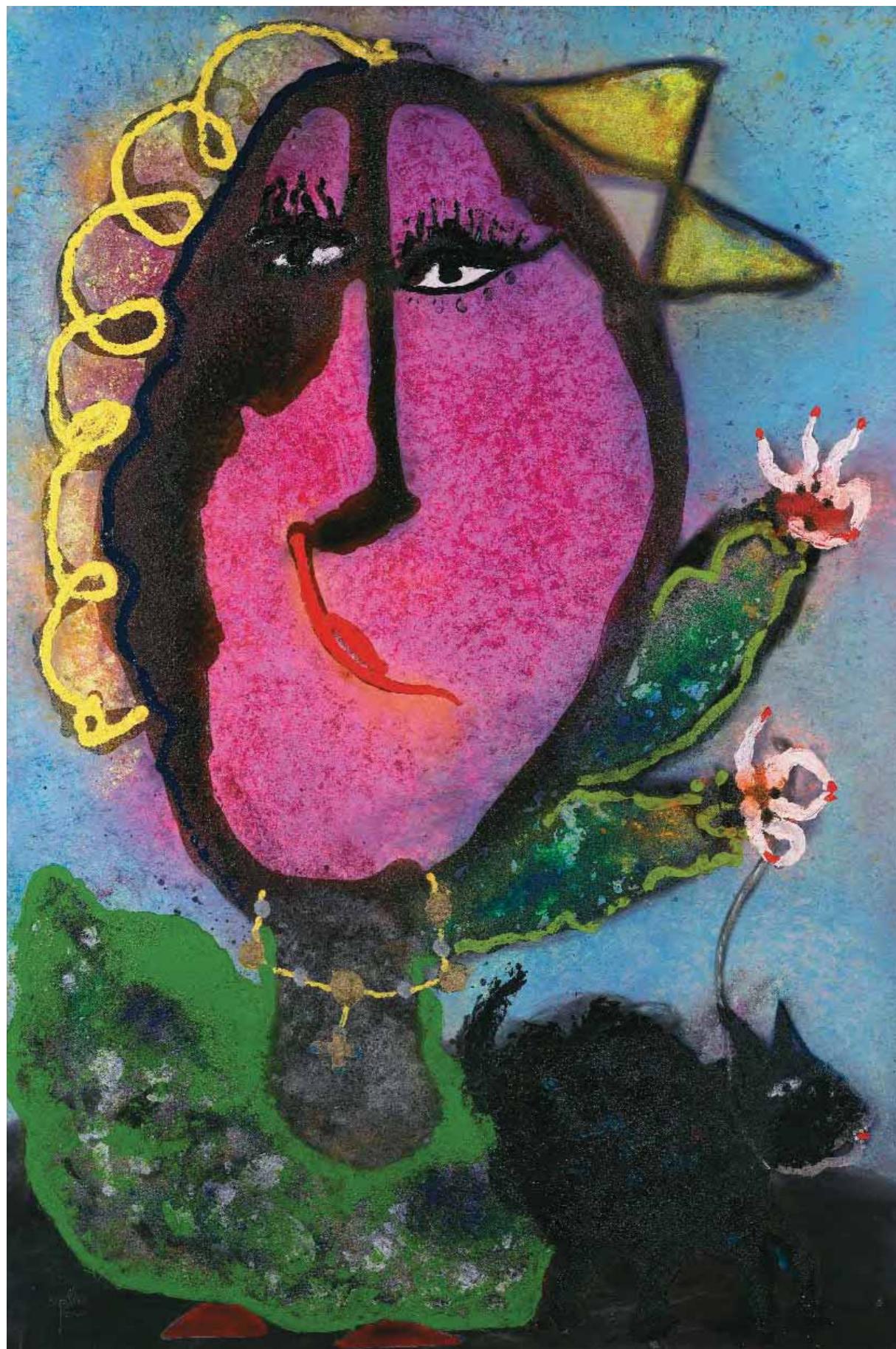


299 **Mujer con Perrito**, 2000

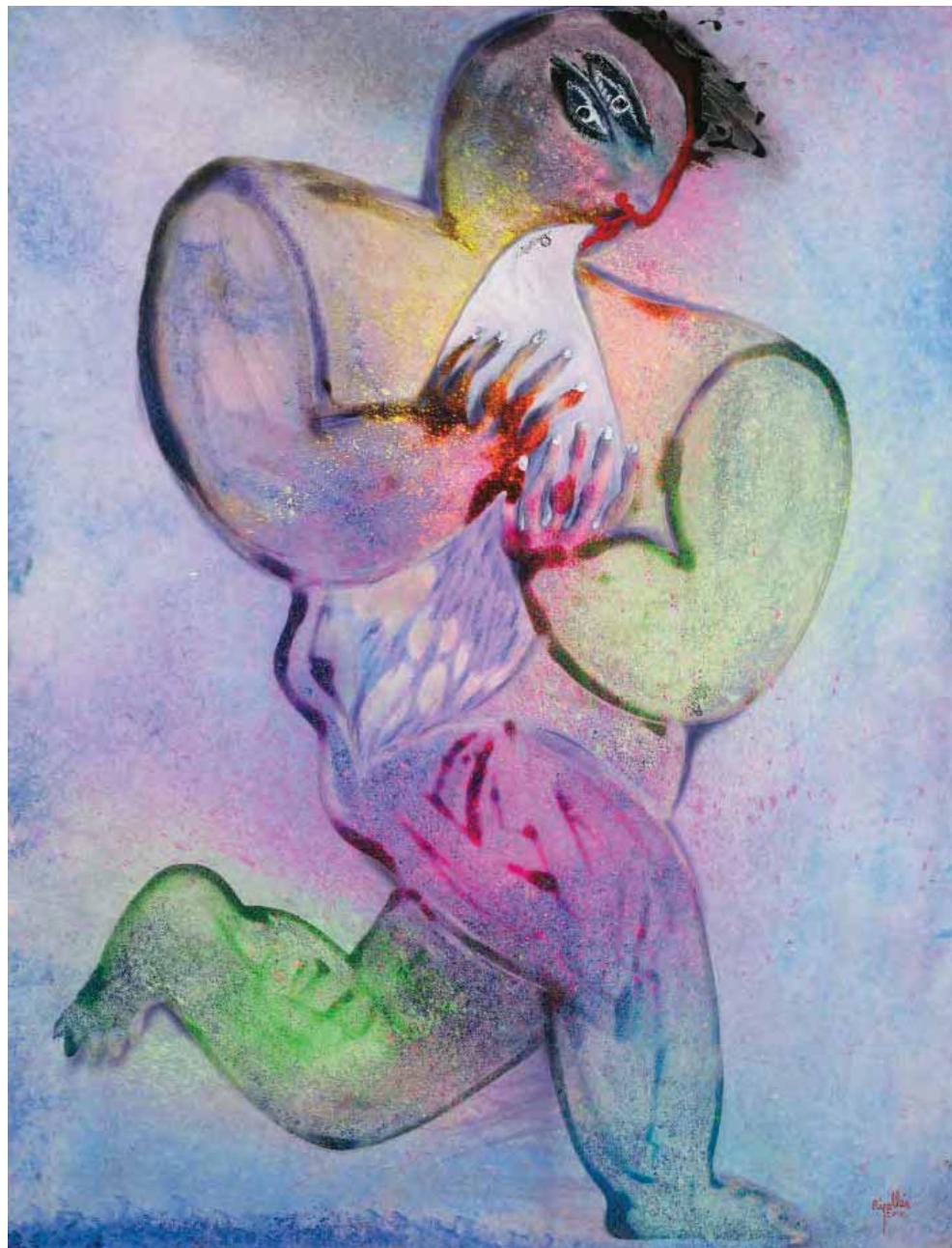
Técnica mixta sobre lienzo, 195 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2000"



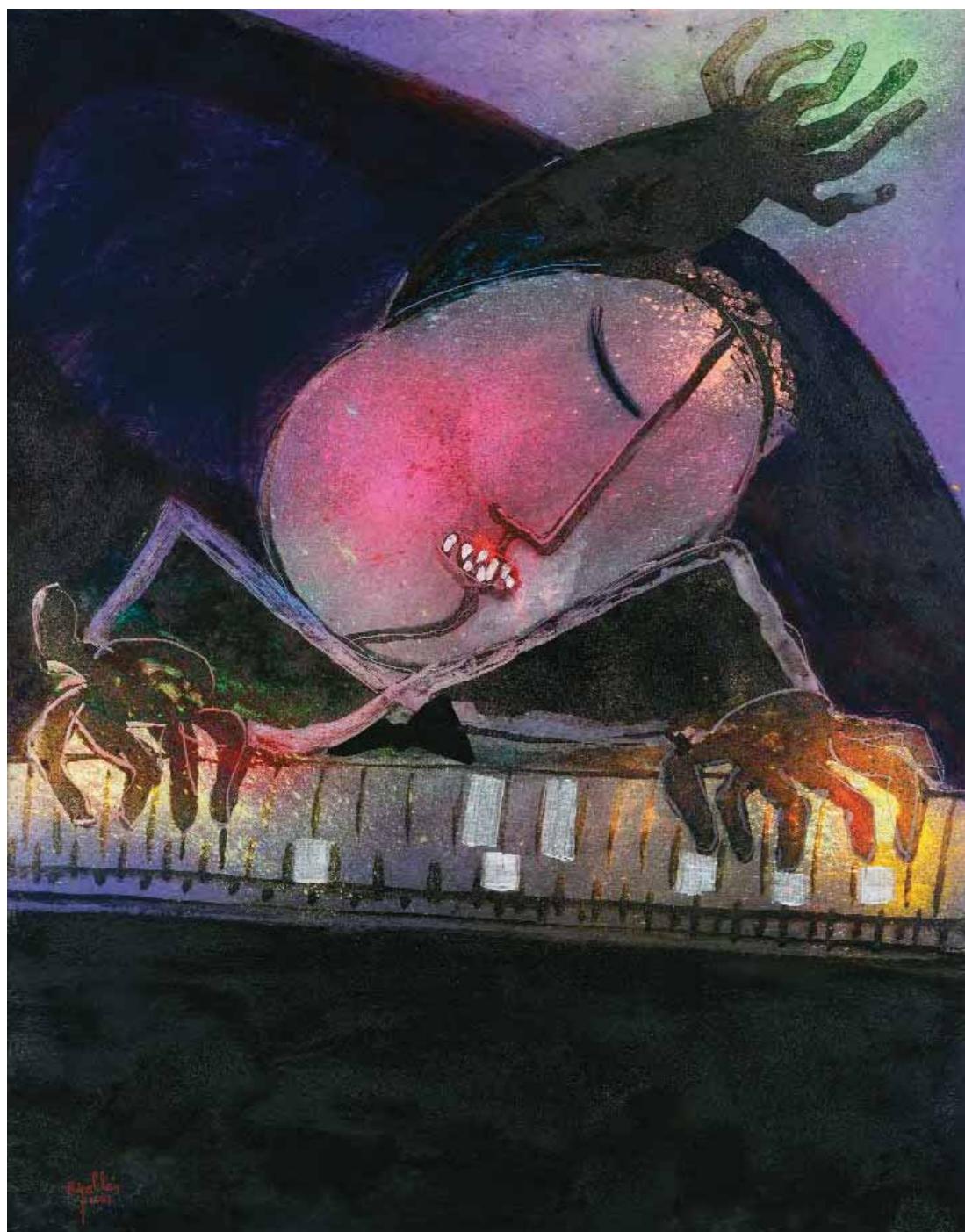
300 **El hombre de la paloma**, 2001
Técnica mixta sobre lienzo, 116 x 89 cm
Colección particular, Castellón
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 2001"



301 Pianista, 2002

Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm

Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2002"



302 **La niña de las margaritas**, 2001

Acrílico, laca, pigmentos y flores sobre lienzo, 162 x 130 cm

Colección particular, Castellón

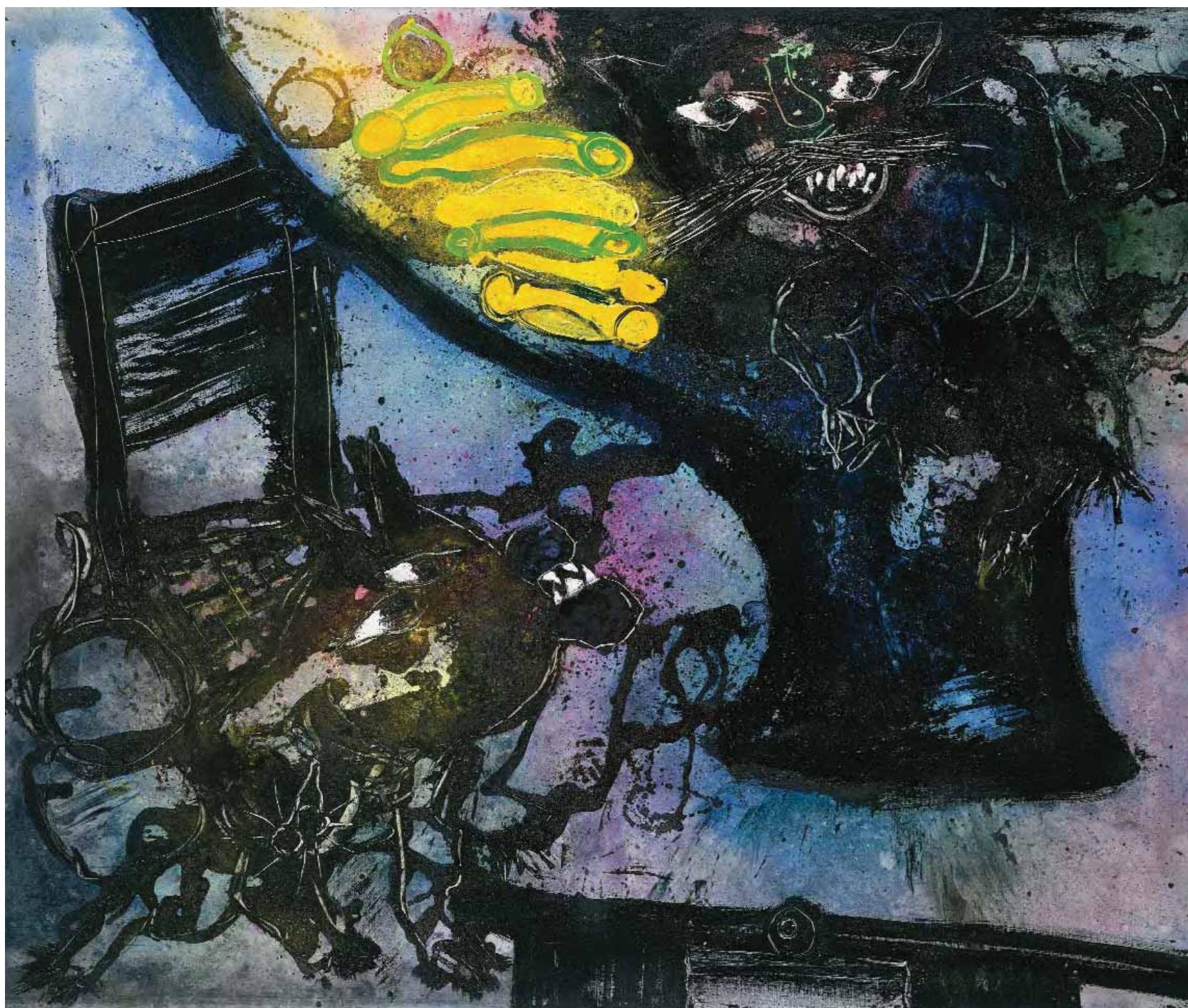
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 2001"



303 **Bodegón**, 2000

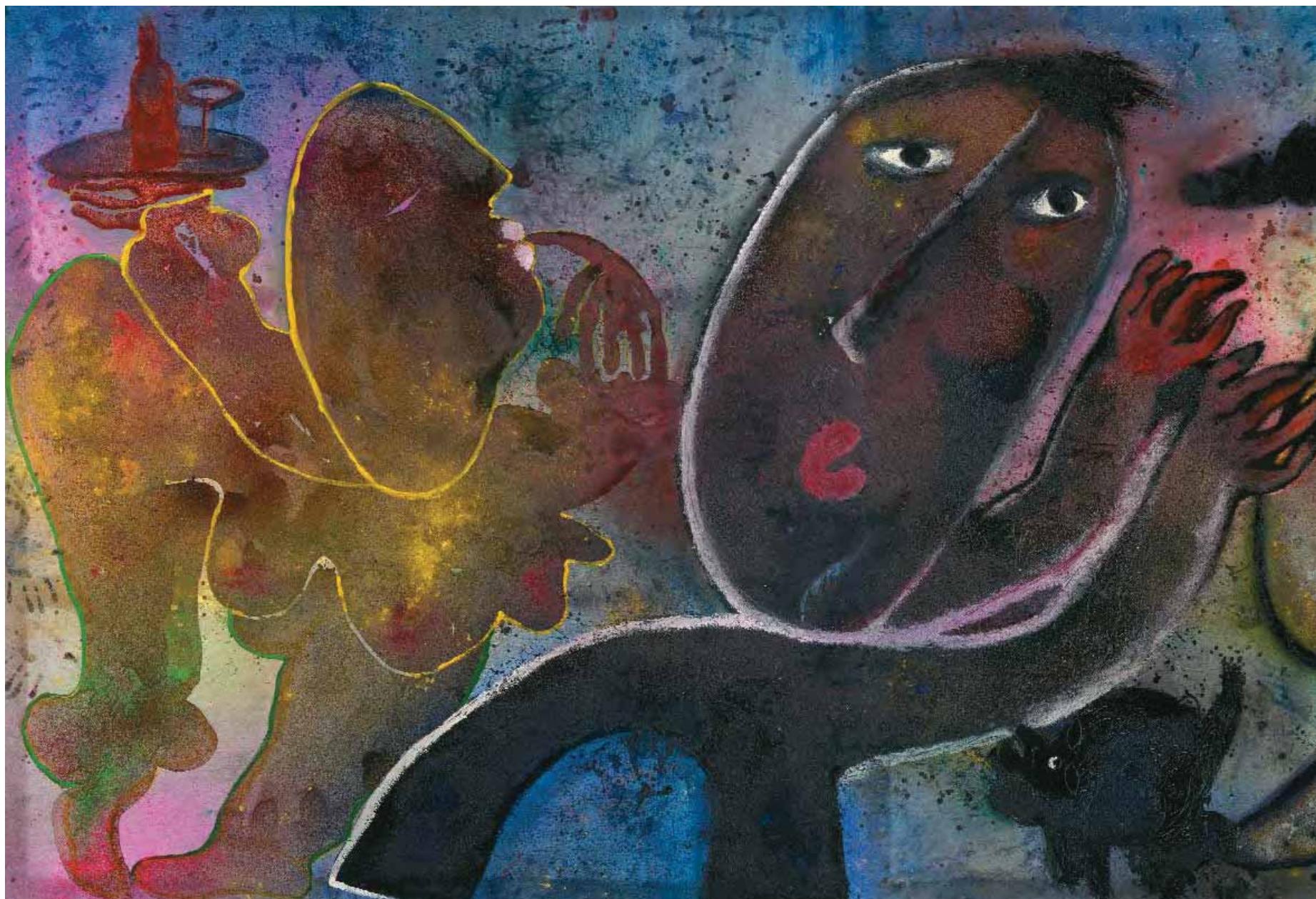
Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 180 cm

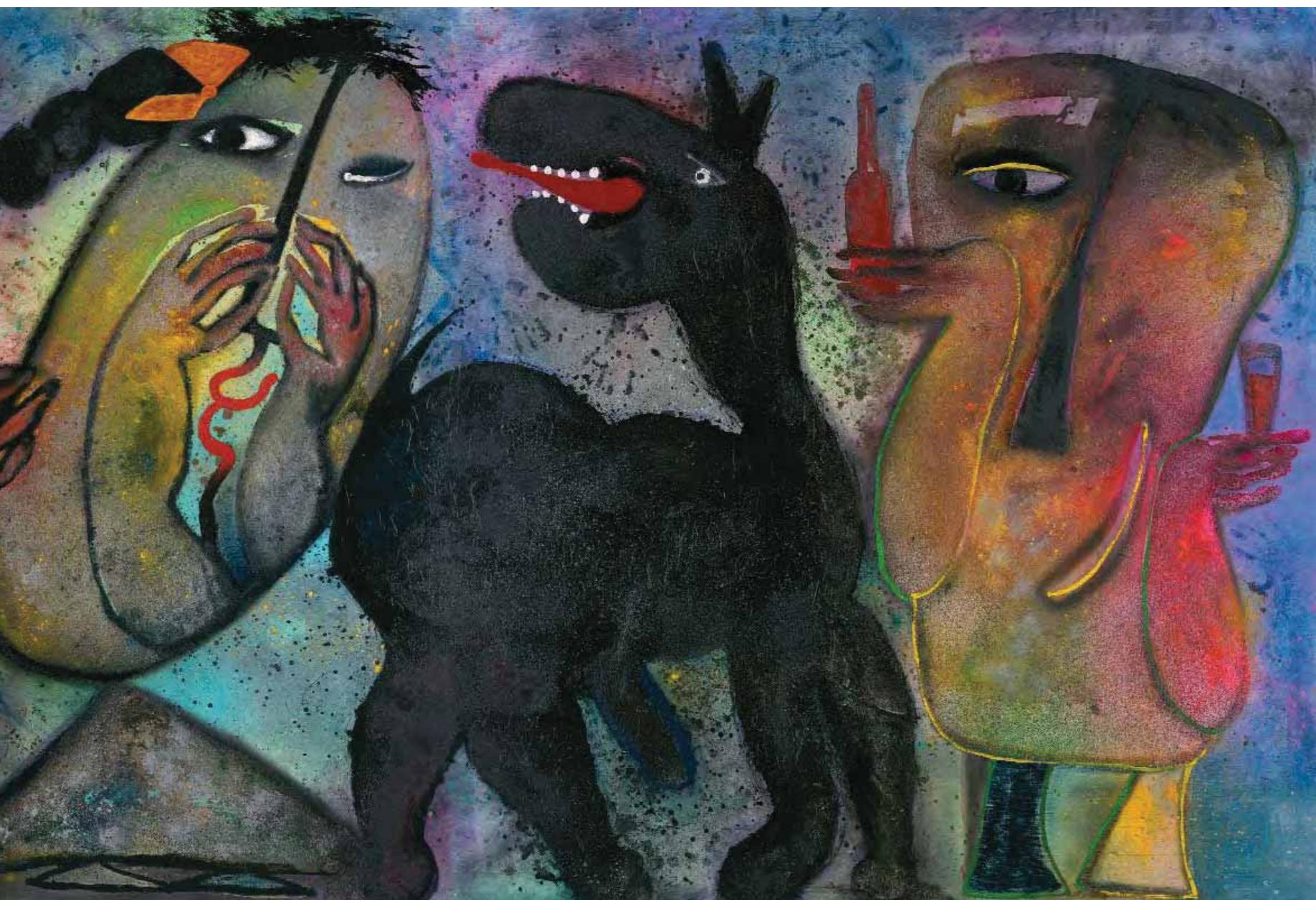
Colección particular, Castellón



304 Conquista de la hembra, 2000

Técnica mixta sobre lienzo. Díptico, 200 x 600 cm
Colección particular, Castellón





305 Concierto de jazz para una burguesa II, 2000

Técnica mixta sobre lienzo. Tríptico, 450 x 600 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 2000"



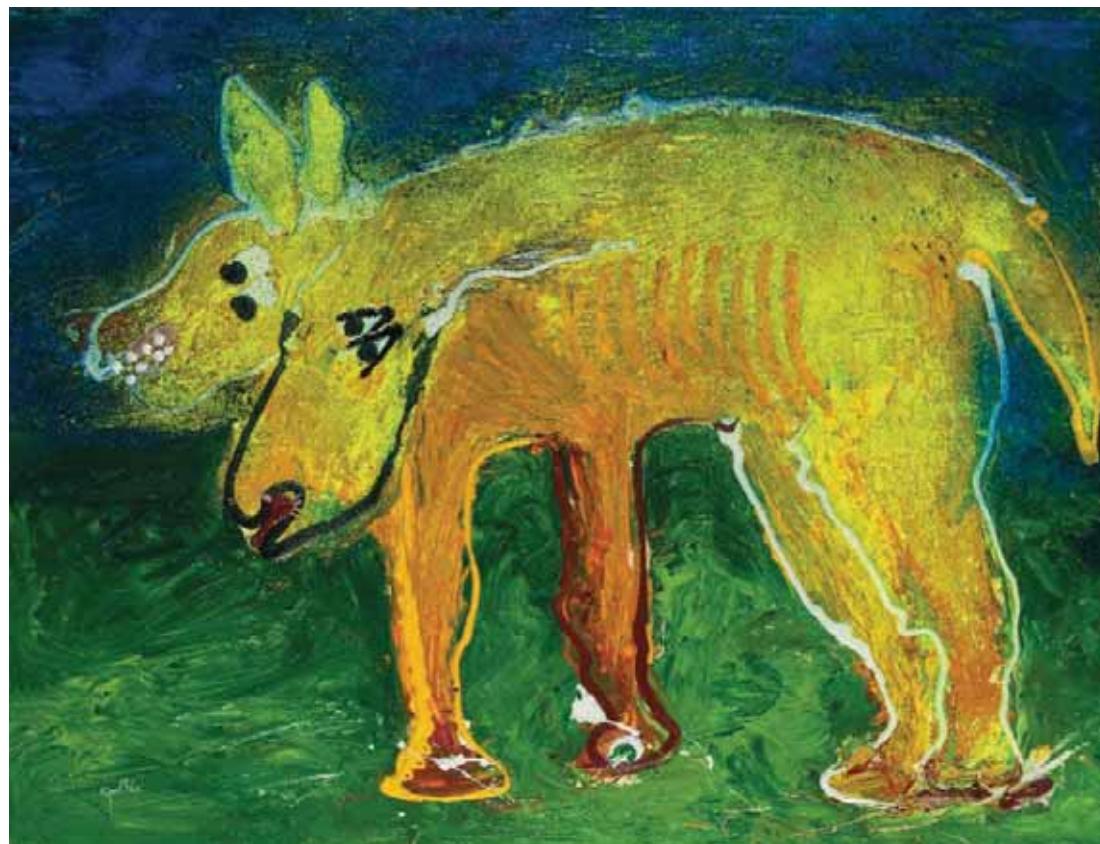


306 **El burrito**, 2006

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 130 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



307 Sin título, 2005

Técnica mixta sobre lienzo, 114 x 146 cm

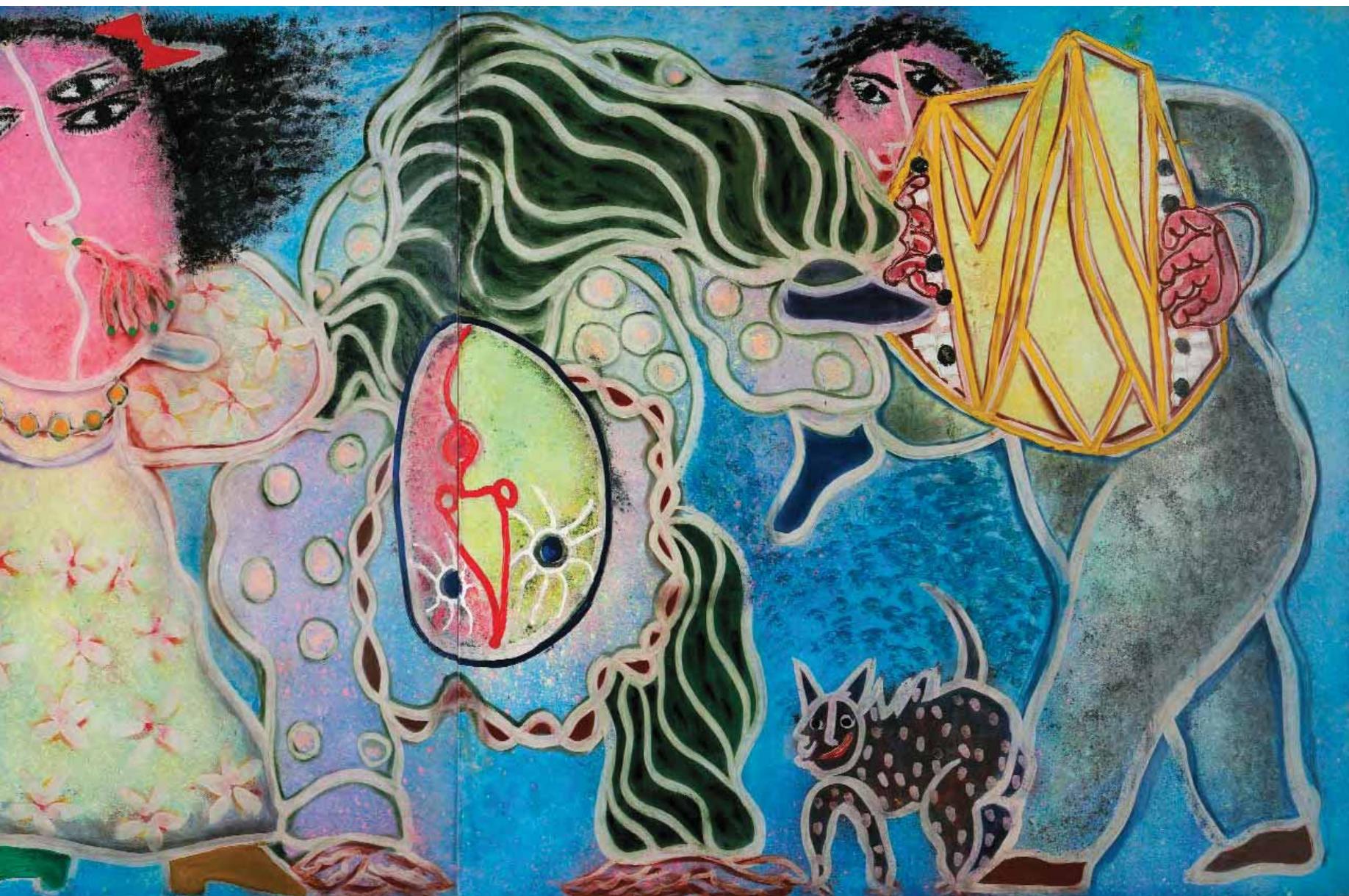
Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2005"



308 **Alegria de vivir**, 2004
Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 600 cm
Colección Hotel Neptuno, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 2004"









309 **Brujo amarillo con Paloma**, 1983

Gouache sobre papel, 53 x 60 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"

310 **Payaso ante mujer en mecedora**, 1983

Gouache sobre papel, 53 x 60 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1983"

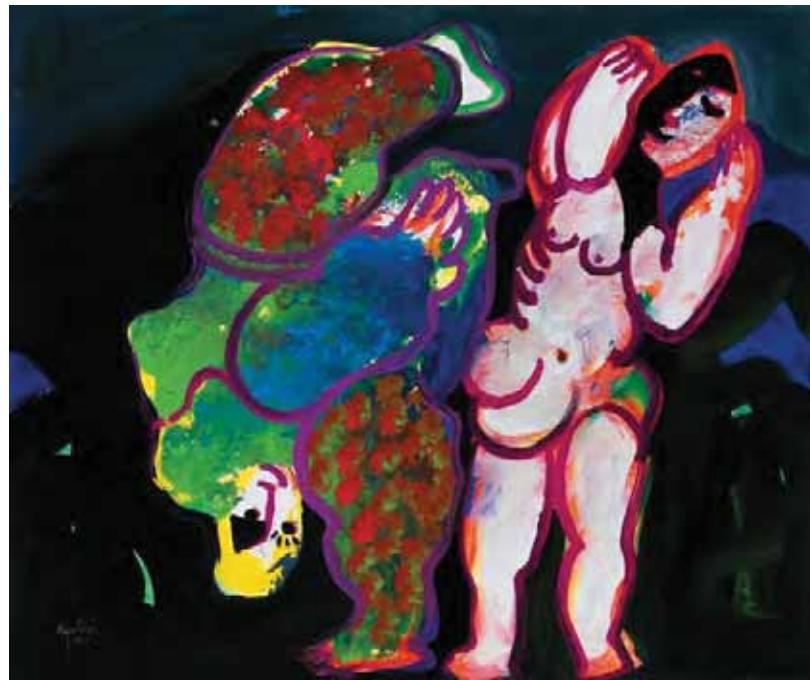


311 **Pirueta ante la mujer**, 1983

Gouache sobre papel, 50 x 60 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"

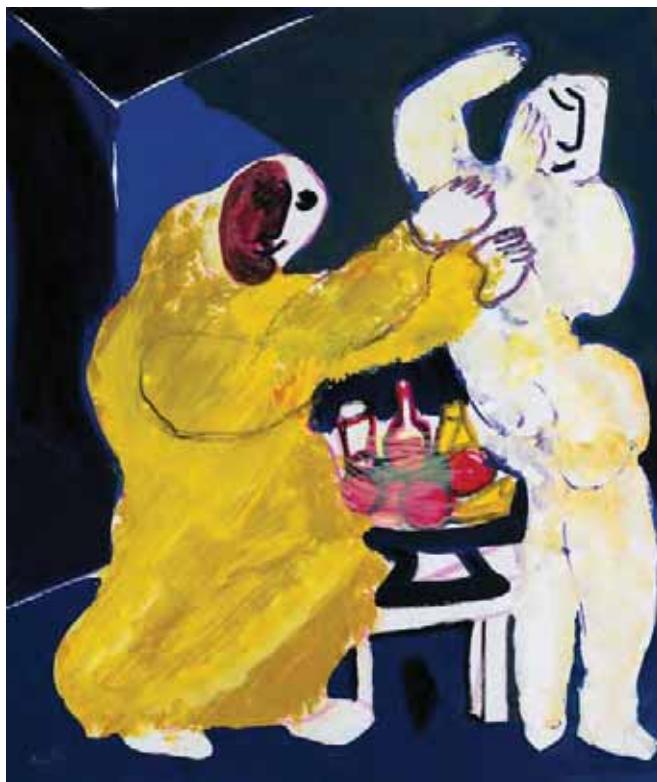


312 **Mujer y hombre con bodegón**, 1983

Gouache sobre papel, 59,9 x 50,3 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"





313 Mujer en la playa con perro, 1984
Gouache sobre papel, 41,5 x 47 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984"



314 Mujer, brujo y celestina, 1984
Gouache sobre papel, 44 x 50 cm
Colección particular
Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1984"

315 Brujo con paloma y mujer en mecedora, 1984

Gouache sobre papel, 50 x 56 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1984"

316 Brujo y mujer ante el espejo, 1984

Gouache sobre papel, 58,4 x 69 cm

Colección particular

Firmado en la parte inferior central "Ripollés 1984"





317 **Defensa del perro**, 1984

Gouache sobre papel, 49,5 x 61 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984"

318 **Juegos amorosos**, 1984

Gouache sobre papel, 46,5 x 51 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 1984"



319 Hombre agachado, 1984

Gouache sobre papel, 61 x 50 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho, "Ripollés 1984"



320 *La toilette*, 1984
Gouache sobre papel, 65 x 50 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1984"



322 Mujer de rojo ante el espejo, 1984

Gouache sobre papel, 54,7 x 45 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 1984"

323 Mujer ante el espejo, 1984

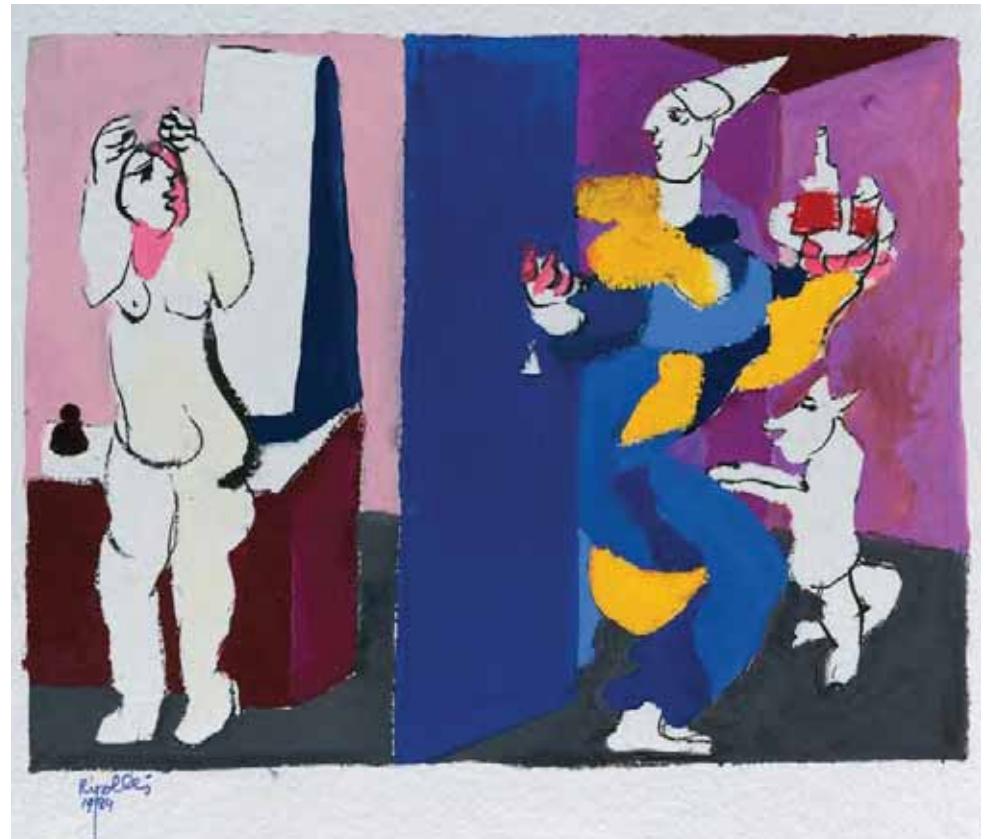
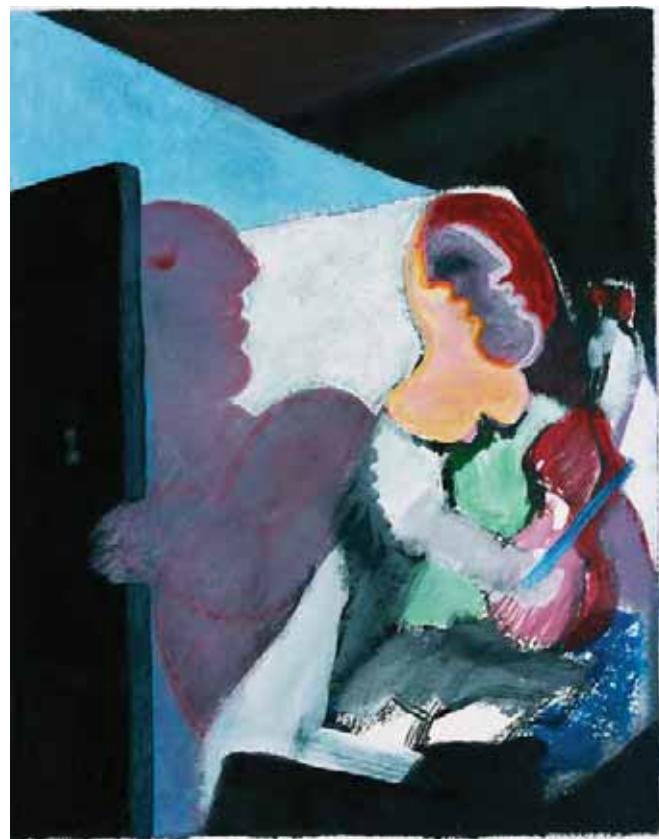
Gouache sobre papel, 55 x 45 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1984"



324 **El violín de Juan Gris**, 1984
Gouache sobre papel, 55 x 45 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984"



326 Sin título, 1984

Gouache sobre papel, 22 x 27,5 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 1984"



327 Sin título, 1984

Gouache sobre papel, 23,5 x 28 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984"





328 Mujer tumbada con pelo amarillo, 1985

Gouache sobre papel, 28,8 x 41,4 cm

Colección particular

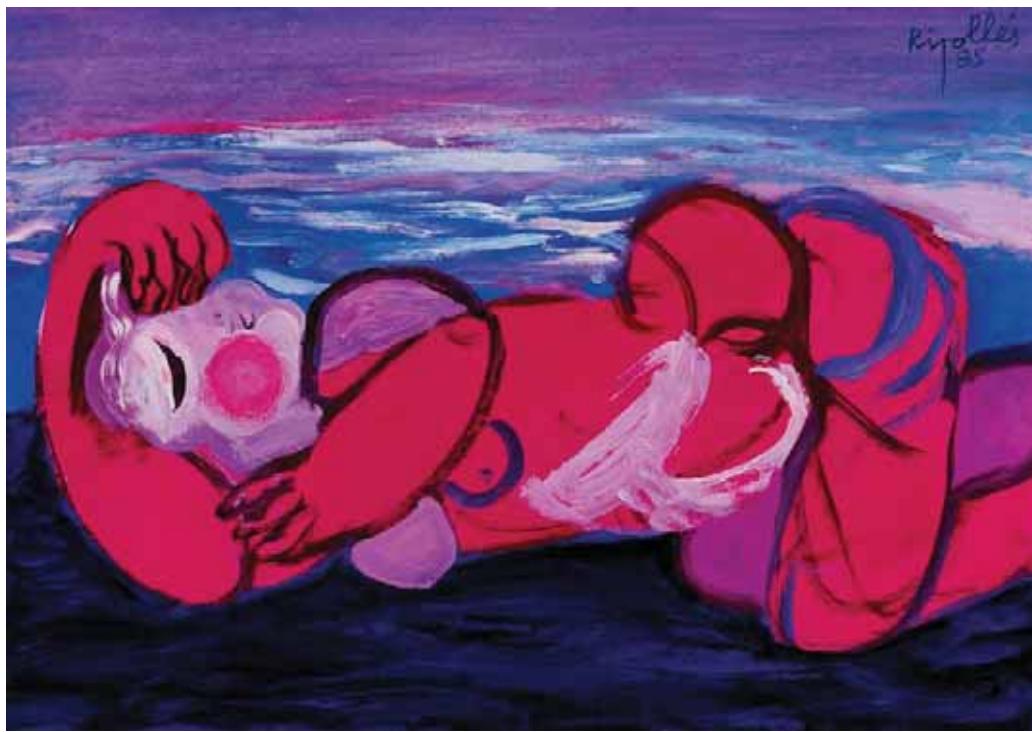
Firmado en la parte inferior derecha "Ripollés 1985"

329 Mujer de rojo tumbada, 1985

Gouache sobre papel, 28,5 x 41,2 cm

Colección particular

Firmado en la parte superior derecha "Ripollés 85"



330 Pareja contemplándose, 1985

Gouache sobre papel, 26 x 50 cm

Colección particular

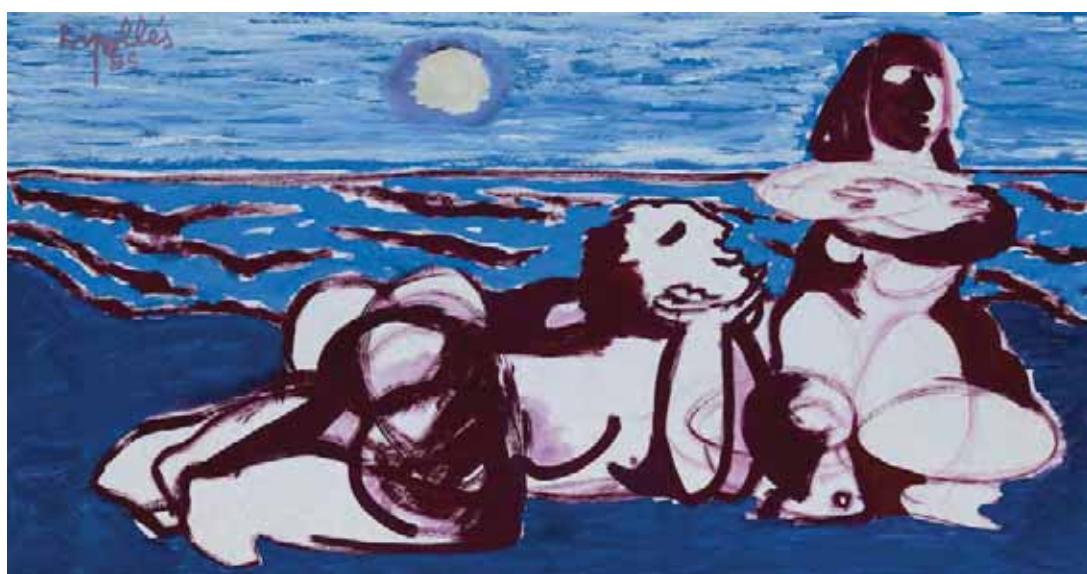
Firmado en la parte inferior derecha "Ripollés 85"

331 Hombre contemplando la mujer, 1985

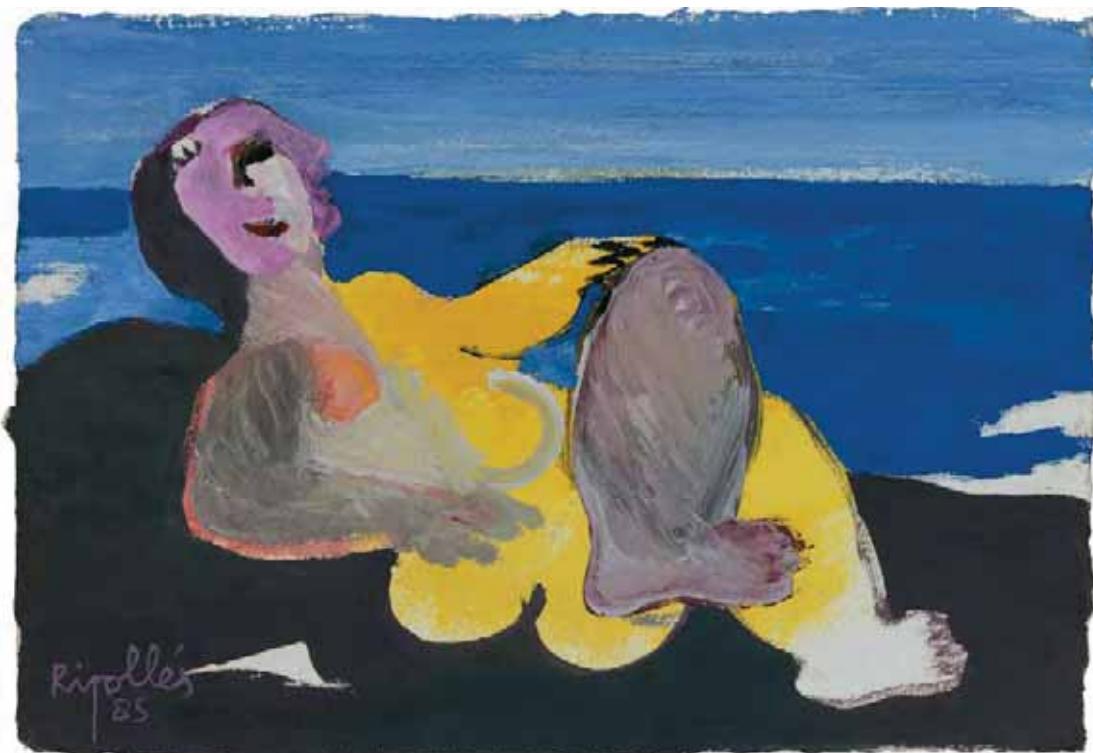
Gouache sobre papel, 26 x 50 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 85"



332 Mujer despreocupada en la playa, 1985
Gouache sobre papel, 26 x 50 cm
Colección particular
Firmado ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"



333 Sin título, 1985

Gouache sobre papel de pulpa de lino, 112 x 163 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"





334 **La máscara rosa**, 1985
Gouache sobre papel, 46 x 55 cm
Colección particular
Firmado en la parte inferior central "Ripollés 85"

335 **Mujer de azul tumbada**, 1985
Gouache sobre papel, 47,2 x 60 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 1985"



336 Mujer yogui ante brujo, 1985

Gouache sobre papel, 46,5 x 55 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"



337 Sobre la mesa, 1985

Gouache sobre papel, 60 x 47 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"





338 **Pasos de baile**, 1985

Gouache sobre papel, 50,5 x 60 cm

Colección particular

Firmado en la parte inferior derecha "Ripollés 1985"

339 **Bigamia**, 1985

Gouache sobre papel, 49,7 x 54,8 cm

Colección particular Guillermo Caballero de Luján, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"



340 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21 x 23,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"



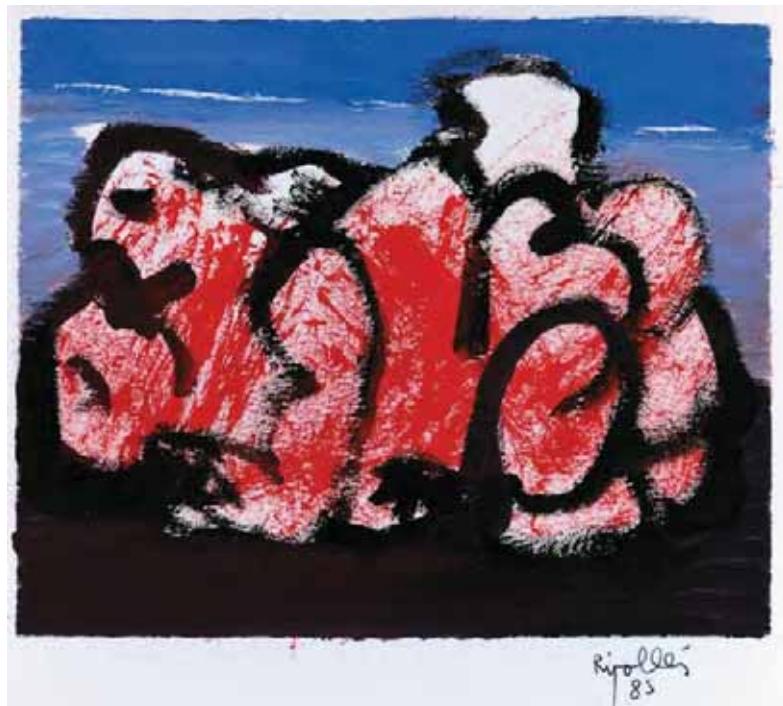
341 Paloma entre pareja, 1985

Gouache sobre papel, 57 x 65,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"





342 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 20,8 x 23,7 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"

343 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21,2 x 23,4 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"



344 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 20,7 x 23,4 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"

345 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21,1 x 23,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"





346 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21,2 x 23,4 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"

347 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21,4 x 23,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"



348 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21 x 23,2 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1985"



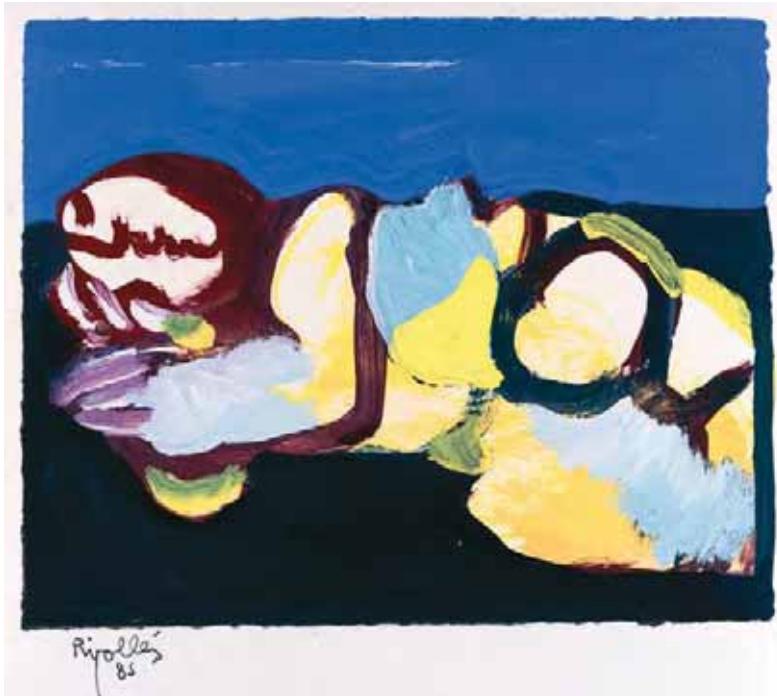
349 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21 x 24 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"





350 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21,1 x 23,3 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"

351 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21,1 x 23,7 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"



352 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 25,1 x 17,3 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"

353 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 24,8 x 17,4 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"





354 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21 x 23,5 cm

Colección particular

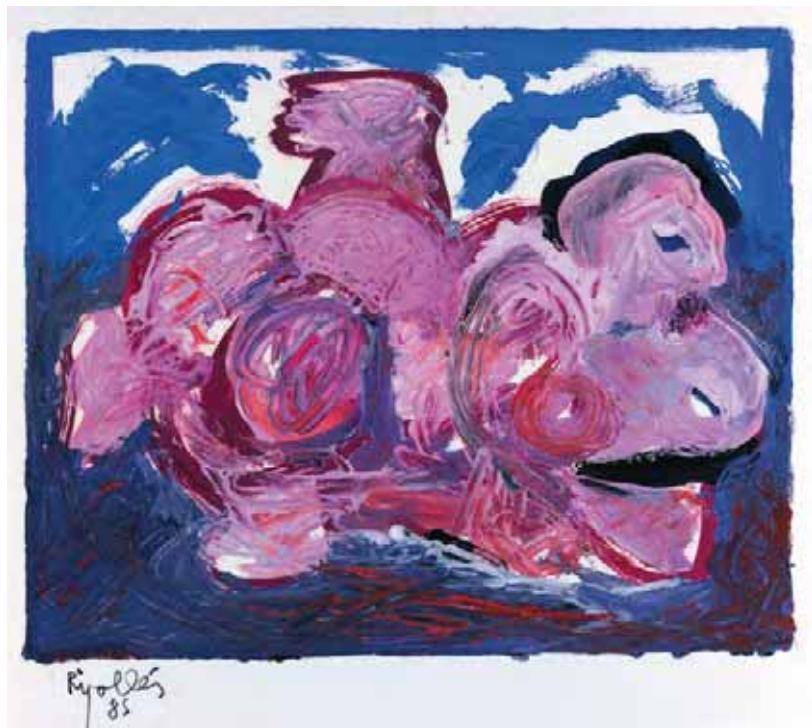
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"

355 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 21,2 x 23,4 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 85"



356 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 25,5 x 31 cm

Colección particular

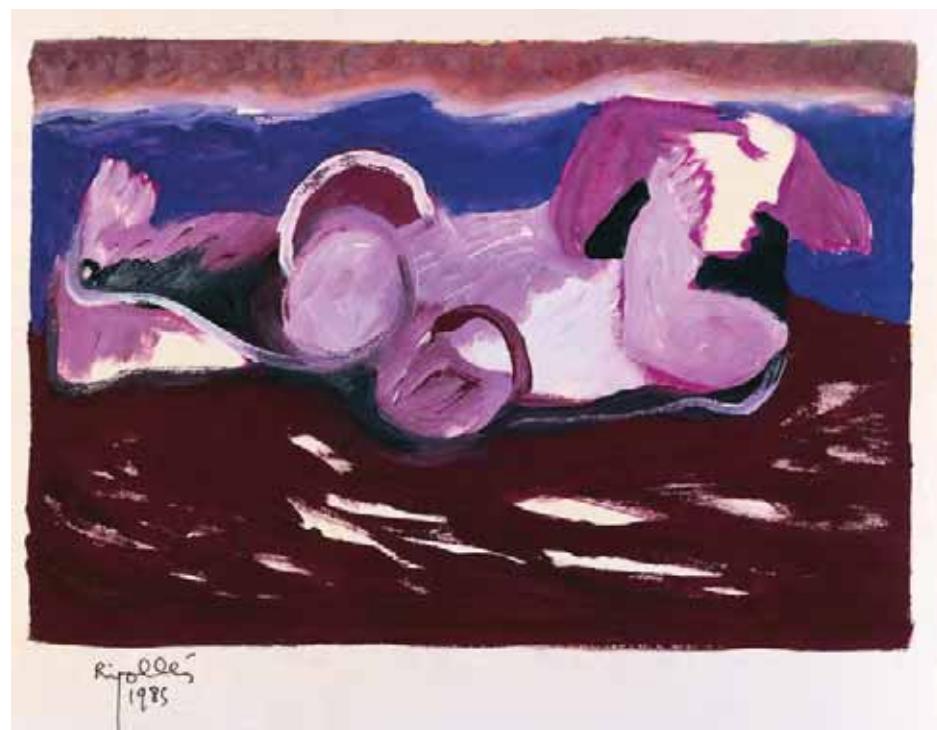
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1985"

357 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 25 x 30,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1985"





358 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 22 x 32 cm

Colección particular, Valencia

Firmado la parte inferior derecha "Ripollés 85"



359 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 35,5 x 44 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en la parte inferior central "Ripollés 85"

360 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 36 x 44 cm

Colección particular, Valencia

Firmado el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"



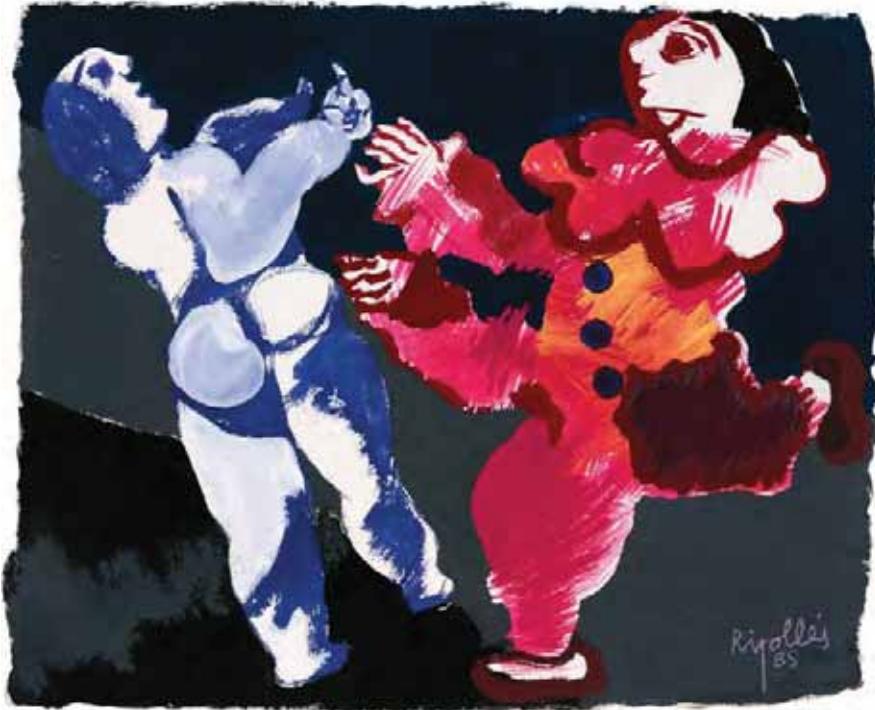
361 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 30 x 29 cm

Colección particular, Valencia

Firmado el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"





362 Sin título, 1985

Gouache sobre papel, 35,5 x 43 cm

Colección particular, Valencia

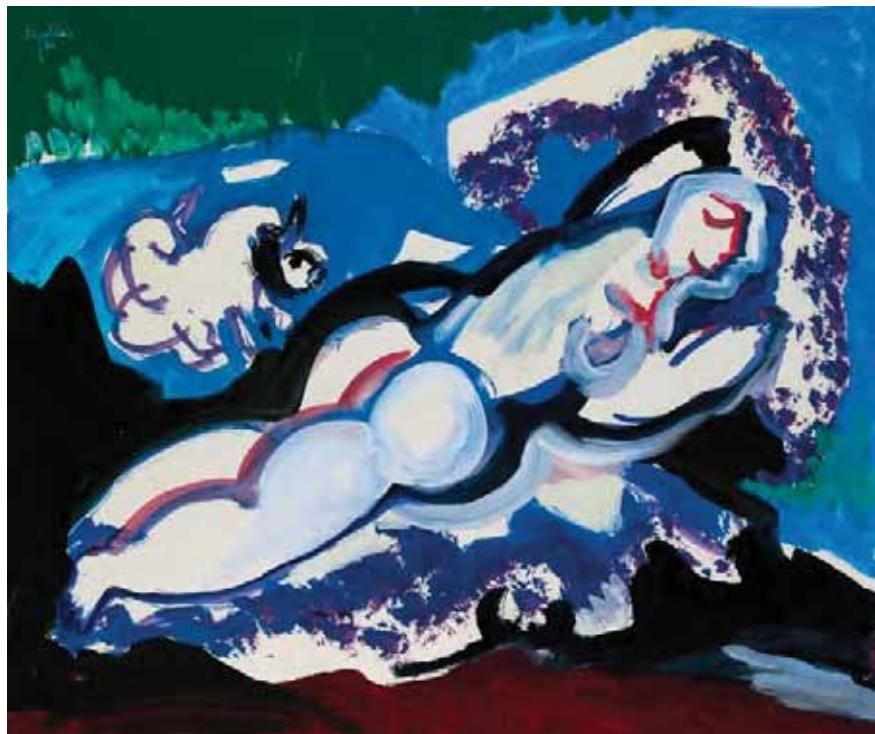
Firmado el ángulo inferior derecho "Ripollés 85"

363 Mujer tumbada con perro, 1986

Gouache sobre papel, 55 x 60 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 86"



364 El pase de pecho, 1986

Gouache sobre papel, 67 x 49,6 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"

365 El pase de la muleta, 1986

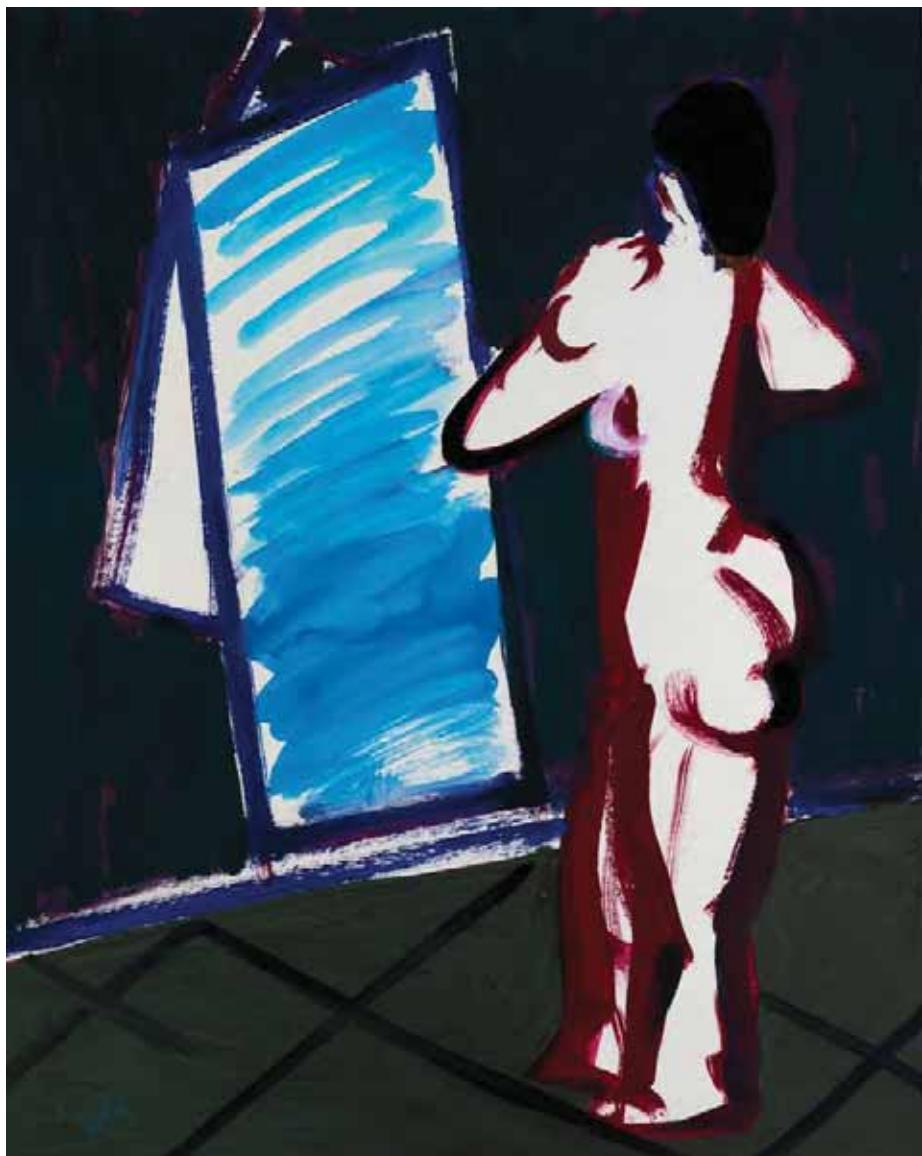
Gouache sobre papel, 50 x 60,8 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 86"



366 Mujer ante el espejo, 1986
Gouache sobre papel, 63 x 50 cm
Colección particular
Firmado en la parte inferior izquierda "Ripollés 86"



367 Bodegón con langosta, 1986

Gouache sobre papel, 52 x 68 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"



368 Payaso en mecedora con Paloma, 1986
Gouache sobre papel, 55 x 65 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"



369 Mujer tumbada con paloma, 1986

Gouache sobre papel hecho a mano. Anverso, 54 x 66 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"

370 Sin título

Gouache sobre papel hecho a mano. Reverso, 54 x 66 cm

Colección particular, Valencia



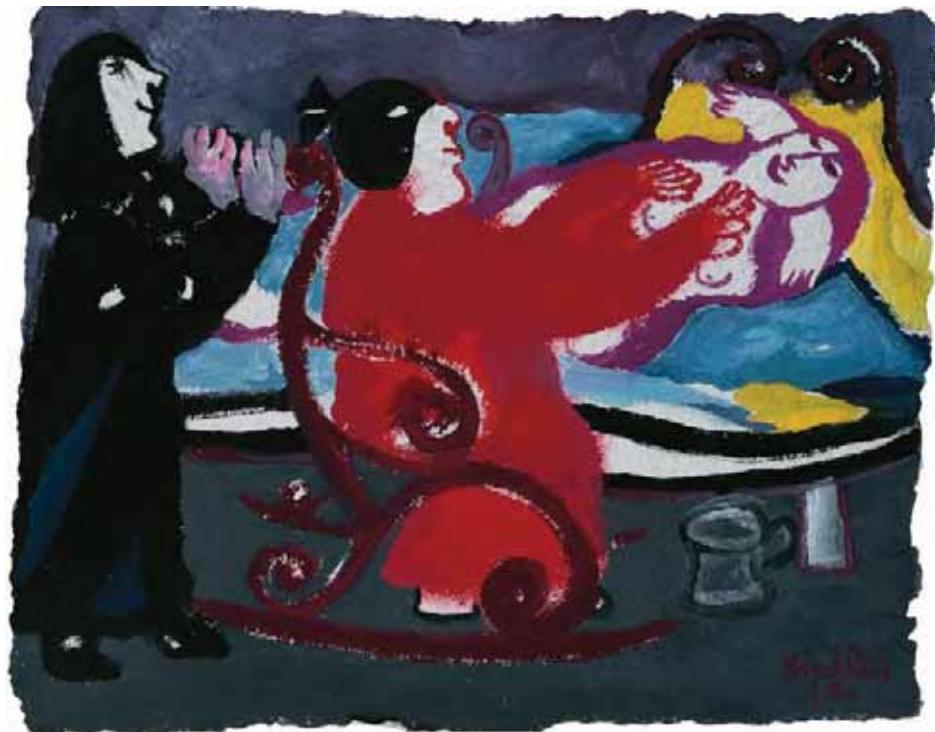


371 **La cesta del pícnic**, 1986

Gouache sobre papel hecho a mano con pulpa de lino, 42 x 57 cm

Colección particular

Firmado en la parte superior izquierda "Ripollés 86"



372 **Celestina y brujo en mecedora**, 1986

Gouache sobre papel hecho a mano con fibra de lino, 53 x 66 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

373 **El curandero posa las manos**, 1986

Gouache sobre papel, 65 x 54 cm

Colección particular

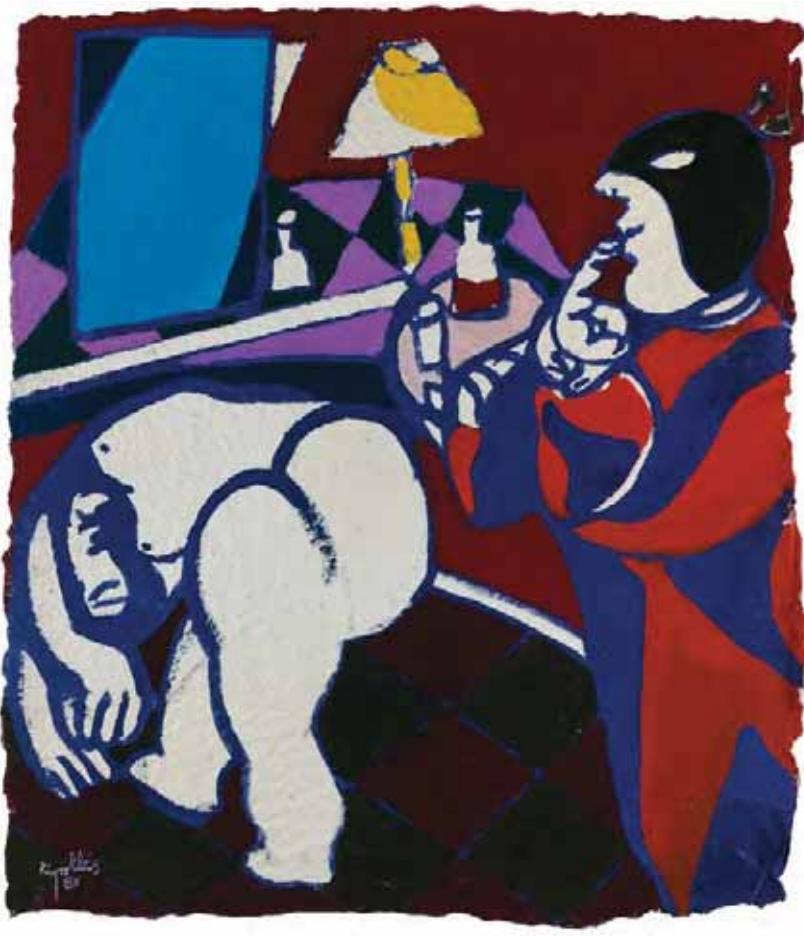
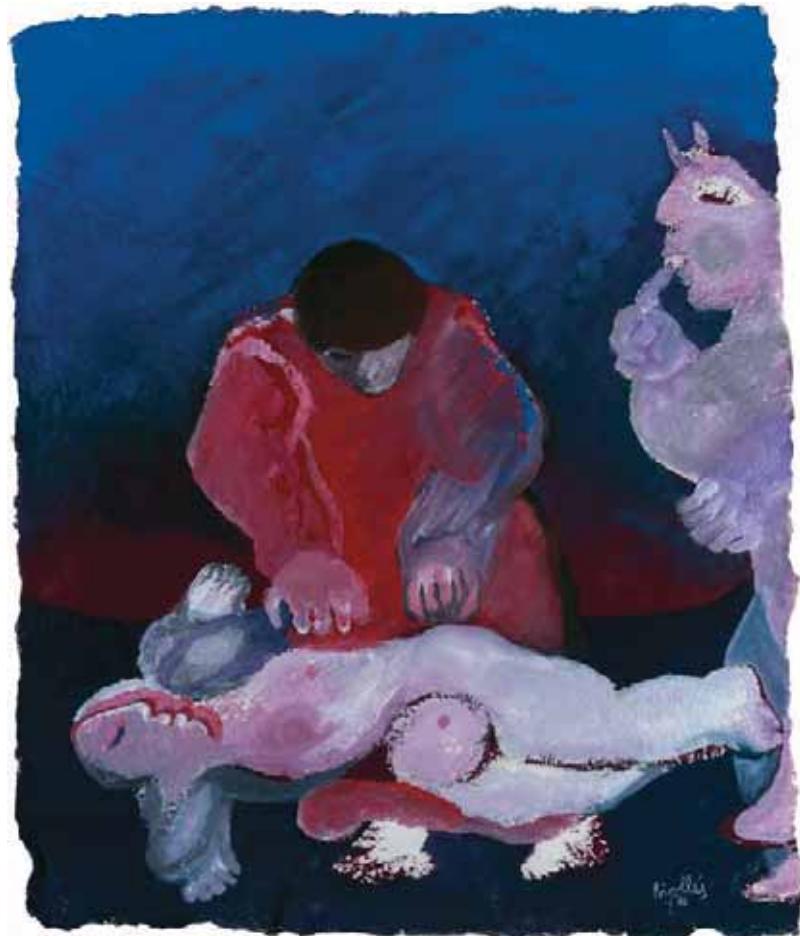
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

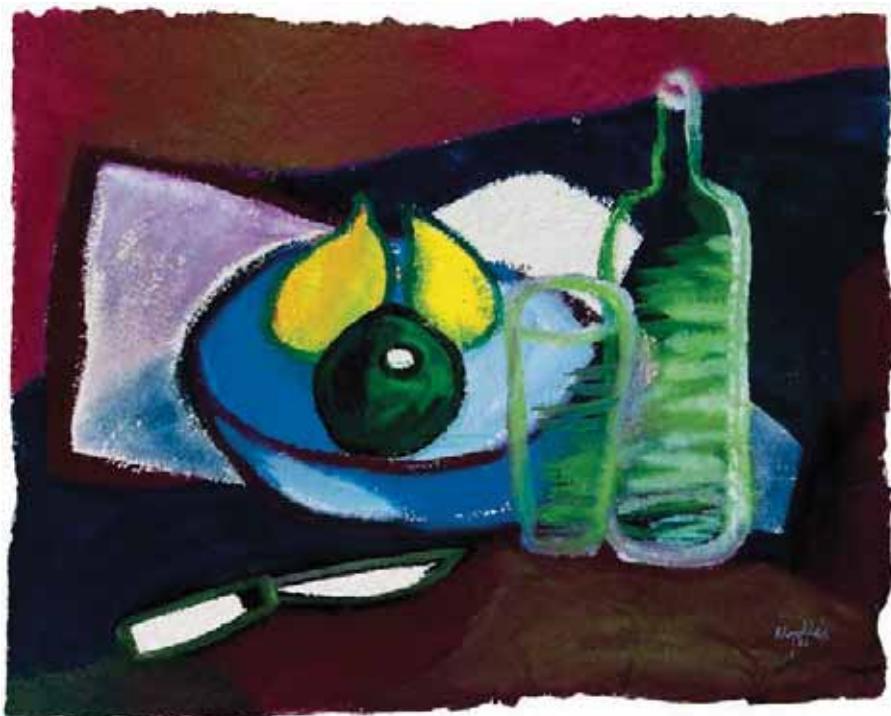
374 **Brujo con bandeja**, 1986

Gouache sobre papel, 66 x 58 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"





375 **Bodegón dos peras**, 1986

Gouache sobre papel, 54 x 67 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

376 **Dos huevos fritos**, 1986

Gouache sobre papel, 73 x 90 cm

Colección particular

Firmado en la parte inferior derecha "Ripollés 86"

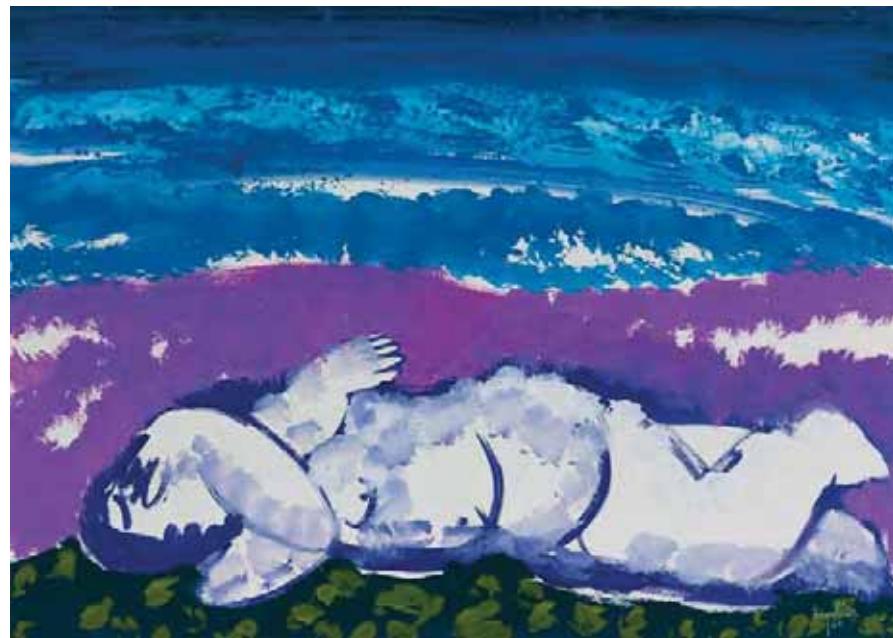


377 Mujer tumbada en la playa, 1986

Gouache sobre papel, 50 x 70,3 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

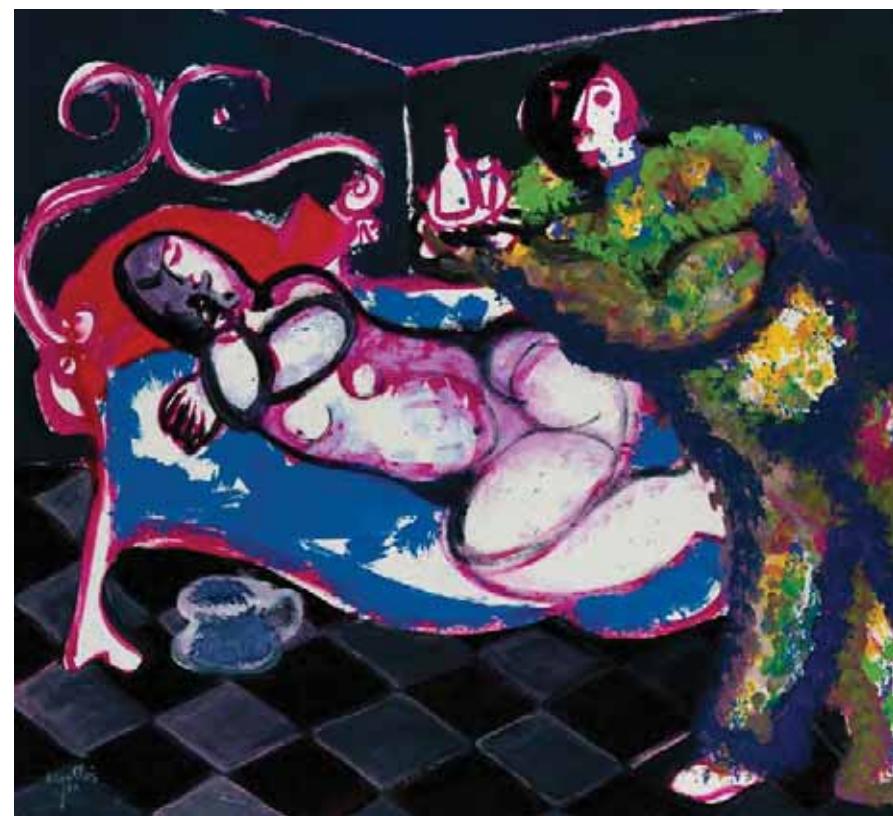


378 Oferta a mujer en la cama, 1986

Gouache sobre papel, 70,3 x 76,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"



379 Silencio para la mujer en la cama, 1986
Gouache sobre papel, 70,3 x 76,5 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 86"

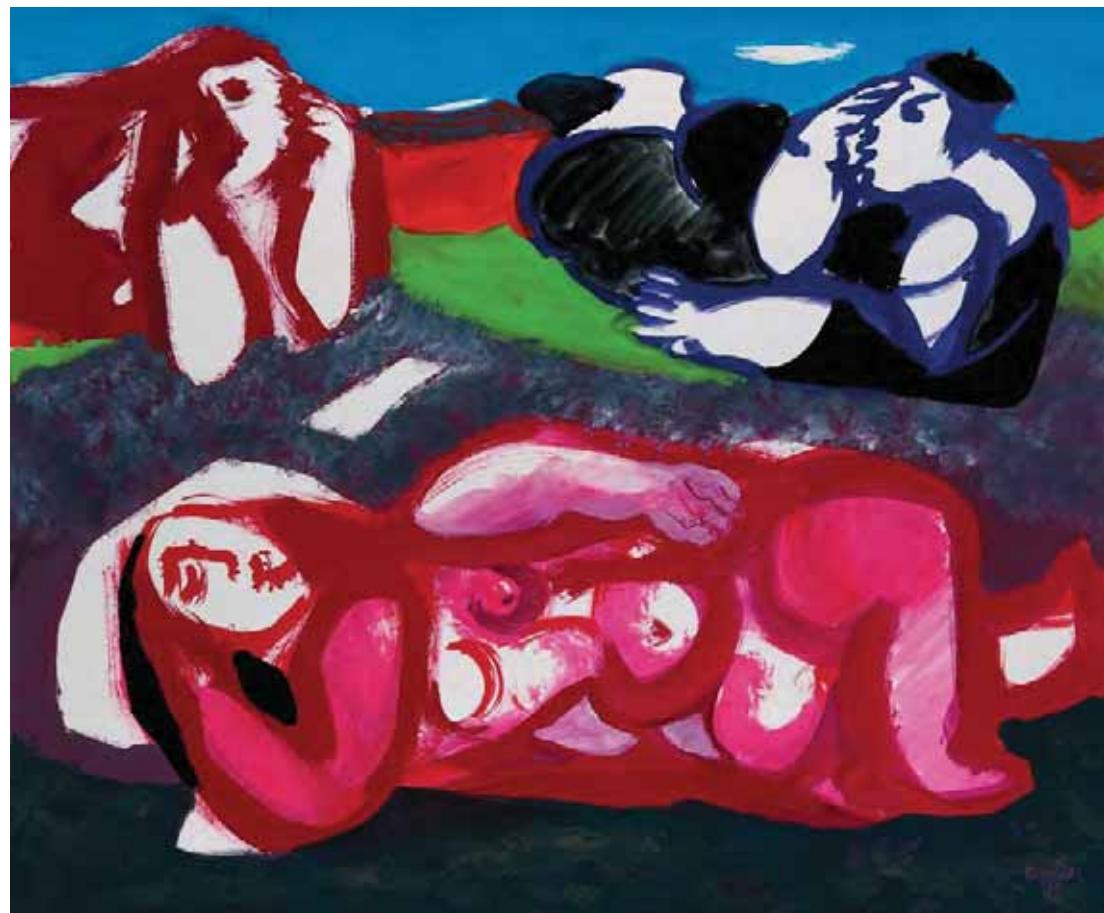


380 El paletó con dos mujeres, 1986

Gouache sobre papel, 70,3 x 84 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"



381 Payaso/Clown con mujer y paloma, 1986
Gouache sobre papel, 70,3 x 100,3 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"



382 La paloma se salva, 1986

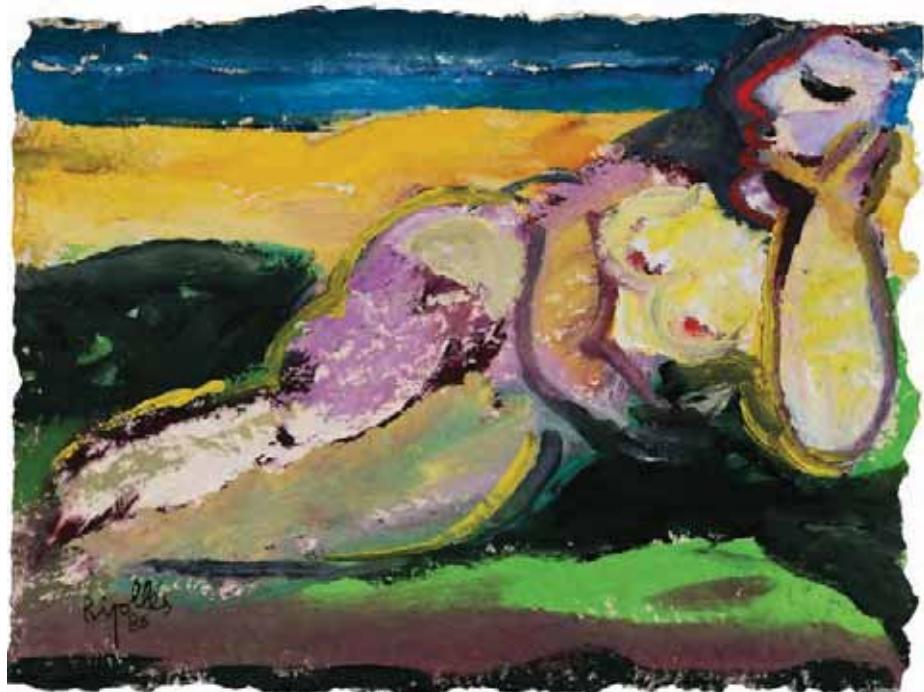
Gouache sobre papel, 90 x 73 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1986"



383 Sin título, 1986
Gouache sobre papel, 25,8 x 34,5 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"



384 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 39 x 28 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

385 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 37 x 29 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 86"

386 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 37,5 x 28,8 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 86"

En el reverso hay un gouache con la silueta de una mujer, un animal y la luna





387 Sin título, 1986
Gouache sobre papel, 25 x 36,5 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"



388 Sin título, 1986
Gouache sobre papel, 52 x 39 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

389 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 44 x 35 cm

Colección particular, Valencia

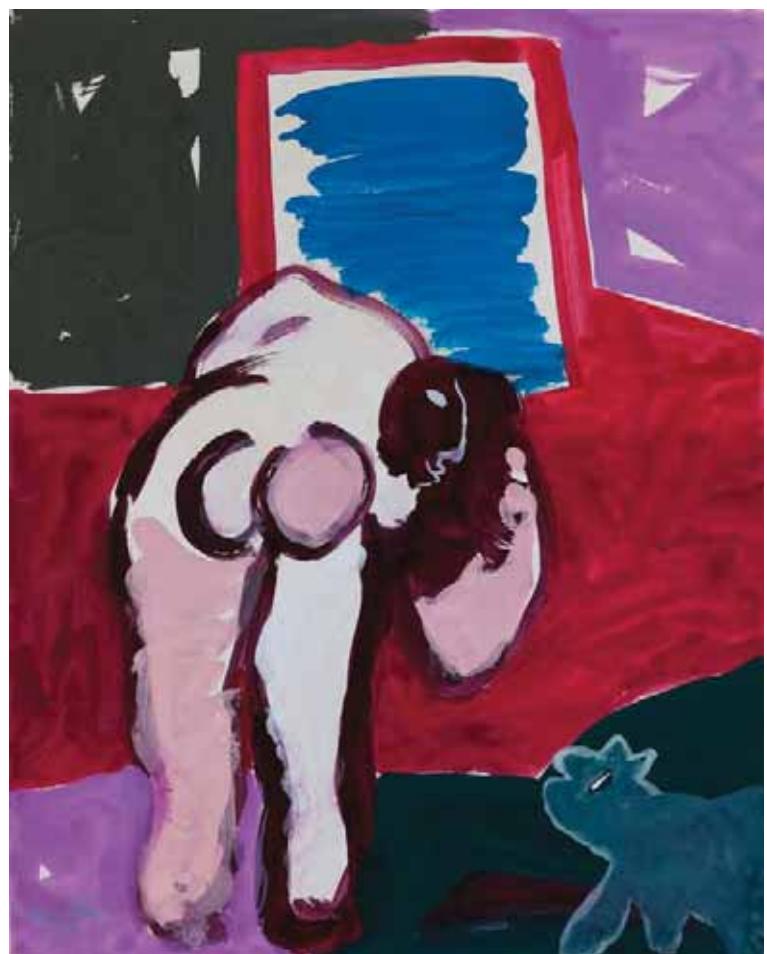
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"

390 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 44 x 35 cm

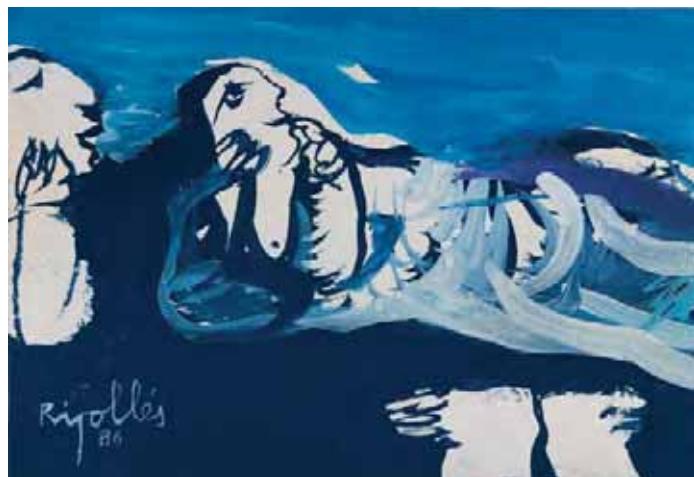
Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"





391 Sin título, 1986
Gouache sobre papel, 10 x 15,5 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"



392 Sin título, 1986
Gouache sobre papel, 10,3 x 15 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"

393 Sin título, 1986
Gouache sobre papel, 10,3 x 14,3 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 86"

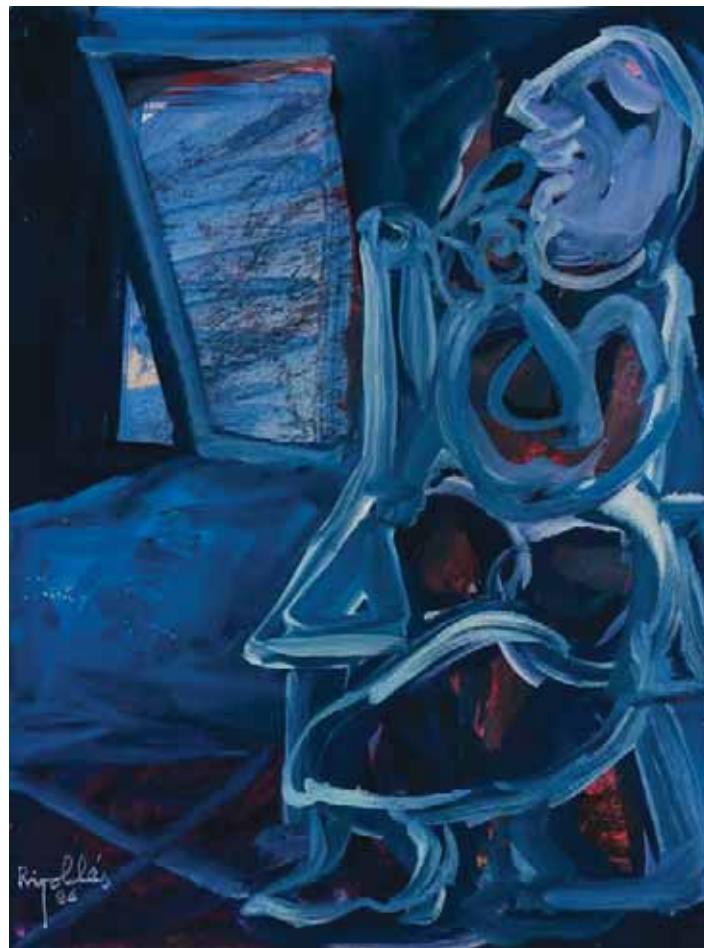


394 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 21,4 x 16 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 86"

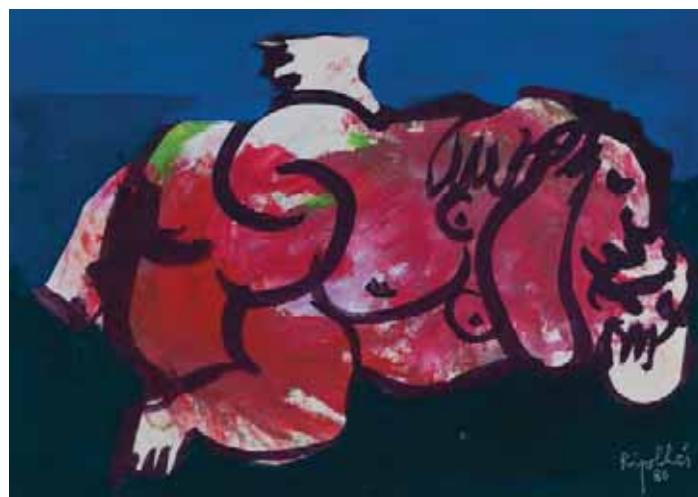


395 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 16,2 x 23,1 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"





396 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 17 x 21 cm

Colección particular, Valencia

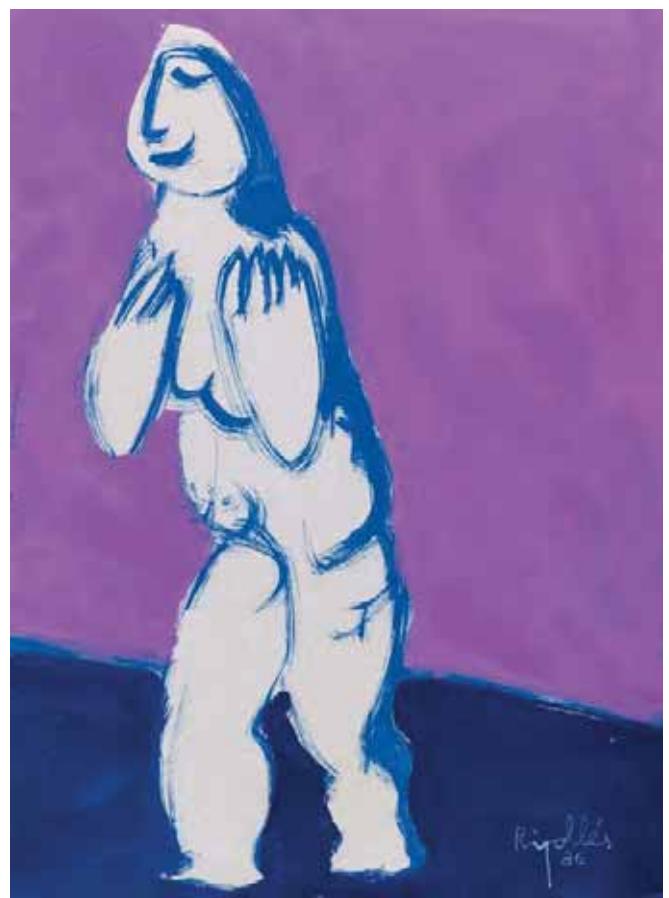
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

397 Sin título, 1986

Gouache sobre papel, 23 x 17 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"

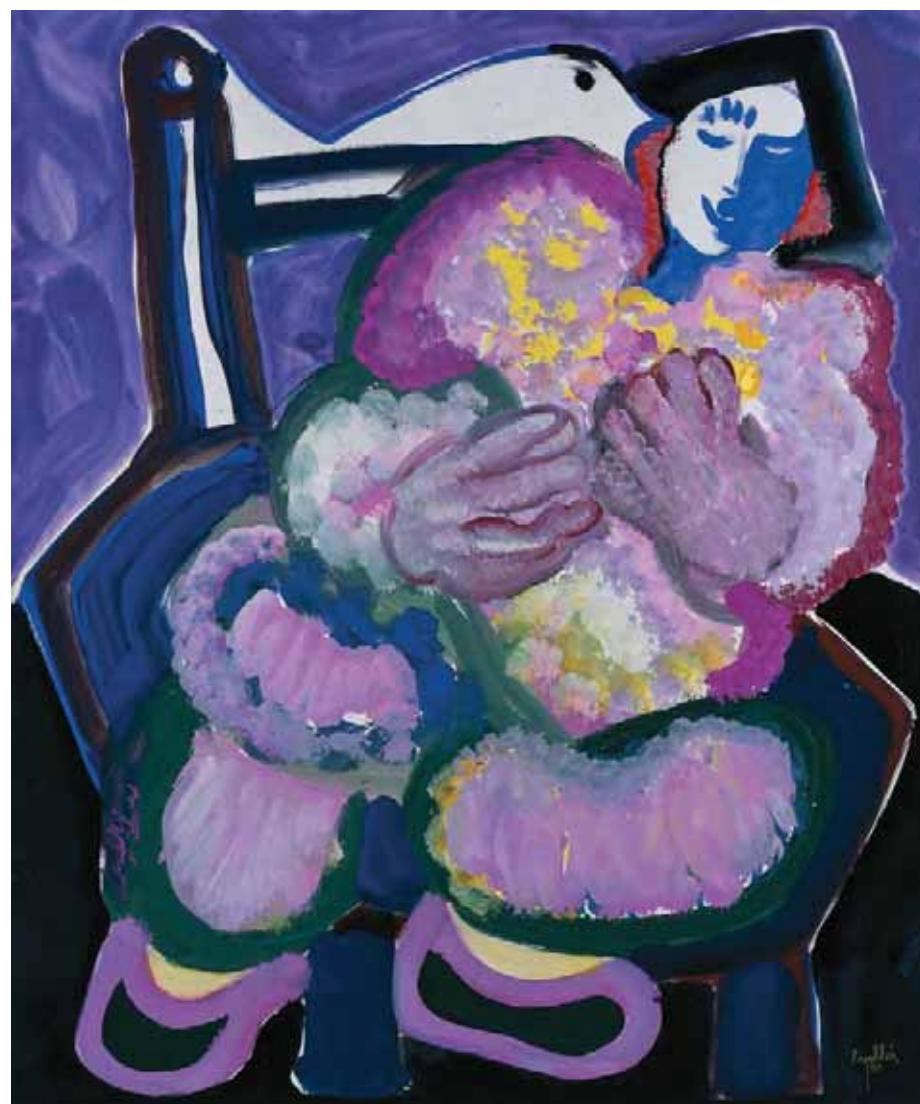


398 Payaso con paloma sentado, 1987

Gouache sobre papel, 84 x 70 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"



399 El brujo con paloma sentado, 1987
Gouache sobre papel, 84,2 x 69,7 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"



400 Frutero con 3 limones, 1987

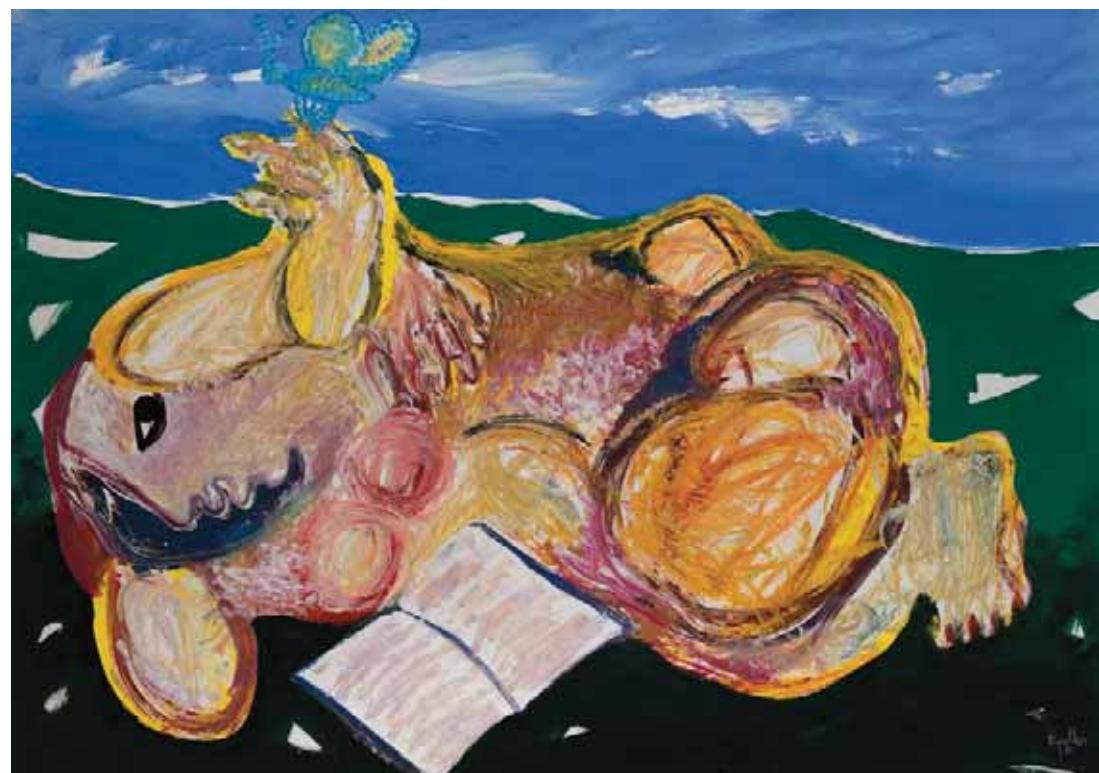
Gouache sobre papel, 69,8 x 84,4 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



401 Mujer de amarillo leyendo, 1987
Gouache sobre papel, 70,3 x 100,3 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"



402 Paloma en peligro, 1987

Gouache sobre papel, 73,3 x 92,2 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés Veere Holanda 87"



403 El brujo rojo en mecedora, 1987
Gouache sobre papel normal, 55 x 73,3 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



404 Bodegón con botella, vaso y libro, 1987

Gouache sobre papel, 73,3 x 92 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés Veere Holanda 1987"

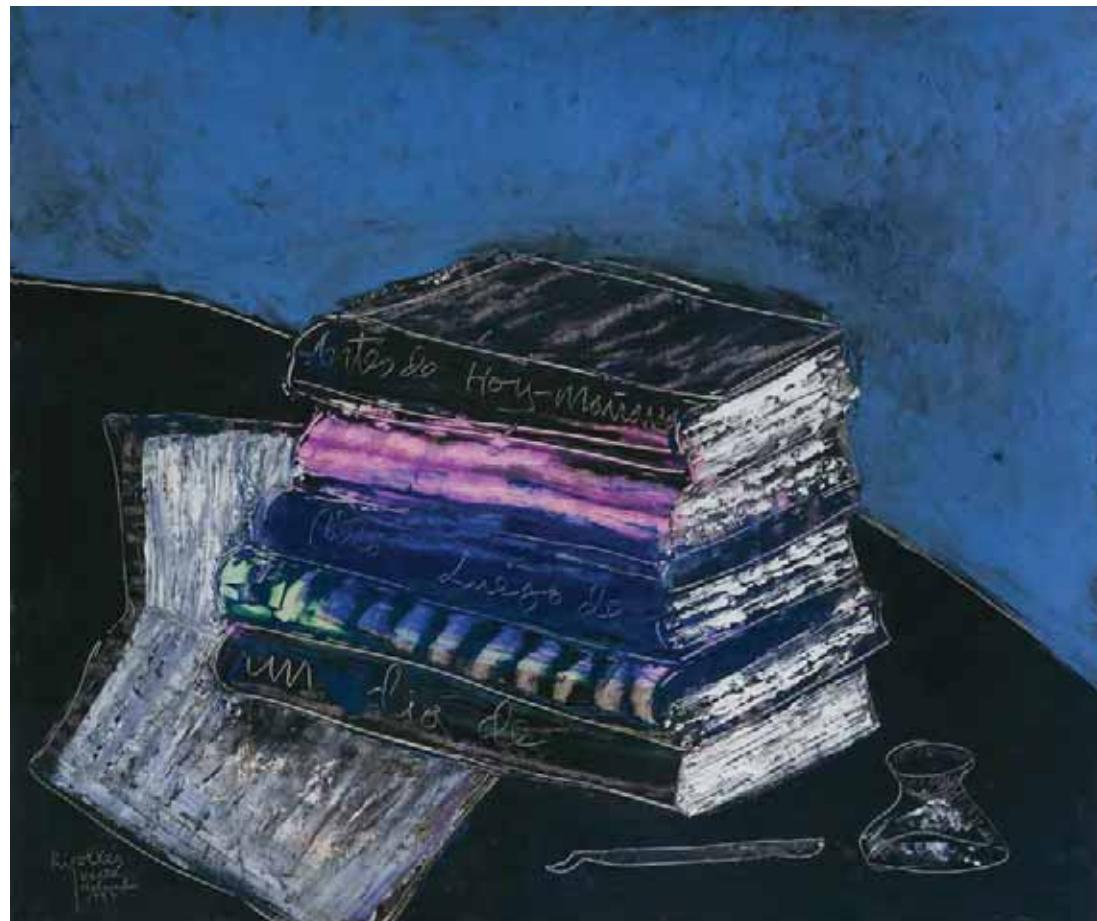


405 Libros sobre mesa, 1987

Gouache sobre papel, 73,4 x 87 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés Veere Holanda 1987"

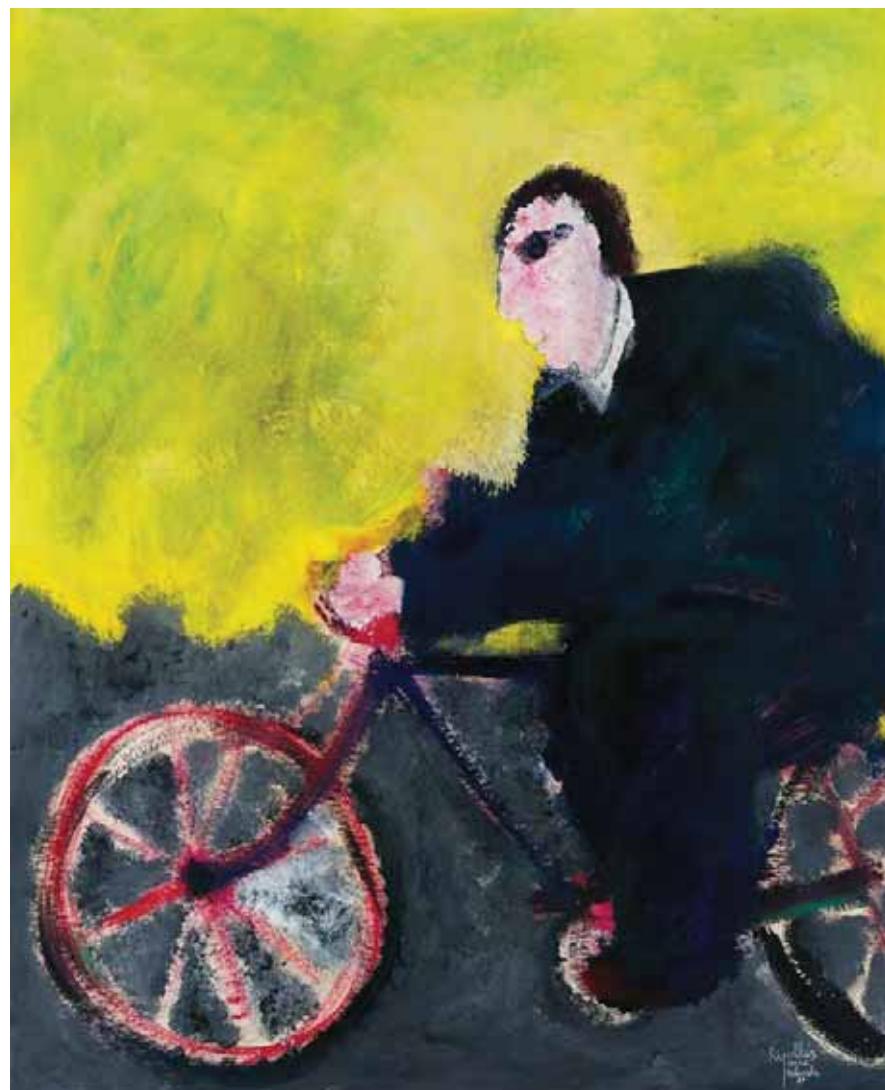


406 El ciclista, 1987

Gouache sobre papel, 87 x 70 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés Veere Holanda 87"



407 El florero amarillo, 1987
Gouache sobre papel, 87,3 x 70,2 cm

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés Veere Holanda 87"



408 Autorretrato, 1987

Gouache sobre papel, 87,2 x 73,4 cm

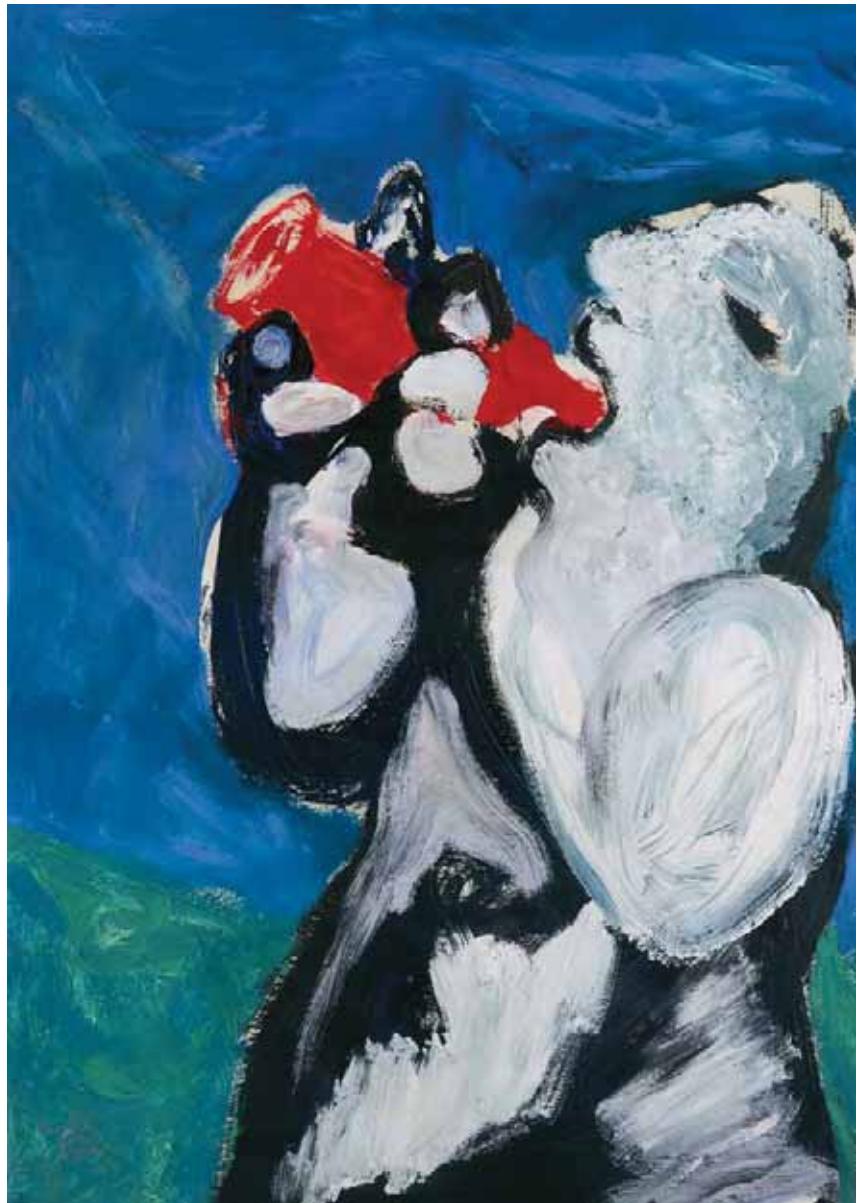
Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés autorretrato.

Veere Holanda. 1987"



409 **El bebedor**, 1987
Gouache sobre papel, 100 x 70 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés Veere Holanda 87"



410 Payaso con mujer de rojo, 1987

Gouache sobre papel, 92 x 73,3 cm

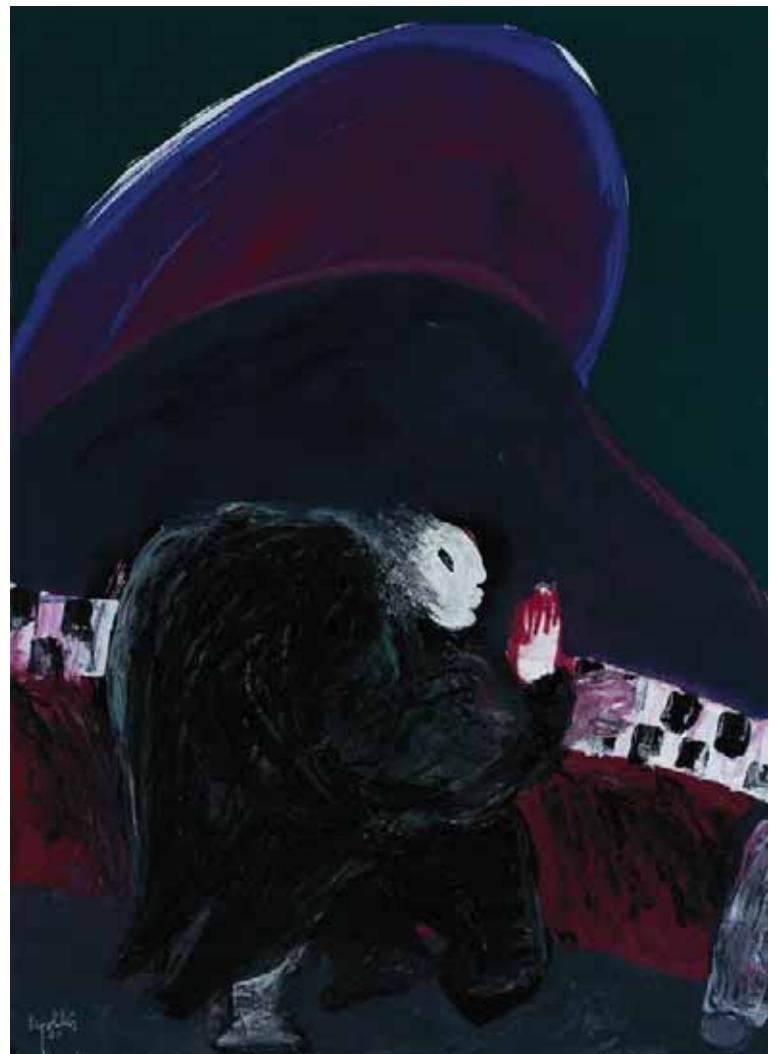
Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés Veere Holanda 87"



411 **El payaso rojo con perrito**, 1987
Gouache sobre papel, 62,7 x 50,3 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"

412 **El pianista**, 1987
Gouache sobre papel, 69,8 x 50 cm
Colección Guillermo Caballero de Luján, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



413 La tentación de la manzana, 1987

Gouache sobre papel, 61 x 50 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1987"



414 Paloma ensangrentada, 1987
Gouache sobre papel, 73 x 103,5 cm
Colección particular
Firmado ángulo superior derecho "Ripollés 87"

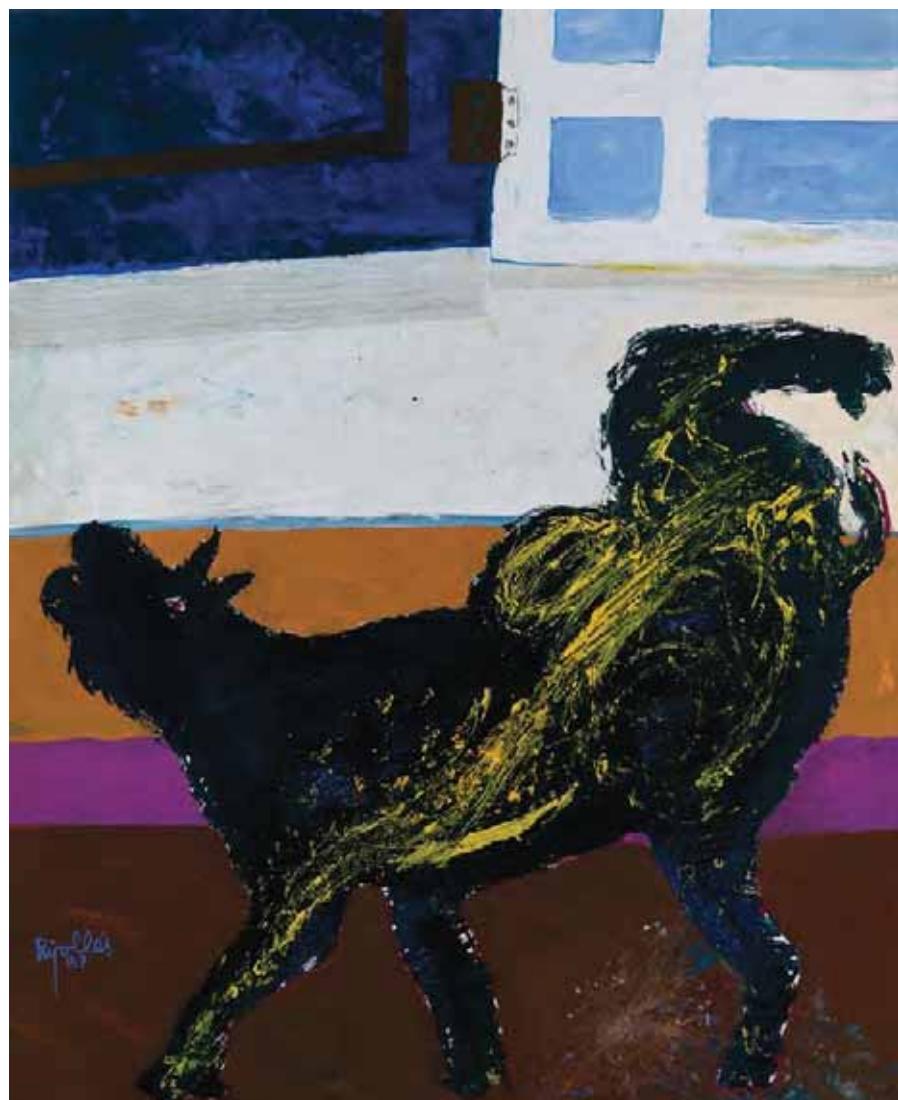


415 Perro verde meando, 1987

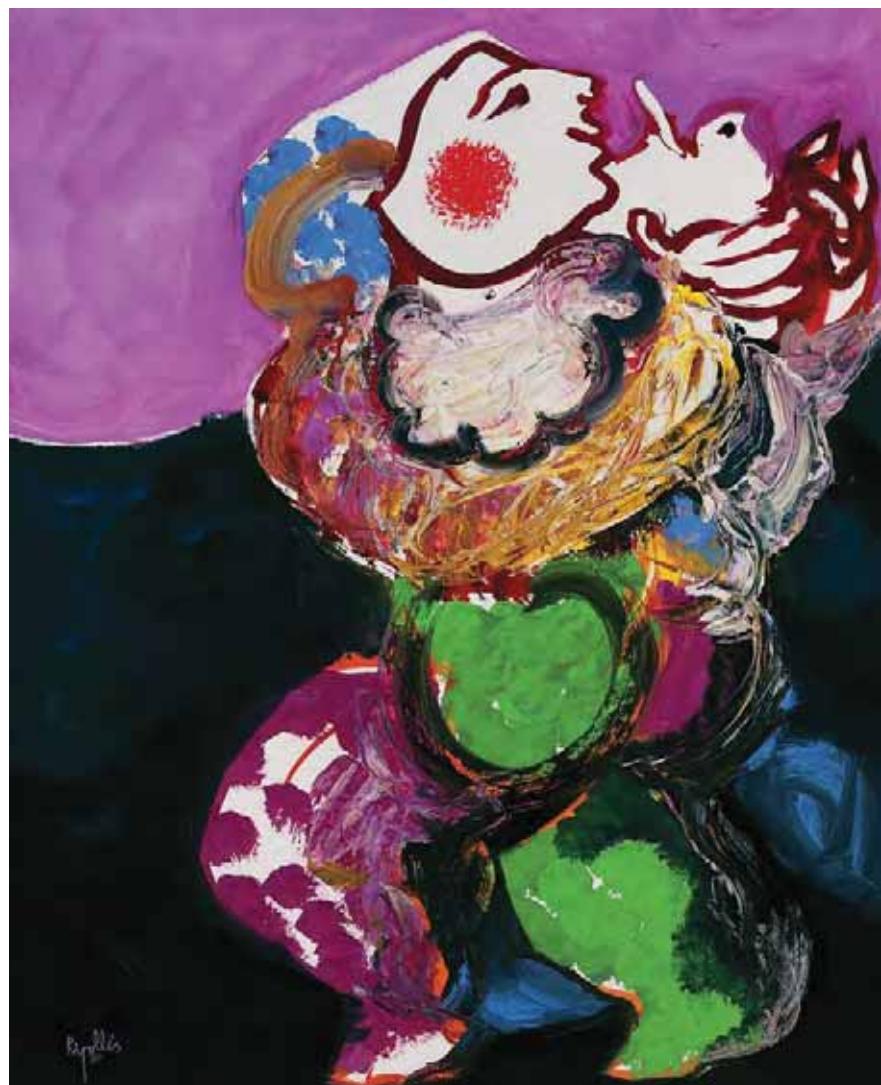
Gouache sobre papel, 90 x 73 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



416 Payaso/clown, 1987
Gouache sobre papel, 87 x 70,3 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



417 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 17 x 25,4 cm

Colección particular, Valencia

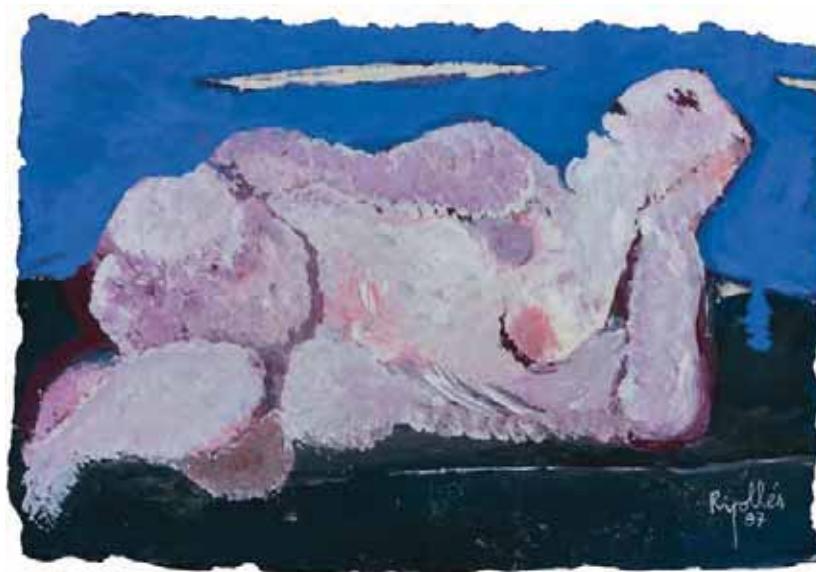
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"

418 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 15,7 x 25,2 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior derecho "Ripollés 87"



419 Sin título, 1987
Gouache sobre papel, 15,7 x 25,6 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



420 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 22,7 x 30 cm

Colección particular, Valencia

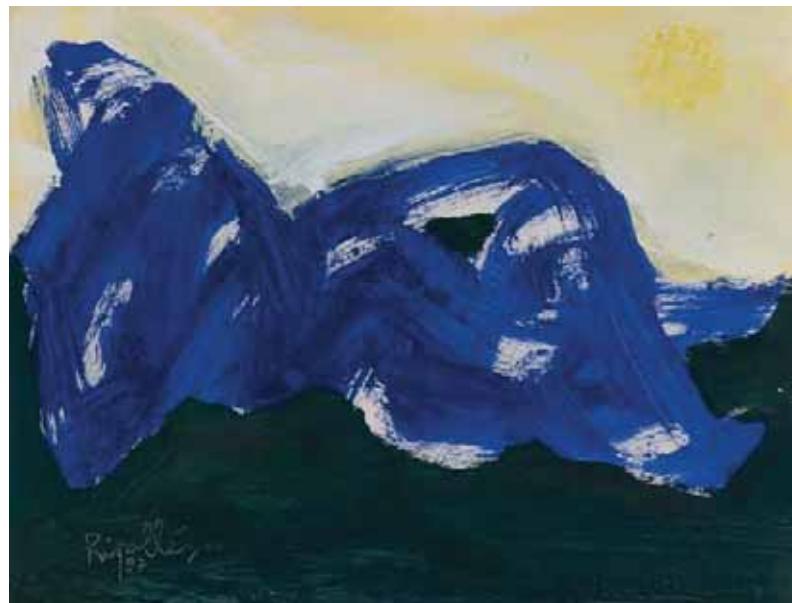
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"

421 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 22,7 x 30 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"

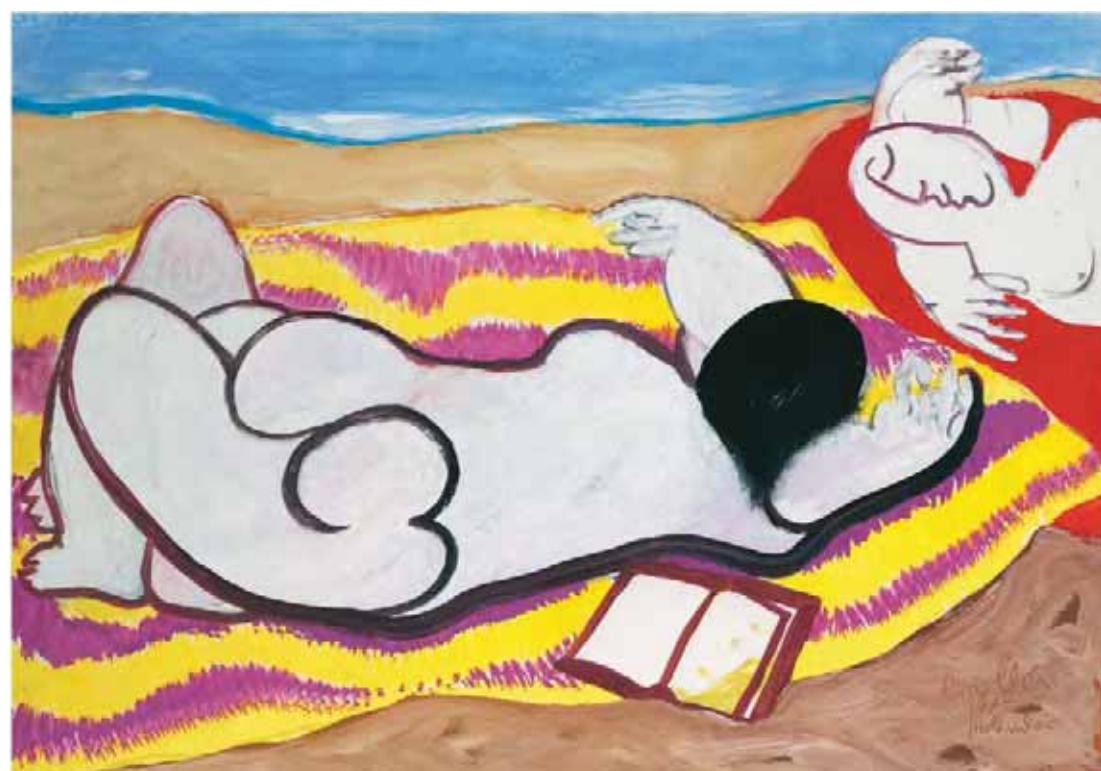


422 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 73 x 103cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87 Holanda"

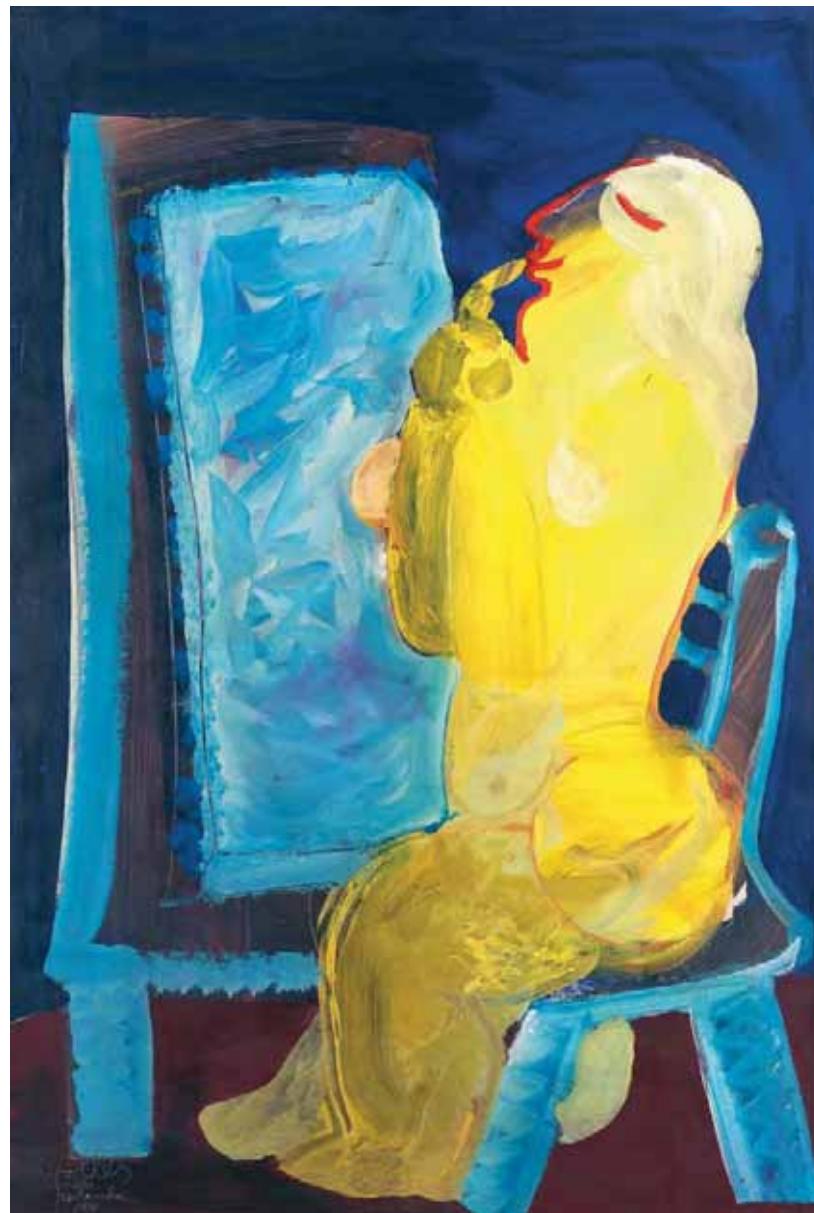


423 Mujer amarilla, 1987

Gouache sobre papel, 109 x 73 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés Veere, Holanda. 1987"



424 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 64 x 54 cm

Colección particular, Valencia

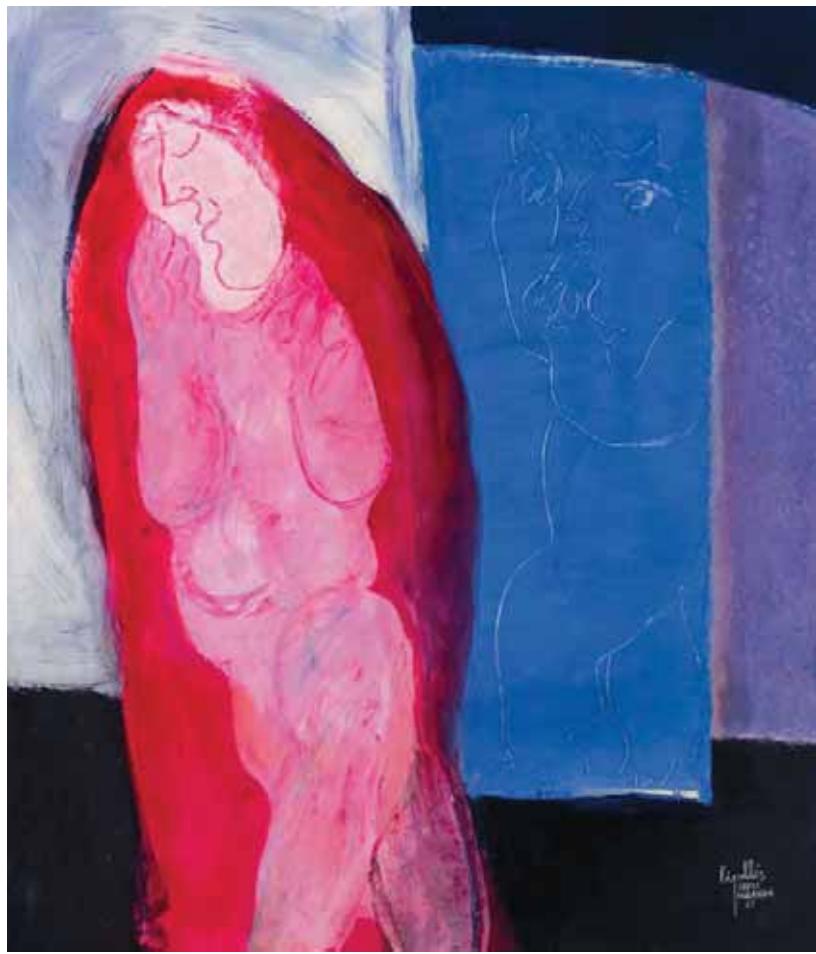
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés Veere Holanda 87"

425 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 63 x 50 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 87"



426 Sin título, 1987

Gouache sobre papel, 73 x 51 cm

Colección particular, Valencia

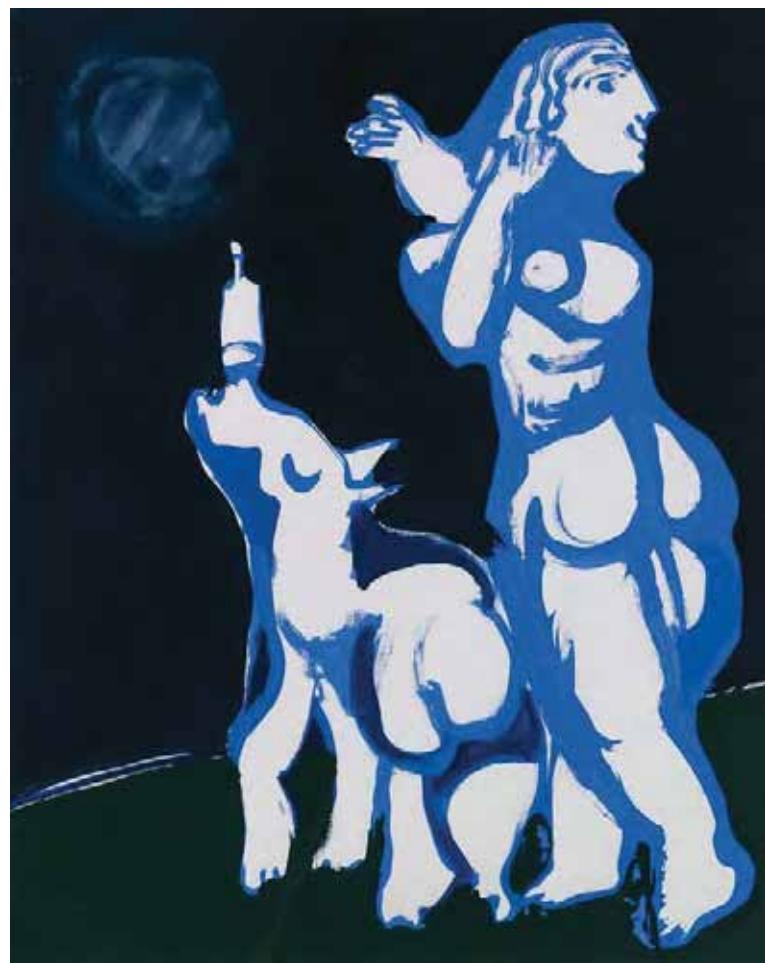
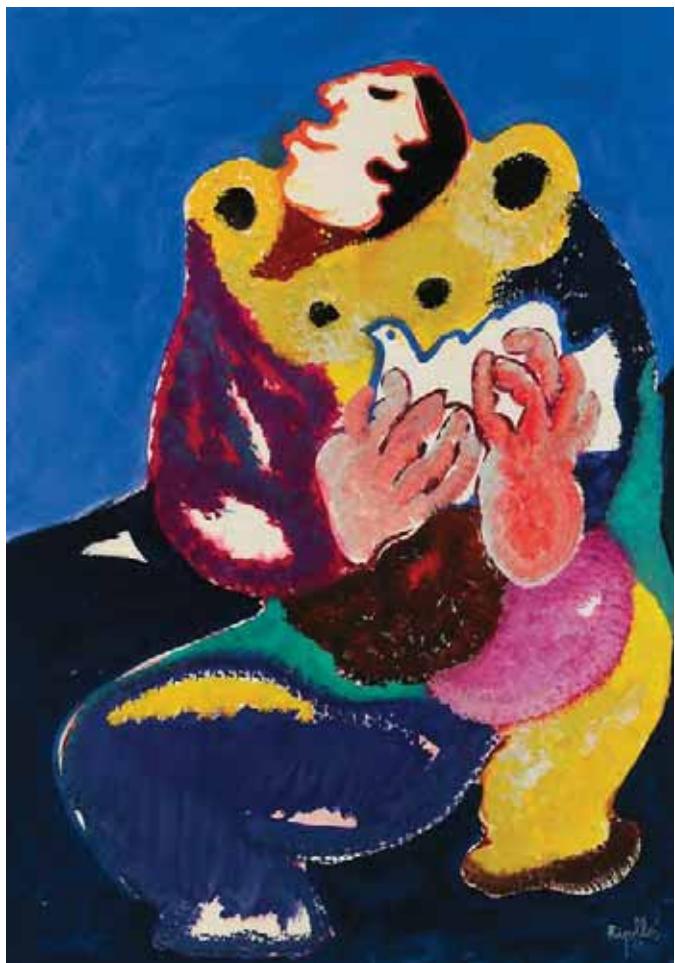
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 87"

427 Sin título, 1987

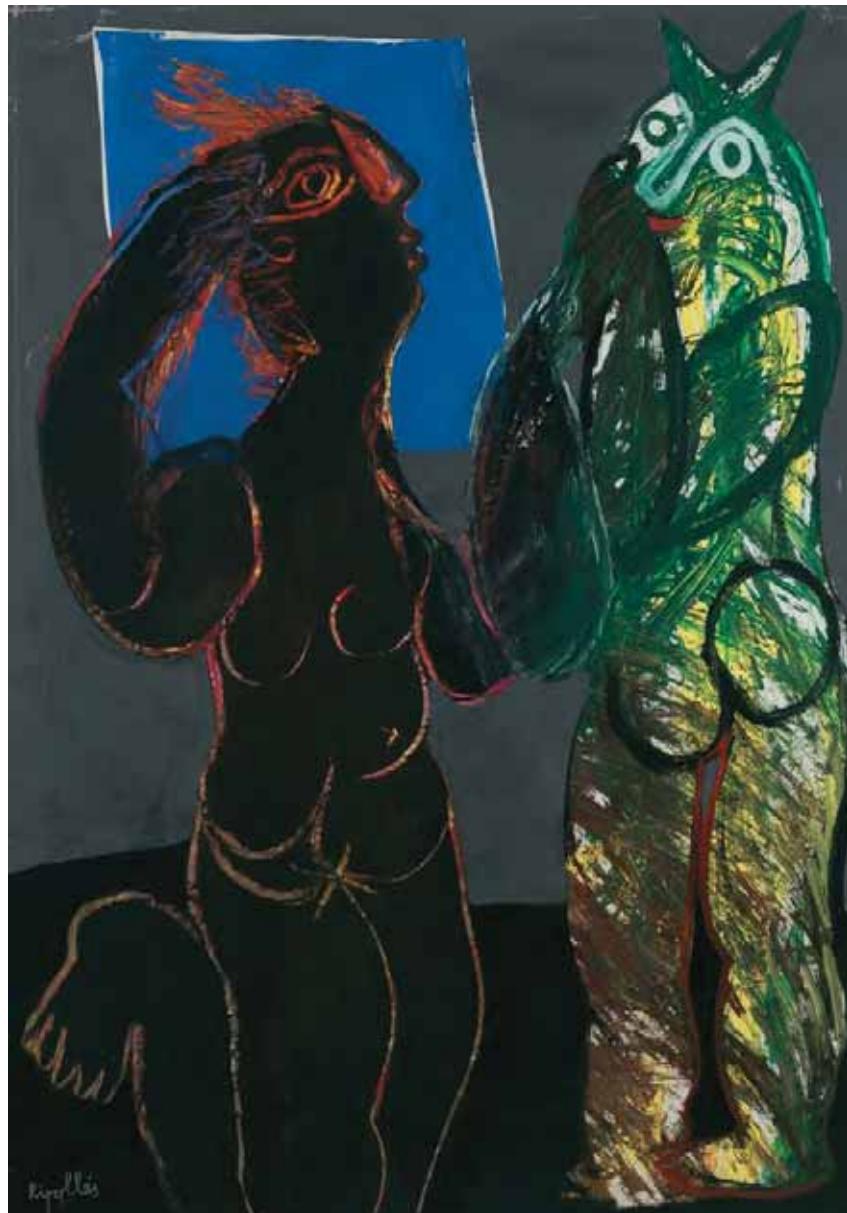
Gouache sobre papel, 63 x 50 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 87"



428 Sin título, 1988
Gouache sobre papel, 100 x 70 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 88"



429 Mujer guitarra, 1988

Gouache sobre papel hecho a mano con fibra de lino, 22 x 32 cm

Colección particular, Valencia

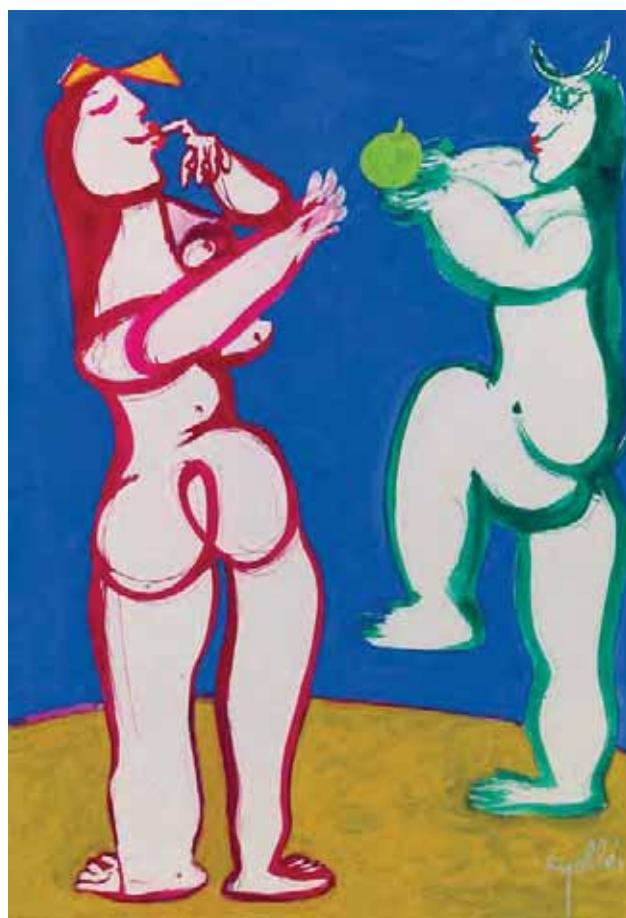
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 88"

430 Sin título, 1991

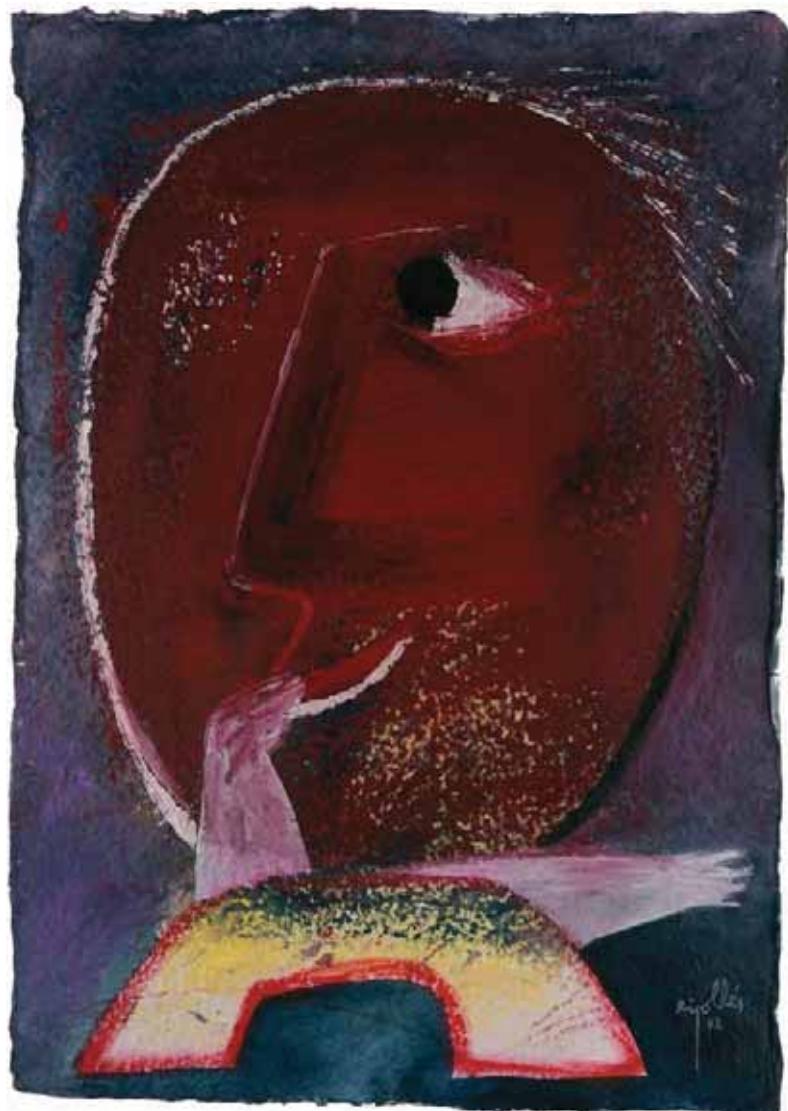
Gouache sobre papel, 32 x 22 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



431 Sin título, 1992
Gouache sobre papel, 67 x 47 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 92"



432 Sin título, 1992

Gouache sobre papel hecho a mano con fibra de lino, 67 x 47 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo superior izquierdo "Ripollés 92"



433 Sin título, 1992

Gouache sobre papel hecho a mano con fibra de lino, 99,6 x 70,3 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1992"

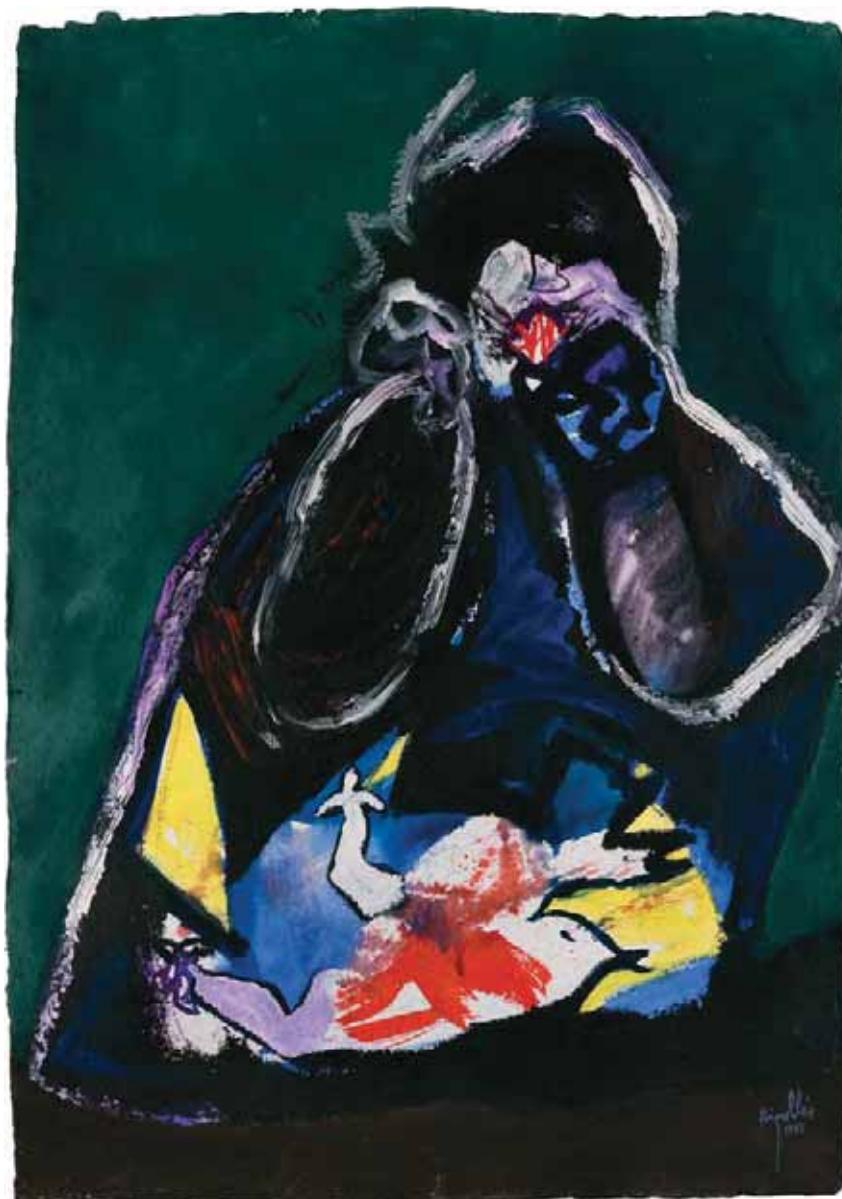


434 Sin título, 1992

Gouache sobre papel hecho a mano con fibra de lino, 99 x 70 cm

Colección particular, Valencia

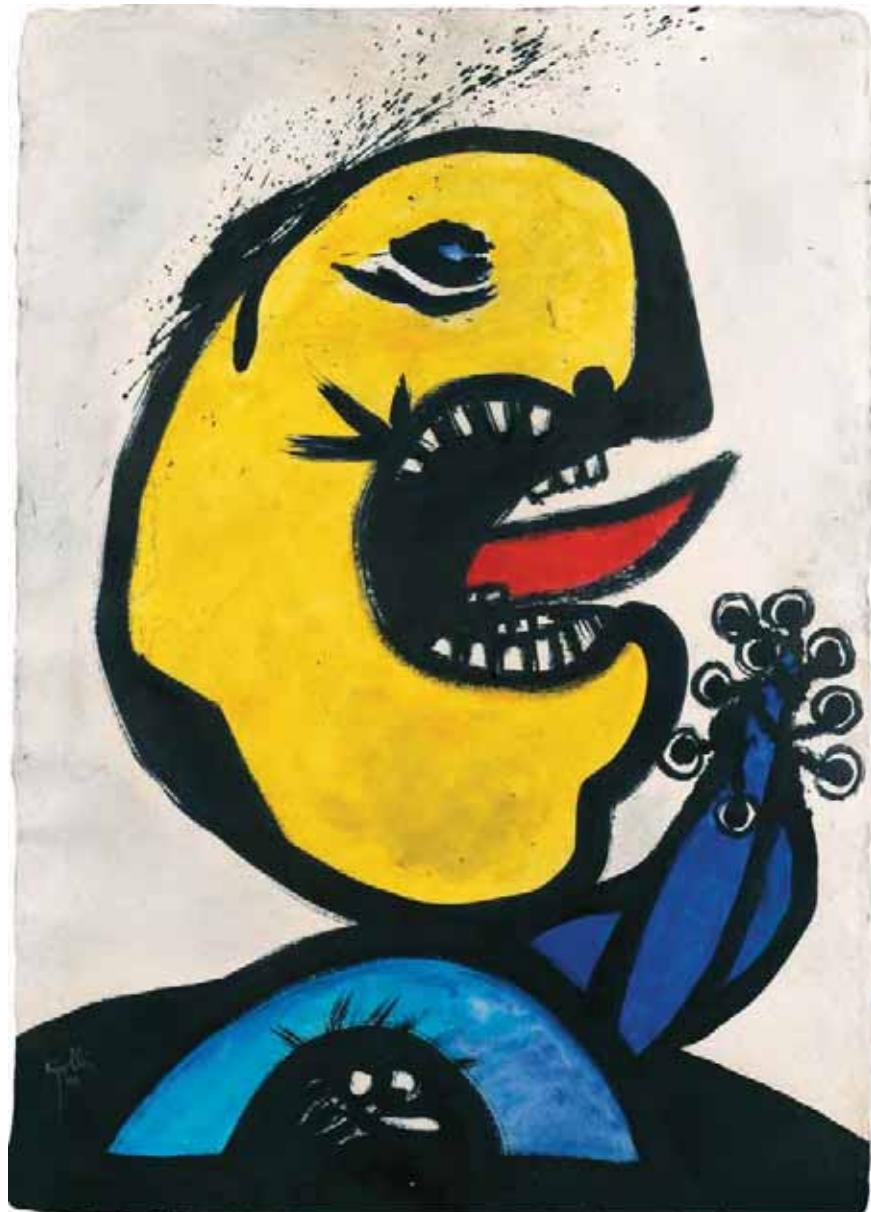
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1992"



435 Sin título, 1992

Gouache sobre papel hecho a mano con pulpa de lino,
98,5 x 69,6 cm

Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1992"



436 Sin título, 1992

Gouache sobre papel hecho a mano con fibra de lino,
99,7 x 70,7 cm

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1992"



437 Sin título, 1992

Gouache sobre papel hecho a mano con pulpa de lino,
pintado por las dos partes, 70 x 50 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en ambas partes en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1992"



438 Sin título, 1992

Gouache sobre papel hecho a mano con fibra de lino, 100 x 72 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1992"



439 **El guiño**, 1993
Gouache sobre papel, 100 x 70 cm
Colección particular, Castellón
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 93"



440 Sin título, 1994

Gouache sobre papel, 85,5 x 46,5 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 94"



441 Tortuga y pez, 1994
Gouache sobre papel, 52 x 64 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 94"



442 Sin título, 1994

Gouache sobre papel, 70 x 100 cm

Colección particular, Denia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 94"



443 Sin título, 1994
Gouache sobre papel, 50 x 35 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 94"

444 Sin título, 1994
Gouache sobre papel, 50 x 36 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 94"



445 Sin título, 1994

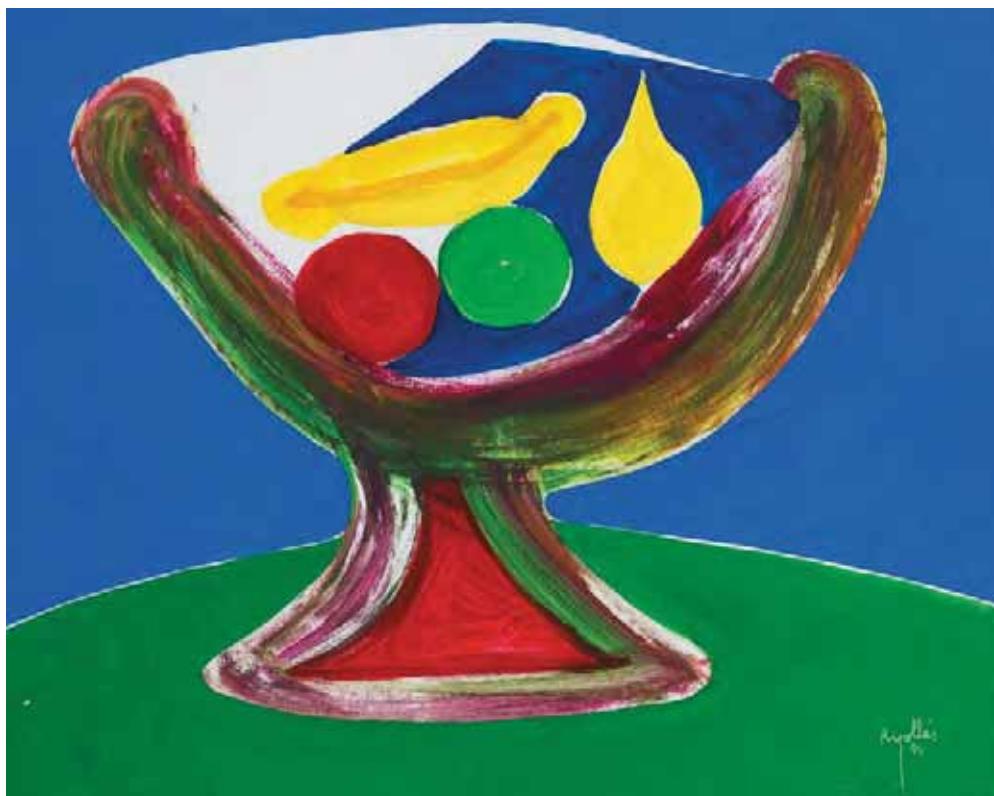
Gouache sobre papel, 152 x 90 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"



446 Sin título, 1994
Gouache sobre papel, 52 x 64,5 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 94"



447 Sin título, 1994

Gouache sobre papel, 50 x 75 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 94"

448 Sin título, 1994

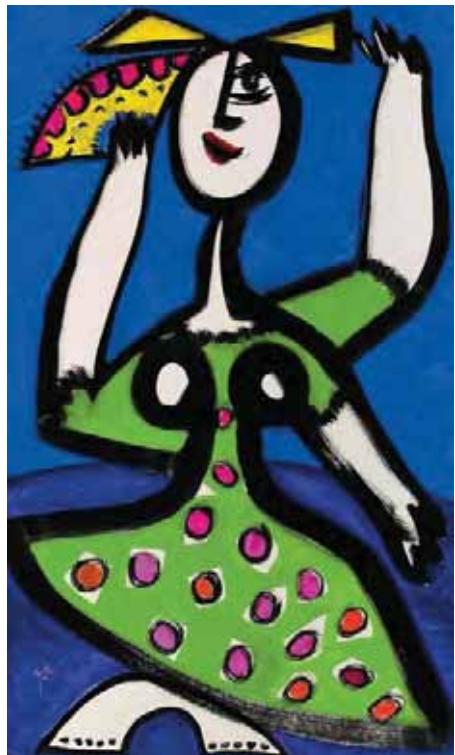
Gouache sobre papel, 50 x 75 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1994"



449 **Sin título**, 1994
Gouache sobre papel, 32 x 22 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



450 Gallo amarillo, 1995

Gouache sobre papel, 65 x 94 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 95"





451 Sin título, 1995

Gouache sobre papel, 50 x 65 cm

Colección particular, Benicásim

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 95 Veere Holanda"

452 Sin título, 1995

Gouache sobre papel, 50 x 65 cm

Colección particular, Benicásim

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés Veere Holanda"



453 Sin título, 1995

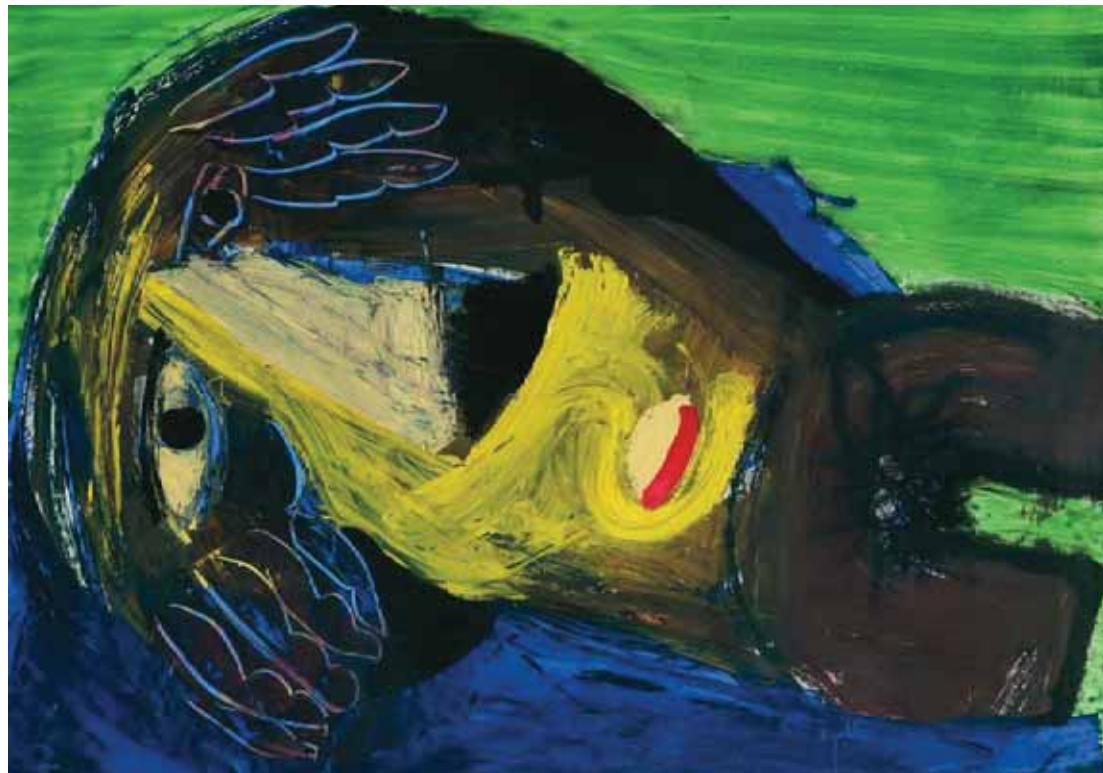
Gouache sobre papel, 110 x 80 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 95 Veere Holanda"



454 Sin título, 1995
Gouache sobre papel, 65 x 92 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 95"

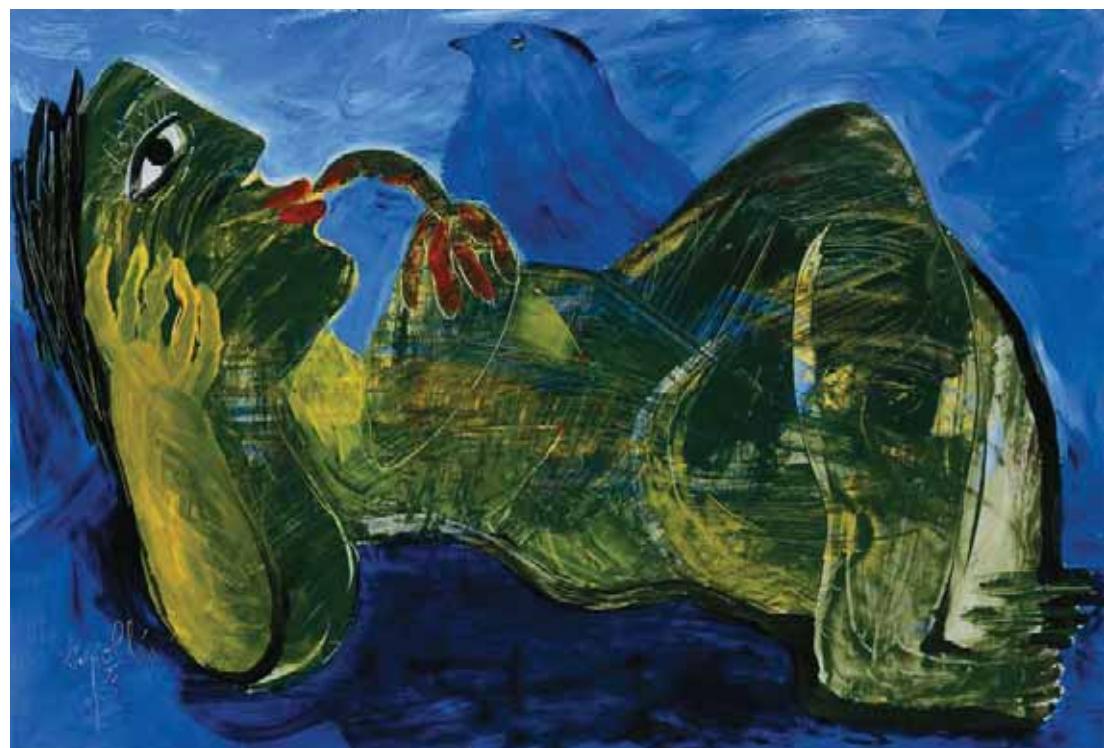


455 Sin título, 1995

Gouache sobre papel, 65 x 94,5 cm

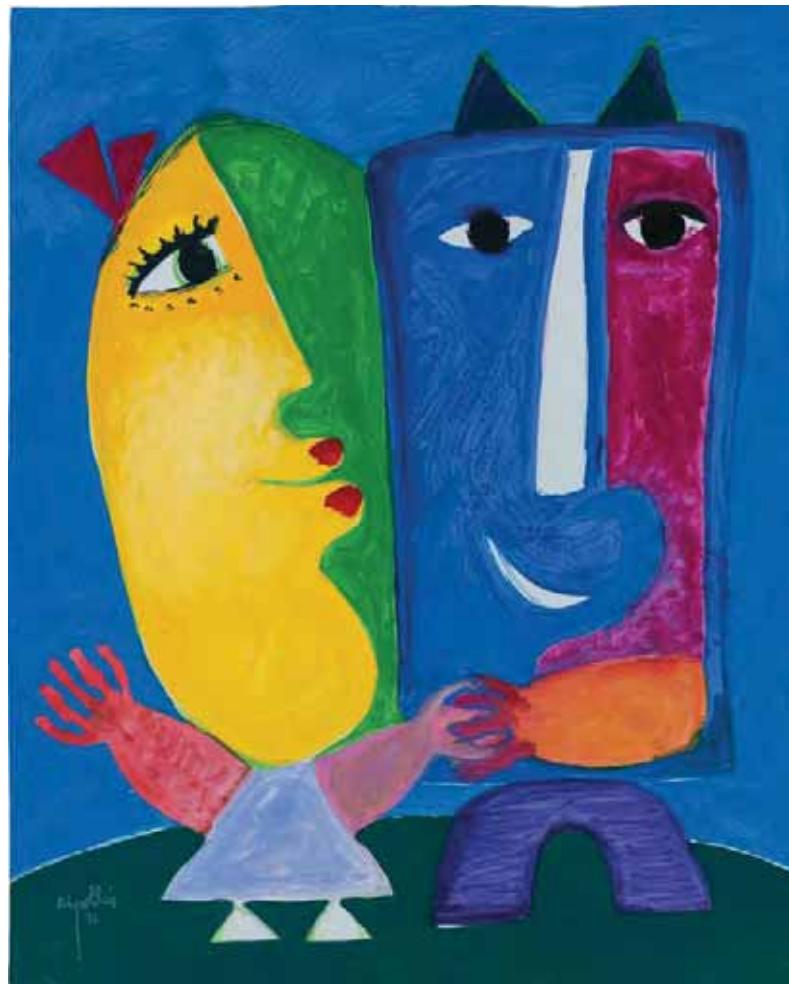
Colección particular

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 95"



456 Sin título, 1995
Gouache sobre papel, 65 x 51,5 cm
Colección particular
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 95"

457 Sin título, 1995
Gouache sobre papel, 64 x 52 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 95 Veere Holanda"



458 Mujer tumbada leyendo, 1986

Gouache sobre papel, 54,5 x 68,5 cm

Colección particular

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 86"



459 Sin título, 1995
Gouache sobre papel, 65 x 100 cm
Colección particular Pilar Gimeno, Mas de Flors
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 95"

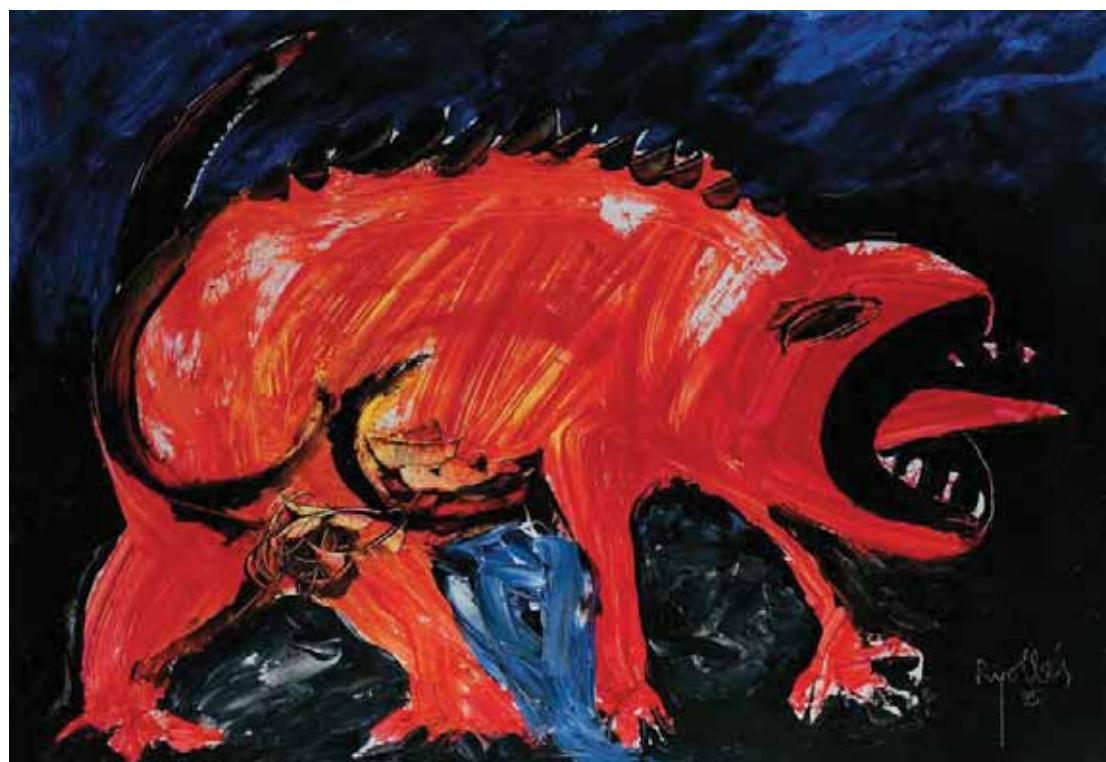


460 Sin título, 1995

Gouache sobre papel, 65 x 95 cm

Colección del artista

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 95"

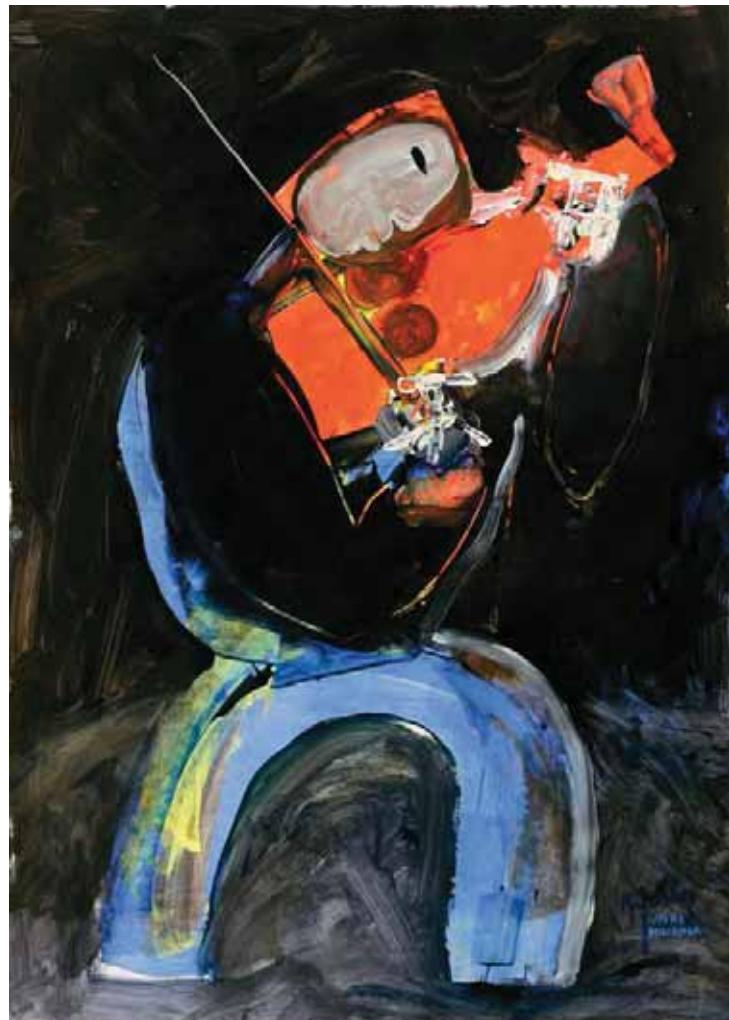


461 , 1996

Gouache sobre papel, 50 x 70 cm

Colección particular, Francia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés Veere Holanda"



462 Sin título, ca. 1995

Gouache sobre papel hecho a mano con pulpa de lino, 83 x 63 cm

Colección particular, Castellón

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés"







463 **Mujer, celestina, pretendientes**, 1982
Rotulador y tinta sobre papel, 30,6 x 38,2 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1982"



464 **Celestina de negro en mecedora**, 1982
Rotulador y tinta sobre papel, 30,2 x 38 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1982"

465 Merienda bajo el árbol, 1982

Rotulador y tinta sobre papel, 30,9 x 38,1 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1982"

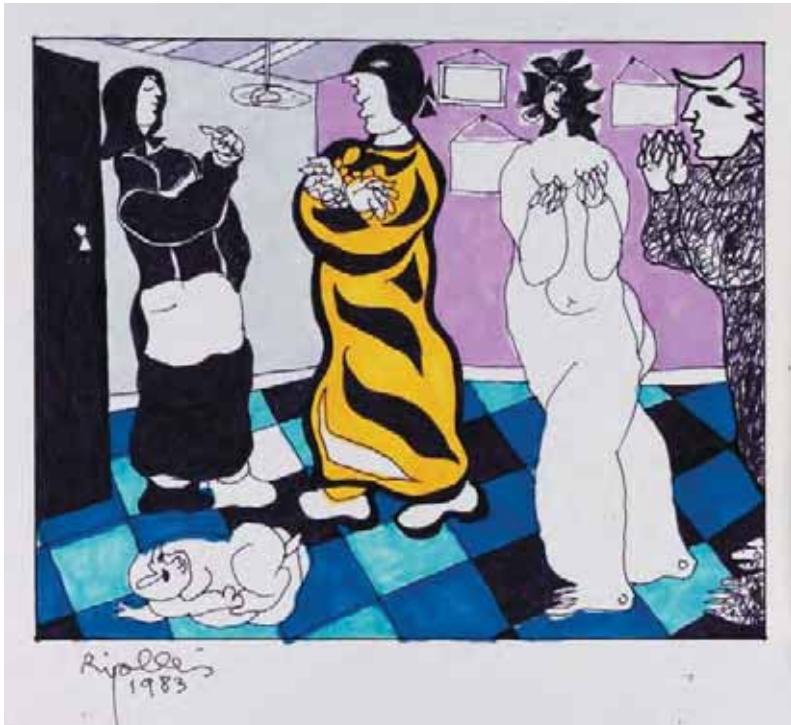
466 El equilibrista con pelota, 1982

Rotulador y tinta sobre papel, 38 x 31 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1982"





467 **Celestina de negro y brujo amarillo**, 1983

Tinta y rotulador sobre papel, 19,5 x 21 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"

468 **Mujer en cama y brujo en rojo**, 1983

Tinta y rotulador sobre papel, 19,5 x 21,4 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1983"



469 Brujo y mujer en la playa, 1983

Rotulador sobre papel, 21 x 23,2 cm

Colección particular, Valencia

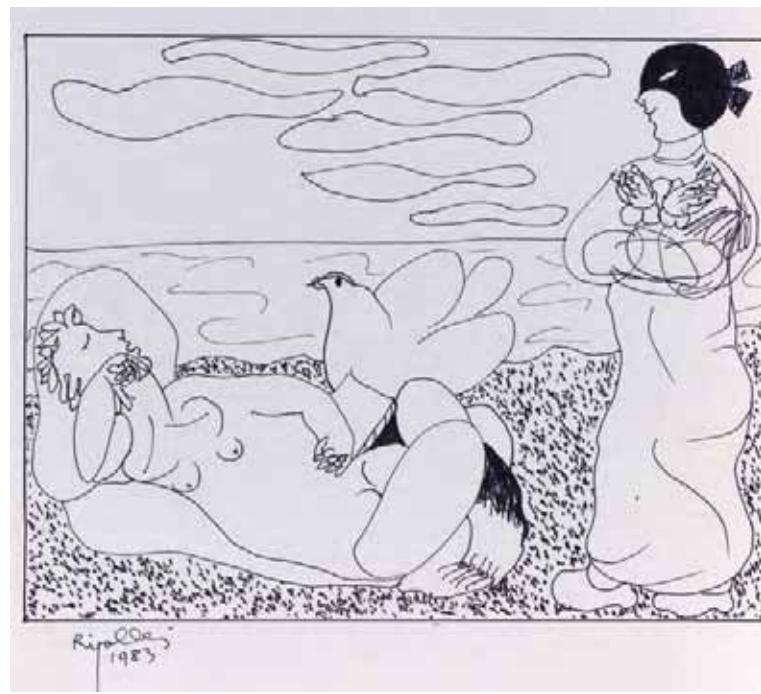
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"

470 La paloma sobre mujer tumbada, 1983

Rotulador sobre papel, 28,5 x 31,3 cm

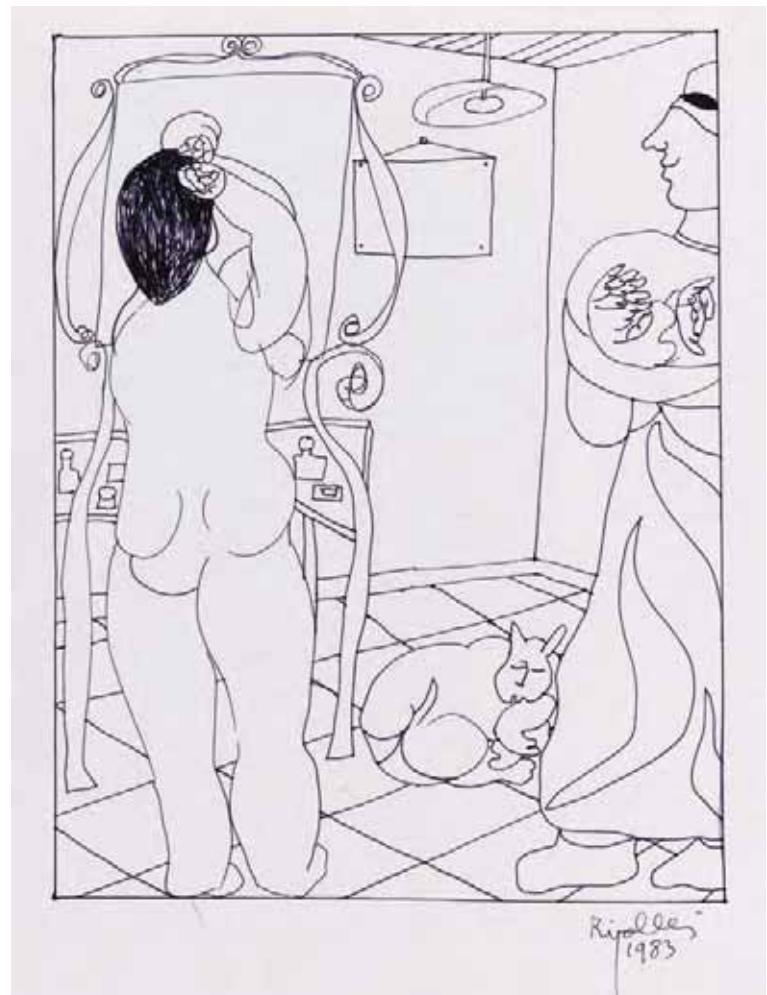
Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"



471 Brujo, paloma y mujer en mecedora, 1983
Rotulador sobre papel, 29 x 24,8 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1983"

472 Mujer ante espejo y brujo observa, 1983
Dibujo a rotulador sobre papel, 31 x 25,6 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1983"



473 Brujo entra / Mujer en mecedora, 1983

Dibujo a rotulador sobre papel, 32 x 28,3 cm

Colección particular, Valencia

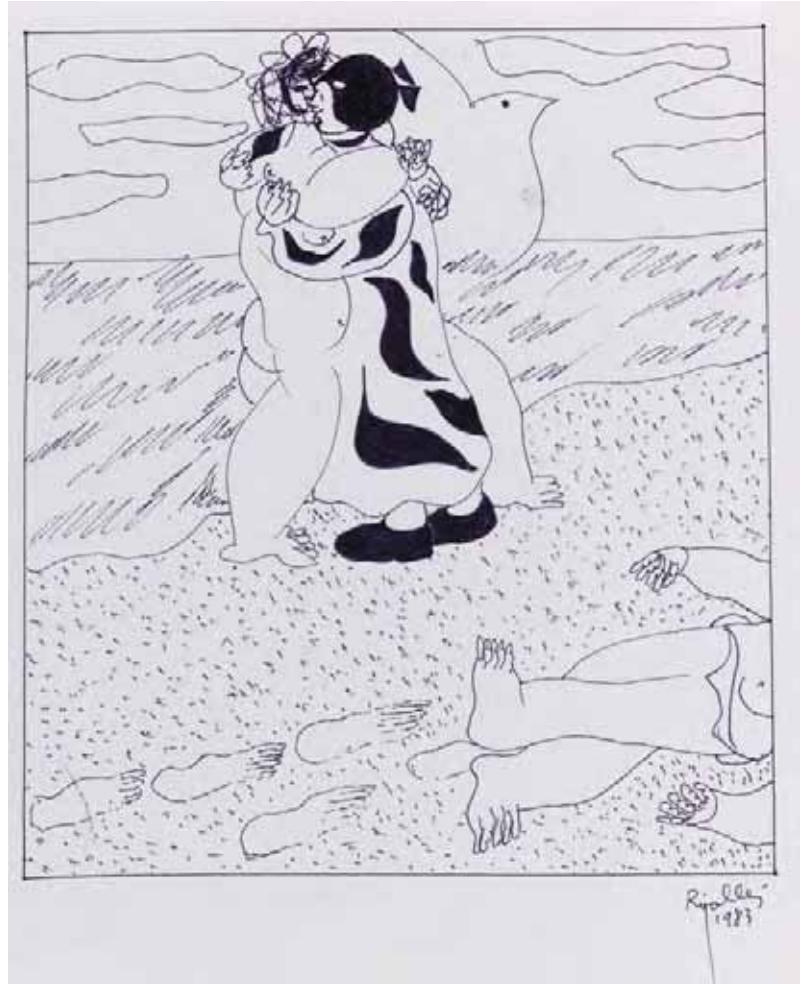
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"

474 El turista observa el abrazo del brujo, 1983

Rotulador sobre papel, 31,8 x 28,5 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1983"





475 Mujer en la cama y payaso, 1983

Rotulador sobre papel, 28,5 x 32 cm

Colección particular, Valencia

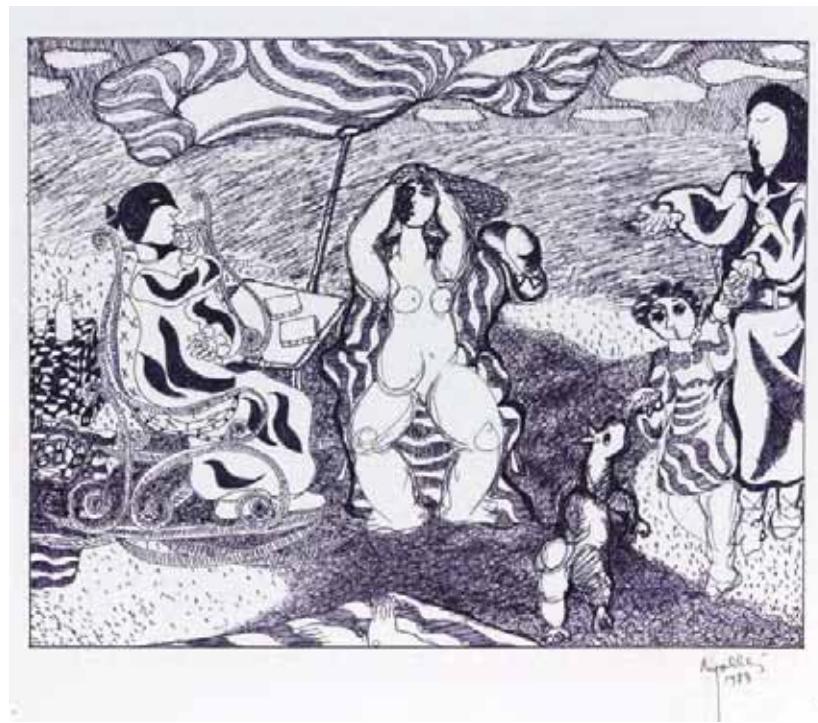
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"

476 Mujer, Brujo, Niña y Celestina, 1983

Rotring sobre papel, 41,5 x 47,5 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1983"

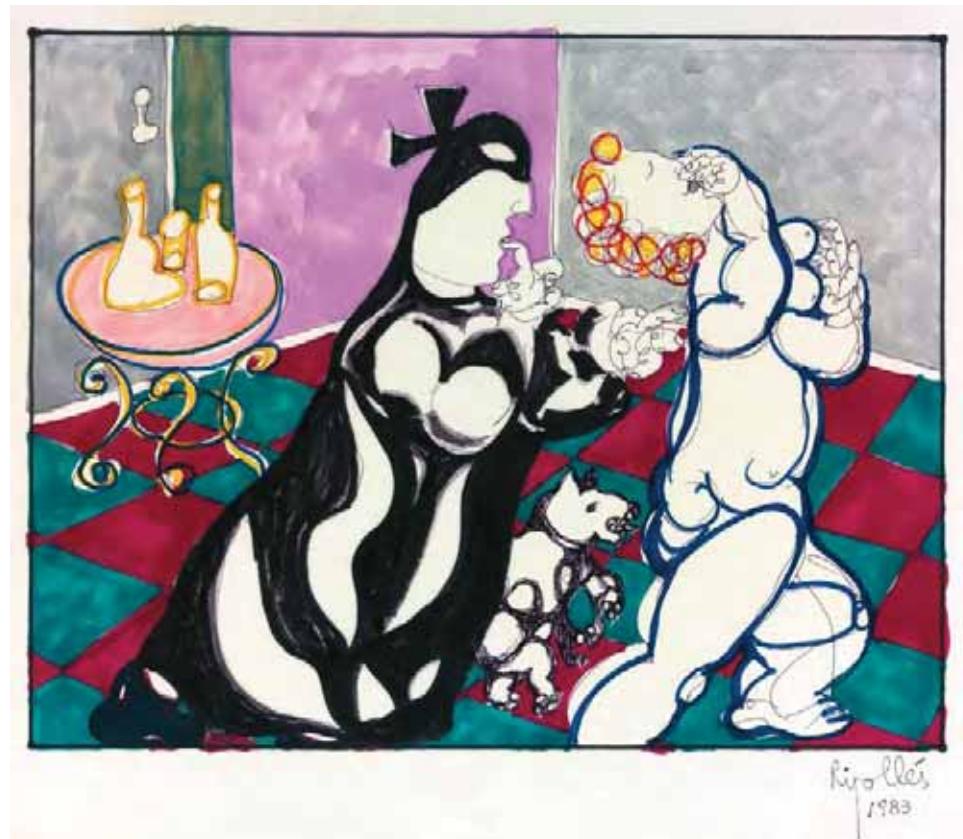


477 Brujo detrás de mujer, 1983

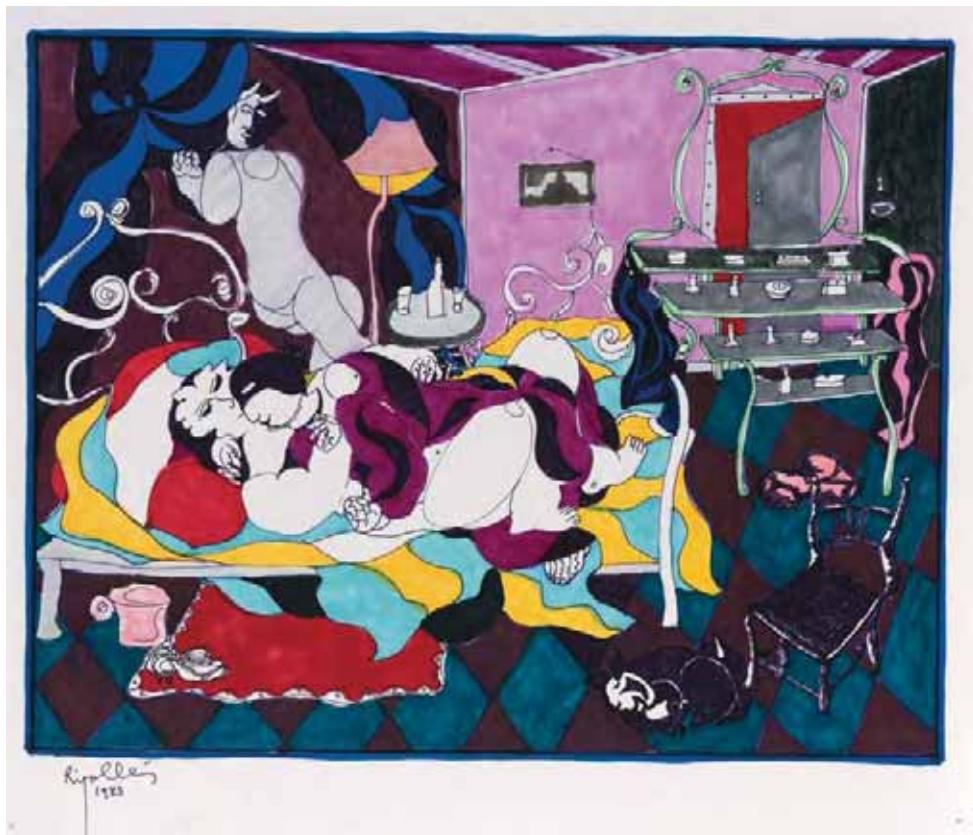
Tinta y bolígrafo sobre papel, 37,3 x 44,3 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en la parte inferior derecha "Ripollés 1983"



478 Revolcón en la cama, 1983
Tinta y bolígrafo sobre papel, 41,5 x 47,2 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior izquierdo "Ripollés 1983"

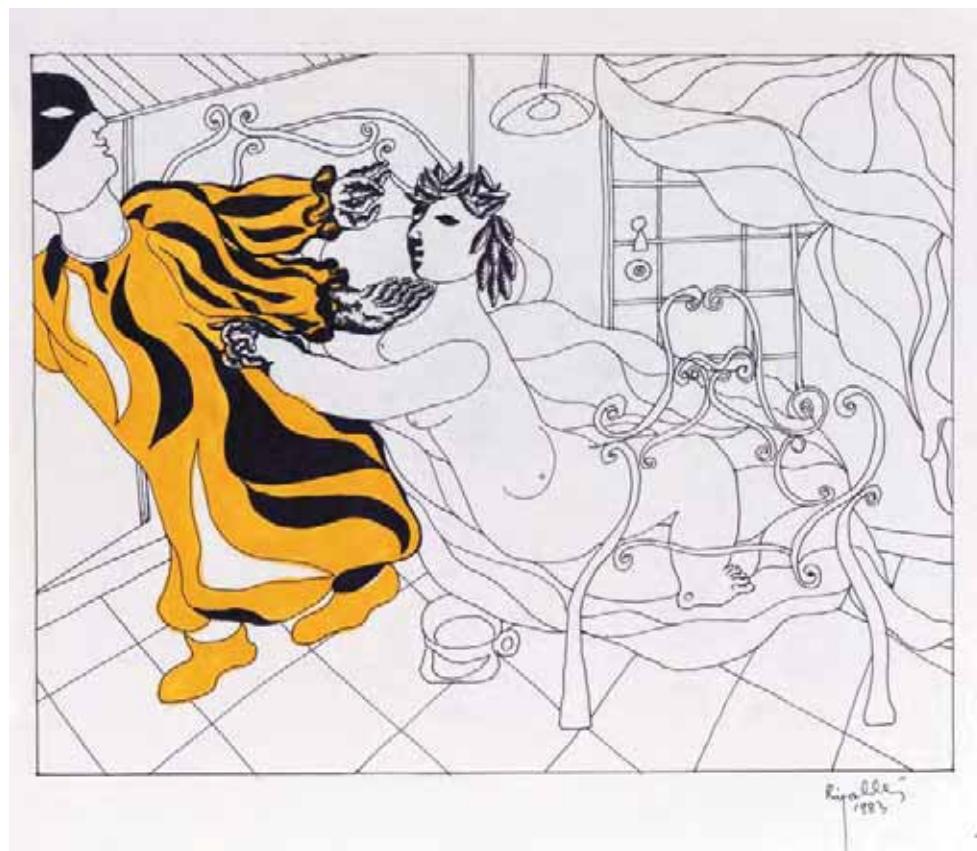


479 Brujo en amarillo sobre mujer, 1983

Rotring sobre papel, 41,5 x 47 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1983"



480 Mujer besa a la paloma, 1984
Rotulador y lápiz sobre papel, 38 x 30,5 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984."

481 Paloma besa a la mujer, 1984
Rotulador y lápiz sobre papel, 38,1 x 30,2 cm
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984."



482 El brujo con la paloma, 1984

Rotulador sobre papel, 49,8 x 55,5 papel

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984."

483 Paloma entre las manos, 1984

Rotulador y lápiz sobre papel, 38 x 30,5 cm

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984."





LAS FANTASÍAS DE JUAN RIPOLLÉS

EMMANUEL GUIGON

Sin duda, para evocar las esculturas de Juan Ripollés, se puede hablar de *fantasía*. Una fantasía es una obra de imaginación, como la quimera, en la que la creación artística generalmente no está sometida a unas reglas formales. Se habla de ella a propósito de crear libremente, sin trabas. Se dice, por ejemplo: “El artista ha dado libre curso a su fantasía”. La palabra también se asocia a una forma de originalidad. A partir de objetos encontrados, Ripollés concibe extraños seres intermedios de múltiples metamorfosis. Lejos de escoger materiales nobles, evidencia la pobreza de ese “tesoro de residuos”, encontrando formas primitivas o populares de la imaginación que le llevan a través de un mundo más ambivalente. En él, la regla sería la inestabilidad. Aquí, nada (o casi nada) intentaría preservar su ser. Cada cosa, constantemente, desearía volverse otra, y después otra más. Cada cosa parecería haber querido dignificarse frecuentemente por conversión en signo de carne, convirtiéndose inmediatamente, obligatoriamente, en otra cosa...

Obra maestra de discordancias, delirios insensatos, sueños tumultuosos: se trata esencialmente de una misma lógica del recorte, de la transferencia, del desplazamiento, que se ejerce sobre las formas visuales y sobre los objetos de la representación, pero transpuesta de la norma a la aberración, puesta al servicio, no ya del

bello ideal, sino de una combinatoria más o menos fantástica, que se encuentra en lo que Goya llama precisamente “disparates” (éste es el título que da a una serie de grabados, que son obras maestras de lo insólito). Más ampliamente, es toda la expresión de lo monstruoso en su concepción cartesiana lo que es susceptible de ser descrito a través de sus esculturas, actuando bien por aumento o por miniaturización, por mezcla o por deformación. “Pues verdaderamente los pintores, incluso cuando se dedican *con el máximo artificio* a representar sirenas y sátiros mediante formas extravagantes y extraordinarias, sin embargo no pueden atribuirles formas y naturalezas completamente nuevas, sino que solamente hacen una cierta mezcla y composición de los miembros de diversos animales” (René Descartes: *Meditationes de prima philosophia...*, “Meditatio I”). El ejemplo a menudo citado es el de las *extravagancias* de Leonardo da Vinci: “Si quieres dar apariencia natural a una bestia imaginaria, supongamos un dragón, toma la cabeza del mastín o del perdiguero, los ojos del gato, las orejas del erizo, el morro de la liebre, la ceja del león, la frente de un viejo gallo y el cuello de la tortuga.” Según Vasari, Leonardo habría fabricado, por otra parte, un extraño monstruo, medio divertido, medio inquietante. Al encontrar el viñador del Belvedere un lagarto muy curioso, le hizo unas alas con la piel de otros lagartos y las llenó de mercurio, de manera que se agitaban y temblaban en cuanto el lagarto se movía. Del mismo modo, transformó el aspecto de sus ojos y le hizo una barba y unos cuernos. Después, “lo domesticó, lo metió en una caja y asustaba, con este lagarto, a todos sus amigos”. El monstruo es el que transgrede la separación de los reinos, porque la división de lo visible en fragmentos siempre tiene como vertiente imaginaria una lógica de la metáfora y de la metamorfosis. “Es el *exceso* –escribe Roland Barthes– en cuanto cambia la cualidad de las cosas a las que Dios asignó un nombre: es la *metamorfosis*, la que hace caer un orden dentro de otro; en suma, con otras palabras, es la *transmigración...*” Sin intentar en absoluto establecer filiaciones directas, se ve enseguida que esta descripción puede convenir a toda una clase de representaciones imaginarias que todas las civilizaciones se han hecho

del destino humano. Lo que está en causa es un viejo asunto en el pensamiento de los hombres que provoca en nosotros el sentimiento ambivalente de la admiración y del miedo.

Al lenguaje popular le gusta burlarse de la utilización errónea de los objetos. Por ejemplo, se dice: “No hay que poner el arado delante de los bueyes”,¹ “no hay que tirar perlas a los cerdos”,² o bien “no ensilles tu caballo antes de embridarlo”. El hecho de que una persona o un grupo sepan utilizar los objetos cotidianos conforme a las reglas sociales admitidas indica el grado de su integración cultural. Nos reímos de aquel que utiliza mal un objeto o que lo emplea de manera diferente a la propuesta por el uso, bien sea el payaso que practica la inversión entre el objeto y la función o bien el extranjero del que se burlan porque, por ejemplo, utiliza una bañera como corral. El hecho muestra hasta qué punto la noción de uso correcto, de “buen uso”, de los objetos está arraigada en la conciencia colectiva. Asimismo, numerosas leyendas populares tienen por objeto el mal uso deliberado de objetos profanos o sagrados y del terrible castigo que de ello resulta.

Juan Ripollés, a su manera, no conoce el “buen uso” de las cosas. Para él, efectivamente, nada hay más gozoso, más variado, más sorprendente que lo que no miramos en general, que lo que relegamos demasiado deprisa al universo de la banalidad. Y siempre parece divertirse: jugando con las formas y los colores. El efecto de humor se expresa igualmente de muchas maneras. No está ligado únicamente a la desfuncionalización del objeto cotidiano. Siempre es también, en cierto sentido, humano; pues podemos identificarnos con lo que no tiene ningún parecido con uno mismo. Añadamos que es posible reír cuando un objeto de uso cotidiano es vivido como una persona y viceversa. Hay en ello, como en la caricatura, una especie de sacrilegio. Como escribe Jean Baudrillard: “De cualquier objeto, en su inmovilidad y en su afasia, se puede decir lo que Canetti dice de los animales: si miramos atentamente un animal, tenemos la sensación de que hay un hombre escondido dentro y que se burla de nosotros.”

1. N. de la T.: Refrán francés que corresponde al español: “No hay que empezar la casa por el tejado”.

2. N. de la T.: Equivalente al español: “No está hecha la miel para la boca del asno”.

Hay algo mágico en ese poder de despertar en nosotros un acontecimiento semejante. Hay en estas obras una llamada a una mirada natural. Hay una infancia del ojo capaz de descubrir, en el mundo conocido, una reserva infinita de cosas nunca vistas. Cualquier objeto –o casi– puede servir a cualquier otro: el niño no procede de otro modo cuando, mediante sus juegos y sus juguetes, tiene el poder de transformar el sentido y la utilidad de las cosas. Liberado de sus servidumbres utilitarias, cada objeto es susceptible de cambiar de sentido y de utilización, simplemente a condición de que se interese en ello. En la *Morale du joujou* (1853), Charles Baudelaire evoca así juguetes sencillos que son “un regalo a la poesía infantil”, una incitación al ensueño. Ve en ellos una especie de escultura y anuncia no pocas reflexiones actuales. No niega las jerarquías entre lo artístico y lo lúdico. Subraya las diferencias, sin buscar jerarquías. Habla de una “estatuaría singular que, por la limpieza lustrosa, el brillo cegador de los colores, la violencia en el gesto y la decisión en las curvas, representa tan bien las ideas de la infancia de la belleza.”

Preservar o recuperar la sensibilidad infantil: desde Jean-Jacques Rousseau, y desde el romanticismo, es una nostalgia casi obsesiva de nuestra civilización. Ha sido favorecida, podemos pensar, por la emergencia de un arte en busca de una mayor espontaneidad. La infancia es un aspecto, el arte popular y el arte primitivo, otras facetas de esa búsqueda del origen que ha marcado todo un terreno del arte moderno. “Quiero hacer solamente arte simple –escribía Paul Gauguin en 1891, poco antes de partir a Tahití–, para ello, necesito sumergirme en la naturaleza virgen, ver solamente salvajes, vivir su vida, sin más preocupación que expresar, como lo haría un niño, las concepciones de mi cerebro con la única ayuda de los medios del arte primitivo, los únicos buenos, los únicos verdaderos.” De esta “génesis” se trata por todas partes y siempre en el arte y es la que nos desvela Juan Ripollés. Este primitivismo, muy meditado, es el de un retorno al fundamento del trabajo artístico. En su obra sobre los chistes, Freud escribe claramente: “El poeta actúa como el niño que juega”. En su libro *L'enfance de l'art*,

Sarah Kofman estudia las concepciones freudianas de la creación artística en sus relaciones con la infancia. Escribe: “El hombre ‘reverenciado’ que es el artista, en el fondo no es más que el niño que da a los otros hombres la alegría de poder recuperar, también ellos, el paraíso de la infancia.” Más allá, citando a Freud: “El narcisismo del arte está ligado a la creencia en todo el poder de las ideas. En este sentido, recuerda al narcisismo infantil; el de los primitivos animistas y es comparable a la magia”. Paralelamente, muchos pintores se han interesado por el dibujo infantil y lo han coleccionado, a veces se han inspirado en él, a causa de su gran libertad de escritura y de invención, la idea del retorno periódico a los orígenes, a los elementos “inmemoriales” del arte. En 1912, el almanaque *Der Blaue Reiter* reproduce, junto a pintores y artistas como Cézanne, Picasso, Delaunay, Klee, Kandinsky y Marc, obras de arte primitivo, así como dibujos de niños. En una de sus contribuciones teóricas al almanaque, Wassily Kandinsky celebra “la inmensa fuerza inconsciente que se manifiesta en los dibujos de los niños” y las considera obras que igualan a las de los adultos (cuando no las superan de lejos), a condición de que el observador sepa dar pruebas de un espíritu “imparcial” y “no sometido a las tradiciones” y de que haya conservado la facultad de mirar con “ojos ingenuos”.

Aprender del niño es lo que deberían hacer no sólo los observadores, sino también “los maestros que se esfuerzan por inculcar al niño el conocimiento del mundo práctico”. A continuación, en *Du spirituel dans l'art*, Kandinsky alabó el intenso poder de transmutación de los niños frente a los materiales más humildes, ellos “que son los mayores imaginativos de todos los tiempos. Cuando juegan, un bastón es un caballo, unas pajaritas de papel, un regimiento de caballería y les basta un pliegue para hacer un jinete”. Así procedería exactamente el artista: con una nadería, crea un mundo. Pues el niño, a través de sus juegos analógicos, crea esbozos de obras: sus cabañas son ya arquitectura, sus *graffiti*; pinturas, sus canciones para señalar quién tiene que realizar una tarea en un juego preludian la poesía.

Naturalmente, estas opiniones que acabamos de citar no apuntan a la simple recreación de un arte de niños. Las pinturas y dibujos de Miró o de Klee, así como las esculturas de Juan Ripollés, no se parecen a los de los niños. No obstante, los recuerdan y de una manera totalmente deliberada. En ningún momento renuncia el artista a controlar su arte. Todo depende de la voluntad y de la disciplina. En otras palabras, no se puede reducir el artista al niño que fue. Hay que ver también que se desprende de él. La regresión lúdica de que habla el psicoanálisis se compensa con una progresión hacia el futuro de la obra. Lo cual implica una superación del juego. Así pues, el artista no es un niño, aun cuando sin duda ha sabido encontrar dentro de sí la frescura de la infancia. Y el niño, incluso el más inventivo, aunque sea un artista nato como Picasso, hasta que no crezca, sólo lo será en ciernes. La infancia del arte no es una infancia de la que se sale, sino una infancia hacia la que se va. Se podría disertar largamente sobre este carácter de la obra de Ripollés que no es evidentemente más que una infancia voluntaria, artificial, en segundo grado. La utiliza, pero la cambia radicalmente para crear un mundo con su propia “fantasía”, volvemos a ella, lleno de movimiento y de alegría.

En la mayor parte de sus esculturas, Juan Ripollés inventa divinidades tiernas y muy especializadas... A veces, asocia el cuerpo de la mujer con elementos naturales: una flor, un fruto o bien el sol, la luna. No sin razón, se puede ver en ellas una manera, para el hombre, de poner a la mujer en el terreno de la naturaleza, de la inocencia. Así arrraigada, fijada, ella estaría como en espera. No nos encontramos muy lejos de la mujer sin límites donde el espectador es dominado, poseído por unas gigantescas bonachonas y caprichosas. Los ejemplos son numerosos: naturalmente, *Eva* (1998) y también *La diosa* (1998), *Equilibrista con ripollino* (1999) y la *Mujer del lazo* (1998). En otras esculturas, unas cabezas están coronadas por cuernos: una herradura en *El hechicero* (2000). Se sitúan en el terreno de un paganismo gozoso. Es claramente *La joie de vivre* (La alegría de vivir). A menudo, inventa figuras dobles. Como en ciertas esculturas africanas, dos cabe-

zas se superponen: *Etruria* (1996). Un rostro de frente está formado por dos cabezas de perfil que se besan alegremente y el busto está hecho con dos cuerpos que se abrazan en *Doble imagen* (1999). Produce así extrañas uniones. Nos sentiríamos tentados, a partir de sus múltiples fantasías, de volver a ver nuestras mitologías, por placer, para despertar en nosotros fragmentos de relatos, de historias tiernas.

484 **El tumbado de corazón**, 2003
Mármol blanco de Carrara, 18,5 x 48 x 24 cm
Colección particular



485 **Sin título**, ca. 2004

Mármol blanco de Carrara, 39 x 74 x 28 cm

Colección particular, Castellón





486 **Sin título**, 2005

Mármol blanco de Carrara, 70 x 32,5 x 22 cm

Colección particular, Castellón

RIPOLLÉS Y EL HIERRO

LUIS ELVIRA

“Y las estrellas cayeron del cielo, y al tocar la Tierra se convirtieron en un material negro y duro que fue llamado desde entonces hierro, el metal de los dioses.”

Tal vez todo empezó como una leyenda, pero ya son 3.500 los años que dura el viaje del hombre con el hierro, el metal que nació del cielo y con el cual se ha realizado lo más necesario, las herramientas para el trabajo y las armas para la defensa. Tal vez ésa sea la razón por la que ha mantenido su carácter casi sacramental.

España, país del hierro, donde los íberos descubrieron el acero, los catalanes el fuego hidráulico, los vascos el martillo pilón y los castellanos el torno. El país que ha elevado el hierro a la categoría de arte sublime, construyendo las grandes rejas de nuestras catedrales. La potencia española en la forja, nunca igualada por ningún otro pueblo, constituye nuestra máxima aportación a la historia del arte.

El siglo XX se inicia con el herrero como artista. Julio González “inventa” la escultura en hierro: una vez más, un español hace avanzar al “metal de los dioses”.

Chillida, Gavino, Feliciano y tantos otros abren nuevos caminos. Calatrava con sus increíbles estructuras, Serra con sus planchas onduladas como por un viento mágico; Xander lo dobla, lo retuerce a golpe de martillo. El hierro sigue siendo duro, negro y mágico, siempre solemne.

Es Ripollés el que aporta la sonrisa al hierro. Por primera vez en 3.500 años de historia, el hierro se humaniza, se hace alegre, encuentra la felicidad y esto es sin duda la gran aportación de Ripollés a la historia del arte: de nuevo, un español encuentra caminos para que el hierro siga con su ya largo viaje junto al hombre.

Ripollés, al que he visto, incansable, buscando entre chatarra aquellos fragmentos del caos y el abandono que puedan ser salvados y, al igual que un Demiurgo, rescatarlos y darles el soplo de la nueva vida. Detritus de nuestra civilización, que gracias a su impulso creador vuelven a la vida, pletóricos de fuerza y optimismo, con la felicidad del que nada sabe y todo le es nuevo, convertidos en esos seres encantadores que pueblan el universo de Ripo, que nos hacen ver que, ante todo, la vida es un acto de alegría.



487 Sin título, 1985

Hierro, 37,7 x 25,7 x 21,5 cm

Colección particular, Castellón



488 **Sin título**, 1982
Terracota, 20 x 50 x 24 cm
Colección particular



489 **Sin título**, ca. 1989
Hierro forjado, 104,5 x 40 x 39 cm
Colección particular



490 **Sin título**, ca. 1998
Bronce, 50 x 29 x 33 cm
Serie: 8
Colección particular, Castellón



491 Sin título, ca. 1990
Hierro forjado, 132 x 113 x 41 cm
Colección particular





492 **Fuente de caracoles**, ca. 1998

Escultura en bronce, 270 x 210 x 210 cm

Colección particular, Salou

493 **El beso**, ca. 1998

Bronce, 550 x 325 x 350 cm

Colección particular

Cedida al Excmo. Ayuntamiento de Villafamés





494 **Etruria**, 1996

Bronce, 275 x 200 x 85 cm

Colección particular, Palma de Mallorca

495 **La puerta del mar**, 1998 circa

Bronce, 400 x 500 x 250 cm

Autoridad Portuaria, Grao de Castellón



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COAHUILA
DE MÉJICO
DE LA ZONA DESERTICA SURIORIENTAL
INSTITUTO DE LA AGRICULTURA INTEGRAL
DIRECCIÓN DE
ESTUCHE DEL CENTENARIO
CARTELERA DE ALUMINIO DE 1960



496 **La señora con sombrero**, ca. 1998

Hierro, 300 x 170 x 75 cm

Colección particular, Valencia

497 **Las gemelas**, ca. 1998

Terracota, 400 x 290 x 160 cm

Colección particular. Cedida al Restaurante Torrelamina,
Alquerías del Niño Perdido, Castellón





498 **Tótem**, 1998

Hierro, 480 x 180 x 105 cm

Colección particular, Maastricht

499 **La mujer sol**, ca. 1998

Terracota, 400 x 290 x 160 cm

Colección particular, Castellón



500 Homenaje al libro, ca. 2002

Bronce, 1600 x 1350 x 1250 cm

Generalitat Valenciana. Cedida al Excmo. Ayuntamiento de Valencia





501 Sin título, 2004

Bronce, 20 x 60 x 30 cm

Serie: 8

Colección particular, Benicàssim

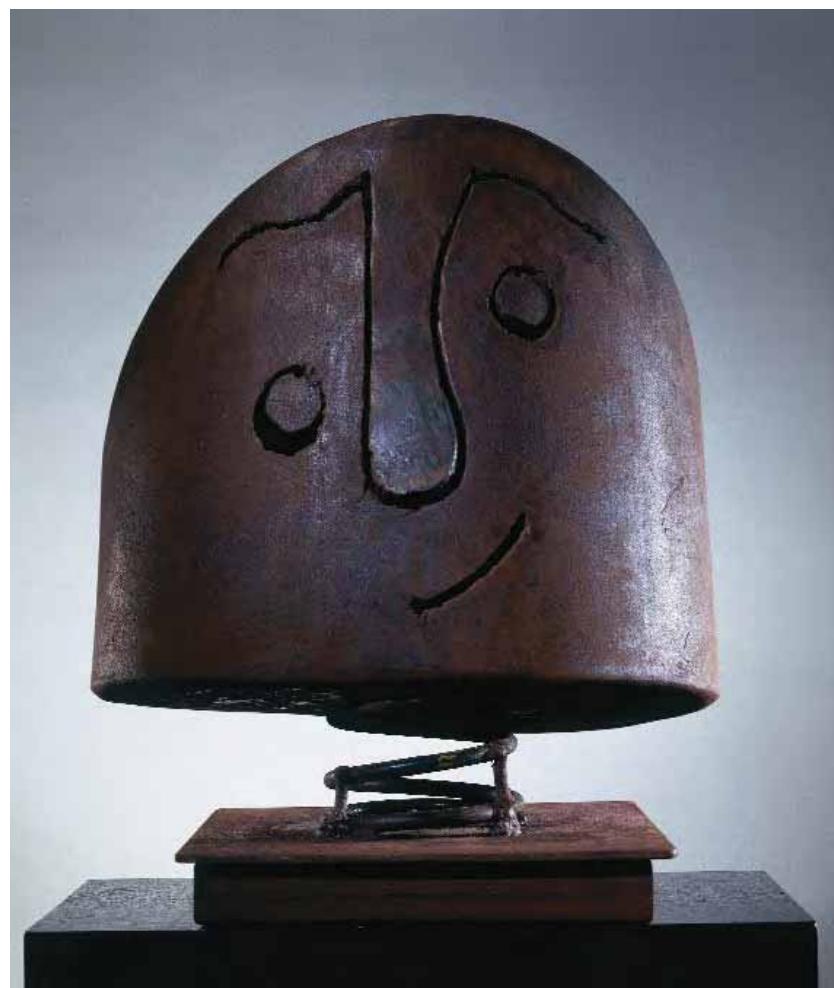
Firmado en el lateral sobre una pierna "Ripollés" y sobre la otra "3/8"



502 El Niño, 2002
Escultura en hierro, 49 x 28 x 17 cm
Colección particular, Oropesa del Mar



503 Las caras de la luna, 2002
Hierro forjado y acero, 55 x 49 x 36 cm
Colección particular, Oropesa del Mar



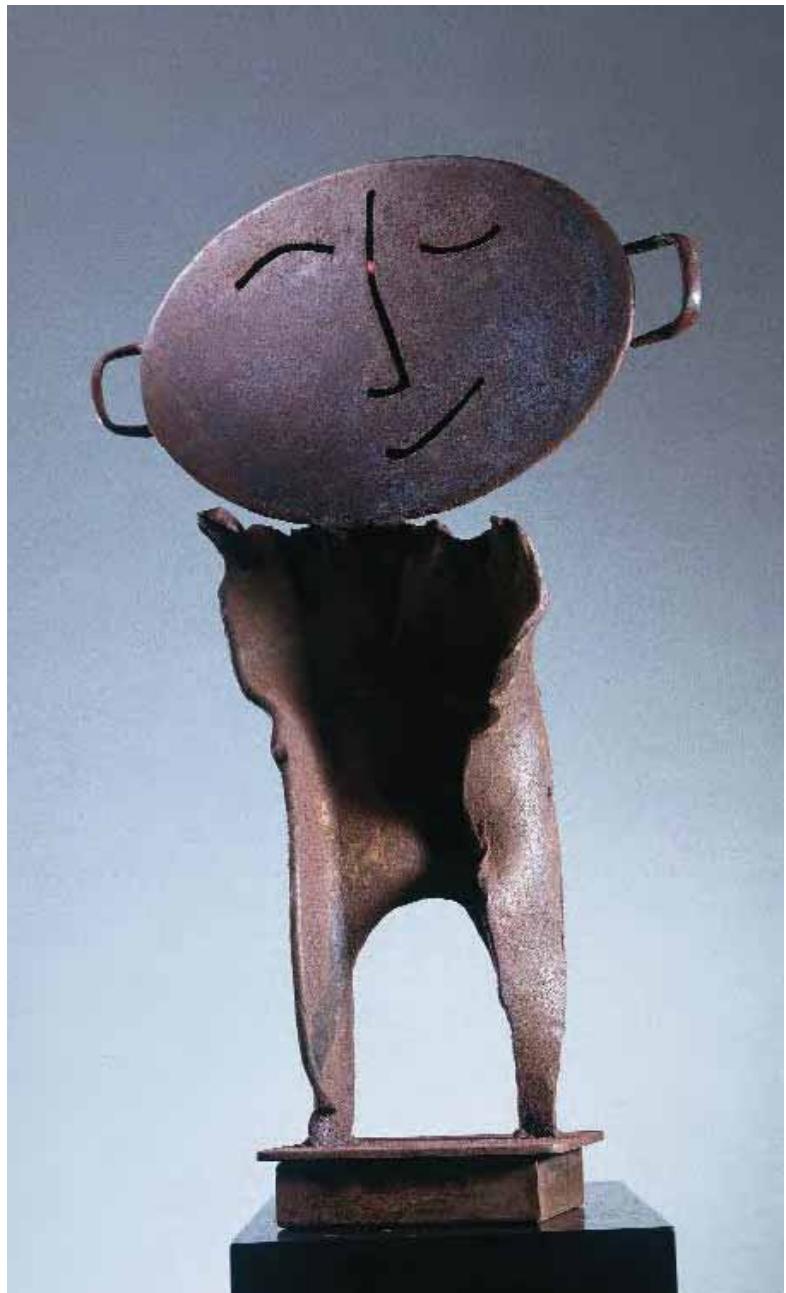
504 **El beso**, ca. 2003
Escultura en hierro, 120 x 21 x 15 cm
Colección del artista





505 **Bailarina**, ca. 2005
Escultura en hierro, 128 x 55 x 29 cm
Colección del artista

506 **La inocencia**, ca. 2002
Escultura en hierro, 68 x 45 x 19 cm
Colección del artista





BREVE NOTA SOBRE RIPOLLÉS, ESCULTOR EN FIBRA DE VIDRIO Y CRISTAL

JUAN ÁNGEL BLASCO CARRASCOSA

Individualismo radical, ánimo burlesco, inagotable fantasía, recóndito primitivismo, lúcida quimera, espíritu fabulista, frescura erótica, instinto desenfrenado, alma impugnadora, inventor de mitos, espíritu anárquico. Éstas –y muchas otras de similar cariz– son características inherentes a la producción artística de ese mago soriente: “Ripollés” –Juan García Ripollés– (Castellón, 1932), el polifacético artista plástico –pintor, dibujante, grabador, muralista, escultor– que nos ha venido proponiendo con su especificidad estilística, a lo largo de su ya dilatada actividad, la surrealidad como reconocimiento de lo irracional, una mezcla *sui generis* de barroquismo y realidad.

De entre el amplio mosaico de creadores que configura el arte valenciano contemporáneo, Ripollés ha sabido crear una imaginería propia tras mezclar en su personal crisol lo más auténtico de la naturaleza (en la que se inspira y con la que establece permanente conexión), con su idiosincrásica apropiación de la vanguardia artística europea a partir de su estancia parisina (1954-1963). Su figura es la del artista autodidacta de amplia proyección internacional, destacando entre sus primeras exposiciones las celebradas en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1962) y en The William Haber Art Collection de Nueva York (1969).

Fábrica de cristal de Murano, Murano, Venecia

En plena consonancia con su filosofía personal, ha venido inventando una obra vital, sensitiva, onírica, transgresora de normas y estereotipos. Bruñido de cierto hálito lírico, la suya es una propuesta mediterránea, impregnada de determinados caracteres del eclecticismo posmoderno, una mirada que apuesta por la ironía, la picardía y la sorpresa. Nutre su obra de elementos de una realidad que él transmuta, recrea. En ella todo lo real se disfraza y se transfigura. Tras haber fijado (1972) su taller-estudio en la Masía Pellicer, Monte Cucala, Borriol (Castellón) –donde reside, un microcosmos universal del que él extrae la fuerza inspiradora que fermentará sus impulsos creativos–, iría enviando su producción artística a diferentes eventos expositivos nacionales e internacionales.

Lo que no puede expresar con la pintura lo hace mediante la escultura. Ha utilizando materiales diversos (hierro, bronce, terracota, fibra de vidrio coloreada, cristal) para dar vida a sus formas tridimensionales dinámicas, danzantes, teatrales incluso, en un continuo rebasamiento del objeto de representación. Escultura objetual, figurativa, a veces antropomorfa, propensa a inclinarse hacia una interpretación fantástico-grotesca en su amplio abanico temático que abarca rituales, fiestas, costumbres, figuras de animales, fetiches que aluden a una cultura afroamericana. En suma, una variolenta galería de criaturas (muchas de ellas de aspecto faunesco, rematadas en ocasiones con utensilios domésticos –o con la lúdica inversión de su lógica antropomórfica–, panzudos personajes, gráciles bailarinas...) con los que nos transporta a la mitología mediante infinitas metamorfosis pseudoprimitivistas, aliando causticidad e inocencia, gigantismo y picaresca.

Desde su monumental pieza en hierro *Hembra de mar* (1990), hasta su investigación tridimensional más reciente, otras expresivas esculturas fechadas en 1996, unas en hierro (*Mujer delgada*, *El guerrero*), y otras en bronce (*Etruria*, *Piliuero*, *Bienvenida*, *La simpática*, *Mujer de pelo largo*), constatarían que para nuestro artista la única diferencia entre pintura, escultura o grabado sólo radicaba en los materiales y los soportes. A estas esculturas, fusión de expresionismo y fantasmagorismo, que estimulan tentaciones táctiles, seguirían –ya en un imparable proceso– otras,

bien realizadas en hierro: *Mujer con peineta y pendientes* (1997), así como *La chica de los lazos*, *La chica de la rosa*, *Tótem* y *Doble imagen* (todas ellas de 1998), o fundidas en bronce como *La diosa* (1998), año en que realiza un monumento de bronce: *El toro de Vall d'Alba*, para tal localidad castellonense, dando cuerpo a una violencia expresiva rotunda, trasunto de la fuerza y potencia del animal en la que se concitan vectores de fuerzas primigenias. Asimismo, en la versión del *campus escultórico* de la Universidad Politécnica de Valencia (*Toro*, 1998, bronce, 100 x 325 x 150 cm),emplazada en un espacio que nos remite a un imaginario coso, el artista se cuida mucho de caer en los tópicos del secular dramatismo hispánico, reinventando la pura fuerza atávica aquí transfigurada, la combinación de elementos contradictorios: lo salvaje y feroz con lo tierno; lo bárbaro con lo irracional. Esculturas éstas de gran intensidad expresiva, a las que seguirán, en 1999, también broncíneas *Mujer tumbada*, *Señora de la rosa* y *Señora de la peineta*; y en el año 2000 otras piezas en hierro (*Joven hombre*, *Soñadora*, *La chica Luna*), o en bronce (*Niña sonriente*, *El hechicero*, *La felicidad*, *Liberación*, *La chica Luna*, *Joven hombre*). Esculturas que son reflejo de las pulsiones que afloran de la mina inagotable de su subconsciente; reelaboración de signos universalizados a través de sus propios códigos semánticos; vehemente desencadenamiento de sensaciones o energías vitales (alegría, sarcasmo, miedo, humor, ternura...). Una obra de gran potencialidad narrativa –acuñada con la intencionada desproporción de sus figuras– que nos habla de experiencias vividas y destiladas en el espacio poético resultante de su revoltosa libertad.

En sus esculturas en fibra de vidrio, de gran tamaño: *Eva*, *Mujer con lazo*, *La despedida*, *Mujer saludando al sol*, *La bienvenida* (todas ellas de 1998); *Equilibrista con Ripollino* y *Doble imagen*, (ambas de 1999); y las fechadas en 2000: *Mujer tumbada*, *El beso*, *Mujer de la rosa*, Ripollés se erige en alusivo transmisor de fábulas arcaicas, planteando en sus moles mastodónticas una hibridación de lo bárbaro y lo civilizado. En éstas y otras piezas (*Niño con pelota*, *Señora de la peineta*, *Fuente de caracoles*, *Salto del caballo*, *El grito*, *Homenaje al libro*, *Mujer del viento*, *Hombre*

del viento...), su vena instintiva, alegórica, reinterpreta con buen oficio su universo particular en formas de expresión plástica, cuidando con intuición, incluso con irrefrenable impulso, tanto las figuras como su reflejo: las sombras que éstas proyectan.

En el año 2000 varias de estas piezas que hemos venido señalando pudieron ser contempladas en su muestra celebrada en l'Almodí de Valencia, poco después de haber emplazado al aire libre en el Paseo de las Esculturas de Salou (Tarragona) catorce esculturas de gran formato (1999), como así haría al año siguiente en S-Hertogenbosch (Holanda).

Mención especial merecen sus esculturas de cristal realizadas en Venecia, a partir de 1998, en el taller de vidrio de Murano. En ellas se aprecia una simbiosis entre la cálida poética de Ripollés y la aplicación extrovertida en la materia álgida del cristal.

Recuperando esencias de lo surreal aderezadas con ecos dadaístas, aquí el brillo ocupa el lugar del color. Escultura, pues, cromática (en la que el color cumple funciones simbólicas), y luminosa. A la expansión de las formas le corresponde la explosión del color, alejándonos de lo dionisiaco de las esculturas de bronce, o de las de fibra de vidrio de color. Mientras que en aquellas lo hiperbólico de sus arcaicas formas anhelan respirar al aire libre y la luz natural para hacerse apreciar mejor, en estas obras de cristal, en cambio, se evoca al agua, que en un determinado momento se solidifica y se convierte en cristal merced al juego alquímico del fuego y del aire y de la sustancia mineral.

La producción en el arte del vidrio llevada a cabo por Ripollés está siendo realmente fecunda. Un somero recuento de sus esculturas del periodo 1998-2004 así lo ratifica: *Mujer con lazo, Toro grande, Máscara, El saludo, Homo huevo, Mujer de la rosa, Mujer tumbada, Niña sonriente, Niña sonriente aguamarina, Toro negro, La soñadora, Pareja de enamorados, Tombado, Brujo, Brujito, Burrito cristal, Burrito negro, Chica dos lazos, Etruria, Gatita con lazo, Mujer paloma dos brazos, Mujer paloma cuatro brazos, Mujer corazón con pelo, Niño con pelota, Mujer de la peineta, Pequeño tótem,*

Contrabajo, El loco de los pájaros, La bombonita, El saxofonista, Tombadito rojo/azul, Tombadito azul, Tombadito oro, Trompetista, Niña del sol, Mujer saludando al sol, Chica alegre, La simpática, Alegría de vivir, La muñeca, Gato verde, Gato amatista, Hombre con pájaro, Niña sonriente de Calcedonia, Chica Islam, El violinista, Gatita con lazo pequeña, Brujo pequeño, Paz internacional, Beso de la paz, Alegría, Tótem de las palomas (azul), Mujer con abanico, Tauromaquia... Obras en las que la plasticidad adquiere un movimiento más suave, la figura femenina se nos muestra más tierna, favorecida por la materia de cristal en un juego tridimensional de transparencias donde la luz cumple la función de la acentuación del color. Algunas de estas esculturas que reseñamos configuraron su exposición itinerante celebrada en Murano (2001), auspiciada por el Parlamento Europeo. Justo en el año en que fue galardonado con el I Premio de las Artes Plásticas de la Generalitat Valenciana, reconociendo de este modo su código propio e inconfundible. Un conjunto de sus esculturas de cristal de Murano fueron exhibidas en el Museo de Bellas Artes de Castellón (2002). Las esculturas de cristal de Murano, manipuladas como una materia elástica, siguiendo las reglas de la alta artesanía, cobraron vida en una tercera dimensión en el cortometraje de animación (Manuel J. García, productor y realizador; Ripollés, director artístico), del Sculpture Club, Premio SGAE de Animación 2006.

Entre sus obras monumentales cobran especial relieve las que reclaman la atención en su ciudad natal: escultura en hierro de 19 metros de altura y 42 toneladas de peso, para el Planetario de Castellón (1990); un mural cerámico de 350 m² (1999), y sendas esculturas de 2002, emplazadas, una en el Puerto de Castellón, con motivo del 75 aniversario, y otra en bronce y fibra de vidrio *Homenaje al filaor y menaor*, en la Plaza Huerto Sogueros. En Valencia (*Cewisama*, 2001), presentó dos esculturas de gran formato realizadas en cerámica terracota. Su primera obra en una vía pública de la ciudad de Valencia sería *Homenaje al libro* (2002), 14 toneladas de bronce en la rotonda de la calle Eduardo Boscá, pieza escultórica ubicada inicialmente en uno de los jardines de la Biblioteca Valenciana (antiguo Monasterio de

San Miguel de los Reyes). Recientemente (2007) ha expuesto –suscitando gran expectación entre los viandantes– en las calles de la ciudad de Venecia 16 esculturas de gran tamaño.

Al día de hoy Ripollés no ceja en la recreación de sus juegos visuales que atrapan la vida; sigue absorto en su inconsciente impulso que transfigura la realidad en narración onírica; se siente feliz con esa versatilidad suya que eleva el subconsciente al nivel de la conciencia. Guiños avisadores de que no existe delimitación de lo real frente a la pujanza de lo imaginario.



Joan Ángel Blasco Carrascosa y Ripollés en la Galería

Theo, Valencia, 1982

Foto: Xaviera



507 **Fuente de caracoles**, ca. 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,
270 x 210 x 210 cm
Colección particular, Palma de Mallorca



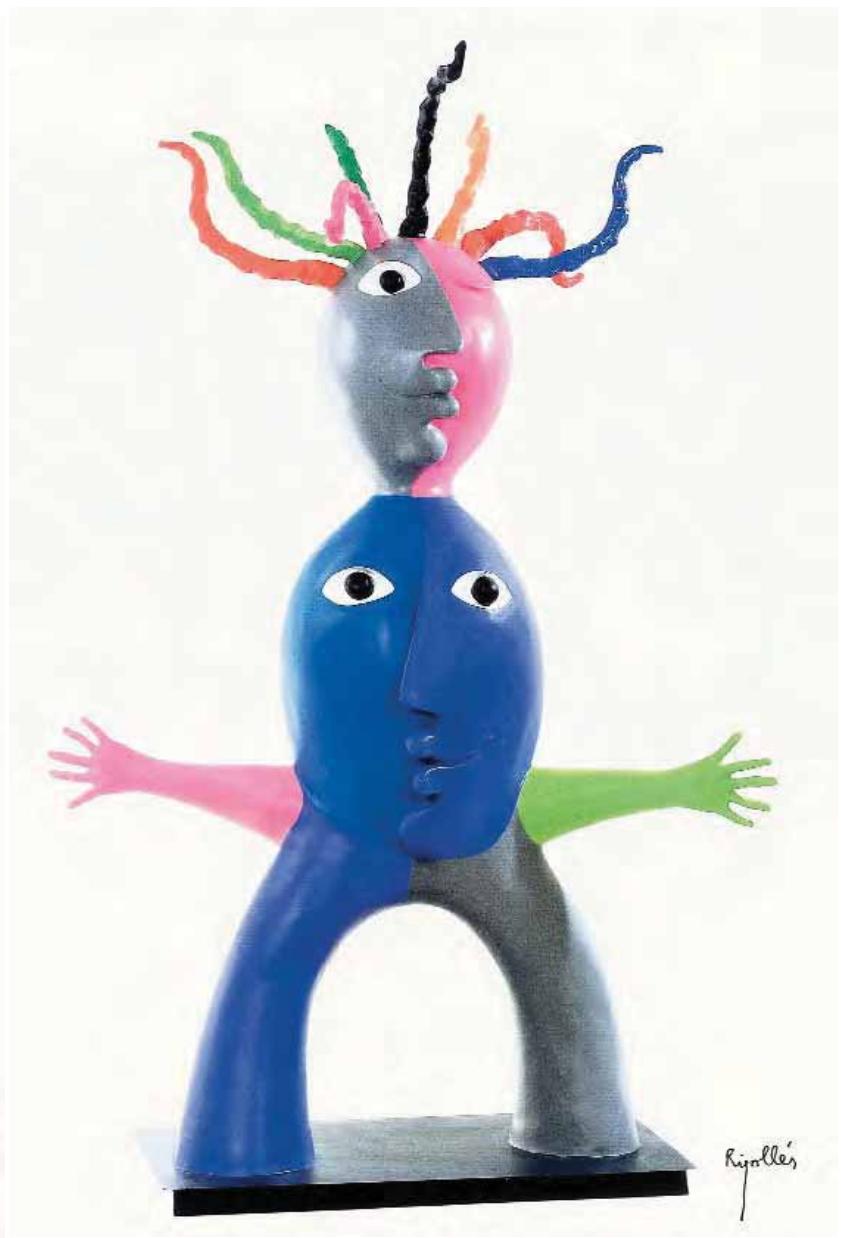


508 **Hombre del viento**, ca. 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,

220 x 120 x 65 cm

Colección particular, Bruselas



509 Mujer del viento, ca. 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,

240 x 118 x 65 cm

Colección particular, Utrecht





510 **La despedida**, 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,

550 x 300 x 250 cm

Colección particular, Ámsterdam





511 Doble imagen, 1999

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,

220 x 75 x 30 cm

Colección particular, Valencia





512 **Salto del caballo**, 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,
360 x 370 x 220 cm

Colección particular.
Complejo Marina d'Or. Ciudad de Vacaciones, Oropesa del Mar

513 Señora de la peineta, 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,

310 x 200 x 150 cm

Colección particular,

Complejo Marina d'Or. Ciudad de Vacaciones, Oropesa del Mar



514 **Mujer tumbada**, 2000

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,
370 x 220 x 600 cm

Colección particular.

Complejo Marina d'Or. Ciudad de Vacaciones, Oropesa del Mar







515 **Homenaje al libro**, ca 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes,
220 x 130 x 140 cm

Colección particular, Holanda

516 **Les cordeliers**, ca. 1998

Fibra de vidrio pintada con laca de dos componentes y
bronce, 1600 x 1300 x 1300 cm
Colección Excmo. Ayuntamiento de Castellón, Castellón





UN ARTISTA QUE VE AL REY DESNUDO

FRANCO BATAACCHI

Los ojos de Juan Ripollés... Los había advertido en algunas imágenes de una hermosa monografía publicada por Marsilio Editori en 2004, por iniciativa de ese inagotable promotor que responde al nombre de Adriano Berengo, con el patrocinio de la autoridad administrativa catalana. Veo nuevamente los ojos de Ripollés en este cálido abril, mientras el artista español merodea entre los campos venecianos, sonriendo ante los sorprendentes efectos provocados por sus gozosas esculturas en el panorama –inmutable sólo por convención– del centro histórico. Son los ojos de un hidalgo, tienen la fuerza, el destello determinado de una latente peligrosidad que de nuevo descubro en los famosos retratos fotográficos de Dalí que enseña la lengua, y de Picasso que, fuera de sí, fulmina el objetivo de mi amigo André Villers. Estoy convencido de que los ojos son también el centro de gravedad, el único punto de referencia con la realidad tangible de las fluctuantes figuras de este materializador de sueños. El resto es fábula, literalmente: relato fantástico, por lo general de origen popular, en donde actúan seres humanos y criaturas provistas de poderes mágicos. Ripollés como Perrault, pero sin inhibiciones.

Llenos de inhibiciones están, en cambio, los fariseos que se han rasgado las vestiduras con la aparición de los broncíneos personajes alegres, anonadados entre las

viejas piedras de nuestra maravillosa, aunque embalsamada, ciudad y de sus alegres compadres variopintos que, partiendo de la isla de Murano donde nacieron, han invadido Burano, el Lido y Pellestrina. Y, sin embargo, habían sido precedidos, incluso recientemente, por los obesos ciudadanos de Botero y por las esculturas de Mitoraj como restos arqueológicos, que transmiten emociones sobre longitudes de onda opuestas, pero de emisores cualitativamente comparables. Y, en relación con aquéllos, han sido colocados con mayor cuidado. Pero entonces, ¿por qué Ripollés ha sido motivo de escándalo? La respuesta a esta maliciosa cuestión está en el origen del lenguaje expresivo del maestro castellonense, que hunde sus raíces tanto en este humus español (en sentido figurado: el sustrato constituido por factores sociales, espirituales y culturales que favorece el surgir de una idea, la realización de una empresa) del que se han nutrido la luminosa libertad del signo-color de Miró y el genial nomadismo de Pablo Ruiz Picasso, como en el onírico universo chagalliano. Con la inyección e inoculación –el juego de palabras^{*} le habría gustado a André Breton– de un benéfico bacilo surrealista que se transforma en vacuna segura contra la enfermedad del kitsch. Todo aquello que huele a surrealista hace emerger pulsiones y estallar reacciones, por tanto la operación llevada a cabo por Berengo se inserta perfectamente en el abanico de objetivos centrados por el arma irónica de Ripollés. Tal vez podría causar estupor la alarma suscitada en algunos ambientes de la Bienal, si no fuese bien sabido que la institución veneciana ha abandonado toda veleidad propositiva, replegándose sobre lógicas internas a las estrategias de mercado de un colonialismo económico y cultural que tiende a marginar el arte europeo, en particular esos filones de búsquedas que apuntan a la recuperación del diálogo social a través de lenguajes desvinculados de mediaciones críticas. Ripollés es hoy uno de los exponentes más relevantes de un vasto movimiento que rechaza estériles definiciones teóricas y, a través de la reelaboración jocosa de estereotipos fabuladores, apunta a la reconquista de espacios públicos en los que la obra de arte pueda volver a desarrollar una función clásica: señal visual familiar y positiva. En este sentido, quisiera añadir una aportación a los agudos análisis de los críticos

* N. del T.: No podemos reproducir este juego de palabras en castellano con dos términos equivalentes, con fonemas casi idénticos y cuyos significantes varíen en tan sólo una letra, como en el original italiano (*innesco / innesto*), y hemos optado por una simple traducción semántica.

que se han interesado por el poliédrico trabajo de Ripollés, señalando a Henri Matisse (del que deriva la *Joie de vivre* [La alegría de vivir] de Picasso) y, sobre todo, a Niki de Saint Phalle, como dos balizas de referencia cruciales para la ruta de navegación del maestro español.

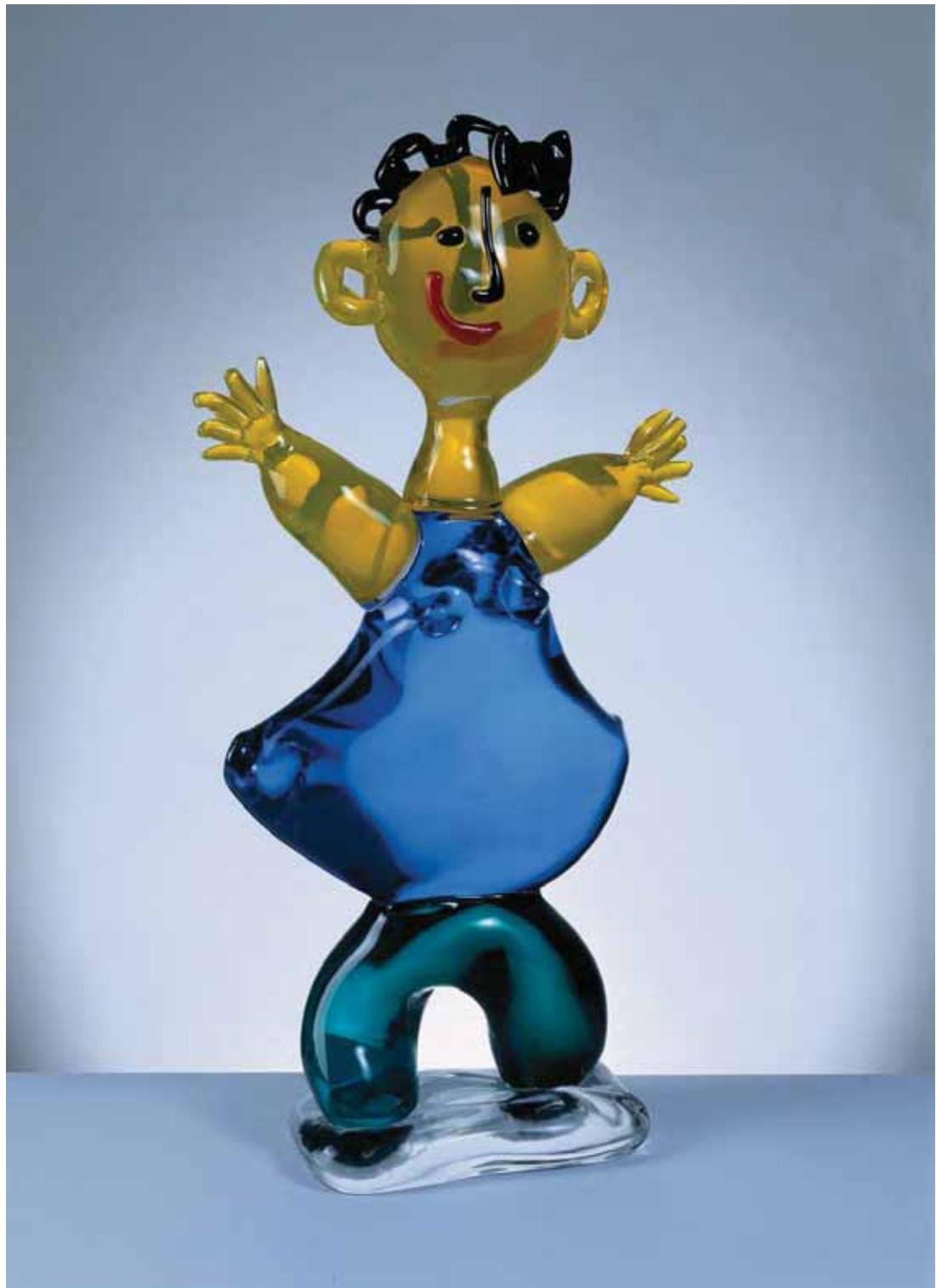
Pero, volvamos a lo nuestro y que caigan bombas (tampoco este término habría desagradado a la armada surrealista: Tzara, Aragon, Duchamp, Ernst, Ray, Masson, Dalí, Arp, Magritte, Delvaux, Tanguy, Calder, Matta, Oppenheim, Lam, etc.). Y planteémonos otra pregunta: ¿por qué el antropomorfismo agigantado molesta? Siempre he mantenido que la reproducción de la figura humana, inserta en la nueva monumentalidad requerida por las macrodimensiones de la edilicia urbana moderna y contemporánea, cae en la doble trampa de la retórica y de lo monstruoso. En los casos graves, degenera en alegoría carnavalesca. Sólo si se es consciente de este riesgo y la declarada voluntad de correrlo permite al artista –dotado de una sobresaliente personalidad y desvinculado de las rémoras del respeto humano– mantenerse en equilibrio, de forma virtuosa, sobre esa finísima línea que separa la poesía lúdica de lo grotesco. Se necesitan los ojos del surrealista. Como decía Breton, el artista surrealista es aquel que se encomienda al puro automatismo psíquico para desvelar el funcionamiento real del pensamiento y es guiado por el pensamiento mismo “en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, más allá de toda preocupación estética y moral”. He aquí el motivo por el que estas obras crean desconcierto en determinados adultos y entusiasman a todos los niños. Porque los ojos de los niños, como los de Ripollés, saben ver al rey desnudo.





517 **Sin título**, ca. 2003
Cristal de Murano, 61,5 x 34 x 19 cm
Serie: 8
Colección particular, Oropesa del Mar
Firmado en la base "Ripollés"

518 Sin título, 2007
Cristal de Murano, 60 x 40 x 20 cm
Serie: 8
Colección particular



519 Sin título, ca. 2004
Cristal de Murano, 73 x 42 x 30 cm
Serie: 8
Colección particular



520 Sin título, 2007

Cristal de Murano, 40 x 55 x 25 cm

Serie: 8

Colección particular





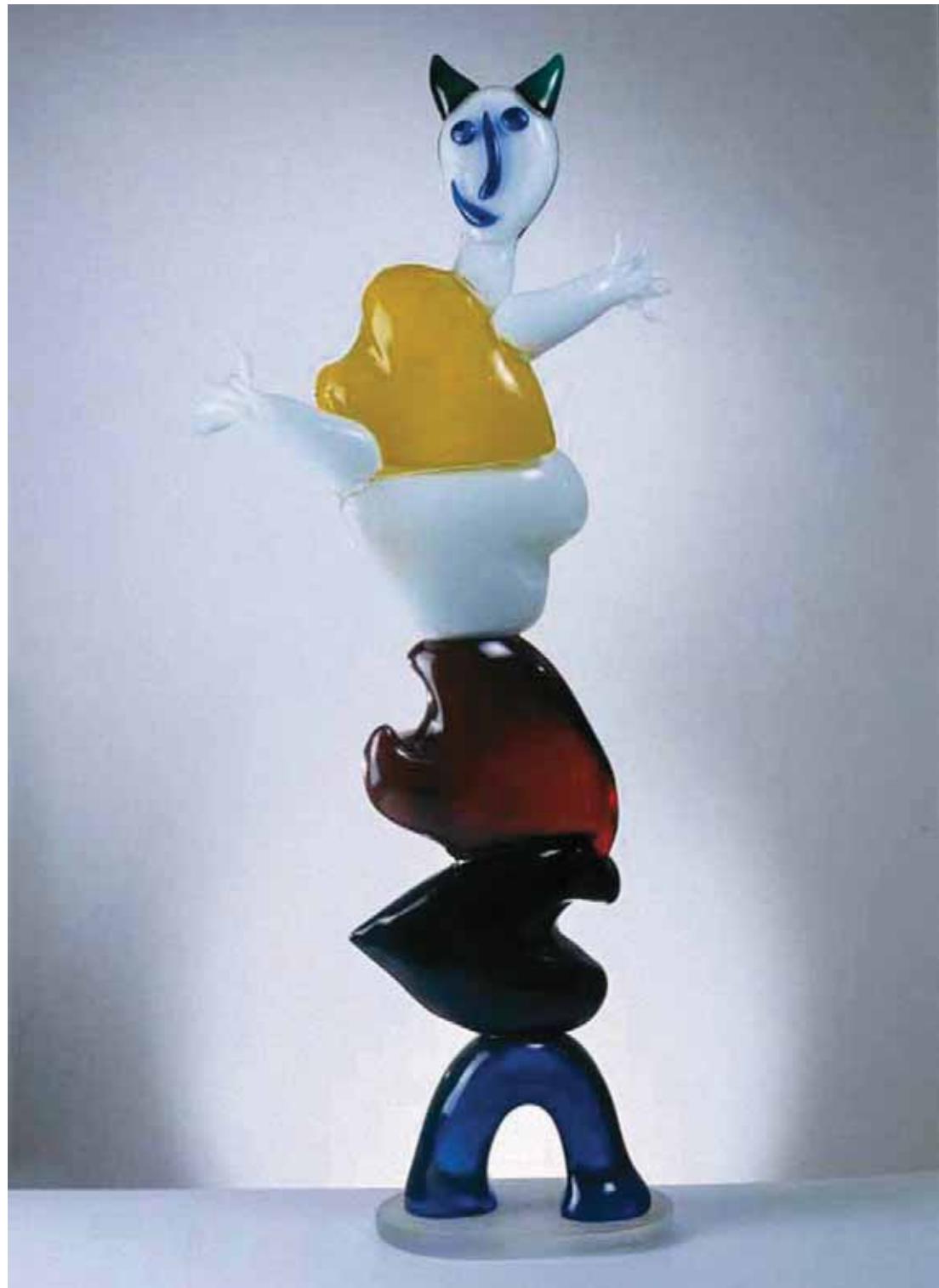
521 **Sin título**, 2007

Cristal de Murano, 75 x 25 x 14 cm

Serie: 8

Colección particular

522 Sin título, 2007
Cristal de Murano, 78 x 19 x 14 cm
Serie: 8
Colección particular





523 Sin título, 2007
Cristal de Murano, 77 x 20 x 15 cm
Serie: 8
Colección particular

524 Sin título, 2007
Cristal de Murano, 80 x 22 x 12 cm
Serie: 8
Colección particular





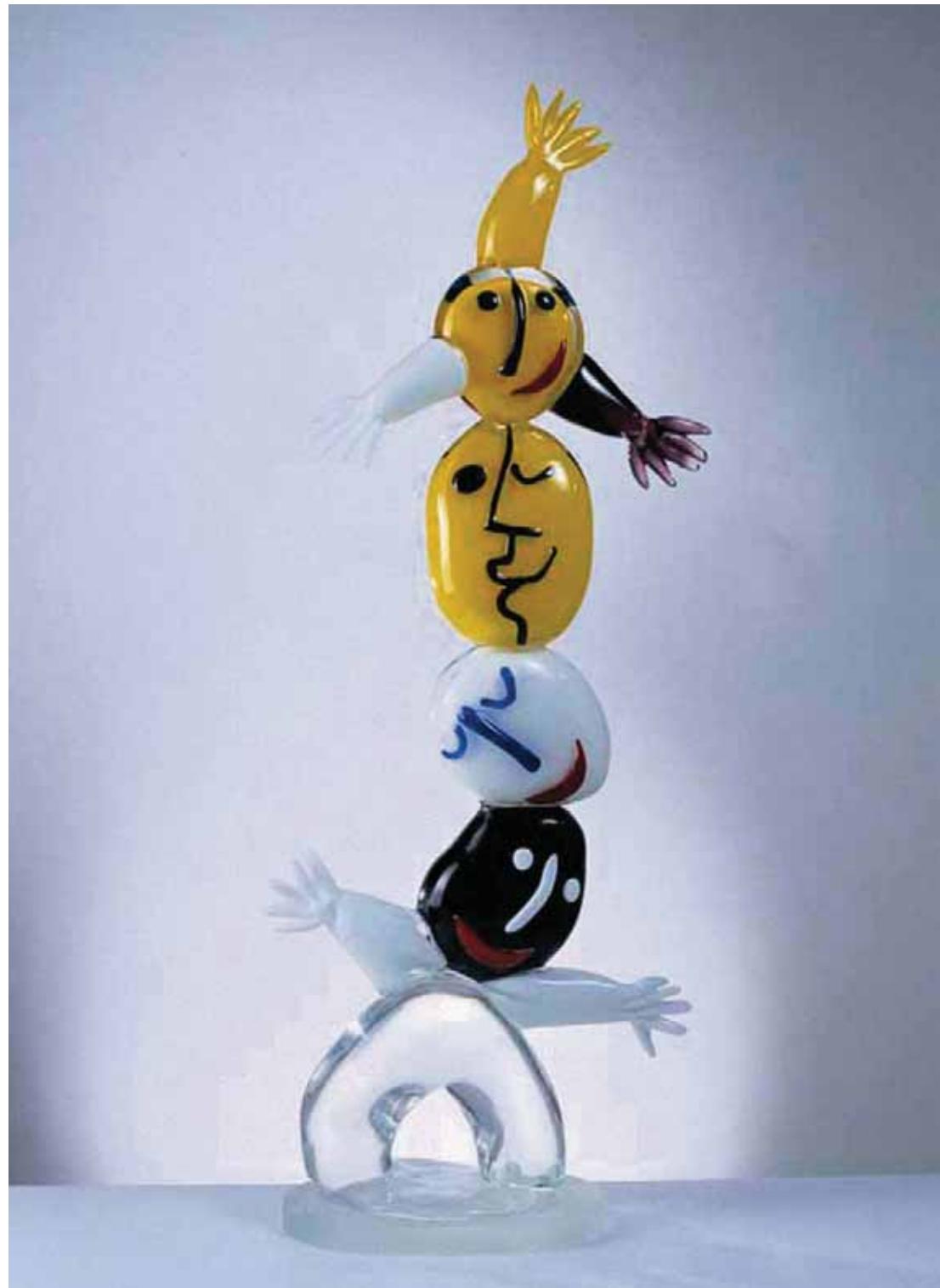
525 **Sin título**, 2007

Cristal de Murano, 70 x 20 x 10 cm

Serie: 8

Colección particular

526 Sin título, 2007
Cristal de Murano, 70 x 30 x 15 cm
Serie: 8
Colección particular





527 Ajedrez pequeño, 2007

Cristal de Murano, 240 x 240 cm

Altura: Rey 67 cm ; Reina 63 cm ; Alfil 62 cm;
Caballo 53 cm; Torre 47 cm; Peón 61 cm

Serie: 8

Colección particular, Castellón





528 Alfil, 2007
Cristal de Murano, 180 x 85 x 25 cm
Colección particular, Castellón

529 **Caballo**, 2007
Cristal de Murano, 175 x 86 x 28 cm
Colección particular, Castellón



530 Reina, 2007
Cristal de Murano, 189 x 87 x 22 cm
Colección particular, Castellón

531 Rey, 2007
Cristal de Murano, 184 x 88 x 22 cm
Colección particular, Castellón





532 **Torre**, 2007
Cristal de Murano, 170 x 80 x 22 cm
Colección particular, Castellón

533 Peón, 2007

Cristal de Murano, 180 x 85 x 26 cm

Colección particular, Castellón





CONSIDERACIONES SOBRE LA OBRA GRÁFICA DE JUAN RIPOLLÉS

JUAN MANUEL FABRA MATA

Para Juan García Ripollés el arte es un riesgo necesario y continuo, una necesidad vital, perenne y controvertida en el que la variedad y la inestabilidad de sus formulaciones, inacabables e inabarcables le confieren un continuo interrogante en el que lo único inmutable es la insatisfacción, lo banal y lo efímero. Plantear interrogantes es la principal particularidad de la obra gráfica: desentrañar los enigmas que desenmascaren los distintos procesos de ejecución, que no esperan ni prevén respuesta alguna y que elaboran un mutismo, consistente, precisamente en su aparente e indescifrable impenetrabilidad, en lo inefables que son sus presuntas certezas. El lenguaje artístico de éstas es múltiple, dúctil e ilimitado. Sus posibilidades de evolución son tan amplias que convierten este arte en un medio flexible y lleno de recursos, en el que la adecuación a las nuevas tendencias expresivas ha sido constante, aunque todas ellas nacidas de la misma necesidad de reproducir una imagen por medio de una matriz y una hoja de papel.

Ripollés, profuso e intenso investigador en el género del grabado, llevará a la estampa la concepción sensible de su experiencia. Los impulsos procedentes de su memoria personal, los signos de la experiencia cultural, la razón con el sentimiento, el proyecto con la emoción, lo conocido con lo imaginario, establecerán un con-

junto de estampas construidas con combinaciones, acertadamente elegidas, que conformarán una unidad plástica indivisible. Unidades ensambladas con retales metálicos, óxidos, planchas de hierro recortadas, creando y recreando objetos y seres que empatizan con el espacio y con la materia, invisible e indescifrable, que los envuelve. Figuras y espacios, que aparecen en un ámbito de idéntica naturaleza al de los sueños vividos. Elementos figurativos de un mundo imaginario, que se enlazan en un ejercicio de lógica secreta y misteriosa, haciendo nacer un mundo misterioso, simbólico, oscilante entre una vertiente onírica y mágica.

Su mundo es un mundo de poesía, fantasmagórico, íntimo, personal, de exquisita sensibilidad, que transforma un ambiente inmaterial, espiritual, de ensoñación creadora, en un existencialismo marcado por el juego quimérico del raciocinio, aplicado a las técnicas gráficas de impresión, de genuina espontaneidad y enloquecida emotividad.

Cualquier narración parece estar perseguida por una imagen que la ilustre, al igual que cualquier imagen está perseguida por un flujo de narraciones.

La invención de la imagen impresa en papel o estampa constituyó una innovación, sin precedentes, en la historia de la cultura humana. Como instrumento de reproducción ha facilitado el proceso de conocimientos y comunicación, a lo largo de los siglos, como medio de expresión artística, fruto de la unión del arte y la tecnología, se presenta junto a las nuevas demandas plásticas y estéticas de caudal expresivo, siendo elevada ésta al nivel de las más nobles artes. El grabado se convirtió así en uno de los instrumentos sobre los que se asentó la historia del arte, para luego convertirse en objeto de historia. Como las demás formas de expresión artística, éste no es ajeno a las diferentes técnicas y estilos. Esta evolución no es sólo de concepto, sino también de actualización de medios y nuevas tecnologías. No sería comprensible un arte que no asimilase los progresos científicos y se estancase en los procedimientos tradicionales, y por tanto, más genuinos, porque tal concepción es errónea e impropia de un espíritu artístico y por definición innovador.

La dedicación de Ripollés por el grabado comienza, brevemente, a finales de la década de los sesenta, para desarrollarse posteriormente con verdadero rigor desde 1977 hasta la actualidad.

De los Talleres de Fernand Mourlot, primero en París y luego en Nueva York, se desprenderán sus tres primeras litografías: *Payaso*, *Circo* y *Trapezista*. Tres estampas de atrevida sinceridad expresiva, donde el carácter colorista se armoniza con la fortaleza del movimiento. Éstas supondrán el primer contacto con la gráfica y marcarán el inicio de lo que el artista considera el gran reto del arte gráfico.

En 1977, empieza a trabajar en la ilustración del libro para bibliófilos *Un Viatge Frustrat* en homenaje al ochenta aniversario del nacimiento del escritor catalán Josep Pla. Convertido en alquimista, transforma el libro en arte, en un lenguaje a través del cual se capta la solitaria investigación en la que se somete a los materiales, configurando un inquietante y oscuro, aunque sereno, cruce de meditación gráfico-textual. Un trabajo en el que, al hilo de lecturas y conversaciones, al hilo de las provocaciones texturales y contextuales, elaborará las piezas argumentales, conceptuales e ideológicas que compondrán el mundo de su quehacer posterior. Pese a la sobriedad de su aparente monocromía, el artista transmite el mensaje en matrices de tumultuosos trazos, de signos y texturas que invitan a un mundo turbulento y perdido, opresivo y ciego, severo e íntimo, dualidades derivadas del propio sentir del artista en su proceso de alquimia, y de la interpretación de lectura del libro.

Este trabajo nos conducirá a una invitación a la lectura, a la emoción que supone abrir un libro inédito, la posibilidad de enriquecimiento, de amplitud y libertad al desvelar su contenido. La magia de su aspecto material, de una obra que puede tocarse, desentrañando hoja a hoja con estampas originales, los cauces por los que confluyen en un mismo espacio las imágenes y las palabras, desvelando imaginarios en un horizonte de alegría, de luz reflejada en el fondo de las cubetas y de silencio. El silencio de la escritura cuyas líneas nos hablan, nos comunican, nos descubren en definitiva un mundo que jamás habríamos llegado a saborear.

Sin más maestro que él mismo, se dispone a desempolvar aquello que vio y aprendió en el Taller Mourlot y en las visitas que hacía a los estudios y talleres que frecuentaba de otros artistas, que se imbuyeron, como él, de la magia que el arte del grabado les presentaba y que han sido sus maestros en unos casos y sus compañeros en otros. Se ve obligado así a superar sus propios límites, venciendo un estado instintivo y confuso, hasta llegar a la intuición que le permite comprender las fórmulas de un lenguaje formalizado.

Así verán la luz 12 metales abiertos al aguafuerte, en los que se hermanan la palabra, el papel y la estampa, en un proyecto gráfico donde, a diferencia del resultado pictórico, se puede tocar el texto poético y la ilustración con grabados, pasando las páginas una a una, manejándolas, palpando su textura, dejando hablar en definitiva a las tintas y al papel en una relación de complicidad creadora, apuntalando unas imágenes iniciáticas y conformándolas a su andadura trágica y jubilosa; vigilando sus pausas y cosquilleando en su firmeza a través de las imágenes que salen de la prensa. Esta complicidad creadora y la satisfacción que le produjo el trabajo de ilustrador fue tan placentera, que la obra gráfica de Juan Ripollés salta del libro a la hoja suelta, al libro deshojado, a las sucesivas secuencias de una visión deleitable, introduciéndose en la aventura de hacedor de estampas.

Enseguida creó un coloquio armonioso, de comprensión, de disponibilidad para el trabajo, de compromiso con la gráfica. Eran los ochenta. Su extraordinaria versatilidad y su capacidad de trabajo le mantienen en un proceso infatigable de experimentación y de transformación en el mundo de las diferentes técnicas de estampación.

Basándose en la intuición, muestra un mundo interior y vital, en el que el enigma entre penumbra y luz, entre consciente e inconsciente, racionalidad y sueño, junto a la no-existencia de un compromiso externo que lo presione, desemboca en su más pura y nítida libertad artística. En 1985, convertidos sus grabados en metáfora de sus sueños, serán expuestos al público por primera vez en la Galería Estiarte de Madrid. Sin apenas distancia ideológica entre pintura, escultura y obra

gráfica, excepto la que deriva de la especificidad misma de los lenguajes empleados, cada uno de ellos en su autonomía y autosuficiencia, elabora todo un repertorio de personajes, objetos y lugares que, tratando de reflejar las sutilezas del grabado, nos narran pequeñas historias, íntimas e irónicas, jocosas y fantasmagóricas dentro de una tendencia innata al orden, impregnadas de misterio y ambigüedad y en las que la medida delata las raíces, inexorablemente clasicistas de los procedimientos, vertebrando el prólogo a las consideraciones sobre las obras gráficas más clamorosas de éste.

Si para Goya el sueño de la razón engendraba monstruos, para Ripollés su sueño era representar su mundo, su historia y su leyenda, sus ritos y mitos, lo real y lo imaginario, configurando un mundo de misterio de elementos cotidianos, de ironía, amor, erotismo, pasión y compasión, mostrando la actualidad de un imaginario en el que nos reflejamos y que nos pertenece; elementos en definitiva espirituales, de una obra figurativa, subjetiva, de mitos e imágenes que se recrean en el placer de la representación y de la narración. Narraciones de una vida cargada de vivencias que, apoyada en ocasiones como hicieron otros en una lícita relectura de la historia del arte, nos descubre un alto grado de nuevas referencias artísticas posibles.

El grabado y la estampación, a lo largo del pasado siglo XX, se ha caracterizado por un cambio en la dinámica de las tendencias y estilos, en la insatisfacción de los resultados, en la permanente invención y vertiginosas aportaciones. El grabado ha sufrido los mismos avatares y la evolución acelerada de los movimientos artísticos, a ello se une la aportación rápida y múltiple de los inventos y descubrimientos de productos proporcionados por la investigación científica y los avances tecnológicos que provocan la aparición de nuevos materiales y herramientas. Todo ello fue y ha sido aprovechado por esa inquietud de búsqueda del artista, en su creciente y constante trashumancia intelectual y creativa, acelerando la aparición de nuevos procesos y técnicas en el arte de la estampación.

El artista investiga y experimenta con una constante innovación, se emancipa de las técnicas y formatos estereotipados, hay un deseo casi rabioso, de romper con el

pasado y las normas. Reclama una libertad absoluta y crea un nuevo universo en el que la proliferación de medios hace modificar conceptos, códigos y procesos en el acto de la creación, que marcarán las novedades técnicas más sugestivas a lo largo y ancho de este pasado y del presente siglo.

Esta concepción llevó implícita una adecuación personal del arte gráfico a las necesidades expresivas. Es evidente que el arte no puede plantearse desde una resolución mecánica y sistemática, no existen fórmulas que puedan determinar una obra concreta. La creatividad ligada a la intuición son las que nos dirigirán hacia la óptima conclusión respecto a aspectos concretos y personales. Esta simbiosis es la que capacita a todo artista en la elección de un lenguaje plástico que deberá mantener en constante estudio y evolución.

Estas consideraciones pretenden evidenciar la gran revolución imaginativa y expresiva que tendrá lugar, sin precedentes, en la obra gráfica de Juan Ripollés durante la década de los noventa. Englobadas bajo el concepto que el mismo artista acuña como “grabado matérico”, se ponen en acción una lucha cuerpo a cuerpo con cada obra gráfica, en una combinación de descubrimientos de la imaginación y de reacciones espontáneas, cuyas asperezas son controladas de un modo riguroso.

Se trata de una evolución razonada e implícita al empleo de los nuevos materiales, que busca y encuentra un nuevo lenguaje plástico, al margen de cualquier tendencia o estilo y que, vinculado a la tradición del grabado, le llevará a una figuración mucho más primitiva y arcaica.

Este descubrimiento es el descubrimiento de la gráfica moderna: el artista grabador que se priva de todo convencionalismo al que hasta entonces había estado sujeto el grabado y que sin verse privado de amplitud y arrojado a un espacio espontáneo, se sirve de éste para obligarlo a cumplir sus propósitos.

Desde principios de siglo XX han sucedido hechos insólitos, en el campo del arte gráfico, los artistas ya no se contentaban con trabajar sus matrices con los procesos y métodos tradicionales, sino que empezaron a colocar elementos dentro de éstas. Elementos preferiblemente planos o casi planos adheridos. Virutas, cartones,

trozos de metal, arenas... ya no había lugar para someterse a reglas. ¿En provecho de qué y adónde querían llegar? No se sabía todavía, pero no se tardaría en saber, era cuestión de tiempo.

Juan Ripollés se introduce en la estampación de hierro y materiales de desecho en el año 1989.

Sus procedimientos creativos se basan en una intuición plástica que el artista tiene particularmente desarrollada. Se deja atraer por una serie de restos de elementos metálicos, oxidados, corroídos, desvaídos o rotos, en los que algún detalle, alguna marca, fragmento, color o textura que pasaría desapercibido para cualquiera provocan en Juan un disparo de imaginación creativa.

Es en ese breve instante en el que se activa su instinto plástico, cuando recogiendo aquello que le ha provocado y ensalzándolo al rango de matriz, crea una nueva concepción gráfico-plástica, que dirige su estampa a unas fases de experimentación más en sintonía con el mundo moderno y el arte contemporáneo.

A partir de ahí empieza a surgir la obra gráfica, su obra gráfica, el grabado matérico. Juan Ripollés no es un artista ingenuo, es un hombre que conoce la historia y los recursos del arte; que ha dedicado intensamente su vida a contemplar, con avidez y curiosidad, imágenes, signos y escenarios, recorriendo para ello buena parte del mundo, formando parte de una tradición cultural y artística de la que indiscutiblemente es protagonista y continuador. Por eso se puede permitir decorar y saquear, entre lo que ve y lo que conoce, aquello que necesita para hacer avanzar el arte.

Sus primeras matrices no son planchas buscadas, sino elementos encontrados que reclaman la mirada curiosa e inquieta del artista. Restos ferrosos, planchas de hierro, retales intrascendentes, despojos industriales usados que han sido desechados por inútiles y que el artista salva del olvido por su rareza, una rareza subjetiva, y recupera para el arte.

Su interés en los valores expresivos que estos restos implican son de carácter filosófico y vivencial. ¿Deificación de los materiales de desecho?, ¿provocación? Mas

bien, desplazamiento: anhelo de otorgarle una imagen a lo que es trasladado a otro campo, deseando verse ennoblecido, salvado y perfeccionado para manifestarse por obra y gracia de la gráfica en una estampa que se deja sentir, que se introduce en el tiempo, sorprende y por encima de todo es puente entre el espíritu de la materia y la materia del espíritu.

Los materiales artísticos son la fuerza primigenia con la que cuenta el artista. Las leyes del material rigen para todos los artistas, cualquiera que sea su orientación. El que quiera empezar y aprovechar correctamente el material, tiene que conocerlas y ampliarlas, ya que de lo contrario los errores se pagarán tarde o temprano.

Ripollés también tuvo que hallar la técnica adecuada para adaptarse a los nuevos materiales que empleó y lo hizo de la mano de Arturo García y Fernando Bellver en el Taller Mayor de Madrid (1989).

En pocos artistas contemporáneos existe una tensión tan expresiva entre el tema y el sistema de representación, entre iconografía y la materialidad de su obra como en Juan Ripollés. Si el espíritu de un artista no es distinto de la materia con la que trabaja, a Ripollés hay que asimilarlo con el hierro y con esa función exploratoria, ingrávida y ligera que otorga a sus pesadas matrices, a la belleza de sus formas y a las posibilidades de innovación que se hacen patentes en su propia obra.

Sus pesadas planchas metálicas, sus collages a base de piezas sueltas que se ensamblan como puzzles, donde los procedimientos, los materiales y las técnicas se combinarán en una estructura secreta en la que el espacio material de las planchas, la colocación de los elementos y el impacto de los materiales aditivos, asumen los acentos de una arbitrariedad fantástica que reproducen, no tanto las reglas del grabado, sino más bien las que reclaman la expresividad de un visionario.

Las estampas de Ripollés están constituidas por combinaciones acertadamente elegidas que conforman una unidad plástica indivisible. Unidad nacida de complejas y múltiples investigaciones sometidas a la precisión y las reglas de una obra gráfica original y que suponen el cambio de orientación más importante en su actividad artística, desde su adhesión a este campo en 1967, convirtiéndose hoy por hoy en

las señas de identidad de un artista con una propia y personal línea de trabajo que lo enmarcan como uno de los máximos exponentes de los cambios que ha desarrollado el arte gráfico a lo largo de este siglo.

El encanto de su obra radica precisamente en la aparente indescifrabilidad de su proceso, que otorga al conjunto de sus estampas una organización compleja y que, sin embargo, está dispuesta a resolverse en algo tan simple como es un puzzle, un collage de recortes metálicos.

Ripollés es testigo con estos grabados de un nuevo estilo, de una revolución imaginativa y expresiva sin precedentes. Manifiesta una clave expresiva en la que los elementos figurativos de su mundo imaginario, se enlazan en un ejercicio de lógica secreta y misteriosa, creando un lenguaje universal, duradero y persistente.

La diversidad de fuentes e influencias, junto a la pluralidad de intereses del artista, va a dar lugar a una obra que, desde el punto de vista formal, es increíblemente variada, independiente del estilo al que se la quiera adscribir, lo cual la hace inconfundiblemente suya, tan imposible de atribuir a otros como de ser imitada.

Su punto de partida hay que estudiarlo en la asimilación de propuestas técnicas anteriores en el tiempo: el metall print, el carborundum, el oxicorte, las materias aditivas..., pero convirtiendo el proceso en un entusiasmo experimental propio, aislado, individual y desconocido, en el que el análisis e interiorización de los resultados, llevaron a visualizar un proceso de captación de estructuras organizadas que transformarán la expresión visual en una concepción estética, formal, técnica, innovadora y única.

La descontextualización e inadecuación de materiales y elementos físicos ponen en evidencia lo que es o no es una obra de arte. El hecho de que la predisposición a contemplar estampas, conlleve la presunción de que en ellas deben aparecer imágenes con unas cualidades, unas características, unos materiales y unos procedimientos más o menos determinados, conduce a que a veces nos veamos sorprendidos por obras que burlan las convenciones, incluso allí donde ya parecía imposible que pudieran ser burladas.

Juan Ripollés se convierte así en el artista que anda, que avanza, pisando con sus pies nuevos territorios. Con esa actitud contribuye a definir la imagen del artista como conquistador, como descubridor de nuevos lenguajes. Durante este siglo esta imagen del artista se ha ido imponiendo sobre la del creador, aquel que es capaz de sacar, como el ilusionista de un sombrero, las imágenes de la nada.

Las estampas de Juan Ripollés son como las páginas de un diario, equivalen a surcar un solo sendero. El conjunto de su obra se convierte en un cuaderno donde se van plasmando, con orden sorprendente, las rutas y los cambios de rumbo. Peregrino del arte que anda buscando nuevos rumbos, es por eso por lo que puede prescindir de los hallazgos ocasionales, como realmente hace, porque recrearse en ellos es empezar a quedarse quieto, es comenzar a morir.

Un artista tiene el deber de dialogar con la realidad que ya se esfumó y, a la vez, con la venidera. De hecho, el arte suele ser la primera señal de que una nueva realidad se acerca para, con su presencia, modificar aquello que hasta entonces imaginábamos definitivo, estable.

Lo que mueve a asombro es la rápida ampliación de su propio horizonte expresivo. En una u otra disciplina, campo de investigación y creación, el hombre tiende a una búsqueda constante de sí mismo. Ripollés, espíritu trotador, meditativo, literario, humilde, esotérico, social, tímido, místico, silencioso, sujeto a múltiples ritos de purificación, ha seguido su rumbo sin recurrir a atajos, y lo ha hecho con ingenio y libertad. Libertad de expresión en la que el trabajo manual, el control técnico y el contenido son inseparables. Después de más de medio siglo de dedicación al arte, sorprende el aspecto incesante de su proceso, su enorme productividad anual, no tanto la cantidad vertiginosa que engendra, sino el ritmo endiablado de una visión justa, en la que el día a día le da la serenidad que permite ordenar el conocimiento que va adquiriendo, para que consiga enriquecer y no destruir la pasión que siente por el arte.

Junto al despertar continuo, la inteligencia del corazón, la reflexión sobre la marcha y la fluidez del artista, nacen del sin querer las innumerables imágenes que esta-

llan cuando alguien las concibe sin esfuerzo, con paciencia y con maestría, para ofrecerles al instante una hospitalidad desusada y un sentido misterioso. De espaldas al mimetismo descriptivo de lo académico, defensor de la independencia de la expresión plástica, renovador del misterio y transgresor de la normativa, Ripollés nos hace partícipes de un tributo sin límites, en un espacio limitado en el que la coronada del pensamiento nos hace comprender que la materia que no se ve, sí puede contestarnos.





534 **El desayuno**, 1983

Aguafuerte y punta seca sobre papel, coloreados a mano,
28,5 x 31 cm

Tirada de 40 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

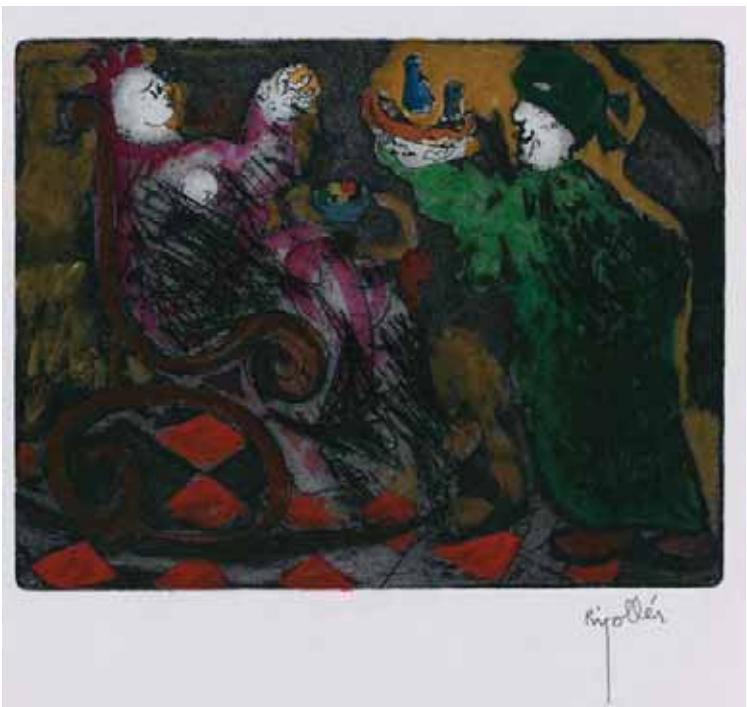
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

535 **La cena**, 1983

Aguafuerte y punta seca sobre papel, 37,9 x 32,8 cm
Tirada de 15 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



536 **Arrebato de amor**, 1983

Grabado sobre papel, 52 x 47 cm

Tirada de 30 ejemplares y firmados, 5 F.C. y 10 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

537 **Frutero**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 34 x 36 cm

Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





538 **Hechicero y hembra**, 1983
Grabado al humo hecho con plancha de cobre
sobre papel, 34 x 38,3 cm
Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



539 **La cesta de la fruta**, 1983
Aguafuerte sobre papel con los colores del tórculo
retocados a mano, 32 x 28,2 cm
Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

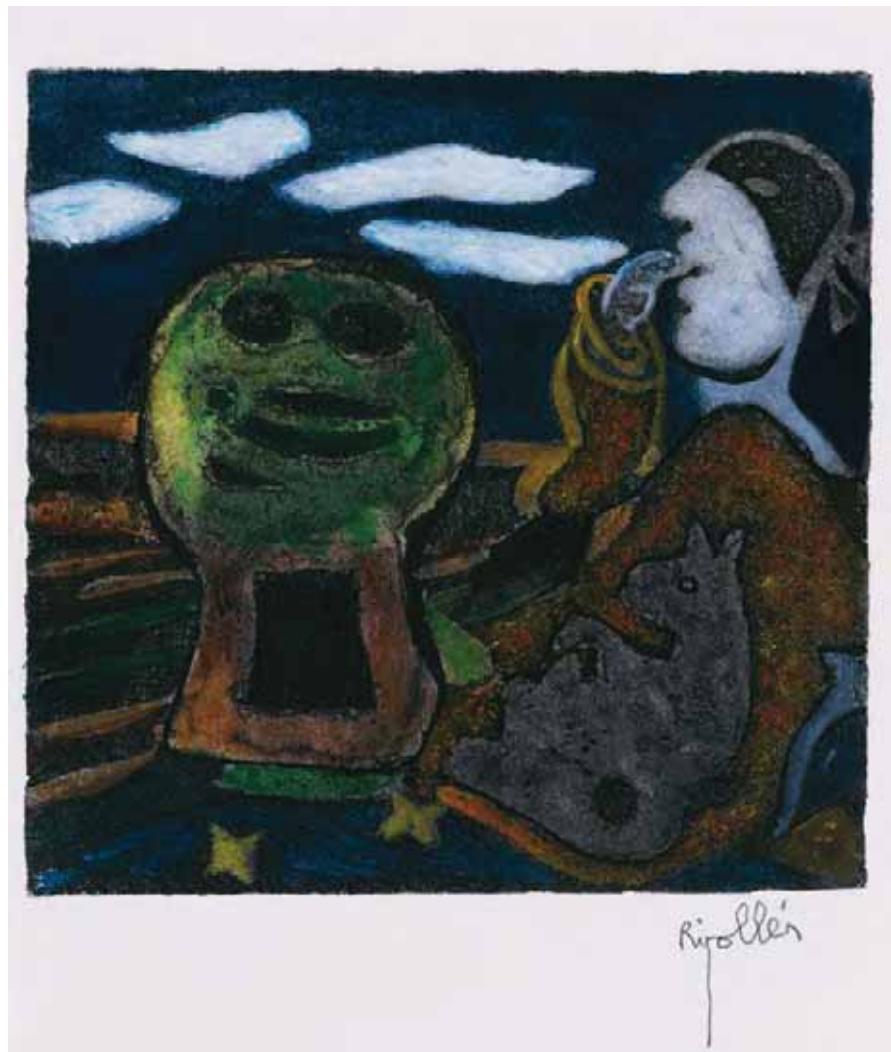
540 Brujo pensativo, 1983

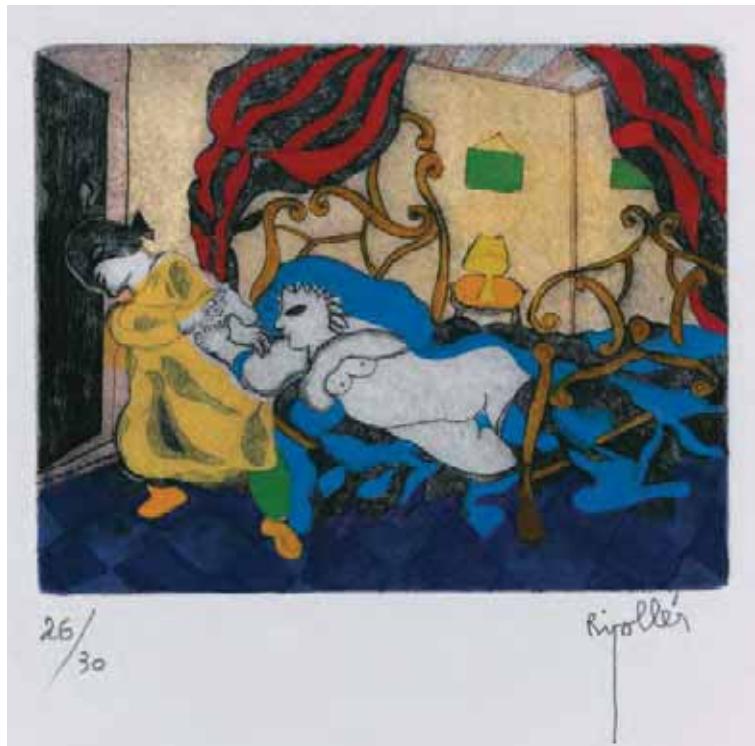
Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano 34 x 36 cm

Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





541 **La despedida del brujo**, 1983

Aguafuerte sobre papel con los colores del tórculo
retocados a mano, 30,5 x 26,9 cm

Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

542 **La careta del payaso**, 1983

Punta seca y aguafuerte sobre papel, 29,8 x 27,1 cm

Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados y 10 C.L.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



543 Brujo, mujer y payaso, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 36 x 32 cm

Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

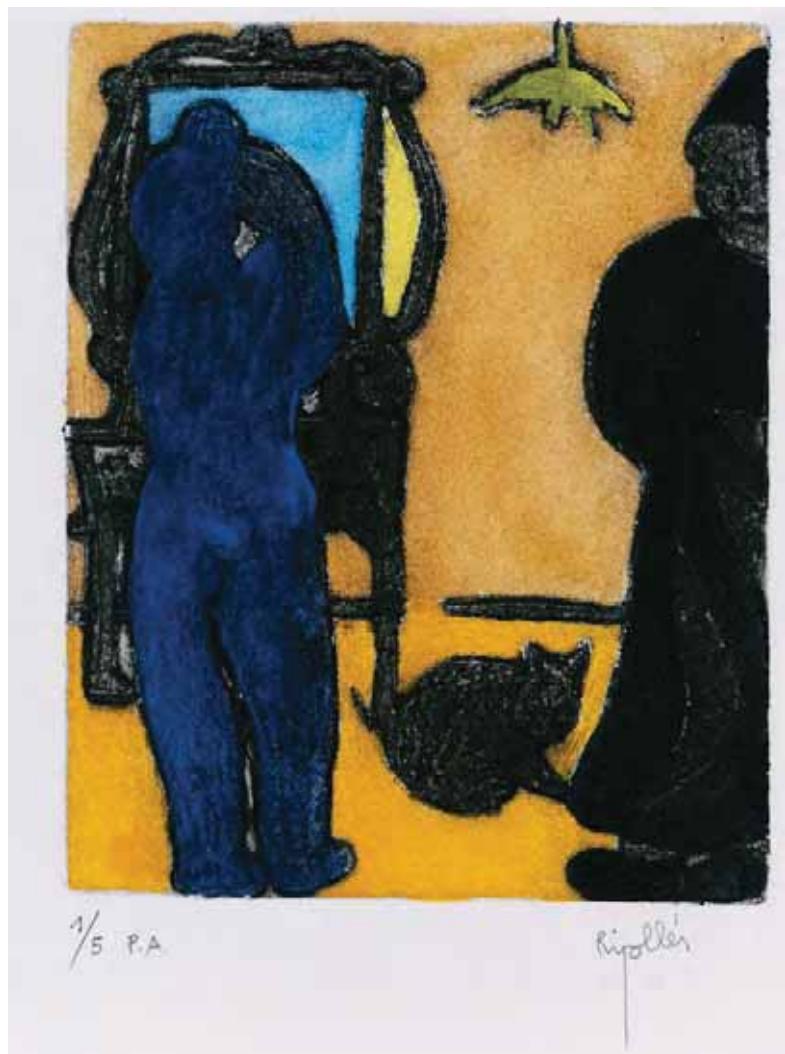
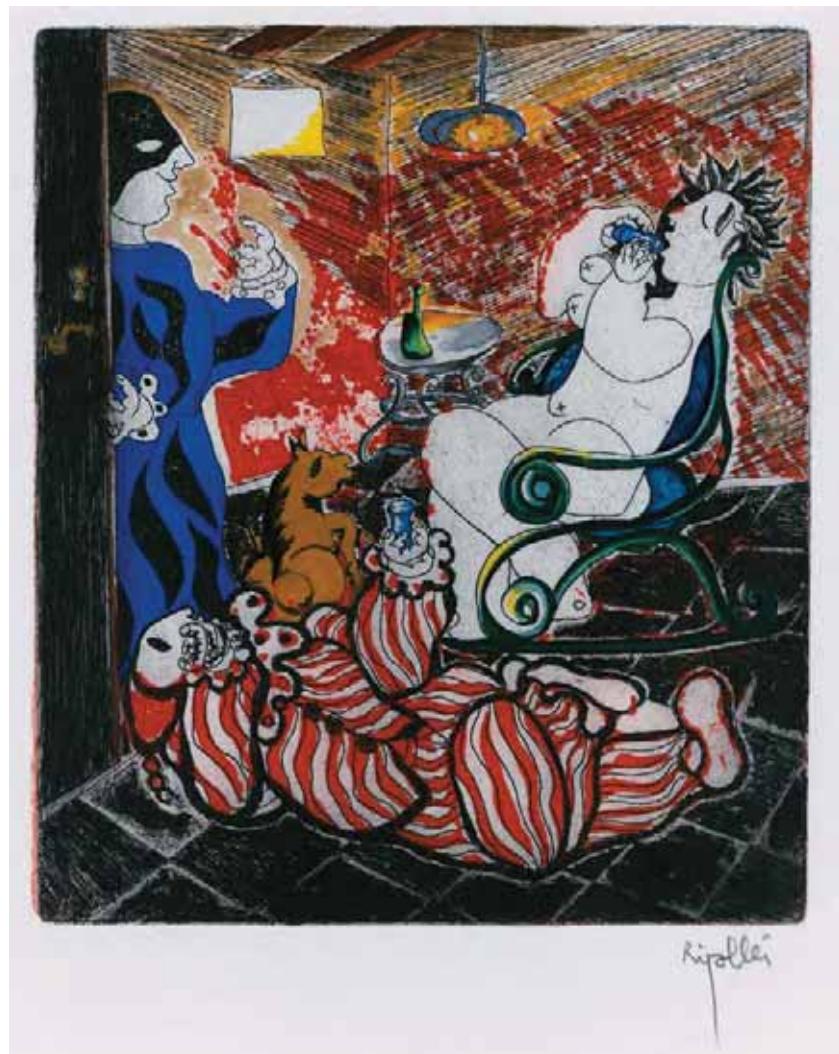
544 Coqueteo, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano 38 x 34 cm

Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados y P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



545 **La visita del brujo**, 1983
Grabado al humo sobre papel, 31 x 35 cm
Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



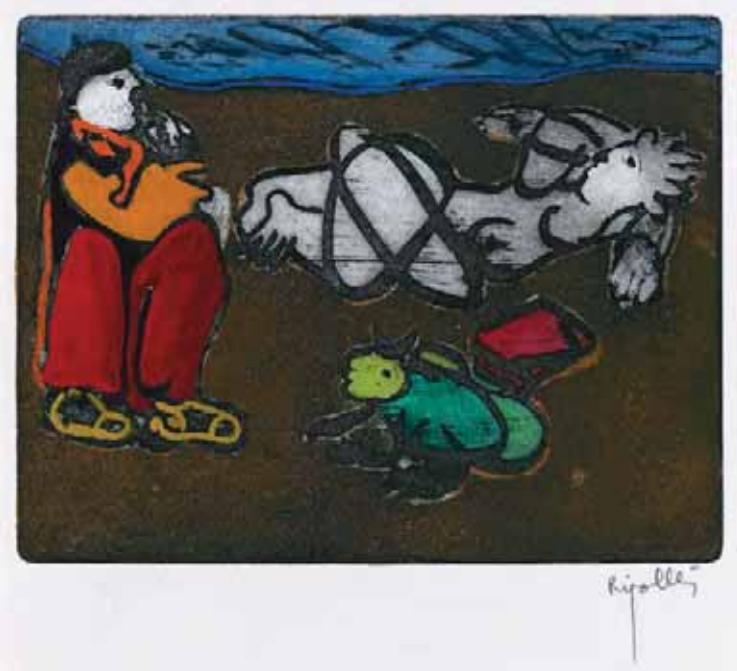
546 Mujer y observador, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 28,2 x 31 cm

Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



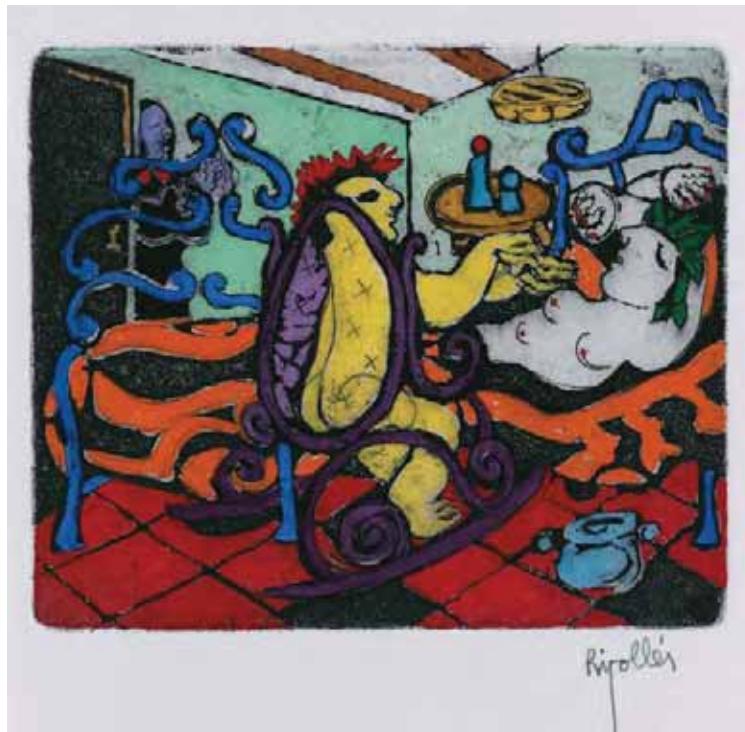
547 La conquista del brujo, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, 30,6 x 27,3 cm

Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados
60 coloreados a mano y 15 con color del tórculo

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



548 **Flor y avispa**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 22 x 19 cm
Tirada de 40 ejemplares numerados y firmados y 10 P.A.
Colección particular, Valencia
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"



549 **La seducción del brujo**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 22,5 x 19 cm
Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados, 10 F.C. y 3 P.A.

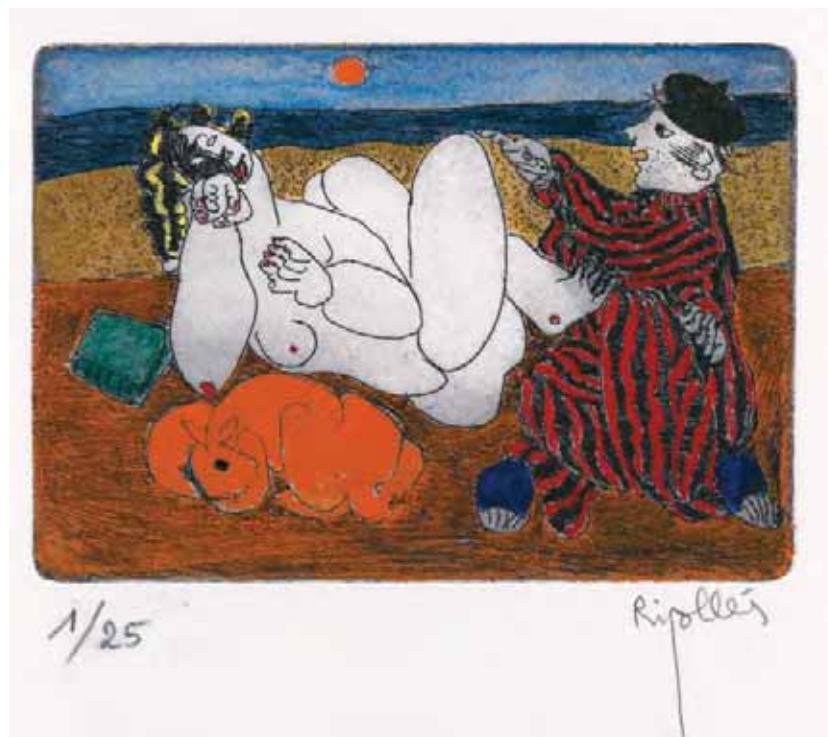
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

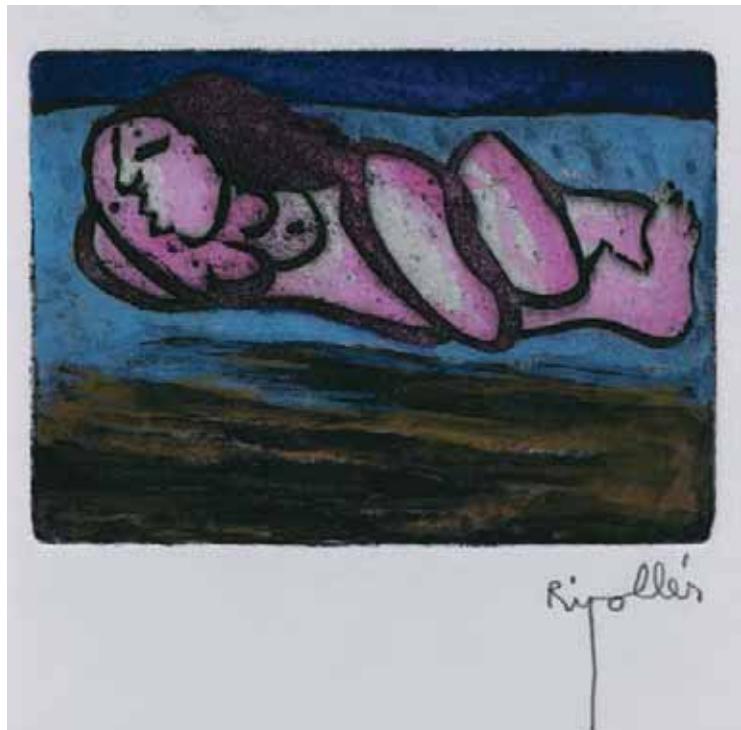
550 **La seducción del brujo**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 22,5 x 19 cm

Tirada de 25 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





551 **El sueño**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 22,4 x 19 cm

Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

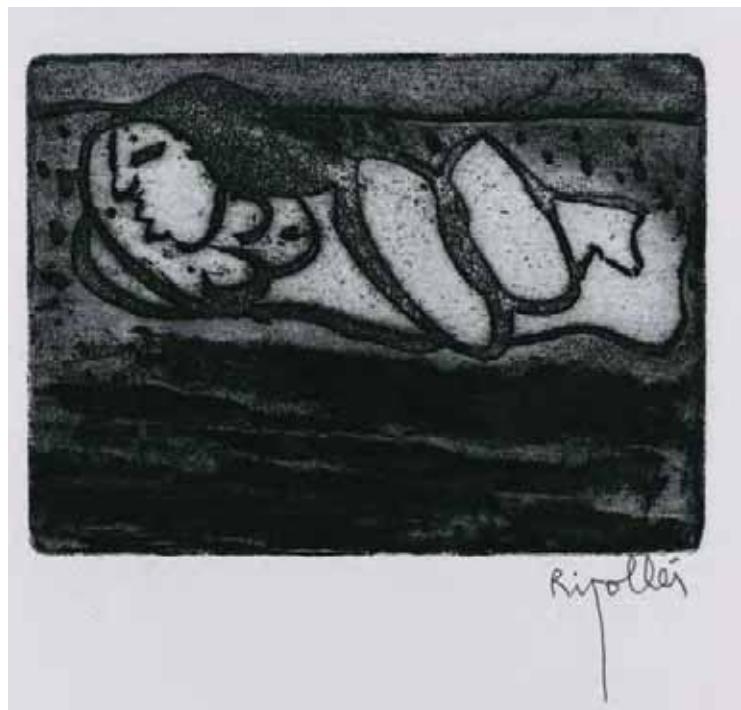
552 **Mujer descansando**, 1983

Aguafuerte sobre papel, 22 x 19 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



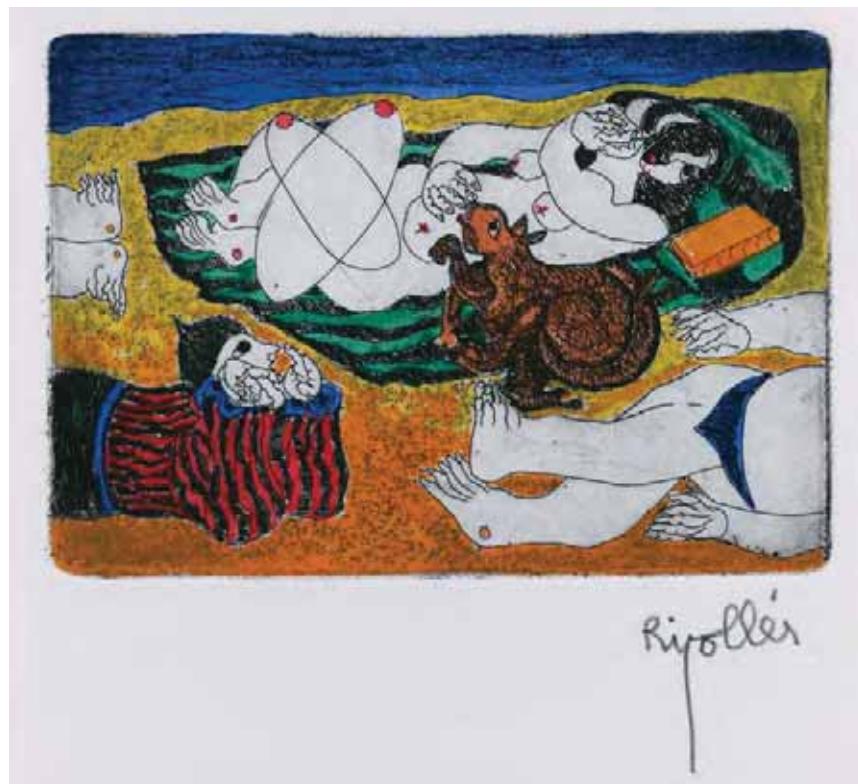
553 En la playa, 1983

Aguafuerte sobre papel coloreado a mano, 25,5 x 19 cm

Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



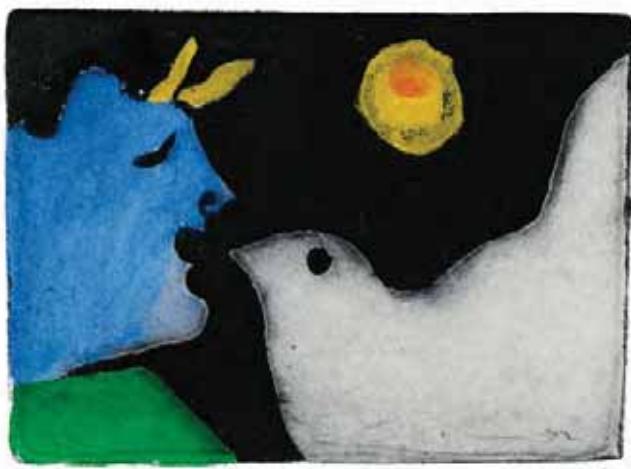
554 La luna y la paloma, 1983

Aguafuerte y puntaseca sobre papel, coloreado a mano,
23,5 x 18,4 cm

Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados y 6 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"



555 El beso de la paloma, 1983

Grabado a la sal sobre papel, 25 x 18 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"

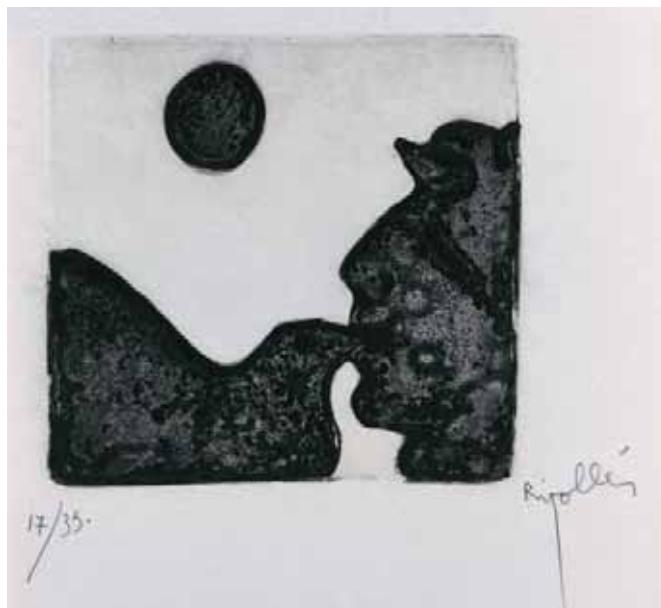
556 El beso de la paloma, 1983

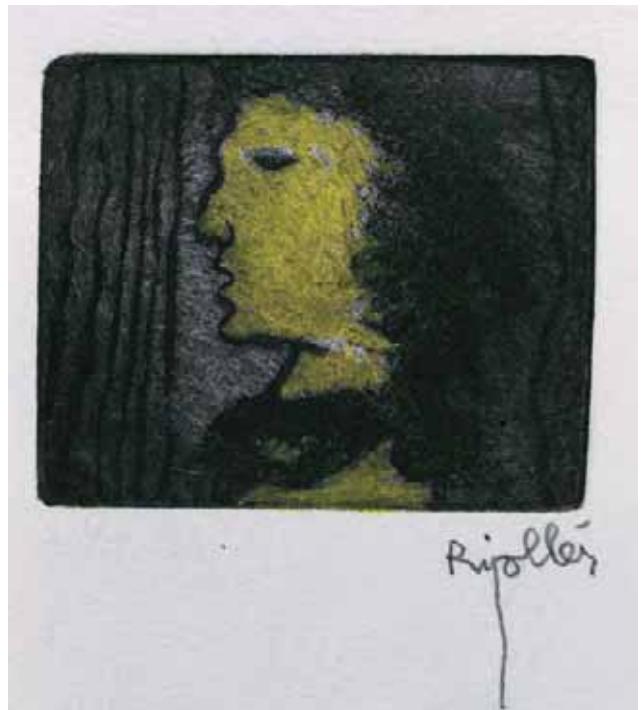
Grabado a la sal sobre papel, coloreado a mano, 25 x 18 cm

Tirada de 15 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"





557 Mujer, 1983

Aguafuerte sobre papel coloreado a mano, 18,1 x 14,3 cm

Tirada de 15 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

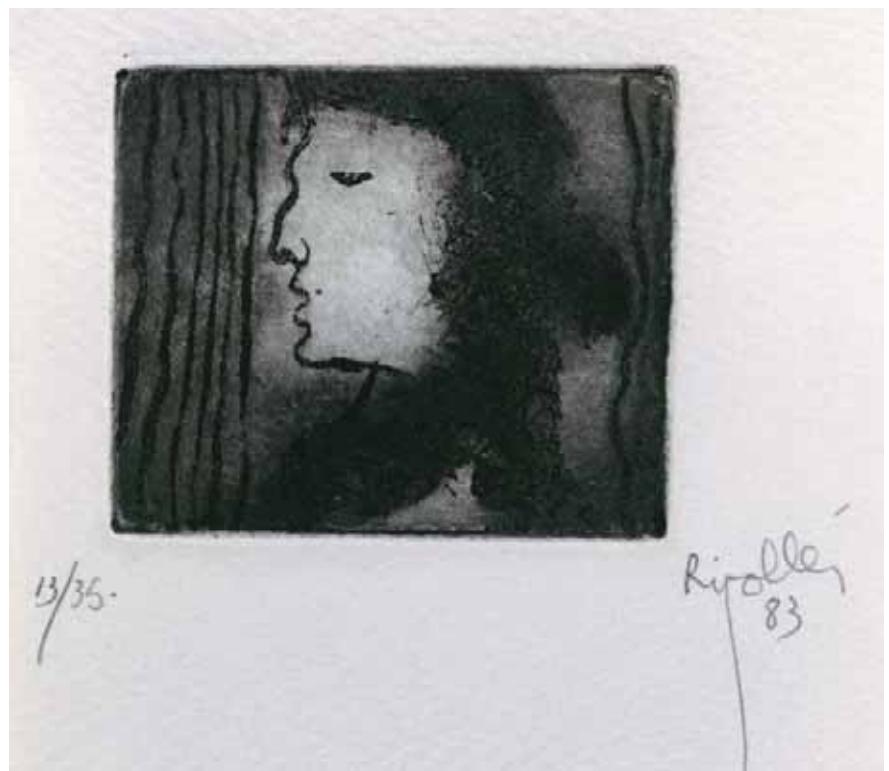
558 Mujer, 1983

Aguafuerte sobre papel, 19,6 x 14,6 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 83"



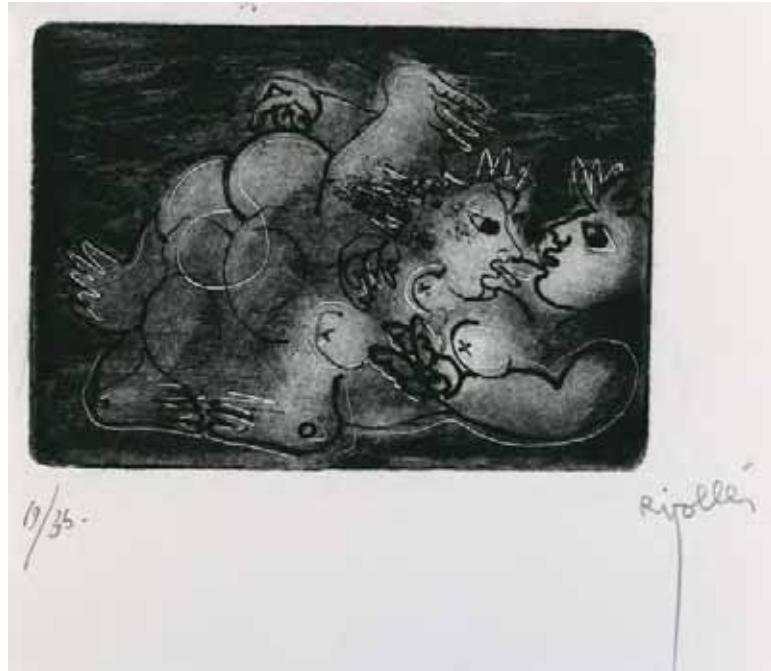
559 **Un trozo de pasión**, 1983

Aguafuerte sobre papel, 26 x 17,6 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



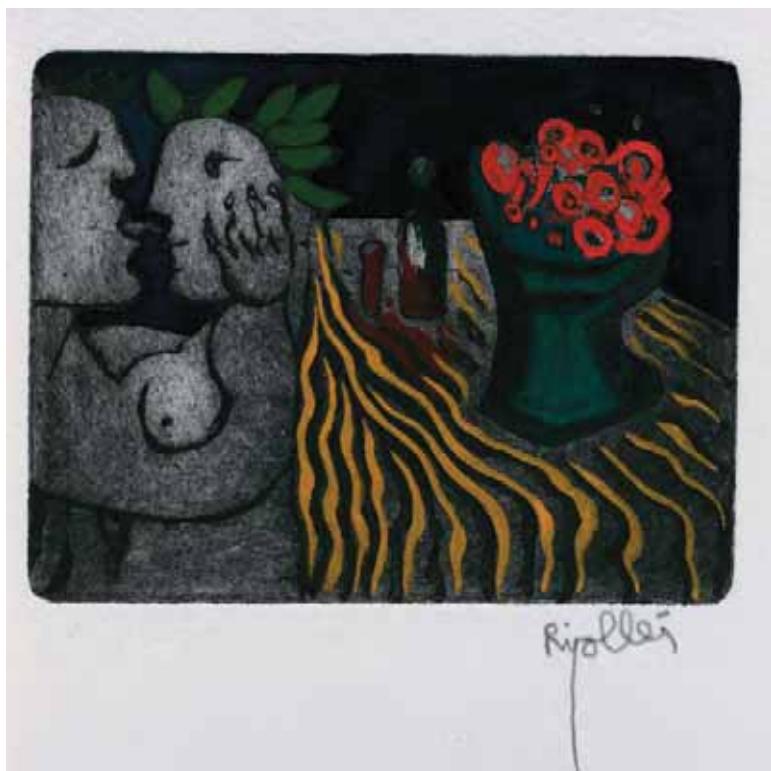
560 **Beso perverso**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 26 x 18 cm

Tirada de 15 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



561 **Asombro**, 1983

Aguafuerte sobre papel, 27,8 x 18,3 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados y 3 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

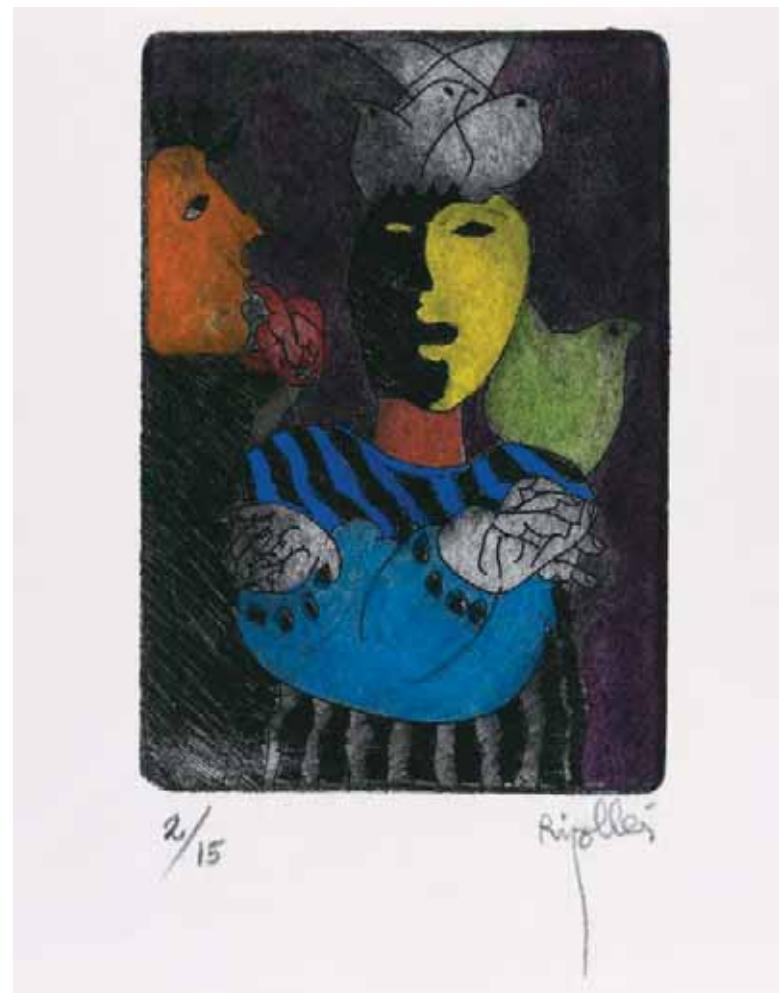
562 **Asombro**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 25,1 x 18,3 cm

Tirada de 15 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



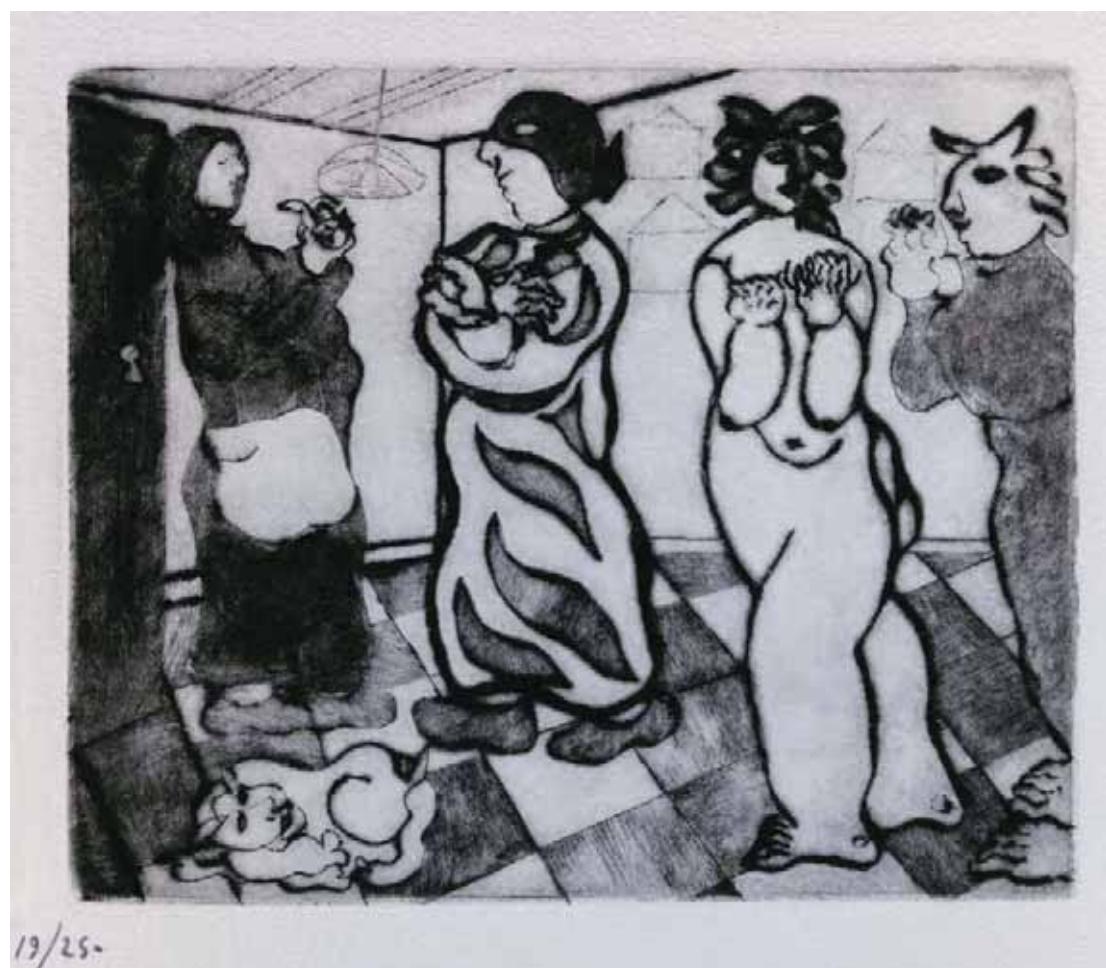
563 Todos los personajes, 1983

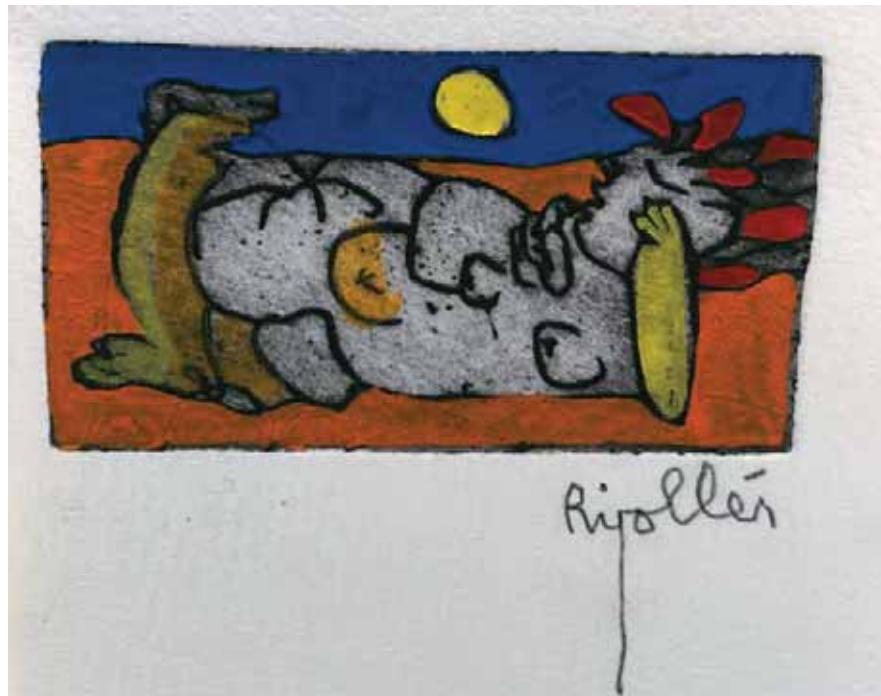
Aguafuerte y puntaseca sobre papel, 30,3 x 26,2 cm

Tirada de 25 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

En el ángulo inferior izquierdo "19/25" y superior izquierda "18A"





564 **Mujer al sol**, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 26,2 x 17,8 cm

Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

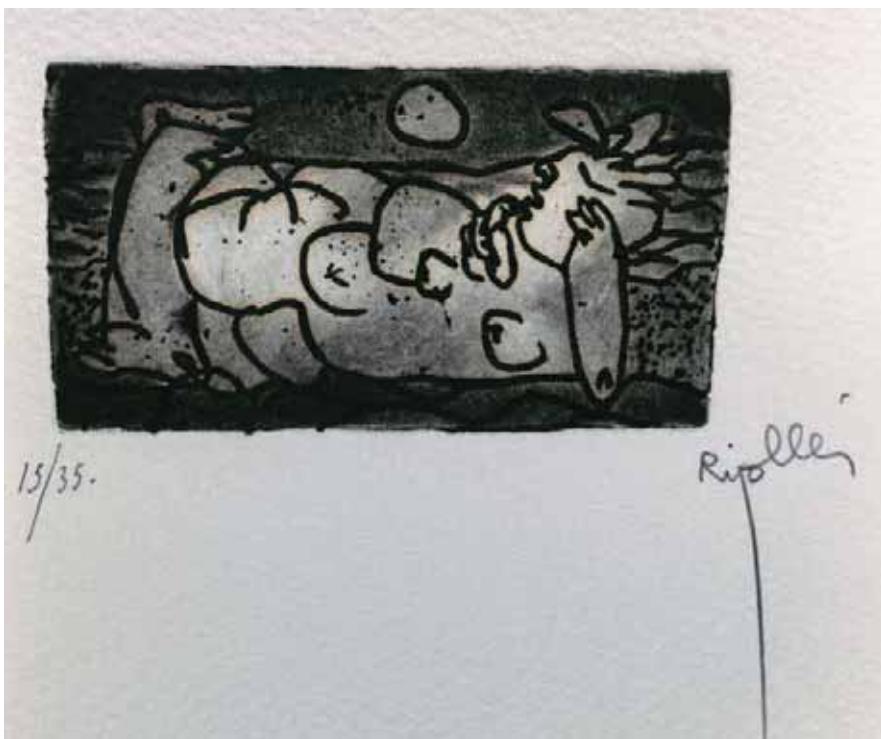
565 **Mujer al sol**, 1983

Aguafuerte sobre papel, 18,6 x 14,3 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"



566 Revolcón, 1983

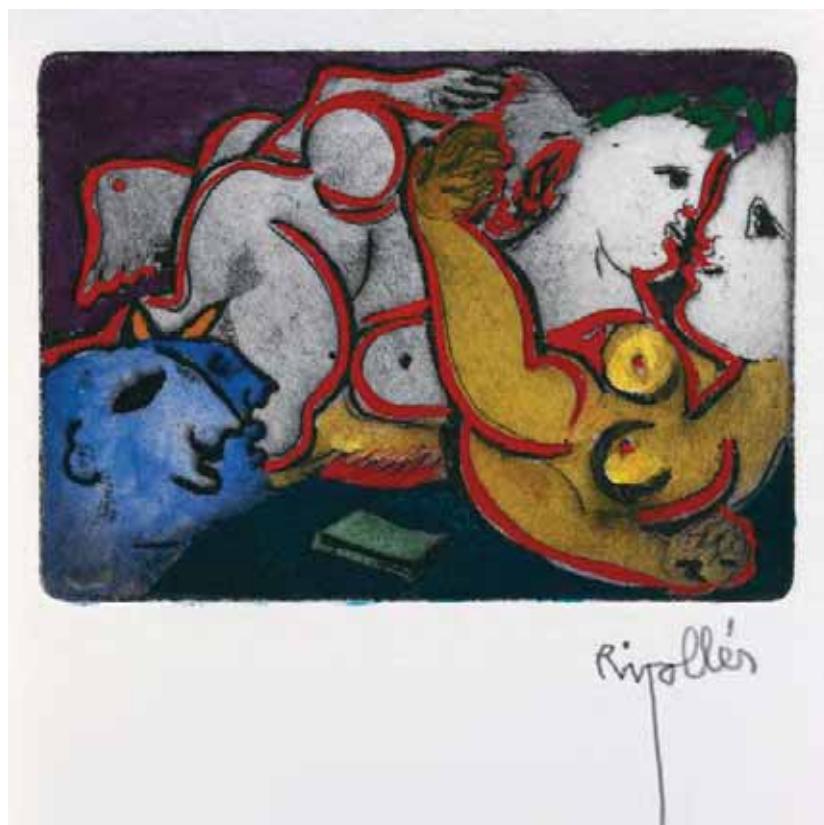
Aguafuerte sobre papel, 22,3 x 25,1 cm
Tirada de 25 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"

567 Los mirones, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 22,2 x 32,7 cm
Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia
Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"



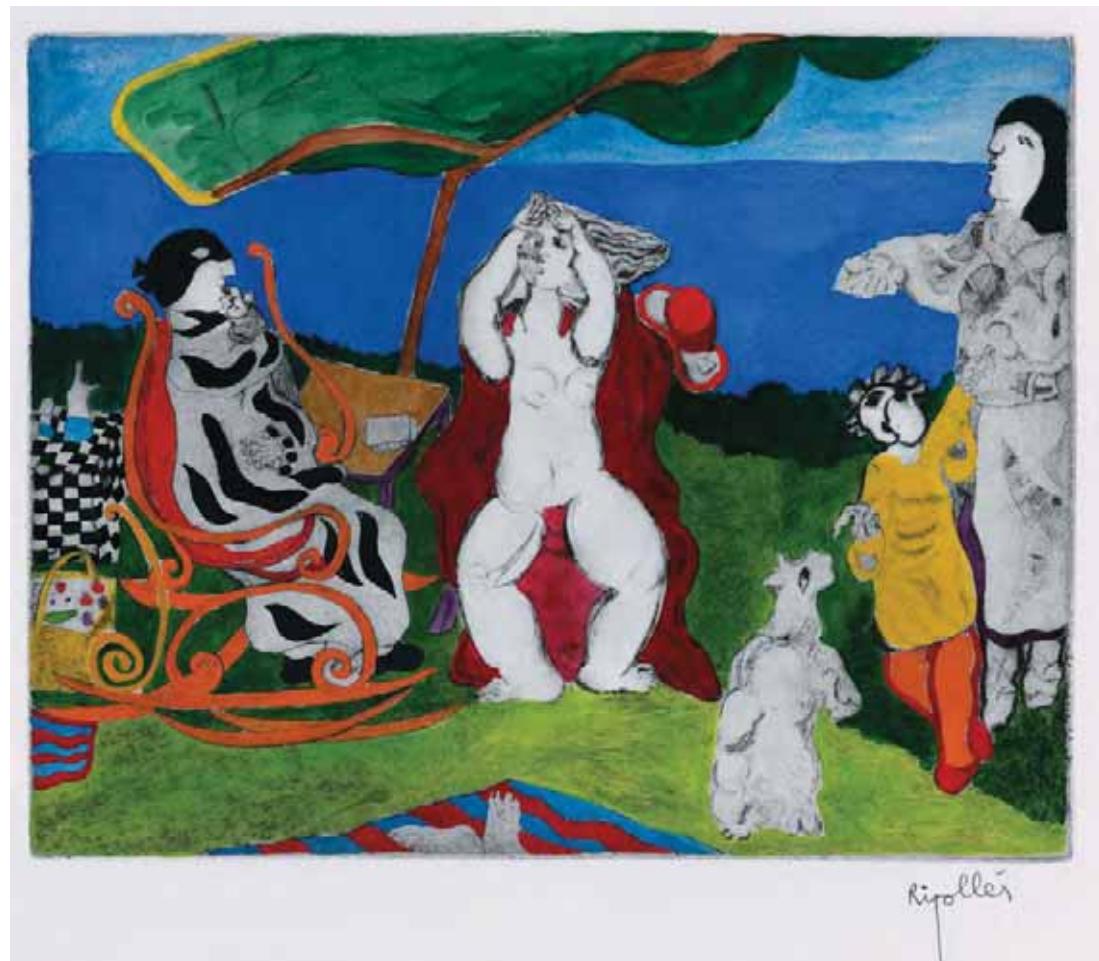
568 Reunión en la playa 2, 1983

Aguatinta y aguafuerte sobre papel, coloreados a mano,
50 x 65 cm

Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados y 5 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



569 Reunión en la playa 1, 1983

Aguatinta y aguafuerte sobre papel, coloreado a mano,

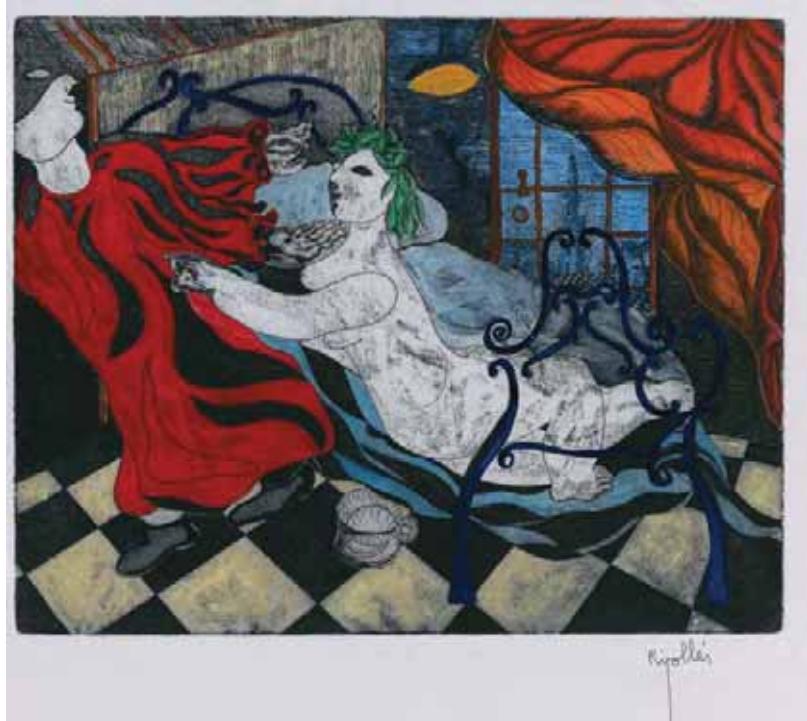
40 x 50 cm

Tirada de 96 ejemplares numerados y firmados y 4 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





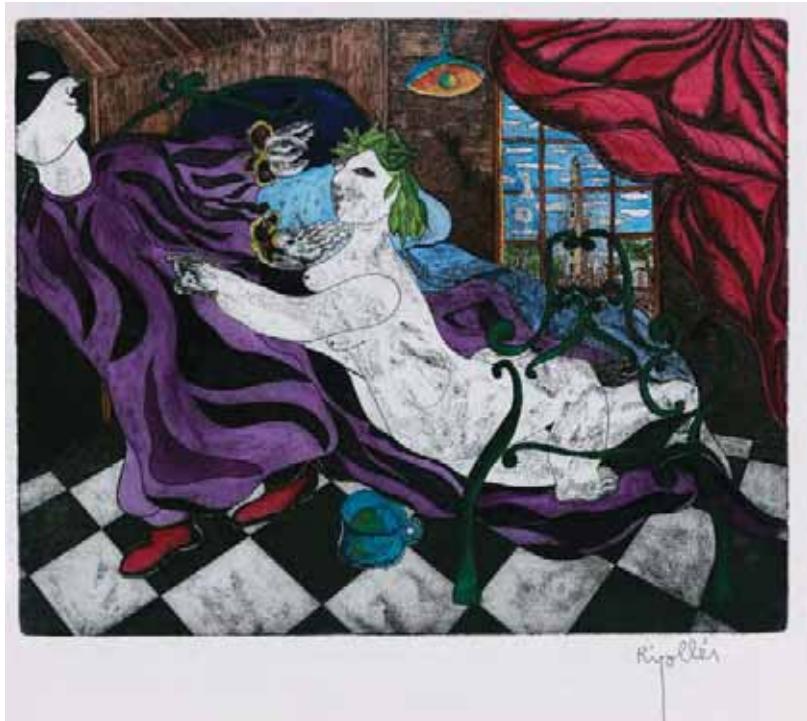
570 **Con ferviente deseo 2**, 1983

Aguatinta y aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 40 x 50 cm
Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados y 2 P.A.

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

571 **Con ferviente deseo 1**, 1983

Aguatinta y aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 50 x 65 cm
Tirada de 25 ejemplares numerados y firmados
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



572 El brujo en la playa, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano, 50 x 65 cm

Tirada de 70 ejemplares numerados y firmados y 4 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

573 Ensoñación, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano, 38 x 40 cm

Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



574 Beso, 1984

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 28 x 19 cm

Tirada de 15 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

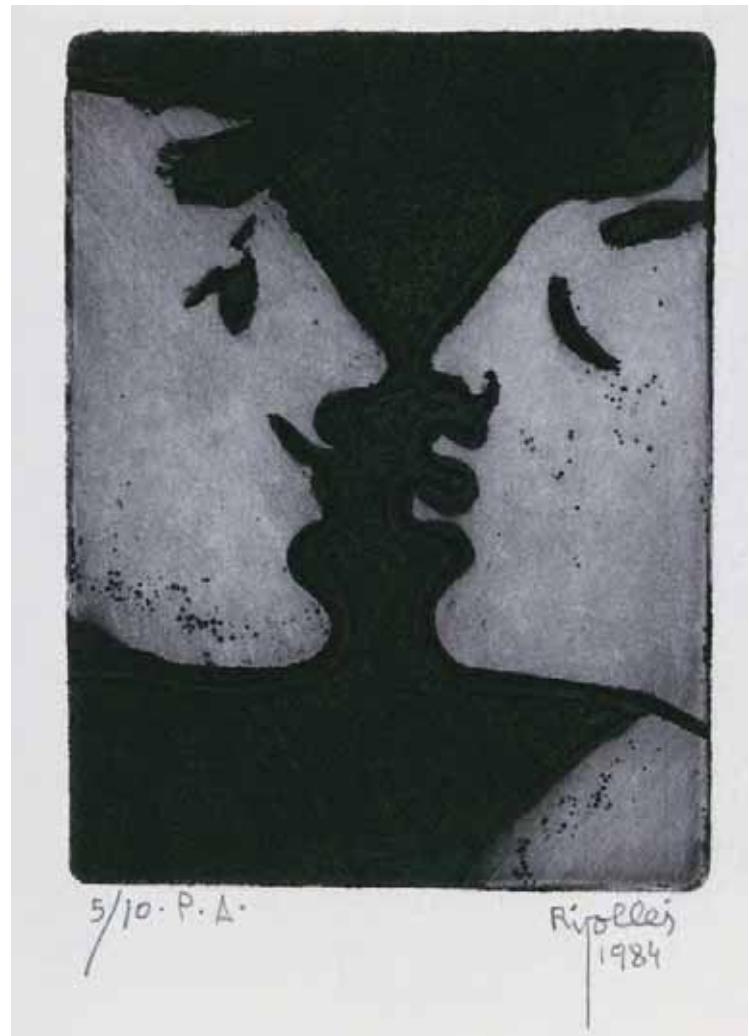
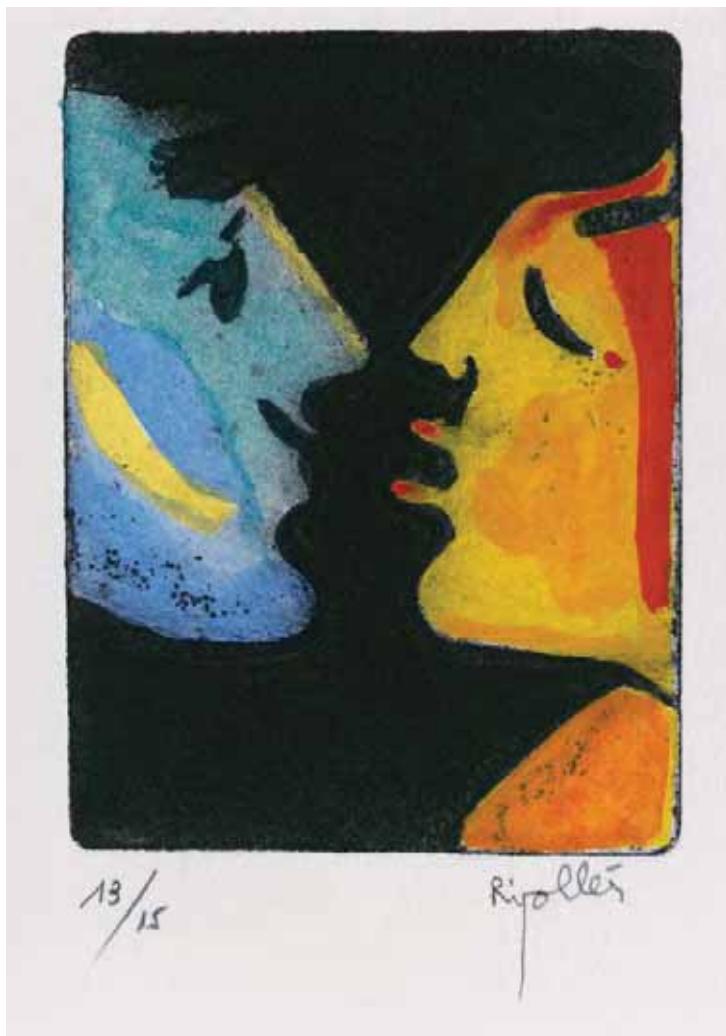
575 Beso, 1984

Aguafuerte sobre papel, 26,4 x 18,3 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados y P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1984"



576 Mujer guitarra, 1986

Grabado sobre papel hecho a mano con fibra de lino, 66 x 77 cm

Colección particular, Valencia

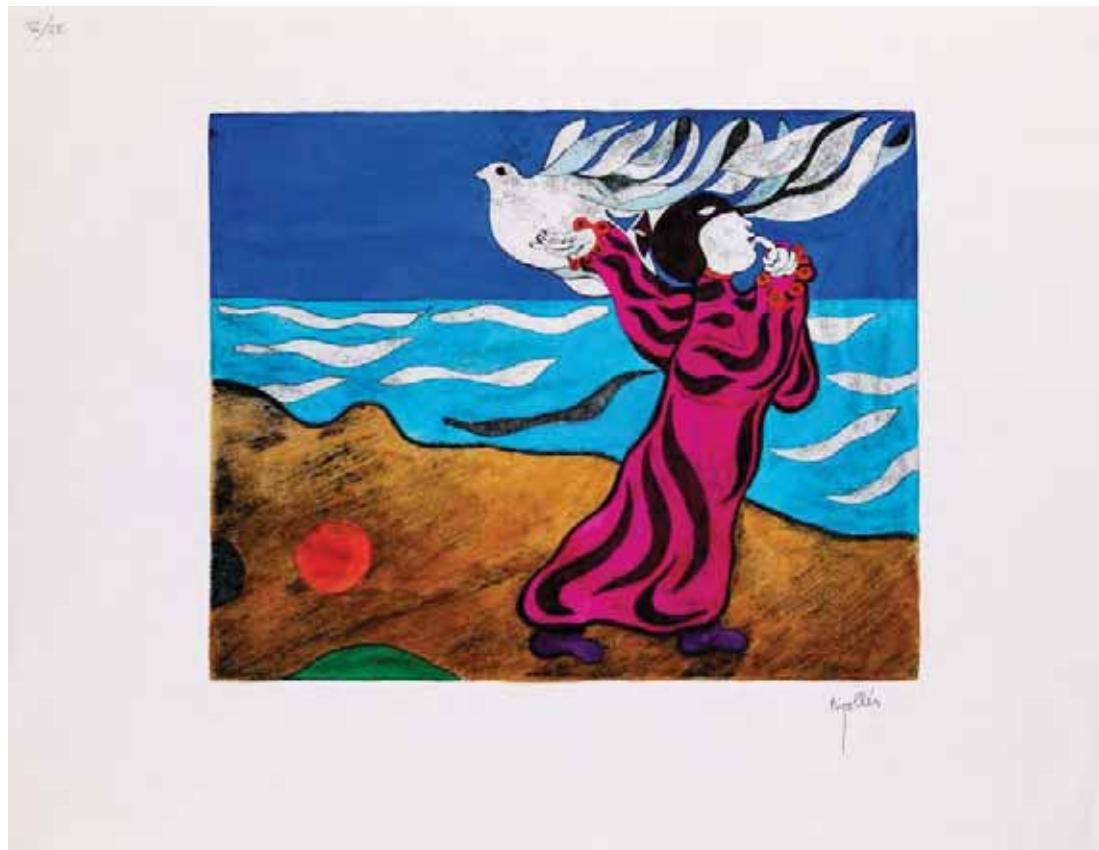
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés 1986"



577 Sin título, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel hecho a mano con pulpa de lino, coloreados a mano, 50 x 65 cm
Tirada 55 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



578 Sin título, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel hecho a mano con pulpa de lino, coloreados a mano, 50 x 65 cm

Tirada 58 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





579 Sin título, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel hecho a mano con pulpa de lino, coloreados a mano, 50 x 65 cm Tirada 59 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

580 Sin título, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel hecho a mano con pulpa de lino, coloreados a mano, 32,5 x 50 cm Tirada 57 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



581 Sin título, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel hecho a mano
con pulpa de lino, coloreados a mano, 40 x 37 cm

Tirada 60 grabados ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

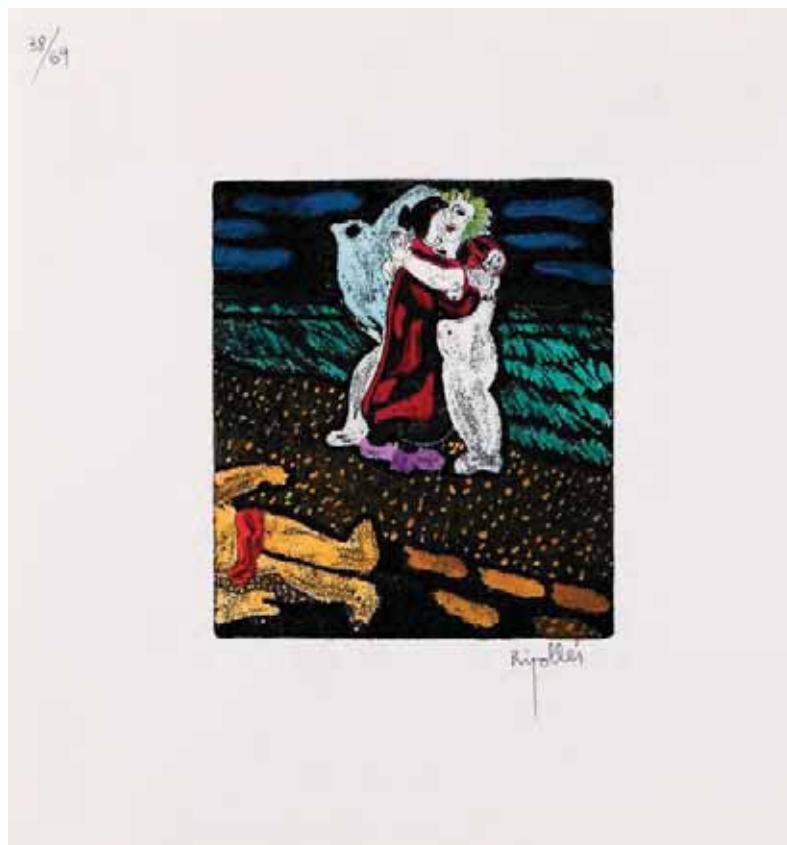
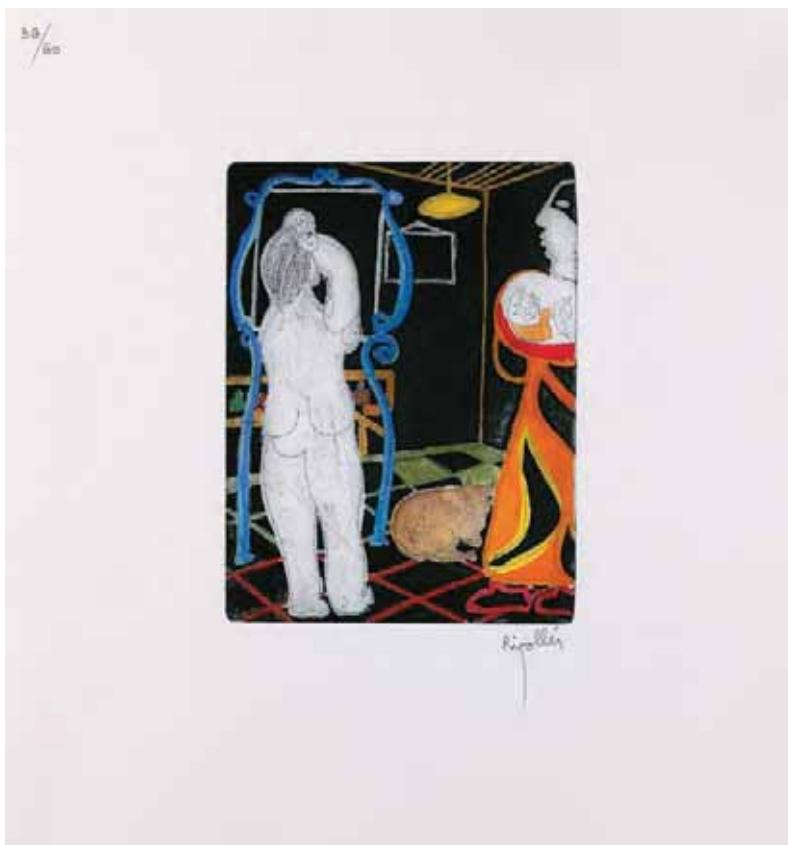
582 Sin título, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel hecho a mano
con pulpa de lino, coloreados a mano, 40 x 37 cm

Tirada 69 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





583 Sin título, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel hecho a mano con pulpa de lino, coloreados a mano, 38 x 40 cm

Tirada 61 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



584 Noche sublime, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano, 32,8 x 50 cm

Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados y 2 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

585 **Los mirones**, 1983

Aguafuerte y puntaseca sobre papel, 28 x 19,1 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



586 **Beso y frutero**, 1983

Aguafuerte sobre papel, 26,2 x 17,8 cm

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





587 **Encadenados**, 1983

Aguafuerte sobre papel, 35,7 x 44,1 cm

Tirada de 25 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés"

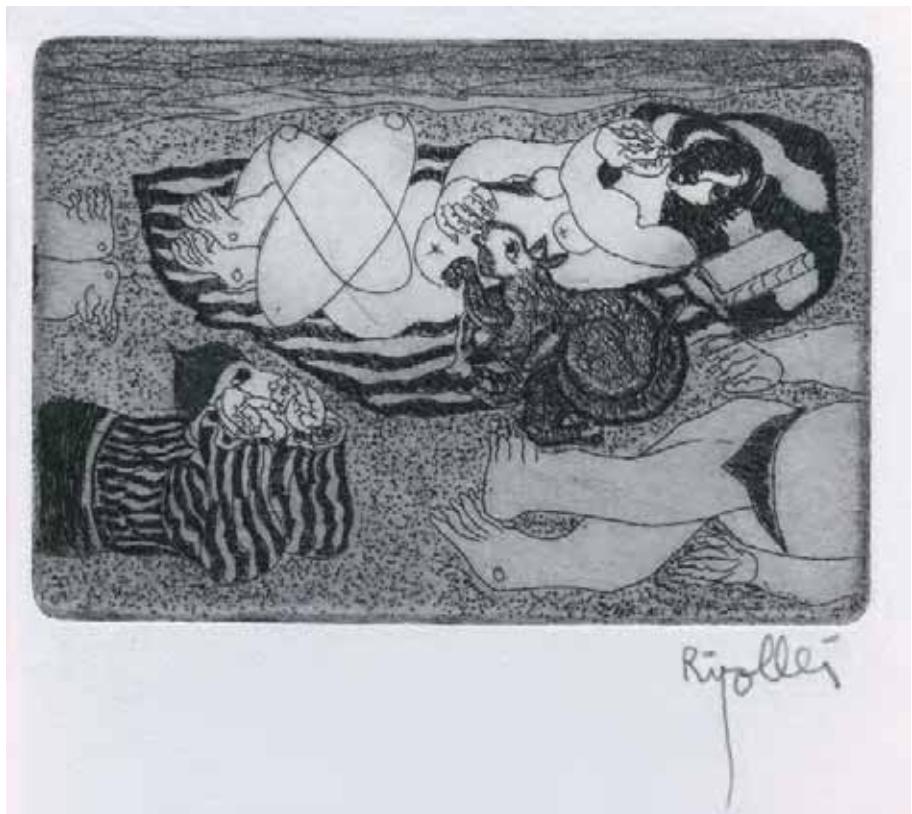
588 **En la playa**, 1983

Aguafuerte sobre papel, 23,2 x 19 cm

Tirada de 30 ejemplares numerados y firmados y 10 F.C.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



Ripollés

589 Desnudo ante el espejo, 1983

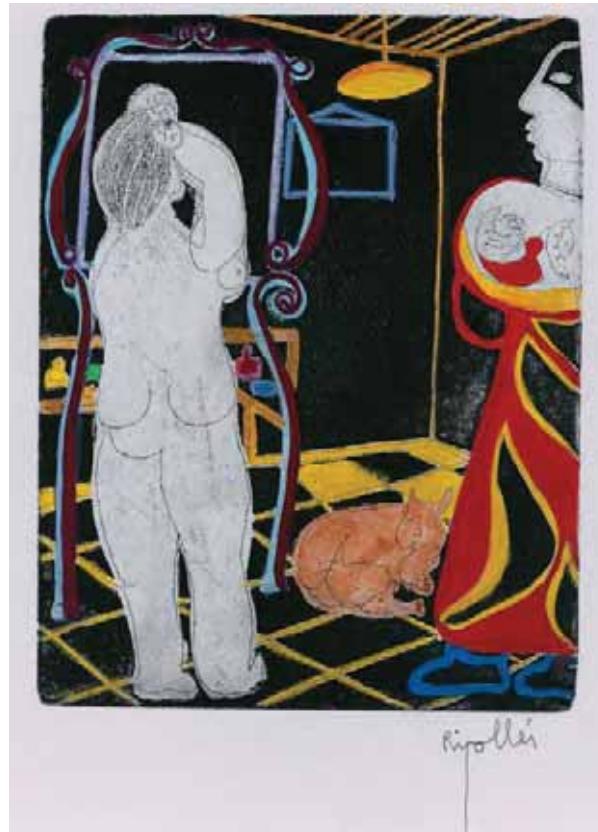
Aguafuerte y aguatinta sobre papel coloreado a mano, 40 x 37 cm
Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados y 4 P.A. y 1 C.L.

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

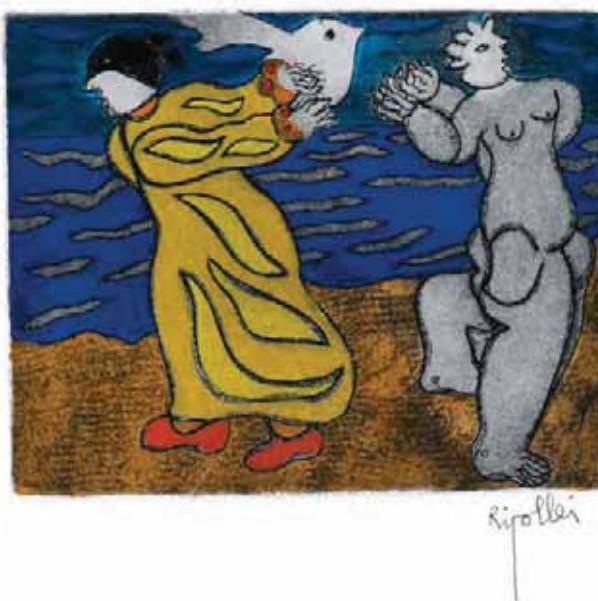
590 La paloma de testigo, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano, 28,3 x 30 cm
Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados y 2 P.A.

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



Ripollés



Ripollés

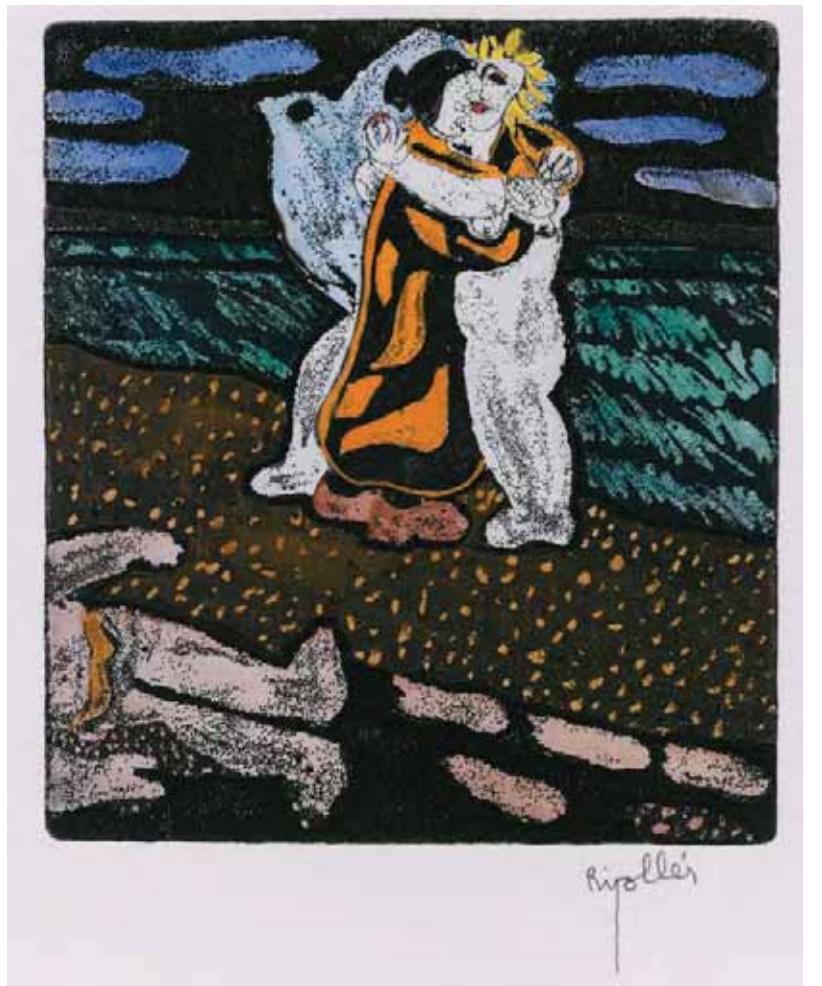
591 Amor en la playa, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano, 40 x 37 cm
Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados y 5 P.A.

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

592 Amor a la orilla del mar, 1983

Aguatinta y aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 40 x 37 cm
Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados y 4 P.A.
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



593 **Cocktail largo**, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano,

50 x 32,5 cm

Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados y 2 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

594 **Cocktail corto**, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano,

40 x 37 cm

Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados y 1 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





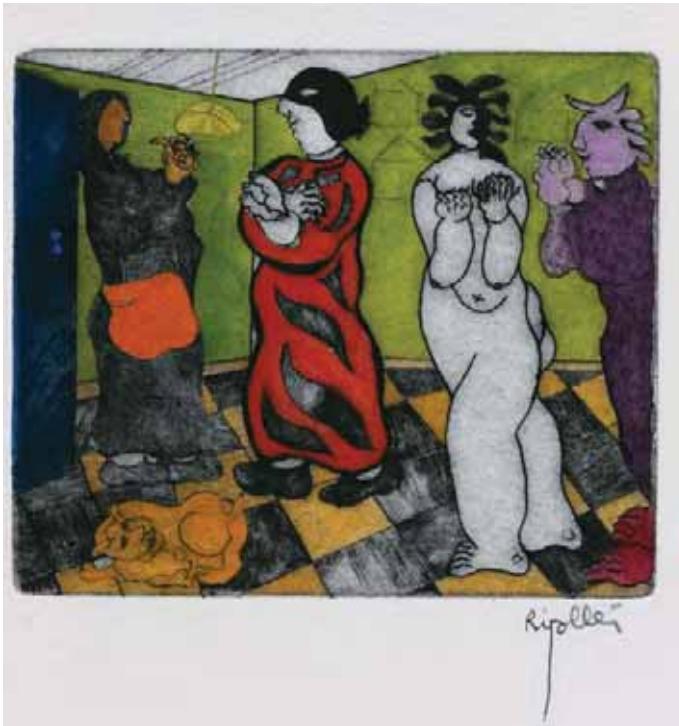
595 **El refrigerio**, 1983

Aguafuerte y aguatinta sobre papel, coloreado a mano, 76 x 56 cm
Tirada de 150 ejemplares numerados y firmados y 6 P.A.

Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"

596 **Todos los personajes**, 1983

Aguafuerte y puntaseca sobre papel, coloreado a mano,
30,3 x 26,2 cm
Tirada de 60 ejemplares numerados y firmados
Colección particular, Valencia
Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"



597 La luna y la paloma, 1983

Aguafuerte y puntaseca sobre papel, 22,7 x 19,3 cm papel

Tirada de 35 ejemplares numerados y firmados

Colección particular, Valencia

Firmado ángulo inferior derecho "Ripollés 83"

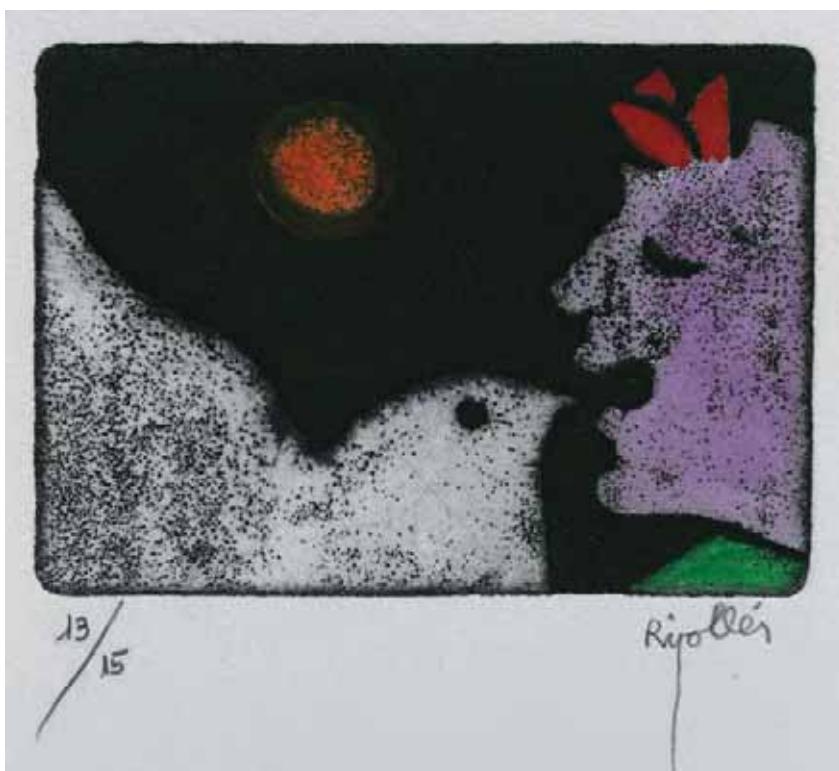
598 La luna y el beso, 1983

Aguafuerte sobre papel, coloreado a mano, 22,7 x 19,5 cm

Tirada de 15 ejemplares numerados y firmados y 4 P.A.

Colección particular, Valencia

Firmado en el ángulo inferior derecho "Ripollés"





CRONOLOGÍA

Juan Ripollés, hijo de Castellón, nacido en Alzira en 1932.

1944

A los 11 años empieza a trabajar como aprendiz en una empresa de pintura industrial.

De los 11 a los 20 años acude por las noches a las clases de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios Francisco Ribalta de Castellón.

1954

Se desprende de su propia empresa industrial para trasladarse a París y fijar allí su residencia hasta 1963.

1958

Forma parte del grupo de pintores de la Galerie Drouand David, París.

1960

El coleccionista de arte Albert Achdjian le encarga 12 pinturas para la iglesia St. Paul de Tigran de Chaulgnes, en Nievre (Francia).

1962

Expone en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Expone en la Caja de Ahorros de Castellón.

1963

Exposición de pintura en la Galería Pasarela, Sevilla.

1964

Participa en varias exposiciones colectivas de las filiales de la Galerie Drouand David de París en Europa, Estados Unidos y Japón.

1969

The William Haber Art Collection, Nueva York.

1971

Vende toda su obra al marchante de arte Leon Amiel en Estados Unidos.

1972

Fija su taller-estudio en la Masía Pellicer en el Monte Cucala, Borriol (Castellón).

1973

Galería Anne Barchet, Madrid.

Ciudad-Galería Miranda, México.

1974

Galerij D'Eendt, Ámsterdam.

1977

En Holanda realiza y estampa una serie de grabados, entre ellos el libro *Un viatge frustrat* homenaje al ochenta aniversario de Josep Pla.

1978

Galeria Layetana, Barcelona.
Galería El Coleccionista, Madrid.

1982

Galería Theo, Valencia.
Galeria Lassaleta, Barcelona.

1983

Por encargo del Ayuntamiento de Castellón pinta dos murales de 350 m² y 650 m² para los muros de la ciudad.

1984

Arco 84, Madrid, con la Galerij D'Eendt de Ámsterdam.
Philips Foundation, Eindhoven.

1985

Grabado clásico, Galería Estiarte, Madrid.
Grabado clásico, Galería Theo, Valencia.
Europalia 85. Ripollés es invitado y patrocinado por BP (British Petroleum) y expone en BP Gallery, en Bruselas y Amberes.

1987

Realiza por encargo de la Generalitat Valenciana un mural en cerámica de 50 m² en Borriol (Castellón).
Museum De Schotse Huizen, Veere (Holanda).
Museum Tongerlohuys, Roosendaal (Holanda).

1988

Esculturas de hierro, Galerij Kooring, Ámsterdam.
Exposición Palacio de Madraza y Universidad de Granada, Granada.
100 grabadores españoles en la estampa clásica, Centro Cultural Conde Duque, Madrid.

Interarte 88 con Galería Val y 30, Valencia.

Line-Arte 88 con Galería Val y 30, Gante.

1989

Saga 89 (FLAC Edition) Grand Palais, París. Presentación del grabado matérico con Galería Estiarte de Madrid.

Art'89 con Galería Estiarte, Basilea.

Exposición de la Caja de Ahorros de Salamanca, itinerante por varias ciudades españolas (Salamanca, Valladolid, Ávila, Zamora, Palencia).
Monta su taller-estudio en el Mas de Flors, San Juan de Moro (Castellón).

1990

Realiza una escultura de hierro de 19 metros de altura y 42 toneladas de peso, para el Planetario de Castellón.

Saga 90 (FLAC Edition), Grand Palais, París.

Art-Fair con la Galerie Bosquet de París, Estocolmo.

Art-Fair 90, Galerij Hüsstege Maastrich.

1^{er} Concierto de Plenilunio (Trío Monpou), Mas de Flors, San Juan de Moro (Castellón).

1991

Saga 91 (FLAC Edition) con Galerie Bosquet, París.

2^o Concierto de Plenilunio (Víctor Martín, violín y Miguel Zanetti, piano), Mas de Flors, San Juan de Moro (Castellón).

1992

Exposición de pintura con la Galerie Bosquet, París.

Miami Art '92. Exposición de grabado matérico con la Kass Meridian Gallery de Chicago, Convention Center (Art Deco District), Miami.
Galerij Art Works, Ámsterdam.

Pabellón español, *Art Fair '91*, Estocolmo.

3^{er} Concierto de Plenilunio (Víctor Martín, violín y Miguel Zanetti piano), Mas de Flors, San Juan de Moro (Castellón).

1993

Exposición de pintura, Kass Meridian Gallery, Chicago.
Art Multiple 93 (exposición de grabado matérico), Galerie Hüsstege, Düsseldorf.
Saga 93 (FLAC Edition) con Galerie Dionne, París.

1994

Bienal sculptuur, Galerij Art-Works, Ámsterdam.
Art 94, Kass Meridian Gallery, Miami.
Exposición de grabado matérico, Club Royal Sala Rostropovich, Evian (Francia).
Art Multiple 94 con las galerías Bosquet y Dionea, Düsseldorf.

1995

Galerie Paul Valloton, Lausana
Galerie Catherine Niederhauser y Museum Olympique, Lausana.
Art-Expo 95 (exposición de pintura y escultura), Galería Dionea, Nueva York.
Exposición de pintura, escultura y grabado, Galerij Art-Works, Ámsterdam.

1996

Pan 96 (exposición de pintura y escultura), Galerij Hüsstege, Ámsterdam.
Art-Multiple (exposición de grabado matérico y bronces, con las galerías La Aurora y Dionea), Düsseldorf.
Exposición de pintura, escultura y grabado, Galerie Catherine Niederhauser, Lausana.
Exposición de pintura y escultura, Galerie Ante, Dortmund.

1997

Exposición de pintura y escultura, Galerie Dionne, París.
Exposición de pintura y escultura, Galerie Fischerplatz, Ulm.
Exposición de pintura, escultura y grabado, Galerie Cigarini, Ginebra.

Exposición de pintura y escultura, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (Holanda).

Exposición de grabados, Galerie Kühn, Berlín.

Exposición de pintura y escultura, Galerie Espace, Burdeos.

Pan 97, Galerij Hüsstege, Ámsterdam.

Exposición de pintura y escultura, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (Holanda).

1998

Realiza una escultura en bronce 123 x 300 x 137 cm y 600kg de peso, Vall d'Alba (España).
Exposición de pintura y escultura, Galerie Kühn, Bremen.
Exposición de pintura y escultura, Sala de Exposiciones José Palomo, Marbella.
Galerie Schnake, Münster.
Exposición de pintura y bronce, Casal Solleric, Palma de Mallorca.
14 Esculturas de gran formato al aire libre, Paseo del Born, 14 (patrocinado por Viveros Azahar), Palma de Mallorca.
Exposición de grabado matérico, bronces y resinas, *Art-Multiple 98*, Galerie Fischerplatz, Düsseldorf.

1999

Exposición de pintura y escultura, Galerie Fischerplatz, Ulm.
Exposición de grabados, Galerie In Der Prannerstrasse, Múnich.
Singapore Arts Festival 99, Singapur.
14 Esculturas de gran formato al aire libre (patrocinado por Viveros Azahar), Salou.
La memoria que nos une, Museo de la Universidad de Alicante.

2000

Kunst Köln 2000, Galerie Fischerplatz, Colonia.
Galerie Bilderrahmen, Zúrich.
Galerij Art-Works, Ámsterdam.
Exposición de escultura de gran formato, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (Holanda).

Ripollés. Obra reciente y esculturas de gran formato, Palacio del Almudín, Valencia (itinerante por la Comunidad Valenciana, Centroamérica y América del Sur).

Exposición de pintura y escultura, Galería Thema, Valencia.

2001

Galería Muro, Valencia.

Presentación de esculturas de cristal de Murano, Oostende.

OPEN 2001. Actividades paralelas al Festival Internacional de Cine de Venecia, Venecia.

Exposición itinerante de esculturas de cristal de Murano, auspiciadas por el Parlamento Europeo, Venecia.

I Premio de las Artes Plásticas 2001 de la Generalitat Valenciana.

14 Esculturas de gran formato al aire libre (patrocinado por Viveros Azahar), Centro histórico, Soria.

2002

Kunst Rai '02, Galería Hüsstege.

Galerij Hüsstege, s'Hertogenbosch (Holanda).

Lineart Gent 2002, Galerie Artemas, Gante.

Homenaje al libro. Escultura de 12 toneladas de bronce encargada por la Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana, Valencia.

Exposición de esculturas recientes de hierro, Museo del Hierro, Oropesa (Castellón).

2003

Internationale Kunstmesse 2003, Galerie Pieter Post, Innsbruck.

Holland Art Fair 2003, Galerie Pieter Post, Den Haag (Holanda).

Galerie Chiefs and Spirits, Den Haag (Holanda).

Exposición itinerante de obra reciente y esculturas de gran formato, Santo Domingo (República Dominicana).

Mostra internazionale di scultura, Palazzo Trentini, Trento.

European Art Fair 03, Galería Luis Elvira, Maastrich.

Kunst Rai 03 (esculturas de cristal de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, Ámsterdam.

Pan 03 (pintura y escultura), Galerie Hüsstege, Ámsterdam.

Exposición de grabado matérico, Museo del Hierro, Oropesa (Castellón).

Lineart Gent 03 (pintura y escultura), Galerie Artemas, Gante.

Escultura cristal de Murano, Galerie Berengo Fine Arts, Gante.

Exposición de pintura y escultura, Galerie Cigarini, Ginebra.

2004

Kunst Rai '04 (escultura en cristal de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, Ámsterdam.

Lineart Gent 2004, Galerie Artemas y Galerie Berengo Fine Arts, Gante.

Paseo de Esculturas Gran Formato (patrocinado por Paco Molina-Azahar), Castellón.

European Art Fair 04 (esculturas de hierro), Galería Luis Elvira, Maastrich.

Exposición de pintura y escultura, Galería Post + García, Maastrich.

Exposición de pintura y escultura, Galerie Dessers, Hasselt (Bélgica).

Exposición de pintura y escultura, Galerie Antílope, Amberes.

Realiza un Belén de luces para la fachada del Auditorio y Palacio de Congresos de Castellón.

2005

Internationale Kunstmesse 2005 (pintura y escultura), Galerie Pieter Post, Innsbruck.

Holland Art Fair 2005 (esculturas de cristal de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, Den Haag (Holanda).

Kunst Rai 2005, (esculturas de cristal de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, Ámsterdam.

Lineart Gent 2005, Galerie Artemas y Galerie Berengo Fine Arts, Gante.

European Art Fair 2005 (escultura de hierro), Galería Luis Elvira, Maastrich.

Premio Las Provincias (Premio Valencianos para el siglo XXI), Valencia.

Presentación en Castellón del DVD *La sonrisa del vidrio*.

Crea un bolso para la subasta en beneficio de los enfermos de Alzheimer, Valencia.

Presentación del libro *Juan Ripollés en su Más de Flors*, escrito por Pedro Asín, Mas de Flors (Castellón).

Diseña la maqueta del edificio *El Sol*. Promotor Paco Molina.

Primera exposición en España de las esculturas de cristal de Murano, Auditorio y Palacio de Congresos de Castellón.

Presentación del cortometraje de dibujos animados *Sculpture Club*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

2006

European Art Fair 2006 (esculturas de hierro), Galería Luis Elvira, Maastricht.

Realiza una escultura de gran formato en fibra de vidrio para una empresa privada (MAGALIBEL). -Vall d'Uixò (Castellón).

Exposición de pintura, grabado y escultura en el Ayuntamiento de Mainz.

Traslado de la gran escultura de bronce instalada en San Miguel de los Reyes a la rotonda situada entre el Palau de la Música y la ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia.

Presentación del cortometraje *Sculpture Club*, que recibe una mención de honor, Peñíscola (Castellón).

Inauguración de una plaza pública dedicada al artista Ripollés en la cual hay instalada una escultura de bronce *Humanity* (220 x 130 x 150 cm), San Juan de Moró (España).

Exposición de esculturas de gran formato (AZAHART, vivero de ideas), Palma de Mallorca.

Escultura pieza única en bronce, para una empresa privada (LUBASA), Castellón.

Exposición de pintura, escultura y grabado, Galerie Cigarini, Ginebra.

2007

Realiza un ajedrez de cristal Murano con Esculturas de gran tamaño, Murano (Venecia).

Exposición colectiva de cristal de Murano, Museo de Arte Contemporáneo, Klagenfur (Austria).

Escultura de gran formato, Colección particular, Grenoble.

Realiza una exposición de grandes esculturas (un total de 16), de bronce y hierro, a lo largo del Gran Canal y esculturas en fibra de vidrio en las islas de Murano, Burano, Lido, Pellestrina (Venecia).

Exposición de pintura y escultura, Galerie Michael Nolte, Münster.

Exposición colectiva pintura y escultura, Galerie Dessers, Hasselt (Bélgica).

Exposición de pintura, bronce, resina y grabado, Galería Post+Garcia, Maastricht. Presenta el libro *Ripollés a su manera*.

Realiza una escultura para los premios de las regatas *Breitiling Med-Cub 2007*, Alicante.

PUBLICACIONES

1977

Doce grabados para el libro de bibliófilo con motivo de los 80 años del escritor catalán Josep Pla.

1978

RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo: *Ripollés y su obra*. Editorial Ebro, Madrid.

1980

VICENT, Manuel: *Ángeles o neófitos*. Ediciones Destino (novela sobre la metamorfosis del “Beato Ripo” en el artista Ripollés).

1981

Se hace un cortometraje sobre Ripollés. Director: Imanol Uribe. Texto de Jorge Berlanga. Patrocinado por D. Guillermo Caballero de Luján.

1982

AGUILERA CERNI, Vicente: *Ripollés Obra Reciente*. Editorial Mas Ivars, Valencia.

1988

GARNERÍA, José: texto en *Arte Español Contemporáneo*, n.º 21 (dedicado a Ripollés).

1996

RIPOLLÉS, Juan: *Ripollés grabado materico*.

XURRIGUERA, Gerard: *Ripollés envies de vivre*.

1997

GASCÓ SIDRO, Antonio J.: "Pintores de Castellón". *Levante de Castellón*.

1998

La memoria que nos une (Catálogo de la exposición). Museo de la Universidad de Alicante.

1999

Escultura en hierro (Catálogo de la exposición *Villarreal 2000 Escultura en hierro*).

2000

Ripollés entre dos milenios (Catálogo de la exposición). Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia.

2001

Ripollés por Soria. Exmo. Ayuntamiento de Soria (patrocina Azahar).

2002

Ripollés, el color de la poesía. CD publicado por la Diputación de Castellón y patrocinado por la empresa Quimicer de Costur (Castellón).

2004

Juan Ripollés "Towards Glass". Marsilio Editori (patrocinado por Diputación de Castellón, Azahart Vivero de Ideas y Berengo Fine Arts). Asfín, Pedro: *Conversaciones con Ripollés*. Diputación de Castellón, Castellón. *Ripollés Esculturas Gran Formato*. Excmo. Ayuntamiento de Castellón, coordinado por la empresa Azahart Vivero de Ideas.

2007

Ripollés a su manera. Galería Post+García de Holanda.



INTERPRETANT LA LLIBERTAT

CONSUELO CÍSCAR CASABÁN
Directora de l'IVAM

"Durant molt de temps va estar lliure
la cadira del meu jutge
i no vaig esperar juí
on retre comptes dels meus dies."

LUIS GARCÍA MONTERO, *Completamente viernes*

Acostar-se a una obra d'art suposa entrar en un nou espai que ens porta a una interpretació que pot ser intel·lectual, sentimental o les dos al mateix temps. En este sentit, els crítics artístics han hagut d'intel·lectualitzar els sentiments, per la qual cosa l'esforç i la reflexió no han sigut mai minúsculs. Ciència, pensament i art han conformat un sòlid equip que ha ajudat històricament perquè la societat puga comprendre i interpretar amb major senzillesa l'art, sobretot el contemporani, que des de les avantguardes es presenta àgil, complex, fugaç i dinàmic en la seua ruptura radical amb la tradició artística.

Per això, editar un llibre dedicat a exalçar i posar en valor l'obra de l'artista valencià Juan Ripollés, i poder dedicar els nostres esforços a contribuir al reconeixement de qui s'ha vinculat des dels seus inicis amb l'experimentació artística, té un interès des del punt de la investigació artística inquestionable, tant per als acadèmics com per al públic que sent afinitat amb el món de l'art.

Tots aquells que ens preem de conéixer bé Ripo –com li diuen a Castelló– sabem que els reptes i la recerca artística, fins a idear noves vies de creativitat, és el que més li agrada a l'artista, qui diu trobar-se buit quan no disfruta d'esta condició investigadora. Este afany per desvelar una il·lusió artística amable i sincera l'ha portat en els últims anys, per exemple, a treballar escultures modelades amb el preat cristall de Murano per a imaginar noves formes, nous colors, nova vida.

L'obra de Ripollés té este caràcter primitiu de captar la naturalesa de les coses com si fóra la primera vegada que les sentira, lliure de prejuís. Esta llibertat, coincident i en sintonia amb la seua actitud vital, la transferix de manera natural a la seua obra, extensa, àmplia i recognoscible pel seu caràcter humà inconfusible.

Ripollés és escultor i pintor, però sobretot és un creador en llibertat que imagina figures impossibles i originals que omplin de ficció la realitat amb un llenguatge peculiar que envolta la seua manera d'entendre la vida, diluïda entre el que és global i el que és local, entre la soledat i la multitud. Des d'una espontaneïtat ancestral traça i esculpix signes amb un caràcter voluntàriament innocent, amb la pretensió de seduir i ensenyar a mirar i llegir el món des d'una nova òptica.

De les seues pinzellades sorgix una paleta de color mediterrani i una teatralitat que es deixen vore en els seus models d'animals o d'hòmens que es passegen per una abstracció figurada, per un surrealisme exclusiu de l'artista des d'on reivindica la llibertat, la natura, el sol i una terra, la seua, que porta en el fons d'un cor cosmopolita.

La fusió entre l'art i la vida s'ha realitzat gradualment i cuidadosament en la llarga trajectòria de Ripollés, per la qual cosa les seues intervencions creatives, sense tindre en compte la tècnica que utilitze, és sempre nova. En les seues distintives i identitàries produccions ha sabut atresurar l'empremta impresa d'un trànsit quotidià mediterrani en què les formes, dirigides per traços, s'aparten i s'acumulen sobre les superfícies, dialoguen sobre les teles, o el metall en el cas de les escultures, amb els seus límits i fonamentalment amb l'"espectador".

L'estètica de l'artista s'alimenta de la societat en què viu, i d'un passat del qual és fidel hereu i al qual deu la seua personalitat. Sembla haver arribat a este estadi de la seua vida perquè un dia, en la seua joventut, va decidir que per a arribar al "tot" caleria buscar abans el "no-res". I com si d'un poema de sant Joan de la Creu o de T.S. Eliot (qui es reconeix atret per la lírica del poeta d'Àvila) es tractara, va posar en pràctica esta filosofia, de manera que els seus èxits li arribaren treballant, creient en el que feia, coneixent i comunicant-se amb el seu entorn de manera compromesa. Este aspecte asceta i místic s'arreplega en la voluntat que l'artista manté per estar allunyat del "mundanal soroll", però, en canvi, això no es reflectix en la seua obra, que és molt terrenal, molt quotidiana i molt vital.

El colorit amb què impregna les seues teles naix dels impulsos i dels batecs del cor i en moltes ocasions Ripo té la necessitat d'inclourelo a la seua obra. Estes figures naixen amb un cor descomunal, amb dimensions hiperbòliques, amb capacitat per a contindre bondats, les mateixes

que transmet l'artista en el seu comportament diari. És com si volguera, a través d'esta il·lusió figurativa i fabulosa, humanitzar la societat més resistent al compromís solidari.

Per això la paleta de colors, els traços, els dibuixos, les escenes, els models que recrea l'artista, envien a l'espectador un missatge d'adhesió amb un món minoritari necessitat de mans fraternals. Però ho vol fer des de la il·lusió, des del vitalisme més agut perquè florisca en el públic un compromís que defenga una renovació de l'humanisme.

El colorit, este recurs tan reconoscible i tan personal amb què Ripollés impregna les seues peces, és alegre, brillant, intens, i la varietat de les textures conferix a les superfícies un aire musical que les dota d'una atracció que invita l'espectador a voler saber-ne més. Sens dubte, Ripollés ha estudiat bé els treballs dels mestres de la pintura, passats i coetanis, perquè d'una manera rotunda desitja que el color siga un element preliminar en la seua construcció artística.

El que resulta indubtable és que posant el cos, entés a la seua manera, i el color en el centre de les seues investigacions, el seu prestigi s'ha anat incrementant fins a arribar a ser considerat en l'actualitat, per la crítica, com un dels creadors destacats de les últimes generacions d'artistes espanyols.

Així, la seua singular i independent obra es troba en un procés i una recerca incessants de noves experiències, deixant una porta oberta cap a una major llibertat i imaginació, així com una brillant claredat en l'execució. Per tot això, l'obra de Ripollés esta avalada pels textos dels crítics que escriuen en este llibre, en el qual es narra, es documenta i es presenta amb precisió la seua obra, que dóna testimoni de la seua imprescindible presència qualitativa en l'art contemporani.

bat de París. Hi vaig anar en companyia de la meua dona Charo, que sempre m'ha ajudat en la compra de quadros per a formar la nostra col·lecció, i vam entaular una conversació que va durar cinc hores. Naturalment, li vam comprar un gran quadro el motiu del qual era una tauromàquia. Posteriorment, i no haurien passat ni tan sols tres mesos, li vaig proporcionar una exposició en una prestigiosa galeria d'art de la qual jo era un client assidu. Açò va ser motiu perquè férem una gran amistat i arribàrem a un acord pel qual m'encarregaria del seu llançament internacional.

Així ho vam acordar i així ho vam fer, de manera que vaig muntar una estructura per a vendre la seua pintura a França, els Països Baixos, Bèlgica, Alemanya i Suïssa.

Esta aventura va durar cinc anys, durant els quals li vaig demostrar a Ripollés el que jo li havia exposat, i vam tindre un gran èxit de vendes. Passat este temps vam convindre a acabar esta espècie de societat, i des d'este moment Ripollés seguiria la seua carrera i jo em retirava de la venda i em convertia en el seu primer colleccióista durant els vint-i-cinc anys següents.

Després de tots estos anys em va vindre a la ment una bona idea: patrocinar un gran llibre que contindria els "25 anys d'art de Ripollés". Li ho vaig explicar a Ripollés i ell va rebre esta idea amb una gran emoció, així que ens vam posar mà a l'obra a l'instant i vam acordar proposar a la Sra. Consuelo Císcar, com a directora de l'IVAM, que fera la presentació del llibre i després s'encarregara de la seua producció i distribució a l'organització del museu. La Sra. Consuelo, que coneix l'obra de Ripollés, va acceptar de bon grat immediatament.

Així és com ha nascut este llibre, una obra que ha de quedar com a testimoni d'un excellent treball realitzat per Ripollés durant 25 anys en totes les seues facetes: creació d'olis, guaixos, dibuixos, gravats, serigrafies, escultures en ferro, bronze, fibra, cristall, etc.

Per a mi este llibre significa l'homenatge a un gran artista amb l'amistat del qual m'honre des de 1979. Durant tot este temps, Ripollés com a artista i jo com a empresari, ens hem complementat i ens hem intercanviat els nostres particulars coneixements, i fruit d'esta relació naix un magnífic llibre de consulta que servirà per a collaborar en el coneixement de l'obra d'este artista valencià dit Ripollés.

JUAN RIPOLLÉS, 25 ANYS D'AMISTAT

GUILLERMO CABALLERO DE LUJÁN

Membre del comité assessor artístic del Museo Guggenheim de Bilbao

Vaig conéixer el meu volgut amic Ripollés una vesprada que m'havien invitat uns amics a prendre café i vore pintura d'un artista que havia arri-

MIL PARAULES PER A JUAN RIPOLLÉS

MANUEL VICENT

Conec Juan Ripollés des que l'any 1968 me'l vaig trobar en el derruït jardí de vil·la Valeria, en els alts del Guadarrama, al peu de Siete Picos, entre un grup d'amics que en aquell temps ja llunyà s'anomenaven progressistes. No em va impulsar a fer amistat amb este artista la raó d'un mateix paisanatge, sinó la seu personalitat que, ja llavors, desbordava els límits de la imaginació. Vaig vore en ell un personatge que combinava molt bé l'olfacte agut del supervivent amb un aire ingenu, natural, enganxat a la saviesa de la terra, com un Juan de Juni que obeïa una santedat d'all i julivert.

Un dia a Juan Ripollés li havia donat el rapte, va regalar als empleats el taller de pintor de parets que tenia a Castelló i, jugant-se la vida a fons percut, se'n va anar a París i allí va aprendre a pintar quadros plens de màgia, amb la frescor de la inexperiència, no exempta d'audàcia. Fins llavors havia sigut un pintor amb la canya al muscle pels carrers de la seu ciutat provinciana on es dedicava a blankejar façanes per a la festa de la patrona, a pintar sanefes burgeses o donar una mà d'anyil a l'alcova d'uns novençans sobre deu capes de pintura que jeien davall. Ripollés va vindre de París convertit en un artista i va entrar en el territori de l'art a empentes i rodolons amb una passió desmesurada. Així el vaig conéixer a Madrid, en aquella primavera del Guadarrama, quan París cremava pels quatre costats abrasant el cor dels joves.

De seguida vaig escriure sobre este pintor un retrat literari que, en gran part, inclús subscriuria hui en el que Juan Ripollés conserva encara, entre la popularitat aconseguida amb el seu treball, l'estampa d'aquell xiquet de Castelló que cada dia a l'alba anava darrere de les cavalleries per a arreplegar les bonyigues. Tan pur i ingenu d'ànima i al mateix temps murri, espavilat i astut era llavors com ho és hui. Ripollés és propietari de dos esplèndids muls color canella que passeja pels carrers de la seu ciutat estirant un landó. Fa poc vaig poder comprovar que estant este parell d'animals en la porta de la catedral de Castelló, va eixir un conserge de l'ajuntament amb una granera i un recollidor a netejar el fem que havien depositat en la plaça, amb la qual cosa vaig considerar que un cercle màgic s'havia tancat.

Vaig compartir amb este artista algunes experiències quan vivia en una masia solitària l'única companyia del qual, a dos quilòmetres de distància al mig de l'erm, era un sord que va ser devorat pels seus propis gossos. Llavors Ripollés passava els dies instal·lat en el buit d'una garrofera, com en una fornícula sobre un pedestal d'arrels, assegut en l'aspia de les seues potes, amb la barba sembrada de margarides, en la soledat hermètica de la vall, entre flors i mosques colloneres, perfums agrestos que es mesclaven amb l'olor d'aiguarràs i tubs de pintures.

Pintava quadros lacats amb una ingenuïtat de primera mà que naixia d'un fons molt pur. En els seus quadros apareixien ases amb cara de gat volant sobre les figueres, pintava amants al peu dels arbres remant sobre els seus propis ventres. Llavors Ripollés era una espècie de guru, però no del tipus hindú o californià que servira per a promocionar la setmana de l'Índia en uns grans magatzems o un santó amb un respatler alt de vímet importat de Calcuta. Era més prompte un beat d'horta que impartia una felicitat agropecuària i reduïa tota psiquiatria a una cura de ceba o api mossegat a la manera dels conills. No admetia òbols ni almoines. S'alimentava de la seu pròpia sobrietat i et mirava amb els seus ullots pelats sense pestanyes en què brillava un punt de picardia.

Pintor pagés, rodejat de tots els luxes de l'anacoreta, desdejunis amb llavors, esmorzars amb llagostí, berena amb figues paleres i parrups de tòrtore llunyanes per al sopar, amb una abstinència de santoral regada amb aigua d'aljub, esta forma de viure s'unia hipostàticament amb la manera de pintar. A la llum d'un carbur la seu imaginació i les seues criatures també es tornaven fosforescents, com el mateix artista treia reflexos punxeguts del cos nu i un fulgor metàl·lic de la seu barba que començava a ser blanca. Amb tots estos apunts personals no estic escrivint més que de pintura, perquè en el cas de Juan Ripollés la seu obra no es pot entendre sense l'interés que desperta la seu persona.

En aquell temps ja llunyà vaig fer una profecia. Vaig albirar que un dia este artista, que llavors obeïa al nom de beat Ripo, s'encimbellaría en la fama, en l'èxit, i seria objecte de fervent devoció dels col·leccionistes. Baixaria en carrossa des de la masia per a prendre possessió de la ciutat i després la seu pròpia casa es convertiria en un punt de pelegrinatge. Més o menys així ha sigut.

M'agrada de Ripollés, sobretot, l'esforç de milhòmens que imprimix al seu treball. Pinta quadros de grans dimensions, crea escultures descomu-

nals, executa enormes murals i ho realitza tot amb desmesura per a repetir-se a si mateix, per a mesurar-se enfront de tot i de tot el món. Però després pot convertir-se en un orfebre d'objectes de cristall de Murano o de ceràmica com un humil i xicotet artesà.

Correspon als crítics avaluar l'estètica de la seu pintura. Jo en tinc prou amb estes mil paraules per a ponderar la personalitat proteica d'este artista, humil i feroç al mateix temps, ingenu i llest, enganxat a les sensacions primordials dels pols, amic de primera hora més enllà de tota consideració, de quan érem joves i les nostres coses era buscar la felicitat en les fulles d'herba en les membranes de les quals llavors bategava tot l'univers. Estos són les mil paraules justes que m'inspira Juan Ripollés, xiquet pobre de mare de llet i ara pintor referent de la seu terra de Castelló, successor de Porcar, amic, artista, benaventurat.

L'OBRA DE JUAN RIPOLLÉS: UN REpte PERMANENT

MICHÈLE DALMACE

Per a estudiar l'obra de Juan Ripollés, el repte consistix a invertir el procés habitual, és a dir, partir de l'obra i no del ser tan atractiu, i delimitar la coherència del procés. No és una empresa fàcil, la de fer abstracció de l'home, ni tampoc la d'abordar una quantitat d'obres impressionant realitzades al llarg dels últims vint-i-cinc anys.

Ripollés es caracteritza per una curiositat sempre desperta, per una obsessió per la dona que oscil·la entre la poesia i l'erotisme, i una passió pel risc. El risc es manifesta en les tècniques que utilitza. Quan viatja a París als vint-i-un anys, la seua experiència de pintor industrial es basa en els materials que llavors comença a associar. A partir del moment en què s'instal·la a Castelló, l'any 1972, desenrotllarà un treball amb acrílic que no altera el color i unes laques que fabricarà ell mateix.

La seua obra pintada està formada per quatre fases, sense que es produïsquen verdaderament ruptures. En la primera, de 1950 a 1973, considerada com el seu "període transparent", les laques sintètiques adornen

la seua visió del món rural i les seues natures mortes. De 1974 a 1978, els olis i les terres d'este "període de pasta" enriquen les superfícies i d'estes textures comencen a sorgir els faunes en la seua relació amb la dona. La tercera fase, de 1979 a 1982, es beneficia de les investigacions temàtiques i cromàtiques anteriors i rebutja l'aspecte matèric i l'oli a canvi de l'acrílic i dels colors plans. Este "període pla", en què mostra unes superfícies llises, però també més borroses, comença a oferir un major interès en la seua trajectòria.

Ens ocuparem d'estes diverses produccions: pintura, escultura i gravat, abans d'extraure la seua "substància" i d'examinar les seues característiques i l'abast de la producció plàstica de l'artista.

L'obra pintada a partir dels anys huitanta Les obres que daten de la transició espanyola, i per tant contemporànies a la repatriació del célebre *Guernica* de Picasso, reten un homenatge deliberat al gran artista del segle XX a través de la sèrie *Hommage à Picasso* (Homenatge a Picasso, 1981), mentres que els quadros anteriors tracten temes recurrents en l'artista de Málaga, com *Femmes au balcon* (Dones en el balcó), a la vora del mar, amb colom, *Le peintre et le modèle* (El pintor i el model), *Les baigneuses* (Les banyistes), les natures mortes, les corregudes, els saltimbanquis. Ripollés no renega dels codis lingüístics picassians, explota el període en què la modernitat picassiana està marcada pel classicisme, recorrent als *Saltimbanquis* de forma més temàtica que formal, mentres que estes dos característiques, modernitat i classicisme, remeten a *Deux femmes courant sur la plage* (Dos dones corrent per la platja),¹ a les nadadores,² a *Composition au Minotaure* (Composició amb Minotaure),³ compreses entre les dos guerres.

A vegades es mostra molt narratiu i compon sèries a través de les seues variants; citem dos exemples: *La Celestina les prepara la merienda* (La Celestina els prepara el berenar), *La Celestina presenta el fantasma* (La Celestina presenta el fantasma) i *El fantasma se mete en la cama* (El fantasma es fica en el llit, 1980) o també: *La perdiz hembra, la perdiz macho* (La perdiu femella, la perdiu mascl), *Macho y hembra se encuentran* (Mascl i femella es troben), *La perdiz con sus polluelos* (La perdiu amb els seus pollets). La falta d'indicador de temps marca estes narracions amb un segell intemporal i assimila estos actes a un cicle vital i etern.

Esta necessitat de prolongar l'imaginari fins a l'acte és doble; es traduïx en la representació narrativa, però també en les tècniques utilitzades.

A més, es relaciona directament amb la quotidianitat popular i rural: la perxa de fusta, el llit de ferro forjat, els balancins, el peu de ribella, el sòl amb enllosat a quadros, els objectes d'una natura morta frugal: fruites, pans, formatge, proposats a un protagonista rural simbolitzat per la pipa, el ganivet i l'animal domèstic de companyia. L'ambient rural apareix també en les escenes exteriors com *Merienda campestre* (Berenar campestre) o *Escena campestre con bicicleta* (Escena campestre amb bicicleta).

No obstant això, seria erroni voler descobrir en això qualsevol nostàlgia o un llenguatge tradicional que amalgamara l'escena i la seua representació. La vida fa que tots els sers es moguen i vibren, a pesar de les seues posicions més o menys estàtiques. No és tant l'espai interior, excepte en el seu caràcter intimista, el que li interessa a l'artista. L'escenificació no es carrega amb el que és superflú per a destacar, d'una banda, els elements de la quotidianitat, i, de l'altra, per a rebutjar les convencions, com el drapejat dels interiors a la manera de Velázquez, convertit en teló a ratlles d'una vela de circ.

Ripollés maneja els jocs visuals: els efectes de trames disteses, de reixeta blana que s'oposa a la rigidesa dels quadrats, els grossos cércols foscos formen corbes i contracorbes a penes compensades per una línia d'horitzó; la representació d'una perspectiva cap al fons d'una habitació o de l'enrajolat del primer pla està truncada. Les línies fluïdes s'allarguen, es torcen, serpentegen, envolten les zones corporals. Este barroquisme a vegades s'aproxima formalment al de l'artista cubana Amelia Peláez –qui va acudir a les avantguardes europees, a Picasso, així com a Léger, en els anys cinquanta abans de desenrotllar la seuua pròpia cubanitat– en l'ús dels elements interiors: corbes de ferro forjat, teixits, fusta tornejada, subratllats per estos cércols que arriben a transformar-se en traços –dins de l'esperit de Léger portat a l'extrem– que tenen cada vegada més protagonisme per a suggerir els volums.

No obstant això, el món evocat diferix; Ripollés oscil·la entre l'intimisme i el *voyeurisme*. La dona objecte de plaer, la dona que provoca i l'erotisme de la qual seduïx, la dona iniciada per la Celestina, la dona a la recerca de pau, concentra totes les mirades, està a l'escolta, descansa, lànguida, tot esperant l'amor.

Totes les tècniques li semblen vàlides i li permeten una gran llibertat en el llenguatge. En este sentit, esta prospecció desenrotlla les seues inquietuds i els seus dubtes, l'anima a anar sempre més enllà, a portar avant unes temptatives cada vegada més audaces cap a l'escultura.

L'escultura Des de la infància treballa la terra, i això li ha facilitat l'aprenentatge de la terracota. En les seues ceràmiques a la sal no recorre als procediments químics industrials, sinó que elabora ell mateix els components. Entre 1970 i 1985 es dedica quasi exclusivament al treball del ferro, i després, a partir de 1985, al bronze, sense abandonar per això el ferro. Després incorpora la resina, el vidre, la fibra de vidre i el cristall de Murano.

Abordarem les diverses facetes de l'escultura, encara que algunes siguen anteriors a 1980, perquè permeten dirigir-nos cap als últims vint-i-cinc anys. Sens dubte, la ceràmica correspon als seus primers passos en escultura, quan de molt jove manipulava la terra, l'argila, la coïa, la “xamotejava”. Ell mateix confecciona els seus pigments i els aplica abans de la coccio a fi d'obtindre un resultat més primitiu en la qualitat dels colors. No dubta a passar dels xicotets als grans formats, com en *Las gemelas* (Les bessones), les proporcions de la qual⁴ constituïxen un autèntic repte per a este tipus de material, o, més exactament, per a estos tipus de materials, ja que un és de ceràmica i l'altre de terracota.

L'època privilegiada per al ferro es troba entre 1988 i 1990, quan l'artista realitza obres de gran format.

La seuua presència en la ferreria va poder molestar i irritar el ferrer, les recomanacions del qual no seguix Ripollés. El seu treball matèric a partir de la tela s'acompanya d'una investigació en escultura, del ferro en particular. Este, com una àncora en la seuua trajectòria, li permet desenrotllar simultàniament el volum, la dimensió, les proporcions, el tacte, la resistència, la llum. Sempre posa una atenció extremada en l'elecció del material, precisament el ferro oxidat, perquè l'oxidació li oferix una gamma que s'estén del daurat al carmí i de la qual pot fer emanar, per exemple, un cap. Una de les ambigüitats sobre les quals tornarem consistix, d'una banda, en una elecció quasi exclusivament visual, i, de l'altra, a treballar el material com un cec, palpant-lo per a sentir la potencialitat de les transsubstancialcions que presenta. Llavors, l'escultor pot mesurar-se amb

la matèria: doblegar-la, soldar-la, tallar-la, retallar-la. L'espectador sent la necessitat que té l'artista de deixar-la que s'expresse des de l'interior cap a l'exterior, simbolitzat per les escotadures practicades al nivell de l'ull, de la boca o del nas; tots els sentits estan en joc: el tacte, la vista, l'olfacte, el gust. Una aleta de nas lleugerament alçada, una boca lleugerament desplaçada de costat perquè l'ombra del llavi superior dibuixi el llavi inferior a mercé de la llum, un ull obert, l'altre a penes entreobert, i sembla que el ferro somriga. L'ombra dels arbres de la plaça, l'oxidació del ferro, el pla de color pur, animen l'expressió del personatge.⁵

Ripollés transgredix les normes de l'escultura, el classicisme de la qual es va basar durant molt de temps en les proporcions. Abolisx les convencions, distorsiona el cos, el martelleja, el plega, reduïx els membres a tubs, inclús quan es tracta de *Tótem* (Tòtem), al qual s'assimila Ripollés, ja que el dota de dos banyes semblants a les que acostuma portar en la gorra. Una manera per a l'artista de Castelló de subratllar la seu creença en una essència primitiva i d'alçar-se com un símbol sagrat, sense deixar d'introduir una nota d'humor amb el somriure i el senyal de complicitat.

També ací, a semblança dels artistes postpicassians, sorgixen signes, s'establixen filiacions, fa una incursió en Joan Miró o Julio González, a vegades sense que el castellonenc lluite contra una referència que considera com a beneficiària de la seu cultura o de la cultura occidental, a vegades en un homenatge més evident.

Així, algunes peces s'allunyen de l'escultura gonzaliana per la reiteració d'agullons i de dards –vencedors sobre les corbes– consistents en unes hàbils combinacions de formes de front i de perfil, com en *Hembra del mar* (Femella del mar), de 14 metres d'alçària. La dona sol o lluna cedix el seu aspecte agradable a una imatge teratològica i al mateix temps estableix connotacions amb algunes representacions atàviques.

Altres obres s'alimenten del *ready-made*, com la *Señora con sombrero* (Senyora amb barret). Quan es coneix la minuciositat amb què Juan Ripollés tria el seu material, el ferro, ens sembla que l'àncora, efectivament, constitueix una de les seues troballes que solda, rebla i enclavilla a uns altres elements en què s'equilibren els plans llisos i els plegats.

Les peces al·ludides són un exemple de la capacitat de Ripollés per a visualitzar, a partir d'un objecte de rebuig, la metamorfosi que hi aplicarà per a expressar-se amb tanta poesia com vehemència o autoritat.

La producció en bronze (1996) mostra també algunes diferències en les dimensions, entre 1 metre i 16 metres i que corresponen a unes masses horizontals⁶ i sobretot verticals. A través d'esta producció, l'artista ret homenatge al llibre, a l'art etrusc, al mar, a la cultura mediterrània. L'al·legoria constitueix una de les característiques del treball de Ripollés. *Etruria* (Etrúria) representa una referència a l'estatuària de bronze, així com al món subterrani i interior etrusc. El llibre, present però abandonat en els quadros de dones en el mar, es torna protagonista, inclús ofrena, en *Homenaje al libro* (Homenatge al llibre, 2002). El llibre, pretext per a la reflexió que es troba en *La alegría de los niños* (L'alegria dels xiquets), oferix a l'espectador una nova interpretació del *Penseur* (Pensador), en la qual intervé l'humor.

Una renovació en el llenguatge: la fibra de vidre Les obres de bronze acompanyen a vegades les de fibra de vidre. Este nou llenguatge matèric dóna lloc a una revisió de l'estatuària de Juan Ripollés i, en conseqüència, a uns colors que ara es caracteritzen per la seu vivacitat, colors del pop. A més, permet textures distintes, llises, granuloses, acanalades...

Ripollés adapta esta matèria i estos colors al món infantil en els temes (*La alegría de los niños*, *Niño con pelota* [Xiquet amb pilota] i en l'expressió. Més que representacions de la infància, s'ocupa de les de les dones, en la mateixa línia que les tècniques mixtes sobre tela: *Mujer saludando al sol* (Dona saludant al sol), *Señora de la peineta* (Senyora de la pinta), *Mujer tumbada* (Dona tombada), *Mujer con lazo* (Dona amb llaç), *La bienvenida* (La benvinguda).

Convé assenyalar que totes les escultures, de ferro, bronze o fibra de vidre, presenten dos cares que establixen correspondències i que inviten a girar al voltant de l'obra: en les primeres peces, el rostre no presentava pràcticament diferències formals, només un ús distint del color; després, a poc a poc, els rostres van adquirir una certa autonomia, de manera que sempre mostraven un cap bicèfal. Així, l'obra pot ser aprehesa des de tots els costats, sense que se'n privilegie cap, amb una coherència real en cada una de les cares.

De riscos en riscos: el vidre i el cristall de Murano El vidre es revelarà com un alliberament en la pràctica artística de Ripollés. En efecte, res-

pondrà a dos de les seues preocupacions: la manifestació del món interior i el gust pel risc. El cristall de Murano irradia la llum, aviva el color. En les transparències es fonen la manifestació del món interior i l'aparença exterior, la qual cosa li permet a Ripollés expressar una emoció procedent del fons del ser i deixar-la escapar, com si aconseguira este resultat després de les diferents etapes de la ceràmica, del ferro, del bronze i de la fibra de vidre. Així, després de passar la seu imatgeria d'estos diferents terrenys, inclòs el de la tela, del paper i del gravat, al vidre, expressa una mena d'alliberament, com l'accés a una coherència tant mental com estètica. D'altra banda, es tracta d'un repte major amb la matèria i els seus coneixements: amb el cristall uns segons són suficients per a fracassar o, al contrari, per a oferir una sorpresa. S'aprén dels propis fracassos, com li agrada assenyalar a l'artista, a qui les situacions límit el motiven i, per això, desitja superar-se constantment.

El gravat Després d'una trentena d'anys dedicats a un tipus clàssic, l'artista s'introduïx en la utilització de matèries cap a 1982-85 i, per a utilitzar la premsa de 2,50 metres, va confeccionar el paper adequat, com la polpa de lli. Contràriament a nombrosos artistes que fan intervirindre el *collage*, Ripollés afegí llimadures d'acer, d'alumini, de bronze, o arena, a l'ús de pigments en pols, i així fa sorgir textures i contrastos en què intervé una part d'atzar. Sempre a la recerca de noves vies, busca terres cremades que produïxen uns efectes cromàtics en harmonia amb la diversitat de llimadures triades. Les seues figures adquirixen consistència i oferixen matisos aspres, untuosos o vellutats, en els quals la línia intervé de manera més rara en els plans de color. Quin pretext per al plaer tàctil i visual!

Quina significació, quin abast té esta producció tan variada en la tècnica, en la realització i en l'aproximació a l'entorn tant humà com natural?

Per a respondre, cal analitzar les variants i el seu paper, la relació femení/masculí, els protagonistes híbrids i els fenòmens de metamorfosi, la presència de la màscara i la seua relació amb l'erotisme, així com la part lúdica.

Les variants Colorista infatigable, l'artista multiplica les variants, associa colors càlids i freds, suaus i més cridaners, foscos i illuminosos. El blau

i el groc, així com tots els seus matisos, compten amb la seu predilecció. En els quadros, les seues eleccions cromàtiques suggerixen altres tantes atmosferes, lascives, pesades, lúgubres, serenes. Però una altra manera d'ajustar els colors és fer escultures bicèfals. En *Fuente de caracoles* (Font de caragols), *El beso* (El bes) o *Homenaje al libro*, el cromatisme viu i variat de la fibra de vidre transmet més optimisme que el bronze, tradicionalment portador d'un missatge més greu.

Des del punt de vista formal, les variants resulten de la metamorfosi –de la qual tornaré a parlar més endavant–, com per exemple l'arbre que es convertix en para-sol o la natura que cedix el predomini al consum, sense que al final Ripollés arribe realment a seleccionar estos elements consumistes, ja que en la seu obra s'entreveu la seu reivindicació pel que és natural.

Així, estos variants mostren una coherència entre l'obra i l'"espiritualitat" de l'artista.

Amb freqüència, algunes obres o escenes donen lloc a una espècie de sèries: són objecte d'un quadro, d'un gravat, d'una escultura. Algunes inclús passen del bronze a la fibra de vidre o al cristall, com la *Mujer tumulada* de fibra de vidre; ací l'artista provoca el somriure gràcies a la ingenuïtat cromàtica de què la dota.

La línia juga un paper decisiu i coneix també alteracions segons l'espai o la tècnica.

La relació de gènere La dona obsessiona Juan Ripollés. Està en perpètua metamorfosi. Si ens atenim als títols, és successivament dona, femella, deessa: *Mujer sol* (Dona sol), *Mujer luna* (Dona lluna), mite en *Eva*, mite cultural en *Menina*, dona pròxima als animals en *Mujer con mariposa* (Dona amb papallona), *Mujer con Perrito* (Dona amb gosset) o a la natura, com *Hembra de mar*, *Mujer en la playa* (Dona en la platja), ociosa o seductora: *Mujer de pelo largo* (Dona de cabells llargs), *Mujer con lazo*, *Chica de la rosa* (Xica de la rosa), *El beso*, però també ingènua: *Soñadora* (Somniadora), *Niña sonriente* (Xiqueta somrient), detentora de la pau: *Mujer con paloma* (Dona amb colom) i *La felicidad* (La felicitat).

No obstant això, està acompanyada per la Celestina, que suggerix la luxúria, i és presa de la conquesta masculina. A l'espectador li pot costar

comprendre el matís entre el mag, el bruixot, el tòtem i el fetiller; nosaltres optarem per este últim, manipulador, en una espècie de trànsit conqueridor.

El hechicero (El fetiller) constitueix un personatge recurrent al qual s'assimila l'artista. Correspon al missatger primitiu que assegura i manté les relacions socials. A fi de conservar els seus poders ocults, s'amaga darrere d'una màscara i una disfressa: ací, teles acollades que remeten a l'edat mitjana o al primer expressionisme alemany suggerit per l'amplitud del moviment de la roba, la simplificació de les formes i dels colors; allà, bata estufada a ratlles. A través d'estos atributs, Ripollés produeix suggestions, un cert magnetisme reforçat per l'ambigüïtat gestual del seu personatge quan oferia fruites i vi: ofrena, però també, i sobretot, temptació.

Gestualitat, atmosfera, colors, creen una lentitud temporal feta d'espera, d'impaciència, de llangor que reforça l'erotisme.

Juan Ripollés, que ha observat molt els animals que l'envolten, ha retinut el joc de conquesta que despleguen, el "coqueteig". Si la dona seduïx i es deixa seduir, en l'artista és el mascle qui es presta al joc. Alguns quadros estableixen connotacions amb el moment de la fecundació de la vegetació, en esta espècie de dansa amb el pol·len. I no és sense raó que l'artista adquirix també l'aparença del faune barbut i cornut, en connotació amb el faune dansaire de Nàpols.

Entre personatges híbrids i metamorfosis *La puerta del mar* (La porta del mar), mitat peix i mitat dona amb cabellera, conjuga la sensualitat de l'expressió i l'agressió serpentiforme dels cabells enfront de les brises marines. Híbrid també pel treball: cisellades de signes primitius, volums corbs, fenedures.

Metamorfosis (Metamorfosi) mostra la reutilització de troballes en les obres anteriors. El cos femení –esta vegada en buit– s'articula sobre el pont, com el protagonista masculí de *Tótem*, reprén la màscara de diversos braços d'*Homenaje al libro* i accentua les espirals de *La puerta del mar* per a assimilar el personatge femení a una incongruència, en la filiació surrealista.

D'altra banda, la dona/colom apareix tant en els seus quadros com en les seues escultures. Sovint està acompañada pel gos. Este evoluciona

cada vegada més cap a un ser que no és animal ni humà, que té per tant una relació particular amb els homes i, en conseqüència, una relació ambigua amb la dona.

Màscara, ocultació i erotisme La màscara, que en grec clàssic significa la persona, d'una banda produïx la sintetització i la simplificació de la línia i, de l'altra, planteja el problema de la identitat.

Ripollés s'apropia de la màscara picassiana per a posar-la al servei de les seues conviccions. Esta doble representació li permet explorar la dualitat que es recolza en les aparences i en l'essència del ser, i en conseqüència la falta de sinceritat, més present en els seus protagonistes masculins que en els femenins. Màscara i gestualitat reflectixen insinuacions, descobrixen mentres oculten l'entabancador en les seues empreses eròtiques. El joc amorós dicta el moviment, els canvis de postura regisen el volum o els colors, la luxúria induïx les atmosferes, l'acobllament transforma la "femella" en dona.

L'artista escenifica l'erotisme o diverses facetes de l'erotisme: concupiscència, sensualitat, lascivìa, iniciació a la luxúria, sense fer, no obstant, incursions en l'obscenitat o la pornografia, gràcies sens dubte al seu art del suggeriment, a la ironia i a l'humor.

Esta seducció ("coqueteig") no és una simple representació; de fet, es tracta d'una metonímia de la pràctica de Ripollés: el seu art és una contínua provocació, una fecundació perpètua, com ho revelen les diverses variants a què recorre.

Quant a l'aspecte lúdic, es troba estretament vinculat a la ingenuïtat, a la ironia i a l'humor. Per tant, oferia una gamma variada de components. Ripollés dota el món de la infància i de les dones d'expressions ingènues i alegres. Els colors purs, primaris i secundaris, així com la seua brillantor provocada per les tècniques mixtes, la fibra de vidre i el cristall de Murano, aporten la seua contribució fonamental a estes expressions. A més, les situacions lúdiques abunden en les escenes de jocs –*El niño de la pelota* (El xiquet de la pilota)–, de circ –*Equilibrista, el salto* (Equilibrista, el salt)– o carnavalquesques.

D'altra banda, les actituds burlesques es troben sovint expressades pels desfasaments d'escales.

La ironia no s'exerceix sobre un gènere, sinó més prompte sobre l'aspecte picaresc que pot revestir la seducció, sobre l'aire còmic de certs perso-

natges. Alguns detalls estrafloris concernixen a estos personatges: el fil/ressort símbol de la saia que sobreix, el collar de perles monumental, el mugró roig viu, unges pintades que contrasten amb el tractament del cos, la línia que delimita el mal·lèol del peu, del melic i de la ròtula. Altres atributs corporals –alguns el situen en el context de la seu terra, com el plat de paella a manera de cara–, com els cabells serpentins o la forqueta a manera de pinta, tenen a vore amb la farsa.

L'humor apunta a través dels autoretrats continguts en personatges al marge de la societat i de l'entorn, però que tenen el seu pes en esta: faunes, bruixots, tòtems, en els quals l'artista s'identifica i s'autoridiculitza al mateix temps.

Alguns detalls incongruents poblen estes escenes. L'orinal, en connotació amb el plaer,陪伴 la dona que descansa, presa del bruixot i de la Celestina, i provoca un somriure còmplice en l'espectador.

Esta aportació lúdica revela una complicitat entre ells i l'artista/l'espectador. L'artista no es limita a l'expressió dels rostres. Nombroses referències auditives es manifesten: crits –*Le cri* (El crit)–, silencis traduïts per la mà davant de la boca, músics: *Violoniste* (Violinista), *Guitariste* (Guitarrista), *Flûtiste* (Flautista).

Dualitats i paradoxes com a factors barrocs El que crida l'atenció en el conjunt de l'obra és que està basada en paradoxes i ambigüïtats. Per citar-ne només algunes, assenyalarem l'aparent contradicció entre l'expressió poètica i la de l'horror dels seus protagonistes, entre les escenes lúgubres o sinistres i la serenitat, entre la reivindicació ecologista i la utilització de matèries industrials, entre l'aspiració al caràcter primitiu de l'art i les referències plàstiques, unes vegades refermades, d'altres més llunyanes i espontànies. La dualitat arriba a ser complementària en les escenes rurals i marines en què l'espectador percep una relació ambigua amb el mar, ja que les primeres escenes sorgixen de la seu experiència, i les segones dels seus coneixements culturals. Les escultures bicèfals, que impiden una aproximació frontal com en la pintura, el concepte convencional de “davant” i “darrere”, permeten ser apreheses des de tots els angles, sense que se'n privilegi cap, així com les mans amb les palmes visibles pels dos costats. Esta dualitat unificadora es troba en la gestualitat dels braços: oberts, són molt suggeridors i inciten l'especta-

dor a una doble lectura: o acullen i fan pressentir el cos, o traduïxen l'abandó o el comiat, gest actiu o passiu; la unitat, per tant, rau en el fet que mai no són agressius.

La reunió d'obres de bronze i de fibra de vidre adquirix també este component unitari (*La alegría de los niños, Juego del hechicero* [Joc del fetiller]). La recerca de l'equilibri, ancorat en el sòl (*Señora con sombrero*) o que s'establix al voltant d'un eix (*Juego del hechicero*) o sobre la noció circular (*Les cordeliers* [Els franciscans]), pot jugar amb situacions límit (*Salto del caballo* [Salt del cavall], *Equilibrista*). En una mateixa obra, com en *Mujer saludando al sol*, una cara està dotada de poesia per mitjà de les degradacions de colors, i l'altra, pels colors purs i contrastats, de petulància.

El temps constitueix una nova dualitat. Unes vegades establiti sobre uns marcadors, com per exemple els elements rurals de principis del segle XX: el llit de ferro forjat, el peu de ribella, l'orinal, també s'acosta a la contemporaneïtat per l'ús de materials com la fibra de vidre, però també a un temps secular en les relacions del trio Celestina, bruixot i dona presa de la seu conquesta. El joc amorós perdura tant en els costums populars i rurals com en les representacions artístiques d'un temps circular.

L'obra es construïx sobre la relació fragilitat/força: la fragilitat dels materials com el cristall, l'híbrid en l'estètica de les línies i dels colors s'unix a la força del material de reciclatge com el ferro, a la monumentalitat de les seues figures, a l'expressió del vigor animal.

El barroquisme Ripollés sembla no conéixer restriccions en la seu utilització de la línia. Esta presenta moltes variants: les bandes de plans de colors atrevits, les bandes de colors fortament contrastats, els traços, des del més difuminat al més insistent o ample, els cércols que envolten el cos i les zones erògenes. Cossos enrotllats, lascius, entrellaçats, ús del cercle, concavitats i convexitats, posicions doblegades, línies serpentines i ondulatòries, corbes i contracorbes, compensades per alguns plans horizontals o línies de fuga, el traç conferix la unitat, ho rodeja tot suavament, arredonix, com el temps que suavitza les arestes. S'articula amb altres característiques barroques com els dos centres, les diverses dualitats. Suggerix la recerca d'una harmonia interior que unix estes dualitats en una ondulació.

Juan Ripollés troba en l'escultura la facultat de desenrotllar diverses lectures, facultat que no li permet la pintura en la seu bidimensionalitat. Esta obsessió per la doble "entrada" o lectura reforça el component barroc de l'obra.

L'obra de Juan Ripollés mostra una infinita varietat de tons, de suggeriments, d'atmosferes, construïdes sobre dualitats, sobre línies entrelaçades, sobre cromatismes, des del més greu al més estrident o alegre. Cada un pot aprehendre en ell una utopia o una realitat quotidiana, unes referències velades o no a l'alta cultura, d'altres són més sibarites.

No obstant això, el barroquisme vital, la ironia i l'humor, les transferències de l'expressió des de l'interior cap a l'exterior, corresponen a un qüestionament profund de l'artista sobre l'home i sobre si mateix abordat a través d'una espècie de viatge iniciàtic, com el bruixot. La representació i l'essència es troben íntimament unides i indissociables, i és només ara quan em sent un poc autoritzada a parlar de Ripo més que de Juan Ripollés.

1. També dit *La course* (La carrera), Picasso, 1922.

2. 1932-34.

3. 1936.

4. *Las gemelas*, 400 x 290 x 160 cm.

5. Este és el cas de *Mujer luna*, de 8 metres d'alçària i que pesa 1.500 kg.

6. *El toro* (El bou), 100 x 325 x 150 cm.

Ripollés concep estranys sers intermedis de moltes metamorfosis. Lluny de triar materials nobles, evidencia la pobresa d'este "tresor de residus", on troba formes primitives o populars de la imaginació que el porten a través d'un món més ambivalent, en el qual la regla seria la inestabilitat. Ací, res (o quasi res) intentaria preservar el seu ser. Cada cosa, constantment, desitjaria convertir-se en una altra, i després en una altra més. Cada cosa semblaria haver volgut significar-se freqüentment per conversió en signe de carn, convertint-se immediatament, obligatòriament, en una altra cosa...

Obra mestra de discordances, deliris insensats, somnis tumultuosos: es tracta essencialment d'una mateixa lògica del retall, de la transferència, del desplaçament, que s'exercix sobre les formes visuals i sobre els objectes de la representació, però traslladada de la norma a l'aberració, posada al servei, no ja del bell ideal, sinó d'una combinatòria més o menys fantàstica que es troba en el que Goya anomena precisament "disbarats" (este és el títol que dóna a una sèrie de gravats, obres mestres de l'insòlit). Més àmpliament, és tota l'expressió del que és monstruós en la seua concepció cartesiana el que és susceptible de ser descrit a través de les seues escultures, actuant bé per augment o per miniaturització, per barreja o per deformació. "Perquè verdaderament els pintors, inclús quan es dediquen *amb el màxim artifici* a representar sirenes i sàtirs per mitjà de formes extravagants i extraordinàries, no obstant no els poden atribuir formes i naturaleses completament noves, sinó que només fan una certa barreja i composició dels membres de diversos animals" (Descartes: *Meditationes de prima philosophia*, "Meditatio I"). L'exemple sovint citat és el de les *extravagàncies* de Leonardo da Vinci: "Si vols donar aparença natural a una bèstia imaginària, suposem un drac, pren el cap del mastí o del perdiguer, els ulls del gat, les orelles de l'eriçó, el morro de la llebre, la cella del lleó, el front d'un vell gall i el coll de la tortuga." Segons Vasari, Leonardo hauria fabricat, d'altra banda, un estrany monstre, mitat divertit, mitat inquietant. Havent trobat el vinyater del Belvedere un fardatxo molt curiós, li va fer unes ales amb la pell d'altres fardatxos i les va reomplir de mercuri, de manera que s'agitaven i tremolaven quan el fardatxo es movia. De la mateixa manera, va transformar l'aspecte dels seus ulls i li va fer una barba i unes banyes. Després, "el va domesticar, el va ficar en

LES FANTASIES DE JUAN RIPOLLÉS

EMMANUEL GUIGON

Sens dubte, per a evocar les escultures de Juan Ripollés, es pot parlar de *fantasia*. Una fantasia és una obra d'imaginació, com la quimera, en la qual la creació artística generalment no està sotmesa a unes regles formals. Se'n parla a propòsit de crear lliurement, sense traves. Es diu, per exemple: "L'artista ha donat lliure curs a la seua fantasia." La paraula també s'associa a una forma d'originalitat. A partir d'objectes trobats,

una caixa i espantava, amb este fardatxo, tots els seus amics.” El monstre és el que transgredix la separació dels regnes, perquè la divisió del que és visible en fragments sempre té com a vessant imaginari una lògica de la metàfora i de la metamorfosi. “És l’*excés*”, escriu Roland Barthes “quan canvia la qualitat de les coses a què Déu va assignar un nom: és la *metamorfosi*, que fa caure un orde dins d’un altre; en suma, amb altres paraules, és la *transmigració*...” Sense intentar en absolut establir filiacions directes, es veu de seguida que esta descripció pot convincre a tota una classe de representacions imaginàries que totes les civilitzacions s’han fet del destí humà. El que està en causa és un vell assumpte en el pensament dels homes que provoca en nosaltres el sentiment ambivalent de l’admiració i de la por.

Al llenguatge popular li agrada burlar-se de la utilització errònia dels objectes. Per exemple, es diu: “No s’ha de passar l’arada davant dels bous”,¹ “no s’han tirar perles als porcs”,² o bé “no enselles el teu cavall abans d’embridar-lo”. El fet que una persona o un grup sàpien utilitzar els objectes quotidians conforme a les regles socials admeses indica el grau de la seua integració cultural. Ens riem d’aqueŀl que utilitza malaient un objecte o que l’empra de manera diferent a la proposada per l’ús, ja siga el pallasso que practica la inversió entre l’objecte i la funció o l’estranger de qui es burlen perquè, per exemple, utilitza una banyera com a corral. El fet mostra fins a quin punt la noció d’ús correcte, de “bon ús”, dels objectes està arrelat en la consciència col·lectiva. Així mateix, nombroses llegendes populars tenen per objecte el mal ús deliberat d’objectes profans o sagrats i del terrible castic que d’això resulta. Juan Ripollés, a la seua manera, no coneix el “bon ús” de les coses. Per a ell, efectivament, no hi ha res més gojós, més variat, més sorprenent, que el que no mirem en general, que el que releguem massa de pressa a l’univers de la banalitat. I sempre sembla divertir-se: jugant amb les formes i els colors. L’efecte d’humor s’expressa igualment de moltes maneres. No està lligat únicament a la desfuncionalització de l’objecte quotidià. Sempre és també en cert sentit humà, perquè podem identificar-nos amb el que no té cap semblant amb un mateix. Afegim que és possible riure quan un objecte d’ús quotidià és viscut com una persona i viceversa. Hi ha en això, com en la caricatura, una espècie de sacrilegi. Com escriu Jean Baudrillard: “De qualsevol objecte, en la seua immobi-

litat i en la seua afàsia, es pot dir el que Canetti diu dels animals: si mirem atentament un animal, tenim la sensació que hi ha un home amagat dins i que es burla de nosaltres.”

Hi ha alguna cosa màgica en este poder de despertar en nosaltres un esdeveniment semblant. Hi ha en estes obres una crida a una mirada natural. Hi ha una infància de l’ull capaç de descobrir, en el món cone-gut, una reserva infinita de coses mai vistes. Qualsevol objecte –o quasi– pot servir a qualsevol altre: el xiquet no procedix d’una altra manera quan, per mitjà dels seus jocs i els seus joguets, té el poder de transformar el sentit i la utilitat de les coses. Alliberat de les seues servituds utilitàries, cada objecte és susceptible de canviar de sentit i d’utilització, simplement a condició que s’interesse en això. En *Morale du joujou* (1853), Charles Baudelaire evoca així joguets senzills que són “un regal a la poesia infantil”, una incitació al somni. Veu en ells una espècie d’escultura i anuncia no poques reflexions actuals. No nega les jerarquies entre el que és artístic i el que és lúdic. Subratlla les diferències, sense buscar jerarquies. Parla d’una “estatuària singular que, per la neteja illustrosa, la brillantor encegadora dels colors, la violència en el gest i la decisió en les corbes, representa tan bé les idees de la infància de la bellesa.”

Preservar o recuperar la sensibilitat infantil: des de Jean-Jacques Rousseau, i des del romanticisme, és una nostàlgia quasi obsessiva de la nostra civilització. Ha sigut afavorida, podem pensar, per l’emergència d’un art a la recerca d’una major espontaneïtat. La infància és un aspecte, l’art popular i l’art primitiu, altres facetes d’esta recerca de l’origen que ha marcat tot un terreny de l’art modern. “Vull fer només art simple”, escrivia Paul Gauguin l’any 1891, poc abans de partir a Tahít; “per a això, necessite submarir-me en la natura verge, vore només salvatges, viure la seua vida, sense més preocupació que expressar, com ho faria un xiquet, les concepcions del meu cervell amb l’única ajuda dels mitjans de l’art primitiu, els únics bons, els únics verdaders.” D’esta “gènesi” es tracta pertot arreu i sempre en l’art i és la que ens desvela Juan Ripollés. Este primitivisme, molt meditat, és el d’una tornada al fonament del treball artístic. En la seua obra sobre els acudits, Freud escriu clarament: “El poeta actua com el xiquet que juga.” En el seu llibre *L’enfance de l’art*, Sarah Kofman estudia les concepcions freudianes

de la creació artística en les seues relacions amb la infància. Escriu: "L'home 'reverenciat' que és l'artista, en el fons no és més que el xiquet que dóna als altres homens l'alegria de poder recuperar, també ells, el paradís de la infància." Més enllà, citant Freud: "El narcisisme de l'art està lligat a la creença en tot el poder de les idees. En este sentit, recorda al narcisisme infantil; el dels primitius animistes i és comparable a la màgia." Paral·lelament, molts pintors s'han interessat pel dibuix infantil i l'han col·leccionat, a vegades s'hi han inspirat, a causa de la seu gran llibertat d'escriptura i d'invenció, la idea de la tornada periòdica als orígens, als elements "immemorials" de l'art. El 1912, l'almanac *Der Blaue Reiter* reproduïx, al costat de pintors i artistes com Cézanne, Picasso, Delaunay, Klee, Kandinski i Marc, obres d'art primitiu, així com dibuixos de xiquets. En una de les seues contribucions teòriques a l'almanac, Vassili Kandinski celebra "la immensa força inconscient que es manifesta en els dibuixos dels xiquets" i els considera obres que igualen les dels adults (quan no les superen de lluny), a condició que l'observador sàpia donar proves d'un esperit "imparcial" i "no sotmés a les tradicions" i que haja conservat la facultat de mirar amb "ulls ingenuos". Aprendre del xiquet és el que haurien de fer no sols els observadors, sinó també "els mestres que s'esforcen per inculcar al xiquet el coneixement del món pràctic." A continuació, en *Du spirituel dans l'art*, Kandinski va lloar l'intens poder de transmutació dels xiquets enfront dels materials més humils, ells, "que són els majors imaginatius de tots els temps. Quan juguen, un bastó és un cavall, uns ocells de paper, un regiment de cavalleria i tenen suficient amb un plec per a fer un genet." Així actuaria exactament l'artista: amb una fotesa, crea un món. Perquè el xiquet, a través dels seus jocs analògics, crea esbossos d'obres: les seues cabanyes són ja arquitectura, els seus graffitis, pintures, les seues cançons per a assenyalar qui ha de realitzar una tasca en un joc, preludien la poesia.

Naturalment, estes opinions que acabem d'esmentar no apunten a la simple recreació d'un art de xiquets. Les pintures i dibuixos de Miró o de Klee, així com les escultures de Juan Ripollés, no s'assemblen als dels xiquets. No obstant això, els recorden i d'una manera totalment deliberada. En cap moment renuncia l'artista a controlar el seu art. Tot depén de la voluntat i de la disciplina. En altres paraules, no es pot reduir l'ar-

tista al xiquet que va ser. Cal vore també el que se'n desprén. La regressió lúdica de què parla la psicoanàlisi es compensa amb una progressió cap al futur de l'obra. La qual cosa implica una superació del joc. Així, l'artista no és un xiquet, encara que sens dubte ha sabut trobar dins de si la frescor de la infància. I el xiquet, inclús el més inventiu, encara que siga un artista nat com Picasso, fins que no cresca, només ho serà en potència. La infància de l'art no és una infància de la qual un ix, sinó una infància cap a la qual un va. Es podria dissertar llargament sobre este caràcter de l'obra de Ripollés que no és evidentment més que una infància voluntària, artificial, en segon grau. La utilitza, però la canvia radicalment per a crear un món amb la seu pròpia "fantasia", tornem-hi, ple de moviment i d'alegria.

En la major part de les seues escultures, Juan Ripollés inventa divinitats tendres i molt especialitzades... A vegades, associa el cos de la dona amb elements naturals: una flor, un fruit o el sol, la lluna. No sense raó, es pot vore en estes obres una manera, per a l'home, de posar la dona en el terreny de la natura, de la innocència. Així arrelada, fixada, ella estaria com en espera. No ens trobem molt lluny de la dona sense límits on l'espectador és dominat, possés per unes gegantes bonasses i capritxoses. Els exemples són nombrosos: naturalment, *Eva* (1998) i també *La diosa* (La deessa, 1998), *Equilibrista con Ripollino* (Equilibrista amb Ripollino, 1999) i la *Mujer del lazo* (Dona del llaç, 1998). En altres escultures, uns caps estan coronats per banyes: una ferradura en *El hechicero* (El fetller, 2000). Se situen en el terreny d'un paganisme gojós. És clarament *la joie de vivre*. Sovint, inventa figures dobles. Com en certes escultures africanes, dos caps se superposen: *Etruria* (Etrúria, 1996). Un rostre de front està format per dos caps de perfil que es besen alegrement i el bust està fet amb dos cossos que s'abracen en *Doble imagen* (Doble imatge, 1999). Produïx així estranyes unions. Ens sentiríem temptats, a partir de les seues diverses fantasies, de tornar a vore les nostres mitologies, per plaer, per a despertar en nosaltres fragments de relat, d'històries tendres.

1. Refrany francès que correspon al valencià: "No s'ha de començar la casa per la teulada" (*N. de la T.*).

2. Equivalent al valencià: "La mel no és feta per a la boca de l'ase" (*N. de la T.*).

RIPOLLÉS I EL FERRO

LUIS ELVIRA

“I les estrelles van caure del cel, i quan van tocar la Terra es van convertir en un material negre i dur que va ser anomenat des de llavors ferro, el metall dels déus.”

Tal vegada tot va començar com una llegenda, però ja són 3.500 anys que dura el viatge de l’home amb el ferro, el metall que va nàixer del cel i amb el qual s’ha realitzat el més necessari, les eines per al treball i les armes per a la defensa. Potser esta és la raó per la qual ha mantingut el seu caràcter quasi sacramental.

Espanya, país del ferro, on els ibers van descobrir l’acer, els catalans la manxa hidràulica, els bascos el martell pilar i els castellans el torn. El país que ha elevat el ferro a la categoria d’art sublim, que ha construït les grans reixes de les nostres catedrals. La potència espanyola en la forja, mai igualada per cap altre poble, constituïx la nostra màxima aportació a la història de l’art.

El segle xx s’inicia amb el ferrer com a artista. Julio González “inventa” l’escultura en ferro: una vegada més, un espanyol fa avançar el “metall dels déus”.

Chillida, Gavino, Feliciano i tants altres obrin nous camins. Calatrava amb les seues increïbles estructures, Serra amb les seues planxes ondulades com per un vent màgic; Xander el doblega, el retorça a colp de martell. El ferro continua sent dur, negre i màgic, sempre solemne.

És Ripollés qui aporta el somriure al ferro. Per primera vegada en 3.500 anys d’història, el ferro s’humanitza, es fa alegre, troba la felicitat, i açò és sens dubte la gran aportació de Ripollés a la història de l’art: de nou, un espanyol troba camins perquè el ferro continue amb el seu ja llarg viatge al costat de l’home.

Ripollés, a qui he vist, incansable, buscar entre la ferralla aquells fragments del caos i l’abandó que podien ser salvats i, igual que un demiürg, rescatar-los i donar-los l’alé de la nova vida. Detritus de la nostra civilització que, gràcies al seu impuls creador, tornen a la vida, pletòrics de força i optimisme, amb la felicitat de qui res no sap i tot li resulta nou, convertits en estos sers encantadors que poblen l’univers de Ripo, que ens fan vore que, primer que res, la vida és un acte d’alegria.

BREU NOTA SOBRE RIPOLLÉS, ESCULTOR EN FIBRA DE VIDRE I CRISTALL

JUAN ÁNGEL BLASCO CARRASCOSA

Individualisme radical, ànim burlesc, inesgotable fantasia, recòndit primitivisme, lúcida quimera, esperit faulista, frescor eròtica, instant desenfrenat, ànima impugnadora, inventor de mites, esperit anàrquic. Estes –i moltes altres de semblant caire– són característiques inherents a la producció artística d’este mag somrient: “Ripollés” (Juan García Ripollés, Alzira 1932), el polifacètic artista plàstic –pintor, dibuixant, gravador, muralista, escultor– que ens ha proposat amb la seua especificitat estilística, al llarg de la seua ja dilatada activitat, la surrealitat com a reconeixement de la irracionalitat, una barreja *sui generis* de barroquisme i realitat. Entre l’extens mosaic de creadors que configura l’art valencià contemporani, Ripollés ha sabut crear una imatgeria pròpia després de combinar en el seu personal gresol el més autèntic de la natura (en la qual s’inspira i amb la qual establix permanent connexió) amb la seua idiosincràtica apropiació de l'avantguarda artística europea a partir de la seua estada parisenca (1954-63). La seua figura és la de l’artista autodidacte d’àmplia projecció internacional, i cal destacar entre les seues primeres exposicions les celebrades al Museu d’Art Contemporani de Barcelona (1962) i a The William Haber Art Collection de Nova York (1969). En plena consonància amb la seua filosofia personal, ha inventat una obra vital, sensitiva, onírica, transgressora de normes i estereotips. Brunyida d'un cert alé líric, la seua és una proposta mediterrània, impregnada de determinats caràcters de l'eclecticisme postmodern, una mirada que apostava per la ironia, la picardia i la sorpresa. Nodix la seua obra d'elements d'una realitat que ell transmuta i recrea, en la qual tot el que és real es disfressa i es transfigura. Després d'haver fixat (1972) el seu taller-estudi en la Masia Pellicer, muntanya Cucala, Borriol (Castelló) –on viu, un microcosmos universal del qual ell extrau la força inspiradora que fermentarà els seus impulsos creatius–, enviarà la seua producció artística a diferents esdeveniments expositius nacionals i internacionals.

El que no pot expressar amb la pintura ho fa per mitjà de l’escultura. Ha utilitzat materials diversos (ferro, bronze, terracota, fibra de vidre acolo-

rida, cristall) per a donar vida a les seues formes tridimensionals dinàmiques, dansaires, teatrals inclús, en un continu sobrepassar l'objecte de representació. Escultura objectual, figurativa, a vegades antropomorfa, propensa a inclinar-se cap a una interpretació fantasticogrotesca en el seu ampli ventall temàtic que abraça rituals, festes, costums, figures d'anims, fetitxes que al·ludixen a una cultura afroamericana. En suma, una heterogènia galeria de criatures (moltes de les quals tenen un aspecte faunesc, rematades en ocasions amb utensilis domèstics –o amb la lúdica inversió de la seu lògica antropomòrfica–, panxuts personatges, gràcils ballarines...) amb les quals ens transporta a la mitologia per mitjà d'infinites metamorfosis pseudoprimitivistes en què alia causiticitat i innocència, gegantisme i picaresca.

Des de la seu monumental peça en ferro *Hembra de mar* (Femella de mar, 1990), fins a la seu investigació tridimensional més recent, altres expressives escultures datades el 1996, unes en ferro (*Mujer delgada* [Dona prima], *El guerrero* [El guerrer]), i altres en bronze (*Etruria* [Etrúria], *Piliuero*, *Bienvenida* [Benvinguda], *La simpática* [La simpàtica], *Mujer de pelo largo* [Dona de cabell llarg]), constatarien que per al nostre artista l'única diferència entre pintura, escultura o gravat només radicava en els materials i els suports. A estes escultures, fusió d'expressio-nisme i fantasmagorisme, que estimulen temptacions tàctils, en seguirien –ja en un imparable procés– altres, realitzades en ferro: *Mujer con peine y pendientes* (Dona amb pinta i arracades, 1997), així com *La chica de los lazos* (La xica dels llaços), *La chica de la rosa* (La xica de la rosa), *Tótem* (Tòtem) i *Doble imagen* (Doble imatge), totes estes de 1998; o foses en bronze com *La diosa* (La deessa, 1998), any en què realitza un monument de bronze: *El toro de Vall d'Alba* (El bou de Vall d'Alba), per a esta localitat castellonenca, on dóna cos a una violència expressiva rotunda, transsumpte de la força i potència de l'animal en què es conciten vectors de forces primigènies. Així mateix, en la versió del *campus escultòric* de la Universitat Politècnica de València (*Toro* [Bou], 1998, bronze, 100 x 325 x 150 cm), emplaçada en un espai que ens remet a un imaginari cós, l'artista té compte de no caure en els tòpics del secular dramatisme hispànic i reinventa la pura força atàvica ací transfigurada, la combinació d'elements contradictoris: el que és salvatge i feroç amb el que és tendre; el que és bárbar amb el que és irracional. Escultures estes de gran

intensitat expressiva, a les quals seguiran, el 1999, també en bronze, *Mujer tumbada* (Dona tombada), *Señora de la rosa* (Senyora de la rosa) i *Señora de la peineta* (Senyora de la pinta), i l'any 2000 altres peces en ferro (*Joven hombre* [Jove home], *Soñadora* [Somniadora], *La chica Luna* [La xica Lluna]), o en bronze (*Niña sonriente* [Xiqueta somrient], *El hechicero* [El fetiller], *La felicidad* [La felicitat], *Liberación* [Alliberament], *La chica Luna*, *Joven hombre*). Escultures que són reflex de les pulsions que afloren de la mina inesgotable del seu subconscient; reelaboració de signes universalitzats a través dels seus propis codis semàntics; vehement desencadenament de sensacions o energies vitals (alegia, sarcasme, por, humor, tendresa...). Una obra de gran potencialitat narrativa –encunyada amb la intencionada desproporció de les seues figures– que ens parla d'experiències viscudes i destil·lades en l'espai poètic resultant de la seu revoltosa llibertat.

En les seues escultures en fibra de vidre, de grans dimensions: *Eva*, *Mujer con lazo* (Dona amb llaç), *La despedida* (El comiat), *Mujer saludando al sol* (Dona saludant al sol), *La bienvenida* (totes de 1998); *Equilibrista con Ripollino* (Equilibrista amb Ripollino) i *Doble imagen* (les dos de 1999); i en les datades el 2000: *Mujer tumbada*, *El beso* (El bes), *Mujer de la rosa* (Dona de la rosa), Ripollés s'erigix en al·lusiu transmissor de faules arcaiques i planteja en les seues moles mastodòntiques una hibridació del que és bárbar i el que és civilitzat. En estes i altres peces (*Niño con pelota* [Xiquet amb pilota], *Señora de la peineta*, *Fuente de caracoles* [Font de caragols], *Salto del caballo* [Salt del cavall], *El grito* [El crit], *Homenaje al libro* [Homenatge al llibre], *Mujer del viento* [Dona del vent], *Hombre del viento* [Home del vent]...), la seu vena instintiva, al·legòrica, reinterpreta amb bon ofici el seu univers particular en formes d'expressió plàstica, cuidant amb intuïció, inclús amb irrefrenable impuls, tant les figures com el seu reflex: les ombres que estes projecten.

L'any 2000 diverses d'estes peces que hem assenyalat van poder ser contemplades en la seu mostra celebrada a l'Almodí de València, poc després d'haver emplaçat a l'aire lliure en el "Passeig de les Escultures" de Salou (Tarragona) catorze escultures de gran format (1999), com així faria a l'any següent a 's-Hertogenbosch (Països Baixos).

Menció especial mereixen les seues escultures de cristall realitzades a Venècia, a partir de 1998, en el taller de cristall de Murano. En estes

obres s'aprecia una simbiosi entre la càlida poètica de Ripollés i l'aplicació extravertida en la matèria àlgida del cristall.

Recuperant essències d'allò surreal adornades amb ecos dadaistes, ací la brillantor ocupa el lloc del color. Escultura, per tant, cromàtica (en la qual el color compleix funcions simbòliques) i il·luminosa. A l'expansió de les formes li correspon l'explosió del color, allunyat-nos d'allò dionisíac de les escultures de bronze, o de les de fibra de vidre de color. Mentre que en aquelles allò hiperbòlic de les seues arcaiques formes anhelen respirar a l'aire lliure i la llum natural per a fer-se apreciar millor, en estes obres de cristall, en canvi, s'evoca l'aigua, que en un determinat moment se solidifica i es convertix en cristall gràcies al joc alquímic del foc i de l'aire i de la substància mineral.

La producció en l'art del cristall duta a terme per Ripollés està sent realment fecunda. Un succint recompte de les seues escultures del període 1998-2004 així ho ratifica: *Mujer con lazo*, *Toro grande* (Bou gran), *Máscara* (Màscara), *El saludo* (La salutació), *Homo huevo* (Homo ou), *Mujer de la rosa*, *Mujer tumbada*, *Niña sonriente*, *Niña sonriente aguamarina* (Xiqueta somrient aiguamarina), *Toro negro* (Bou negre), *La soñadora* (La somniadora), *Pareja de enamorados* (Parella d'enamorats), *Tumbado* (Tombat), *Brujo* (Bruixot), *Brujito* (Xicotet bruixot), *Burrito cristal* (Burret cristall), *Burrito negro* (Burret negre), *Chica dos lazos* (Xica dos llaços), *Etruria*, *Gatita con lazo* (Gateta amb llaç), *Mujer paloma dos brazos* (Dona colom dos braços), *Mujer paloma cuatro brazos* (Dona colom quatre braços), *Mujer corazón con pelo* (Dona cor amb cabell), *Niño con pelota*, *Mujer de la peineta* (Dona de la pinta), *Pequeño tótem* (Xicotet tòtem), *Contrabajo* (Contrabaix), *El loco de los pájaros* (El boig dels ocells), *La bombonita* (La bomboneta), *El saxofonista*, *Tumbadito rojo/azul* (Tombadet roig/blau), *Tumbadito azul* (Tombadet blau), *Tumbadito oro* (Tombadet or), *Trompetista*, *Niña del sol* (Xiqueta del sol), *Mujer saludando al sol*, *Chica alegría* (Xica alegre), *La simpática*, *Alegria de vivir* (Alegria de viure), *La muñeca* (La nina), *Gato verde* (Gat verd), *Gato amatista* (Gat ametista), *Hombre con pájaro* (Home amb ocell), *Niña sonriente de Calcedonia* (Xiqueta somrient de Calcedònia), *Chica Islam* (Xica Islam), *El violinista*, *Gatita con lazo pequeña* (Gateta amb llaç xicoteta), *Brujo pequeño* (Bruixot xicotet), *Paz internacional* (Pau internacional), *Beso de la paz* (Bes de la pau), *Alegria* (Alegria), *Tótem de las palomas (azul)* (Tòtem dels coloms

[blau]), *Mujer con abanico* (Dona amb ventall), *Tauromaquia* (Tauromàquia)... Obres en què la plasticitat adquirix un moviment més suau, la figura femenina apareix més tendra, afavorida per la matèria de cristall en un joc tridimensional de transparències on la llum complix la funció de l'accentuació del color. Algunes d'estes escultures que hem ressenyat van configurar la seu exposició itinerant celebrada a Murano (2001), patrocinada pel Parlament Europeu. Just l'any en què va ser guardonat amb el I Premi de les Arts Plàstiques de la Generalitat Valenciana, amb el qual es va reconéixer el seu codi propi i inconfusible. Un conjunt de les seues escultures de cristall de Murano van ser exhibides al Museu de Belles Arts de Castelló (2002). Les escultures de cristall de Murano, manipulades com una matèria elàstica, seguint les regles de l'alta artesania, van cobrar vida en una tercera dimensió en el curtmetratge d'animació (Manuel J. García, productor i realitzador; Ripollés, director artístic) *Sculpture Club*, premi SGAE d'animació 2006.

Entre les seues obres monumentals destaquen les que reclamen l'atenció en la seua ciutat natal: escultura en ferro de 19 metres d'alçària i 42 tones de pes, per al Planetari de Castelló (1990); un mural ceràmic de 350 m² (1999), i sengles escultures de 2002, una emplaçada en el Port de Castelló, amb motiu del 75 aniversari, i una altra en bronze i fibra de vidre, *Homenaje al filaor i menaor* (Homenatge al filaor i menaor), en la plaça de l'hort de Sogueros. A València (Cevisama, 2001) va presentar dos escultures de gran format realitzades en ceràmica terracota. La seua primera obra en una via pública de la ciutat de València seria *Homenaje al libro* (2002), de 14 tones de bronze, en la rotonda del carrer Eduardo Boscá, peça escultòrica situada inicialment en un dels jardins de la Biblioteca Valenciana (antic Monestir de Sant Miquel dels Reis). Recentment (2007) ha exposat –suscitant gran expectació entre els vienants– en els carrers de la ciutat de Venècia 16 escultures de grans dimensions.

Hui en dia Ripollés no renuncia a la recreació dels seus jocs visuals que atrapen la vida; continua assort en el seu inconscient l'impuls que transfigura la realitat en narració onírica; se sent feliç amb esta versatilitat seua que eleva el subconscient al nivell de la consciència. Senyals de complicitat avisadors que no hi ha delimitació del que és real enfront de la puixança del que és imaginari.

UN ARTISTA QUE VEU EL REI NU

FRANCO BATACCHI

Els ulls de Juan Ripollés... Els havia advertit en algunes imatges d'una bella monografia publicada per Marsilio Editori l'any 2004, per iniciativa d'este inesgotable promotor que respon al nom d'Adriano Berengo, amb el patrocini de l'autoritat administrativa valenciana. Veig novament els ulls de Ripollés en este càlid abril, mentres l'artista espanyol vagareja entre els camps venecians, somrient davant els sorprenents efectes provocats per les seues alegres escultures en el panorama –immutable només per convenció– del centre històric. Són els ulls d'un gentilhome, tenen la força, l'esclat determinat d'una latent perillositat que de nou descobrisc en els famosos retrats fotogràfics d'un Dalí que trau la llengua i d'un Picasso, que, fora de si, fulmina l'objectiu del meu amic André Villers. Estic convençut que els ulls són també el centre de gravetat, l'únic punt de referència amb la realitat tangible de les fluctuants figures d'este materialitzador de somnis. La resta és faula, literalment: relat fantàstic, en general d'origen popular, on actuen sers humans i criatures amb poders màgics. Ripollés com Perrault, però sense inhibicions.

Plens d'inhibicions estan, en canvi, els fariseus que s'han esquinçat les vestidures amb l'aparició dels bronzins personatges alegres, esbalaïts entre les velles pedres de la nostra meravellosa, encara que embalsamada, ciutat i dels seus jovials compars heterogenis que, partint de l'illa de Murano, on van nàixer, han envaït Burano, el Lido i Pellestrina. I, no obstant, havien sigut precedits, inclús recentment, pels obesos ciutadans de Botero i per les escultures de Mitoraj com a restes arqueològiques que transmeten emocions sobre longituds d'ona oposades, però d'emissions qualitativament comparables. I, en relació amb aquells, han sigut col·locats amb més cura. I llavors, per què Ripollés ha sigut motiu d'es-càndol? La resposta a esta maliciosa qüestió està en l'origen del llençuatge expressiu del mestre castellonenc, que clava les seues arrels tant en este humus espanyol (en sentit figuratiu: el substrat constituït per factors socials, espirituals i culturals que afavoreix l'aparició d'una idea, la realització d'una empresa) del qual s'han alimentat la lluminosa llibertat del signe-color de Miró i el genial nomadisme de Pablo Ruiz Picasso,

com en l'oníric univers chagalliana. Amb la injecció i inoculació –el joc de paraules* li hauria agradat a André Breton– d'un benèfic bacil surrealista que es transforma en vacuna segura contra la malaltia del *kitsch*. Tot allò que old a surrealista fa emergir pulsions i esclatar reaccions, per tant l'operació duta a terme per Berengo s'inserix perfectament en el ventall d'objectius centrat per l'arma irònica de Ripollés. Potser podria causar estupor l'alarma suscitada en alguns ambients de la Biennal si no fóra perquè és ben sabut que la institució veneciana ha abandonat tota velleïtat propositiua, replegant-se sobre lògiques internes a les estratègies de mercat d'un colonialisme econòmic i cultural que tendix a marginar l'art europeu, en particular estos filons de recerca que apunten a la recuperació del diàleg social a través de llenguatges desvinculats de mediacions críptiques. Ripollés és hui un dels exponents més rellevants d'un vast moviment que rebutja estèriils definicions teòriques i, a través de la reelaboració jocosa d'estereotips fabulosos, apunta a la reconquesta d'uns espais públics en què l'obra d'art puga tornar a desenrotllar una funció clàssica: senyal visual familiar i positiu. En este sentit, voldria afe-gir una aportació a les agudes anàlisis dels crítics que s'han interessat pel polièdric treball de Ripollés, indicant en Henri Matisse (de qui deriva la *Joie de vivre* [L'alegría de viure] de Picasso) i, sobretot, en Niki de Saint Phalle dos balises de referència crucials per a la ruta de navegació del mestre espanyol.

Tornem, però, als nostres assumptes i que caiguen bombes (este terme tampoc no els hauria desagradat a l'armada surrealista: Tzara, Aragon, Duchamp, Ernst, Ray, Masson, Dalí, Arp, Magritte, Delvaux, Tanguy, Calder, Matta, Oppenheim, Lam, etc.). I plantegem-nos una pregunta més: per què l'antropomorfisme agegantat molesta?

Sempre he mantingut que la reproducció de la figura humana, inserida en la nova monumentalitat requerida per les macrodimensions de l'edifici urbana moderna i contemporània, cau en la doble trampa de la retòrica i de la monstruositat. En els casos greus, degenera en al·legoria carnavalesca. Només si un és conscient d'este risc i la declarada voluntat de córrer-lo permet que l'artista –dotat d'una sobreïxent personalitat i desvinculat de les rèmores del respecte humà– es puga mantindre en equilibri, de forma virtuosa, sobre esta finíssima línia que separa la poesia lúdica del que és grotesc. Es necessiten els ulls del surrealista. Com

deia Breton, l'artista surrealista és aquell que s'encomana al pur automatisme psíquic per a desvelar el funcionament real del pensament i és guiat pel pensament mateix “en absència de qualsevol control exercit per la raó, més enllà de tota preocupació estètica i moral.” Heus ací el motiu pel qual estes obres creen desconcert en determinats adults i entusiasmen a tots els xiquets. Perquè els ulls dels xiquets, com els de Ripollés, saben vore el rei nu.

* No podem reproduir este joc de paraules en valencià amb dos termes equivalents, amb fonemes quasi idèntics i els significants dels quals varien tan sols en una lletra, com en l'original italià (*innesco / innesto*), i hem optat per una simple traducció semàntica. (N. del T.).

CONSIDERACIONS SOBRE L'OBRA GRÀFICA DE JUAN RIPOLLÉS

JUAN MANUEL FABRA MATA

Doctor en Belles Arts

Per a Juan García Ripollés l'art és un risc necessari i continu, una necessitat vital, perenne i controvertida en què la varietat i la inestabilitat de les seues formulacions, inacabables i inabastables, li conferixen un continu interrogant en què l'única cosa immutable és la insatisfacció, el que és banal i el que és efímer. Plantejar interrogants és la principal particularitat de l'obra gràfica: desentranyar els enigmes que desemmasca- ren els distints processos d'execució que no esperen ni preveuen cap resposta i que elaboren un mutisme que consistix, precisament, en la seua aparent indesxifrabilitat i impenetrabilitat, en com són d'inefables les seues presumpciones certeses. El llenguatge artístic d'estes és divers, dúctil i il·limitat. Les seues possibilitats d'evolució són tan àmplies que conver- tixen este art en un mitjà flexible i ple de recursos, en el qual l'adequa- ció a les noves tendències expressives ha sigut constant, encara que totes han nascut de la mateixa necessitat de reproduir una imatge per mitjà d'una matriu i un full de paper.

Ripollés, profús i intens investigador en el gènere del gravat, portarà a l'estampa la concepció sensible de la seu experiència. Els impulsos pro- cedents de la seu memòria personal, els signes de l'experiència cultural, la raó amb el sentiment, el projecte amb l'emoció, allò que ha conegit amb l'imaginari, estableiran un conjunt d'estampes construïdes amb combi- nacions, encertadament triades, que conformaran una unitat plàstica indivisible. Unitats acoblades amb retalls metà-lrics, òxids, planxes de ferro retallades, creant i recreant objectes i sers empàtics amb l'espai i amb la matèria, invisible i indesxifrabla, que els envolta. Figures i espais que apareixen en un àmbit d'idèntica naturalesa al dels somnis viscuts. Elements figuratius d'un món imaginari que s'enllacen en un exercici de lògica secreta i misteriosa, fent nàixer un món misteriós, simbòlic, oscil·lant entre un vessant oníric i màgic.

El seu món és un món de poesia, fantasmagòric, íntim, personal, d'ex- quisida sensibilitat, que transforma un ambient immaterial, espiritual, d'abstracció creadora, en un existencialisme marcat pel joc quimèric del raciocini, aplicat a les tècniques gràfiques d'impressió, de genuïna espon- taneïtat i embogida emotivitat.

Qualsevol narració sembla estar perseguida per una imatge que la il·lus- tre, igual que qualsevol imatge està perseguida per un flux de narracions. La invenció de la imatge impresa en paper o estampa va constituir una innovació sense precedents en la història de la cultura humana. Com a instrument de reproducció que ha facilitat el procés de coneixements i comunicació, al llarg dels segles, com a mitjà d'expressió artística, fruit de la unió de l'art i la tecnologia, es presenta al costat de les noves demandes plàstiques i estètiques de cabal expressió i ha sigut elevada al nivell de les més nobles arts. El gravat es va convertir així en un dels ins- truments sobre els quals es va fonamentar la història de l'art, per a convertir-se després en objecte d'història. Com les altres formes d'ex- pressió artística, esta no és aliena a les diferents tècniques i estils. Esta evolució no és només de concepte, sinó també d'actualització de mitjans i noves tecnologies. No seria comprensible un art que no assimilara els progressos científics i s'estancara en els procediments tradicionals i, per tant, més genuïns, perquè esta concepció és errònia i impròpia d'un esperit artístic i per definició innovador.

La dedicació de Ripollés al gravat comença, breument, a finals de la dècada dels seixanta, i posteriorment es desenrotlla amb verdader rigor des de 1977 fins a l'actualitat.

Dels tallers de Fernand Mourlot, primer a París i després a Nova York, eixiran les seues tres primeres litografies: *Payaso* (Pallasso), *Circo* (Circ) i *Trapecista* (Trapezista). Tres estampes d'atrevida sinceritat expressiva on el caràcter colorista s'harmonitza amb la fortalesa del moviment. Estes obres suposaran el primer contacte amb la gràfica i marcaran l'inici del que l'artista considera el gran repte de l'art gràfic.

El 1977 comença a treballar en la il·lustració del llibre per a bibliòfils *Un viatge frustrat*, en homenatge al huitanta aniversari del naixement de l'escriptor català Josep Pla. Convertit en alquimista, transforma el llibre en art, en un llenguatge a través del qual es pot captar la solitaria investigació durant la qual se sotmet als materials, i configura un inquietant i fosc, encara que seré, encreuament de meditació graficotextual. Un treball en què, al fil de lectures i conversacions, al fil de les provocacions texturals i contextuales, elaborarà les peces argumentals, conceptuais i ideològiques que compondran el món del seu quefer posterior. A pesar de la sobrietat de la seua apparent monocromia, l'artista transmet el missatge en matrius de tumultuosos traços, de signes i textures que inviten a un món turbulent i perdut, opresso i cec, sever i íntim, dualitats derivades del propi sentir de l'artista en el seu procés d'alquímia i de la interpretació de lectura del llibre.

Este treball ens condirà a una invitació a la lectura, a l'emoció que suposa obrir un llibre inèdit, la possibilitat d'enriquiment, d'amplitud i llibertat quan desvelem el seu contingut. La màgia del seu aspecte material, d'una obra que pot tocar-se, desentranyant full a full, amb estampes originals, els camins pels quals confluïxen en un mateix espai les imatges i les paraules, desvelant imaginaris en un horitzó d'alegria, de llum reflectida en el fons de les cubetes i de silenci. El silenci de l'escriptura les línies de la qual ens parlen, ens comuniquen, ens descobrixen en definitiva un món que mai no hauríem arribat a assaborir.

Sense més mestre que ell mateix, es disposa a traure a la llum el que va vore i aprendre en el Taller Mourlot i en les visites que feia als estudis i tallers que freqüentava d'altres artistes que es van imbuir, com ell, de la màgia que l'art del gravat els presentava i que han sigut els seus mestres

en uns casos i els seus companys en uns altres. Es veu obligat així a superar els seus propis límits, a vencer un estat instintiu i confús fins a arribar a la intuïció que li permet comprendre les fòrmules d'un llenguatge formalitzat.

Així, voran la llum dotze metalls oberts a l'aiguafort, en els quals s'agermanen la paraula, el paper i l'estampa, en un projecte gràfic on, a diferència del resultat pictòric, es pot tocar el text poètic i la il·lustració amb gravats, passar les pàgines una a una, manejar-les, palpar la seua textura, deixant en definitiva que parlen les tintes i el paper en una relació de complicitat creadora, apuntalant unes imatges iniciàtiques per a conformar-les al seu camí tràgic i joiós; vigilant les seues pauses i pessigollejant en la seua fermesa a través de les imatges que ixen de la premsa. Esta complicitat creadora i la satisfacció que li va produir el treball d'il·lustrador van ser tan plaents que l'obra gràfica de Juan Ripollés salta del llibre al full solt, al llibre desfullat, a les successives seqüències d'una visió deliciable, i llavors s'introduïx en l'aventura de faedor d'estampes.

De seguida va crear un col-loqui harmoniós, de comprensió, de disponibilitat per al treball, de compromís amb la gràfica. Eren els huitanta. La seua extraordinària versatilitat i la seua capacitat de treball el mantenen en un procés infatigable d'experimentació i de transformació en el món de les diferents tècniques d'estampació.

A partir de la intuïció mostra un món interior i vital en què l'enigma entre penombra i llum, entre conscient i inconscient, racionalitat i somni, al costat de la no existència d'un compromís extern que el pressione, desemboca en la seua més pura i nítida llibertat artística. El 1985 els seus gravats, convertits en metàfora dels seus somnis, seran exposats al públic per primera vegada a la Galería Estiarte de Madrid. Sense a penes distància ideològica entre pintura, escultura i obra gràfica, excepte la que deriva de l'especificitat mateixa dels llenguatges emprats, cada un en la seua autonomia i autosuficiència, elabora tot un repertori de personatges, objectes i llocs que, tractant de reflectir les subtileses del gravat, ens narren xicotetes històries, intimes i iròniques, jocoses i fantasmagòriques, dins d'una tendència innata a l'orde, impregnades de misteri i ambigüitat i en les quals la mesura delata les arrels, inexorablement classicistes, dels procediments, vertebrant el pròleg a les consideracions sobre les obres gràfiques més clamoroses d'este.

Si per a Goya el somni de la raó engendrava monstres, per a Ripollés el seu somni era representar el seu món, la seua història i la seua llegenda, els seus ritus i mites, el real i l'imaginari, configurar un món de misteri d'elements quotidians, d'ironia, amor, erotisme, passió i compassió i mostrar l'actualitat d'un imaginari en què ens reflectim i que ens pertany, elements en definitiva espirituals d'una obra figurativa, subjectiva, de mites i imatges que es recreen en el plaer de la representació i de la narració. Narracions d'una vida carregada de vivències que, recolzada en ocasions com van fer altres en una lícita relectura de la història de l'art, ens descobrix un alt grau de noves referències artístiques possibles.

El gravat i l'estampació, al llarg del passat segle XX, s'han caracteritzat per un canvi en la dinàmica de les tendències i estils, en la insatisfacció dels resultats, en la permanent invenció i en les vertiginoses aportacions. El gravat ha sofrit els mateixos avatars i evolució accelerada dels moviments artístics, i això cal afegir l'aportació ràpida i diversa dels invents i descobriments de productes proporcionats per la investigació científica i els avanços tecnològics que provoquen l'aparició de nous materials i eines. Tot això va ser aprofitat per aquella inquietud de recerca de l'artista, en la seua creixent i constant transhumància intel·lectual i creativa, accelerant l'aparició de nous processos i tècniques en l'art de l'estampació.

L'artista investiga i experimenta amb una constant innovació, s'emancipa de les tècniques i formats estereotipats, hi ha un desig quasi rabiós de trencar amb el passat i les normes. Reclama una llibertat absoluta i crea un nou univers en què la proliferació de mitjans fa modificar conceptes, codis i processos en l'acte de la creació que marcaran les novetats tècniques més suggestives de cap a cap del segle passat i del present.

Esta concepció va portar implícita una adequació personal de l'art gràfic a les necessitats expressives. És evident que l'art no pot plantejar-se des d'una resolució mecànica i sistemàtica, no hi ha fòrmules que puguen determinar una obra concreta. La creativitat i la intuïció són les que ens dirigiran cap a l'òptima conclusió respecte a aspectes concrets i personals. Esta simbiosi és la que capacita a tot artista en l'elecció d'un llenguatge plàstic que haurà de mantindre en constant estudi i evolució.

Estes consideracions pretenen evidenciar la gran revolució imaginativa i expressiva que tindrà lloc, sense precedents, en l'obra gràfica de Juan Ripollés durant la dècada dels noranta. Englobada davall el concepte que el mateix artista encunya amb el nom de "gravat matèric", es posa en acció una lluita cos a cos amb cada obra gràfica, en una combinació de descobriments de la imaginació i de reaccions espontànies, les asprors de les quals són controlades d'una manera rigorosa.

Es tracta d'una evolució raonada i implícita a l'ús dels nous materials d'un artista que busca i troba un nou llenguatge plàstic al marge de qualsevol tendència o estil i que, vinculat a la tradició del gravat, el portarà a una figuració molt més primitiva i arcaica.

Este descobriment és el descobriment de la gràfica moderna: l'artista gravador que es priva de tot convencionalisme a què fins llavors havia estat subjecte el gravat i que, sense vore's privat d'amplitud i llançat a un espai espontani, el fa servir per a obligar-lo a complir els seus propòsits. Des de principis de segle XX han succeït fets insòlits en el camp de l'art gràfic, els artistes ja no s'acontentaven de treballar les seues matrius amb els processos i mètodes tradicionals, sinó que van començar a col·locar elements dins d'estes. Elements preferiblement plans o quasi plans adhérits. Llimadures, cartons, trossos de metall, arenes... ja no hi havia lloc per a sotmetre's a regles. En profit de què i on volien arribar? No se sabia encara, però no es tardaria a saber, era qüestió de temps.

Juan Ripollés s'introduïx en l'estampació de ferro i materials de rebuig l'any 1989.

Els seus procediments creatius es basen en una intuïció plàstica que l'artista té particularment desenrotllada. Es deixa atraure per una sèrie de restes d'elements metàl·lics, oxidats, corroïts, pàllids o trencats, en els quals algun detall, alguna marca, fragment, color o textura que passaria desapercebut per a qualsevol provoquen en Juan un tret d'imaginació creativa.

És en este breu instant en què s'activa el seu instint plàstic quan, arreplegant allò que l'ha estimulat i exalçant-ho al rang de matriu, crea una nova concepció graficoplàstica que dirix la seua estampa a unes fases d'experimentació més en sintonia amb el món modern i l'art contemporani.

A partir d'aquí comença a sorgir l'obra gràfica, la seua obra gràfica, el gravat matèric.

Juan Ripollés no és un artista ingenu, és un home que coneix la història i els recursos de l'art; que ha dedicat intensament la seu vida a contemplar, amb avidesa i curiositat, imatges, signes i escenaris, recorrent per a això bona part del món, formant part d'una tradició cultural i artística de la qual indiscutiblement és protagonista i continuador. Per això es pot permetre decorar i saquejar, entre el que veu i el que coneix, allò que necessita per a fer avançar l'art.

Les seues primeres matrius no són planxes buscades, sinó elements trobats que reclamen la mirada curiosa i inquieta de l'artista. Restes ferrosos, planxes de ferro, retalls intranscendents, residus industrials usats que han sigut rebutjats per inútils i que l'artista salva de l'oblit per la seu raresa, una raresa subjectiva que recupera per a l'art.

El seu interès en els valors expressius que estos restes impliquen és de caràcter filosòfic i vivencial. Deïficació dels materials de rebuig? Provocació? Mes prompte desplaçament: anhel d'atorgar-li una imatge al que és traslladat a un altre camp, desitjant vore's ennoblit, salvat i perfeccionat per a manifestar-se per obra i gràcia de la gràfica en una estampa que es deixa sentir, que s'introduïx en el temps, sorprén i per damunt de tot és pont entre l'esperit de la matèria i la matèria de l'esperit.

Els materials artístics és la força primigènia amb què compta l'artista. Les lleis del material reginen per a tots els artistes, qualsevol que siga la seu orientació. Qui vulga començar i aprofitar correctament el material, ha de conéixer-lo i ampliar-lo, ja que en cas contrari els errors es pagaran tard o d'hora.

Ripollés també va haver de trobar la tècnica adequada per a adaptar-se als nous materials que va emprar, i ho va fer de la mà d'Arturo García i Fernando Bellver en el Taller Mayor de Madrid (1989).

En pocs artistes contemporanis hi ha una tensió tan expressiva entre el tema i el sistema de representació, entre iconografia i la materialitat de la seu obra, com en Juan Ripollés. Si l'esperit d'un artista no és distint de la matèria amb què treballa, a Ripollés l'hem d'assimilar amb el ferro i amb esta funció exploradora, ingràvida i lleugera, que atorga a les seues pesades matrius, a la bellesa de les seues formes i a les possibilitats d'innovació que es fan patents en la seu obra.

Les seues pesades planxes metàl·liques, els seus *collages* a base de peces soltes que s'acoblen com si foren trencaclosques, on els procediments,

els materials i les tècniques es combinaran en una estructura secreta en què l'espai material de les planxes, la col·locació dels elements i l'imparete dels materials additius assumixen els accents d'una arbitrarietat fantàstica que reproduïxen, més que les regles del gravat, les regles que reclamen l'expressivitat d'un visionari.

Les estampes de Ripollés estan constituïdes per combinacions encertadament triades que conformen una unitat plàstica indivisible. Unitat nascuda de complexes i diverses investigacions sotmeses a la precisió i les regles d'una obra gràfica original que suposen el canvi d'orientació més important en la seu activitat artística, des de la seu adhesió a este camp el 1967, i que s'han convertit hui per hui en els senyals d'identitat d'un artista amb una pròpia i personal línia de treball que l'emmarquen com un dels màxims exponents dels canvis que ha desenrotllat l'art gràfic al llarg d'este segle.

L'encant de la seu obra rau, precisament, en l'aparent indexifabilitat del procés, el qual atorga al conjunt de les seues estampes una organització complexa que, no obstant, està disposada a resoldre's en una cosa tan simple com és un trencaclosques, un *collage* de retalls metàl·lics.

Ripollés és testimoni amb estos gravats d'un nou estil, d'una revolució imaginativa i expressiva sense precedents. Manifesta una clau expressiva en què els elements figuratius del seu món imaginari s'enllacen en un exercici de lògica secreta i misteriosa i creen un llenguatge universal, durador i persistent.

La diversitat de fonts i influències, juntament amb la pluralitat d'interessos de l'artista, donarà lloc a una obra que, des del punt de vista formal, és increíblement variada, independent de l'estil a què la vulguem adscriure, i això la fa inconfusiblement seu, tan impossible d'atribuir a altres com de ser imitada.

El seu punt de partida cal estudiar-lo en l'assimilació de propostes tècniques anteriors en el temps: el *metall print*, el carborúndum, l'oxitall, les matèries additives..., però convertint el procés en un entusiasme experimental propi, aïllat, individual i desconeget, en el qual l'anàlisi i la interiorització dels resultats van portar a visualitzar un procés de captació d'estructures organitzades que transformaran l'expressió visual en una concepció estètica, formal, tècnica, innovadora i única.

La descontextualització i inadequació de materials i elements físics posen en evidència el que és o no és una obra d'art. El fet que la predisposició a contemplar estampes comporte la presumpció que en estos hagen d'aparéixer imatges amb unes qualitats, unes característiques, uns materials i uns procediments més o menys determinats, a vegades ens porta a sorprendre'ns per unes obres que eludixen les convencions, inclús allà on ja semblava impossible que pogueren ser eludides.

Juan Ripollés es convertix així en l'artista que camina, que avança, xafant amb els seus peus nous territoris. Amb esta actitud contribuí a definir la imatge de l'artista com a conquistador, com a descobridor de nous llenguatges. Durant este segle esta imatge de l'artista s'ha anat imposant sobre la del creador, aquell que és capaç de traure, com l'il·lusionista d'un barret, les imatges del no-res.

Les estampes de Juan Ripollés són com les pàgines d'un diari, equivalen a fer un sol camí. El conjunt de la seu obra es convertix en un quadern on es plasmen, amb un orde sorprenent, les rutes i els canvis de rumb. Pelegrí de l'art que busca nous rums, i és per això que pot prescindir de les troballes ocasionals, com realment fa, perquè recrear-se'n és començar a quedar-se quiet, és començar a morir.

Un artista té el deure de dialogar amb la realitat que ja es va esfumar i, al mateix temps, amb la venidora. De fet, l'art sol ser el primer senyal que una nova realitat s'acosta per a modificar, amb la seu presència, allò que fins llavors imaginàvem definitiu, estable.

El que sorprén és la ràpida ampliació del seu propi horitzó expressiu. En una o altra disciplina, camp d'investigació i creació, l'home tendix a una recerca constant de si mateix. Ripollés, esperit trotador, meditatiu, literari, humil, esotèric, social, tímida, mític, silenciós, subjecte a diversos ritus de purificació, ha seguit el seu rumb sense recórrer a dreceres, i ho ha fet amb enginy i llibertat. Llibertat d'expressió en què el treball manual, el control tècnic i el contingut són inseparables. Després de més de mig segle de dedicació a l'art, sorprén l'aspecte incessant del seu procés, la seu enorme productivitat anual, no tant la quantitat vertiginosa que engendra, sinó el ritme endiablat d'una visió justa, en la qual el dia a dia li dóna la serenitat que permet ordenar el coneixement que va adquirint perquè puga enriquir i no destruir la passió que sent per l'art.

Juntament al despertar continu, la intel·ligència del cor, la reflexió sobre la marxa i la fluïdesa de l'artista, naixen del sense voler les innombrables imatges que esclaten quan algú les concep sense afany, amb paciència i amb mestria, per a oferir-les a l'instant una hospitalitat desusada i un sentit misteriós. D'esquena al mimetisme descriptiu de l'academicisme, defensor de la independència de l'expressió plàstica, renovador del misteri i transgressor de la normativa, Ripollés ens fa partícips d'un tribut sense límits, en un espai limitat en què el pressentiment del pensament ens fa comprendre que la matèria que no es veu sí que pot contestar-nos.

CRONOLOGIA

Juan Ripollés, fill de Castelló, va nàixer el 4 de setembre de 1932 a Alzira.

1944

Als 11 anys comença a treballar com a aprenent en una empresa de pintura industrial.

Dels 11 als 20 anys assistix per les nits a les classes de dibuix a l'Escola d'Arts i Oficis Francisco Ribalta de Castelló.

1954

Es desfa de la seu empresa industrial per a traslladar-se a París i fixar allí la seu residència fins al 1963.

1958

Forma part del grup de pintors de la Galerie Drouand David, París.

1960

El colleccióista d'art Albert Achdjian li encarrega 12 pintures per a l'església St. Paul de Tigran a Chaulnes, Nièvre (França).

1962		1982
Exposa al Museu d'Art Contemporani de Barcelona.		Galeria Theo, València.
Exposa a la Caja de Ahorros de Castelló.		Galeria Lassaleta, Barcelona.
1963		1983
Exposició de pintura a la Galería Pasarela, Sevilla.		Per encàrrec de l'Ajuntament de Castelló pinta dos murals de 350 m ² i 650 m ² per als murs de la ciutat.
1964		1984
Participa en diverses exposicions col·lectives de les filials de la Galerie Drouand David de París a Europa, els Estats Units i el Japó.		<i>Arco 84</i> , Madrid, amb la Galerij D'Eendt d'Amsterdam. Philips Foundation, Eindhoven.
1969		1985
The William Haber Art Collection, Nova York.		<i>Grabado clásico</i> , Galería Estiarte, Madrid. <i>Grabado clásico</i> , Galeria Theo, Valencia.
1971		<i>Europalia 85</i> . Ripollés és invitat i patrocinat per BP (British Petroleum) i exposa a la BP Gallery, a Brussel·les i Anvers.
Ven tota la seua obra al marxant d'art Leon Amiel als Estats Units.		
1972		1987
Fixa el seu taller-estudi, en la masia Pellicer, en plena muntanya Cucala, en el terme de Borriol (Castelló).		Realitza per encàrrec de la Generalitat Valenciana un mural en ceràmica de 50 m ² a Borriol (Castelló).
1973		Museum De Schotse Huizen, Veere (Països Baixos). Museum Tongerloohuys, Roosendaal (Països Baixos).
Galería Anne Barchet, Madrid.		
Galería Miranda, Ciutat de Mèxic.		
1974		1988
Galerij D'Eendt, Amsterdam.		<i>Escultures de ferro</i> , Galerij Kooring, Amsterdam. Exposició Palacio de Madraza i Universitat de Granada, Granada.
1977		<i>100 grabadores españoles en la estampa clásica</i> , Centro Cultural Conde Duque, Madrid.
Al Països Baixos realitza i estampa una sèrie de gravats, entre els quals es troben els que fa pel al llibre <i>Un viatge frustrat</i> , en homenatge al huitanta aniversari de Josep Plà.		<i>Interarte 88</i> amb la Galeria Val i 30, València. <i>Line-Arte 88</i> amb la Galeria Val i 30, Gant.
1978		1989
Galeria Laietana, Barcelona.		<i>Saga 89 (FLAC Edition)</i> , Grand Palais, París. Presentació del gravat matèric amb la Galería Estiarte de Madrid.
Galería El Coleccionista, Madrid.		<i>Art '89</i> amb la Galería Estiarte, Basilea.

Exposició de la Caja de Ahorros de Salamanca, itinerant per diverses ciutats espanyoles (Salamanca, Valladolid, Àvila, Zamora, Palència).

Munta el seu taller-estudi en el Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castelló).

1990

Realitza una escultura de ferro de 19 metres d'alçària i 42 tones de pes, per al Planetari de Castelló.

Saga 90 (FLAC Edition), Grand Palais, París.

Art-Fair amb la Galerie Bosquet de París, Estocolm.

Art-Fair 90, Galerij Hüsstege Maastricht.

Ir Concert de Pleniluni (Trio Mompou), Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castelló).

1991

Saga 91 (FLAC Edition) amb la Galerie Bosquet, París.

2n Concert de Pleniluni (Víctor Martín, violí, i Miguel Zanetti, piano), Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castelló).

1992

Exposició de pintura amb la Galerie Bosquet, París.

Miami Art '92. Exposició de gravat matèric amb la Kass Meridian Gallery de Chicago, Convention Center (Art Deco District), Miami.

Galerij Art Works, Amsterdam.

Pavelló espanyol, *Art Fair '91*, Estocolm.

3r Concert de Pleniluni (Víctor Martín, violí, i Miguel Zanetti, piano), Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castelló).

1993

Exposició de pintura, Kass Meridian Gallery, Chicago.

Art Multiple '93 (exposició de gravat matèric), Galerie Hüsstege, Düsseldorf.

Saga 93 (FLAC Edition) amb la Galerie Dionne, París.

1994

Biennal sculptuur, Galerij Art-Works, Amsterdam.

Art '94, Kass Meridian Gallery, Miami.

Exposició de gravat matèric, Club Royal Sala Rostropovich, Evian (França).

Art Multiple '94 amb les galeries Bosquet i Dionne, Düsseldorf.

1995

Galerie Paul Valloton, Lausana

Galerie Catherine Niederhauser i Museum Olympique, Lausana.

Art-Expo '95 (exposició de pintura i escultura), Galerie Dionne, Nova York.

Exposició de pintura, escultura i gravat, Galerij Art-Works, Amsterdam.

1996

Pan '96 (exposició de pintura i escultura), Galerij Hüsstege, Amsterdam.

Art Multiple (exposició de gravat matèric i bronzes, amb les galeries La Aurora i Dionne), Düsseldorf.

Exposició de pintura, escultura i gravat, Galerie Catherine Niederhauser, Lausana.

Exposició de pintura i escultura, Galerie Ante, Dortmund.

1997

Exposició de pintura i escultura, Galerie Dionne, París.

Exposició de pintura i escultura, Galerie Fischerplatz, Ulm.

Exposició de pintura, escultura i gravat, Galerie Cigarini, Ginebra.

Exposició de pintura i escultura, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (Països Baixos).

Exposició de gravats, Galerie Kühn, Berlín.

Exposició de pintura i escultura, Galerie Espace, Bordeus.

Pan '97, Galerij Hüsstege, Amsterdam.

Exposició de pintura i escultura, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (Països Baixos).

1998

Realitza una escultura en bronze de 123 x 300 x 137 cm i 600 kg de pes, Vall d'Alba (Castelló).

Exposició de pintura i escultura, Galerie Kühn, Bremen.

Exposició de pintura i escultura, Sala de Exposiciones José Palomo, Marbella.

Galerie Schnake, Münster.

Exposició de pintura i bronze, Casal Solleric, Palma de Mallorca.

14 escultures de gran format a l'aire lliure (patrocinat per Viveros Azahar),

passeig del Born, 14, Palma de Mallorca.

Art Multiple 98 (exposició de gravat matèric, bronzes i resines), Galerie Fischerplatz, Düsseldorf.

1999

Exposició de pintura i escultura, Galerie Fischerplatz, Ulm.

Exposició de gravats, Galerie in der Prannerstrasse, Munic.

Singapore Arts Festival 99, Singapur.

14 escultures de gran format a l'aire lliure (patrocinat per Viveros Azahar), Salou.

La memòria que ens uneix, Museu de la Universitat d'Alacant, Alacant.

2000

Kunst Köln 2000, Galerie Fischerplatz, Colònia.

Galerie Bilderrahmen, Zuric.

Galerij Art-Works, Amsterdam.

Exposició d'escultura de gran format, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (Països Baixos).

Ripollés. Obra recent i escultures de gran format, Palau de l'Almodí, València (itinerant per la Comunitat Valenciana, Amèrica Central i Amèrica del Sud).

Exposició de pintura i escultura, Galeria Thema, València.

2001

Galeria Muro, València.

Presentació d'escultures de cristall de Murano, Ostende.

OPEN 2001. Activitats paral·leles al Festival Internacional de Cine de Venècia, Venècia.

Exposició itinerant d'escultures de cristall de Murano, patrocinada pel Parlament Europeu, Venècia.

I Premi de les Arts Plàstiques 2001 de la Generalitat Valenciana.

14 esculturas de gran formato al aire libre (patrocinat per Viveros Azahar), centre històric, Sòria.

2002

Kunst Rai '02, Galerij Hüsstege.

Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (Països Baixos).

Lineart Gent 2002, Galerie Artemas, Gant.

Homenaje al libro. Escultura de 12 tones de bronze encarregada per la Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana, València.

Exposició d'escultures recents de ferro, Museu del Ferro, Orpesa (Castelló).

2003

Internationale Kunstmesse 2003, Galerie Pieter Post, Innsbruck.

Holland Art Fair 2003, Galerie Pieter Post, l'Haia (Països Baixos).

Galerie Chiefs and Spirits, l'Haia (Països Baixos).

Exposició itinerant d'obra recent i escultures de gran format, Santo Domingo (República Dominicana).

Mostra internazionale di scultura, Palazzo Trentini, Trento.

European Art Fair 03, Galería Luis Elvira, Maastricht.

Kunst Rai '03 (escultures de cristall de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, Amsterdam.

Pan 03 (pintura i escultura), Galerie Hüsstege, Amsterdam.

Exposició de gravat matèric, Museu del Ferro, Orpesa (Castelló).

Lineart Gent 03 (pintura i escultura), Galerie Artemas, Gant.

Escultura de vidre de Murano, Galerie Berengo Fine Arts, Gant.

Exposició de pintura i escultura, Galerie Cigarini, Ginebra.

2004

Kunst Rai '04 (escultura en cristall de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, Amsterdam.

Lineart Gent 2004, Galerie Artemas i Galerie Berengo Fine Arts, Gant.

Passeig d'escultures gran format (patrocinat per Paco Molina-Azahar), Castelló.

European Art Fair 04 (escultures de ferro), Galería Luis Elvira, Maastricht.

Exposició de pintura i escultura, Galerie Post + García, Maastricht.

Exposició de pintura i escultura, Galerie Dessers, Hasselt (Bèlgica).

Exposició de pintura i escultura, Galerie Antilope, Anvers.

Realitza un betlem de llums per a la façana de l'Auditori i Palau de Congressos de Castelló.

2005

Internationale Kunstmesse 2005 (pintura i escultura), Galerie Pieter Post, Innsbruck.

Holland Art Fair 2005 (escultures de cristall de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, l'Haia (Països Baixos).

Kunst Rai 2005 (escultures de cristall de Murano), Galerie Berengo Fine Arts, Amsterdam.

Lineart Gent 2005, Galerie Artemas i Galerie Berengo Fine Arts, Gant.

European Art Fair 2005 (escultura de ferro), Galería Luis Elvira, Maastricht.

Premi Las Provincias (Premi Valencians per al segle XXI), València.

Presentació a Castelló del DVD *La sonrisa del vidrio*.

Crea un bossa de mà per a la subhasta en benefici dels malalts d'Alzheimer, València.

Presentació del llibre *Ripollés en su Mas de Flors*, escrit per Pedro Asín, Mas de Flors (Castelló).

Dissenya la maqueta de l'edifici *El Sol*. Promotor Paco Molina.

Primera exposició a Espanya de les escultures de cristall de Murano, Auditori i Palau de Congressos de Castelló.

Presentació del curtmetratge de dibuixos animats *Sculpture Club*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

2006

European Art Fair 2006 (escultures de ferro), Galería Luis Elvira, Maastricht.

Realitza una escultura de gran format en fibra de vidre per a una empresa privada (MAGALIBEL), Vall d'Uixó (Castelló).

Exposició de pintura, gravat i escultura a l'Ajuntament de Mainz.

Trasllat de la gran escultura de bronze, instal·lada a Sant Miquel dels Reis, a la rotonda situada entre el Palau de la Música i la Ciutat de les Arts i les Ciències, València.

Presentació del curtmetratge *Sculpture Club*, que rep una menció d'honor, a Peníscola (Castelló).

Inauguració d'una plaça pública dedicada a l'artista Ripollés en la qual hi ha instal·lada una escultura de bronze, *Humanity* (220 x 130 x 150 cm), Sant Joan de Moró (Castelló).

Exposició d'escultures de gran format (Azahart Vivero de Ideas), Palma de Mallorca.

Escultura, peça única en bronze, per a una empresa privada (LUBASA), Castelló.

Exposició de pintura, escultura i gravat, Galerie Cigarini, Ginebra.

2007

Realitza uns escacs de cristall Murano amb escultures de grans dimensions, Murano (Venècia).

Exposició col·lectiva de cristall de Murano, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt (Àustria).

Escultura de gran format, Col·lecció particular, Grenoble.

Realitza una exposició de grans escultures (un total de 16), de bronze i ferro, al llarg del Canal Gran i escultures en fibra de vidre en les illes de Murano, Burano, Lido, Pellestrina (Venècia).

Exposició de pintura i escultura, Galerie Michael Nolte, Münster.

Exposició col·lectiva pintura i escultura, Galerie Dessers, Hasselt (Bèlgica).

Exposició de pintura, bronze, resina i gravat, Galerie Post + García, Maastricht. Presenta el llibre *Ripollés a su manera*.

Realitza una escultura per als premis de les regates *Breitiling Med-Cub 2007*, Alacant.

PUBLICACIONS

1977

Dotze gravats per al llibre de bibliòfil amb motiu dels 80 anys de l'escriptor català Josep Pla.

1978

RODRÍGUEZ AGUILERA, CESÁREO: *Ripollés y su obra*. Editorial Ebro, Madrid.

1980

VICENT, MANUEL: *Ángeles o neófitos*. Ediciones Destino (novel·la sobre la metamorfosi del “Beat Ripo” en l’artista Ripollés).

1981

Curtmetratge sobre Ripollés. Director: Imanol Uribe. Text de Jorge Berlanga. Patrocinat per Guillermo Caballero de Luján.

1982

AGUILERA CERNI, VICENTE: *Ripollés*. Mas-Ivars Editores, València.

1988

GARNERÍA, JOSÉ: text en *Arte Español Contemporáneo*, núm. 21 (dedicat a Ripollés).

1996

RIPOLLÉS, JUAN: *Ripollés grabado matérico*.

XURIGUERA, GÉRARD: *Ripollés. Envies de vivre*. Galerie Dionne, París.

1997

GASCÓ SIDRO, ANTONIO J.: “Pintores de Castellón”. *Levante*, Castelló.

1998

La memoria que nos une (catàleg de l’exposició). Museu de la Universitat d’Alacant, Alacant.

1999

Escultura en hierro (catàleg de l’exposició *Escultura en hierro, Vila-real 2000*). Ajuntament de Vila-real, Vila-real.

2000

Ripollés: entre dos milenios (catàleg de l’exposició). Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, València.

2001

Ripollés por Soria. Ajuntament de Sòria (patrocinat per Viveros Azahar).

2002

Ripollés, el color de la poesía. CD publicat per la Diputació de Castelló i patrocinat per l’empresa Quimicer de Costur (Castelló).

2004

Juan Ripollés. Towards Glass. Marsilio Editori (patrocinat per la Diputació de Castelló, Azahart Vivero de Ideas i Berengo Fine Arts).

ASÍN, PEDRO: *Conversaciones con Ripollés*. Diputació de Castelló, Castelló.

Ripollés. Esculturas gran formato. Ajuntament de Castelló, coordinat per l’empresa Azahart Vivero de Ideas.

2007

Ripollés a su manera. Galerie Post + García, Maastricht.



INTERPRETING LIBERTY

CONSUELO CÍSCAR CASABÁN
Director of the IVAM

"For a long time
My judge's chair was free
And I did not anticipate a trial
In which I would account for my days."

LUIS GARCÍA MONTERO, *Completamente viernes*

Approaching a work of art involves entering a new space that leads us to an interpretation which may be intellectual, emotional or both. Art critics have therefore had to intellectualize emotions, and the effort and reflection required have never been insignificant.

Science, thinking and art form a sound apparatus which historically has helped society to understand and interpret art more easily, especially contemporary art, which avant-garde movements have made to appear as something agile, complex, fleeting and dynamic, making a radical break with the traditions of art.

Consequently, the publication of a book devoted to evaluating and appreciating the work of the Valencian artist Juan Ripollés and the application of our efforts to contributing to the recognition of someone who has been associated with experimentation in art from the very outset is of unquestionable interest from the viewpoint of art research, both for academics and for the public which feels an affinity with the world of art.

Those of us who pride ourselves on being well acquainted with Ripo – as they call him in Castellón – know that challenges and exploration in art in order to conceive new paths of creativity are what give most pleasure to this artist who says he feels empty when he is not involved in experimentation. This desire to reveal a sincere, engaging artistic reverie has led him, in recent years, to make sculptures shaped from precious Murano glass to devise new forms, new colours and new life.

Ripollés's work has a primitive quality that consists in trying to capture the nature of things as if he were aware of them for the first time, free of preconceptions. This freedom, according and harmonizing with his attitude to life, is transmitted in a natural way to his extensive and wide-ranging output, recognizable for its unmistakable human quality.

Ripollés is a sculptor and painter, but above all he is someone who creates freely, imagining impossible, original figures that fill reality with fiction, using a personal language which envelops his particular way of understanding life as a dilution of global and local, of solitariness and the throng. Displaying the spontaneity of the ancients, he draws and sculpts signs with a deliberately innocent quality, seeking to seduce and teach us to see and interpret the world through a new perspective.

His brushstrokes produce a palette of Mediterranean colour and theatricality that can be seen in his models of animals or people that exist in a figurative abstraction, a surrealism exclusive to this artist who champions freedom, nature, the sun and his native land, which he cherishes in the depths of his cosmopolitan heart.

The blending of art and life has been carefully carried out in Ripollés's long career, and, whatever technique he uses, his creative offerings are always novel. In his distinctive, identitarian artworks he succeeds in accumulating the imprint of the flow of everyday Mediterranean life in which shapes directed by marks separate and accumulate on surfaces, conversing on canvas or on metal, in the case of his sculptures, with their limits, and especially with the "spectator".

The artist's aesthetics draws on the society in which he lives and on the past of which he is a true descendant and to which he owes his personality. He seems to have reached this stage in his life because one day in his youth he decided that to achieve "everything" one had first to seek "nothing". And he put that philosophy into practice as if it were a poem by St John of the Cross or T.S. Eliot (who admitted that he was attracted by the verse of the poet of Ávila), so that his successes came as a result of hard work, believing in what he was doing, becoming acquainted and communicating with his environment in a committed way. This ascetic, mystical aspect appears in his continuing desire to remain distanced from the "hurly-burly", but it is not reflected in his work, which has a very earthly, everyday quality full of life.

The colourfulness with which he imbues his paintings comes from the impulses and beatings of the heart which Ripo has often felt the need to incorporate in his work. His figures have a heart of enormous, exaggerated proportions capable of accommodating qualities of goodness, like the ones that he transmits in his ordinary behaviour. It is as if he wished to harness this fabulous figurative reverie to humanize the part of society most resistant to commitment and solidarity.

The palette of colours and strokes and the drawings, scenes and models that he recreates direct a message to the beholder, one of attachment to a world of minorities in need of fraternal hands. But he wishes to convey it in terms of exhilaration and an acute sense of life, producing in the public a commitment to defend a renewal of humanism.

Ripollés imbues his works in a very recognizable, personal way with colour that is cheerful, bright and intense, and the variety of textures gives the surfaces a musical air that provides them with an attraction which invites the beholder to want to know more about them. It is clear that Ripollés has made a careful study of the works of the great painters of the past and of our own time because he shows a forthright determination that colour should be a prime element in his construction of art.

What is undeniable is that by placing the body – understood in his own way – and colour at the centre of his explorations his prestige has gradually increased, so that he is now considered by the critics as one of the most outstanding figures among recent generations of Spanish artists.

His amazing, independent work is an ongoing process and an unceasing search for new experiences, leaving the door open for greater freedom and imagination and for brilliant clarity in the execution of his art. For all these reasons Ripollés's work is hailed in the essays of the critics who write in this book, which offers a precise presentation, account and documentation of his work, providing testimony of his indispensable qualitative presence in contemporary art.

JUAN RIPOLLÉS 25 YEARS OF FRIENDSHIP

GUILLERMO CABALLERO DE LUJÁN

Member of the artistic advisory committee of the Museo Guggenheim in Bilbao

I made the acquaintance of my dear friend Ripollés one afternoon when some friends invited me to have coffee and see some paintings by an artist who had arrived from Paris. I went with my wife, Charo, who has

always helped me in the acquisition of paintings for our collection, and we struck up a conversation which went on for five hours. We bought one of his large paintings, of course, on the theme of bullfighting.

No more than three months later I arranged an exhibition for him at a prestigious art gallery where I was a regular customer. This formed the basis for the development of a great friendship and we came to an agreement for me to be responsible for promoting him internationally. That is what we agreed and what we did, and I set up a structure to sell his paintings in France, the Netherlands, Belgium, Germany and Switzerland.

The adventure continued for five years, during which I showed Ripollés what I had exhibited and we were very successful in selling his work. We then agreed to end the association and thereafter Ripollés went on with his career and I withdrew from selling and became his first collector for the following twenty-five years.

At that point I had a good idea, which was to sponsor a large book containing twenty-five years of art by Ripollés. I suggested this to Ripollés and he was very moved. We set to work immediately and agreed to ask Consuelo Císcar, as director of the IVAM, to present the book and arrange for the museum to organize the production and distribution of the book. Consuelo, who is familiar with Ripollés's work, accepted immediately with great pleasure.

That is the story of the origin of this book, which provides testimony of the excellent work produced by Ripollés during a period of twenty-five years. It covers all facets of his work, including oil paintings, gouaches, engravings and silkscreen prints and sculptures made of iron, bronze, fibre, glass and other materials.

For me, this book is a tribute to a great artist who has honoured me with his friendship since 1979. During this time Ripollés as artist and I as entrepreneur have complemented each other by sharing our various areas of knowledge, and the result of this relationship is a magnificent reference book which will contribute to our understanding of the work of this Valencian artist called Ripollés.

A THOUSAND WORDS FOR JUAN RIPOLLÉS

MANUEL VICENT

I have known Juan Ripollés since 1968, when I met him in the ruined garden of Villa Valeria, in the heights of Guadarrama, at the foot of Siete Picos, among a group of friends who, in that now distant time, called themselves progressives. What impelled me to establish a friendship with this artist was not the fact that he was a fellow countryman but his personality, which even then overreached the boundaries of imagination. I saw him as someone who very successfully combined the keen instinct of the survivor with a natural, naive air attached to the wisdom of the soil, like a Juan de Juni obedient to some holiness of garlic and parsley.

One day, moved by a sudden impulse, Juan Ripollés gave away his painting and decorating business in Castellón to his employees and staked all on a step from which there was no going back. He went off to Paris and there he learnt to paint pictures full of magic, with the freshness of inexperience and not without a touch of boldness. Previously he had been a painter who carried his gear around the streets of his city in the provinces, where he devoted himself to whitewashing the fronts of houses for the feast day of the local patron saint, painting bourgeois edgings or applying a coat of blue to the bedroom of some newlyweds over the ten layers of paint that lay beneath. Ripollés came back from Paris transformed into an artist, and he entered the territory of art with enormous passion despite a host of obstacles. It was then that I met him in Madrid, in that spring in Guadarrama, when Paris was going up in flames, kindling the hearts of the younger generation.

I immediately wrote a literary portrait based on this artist, and I would still endorse it now, for, with all the popularity that he has achieved, Juan Ripollés still retains the mark of that lad from Castellón who every day at dawn set out after the horses to collect the droppings. A pure, naive soul he was then, but at the same time roguish, quick and shrewd, as he still is. Ripollés is now the owner of two splendid cinnamon-coloured mules which he drives round the streets of his city, drawing a landau. Not long ago I saw those two animals in front of the Cathedral of Castellón, and one of the City Council's attendants came out with a

dustpan and brush and cleaned away the dung that they had deposited in the square, making me feel that a magic circle had been completed. I shared various experiences with this artist when he was living in a solitary farmhouse and the only company, two kilometres away in the middle of the moor, was a deaf man who was devoured by his own dogs. Then Ripollés used to spend the day ensconced in the hollow of a carob tree, as if in a niche on a pedestal of roots, sitting cross-legged, his beard sprinkled with daisies, in the hermetic solitude of the valley, surrounded by flowers and gadflies, rustic aromas that mingled with the smell of turps and tubes of paint.

He used to paint lacquered pictures with a first-hand ingenuousness that came from a very pure depth. In his paintings there were cat-faced donkeys flying over fig trees, and he painted lovers at the foot of a tree, swimming on their own bellies. Ripollés was a kind of guru then, but not the kind that comes from India or California, used to promote "India Week" in some big department store, or a holy man with a high wicker back imported from Calcutta. He was more of a rustic saint who imparted a farmyard bliss and boiled all psychiatry down to a remedy of onion or celery nibbled rabbit-fashion. He did not accept small contributions or charity. He fed himself on his own sobriety, and he gazed at you with his small, lashless eyes in which there was a sparkle of impishness.

A peasant painter, surrounded by all the luxuries of the anchorite, breakfast with seeds, a midday meal with grasshoppers, an afternoon snack with prickly pears and the cooing of distant turtledoves for dinner, with the abstinence of a saint washed down with water from the tank – a way of living connected hypostatically with a way of painting. By the light of a carbide cutter his imagination and his creations also became phosphorescent, as the artist drew sharp glints from his naked body and a metallic sheen from a beard that was beginning to turn white. With all these personal remarks I am really writing about painting, because, in the case of Juan Ripollés, his work cannot be understood without an understanding of the interest that he arouses as a person.

In those distant days I made a prophecy. I could see that one day this artist, who then answered to the name of the Blessed Ripo, would rise to fame and success and be subjected to the fervent devotion of collectors. He would go down from the farmhouse in his carriage to take possession of the city, and then his own home would become a place of pilgrimage. Which is more or less what has happened.

What I like above all in Ripollés is the gigantic exertion that he puts into his work. He paints pictures of enormous size, creates huge sculptures and executes vast murals, and he does it all in an excessive fashion, as if challenging himself to compete with everything and everyone. But after that he is able to go back to being an artist working with objects of Murano crystal or pottery, like a small, modest craftsman.

It is for the critics to evaluate the aesthetics of his paintings. For me, these thousand words are enough to weigh up the protean personality of this artist, humble and fierce, naive and shrewd, attached to the primordial sensations of the pulse, an outstanding friend of those early days when we were young and were set on seeking happiness in blades of grass in whose membranes the whole world pulsated. These are the thousand words that I am inspired to write about Juan Ripollés, the poor son of a mother who was a wet nurse, now a landmark painter in his region of Castellón, a successor of Porcar, friend and artist and one of the blessed.

THE WORK OF JUAN RIPOLLÉS: A PERMANENT CHALLENGE

MICHÈLE DALMACE

When one studies the work of Juan Ripollés, the challenge is to invert the customary procedure, taking the work itself, rather than the captivating human being, as one's starting point, and focusing on the consistency of his activity. It is not an easy undertaking either to make an abstraction of the person or to tackle an impressive quantity of work produced during the course of the last twenty-five years.

Ripollés is characterized by a constant, watchful curiosity, an obsession with woman which oscillates between poetry and eroticism, and a passion for taking risks.

The element of risk appears in the techniques that he uses. When he set out for Paris at the age of twenty-one, his experience as an industrial painter was grounded in industrial materials, which he started to combine. When he settled in Castellón in 1972 he began working with acrylic,

which does not alter the colour, and lacquers that he made himself. There are four phases in his painted oeuvre, without any real breaks between them. In the first phase, from 1950 to 1973, considered his "transparent period", synthetic lacquers embellish his view of the rural world and his still lifes. From 1974 to 1978, the oils and earths of his "paste period" enrich the surfaces, and fauns associated with women begin to emerge from the textures. The third phase, from 1979 to 1982, profits from his earlier intense explorations of themes and colours, rejecting the matter aspect and oils in favour of acrylic and flat colours. This "flat period", offering surfaces that are smooth but also more hazy, starts to add more interest to his development.

We will consider his various kinds of activity – painting, sculpture and engraving – before extracting the "central pith" and examining the characteristics and impact of his work.

The paintings from the 1980s onwards

The works dating from the Spanish period of transition, and therefore contemporary with the issue of the repatriation of Picasso's celebrated *Guernica*, pay a deliberate tribute to that great artist of the twentieth century in the series *Homenaje a Picasso* (Homage to Picasso, 1981), while earlier paintings treat themes that recur in the work of the Málaga artist, such as *Femmes au balcon* (Women on the Balcony), at the seaside, with a dove, *Le peintre et le modèle* (The Painter and the Model), *Les baigneuses* (The Bathers), still lifes, bullfights and acrobats. Ripollés did not reject Picasso's linguistic codes; he exploited the period in which Picasso's modernity was imbued with classicism, drawing on the *Saltimbanques* (Acrobats) more in terms of theme than form, while those two characteristics of modernity and classicism link up with *Dos mujeres corriendo por la playa* (Two Women Running on the Beach),¹ *Nageuses* (Swimmers)² and the *Composiciones con Minotauro* (Compositions with Minotaur)³ from the interwar period.

He has sometimes shown a strong narrative aspect, composing series with variations. Two examples are *La celestina les prepara la merienda* (The Procuress Prepares a Picnic for Them), *La celestina presenta el fantasma* (The Procuress Presents the Ghost) and *El fantasma se mete en la cama* (The Ghost Gets into the Bed, 1980), and *La perdiz hembra* (The Female Partridge), *La perdiz macho* (The Male Partridge), *Macho y hembra se encuentran* (Male and Female Meet) and *La perdiz con sus polluelos*

(The Partridge with its Young). The lack of any indication of time marks these narratives with a timeless imprint, putting them into the category of an eternal cycle of life.

This need to extend the imaginary dimension to action is twofold: it is translated into the narrative representation, but also into the techniques employed.

Moreover, it is directly connected with popular rural everyday reality: the wooden coat hanger, the wrought iron bed, the rocking chairs, the washstand, the floor with chequered tiles, the objects of a frugal still life – fruit, bread, cheese – offered to a rural figure symbolised by a pipe, a knife and a domestic animal. The rural world also appears in outdoor scenes such as *Merienda campesina* (Country Picnic) or *Escena campesina con bicicleta* (Country Scene with Bicycle).

Yet it would be wrong to try to see this as some kind of nostalgia or traditional language, amalgamating the scene with its representation. Life makes all the creatures move and quiver, despite their more or less static positions. What interests the artist is not really the interior, except in its intimist quality. The arrangement is not cluttered with superfluous items, in order, on the one hand, to emphasize the items of everyday life, and, on the other, to reject conventions, like the drapery in the Velázquez-like interiors which becomes the striped curtain of a circus tent.

Ripollés indulges in visual games: the effects of distended meshes, soft nets contrasting with the rigidity of the chequered tiles, thick dark rings forming curves and counter-curves barely offset by the line of the horizon; the rendering of a perspective in the background of a room or the tiles in the foreground is truncated. Flowing lines extend, twist and twine, enveloping areas of the body. This baroque atmosphere sometimes comes close to the work of the Cuban artist Amelia Peláez – who drew on the European avant-garde, Picasso and Léger, in the 1950s, before developing her own Cuban style – in the use of interior elements – wrought-iron curves, pieces of cloth, turned wood – emphasized by surrounds which go so far as to become hatching, like Léger taken to an extreme, assuming increasing importance and suggesting volumes.

Yet the world that is suggested is different; Ripollés alternates between intimism and voyeurism. Woman denotes a whole conception on the part of the “faun”, who is the artist himself. Woman as an object of pleasure, woman who provokes and whose eroticism seduces, woman initi-

ated by the procuress, woman in search of peace – the focus of all eyes, listening, resting, languid, awaiting love.

He sees all techniques as valid and they give him great freedom of language. At the same time, this prospecting has developed his anxieties and doubts, constantly encouraging him to go further, to drive his increasingly daring experiments towards sculpture.

Sculpture

He worked with the soil ever since he was a child, which helped in his apprenticeship with “terracotta”. In his salt glaze pottery he did not use industrial chemical procedures but made the ingredients himself. Between 1970 and 1985 he devoted himself almost exclusively to working with iron, and then, from 1985 onwards, with bronze, although not giving up iron. Then he incorporated resin, glass, fibreglass and Murano crystal.

We shall look at the various facets of his sculpture, although some belong to the period before 1980, because they will help us to approach these last twenty-five years.

Pottery undoubtedly represented his first steps towards sculpture when, as a young man, he manipulated earth and clay, firing and grogging it. He made his own pigments, applying them before firing the clay in order to obtain a more primitive result in the quality of the colours. He did not hesitate to move on from small to large formats, as in *Las gemelas* (The Twins), the proportions of which⁴ constitute a veritable challenge for this kind of material, or more precisely for these kinds of material, because one is ceramic and the other is terracotta.

The prime period for iron was between 1988 and 1990, when he made large-format works.

His presence at the forge may well have given rise to doubts and irritation in the blacksmith, whose recommendations Ripollés did not follow. His matter work with canvas was duplicated by his exploration in sculpture, particularly with iron. This material has been like an anchor in his development, enabling him simultaneously to develop volume, dimension, proportions, tactile quality, strength and light. He always pays great attention to the selection of materials, especially oxidized iron, because oxidation gives him a range that extends from gold to carmine, and he can use it to make things appear, such as a head. One of the ambiguities to which we shall return has to do with the fact that

the choice is almost exclusively visual, while at the same time he works with the material blindly, feeling it in order to sense the potentiality of transubstantiation that it offers. Then the sculptor can do battle with the material, making it bend, welding, cutting and grooving. The viewer feels a kind of need in the artist to let the material express itself from the interior towards the exterior symbolized by the indentations applied at the level of eye, mouth or nose. All the senses are involved: touch, sight, smell and taste. The slightly raised side of a nose, a mouth slightly displaced to one side so that the shadow of the upper lip marks out the lower lip according to the time of day, one eye open, the other barely half-open – and suddenly the iron appears to smile. The shadow of the trees in the square, the oxidization of the iron and the expanse of pure colour all enliven the expression of the figure.⁵

Ripollés breaks the rules of sculpture, the classicism of which has long been based on proportions. He lays convention low and distorts the body, hammering and folding it and turning limbs into tubes, as he does in *Tótem* (Totem), which Ripollés endows with a resemblance to himself, giving it two horns like the ones that he generally wears on his headgear. It is one way in which this Castellón artist can emphasize his belief in a primitive spirit and raise himself to the status of a sacred symbol, without failing to introduce a touch of humour in the smile and the wink. Here, too, following the lead of the post-Picasso artists, signs appear, relationships intervene, making an incursion into the work of Joan Miró or Julio González, with the Valencian artist sometimes not resisting a reference which he considers part and parcel of his own or western culture, sometimes in a more obvious homage.

Some of these works also move away from González's sculpture by the repetition of substantial prickles and barbs, which prevail over the curves, in shrewd combinations of shapes seen from the front and in profile, as in *Hembra del mar* (Female from the Sea), 14 metres high. The attractive appearance of the sun or moon woman gives way to a teratological image, while at the same time linking up with certain atavistic representations.

Other works draw on the ready-made, such as *Señora con sombrero* (Lady with Hat). Knowing the care with which Juan Ripollés chooses his material, iron, the anchor seems to be one of his particular finds, which he welds, rivets or pegs to other pieces in which there is a balance of smooth and folded expanses.

The works to which we have just referred are examples of Ripollés's ability to take a piece of scrap and visualize the metamorphosis that he will make it undergo, expressing himself poetically, vehemently and with authority.

His work in bronze (1996) also offers a wide range of measurements, ranging from 1 to 16 metres, appearing in horizontal⁶ and especially vertical masses. He uses it to pay homage to books, Etruscan art, the sea and Mediterranean culture. Allegory is one of the characteristics of Ripollés's work. *Etruria* is a sly reference to bronze statuary and to the subterranean and inner world of the Etruscans. Books, present but abandoned in the paintings of women in the sea, become the central focus, or even an offering, in *Homenaje al libro* (Homage to the Book, 2002). The book is a pretext for reflection which we find again in *La alegría de los niños* (The Happiness of Children), and it gives the viewer a new interpretation of the *Penseur* (Thinker), in which humour participates.

A renewal of language: fibreglass

The works in bronze sometimes accompany works in fibreglass. This new physical language led to a revision of Juan Ripollés's statuary, and consequently of colours, henceforth characterized by their liveliness, the colours of Pop Art. It also allowed different textures – smooth, granular or furrowed.

Ripollés adapted this material and these colours to the world of childhood in his themes – *La alegría de los niños*, *Niño con pelota* (Boy with Ball) – and in his expression. These works are not so much representations of childhood as of the women who occupy it, along the same lines as his mixed media works on canvas: *Mujer saludando al sol* (Woman Greeting the Sun), *Señora de la peineta* (Lady with Comb), *Mujer tumbada* (Reclining Woman), *Mujer con lazo* (Woman with Bow), *La bienvenida* (The Welcome).

It is interesting to note that all the sculptures, whether made of iron, bronze or fibreglass, have two faces in which there are correspondences and which invite one to walk round the work. In the early pieces there was practically no formal difference in the face, only a different use of colours; later, the faces gradually acquired a certain autonomy, so that the figure was always two-headed. The work could then be appreciated from all sides without any one of them being privileged, with each having a real consistency.

From one risk to another: glass and Murano crystal

Glass proved to be a source of freedom in Ripollés's artistic practice. It provided a response for two of his concerns: the revelation of the inner world, and the enjoyment connected with risk. Murano crystal radiates light and brightens colour. The revelation of an inner world and external appearance blend in its transparencies, and this enabled Ripollés to express an emotion that came from the depths of his being and which he allowed to escape, as if he had reached this result after the various stages of pottery, iron, bronze and fibreglass. And so, as he transferred his imagery from those other domains, including canvas, paper and engraving, to glass, he expressed a kind of liberation, like the attainment of a coherence both mental and aesthetic.

Also involved was a greater challenge involving matter and knowledge: with crystal, a few seconds are sufficient to produce failure or provide a surprise. One learns from one's own failures, the artist is content to say, spurred on by limit situations and constantly seeking to surpass himself.

Engraving

After thirty years devoted to a classical type of engraving, in 1982–85 the artist began working with matter and he made the appropriate paper, flax pulp, to use with a 2.5 metre press. Unlike many artists who use collage, Ripollés added flakes of steel, aluminium and bronze and grains of sand to the use of powdered pigments, producing textures and contrasts in which there is an element of chance. Always seeking new paths, he sought out burnt earths that produced colour effects which harmonized with the multitude of flakes selected. His figures acquired consistency, offering rough, creamy or downy textures in which the line intervened more rarely in expanses of colour. What a pretext for tactile and visual enjoyment!

What is the meaning and range of this output, which is so varied in terms of technique, realization and approach to the human and natural environment?

To answer this, one must analyse the variants and their role, the relationship between female and male, hybrid figures and the phenomena of metamorphosis, the presence of the mask and its connection with eroticism, and the part taken by playfulness.

Variants

Ripollés is a tireless colourist who produces a host of variants, combining colours that are warm or cold, gentle or more garish, dark or bright.

Blue and yellow and all their different shades are his favourites. In his paintings, his colour choices suggest different atmospheres, lascivious or heavy, gloomy or serene. But making two-headed sculptures is also a way of adjusting colours. In *Fuente de caracoles* (Fountain of Snails), *El beso* (The Kiss) or *Homenaje al libro*, the lively, varied chromaticity of fibreglass transmits more optimism than bronze, traditionally a bearer of graver messages.

From a formal viewpoint the variants are the result of metamorphoses, of which we shall speak later, such as the tree that becomes a parasol, nature giving way to consumption, though in the end Ripollés does not really select these aspects, because what is revealed in his work is his championship of what is natural.

Thus these variants show a consistency between the artist's work and his "spirituality".

Very often there are works or scenes that give rise to some kind of series. They may be treated in terms of painting, engraving or sculpture. Some of them are even transferred from bronze to fibreglass or crystal, such as the fibreglass *La mujer tumbada* (The Reclining Woman); here the artist draws a smile as a result of the naive colouring that he gives her. Line plays a decisive part and also undergoes alterations, depending on the space and the technique employed.

The relationship with gender

Juan Ripollés is obsessed with woman. She is in a state of perpetual metamorphosis. If one considers the titles, she is, in turn, woman, female, goddess in *Mujer sol* (Sun Woman) or *Mujer luna* (Moon Woman), myth in *Eva* (Eve), cultural myth in *Menina*, woman in conjunction with animals in *Mujer con mariposa* (Woman with Butterfly) or *Mujer con Perrito* (Woman with Little Dog) or with nature in *Hembra del mar*, *Mujer en la playa* (Woman on the Beach), idle or seductive in *Mujer de pelo largo* (Woman with Long Hair), *Mujer del lazo*, *Chica de la rosa* (Girl with Rose) or *El beso*, but also ingenuous in *Soñadora* (Woman Dreaming) or *Niña sonriente* (Girl Smiling), and the possessor of peace in *Mujer con paloma* (Woman with Dove) and *La felicidad* (Happiness).

Yet she is accompanied by the procress, with a connotation of lust, and she is a prey for male conquest. The viewer may find it hard to grasp the nuances between magician, sorcerer, totem and enchanter, but we will opt for the last of these terms, a manipulator, in a kind of conquering trance.

El hechicero (The Sorcerer) is a recurrent figure to which the artist compares himself. It corresponds to the primitive messenger who ensures and maintains social relations. In order to keep his powers hidden he conceals himself behind a mask and a disguise: in one case, baubles with slashes connected with the Middle Ages or early German Expressionism, suggested by the wide range of movement of the clothing and the simplification of shapes and colours; in another case, a baggy striped burnous. With these attributes Ripollés produces suggestions, a certain magnetism reinforced by the ambiguous gesture of the figure as he offers fruit and wine: an offering, but also, above all, a temptation.

Gesture, atmosphere and colour create a slowness of time made up of waiting, impatience and languor which strengthen the eroticism.

Juan Ripollés has spent a considerable time observing the animals around him, and he has noticed the game of conquest or "flirtation" that they play. For the artist, woman seduces and allows herself to be seduced, while the male indulges in the game. Some of the paintings are connected with the moment of fertilization of vegetation, in a kind of dance with pollen. And it is significant that the artist also takes on the appearance of a faun with beard and horns, linking up with the *Dancing Faun* in Naples.

Amid hybrid figures and metamorphoses

La puerta del mar (The Gateway of the Sea), half fish and half woman with hair, combines sensuality of expression and a serpentine aggression of the hair with sea breezes. It is also a hybrid in terms of technique: chiselling of primitives signs, curved volumes and clefts.

Metamorfosis (Metamorphosis) shows a reuse of items found in previous works. The female body – here, hollow – is arranged on a bridge, like the male figure in *Tótem*, it features the mask with many arms of *Homenaje al libro*, and it accentuates the twists of *La puerta del mar*, making the female figure seem like something incongruous, in a Surrealist vein.

In other cases, the woman/dove appears in his paintings and sculptures. She is often accompanied by a dog. This figure evolves increasingly towards a creature which is neither animal nor human but has a particular relationship with men, and therefore an ambiguous relationship with women.

Mask, concealment and eroticism

The mask, which signifies a person in ancient Greek, brings up the ques-

tion of synthesis and simplification of the line on the one hand, and the problem of identity on the other.

Ripollés takes Picasso's mask and places it at the service of his own convictions. This double representation enables him to explore the duality based on the appearances and essence of the human being, and consequently the lack of sincerity more present in his male characters than in the female ones. Mask and gesture reflect insinuations and reveal all while concealing the coaxter in his erotic enterprises. The game of love dictates movement, changes of posture determine volume or colours, lust produces atmospheres, coupling transforms the "female" into a woman. The artist presents eroticism or various facets of eroticism: concupiscence, sensuality, lasciviousness, arousal of lust, but without entering the realms of obscenity or pornography, doubtless thanks to his art of suggestion, irony and humour.

This seduction ("flirtation") is not a mere representation. It is, in fact, a metonym for Ripollés's practice. His art is a constant provocation, a perpetual fecundation, as is revealed by the many variants that he uses.

As for the element of play, it is closely connected with ingenuousness, irony and humour. It offers a varied range of ingredients.

Ripollés endows the world of childhood and women with naive, joyful expressions. Pure primary and secondary colours, and the brightness resulting from the use of mixed media, fibreglass and Murano crystal, add their fundamental contribution to those expressions. And playful situations abound in scenes of games, such as *El niño de la pelota* (The Boy with the Ball), the circus, as in *Equilibrista* (Acrobat), *El salto* (The Jump), or the carnival.

Also, comical attitudes are often expressed by discrepancies of scale.

Irony is not applied to a particular gender but rather to the picaresque appearance that seduction may present, and to the comical aspect of certain figures. There are some ludicrous details in the figures: the thread/spring symbolizing the petticoat which shows, the enormous pearl necklace, the bright red nipple, varnished nails contrasting with the treatment of the body, the line surrounding the ankle, navel or kneecap. Other attributes of the body – some associating it with its country, such as the paella pan that serves as a face – such as serpentine hair or the fork serving as a comb have a farcical quality.

Humour appears in self-portraits concealed in figures that belong to the fringes of society and the environment, but with the emphasis falling on

the latter aspect, including fauns, sorcerers and totems, with which the artist identifies and laughs at himself at the same time.

Some incongruous details appear in his scenes. The chamber pot, with its connotation of pleasure, accompanies the woman resting, the prey of the sorcerer and the procuress, producing a knowing smile in the viewer.

This playful element reveals a complicity between them and the artist or the viewer.

The artist does not restrict himself to expressions on faces. Numerous references to sound appear. There are cries, as in *Le cri* (The Cry) and silences, translated by a hand placed in front of a mouth, and musicians, as in *Violoniste* (Violinist), *Guitariste* (Guitarist) and *Flûtiste* (Flautist).

Dualities and paradoxes as baroque factors

What strikes one in this work as a whole is that it is based on paradoxes and ambiguities. To mention just a few, there is the apparent contradiction between the poetic expression and the expression of horror on his figures, between gloomy or sinister scenes and serenity, between the ecological assertions and the use of industrial materials, between the aspiration to the primitive quality of art and artistic references, sometimes affirmed, sometimes more distant and spontaneous. Duality becomes complementarity in the rural and marine scenes, where the viewer perceives an ambiguous relationship with the sea, the former scenes coming from his own experience, the latter from his cultural knowledge. The two-headed sculptures, which refuse a frontal approach to the conventional concept of "in front" and "behind" found in painting, allow themselves to be perceived from all angles, without favouring any angle in particular, like the hands with the palms exposed on each side. This unifying duality is also found in the gestures of the arms, which are open, strongly suggestive and inviting the viewer to make a double interpretation: either they are welcoming and give a preliminary sense of the body, or they express abandonment or farewell, an active or passive gesture, the unity residing in the fact that they are never aggressive.

The combination of works in bronze and fibreglass also takes on this unifying element: *La alegría de los niños, Juego del hechicero* (The Sorcerer's Game).

The search for balance, anchored to the ground (*La señora con sombrero* [The Lady with a Hat]) or established around an axis (*Juego del hechicero*) or on a circular notion (*Les cordeliers* [The Franciscans]),

sometimes flirts with extreme situations (*Salto de caballo* [Horse Jumping], *Equilibrista*). In a single work such as *Mujer saludando al sol*, one face is endowed with poetry by the use of faded colours, and the other with petulance by the use of contrasting pure colours.

Time provides another duality. Sometimes it is established by indicators such as elements of early twentieth-century rurality – the wrought-iron bed, the washstand, the chamber pot. But it also rubs shoulders with contemporaneity, with the use of materials such as fibreglass, or else a secular time in the relationships of the trio consisting of procuress, sorcerer and woman as the prey of her conquest. The game of love persists in the popular rural customs and in artistic representations in a circular time.

The work is constructed on the basis of a relationship between fragility and strength, the fragility of materials such as crystal, while the hybrid quality in the aesthetics of lines and colours is combined with the strength of recycled material such as iron, the monumentality of the figures and the expression of animal vigour.

The baroque

Ripollés seems to know no restriction in his use of line. It appears in many variants: bands of bold plain colours, bands of strongly contrasting hues, strokes ranging from very hazy to extremely thick and insistent, stripes taken from Matisse to suggest oriental atmospheres, surrounds enveloping the body and the erogenous zones. Bodies rolled up, lascivious, entwined, the use of the circle, concavities and convexities, inflected positions, serpentine or undulating lines, curves and counter-curves offset by horizontal expanses or receding lines. The stroke gives unity and surrounds everything with softness, it rounds, like time smoothing away edges. It links up with other baroque characteristics such as two centres and multiple dualities. It suggests the search for an inner harmony which must combine those dualities in an undulation.

Juan Ripollés finds in sculpture the possibility of developing different interpretations, which painting, with its two-dimensionality, does not give him. This obsession with a double "way in" or reading reinforces the baroque aspect of his work.

Juan Ripollés's work presents an endless variety of tones, suggestions and atmospheres, based on dualities, entwined lines, colourings ranging from very grave to very garish or cheerful. Everyone can find a utopia

or an everyday reality here, references – veiled or otherwise – to high culture and other, more sybaritic references.

Yet the essential baroque quality, the irony and humour and the transfer of expression from interior to exterior correspond to a profound questioning by the artist concerning the human being and himself, which he approaches by way of a kind of journey of initiation, like a sorcerer. Representation and essence are intimately bound together and indissociable here, and it is only at this point that I feel somewhat authorized to speak of Ripo rather than Juan Ripollés.

¹ Or *La carrera* (The Race), Picasso, 1922.

² 1932–34.

³ 1936.

⁴ *Las gemelas*, 400 x 290 x 160 cm.

⁵ This is the case with *Mujer Luna*, 8 metres high, which weighs 1,500 kilos.

⁶ *El toro* (The Bull), 100 x 325 x 150 cm.

fied by conversion into flesh, immediately and inevitably becoming something else.

A masterpiece of discordances, senseless deliriums and tumultuous dreams: it is essentially the same logic as cutting out, transferring or displacing, applied to visual forms and to the objects represented, but transposed from normality to aberration, placed at the service not of some fine ideal but of a more or less fantastical combination, such as we find in what Goya called *disparates* (follies), the title he gave to a series of etchings, masterpieces of the extraordinary. More broadly, it is any expression of monstrousness in its Cartesian conception which is capable of being described thus on the basis of sculptures of it, whether they work in terms of enlargement or miniaturization, mixture or distortion. “For, as a matter of fact, painters, even when they study *with the greatest skill* to represent sirens and satyrs by forms the most strange and extraordinary, cannot give them natures which are entirely new, but merely make a certain medley of the members of different animals” (Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, “Meditatio I”). The example most often cited is that of Leonardo da Vinci’s “oddities”: “if you wish to make an animal, imagined by you, appear natural – let us say a Dragon, take for its head that of a mastiff or hound, with the eyes of a cat, the ears of a porcupine, the nose of a greyhound, the brow of a lion, the temples of an old cock, the neck of a water tortoise.” According to Vasari, Leonardo also made a strange monster, half amusing, half disturbing. The vinedresser of the Belvedere had found a very strange lizard and Leonardo made wings for it with skin taken from other lizards, covering them with quicksilver, so that they fluttered and quivered when the lizard moved. He also changed the appearance of its eyes and made a beard and horns for it. Then “he tamed it and kept it in a box, but all his friends to whom he showed it used to run away from fear”. A monster is something that transgresses the separation of realms, because the division of what is visible into fragments always has an imaginary facet with a logic of metaphor and metamorphosis. “It is *excess*,” Roland Barthes wrote, “insofar as it changes the quality of the things to which God has assigned a name: it is *metamorphosis* which causes one order to collapse into another; in short, to use another word, it is *transmigration*.” Without making any attempt to establish direct relationships, one can see immediately that this description could fit a whole class of imaginary representations which all civilizations have

JUAN RIPOLLES'S FANTASIES

EMMANUEL GUIGON

Someone who wishes to describe Juan Ripollés's sculptures could certainly speak of *fantasy*. A fantasy is a work of imagination, like a chimera, in which artistic creation is generally not subject to formal rules. People talk of fantasy in connection with the ability to create freely, without constraint. They say, for example, that “the artist has given free rein to his fantasy”. The word is also associated with a kind of originality. Working with found objects, the artist conceives strange intermediary beings with many metamorphoses. Far from choosing noble materials, he emphasizes the poverty of this “treasure of scraps”, rediscovering primitive or popular forms of the imagination which lead to a more ambivalent world. Here, instability is the rule. Nothing (or almost nothing) here would want to preserve its nature. Each thing would be constantly wishing to become some other thing, and then another. Everything would generally seem to have wanted to be digni-

made of human destiny. What it is really about is an old theme in human thought which makes us experience an ambivalent feeling of admiration and fear.

Popular language takes pleasure in poking fun at the improper use of things. People say, for example, “don’t put the cart before the horse”, “don’t throw pearls before swine”, or “don’t saddle the horse before you’ve bridled it”. The fact that an individual or group of people knows how to use everyday objects in accordance with accepted social practices is a sign of the degree of their cultural integration. People laugh at someone who uses an object incorrectly or in a way that is different from general usage, whether it is the clown inverting the relationship between object and function or the foreigner who is mocked because he uses a bath as something in which to keep animals, for example. This shows the extent to which the idea of correct use or “proper employment” of things is anchored in the collective consciousness. Similarly, many popular legends are about the deliberately wrong use of profane or sacred objects and the terrible punishment that follows. Juan Ripollés, in his fashion, does not know the “good use” of things. For him, there is really nothing more delightful, varied or surprising than something that we generally do not look at, something that we reject too quickly in the world of triviality. And he always seems to be having fun, playing with shapes and colours. The effect of humour is also expressed in many ways. It is not only connected with the defunctionalization of the everyday object. It is also always human in some way, for one can identify with something that has no resemblance to oneself. And one can also laugh when an object of everyday use is experienced as a person, or vice versa. In this, as in caricature, there is a kind of sacrilege. As Jean Baudrillard wrote: “One can say of any object, in its immobility or aphasia, what Canetti said of animals: whenever you observe an animal closely, you feel as if a human being sitting inside were making fun of you.”

There is something magical in the ability to arouse a happening of this kind inside ourselves. In these works there is an appeal to a natural way of seeing. There is a childhood of the eye capable of discerning an endless store of the unheard-of in the known world. Any object – or nearly any – can serve as any other: the child proceeds in precisely the same way with his ability to transform the meaning and utility of things with his games and toys. Released from its utilitarian servitude, any object is capable of changing its meaning and use, if it wishes. In *Morale du joujou*

(1853), Charles Baudelaire spoke of simple toys which are “a gift offering to the poetry of childhood”, an invitation to dream. He saw them as a kind of sculpture, anticipating current reflections. He did not reject hierarchies between art and play. He emphasized the differences, without attempting to find hierarchies. He spoke of “that singular statuary art which, with its lustrous neatness, its blinding flashes of colour, its gestic violence and decisiveness of contour, so well answers to childhood notions of the beautiful”.

Preserving or rediscovering the sensibility of the child: ever since Jean-Jacques Rousseau, and Romanticism, this has been an almost obsessive nostalgia of our civilization. One may feel that it has been encouraged by the emergence of art that seeks greater spontaneity. Childhood is one aspect and popular art and primitive art are others in this search for the origin which has marked a whole facet of modern art. “I only wish to create simple art,” Paul Gauguin wrote in 1891, shortly before his departure for Tahiti. “In order to do so, I must steep myself in virgin nature, see no one but savages, share their life and have as my sole occupation the rendering of the images of my own brain, just as a child would do, using only the means offered by primitive art, which are the only true and valid ones.” It is this “genesis” that art is about, everywhere and always, and it is revealed in the work of Juan Ripollés. This primitiveness is a carefully meditated return to the basis of the artist’s work. Freud put it quite clearly in his essay on wit: “The poet acts like a child playing.” In her book *The Childhood of Art*, Sarah Kofman studied the Freudian conceptions of artistic creation and its relationship with childhood. She wrote: “The ‘revered’ figure of the artist is really no more than a child who gives other people the joy of being able to rediscover the paradise of childhood for themselves.” Later, quoting Freud: “The narcissism of art is bound up with the belief in the omnipotence of ideas. Thus it recalls the narcissism of the child, that of the primitive animists, and it is comparable to magic.” Many painters have also become interested in children’s drawings and have collected them, drawing inspiration from them because of the great freedom of their writing and inventiveness, the idea of the periodic return to the origins, the “immemorial” elements of art. In 1912, the almanac *Der Blaue Reiter* placed works by artists such as Cézanne, Picasso, Delaunay, Klee, Kandinsky and Marc alongside products of primitive art and children’s drawings. In one of the theoretical contributions to the almanac, Wassily Kandinsky cele-

brated “the enormous unconscious force” that appears in children’s drawings, “which makes them equal to the work of adults (or even far superior to them)” as long as the viewer is able to maintain an “impartial” mind, “not subjugated by traditions”, and has retained the ability to look with “naive eyes”. Learning from children is something that should be done not only by viewers of art but also by “the teachers who strive to instil a knowledge of the practical world into the child”. Later, in *Concerning the Spiritual in Art*, Kandinsky praised children’s great ability to transform the most modest materials, saying that they are “the greatest imaginers of all time. When they play, a stick becomes a horse, paper birds become a regiment of cavalry, and a mere fold becomes a rider.” The artist seems to go about things in the same way, creating a whole world out of nothing. The child, with his games of analogies, creates simple outlines of works: his huts are really architecture, his scribblings are paintings, his nursery rhymes are a prelude to poetry.

Of course, the remarks that we have just quoted are not about the mere re-creation of children’s art. Miró’s and Klee’s paintings and drawings do not resemble children’s creations any more than Juan Ripollés’s sculptures do. Yet they bring them to mind, and quite deliberately. At no point does the artist renounce control over his art. Everything depends on intention and discipline. In other words, one cannot reduce an artist to the child that he once was. One must also see him tear himself away from that state. The playful regression of which psychoanalysis speaks is compensated by a progression towards the future of the work of art. This involves going beyond play. The artist is not a child, even if he succeeds in rediscovering the freshness of childhood inside himself. And even the most inventive child, for all that he may be a born artist like Picasso, is only a budding artist until he grows up. The childhood of art is not a childhood that one leaves behind but a childhood that one enters. One could expatiate at great length on this characteristic of Ripollés’s work, which is clearly a deliberate, artificial, tongue-in-cheek childhood. He uses it, but he changes it radically to create a world of his own “fantasy” – that word again – which is full of movement and gaiety.

In most of his sculptures, Juan Ripollés invents very specialized, sweet divinities. Sometimes he associates a woman’s body with elements of nature: a flower or fruit, the sun or moon. One would be right in seeing this as a way for man to set woman alongside nature and innocence.

Thus attached and rooted, she seems to be waiting. This is not very far from the notion of the woman without limits, where the viewer is dominated or possessed by good-natured, capricious giantesses. There are many examples, such as *Eva* (Eve, 1998) and *La diosa* (The Goddess, 1998), *Equilibrista con ripollino* (Acrobat with Ripollino, 1999) and *Mujer del lazo* (Woman with Bow, 1998). In other sculptures, there are heads surmounted by horns – a horseshoe in *El hechicero* (The Sorcerer, 2000). They are about a joyful paganism. There is *La joie de vivre* (The Joy of Living). Very often, he invents double figures. As in some African sculptures, two heads are superimposed: *Etruria* (1996). A face seen from the front is made up of two heads in profile embracing joyfully, while the bust consists of two bodies clutching each other, in *Doble imagen* (Double Image, 1999). Thus he produces strange marriages. His many fantasies might tempt one now to take a fresh look at our mythologies, just for pleasure, to awaken within ourselves snatches of stories and innocent tales.

RIPOLLÉS AND IRON

LUIS ELVIRA

“And the stars fell from the Heavens, and as they touched the Earth they changed into a hard, black substance which was then called iron, the metal of the gods.”

Perhaps it all began as a legend, but for 3500 years already this journey of Man and iron, the metal born in the Heavens, with which everything most necessary, tools for work and weapons for defence, was made, has continued. Maybe this is the reason it has kept its nearly sacred character.

Spain, a land of iron, where the Iberians discovered steel, the Catalonians the hydraulic bellows, the Basques the drop hammer and the Castilians the lathe. The country which raised ironwork to the level of art, constructing the magnificent grilles of our cathedrals. The Spanish power in forging, unequalled by any other nation, constitutes our greatest contribution to the history of art.

The 20th century begins with the blacksmith as an artist. Julio González "invents" sculpture in iron; once again a Spaniard is responsible for the advance of the "metal of the gods".

Chillida, Gabino, Feliciano and so many others opened the way. Calatrava with his incredible structures, Serra with his plates, waving as if blown by a magic wind; Xander bends the iron, twisting it with blows from the hammer. Iron is still hard, black and magical, always solemn. It is Ripollés who brings a smile to ironwork. For the first time in 3500 years of history, iron becomes human, joyful, it finds happiness and, without a doubt, this is the great contribution of Ripollés to the history of Art; another Spaniard finds a way for iron to continue its long journey with Man.

Ripollés, whom I have seen tirelessly searching amongst the debris for those fragments of chaos and abandon that can be saved, and, like a demiurge, rescuing them and giving them another breath of life. Detritus of our civilization which, thanks to his creative impulse, comes to life again, filled with strength and optimism, with the happiness of one who knows nothing and for whom everything is new, converted into those enchanting creatures who fill Ripo's world and let us see that life is, above all, an act of joy.

A BRIEF NOTE ON RIPELLÉS, A SCULPTOR WHO WORKS WITH FIBREGLASS AND CRYSTAL

JUAN ÁNGEL BLASCO CARRASCOSA

Extreme individualism, a burlesque attitude, inexhaustible imagination, obscure primitivism, lucid fancifulness, a feeling for fable, erotic freshness, unbridled instinct, a challenging spirit, a maker of myths, an anarchic soul: these and many other characteristics of a similar sort are inherent in the work produced by this smiling wizard, "Ripollés" (Juan García Ripollés) (Alzira, 1932), a highly versatile artist – painter, draughtsman, engraver, muralist, sculptor – who, in the course of his

long career, with stylistic specificity, has offered us surrealism as a recognition of the irrational, a *sui generis* mixture of reality and the Baroque. Among the vast mosaic of individuals who make up contemporary Valencian art, Ripollés has succeeded in creating a world of imagery of his own, blending in his personal crucible the most authentic aspects of nature (from which he draws inspiration and with which he is constantly in contact) and his idiosyncratic appropriation of European avant-garde art, starting in the years that he spent in Paris (1954–63). His image is that of a self-taught artist with a broad international impact. Notable among his early exhibitions were the show presented at the Museu d'Art Contemporani de Barcelona (1962) and his participation in *The William Haber Art Collection* in New York (1969). He has created a living, sensitive, dreamlike oeuvre completely in consonance with his personal philosophy, cutting across regulations and stereotypes. Burnished with a somewhat lyrical air, he offers a Mediterranean approach imbued with particular characteristics of postmodern eclecticism, a way of seeing that favours irony, impishness and surprise. He nourishes his work with aspects of a reality which he transmutes and recreates. All that is real is disguised and transfigured in what he produces. In 1972 he established his studio/workshop at Masía Pellicer, Monte Cucala, Borriol (Castellón) – where he also lives, in a universal microcosm from which he draws the inspiring energy which ferments his creative impulses – and since then he has sent the work he produces to a variety of national and international exhibitions.

What he cannot express with painting he conveys with sculpture. He has used different materials (iron, bronze, clay, coloured fibreglass, crystal) to give life to his dynamic, dancing and even theatrical three-dimensional forms, in a process that constantly goes beyond the object represented. Object-based, figurative, sometimes anthropomorphic sculpture with a tendency to incline towards a fantastical, grotesque interpretation, in a wide-ranging selection of themes which includes rituals, festivals, customs, animal figures and fetishes connected with Afro-American culture. In short, a variegated gallery of creatures (many with a faun-like appearance, sometimes adorned with household utensils, or else, in a playful inversion of his anthropomorphic logic, full-bellied figures, graceful dancers and so forth), with whom he transports us to mythology by means of endless pseudo-primitive metamorphoses, combining a caustic quality with innocence, gigantism and the picaresque.

From his monumental iron sculpture *Hembra de mar* (Female from the Sea, 1990) to his more recent three-dimensional investigations, other expressive sculptures dated 1996, some in iron (*Mujer delgada* [Thin Woman], *El guerrero* [The Warrior]) and others in bronze (*Etruria*, *Piliuero*, *Bienvenida* [Welcome], *La simpática* [The Nice One], *Mujer de pelo largo* [Woman with Long Hair]), show that for this artist the only difference between painting, sculpture and printmaking lies in the materials and supports. Those sculptures, a fusion of expressionism and the phantasmagorical, stimulating tactile temptations, were followed – in an unstoppable process – by others, made in iron, such as *Mujer con peineta y pendientes* (Woman with Comb and Earrings, 1997), *La chica de los lazos* (The Girl with the Bows), *La chica de la rosa* (The Girl with the Rose), *Tótem* (Totem) and *Doble imagen* (Double Image) (all of 1998), or cast in bronze, such as *La diosa* (The Goddess, 1998), the year when he made a bronze monument, *El toro de Vall d'Alba* (The Vall d'Alba Bull), for that setting in the province of Castellón, giving shape to a forceful expressive violence, an imitation of the animal's strength and power, in which there is a combination of primeval forces. Also, in the version for Valencia Polytechnic University's Sculpture Campus (*Toro* [Bull], 1998, bronze, 100 x 325 x 150 cm), set in a space which suggests an imaginary bullring, the artist takes great care not to lapse into the clichés of the age-old Hispanic dramatic style, reinventing the pure, atavistic force transfigured here, the combination of contradictory elements: the savage and fierce with the tender, the barbaric with the irrational. These sculptures of great intensity were followed in 1999 by other bronzes, *Mujer tumbada* [Reclining Woman], *Señora de la rosa* [Lady with the Rose] and *Señora de la peineta* [Lady with Comb]; and in 2000 by works in iron (*Joven hombre* [Young Man], *Soñadora* [Woman Dreaming], *La chica Luna* [The Moon Girl]), or bronze (*Niña sonriente*, [Girl Smiling], *El hechicero*, [The Sorcerer], *La felicidad* [Happiness], *Liberación* [Liberation], *La chica Luna*, *Joven hombre*). Sculptures which are a reflection of the impulses that emerge from the inexhaustible mine of his subconscious; a reworking of universalized signs in terms of his own semantic codes; a vehement release of vital energy and sensations (happiness, sarcasm, fear, humour, tenderness and so on). Work of great narrative potential – formed with a deliberate disproportion in the figures – which speaks to us of experiences lived and distilled in the poetic space resulting from his turbulent freedom.

In his large fibreglass sculptures, *Eva* (Eve), *Mujer con lazo* (Woman with Bow), *La despedida* (The Farewell), *Mujer saludando al sol* (Woman Greeting the Sun), *La bienvenida* (The Welcome) (all of 1998), *Equilibrista con ripollino* (Acrobat with Ripollino) and *Doble imagen* (both of 1999), and the ones made in 2000, *Mujer tumbada*, *El beso* (The Kiss), *Mujer de la rosa* (Woman with the Rose), Ripollés emerges as an allusive transmitter of ancient fables, presenting a hybridization of the barbaric and the civilized in his mastodontic masses. In these and other works (*Niño con pelota* [Boy with Ball], *Señora de la peineta*, *Fuente de caracoles* [Fountain of Snails], *Salto del caballo* [Horse Jumping], *El grito* [The Cry], *Homenaje al libro* [Homage to the Book], *Mujer del viento* [Wind Woman], *Hombre del viento* [Wind Man], etc.), his instinctive allegorical vein skilfully reinterprets his personal world into forms of artistic expression, paying careful attention, with intuition and even with an unrestrainable impulse, to the figures and to their reflection, the shadows that they cast.

Several of the works we have mentioned were shown in the exhibition that he presented at the Almodí in Valencia in the year 2000. Shortly before (in 1999) he had set fourteen large sculptures in the open air in the Sculpture Promenade in Salou (Tarragona), as he also did the following year in 's-Hertogenbosch (the Netherlands).

Special mention must be made of the crystal sculptures that he started making in Venice in 1998, at the glass workshop in Murano. They show a symbiosis of Ripollés's warm poetics and their extrovert application in the chilly material of glass.

Recovering essences of the surreal spiced with Dada echoes, here brightness takes the place of colour. Sculpture that is chromatic, therefore (with colour performing symbolic functions), and full of light. The expansion of forms is matched by an explosion of colour, distancing these works from the Dionysiac quality of the sculptures made in bronze or coloured fibreglass. In those works the hyperbolic nature of their ancient forms longs to breathe free air and natural light in order to be appreciated better, but in these pieces of glass there is an evocation of water, which at a certain moment solidifies and becomes glass as a result of the alchemical interplay of fire and air and mineral substance. Ripollés's output of glass artworks is proving truly abundant. This is confirmed by a brief list of his sculptures from the period 1998–2004: *Mujer con lazo*, *Toro grande* (Large Bull), *Máscara* (Mask), *El saludo* (The

Greeting), *Homo huevo* (Egg Man), *Mujer de la rosa*, *Mujer tumbada*, *Niña sonriente*, *Niña sonriente aguamarina* (Aquamarine Girl Smiling), *Toro negro* (Black Bull), *La soñadora* (Woman Dreaming), *Pareja de enamorados* (Two Lovers), *Tombado* (Reclining), *Brujo* (Wizard), *Brujito* (Little Wizard), *Burrito cristal* (Small Glass Donkey), *Burrito negro* (Small Black Donkey), *Chica dos lazos* (Two Bow Girl), *Etruria*, *Gatita con lazo* (Kitten with Bow), *Mujer paloma dos brazos* (Dove Woman with Two Arms), *Mujer paloma cuatro brazos* (Dove Woman with Four Arms), *Mujer corazón con pelo* (Heart Woman with Hair), *Niño con pelota*, *Mujer de la peineta* (Woman with Comb), *Pequeño tótem* (Small Totem), *Contrabajo* (Double Bass), *El loco de los pájaros* (Lunatic with Birds), *La bombonita* (The Little Beauty), *El saxofonista* (The Saxophonist), *Tombadito rojo/azul* (Small Red/Blue Reclining Figure), *Tombadito azul* (Small Blue Reclining Figure), *Tombadito oro* (Small Golden Reclining Figure), *Trompetista* (Trumpeter), *Niña del sol* (Sun Girl), *Mujer saludando al sol*, *Chica alegre* (Cheerful Girl), *La simpática* (The Nice One), *Alegría de vivir* (Joy of Living), *La muñeca* (The Doll), *Gato verde* (Green Cat), *Gato amatista* (Amethyst Cat), *Hombre con pájaro* (Man with Bird), *Niña sonriente de calcedonia* (Chalcedony Girl Smiling), *Chica Islam* (Islam Girl), *El violinista* (The Violinist), *Gatita con lazo pequeña* (Small Kitten with Bow), *Brujo pequeño* (Small Wizard), *Paz internacional* (International Peace), *Beso de la paz* (Kiss of Peace), *Alegría* (Happiness), *Tótem de las palomas (azul)* (Totem with Doves [Blue]), *Mujer con abanico* (Woman with Fan), *Tauromaquia* (Bullfighting) and so on. Works in which the plastic expression acquires a gentler movement, the female figure seems more tender, enhanced by the material of glass in a three-dimensional interplay of transparencies in which light performs the function of accentuating colour. Some of the sculptures that we have mentioned appeared in the travelling exhibition which he presented in Murano (2001), under the auspices of the European Parliament, in the very year when he was awarded the First Visual Arts Prize by the Generalitat Valenciana, in recognition of his unmistakable personal code. A selection of his glass sculptures was shown at the Museo de Bellas Artes in Castellón (2002). The sculptures made in Murano crystal manipulated as an elastic material, following the rules of high craftsmanship, took on life in a third dimension in a short film made by the Sculpture Club, SGAE Animation Prize 2006 (Manuel J. García, producer and filmmaker; Ripollés, artistic director).

Particularly important among his monumental works are the ones that capture attention in his native city: an iron sculpture 19 metres high and weighing 42 tons for the Castellón Planetarium (1990); a ceramic mural covering 350 square metres (1999), and two sculptures made in 2002, one located in Castellón harbour to mark the 75th anniversary, and the other, *Homenaje al filao y menaor* (Homage to the Spinner and Rope Maker), made of bronze and fibreglass, in Plaza Huerto Sogueros. In Valencia (Cevisama, 2001), he presented two large sculptures made of terracotta. His first work in a public street in Valencia was *Homenaje al libro* (2002), 14 tons of bronze set on the roundabout in Calle Eduardo Boscá, a sculpture initially placed in one of the gardens of Valencia Library (the former Monastery of San Miguel de los Reyes). Recently (2007) he exhibited 16 large sculptures in the streets of the city of Venice, arousing great expectation among passers-by.

Ripollés still does not cease in his recreation of visual games which capture life; he continues to be absorbed in the unconscious impulse which transfigures reality into dreamlike narrative; he feels happy with his versatility which raises the subconscious to the level of consciousness. Indications which show that there is no boundary between reality and the power of the imaginary.

AN ARTIST WHO SEES THE KING IN THE ALTOGETHER

FRANCO BATACCHI

Juan Ripollés's eyes. I had noticed them in some pictures in a splendid monograph published by Marsilio in 2004 at the prompting of the inexhaustible promoter who answers to the name of Adriano Berengo, with the backing of the Valencian administration. Once again I can see Ripollés's eyes in that hot April as he wandered through the squares of Venice, smiling at the surprising effects produced by his joyful sculptures in the setting of the historic centre, unalterable only by convention. They are the eyes of a nobleman, with the forcefulness and the deter-

mined gleam of a latent dangerousness which I also find in the famous photographic portraits of Dalí sticking out his tongue or of Picasso fulminating the lens of my friend André Villiers like one possessed. I am convinced that those eyes are also the centre of gravity, the only point of connection with the tangible royalty of the fluctuating figures made by this materializer of dreams. The rest, literally, is fable: a fantastic tale, and one of popular origin, in which the actors are human beings and creatures provided with magic powers. Ripollés resembles Perrault, but without inhibitions.

Full of inhibitions, however, were the pharisees who rent their vestments on seeing his merry, wide-eyed bronze figures among our marvellous but embalmed city's ancient stones, and on beholding their merry, motley accomplices who set out from the island of Murano where they were born and invaded Burano, the Lido and Pellestrina. Yet only recently they had been preceded by Botero's obese burghers and by Mitoraj's exhibits, which transmit emotions on contrasting wavelengths but from transmitters that are comparable in terms of quality. These figures, in comparison, were arranged with greater care. So why did Ripollés cause such a scandal? The answer to this malicious question lies at the heart of the Catalan master's expressive language, the roots of which dig deep into the same Spanish humus (in a figurative sense: the substratum made up of social, spiritual and cultural factors which favours the emergence of an idea, the realization of an undertaking) from which the sunny freedom of Miró's colour signs and Picasso's brilliant nomadism drew nourishment, and also into Chagall's world of dreams. Combined with the inflammatory inoculation – a play on words that André Breton would have liked – of a beneficent Surrealist bacillus transformed into a trustworthy vaccine against the malady of kitsch. Everything that bears the scent of the surreal brings about the emergence of impulses and the explosion of reactions, so that Berengo's operation fits perfectly into the range of objectives on which Ripollés focuses the armament of his irony. What might really seem surprising is the alarm aroused in some circles of the *Biennale*, if it were not quite clear by now that that Venetian institution has abandoned any ambition of presenting proposals, withdrawing its

internal logic into the market strategies of an economic and cultural colonialism which tends to marginalize European art, particularly those lines of investigation that point to the recovery of social dialogue by means of languages disengaged from cryptic mediations. Ripollés is now one of the leading exponents of a vast movement which rejects sterile theoretical definitions and employs playful reworking of narrative stereotypes to win back public spaces where the work of art can once again perform a classical role, as a familiar and positive visual sign. And in this context I would like to add my own contribution to the acute analyses of critics who have taken an interest in Ripollés's multifaceted oeuvre, by pointing to Henri Matisse (from whom Picasso's *Joie de vivre* [Joy of Living] derives) and especially Niki de Saint Phalle as two crucial marker buoys for the course followed by this Spanish master.

But let's get back to the burning issue (another term that would not have displeased the Surrealist armada: Tzara, Aragon, Duchamp, Ernst, Ray, Masson, Dalí, Arp, Magritte, Delvaux, Tangy, Calder, Matta, Oppenheim, Lam, etc.). And allow us to ask another question. Why is magnified anthropomorphism disturbing?

I have always maintained that when the reproduction of the human figure is inserted into the new monumentality required by the macrodimensions of modern and contemporary urban construction it is caught by the double snare of rhetoric and monstrosity. In serious cases it degenerates into carnivalesque allegory. Only an awareness of this risk and a declared willingness to run it allows the artist who is endowed with outstanding personality and not fettered by hindrances of human respect to maintain a virtuoso balance on the narrow ridge that separates playful poetry from the grotesque. The eyes of a Surrealist are needed. As Breton said, the surreal artist is one who relies on psychic automatism in order to reveal the real functioning of thought, one who is guided by thought itself "in the absence of any control exercised by reason, beyond the bounds of any aesthetic or moral concern". That is why these works cause consternation in some adults and enthusiasm in all children. For children, like Ripollés, have eyes capable of seeing the king in the altogether.

REFLECTIONS ON JUAN RIPOLLÉS'S GRAPHIC WORK

JUAN MANUEL FABRA MATA

For Juan García Ripollés, art is a constant, necessary risk, a controversial, perennial, essential need in which the variety and instability of its unending, unfathomable formulations give it a ceaselessly questioning nature in which the only unchanging characteristics are dissatisfaction, banality and an ephemeral quality. Posing questions is the main particularity of graphic art: unravelling the enigmas that are unmasked by the various processes of execution, which do not expect or foresee any answer, developing a muteness which consists precisely in their apparent indecipherability and impenetrability, in the ineffable nature of their assumed certainties. The artistic language of these works is multiple, ductile and unlimited. Their possibilities of evolution are so extensive that they transform this art into a flexible medium full of resources, in which there has been a constant adaptation to new trends of expression, although all originating from the same need to reproduce an image by means of a matrix and a sheet of paper.

Ripollés, a profuse, intense investigator in the genre of engraving, brings the perceptible conception of his experience to the print. The impulses that come from his personal memory, the signs of cultural experience, reason with feeling, purpose with emotion, the known with the imaginary, establish a series of prints constructed with aptly selected combinations which shape an indivisible artistic unity. A unity assembled from oddments of metal, oxides, cut plates of iron, creating and recreating objects and creatures which empathize with space and the invisible, indecipherable matter that envelops them. Figures and spaces which appear in a setting identical in nature to the setting of vivid dreams. Figurative elements of an imaginary world which entwine in a mysterious, secret logic, giving rise to a mysterious, symbolic world that oscillates between facets of dream and magic.

His world is a personal, intimate, phantasmagorical world of poetry, of exquisite sensitivity, which transforms an immaterial, spiritual ambience of creative reverie into an existentialism marked by the chimerical play of reasoning, applied to the graphic techniques of printing with genuine spontaneity and maddened emotiveness.

Any narrative seems to be pursued by an image that illustrates it, in the same way that any image is pursued by a flow of narratives.

The invention of the image printed on paper, the print, was an unprecedented innovation in the history of human culture. As an instrument of reproduction it has facilitated the process of knowledge and communication over the centuries; as a means of artistic expression, a product of the union of art and technology, it presented itself alongside the new artistic and aesthetic demands of an expressive outpouring, raising it to the level of the noblest arts. Thus it became one of the instruments on which the history of art was established, subsequently becoming an object of history. Like other forms of artistic expression, it is not without its different techniques and styles. This evolution is not only one of concept but also involves the updating of media and new technologies. Art would not be comprehensible if it did not assimilate scientific progress and was instead held back in traditional and therefore more genuine procedures, because such a conception is mistaken and unfitting for an artistic and, by definition, innovative mind.

Ripollés's devotion to the print began briefly in the late 1960s, subsequently developing with genuine rigour from 1977 to the present day. His first three lithographs, *Payaso* (Clown), *Circo* (Circus) and *Trapecista* (Trapeze Artist), were produced in Fernand Mourlot's workshops, first in Paris and then in New York. Three prints with a daring expressive sincerity in which the colouristic quality harmonizes with the strength of movement. They were his first contact with graphic art and marked the beginning of what the artist considers the great challenge of that art.

In 1977 he started working on the illustrations for *Un viatge frustrat*, a book for bibliophiles, produced as a tribute to celebrate the eightieth anniversary of the birth of the Catalan writer Josep Pla. Becoming an alchemist, he transformed the book into art, a language by means of which we grasp the solitary investigation in which he subjected himself to his materials, shaping a dark, disturbing but also serene intersection of graphic and textual meditation. A work in which, in the course of readings and conversations, in the course of textural and contextual provocations, he developed the argumentative, conceptual and ideological pieces that made up the world of his subsequent activity. Despite the sobriety of the apparently monochrome treatment, the artist transmitted the message in matrices of tumultuous strokes, signs and textures which issue an invitation to a turbulent lost world, oppressive and blind, severe and inti-

mate, dualities derived from the artist's own feelings in his process of alchemy, and from the interpretation of the reading of the book.

This work brings us to an invitation to read, to the emotion involved in opening a new book, the possibility of enrichment, breadth and freedom in the revelation of its contents. The magic of its physical appearance, of a work that can be touched, with page after page of original prints that unravel the channels in which images and words flow in a single space, disclosing worlds of imagery in a prospect of joy, of light reflected in the depths of depressions and silence. The silence of writing, of lines that speak and communicate and reveal to us a world that we would never have succeeded in savouring.

With no master other than himself, he prepared to revive what he had seen and learnt in the Mourlot workshop and in the visits he made to the studios and workshops of other artists who steeped themselves, like him, in the magic that the art of the print presented, and who were his mentors in some cases and his companions in others. He found himself obliged to overcome his own limits in order to arrive at the intuition that enabled him to understand the formulas of a formalized language. He produced 12 metal etchings in which there is a brotherhood of word, paper and print, in a graphic design in which, unlike a pictorial result, one can touch the poetic text and the illustration with its engravings, turning the pages one by one, handling them and feeling their texture, allowing ink and paper to speak in a relationship of creative complicity, providing a support for initiatory images and shaping them for their tragic, jubilant progress; watching over their pauses and tickling their firmness with the pictures that come off the press. This creative complicity and the satisfaction that he obtained from the work of illustration was so pleasurable that Juan Ripollés's graphic work leapt from the book to the single page, the defoliated book, the successive sequences of a delightful vision, in the adventure of the making of prints. He went on to create a harmonious colloquy of understanding, readiness for work and commitment to graphic art. That was in the 1980s. His extraordinary versatility and his capacity for work kept him in a tireless process of experimentation and transformation in the world of the various techniques of printmaking.

Taking intuition as his basis, he revealed a living inner world in which the enigma between penumbra and light, between conscious and unconscious, between rationality and dream, together with the lack of

any external commitment that might apply pressure, led to his purest, most sharply defined artistic freedom. In 1985, transformed into a metaphor for his dreams, his prints were exhibited to the public for the first time at Galería Estiarte in Madrid. With almost no ideological distance between painting, sculpture and graphic work apart from the distance that derives from the specific nature of the languages employed, each of them in its autonomy and self-sufficiency, he developed a whole repertoire of people, objects and places which set out to reflect the subtleties of the print and tell little stories, intimate and ironic, playful and phantasmagorical, within an innate tendency to order, steeped in mystery and ambiguity, in which a measured quality betrays the inexorably classical roots of the procedures, providing a structure for a prologue to reflections on the most resounding graphic works in that genre.

For Goya the sleep of reason produced monsters, but Ripollés's dream was to represent his world, his story and his legend, his rites and myths, the real and the imaginary, shaping a world of mystery from everyday elements of irony, love, eroticism, passion and compassion, showing the immediacy of a world of imagery in which we are reflected and which belongs to us, essentially spiritual elements of subjective figurative work, of myths and images that delight in the pleasure of representation and narration. Narratives of a life rich in experiences, sometimes based on a permissible reinterpretation of art history, as others have done, revealing a high degree of possible new artistic references.

Prints and printmaking were characterized in the twentieth century by a change in the dynamics of trends and styles, in a dissatisfaction with results, in a permanent process of invention and vertiginous contributions. The print underwent the same vicissitudes and accelerated evolution as art movements, and this was combined with the rapid, many-faceted contribution of the inventions and discoveries of the products provided by scientific research and technological advances which brought about the appearance of new materials and tools. All this was harnessed to the artist's restless search, in its constant, increasing intellectual and creative migration, accelerating the appearance of new processes and techniques in the art of printmaking.

The artist investigates and experiments with constant innovation, emancipating himself from stereotyped techniques and formats, experiencing an almost raging desire to break away from the past and regulations. He demands absolute freedom and creates a new world in which the pro-

liferation of media leads to alterations in concepts, codes and processes in the act of creation which have marked the most stimulating technical novelties throughout the last century and the present one.

Implicit in this conception is the personal adaptation of graphic art to expressive needs. It is obvious that art cannot be presented on the basis of systematic mechanical resolution and there are no formulas for determining a specific work of art. Creativity and intuition are the formulas that direct us towards the optimum conclusion for specific personal aspects. It is this symbiosis that gives the artist the skill to select an artistic language which he must maintain in constant study and evolution. These reflections seek to highlight the great unprecedented imaginative and expressive revolution which took place in Juan Ripollés's graphic work in the 1990s. Caught up in the concept which the artist described as the "matter print", a hand-to-hand struggle was set in motion in each graphic work, in a combination of discoveries of the imagination and spontaneous reactions, their roughness being strictly controlled.

This was a reasoned development implicit in the use of new materials, seeking and finding a new visual language, separate from any trend or style, which led him to a much more primitive, archaic figuration connected with the tradition of printmaking.

This discovery was the discovery of modern graphic art: the artist and printmaker who did away with all the conventionalisms to which the print had previously been subject and who used it to compel it to achieve his aims, not losing breadth and flung into a space of spontaneity.

Right at the beginning of the twentieth century there were new developments in the field of graphic art. Artists were no longer content with working on their matrices with traditional processes and materials and instead began to place things in them. Preferably flat or almost flat things, stuck onto them. Shavings, pieces of card, bits of metal, sand ... it was no longer a case of being subject to rules. For what purpose, and where did they want to get to? They did not know then, but they did not take long to find out; it was only a question of time.

Juan Ripollés entered the world of making prints with iron and scrap material in 1989.

His creative procedures were based on a plastic intuition which in his case is particularly highly developed. He allowed himself to be attracted by a series of remnants of metal, rusted, corroded, faded or broken, in which some detail, mark, fragment, colour or texture that might not

be noticed by anyone else sparked off a flash of creative imagination in him.

It was in that brief instant that his plastic instinct was activated, when he took what had stimulated him and raised it to the status of a matrix, creating a new plastic graphic conception which directed his prints towards phases of experimentation more in tune with the modern world and contemporary art.

It was then that the graphic work began to appear, his graphic work, matter prints.

Juan Ripollés is not a naive artist, he is a man who knows the history and resources of art; one who has devoted his life intensely to an eager, curious contemplation of images, signs and scenes, seeking them out in many parts of the world, forming part of a cultural and artistic tradition in which he is unquestionably a central figure and a continuer. And so he can allow himself to decorate and, in what he sees and knows, to plunder what he needs to make his art advance.

His first matrices were not plates that he had sought out but found objects which called the artist's curious, restless gaze. Ferrous remnants, iron plates, insignificant scraps, used industrial waste, which had been dumped as useless and which the artist saved from oblivion because of their rarity, a subjective rarity, recovering them for art.

His interest in the expressive values involved in these remains are of a philosophical, experiential nature. A deification of waste material? Provocation? More of a displacement, a yearning to give an image to something transferred to another field, wishing to see itself ennobled, saved and perfected and presented by dint and grace of graphic art in a print that can be felt, inserting itself in time, causing surprise and, above all, providing a bridge between the spirit of matter and the matter of the spirit.

The materials of art are the primary force on which the artist can draw. The laws of matter apply for all artists, whatever their orientation. Anyone who wishes to begin and make correct use of matter has to get to know and extend the various kinds of matter; if not, the mistakes will have to be paid for sooner or later.

Ripollés also had to find the right technique to adapt to the new materials that he used, and he did so with the aid of Arturo García and Fernando Bellver at the Mayor workshop in Madrid (1989).

In few contemporary artists is there such an expressive tension between the theme and the system of representation, between the iconography

and the materiality of their work, as in Juan Ripollés. If an artist's mind does not differ from the matter with which he works, Ripollés must be likened to iron and the light, weightless function of exploration which he imparts to his heavy matrices, to the beauty of his forms and the possibilities of innovation that are revealed in his work.

His heavy metal plates, his collages based on individual pieces assembled like jigsaw puzzles, in which the procedures, materials and techniques are combined in a secret structure where the material space of the plates, the placing of the individual pieces and the impact of the added materials take on the quality of a fantastical arbitrariness, reproducing not so much the rules of the print as the rules that assert the expressiveness of a visionary.

Ripollés's prints consist of shrewdly selected combinations which form an indivisible artistic unity. A unity that comes from many complex investigations subjected to the precision and rules of an original graphic work, and they led to the most important change of orientation in his artistic activity since he entered this field in 1967, now transformed into the identifying characteristics of an artist with his own personal line of activity, which contextualize him as one of the leading exponents of the changes that graphic art has developed in this century.

The charm of his work really lies in the apparent indecipherability of its process, which gives all his prints a complex organization and yet is ready to resolve into something as simple as a jigsaw puzzle, a collage of cut pieces of metal.

With these prints, Ripollés provides testimony of a new style, an unprecedented imaginative and expressive revolution. He presents an expressive key in which the figurative elements of his imaginary world are entwined in an exercise of mysterious, secret logic, creating a persistent, enduring, universal language.

The diversity of sources and influences and the plurality of the artist's interests have given rise to an oeuvre which is incredibly varied from a formal viewpoint, irrespective of the style to which one ascribes it, making it unmistakably his own, impossible to be attributed to others or to be imitated.

His starting point must be studied in terms of the assimilation of earlier technical ideas – metal print, carborundum print, oxycut, added matter – but converting the process into a personal, isolated, individual, previously unknown experimental enthusiasm in which the analysis and

internalization of results led to the visualization of a process of capturing organized structures which transformed visual expression into a unique, innovative, technical, formal, aesthetic conception.

The decontextualization and non-adaptation of physical elements and materials reveal what is or is not a work of art. The fact that a predisposition to look at prints entails an assumption that they must contain images with more or less determined qualities, characteristics, materials and procedures sometimes leads us to be surprised by works that disregard conventions, even in aspects where it seemed impossible to do so. Juan Ripollés has become an artist who moves on and advances, treading out new territories. With this attitude he helps to define the image of the artist as a conqueror, a discoverer of new languages. During this century this image of the artist has gradually ousted that of the creator, someone capable of plucking images out of nowhere, like a conjurer pulling them out of a hat.

Juan Ripollés's prints are like the pages of a diary, the equivalent of pursuing a single path. His work as a whole becomes a notebook in which the routes and changes of course take shape in a surprisingly orderly fashion. A pilgrim of art roaming in search of new courses, which is why he can dispense with his occasional discoveries, as he actually does, because taking delight in them means starting to become still, beginning to die. An artist has a duty to engage in dialogue with the reality that has disappeared and the reality that is yet to come. Indeed, art tends to be the first sign that a new reality is approaching, with its presence altering what we had previously imagined to be stable and definitive.

What arouses astonishment is the rapid broadening of his own expressive aims. In any discipline or field of research or creativity, man tends to be constantly searching for himself. Ripollés is a roving spirit, meditative, literary, humble, esoteric, social, shy, mystical and silent, subject to many rites of purification, who has followed his course without resorting to shortcuts, and who has done so ingeniously and freely. A freedom of expression in which manual work, technical control and content are inseparable. After over half a century of devotion to art, what is surprising is the ceaseless aspect of his process, his enormous annual productivity, not so much the vertiginous quantity that he creates as the diabolical pace of a proper view in which day-to-day reality gives him the serenity that enables him to order the knowledge that he acquires, so that he succeeds in enriching rather than destroying the passion that he feels for art.

The constant wakefulness, the intelligence of the heart and the reflection on the artist's pace and fluidity accompany the involuntary emergence of innumerable images that burst forth when someone conceives them without any obligation, with patience and mastery, immediately offering them an unusual hospitality and a mysterious meaning. Turning his back on descriptive imitation of the academic, defending the independence of artistic expression, renewing the sense of mystery and transgressing regulations, Ripollés makes us participants in a limitless tribute, a limited space in which the insight of thought makes us understand that the matter that cannot be seen can provide us with answers.

CHRONOLGY

Juan Ripollés, a native of Castellón by adoption, was born on 4 September 1932 in Alzira.

1944

At the age of 11 he starts working as an apprentice in an industrial paint company.

Between the ages of 11 and 20 he goes to evening classes in drawing at the Francisco Ribalta School of Arts and Crafts in Castellón.

1954

He disposes of his industrial company and moves to Paris, where he remains until 1963.

1958

He is one of the group of painters associated with Galerie Drouand David, Paris.

1960

The art collector Albert Achdjian commissions 12 paintings from him for the church of Saint-Paul-de-Tigran in Chaulgnes, Nièvre (France).

1962

He exhibits at the Museu d'Art Contemporani in Barcelona.
He exhibits at the Caja de Ahorros in Castellón.

1963

Exhibition of paintings at Galería Pasarela, Seville.

1964

He takes part in various group exhibitions in branches of Galerie Drouand David (Paris) in Europe, the United States and Japan.

1969

The William Haber Art Collection, New York.

1971

He sells all his work to the art dealer Leon Amiel in the United States.

1972

He sets up his studio/workshop at Masía Pellicer, Monte Cucala, Borriol (Castellón).

1973

Galería Anne Barchet, Madrid.
Galería Miranda, Mexico City.

1974

Galerij D'Eendt, Amsterdam.

1977

He makes and prints a series of engravings in the Netherlands, including the ones for the book *Homenaje a los 80 años de Josep Pla*.

1978

Galeria Laietana, Barcelona.
Galería El Coleccionista, Madrid.

1982

Galeria Theo, Valencia.
Galeria Lassaleta, Barcelona.

1983

As a commission for the Castellón Town Council he paints two murals measuring 350 and 650 square metres for the city walls.

1984

Arco 84, Madrid, with Galerij D'Eendt of Amsterdam.
Philips Foundation, Eindhoven.

1985

Grabado clásico, Galería Estiarte, Madrid.
Grabado clásico, Galeria Theo, Valencia.
Europalia 85. Ripollés, invited and sponsored by BP (British Petroleum), exhibits at the BP Gallery in Brussels and Antwerp.

1987

As a commission for the Generalitat Valenciana he makes a ceramic mural measuring 50 m² in Borriol (Castellón).
Museum De Schotse Huizen, Veere (The Netherlands).
Museum Tongerloohuys, Roosendaal (The Netherlands).

1988

Esculturas de ferro, Galerij Kooring, Amsterdam.
Exhibition at the Palacio de Madraza and Granada University, Granada.
100 grabadores españoles en la estampa clásica, Centro Cultural Conde Duque, Madrid.
Interarte 88 with Galeria Val i 30, Valencia.
Line-Arte 88 with Galeria Val i 30, Ghent.

1989

Saga 89 (FLAC Edition), Grand Palais, Paris. Presentation of matter engraving with Galería Estiarte of Madrid.
Art'89 with Galería Estiarte, Basel.
Exhibition organized by the Caja de Ahorros in Salamanca, travelling to various cities in Spain (Salamanca, Valladolid, Ávila, Zamora, Palencia). He sets up his studio/workshop at Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castellón).

1990

He makes an iron sculpture 19 metres high and weighing 42 tons for the Planetarium in Castellón.

Saga 90 (FLAC Edition), Grand Palais, Paris.

Art-Fair with Galerie Bosquet of Paris, Stockholm.

Art-Fair 90, Galerij Hüsstege, Maastricht.

1r Concert de Pleniluni (Trio Mompou), Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castellón).

1991

Saga 91 (FLAC Edition) with Galerie Bosquet, Paris.
2n Concert de Pleniluni (Víctor Martín, violin, and Miguel Zanetti, piano), Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castellón).

1992

Exhibition of paintings Galerie Bosquet, Paris.
Miami Art '92. Exhibition of matter engravings with Kass Meridian Gallery of Chicago, Convention Center (Art Deco District), Miami.
Galerij Art Works, Amsterdam.
Spanish pavilion, *Art Fair '91*, Stockholm.
3r Concert de Pleniluni (Víctor Martín, violin, and Miguel Zanetti, piano), Mas de Flors, Sant Joan de Moró (Castellón).

1993

Exhibition of paintings, Kass Meridian Gallery, Chicago.
Art Multiple 93 (exhibition of matter engravings), Galerie Hüsstege, Düsseldorf.
Saga 93 (FLAC Edition) with Galerie Dionne, Paris.

1994

Biennal sculptuur, Galerij Art-Works, Amsterdam.
Art 94, Kass Meridian Gallery, Miami.
Exhibition of matter engravings, Club Royal Rostropovich Room, Évian (France).
Art Multiple 94 with the Bosquet and Dionne galleries, Düsseldorf.

1995

Galerie Paul Vallotton, Lausanne.
Galerie Catherine Niederhauser and Museum Olympique, Lausanne.
Art-Expo 95 (exhibition of painting and sculpture), Dionne gallery, New York.

Exhibition of painting, sculpture and engraving, Galerij Art-Works, Amsterdam.

1996

Pan 96 (exhibition of painting and sculpture), Galerij Hüsstege, Amsterdam.

Art-Multiple (exhibition of matter engraving and bronzes, with the La Aurora and Dionne galleries), Düsseldorf.

Exhibition of painting, sculpture and engraving, Galerie Catherine Niederhauser, Lausanne.

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Ante, Dortmund.

1997

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Dionne, Paris.

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Fischerplatz, Ulm.

Exhibition of painting, sculpture and engraving, Galerie Cigarini, Geneva.

Exhibition of painting and sculpture, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (The Netherlands).

Exhibition of engravings, Galerie Kühn, Berlin.

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Espace, Bordeaux.

Pan 97, Galerij Hüsstege, Amsterdam.

Exhibition of painting and sculpture, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (The Netherlands).

1998

He makes a bronze sculpture measuring 123 x 300 x 137 cm and weighing 600 kg, Vall d'Alba (Castellón).

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Kühn, Bremen.

Exhibition of painting and sculpture, Sala de Exposiciones José Palomo, Marbella.

Galerie Schnake, Münster.

Exhibition of painting and bronze, Casal Sollerí, Palma de Mallorca.

14 escultures de gran formato a l'aire lliure (sponsored by Viveros Azahar), Passeig del Born, 14, Palma de Mallorca.

Art-Multiple 98 (exhibition of matter engraving, bronzes and resins), Galerie Fischerplatz, Düsseldorf.

1999

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Fischerplatz, Ulm.

Exhibition of engravings, Galerie in der Prannerstrasse, Munich.

Singapore Arts Festival 99, Singapore.

14 escultures de gran formato a l'aire lliure (sponsored by Viveros Azahar), Salou.

La memoria que nos une, Museu de la Universitat d'Alacant.

2000

Kunst Köln 2000, Galerie Fischerplatz, Cologne.

Galerie Bilderrahmen, Zurich.

Galerij Art-Works, Amsterdam.

Exhibition of large sculptures, Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (The Netherlands).

Ripollés. Obra recent i escultures de gran format, Palau de l'Almodí, Valencia (travelling in the Valencian Community and Central and South America).

Exhibition of painting and sculpture, Galeria Thema, Valencia.

2001

Galería Muro, Valencia.

Presentation of Murano glass sculpture, Ostend.

OPEN 2001. Activities accompanying the Venice International Film Festival, Venècia.

Travelling exhibition of Murano glass sculpture, sponsored by the European Parliament, Venice.

Visual Arts Prize 2001 (first place), awarded by the Generalitat Valenciana.

14 esculturas de gran formato al aire libre (sponsored by Viveros Azahar), Historical Centre, Soria.

2002

Kunst Rai '02, Galerij Hüsstege.

Galerij Hüsstege, 's-Hertogenbosch (The Netherlands).

Lineart Gent 2002, Galerie Artemas, Ghent.

Homenaje al libro. Bronze sculpture weighing 12 tons, commissioned by the Generalitat Valenciana, Valencian Library, Valencia.

Exhibition of recent iron sculptures, Museu del Ferro, Orpesa (Castellón).

2003

Internationale Kunstmesse 2003, Galerie Pieter Post, Innsbruck.

Holland Art Fair 2003, Galerie Pieter Post, The Hague (The Netherlands).
Galerie Chiefs and Spirits, The Hague (The Netherlands).

Travelling exhibition of recent work and large sculptures, Santo Domingo (Dominican Republic).

Mostra internazionale di scultura, Palazzo Trentini, Trento.

European Art Fair 03, Galería Luis Elvira, Maastricht.

Kunst Rai 03 (Murano glass sculptures), Galerie Berengo Fine Arts, Amsterdam.

Pan 03 (painting and sculpture), Galerie Hüsstege, Amsterdam.

Exhibition of matter engravings, Museu del Ferro, Orpesa (Castellón).

Lineart Gent 03 (painting and sculpture), Galerie Artemas, Ghent.

Murano glass sculpture, Galerie Berengo Fine Arts, Ghent.

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Cigarini, Geneva.

2004

Kunst Rai '04 (Murano glass sculpture), Galerie Berengo Fine Arts, Amsterdam.

Lineart Gent 2004, Galerie Artemas and Galerie Berengo Fine Arts, Ghent.

Passeig d'escultures gran format (sponsored by Paco Molina-Azahar), Castellón.

European Art Fair 04 (iron sculptures), Galería Luis Elvira, Maastricht.

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Post + García, Maastricht.

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Dessers, Hasselt (Belgium).

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Antilope, Antwerp.

He makes a nativity scene of lights for the façade of the Auditorium and Conference Centre in Castellón.

2005

Internationale Kunstmesse 2005 (painting and sculpture), Galerie Pieter Post, Innsbruck.

Holland Art Fair 2005 (Murano glass sculpture), Galerie Berengo Fine Arts, The Hague (The Netherlands).

Kunst Rai 2005 (Murano glass sculptures), Galerie Berengo Fine Arts, Amsterdam.

Lineart Gent 2005, Galerie Artemas and Galerie Berengo Fine Arts, Ghent.

European Art Fair 2005 (iron sculpture), Galería Luis Elvira, Maastricht.

Las Provincias Prize (Valencians for the 21st Century Prize), Valencia.

Presentation of the DVD *La sonrisa del vidrio* in Castellón.

He makes a handbag for an auction on behalf of Alzheimer sufferers, Valencia.

Presentation of the book *Ripollés en su Mas de Flors*, written by Pedro Asín, Mas de Flors (Castellón).

He designs the building *El Sol*. Promoted by Paco Molina.

First exhibition in Spain of Murano glass sculptures, Auditorium and Conference Centre, Castellón.

Presentation of the short animated film *Sculpture Club*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

2006

European Art Fair 2006 (iron sculptures), Galería Luis Elvira, Maastricht. He makes a large fibreglass sculpture for a private company (Magalibel), Vall d'Uixó (Castellón).

Exhibition of painting, engraving and sculpture at the City Hall in Mainz.

The large bronze sculpture installed at Sant Miquel dels Reis is moved to the roundabout between the Palau de la Música and the Ciutat de les Arts i les Ciències, Valencia.

Presentation of the short film *Sculpture Club*, which is awarded an honorary mention, at Peñíscola (Castellón).

Inauguration of a public square devoted to the artist Ripollés. It includes a bronze sculpture, *Humanity* (220 x 130 x 150 cm), Sant Joan de Moró (Castellón).

Exhibition of large sculptures (Azahart, Vivero de Ideas), Palma de Mallorca.

A sculpture, a single piece of bronze, for a private company (Lubasa), Castellón.

Exhibition of painting, sculpture and engraving, Galerie Cigarini, Geneva.

2007

He makes a Murano glass chess set with large sculptures, Murano (Venice).

Group exhibition of Murano glass, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt (Austria).

Large sculpture, private collection, Grenoble.

He presents an exhibition of large bronze and iron sculptures (a total of 16) beside the Grand Canal, and fibreglass sculptures on the islands of Murano, Burano, Lido and Pellestrina (Venice).

Exhibition of painting and sculpture, Galerie Michael Nolte, Münster.
Group exhibition of painting and sculpture, Galerie Dessers, Hasselt (Belgium).

Exhibition of painting, bronze, resin and engraving, Galerie Post + García, Maastricht. Presentation of the book *Ripollés a su manera*.
He makes a sculpture for the *Breitiling Med-Cub 2007* regatta prizes, Alicante.

PUBLICATIONS

1977

Twelve engravings for a book for bibliophiles to mark the eighty years since the birth of the Catalan writer Josep Pla.

1978

RODRÍGUEZ AGUILERA, CESÁREO: *Ripollés y su obra*. Editorial Ebro, Madrid.

1980

VICENT, MANUEL: *Ángeles o neófitos*. Ediciones Destino (novel about the metamorphosis of the “Blessed Ripo” into the artist Ripollés).

1981

Short film about Ripollés. Director: Imanol Uribe. Words by Jorge Berlanga. Sponsored by Guillermo Caballero de Luján.

1982

AGUILERA CERNI, VICENTE: *Ripollés*. Mas-Ivars Editores, Valencia.

1988

GARNERÍA, JOSÉ: article in *Arte Español Contemporáneo*, no. 21 (devoted to Ripollés).

1996

RIPOLLES, JUAN: *Ripollés grabado matérico*.

XURIGUERA, GÉRARD: *Ripollés. Envies de vivre*. Galerie Dionne, Paris.

1997

GASCÓ SIDRO, ANTONIO J.: “Pintores de Castellón”. *Levante de Castellón*.

1998

La memoria que nos une (exhibition catalogue). Museu de la Universitat d'Alacant.

1999

Escultura en hierro (catalogue of the exhibition *Escultura en hierro, Vila-real 2000*). Ajuntament de Vila-real, Vila-real.

2000

Ripollés: entre dos milenios (exhibition catalogue). Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia.

2001

Ripollés por Soria. Ayuntamiento de Soria (sponsored by Azahar).

2002

Ripollés, el color de la poesía. CD published by the Castellón Regional Council and sponsored by the Quimicer company of Costur (Castellón).

2004

Juan Ripollés. Towards Glass. Marsilio Editori (sponsored by the Castellón Regional Council, Azahart, Vivero de Ideas and Berengo Fine Arts).

ASÍN, PEDRO: *Conversaciones con Ripollés*. Castellón Regional Council, Castellón.

Ripollés. Esculturas gran formato. Ajuntament de Castelló, coordinated by the company Azahart, Vivero de Ideas.

2007

Ripollés a su manera. Galerie Post + García, Maastricht.

1980 - 2006

Rivaller



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I ESPORT

IVAM

Institut
Valencià
d'Art
Moderna

ALICANTE
2008-2009
PUERTO DE SALIDA DE LA
VUELTA AL MUNDO A YELA

Plásticos
GUADALAVIA
ENVASES INDUSTRIALES