

VICENTE RIPOLLÉS

per Cristina Sáez

DESPRÉS QUE EXPOSÉS AMB ÈXIT A PARÍS, EL 1906, I A NOVA YORK, TRES ANYS DESPRÉS, LA FAMA I LA POPULARITAT DE JOAQUÍN SOROLLA VA EN AUGMENT. EL MÓN DE L'ART ADMIRA I ELOGIA LA LLUM I EL COLOR DELS SEUS QUADRES I L'ARTISTA TRAVESSA UN DELS MILLORS MOMENTS DE LA SEVA CARRERA. ÉS ALESHORES QUAN, EL 1911, ARCHER MILTON HUNTINGTON, FUNDADOR DE LA HISPANIC SOCIETY OF AMERICA (NOVA YORK), LI ENCARREGA DECORAR LES PARETS DE LA BIBLIOTECA D'AQUELLA ENTITAT AMB LA SEUA VISIÓ D'ESPANYA. SOROLLA TREBALLA SENSE DESCANS DURANT SET ANYS, DEL 1913 AL 1919, VIATJA PER TOT EL PAÍS INTENTANT CAPTAR L'ESPERIT DELS POBLES I PINTA 14 PANELLS PELS QUALS REP 150.000 DÒLARS.

«ABANS D'ENFRONTAR-SE A UNA RESTAURACIÓ, ÉS ESSENCIAL ESTABLIR UN CRITERI CLAR»



MATÈRIA D'ART

MONOGRÀFIC



© Fotos entrevista: Miguel Lorenzo

Tot i que Sorolla en aquell moment potser no n'era conscient, aquells quadres d'enormes dimensions es van convertir en l'obra més important de la seva vida, com també ho són, almenys de moment, de la trajectòria professional d'en Vicente Ripollés. Restaurador i conservador del patrimoni de la Fundació Bancaixa, ha liderat l'equip de restauració que s'ha encarregat d'aquestes teles, les ha estudiades a fons i n'ha explorat els secrets. Afirmar, amb un somriure còmplice, que és capaç de sentir quan el genial pintor valencià va gaudir més pintant-les. Ripollés ha dedicat més de tres dècades a la conservació i restauració d'obres d'art, sobretot pintures.

Que aquestes teles es puguin veure aquests dies a València és, en part, fruit de la casualitat.

Tot comença quan Bancaixa decideix fusionar el centre cultural i l'antiga oficina principal, que era l'edifici històric d'aquesta entitat, per crear una nova seu. La Fundació Bancaixa es planteja, aleshores, inaugurar el nou Centre Cultural Bancaixa amb una exposició excepcional, que marqui un precedent en la història. Després d'estudiar diverses alternatives, es va propiciar l'ocasió de portar a Espanya els panells que va pintar Sorolla per a la Hispanic Society of America. El fet és que el museu americà havia d'atacar un problema d'humitats i de filtracions d'aigua i necessitaven guardar els quadres. La situació era perfecta per a Bancaixa, que ràpidament es va posar en contacte amb la Hispanic per veure si era factible portar-los per a la inauguració del nou centre. I dos anys després, ha estat possible.

Des que van arribar a Nova York, el 1922, aquests panells no s'havien despenjat mai ni tampoc s'hi havia realitzat cap intervenció. En quines condicions de conservació es trobaven?

En bon estat. Em va sorprendre molt, perquè havien estat pintats feia gairebé cent anys i, a més... havien patit moltíssim aquestes obres! El primer quadre de la sèrie, el de *Castella*, Sorolla el pinta el 1913 en un magatzem que lloga a la Cuesta de las Perdices, a Madrid. La idea que tenia al principi era viatjar per tot Espanya, recórrer cada província, cada regió, cada poble, per documentar-se, recopilar informació, postals, fotografies i dibui-

xos, com també prendre alguns apunts; i després pintar els quadres al magatzem. Però, després d'acabar el primer panell s'adona que necessita fer-ho a l'aire lliure. De manera que comença a viatjar de nou i a pintar els quadres *in situ*. El de *Castella* el dibuixa per parts, com si fossin peces d'un puzzle que després va unint. Però els altres els pinta tots d'una sola peça, al lloc que representen. I, com que no els podia enrotllar amb la pintura tendra, els duu d'un lloc a un altre amb un carro. Els set anys que li costa el projecte són set anys que porta els quadres amunt i avall. Imagina el que van sofrir aquelles teles!

I encara quedava el viatge als Estats Units...

Quan acaba *Ayamonte*, el 1919, que és l'últim, escriu a l'americà, a en Huntington, i li explica que els quadres són acabats, enrotllats i preparats per viatjar. No obstant

això, els quadres hauran d'esperar així, enrotllats, tres anys més, perquè fins al 1922 no s'envien a Nova York. Van haver de patir un viatge llarg i, una vegada allí, Sorolla, que aleshores ja estava molt malalt, no pot supervisar el muntatge; imagino que ho farien artistes o gent qualificada, però, tot i així, quan es munten els quadres als bastidors, es produeixen alguns estrips en el moment de tesar les teles. Una vegada exposats, les condicions tampoc no eren les més apropiades des del punt de vista actual: a la sala, la gent fu-

mava i hi havia estufes de carbó que els impregnaven de fums. A més, els quadres van patir una intervenció als anys setanta, en què van fer una consolidació puntual de la pel·lícula pictòrica amb parafina, el que va crear brillantors que deformaven la visió correcta de l'obra.

Els treballs de restauració es van dur a terme a Nova York, amb un equip de sis persones que vostè va dirigir. Era la primera vegada que es realitzava una intervenció integral de les teles de Sorolla. Com es va diagnosticar l'estat de conservació?

La primera vegada que vaig viatjar a Nova York, vaig fer un informe previ. Després, vam organitzar un comitè tècnic, format per quatre persones, on hi havia els restauradors conservadors del MoMA i d'una fundació d'art privada també de Nova York; el Rafael Alonso, del Museu del Prado, i jo mateix, restaurador de la Funda-

«TOTES LES ACTUACIONS
QUE VAM FER ESTAVEN
ORIENTADES A MANTENIR
LA UNITAT CROMÀTICA I VAN
PERMETRE DESCOBRIR
ALGUNS DETALLS OCULTS
PER LA BRUTÍCIA
AMBIENTAL»



«PRIMER VAM FER UNA ANÀLISI
DELS MATERIALS QUE VA UTILITZAR
SOROLLA AMB L'OBJECTIU
DE CONÈIXER-LOS»

ció Bancaixa. Aquest comitè érem els encarregats de decidir les tasques que calia realitzar amb l'obra. Així, primer vam fer una anàlisi dels materials que va utilitzar Sorolla amb l'objectiu de conèixer-los. En aquest procés també va participar un equip de científics de la Universitat de València [de la Unitat d'Arqueometria de l'Institut de Ciència dels Materials], que es va desplaçar a Nova York i durant una setmana van analitzar els pigments de les obres. Després d'un estudi exhaustiu, vam dictaminar que les obres es trobaven en un bon estat de conservació i quins treballs de restauració calia fer. De fet, només era necessari fer intervencions puntuals a les teles i a la pintura. Vam decidir atacar el problema després de l'estiu i al novembre hi vaig tornar amb dues persones de València per formar l'equip de restauració, juntament amb professionals i becaris de la Hispanic Society of America. En total, n'érem deu, les persones que hi treballàvem.

Per què decidí restaurar les obres abans de portar-les a Espanya?

Vam considerar que era millor restaurar-les allí. Per treure-les de l'habitació on eren exposades, s'havien de desmuntar, perquè havien de passar per una porta molt petita, i, per tant, s'havien de desclavar les teles, desmuntar els bastidors i enrotllar-les per després tornar-les a muntar per restaurar-les. I el procés s'havia de tornar a repetir per exposar-les. Les pintures haguessin patit molt. Així doncs, vam decidir que la restauració es faria *in situ*, a la mateixa sala, i en acabar, aleshores les desmuntaríem per portar-les a València.

I el resultat...

Ara dóna la sensació que s'hagin pintat fa vint anys! Quan vam llevar tota la brutícia ambiental acumulada, la pintura va aparèixer en un estat de conservació gairebé natural, tal com el pintor pràcticament la va deixar. La visió és realment meravellosa.

A què pensa que és degut el bon estat de conservació? Crec que és degut, en bona part, als materials, que són magnífics. Teles mescla de cotó i de lli, excepcionals. Possiblement Huntington va imposar a Sorolla que fossin materials de primera, tant els olis com les preparacions i les teles. Els bastidors són també d'una qualitat excel·lent i es conserven en perfectes condicions, sense cap indici de xilòfags. Quan les teles van arribar a Nova York, el 1922, es van fabricar uns bastidors a mida a partir de la fusta d'un pi blanc molt bo, que procedeix del nord de l'estat de Nova York. Tot i que una altra qüestió essencial en la conservació d'aquestes obres és que fins ara no s'havien tocat, ni s'havien despenjat.





Neteja de la capa pictòrica (Guipúscoa).



Neteja de la capa pictòrica (Catalunya).



Reintegració cromàtica de la capa pictòrica (Navarra).

«ES VA DETERMINAR QUE LES PINTURES ESTAVEN EN BON ESTAT I QUE NOMÉS CALIA FER INTERVENCIÓ PUNTUALS A LES TELES I A LA PINTURA, UN PROCÉS QUE TRIGARIA SET MESOS I QUE SIGNIFICARIA LA PRIMERA RESTAURACIÓ INTEGRAL DELS LLENÇOS DE SOROLLA»



Col·locació d'un quadre al cavallet.



Embalatge (Ayamonte).

UNA ESTUDIADA RESTAURACIÓ

Les característiques dels quadres que componen els llenços de Sorolla van fer prendre la decisió de realitzar la restauració a la mateixa Hispanic Society of America, a Nova York, com es pot observar en les imatges, per evitar un patiment excessiu de les pintures. Prèviament s'havia realitzat un informe per determinar les condicions de les pintures així com els mitjans per desenvolupar la manipulació i el trasllat de les teles. La Unitat d'Arqueometria de l'Institut de Ciència dels Materials de la Universitat de València va realitzar les primeres anàlisis de pigments de les obres mitjançant fluorescència de raigs-X dispersiva d'energia (EDXRF), que, com s'explica en aquest monogràfic, es tracta d'una tècnica analítica no destructiva que no exigeix la presa de mostres i està integrada en un mòdul portàtil que permet realitzar les anàlisis al mateix lloc on s'exposen o es troben les obres.

Després d'un estudi exhaustiu es va determinar que les pintures estaven en bon estat i que només calia fer intervencions puntuals a les teles i a la pintura, un procés que trigaria set mesos i que significaria la primera restauració integral dels llenços de Sorolla. Segons explica Vicente Ripollés, en primer lloc es van consolidar els suports, és a dir, la tela. Hi havia teles esgarrapades i va ser necessari col·locar teles per reforçar-les. També va fer falta intervenir en la capa pictòrica, ja que calia eliminar tota la brutícia ambiental acumulada, que, com assenyala el restaurador, era molta, ja que a les sales de la Hispanic Society hi va haver durant molt de temps estufes de carbó que deixaven anar un polsim negre que s'enganxava a les teles. «A més, alguns dels pigments que va fer servir Sorolla, per les seves característiques, atreuen més la brutícia que d'altres i hi havia zones que estaven més ennegrides», afegeix Ripollés. S'eliminaren també les capes de parafina que s'hi havien aplicat en una intervenció precedent, ja que, com explica el restaurador, «aportaven una sèrie de lluentors que distorsionaven la visió estètica de l'obra i en algunes zones s'havia oxidat, fins i tot, i donava tonalitats groguenques». Una vegada estava tot net, es va procedir a completar les faltes puntuals de pintura, «gairebé irrellevants» segons Ripollés, es van estucar i les reintegraren en algunes zones. «Totes les actuacions que vam fer anaven orientades a mantenir la unitat cromàtica i van permetre descobrir alguns detalls ocults per la brutícia ambiental», termina Ripollés.



Reintegració cromàtica de la capa pictòrica (Aragó).



Preparant el bastidor per montar el llenç.



Supervisió de l'embalatge.



Retable del segle xv de l'església de Sant Pere i Sant Pau de Xàtiva (dalt) i icona de la Mare de Déu de l'església de Montolivet (baix). Les dues obres han estat restaurades per Vicente Ripollés. A l'esquerra es pot veure l'estat en què es trobaven les obres abans de la intervenció i a la dreta el resultat final. A la imatge de la Mare de Déu fins i tot s'havien clavat joies i diversos objectes com a ofrena dels fidels. Es pot observar que s'ha eliminat la brutícia i s'han restaurat les parts malmeses així com la capa pictòrica, de manera que s'ha guanyat en la definició dels detalls.

«AMB LA ICONA DE MONTOLIVET FINS I TOT VAIG FER VENIR DEVOTS AL MEU ESTUDI PERQUÈ VEIESSIN COM ESTAVA QUEDANT. QUAN VAIG ACABAR, RES A VEURE. ERA UNA MAREDEDEU BEN DISTINTA»





El trasllat d'obres de les dimensions de les de Sorolla va ser un dels principals problemes amb què us va trobar. Com traslladeu quadres com *Visions de Castella*, de grans dimensions?

En un principi, pensàvem que els quadres podrien venir tal qual, sense desmuntar. Però aviat vam veure que seria impossible. L'avió més gran que existeix és el Boeing 747; és de càrrega i està completament buit per dintre. Però ni així podien venir sencers perquè el fuselatge de l'avió té tres metres d'alçada i els quadres fan tres metres i mig. Hi havia alguns, com el de *Castella, La Festa del Pa*, enormes!; aquest, per exemple, fa 14 metres i és compost per set quadres, dos dels quals no podien venir muntats perquè superaven els 3,5 m. La resta de les peces de *Castella* sí que podien venir muntades als seus bastidors, perquè són més menudes. I el mateix passava amb els quadres de *Galícia, Navarra, els toreros i Elx*; aquests feien 3,5 m d'alçada però 2,5 d'amplada, de manera que podien anar tombats. Han vingut sencers, en caixes dissenyades especialment per a ells. La resta han hagut de ser desmuntats dels bastidors, s'ha hagut d'enumerar totes les peces i enrotllar-les. Es van dissenyar rutlons especials, d'un diàmetre d'un metro, així com unes caixes per a col·locar els rutlons i que les peces no es moguessin durant el trasllat.

Poder mirar els quadres de Sorolla tan de prop, gairebé despullats, què li ha aportat? Li ha revelat algun dels secrets del pintor?

Quan treballes damunt d'aquests quadres, se t'aborrona la pell. Pots veure el tipus de pinzellada, com

«EL BON ESTAT DE CONSERVACIÓ DE LES OBRES ÉS DEGUT, EN BONA PART, A LA MAGNÍFICA QUALITAT DELS MATERIALS»

«LA CONSOLIDACIÓ PUNTUAL DE LA PEL·LÍCULA PICTÒRICA AMB PARAFINA REALITZADA EN LA INTERVENCIÓ DELS ANYS SETANTA VA CREAR BRILLANTORS QUE DEFORMAVEN LA VISIÓ CORRECTA DE L'OBRA»

treballava. A més, tècnicament t'adones que en algunes parts sí que ha gaudit més que en altres, perquè les ha pintades de manera genial i molt brillant. A *Ayamonte*, per exemple, dóna una lliçó magistral de blancs; la major part dels colors són aglutinats amb blanc de plom, però quan vol donar-li un punt més lluminós, fa servir blanc de zinc. Es pot veure que també ha gaudit molt del de Catalunya, per la manera com ha pintat els pins, el cel.

Les obres d'art, com els seus autors, no són immortals. De la mateixa manera que passa amb l'ésser humà, pateixen el pas del temps, envelleixen i els ataquen malalties. Quins mals afecten la pintura?

A una pintura l'afecta el medi ambient que l'envolta. L'aire, la llum, la temperatura i la humitat són alguns dels factors d'alteració. Altres motius de deteriorament són determinats per causes intrínseques de la pintura com ara una tècnica defectuosa o algun material d'escassa qualitat. I és clar, el factor humà: des d'una restauració erròniament plantejada i elaborada fins a un conflicte bèl·lic, l'home pot causar danys irreversibles en una obra pictòrica o de qualsevol altra disciplina artística. A més, la restauració és una disciplina que evoluciona constantment, motiu pel qual productes i tractaments utilitzats fa trenta anys actualment no es consideren adequats i han pogut provocar alteracions o problemes en algunes pintures. Per això és molt important establir un criteri previ clar a la intervenció i fer servir productes suficientment comprovats.



A més de la *Visió d'Espanya* de Sorolla, vostè també s'encarrega de la restauració del patrimoni artístic de Bancaixa. Aquesta entitat, entre altres peces, posseeix la col·lecció més gran d'art gràfic de Picasso, llibres il·lustrats per aquest artista, i diverses suites, com la *Vollard*. Són obres molt prestades i que segurament requereixen una avaluació del seu estat constantment, no és així?

Sí, aquestes obres són emmarcades i encapsulades perquè puguin viatjar. Estan molt ben protegides. Supervisem tot el procés de muntatge de l'exposició al lloc que sigui. I a més, exigim unes condicions d'humiditat, de temperatura i de llum als museus o sales on s'exposen. Si no, no surten.

Apart de la seva experiència com a conservador, vostè té una dilatada trajectòria en la restauració de retaules. En recorda cap especialment?

Vaig gaudir moltíssim treballant amb un retaule de Xàtiva del segle XV. Eren unes taules grandioses, que te-

nien molta brutícia ambiental, produïda pel mateix greix dels ciris, pel fum. En eliminar-lo, els colors van aparèixer com acabats de pintar. Era una veritable meravella.

Ara es pot visitar a l'església de Sant Pere i Sant Pau de Xàtiva. També la icona de Montolivet, que hi ha a l'església ubicada al davant del Palau de les Arts, va ser una restauració que recordo especialment. És del segle XII-XIV i estava totalment negra. Aquesta ha estat una peça molt venerada des de fa segles; els fidels feien donacions a la Mare de Déu i clavaven joies i altres objectes a la imatge de la icona. En èpoques posteriors, les desclavaven i sovint se n'em-

portaven trossets de pintura. Estava bastant rovinada, la imatge. Vaig començar a fer sondatges de neteja, amb respecte. Fins i tot vaig fer venir devots al meu estudi perquè veiessin com estava quedant. Quan vaig acabar, res a veure. Era una marededéu ben distinta. Actualment, la icona es pot veure a l'altar major de l'església de Montolivet. ☺

Cristina Sáez. Periodista científica, València.

**«LA RESTAURACIÓ ÉS
UNA DISCIPLINA
EN CONSTANT EVOLUCIÓ.
PRODUCTES I TRACTAMENTS
UTILITZATS FA TRENTA
ANYS ACTUALMENT NO ES
CONSIDEREN ADEQUATS»**