

Los Tani

03

cehiform

CENTRO HISTÓRICO
FOTOGRAFICO
REGIÓN DE MURCIA



Director de la Colección

Juan Manuel Díaz Burgos

Responsable de Artes Visuales

Isabel Tejada Martín

Coordinación

Rosa Miñano Pintor

Asistenta a la Coordinación

Cristina Cámara Bello

Texto

Concepción Palao Poveda

Positivado

Cehiform

Antonio López Mateo

Francisco Javier Rapallo

Diseño

Tropa

Imprime

Artes Gráficas Novograf, S.A.

Dep. legal: MU-1.161-2003



Región de Murcia
Presidencia

Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales
Murcia Cultural, S.A.

Los Tani





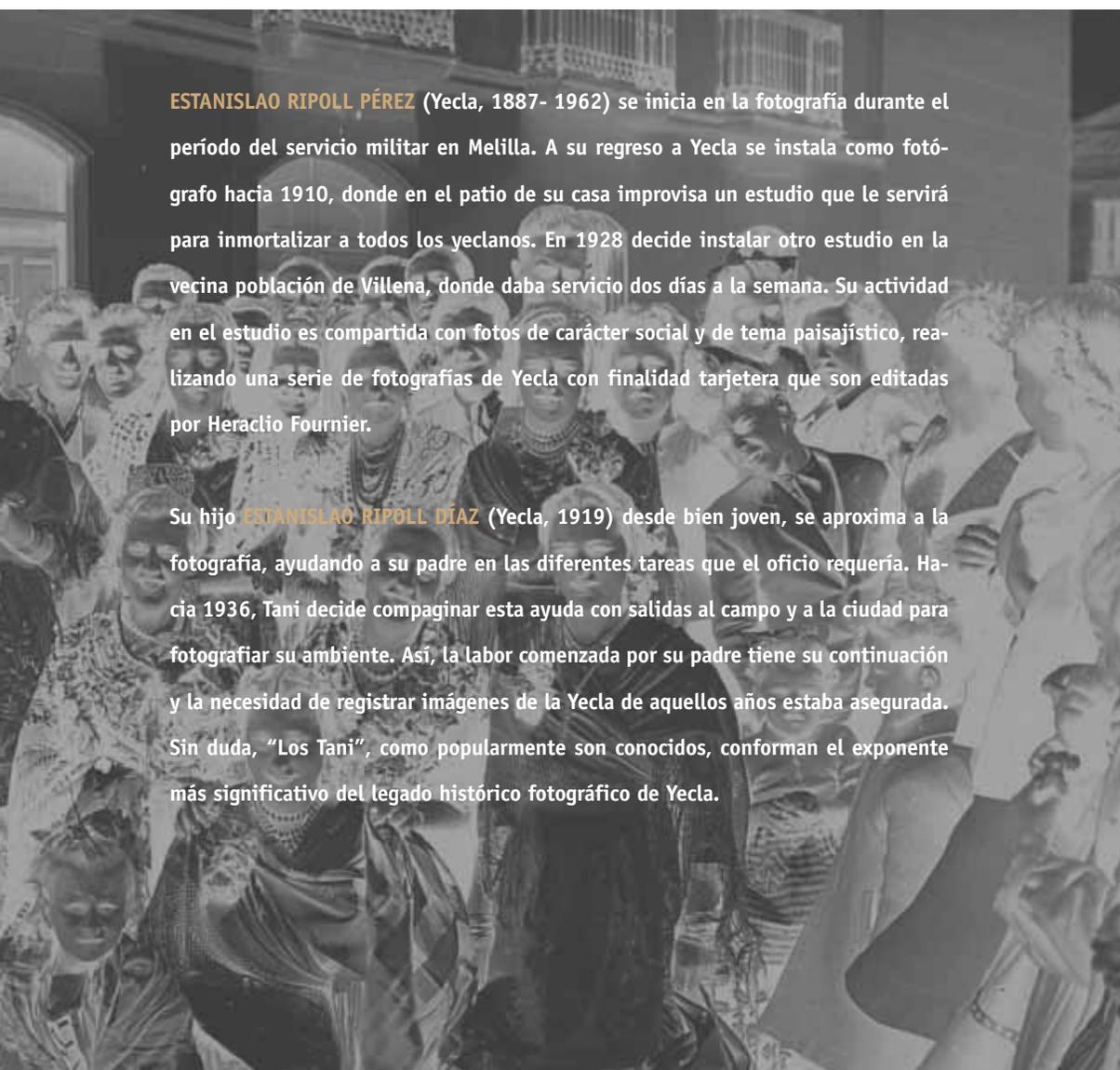
Estandislaio Ripoll Pérez



Estandislaio Ripoll Díaz

Los Tani





ESTANISLAO RIPOLL PÉREZ (Yecla, 1887- 1962) se inicia en la fotografía durante el período del servicio militar en Melilla. A su regreso a Yecla se instala como fotógrafo hacia 1910, donde en el patio de su casa improvisa un estudio que le servirá para inmortalizar a todos los yeclanos. En 1928 decide instalar otro estudio en la vecina población de Villena, donde daba servicio dos días a la semana. Su actividad en el estudio es compartida con fotos de carácter social y de tema paisajístico, realizando una serie de fotografías de Yecla con finalidad tarjetera que son editadas por Heracio Fournier.

Su hijo **ESTANISLAO RIPOLL DÍAZ** (Yecla, 1919) desde bien joven, se aproxima a la fotografía, ayudando a su padre en las diferentes tareas que el oficio requería. Hacia 1936, Tani decide compaginar esta ayuda con salidas al campo y a la ciudad para fotografiar su ambiente. Así, la labor comenzada por su padre tiene su continuación y la necesidad de registrar imágenes de la Yecla de aquellos años estaba asegurada. Sin duda, "Los Tani", como popularmente son conocidos, conforman el exponente más significativo del legado histórico fotográfico de Yecla.



JESSOPS

Foto-estudio Tani Ripoll | *Concepción Palao Poveda*

La publicación de este libro forma parte del objetivo del Centro Histórico Fotográfico Región de Murcia para dar a conocer los fotógrafos de la Región, a fin de rescatar documentos gráficos imprescindibles para el mejor conocimiento de nuestro pasado.

Pocos podían imaginar allá por la mitad del siglo XVIII, cuando sus primeros balbucesos, que esta técnica que “permite la reproducción más precisa de la realidad por medio de reacciones químicas, sobre superficies convenientemente preparadas, de las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura” fuera a llegar tan lejos y a conseguir las actuales cotas de importancia en el mundo de la expresión gráfica.

Hitos fundamentales de esta evolución fueron: el inicio de la fotografía propiamente dicha por N. Niepce, quien, en el primer cuarto del siglo XIX, fijaba imágenes estables seguidas de grabados sobre estaño y cobre sensibilizados con betún de Judea. Los avances de Daguerre (1839-40), al conseguir una foto directa sobre placa de plata, superficialmente transformada en yoduro, con lo que la sensibilidad se multiplicaba por ochenta. El daguerrotipo tendría un gran éxito al permitir obtener retratos sin mucho tiempo de pose. El inglés W.H.F. Talbot, con sus investigaciones, da comienzo al actual proceso positivo-negativo, al tiempo que Daguerre publicaba álbumes de fotografías.

A mitad del siglo XIX se fundaba la Sociedad Francesa de Fotografía y el periódico *La Lumière*. En 1854, Robertson realiza el primer reportaje fotográfico durante la Guerra de Crimea. Esta modalidad de fotorreportaje adquirió gran importancia, desde la aparición de fotos aisladas en periódicos como *L'Illustration* hasta fotoprensa como *Vu*, fundado en 1928 por L. Vogel, que inventa el reportaje ilustrado, seguido por la norteamericana *Life* (1936, H. Luce) y otras como *Paris-Match*. La labor de los reporteros ha sido desde entonces imprescindible en todo medio de comunicación, dejando constancia de cualquier acontecimiento. Para satisfacer a un público cada vez más ávido de sensaciones, pero también para suscitar en éste una toma de conciencia, los reporteros no dudan en arriesgar su vida, lo que ha ocasionado, a veces, su muerte, como fue el caso de Capa, de D. Seymour o muy recientemente de J. Couso.

En 1858, Nadar realiza la primera fotografía aérea y retrata a muchos personajes célebres, entre ellos pintores como Daumier, Corot, etc.

En la década de los 70-80, los talleres fotográficos se multiplican y se desarrolla la fotografía de aficionados al reducirse el tamaño de los aparatos. En 1873 nace la firma AGFA y por entonces aparecen las tarjetas postales. Entre 1893-1895 se consiguen las primeras fotos submarinas

por L. Bouton, al tiempo que Lumière inventaba su cinematógrafo.

El inicio del siglo XX va unido a la *photo d'art*, mediante la cual el fotógrafo trata de conseguir los efectos del retrato pintado. Son los años de Atget, que se califica como “fotógrafo arqueólogo”, pero que en realidad es el iniciador de un realismo que consagraría Doisneau, convirtiéndose la fotografía en documento de una época.

En 1907, L. Lumière pone a punto una máquina que reproduce los colores. A lo largo de todo el siglo XX continúan los avances que llevan a la fotografía, de ser una técnica primitiva inicial, a tener grandes cotas de sofisticación, tanto en los materiales que le sirven de soporte como en los aparatos (cámaras, objetivos, etc.) que la hacen posible. Un hito en este recorrido fue la invención de la *Leika* 35 mm. (presentada en 1925) y desde entonces, casas como *Zeiss* o *Kodak* no han cesado en sus investigaciones, consiguiendo materiales cada vez más perfectos, asequibles y cómodos que permitieron la popularización de la fotografía, así como su utilización en campos tan diversos como la publicidad, la moda, la ciencia, la vigilancia, la arqueología, etc. Entre las últimas tendencias de la fotografía destaca su uso como documento sociológico, pero su diversidad es tal que cada vez responde más a la definición de



Estanislao Ripoll Pérez.
Retrato comunión. Yecla

Aldous Huxley: “La fotografía es el arte de captar la revelación accidental, de fijar el apocalipsis fortuito y momentáneo”.

Relación arte-fotografía

Técnica como vemos imprescindible en nuestros días, su evolución presenta puntos de contacto con el arte, especialmente con la pintura.

Gombrich, en su *Historia del Arte*, al analizar el Impresionismo, destaca la libertad de acción de aquel grupo de artistas afirmando: “Tal vez no hubieran conseguido los pintores tan rápida y cabalmente esta libertad si no hubiera sido por dos aliados... Uno de estos aliados fue la fotografía. Al principio, este invento se empleó principalmente para los retratos. Pero se necesitaba una prolongada exposición y los que posaban para sus fotógrafos tenían que mantenerse en una postura rígida que fueran capaces de sostener largo rato. La evolución de la cámara portátil y de la instantánea comenzó por los mismos años que la aparición de la pintura impresionista. La cámara ayudó a descubrir el encanto de las vistas fortuitas y los ángulos de visión inesperados. Además, el desarrollo de la fotografía obligó a los artistas a ir más allá en sus experiencias y exploraciones. La pintura no necesitaba desempeñar una tarea que un

ingenio mecánico podía realizar mejor y a menos coste... El pintor era un hombre que podía desafiar la naturaleza efímera de las cosas y conservar el aspecto de cualquier objeto para la posteridad... En el siglo XIX, la fotografía estuvo a punto de desposeer al arte de la pintura de esta función... Así sucedió que los artistas se vieron impulsados incesantemente a explorar regiones a las que la fotografía no podía seguirles. En efecto, el arte moderno no habría llegado a lo que es sin el choque de la pintura con este invento”.

No es de extrañar que muchos pintores se pasaran a la fotografía y que otros muchos se inspiraran en ella. En los primeros años del siglo XX, los críticos del futurismo los acusaban de ser fotógrafos y comparaban su obra con las fotografías de exposición múltiple a alta velocidad, y aunque ellos lo negaron es evidente su influencia. Uno de los más polémicos fue Duchamp con su obra “Desnudo bajando una escalera, n.º 3”. 1912. Italianos como A. Bragaglia participan en el futurismo con sus intentos de “foto dinámica futurista”.

Hacia 1919, Man Ray forma parte del grupo surrealista y crea fotos sin cámara (objetos iluminados sobre papel sensible) que llama “rayografías” y con las que hace composiciones abstractas de gran belleza.



Estanislao Ripoll Pérez. Obras en el depósito de aguas. "Arconadas de las bóvedas". Yecla

En los años sesenta, los pintores realistas sociales utilizan la fotografía como referencia, prefiriéndolas mediocres y en blanco y negro para que la atmósfera y el color de la pintura no guardaran apenas parecido con la escena original.

Fue en 1910 cuando puede decirse que la fotografía adquiere la categoría de arte al ser compradas por museos, pero hay que tener en cuenta que sólo tendrá consideración de artista el fotógrafo que sepa aunar el dominio de la técnica con la genialidad creativa.

Estudio fotográfico de Estanislao Ripoll

Vista la importancia que tiene la fotografía, se entiende el interés de recuperar para la historia regional y para las historias locales la vida y obra de aquellos fotógrafos que protagonizaron la aparición y desarrollo de la actividad fotográfica, en esos ámbitos, a lo largo del siglo XX. No sólo porque fueron pioneros de este trabajo técnico y a veces artístico, sino también porque ellos captaron con sus cámaras el devenir de los hombres, de las sociedades y de los pueblos en que vivieron.

En Yecla se inició esta actividad con una familia de fotógrafos, los Ibáñez, pero emigraron del pueblo en los años veinte; de ahí que los pro-



Estanislao Ripoll Pérez. Salida de la Virgen del santuario. Día de la bajada, 1922. Yecla

tagonistas indiscutibles de la fotografía yeclana a lo largo del siglo XX sean Estanislao Ripoll Pérez y su hijo Estanislao Ripoll Díaz, cuyas obras abarcan prácticamente la centuria, continuando este último todavía activo, aunque no ya como profesión (se jubiló en 1984), sino como afición, una afición que ha transmitido a su hijo Francisco José (colaborador gráfico del diario *La Verdad*, del Gabinete de Comunicación Municipal, de *El Periódico de Yecla*, autor de la fotografía que compone el cartel anunciador de la Semana Santa de Yecla 2003) y que parece seguirá su todavía adolescente nieto, completando así cuatro generaciones ligadas a la fotografía yeclana.

Estanislao Ripoll Pérez nació en Yecla en 1887. Su padre fue hojalatero y se crió junto a cinco hermanos y una hermana. No heredó el oficio del padre, al menos no le consta al hijo que lo ejerciera en los primeros años de juventud.

Cuando llegó la hora del servicio militar le tocó ir a Melilla, donde permaneció durante los tres años que duraba; este hecho fue decisivo en su vida. Allí se inició en lo que sería su posterior profesión y su gran vocación: la fotografía. Vivió acontecimientos de la Guerra de África, ya que el hijo recuerda haberle oído que estuvo en el Monte Gurugú, y aunque no tiene

noticias de cómo o por qué comenzó a hacer fotografías, sí sabe que captó los diversos acontecimientos bélicos vividos por él y que esas fotografías eran enviadas a España para su publicación en periódicos nacionales. Su juventud, su inexperiencia e incluso su posible humildad (no debió pensar nunca que aquello pudiera tener importancia) impidieron que el joven Estanislao dejara testimonio de su actividad como reportero de guerra.

Terminado su servicio militar vuelve a Yecla, instalándose, hacia 1910, en la calle de la Corredera, donde empezó su nueva profesión de fotógrafo con una cámara que él mismo se fabricó. Trabajaba en el patio de su casa (rara era la casa yeclana que no tenía al fondo del zaguán un patio), donde montó un fondo con cortinas o colchas, sobre el que realizaba las fotografías. Con una gran habilidad para el dibujo solía hacer ampliaciones a mano; las realizaba casi siempre por encargo (recordemos que en aquellos años se generaliza el retrato fotográfico, más rápido y económico que el realizado por los pintores) de personas que querían decorar sus casas con sus propios retratos o con los de familiares, sobre todo ya fallecidos; pero también ampliaba, por gusto, los de aquellos personajes que le eran gratos, por ejemplo uno de Manolete (era un gran aficionado a los toros) o de moros de las fiestas de Villena.

Uno de los hermanos de Estanislao, Luis, que había emigrado a otra provincia, volvió a Yecla, poniéndose a trabajar con él, pero al no haber trabajo suficiente para ambos, Estanislao decidió instalar un estudio en Villena (1928), a donde se desplazaba los jueves, domingos y festivos. Allí hizo fundamentalmente fotos de estudio, trabajo que se traía a Yecla para revelarlo en el laboratorio que, años atrás, había instalado en su nueva casa de la calle Juan Ortuño, que sigue siendo hogar de su hijo y almacén de todos sus recuerdos. Aquí volvió en 1945, trabajando ininterrumpidamente hasta su muerte, el 20 de diciembre de 1962, a los setenta y cinco años de edad.

En la realización de su trabajo pronto contó con la ayuda de su hijo Tani, quien nos cuenta aspectos de la vida de su padre, así como anécdotas de todo tipo que recuerda con cariño. Nos dice que en el año 1926 se le quemó todo el estudio, quizás por el cigarro olvidado de algún retratado, lo que obligó a su padre a ir a la Exposición de Barcelona en 1929, donde adquirió todo un equipo más moderno.

La actividad fotográfica de Estanislao no se limitó a la fotografía de estudio, por el que pasaron miembros de toda la sociedad yeclana sin distinción de clases, para dejar constancia de los acontecimientos fami-

liares más destacados: bodas, primeras comuniones, cumpleaños, fiestas tradicionales (pajes y mayordomos de la Virgen, por ejemplo). En los años difíciles de la posguerra habían clientes que pagaban las fotos con patatas (según cuenta el hijo, llenaban la funda de la máquina) que a veces excedían el consumo familiar, almacenándolas. A punto estuvo de que le acusaran de estraperlista, lo que no llegó a ocurrir al demostrar la verdadera procedencia de las patatas.

Como buen aficionado a los toros realizó muchos reportajes de la fiesta nacional no sólo en Yecla, sino también en ciudades próximas (Albacete, Abarán, etc.) a donde acudía con una peña de amigos, siempre que le era posible, viviendo jornadas de diversión y compañerismo, pero eso sí, sin olvidar la cámara.

Acompañado en muchas ocasiones de Corbalán (padre del periodista fallecido Pablo Corbalán) realizó reportajes gráficos fuera de Yecla, como por ejemplo uno de la casa de Azorín en Mónovar (cuyos clichés guarda el hijo). También captó el monumento a Castelar en Elda y el de R. Chapí en Villena, casi siempre respondiendo al encargo de revistas locales. Igualmente se debe a su objetivo el reportaje de la coronación de la Virgen de Belén en Almansa.

Estanislao Ripoll Díaz.
Aceituneros recogiendo y aventando oliva, 1953



A partir de 1922 comenzó a hacer fotografías de vistas de Yecla, realizando una colección de quince, de las que Heraclio Fournier le editó quince mil, que fueron vendiendo hasta el año 1954, en que los yeclanos ausentes desplazados a la ciudad para asistir a la coronación de la Patrona compraron las que quedaban.

Los años de mayor actividad del estudio de Ripoll fueron los finales de los cuarenta, en que llegaron a trabajar, junto a padre e hijo, dos o tres ayudantes a los que les enseñaron el oficio, instalándose alguno de ellos, posteriormente, por su cuenta.

Entre las muchas anécdotas que el hijo recuerda, relacionadas con el trabajo de su padre, nos relata que en una ocasión (años 26-28) que tenía que hacer una fotografía de una representación en el Teatro Concha Segura encargó que se advirtiera al público del fognazo que produciría el magnesio. No lo hicieron y el susto de los asistentes fue enorme, al pensar que era un atentado, lo que provocó que muchos se levantaran intentando salir.

Cuando en 1962 muere Estanislao Ripoll Pérez, el estudio no queda vacío, pues su hijo Tani venía trabajando con él desde hacía décadas, resultando difícil distinguir la labor de uno y otro, a veces entremezcladas en el recuerdo y las palabras del último.

En realidad, el padre pretendió que Tani siguiera los estudios de Segunda Enseñanza en el Instituto ubicado en el emblemático edificio de las antiguas Escuelas Pías, alejándolo así del oficio de fotógrafo y abriendo nuevas posibilidades a su futuro. Pero esta no era la intención de Tani, atraído desde pequeño por el estudio de su padre, por las máquinas y los clichés, por los productos químicos y por el laboratorio, en donde con tan sólo nueve años ayudaba al padre. Pocos años después, con doce o trece, venció la resistencia paterna y a la salida de clase comenzó a aprender más seriamente el oficio, retocando clichés y haciendo trabajos de aficionado en el laboratorio, pasando luego a revelar los clichés que hacía el padre, lavando las fotografías y dándoles el viraje sepia, el más utilizado, pues nos dice que el azul y el rosa lo usaban menos por su mayor complicación. Retocaba los negativos para suavizar los contrastes fuertes en pómulos, comisuras de labios, etc.

Según consta en una entrevista realizada por Inmaculada Puche (*El Periódico de Yecla*, 25 de julio de 2000), la primera técnica que usó fue: "...la del papel solio, un papel que se ponía con el negativo al sol y se impresionaba con una prensa que todavía conservo. Después se pasaba al fijador, pues no se revelaba, sino que por el calor del sol se impre-



Estanislao Ripoll Díaz. Postulación del Socorro Rojo Internacional, h. 1938

sionaba el negativo, se fijaba y después de secarse ya teníamos la fotografía. Otra de las técnicas que ya no se utilizan es la del magnesio, por medio de los conocidos fogonazos. Aún tengo el aparato y el magnesio con algodón de pólvora. La película de estas fotografías era ya más rápida y con el destello del fogonazo se impresionaba el negativo. Y los materiales son los mismos que se vienen utilizando hoy en día, aunque con más calidad; la técnica ha cambiado poco, pero el material es más sensible, es muy rápido, antes se utilizaba el 18 ó 21 din... y ahora se puede usar el de 27 din; son películas rapidísimas “.

Con unos diecisiete años, su trabajo no se limitaba a las fotos de galería, sino que le gustaba salir a fotografiar las calles y los campos de Yecla, afición, esta de captar los paisajes, que siempre ha conservado y que aún hoy sigue haciendo allí donde va.

Todas estas fotografías eran realizadas en blanco y negro, usando el color en época muy tardía, en gran medida porque no revelaban ellos las películas, sino que debían mandarlas a otros laboratorios, que no lo hacían a su gusto, pues solía fallar el encuadre y el resultado no era el que ellos apetecían, por lo que la foto en color la usaban escasamente. Ello no impidió que del estudio salieran, desde siempre y sobre todo, retra-

tos en color, que conseguía Tani mediante la técnica de la acuarela transparente, utilizando hojas de la casa *Kodak* que se desmenuzaban y diluían en agua, obteniendo el color deseado, que se aplicaba con unos pinceles especiales sobre la foto en blanco y negro. Después se utilizaron pastillas y más tarde polvos aplicados del mismo modo.

La actividad en el estudio se completaba con la venta, en la misma casa, de máquinas y todo tipo de material fotográfico, tanto a particulares (recuerda que solían pagar a plazos) como a reporteros de ciudades vecinas, como Ontur o Fuenteálamo. La casa *Kodak* le dio al padre la exclusiva para Yecla de sus productos.

Nos recuerda Tani que el estudio familiar disponía de álbumes con muestras de tamaño, tipo de papel, enmarcaciones, etc., que podían dar a las fotografías, para que el cliente eligiera a su gusto. En cuanto al fondo dice que solían improvisarlo, dependiendo del tipo de foto que se tratara; para ello disponían de algunos muebles: butaca, taburete, sofás y alguna columna hechos expresamente para el estudio; para las fotos infantiles contaban con algún juguete, como un pato, etc.

Los fondos variaban según las modas y contaron con fondos de celuloide representando marinas o paisajes rurales, destinados a las fotos de

novios, pero que no debieron utilizar con demasiada frecuencia. Comenta que durante una época, el fondo se hacía con sombras a base de paneles con forma de ondas, rectos, con agujeros, etc., que se proyectaban sobre la pared.

El tipo de papel también variaba de calidad y tonalidades; recuerda “el papel sintec, de la casa AGFA, una gran variedad que daba tonalidades preciosas a la fotografía, pero que incidía poco en el precio de la foto, que era más o menos cara según la presentación: corte de los bordes con guillotinas a bisel, onduladas, rectas, y por la cartulina sobre la que se ponía”.

Tani dispone en la actualidad de unas catorce máquinas y “todas funcionan perfectamente y sin problemas, incluida la grande de reportajes”. Recuerda que ya su padre tuvo diversas máquinas, además de la construida por él: la de 9/12 para las fotos de campo, la de 13/18 y la grande de cuerpo de madera y placas de cristal de 18/24. Y él mismo de joven tuvo una *Zeiss Ikon* con objetivo fijo de 75 mm. Y otra para el campo de 6/9. Todavía las conserva y utiliza, pues su actividad continúa como aficionado con más de ochenta años llevados con ilusión.

A este respecto dice Juan Blázquez de Tani que tras su jubilación

“...sigue trabajando, abierto a ideas y disponiendo del tiempo necesario para acometer proyectos desde hace años acariciados..., uno de ellos la colección de oficios todavía existentes en Yecla..., iniciada, como él mismo comenta, por puro entretenimiento. La otra... consiste en diez series de las calles de Yecla, compiladas en 1998 con quince fotografías cada una”.

Esta es la labor de Tani, de quien Díaz Burgos dice: “Gran fotógrafo y mejor persona... es el ejemplo de amante de la fotografía. Alejado del ruido realiza una labor sorda para el resto, que no pasará desapercibida en Yecla”.

Interés documental del estudio Ripoll

En el primer piso de la casa familiar de los Ripoll en la calle Juan Ortuno sigue conservándose el estudio “esencia fotográfica donde los halla”, lugar de trabajo de padre e hijo, convertido hoy en verdadero museo del arte fotográfico.

En él se guardan cerca de treinta mil negativos: más de cinco mil del padre y el resto de Tani; éstos casi todos de celuloide, aquéllos también de cristal, teniendo que lamentar que de este material se perdieran muchos



al ser reutilizados como espejos o para cubrir ventanas en épocas de crisis económica. Junto a este valiosísimo bagaje documental, se hallan también máquinas fotográficas (algunas verdaderas joyas), “guillotinas, prensas, lámparas o faroles (hechos por el padre) con cristales rojos utilizados con una vela para hacer los revelados en la cámara oscura, los pupitres donde retocábamos los clichés, el flash, el revelador y el fijador, que me los sigo haciendo yo por medio de unas fórmulas alemanas y los filtros azules...”, además de fórmulas y productos químicos utilizados en diversas épocas en el trabajo de laboratorio (sulfito, bromuro, etc.), testigos todos ellos de la evolución técnica de la fotografía nacida en el XIX y desarrollada a lo largo del XX.

Pero el interés de este estudio no se limita a los objetos citados, siendo casi más importante los contenidos del material gráfico, pues en ellos se guarda un siglo de historia de Yecla, de una Yecla que difícilmente podemos reconocer en la actual. Porque en esos negativos están recogidos paisajes urbanos como La Cruz de Piedra que nos deja ver unas calles sin asfaltar, atravesadas por carros y con presencia de vecinos que denotan la vida tranquila del pueblo eminentemente agrario que era Yecla; paisajes rurales animados por escenas de cazadores que muestran sus tro-

feos, por amigos que degustan una comida campestre (la foto tiene una cuidada composición triangular) o por agricultores realizando faenas agrícolas como la trilla, no exentas de una cierta carga bucólica.

Retratos de personalidades de fuera, como Ruiz Funes, así como de toda la sociedad yeclana, entre los que destacan los colectivos como el del Café Moderno, con una tertulia de agricultores propietarios observando una rama de olivo, el de los alumnos y monjas del Colegio de La Inmaculada, ya sea en la típica foto en filas escalonadas o dentro del aula impartiendo una clase en los años de posguerra, patente la penuria de materiales y de medios, o la emotiva del Asilo de Ancianos, separados hombres y mujeres y las hermanas al fondo, realizada con especial sensibilidad. Y sobre todo la impresionante del Somatén yeclano en el año 1922, captados con toda solemnidad, tras celebrar un banquete conmemorativo en el desaparecido Hotel España.

Festividades como la salida de la Virgen de su santuario el día 7 de diciembre de 1922, fiestas de San Isidro; celebración de Juegos florales, y todo tipo de actos íntimos o solemnes, como el recuento de la recaudación de una cuestación del Servicio Social o la constancia de la recién traída urna del Cristo, con la presencia del alcalde, cura párroco (el gran

don José Esteban Díaz), el escultor y los ocho caballeros encargados de su traslado. O la construcción del viejo depósito de agua allá por los años 20, que es uno de los documentos gráficos más interesantes. Recogidos quedan también oficios artesanales, algunos desaparecidos y otros hoy totalmente mecanizados entre los que Tani establece una comparación.

No faltan tampoco sencillas fotos de animales, como perros o la oportuna escena de una cabra amamantando a su chota, ni tampoco las de las humildes ermitas del campo yeclano de chimeneas industriales o de rocas, especialmente los parajes del mítico Monte Arabí, de los que Tani ha hecho varias colecciones.

Incluso no faltan las fotos publicitarias con las que se confeccionaban catálogos de lámparas, zapatos o muebles. Los diseñadores les llevaban las láminas dibujadas que en el estudio eran reproducidas e iluminadas con acuarela transparente. Pero esta modalidad de foto publicitaria la trabajaron poco.

Importante es también la colección de fotos hechas por Estanislao de restos arqueológicos, como las esculturas del Cerro de los Santos, conservadas durante años en el Colegio de Escuelas Pías y hoy en el Museo



Estanislao Ripoll Díaz. Fiesta de la Virgen

Arqueológico Municipal. Igualmente, Tani ha realizado fotografías de este tipo, como las de las cazoletas del Monte Arabí, encargadas por don Cayetano de Mergelina, o de las pinturas rupestres del mismo monte encargadas por el director del Museo Arqueológico de Murcia, que realizó en cuatro fotos unidas, muy del agrado del director. También el doctor Avilés le encargaba el revelado de las fotos que realizaba durante sus excavaciones en el Cerro de los Santos.

Muchas de las fotografías realizadas por Estanislao padre o por su hijo fueron publicadas en revistas (algunas nacionales como *Stampa*, quincenal, y *Ahora*, semanal en los años veinte), en periódicos locales (*¡Que te muerdo!*, *La Defensa*, etc.) o bien ilustrando libros como la *Historia de Yecla* de Fausto Soriano Torregrosa.

El trabajo de estos dos fotógrafos es, por tanto, imprescindible para el conocimiento de nuestra historia local a lo largo del siglo XX, de nuestra cultura y de nuestro patrimonio etnográfico. Imprescindible y necesario porque, como dice Díaz Burgos: “Quien pierde la memoria de su pasado, difícilmente podrá construir su identidad para el futuro”.

Bibliografía:

Vallaud, P.: *Gran historia universal del siglo XX*. Ed. Crédito Bibliotecario 1992.

Huygue, R. y otros: *El Arte y el mundo moderno*. Ed. Planeta. T 1 y 2.

Gombrich, E. H.: *Historia del Arte*. Ed. Librería Editorial Argos. Barcelona 1954.

Blázquez Pérez, J. y Roldán Gómez, L.: *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. El litoral mediterráneo*. Ed. 2000 CAM.

Muñoz Clares, M.: *José Rodrigo, 1837-1916*. Ed. Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales. Presidencia Región de Murcia y CAM

Díaz Burgos, J.M.: *1863-1940. Fotografía en la Región de Murcia*. Ed. Consejería de Turismo y Cultura. Región de Murcia y CAM

Puche Martínez, Yuma: "Estanislao Ripoll Díaz. Tani el fotógrafo". *El Periódico de Yecla*, año I nº 6, 25 de julio de 2000.



Estanislao Ripoll Pérez





















































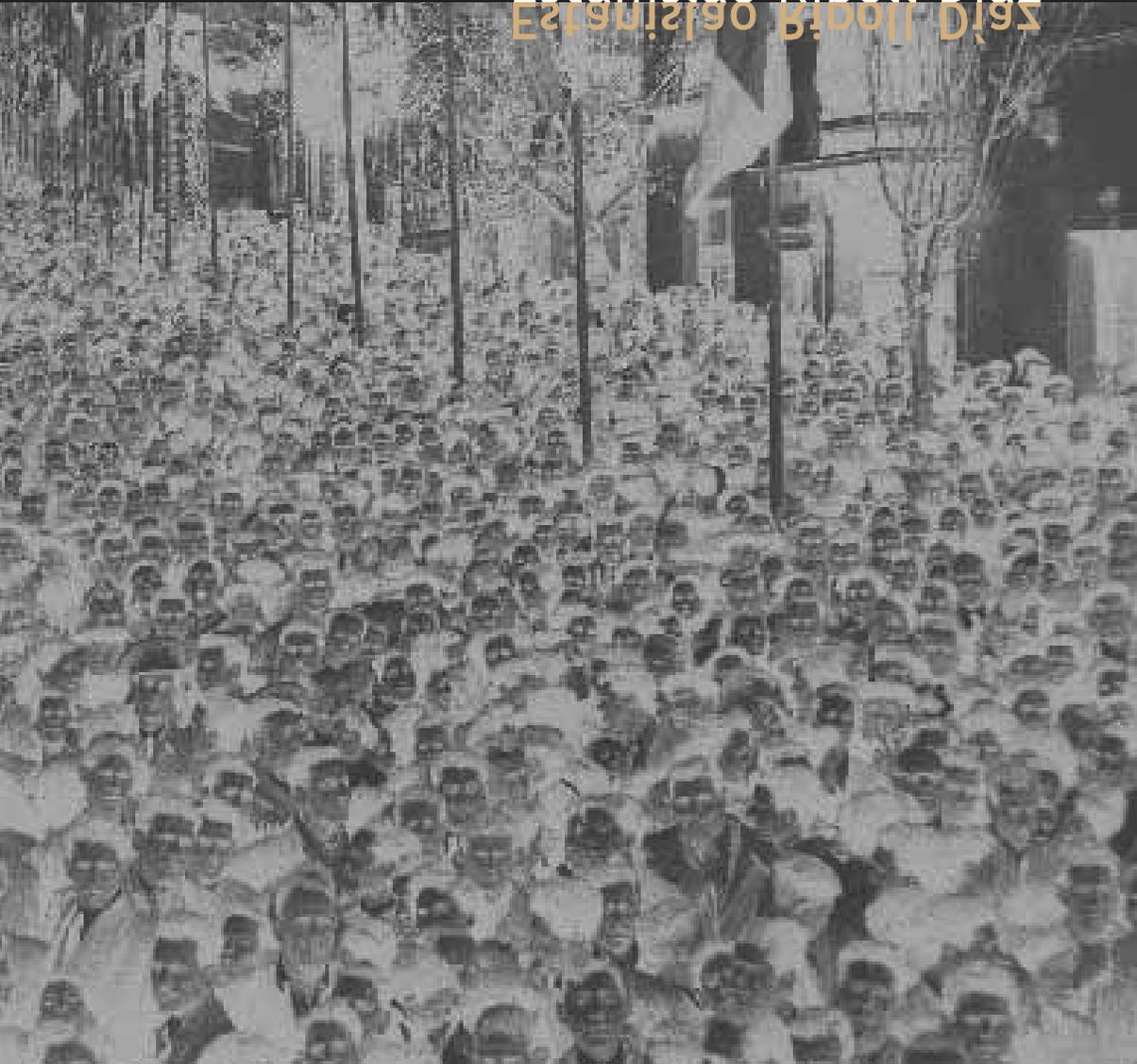








Estanislao Ripoll Díaz



















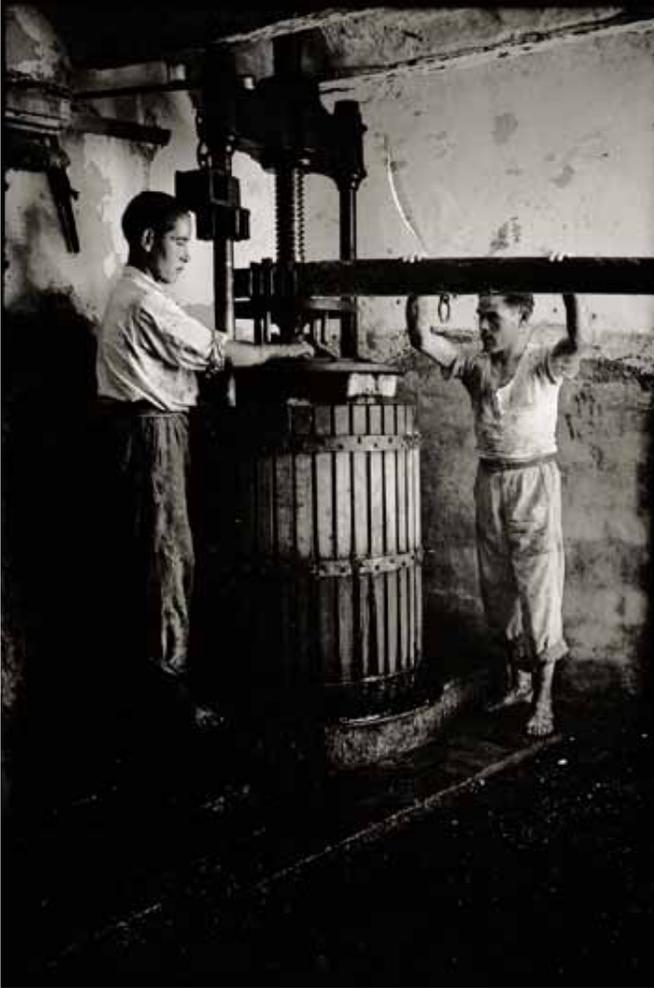


















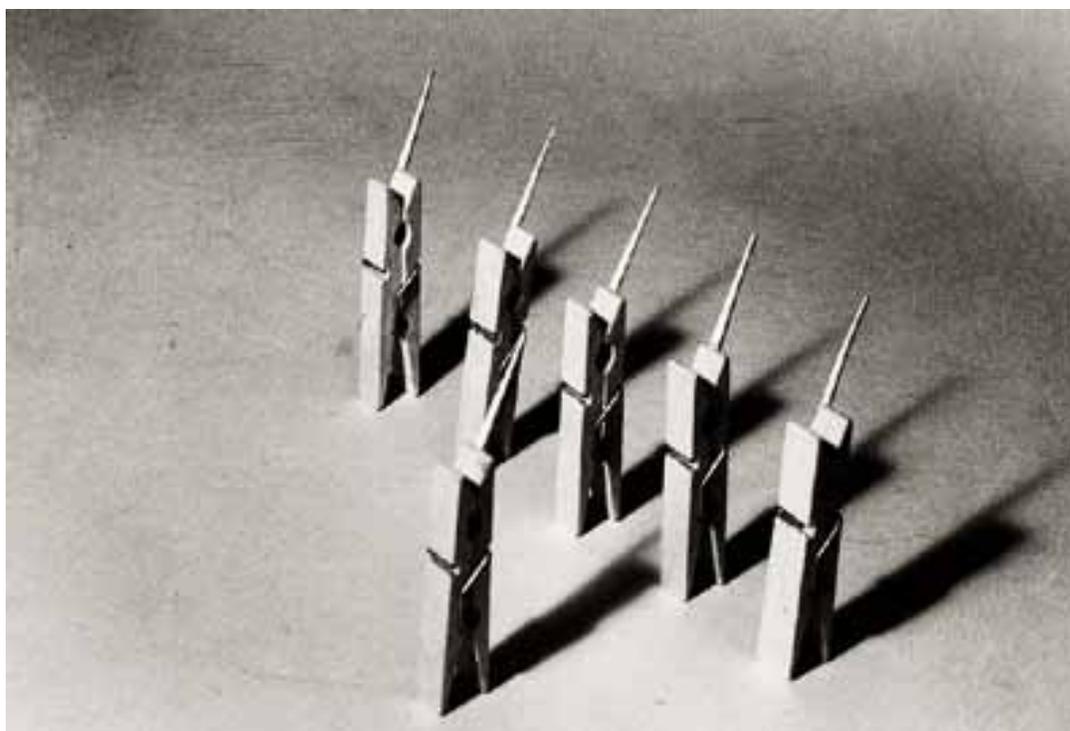














Este libro se editó con motivo de la exposición dedicada a la figura y la obra de Los Tani, imprimiéndose en los talleres de Artes Gráficas Novograf, S.A. sobre papel silk ahuesado de 170 gr. en el interior e invercote 315 gr. para las cubiertas. El cuidado de la edición corrió a cargo de Tropa, finalizando la impresión el día 21 de mayo de 2003, festividad de San Anselmo.