

# **Poliedro pictórico**

ANTONIO BALLESTA

## **UNIVERSITAT D'ALACANT**

### **RECTORA**

Amparo Navarro Faure

### **VICERECTORA DE CULTURA, ESPORT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA**

Catalina Iliescu Gheorghiu

## **POLIEDRO PICTÓRICO**

**Antonio Ballesta**

### **ORGANITZA I PRODUËIX / ORGANIZA Y PRODUCE**

Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

Sala COOL. 18/03/2021 - 02/05/2021

## **EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN**

### **COMISSARI / COMISARIO**

Gregorio Canales Martínez

Director Càtedra Arzobispo Loaces de Orihuela

### **COORDINACIÓ / COORDINACIÓN**

Sofia Martín Escribano. MUA

### **MUNTATGE / MONTAJE**

David Alpañez Serrano. MUA

### **EXECUCIÓ / EJECUCIÓN**

Servei de manteniment de la UA

## **PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN**

### **DISSENY / DISEÑO**

Stefano Beltrán Bonella. MUA

### **TEXTOS**

Jesucristo Riquelme Pomares

### **TRADUCCIONS / TRADUCCIONES**

Servei de Llengües

ISBN: 978-84-122554-6-1

Depòsit legal / Depósito legal: A 54-2021

Imprimix / Imprime: Quinta Impresión

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

© Dels textos, els autors i autores

© De les imatges, els autors i autores.

# Poliedro pictórico

ANTONIO BALLESTA



## *Homenaje a Juan Cantó Rubio*

creador y fundador de la Cátedra de Arte Cinético e Investigación Visual

El Museu de la Universitat d'Alacant, fidel al seu compromís de convertir-se en altaveu de les manifestacions artístiques contemporànies, té el goig d'acollir l'exposició «Poliedre pictòric» del creador de Baix Segura Antonio Ballesta.

Per a aquesta exhibició s'han seleccionat una trentena d'obres, pertanyents a cinc sèries, realitzades els últims vint-i-cinc anys. No es tracta d'una antològica, ja que la carrera artística de Ballesta està pròxima al mig segle, sinó més aviat d'una aproximació, a tall de tast, que ens permet obtenir una visió de conjunt de la seua producció artística, a mitjan camí entre l'abstracció lírica i l'abstracció geomètrica.

Antonio Ballesta és un pintor contemplatiu, reflexiu, metòdic... tots els dies de l'any treballa en el seu taller, el seu espai sagrat. Com si d'un eremita es tractara, es tanca en el seu estudi i, sempre acompanyat per la música, pinta (potser caldria dir compon), pinzellada a pinzellada, els seus quadres. Perquè tot en les seues obres està estudiat, perquè res no queda a la improvisació, perquè en moltes ocasions realitza una tasca sinestèsica, en la qual se serveix dels pinzells a manera de batuta per a compondre música cromàtica.

Si recorrem les diferents sèries de l'exposició, *Laberint*, *Música*, *Paisatge*, *La bella de la veritat i la bella de la mentida* i *Pandèmia*, podríem des-pistar-nos i pensar que no tenen res en comú, però, en veritat, totes naixen de la mateixa arrel, totes són autobiogràfiques; diria més, totes són testimonis vitals d'una manera de ser i viure en el món. Cada quadre és una reacció d'Antonio Ballesta a allò que el fa vibrar: la música, la poesia, la llum del paisatge, la filosofia, l'amor, l'amistat..., i allò que el revolta: les injustícies, la mentida, la manipulació, la corrupció, el desgovern...

Per a Ballesta l'art és una actitud de resistència, no de resiliència; és un mode de vida, perquè per a ell la pintura és l'eina més poderosa per a enfrontar-se al dia a dia. La seua abstracció és una abstracció militant, de compromís social, ètic i artístic. És un creador que pren el pols del seu temps, de la seua realitat, del que observa, llig, escolta, reflexiona i sent. Tot això se l'emporta a l'alambí del seu taller, hi afegeix un polsim d'intuïció, uns granets de simbolisme i una bona dosi de mestratge tècnic per a destil·lar un dels millors espirитуosos de la nostra província. Elixir de llum i color per a passar, fins i tot, el trago amarg d'aquesta pandèmia que ens ha tocat viure.

**Amparo Navarro Faure**  
Rectora de la Universitat d'Alacant

El Museo de la Universidad de Alicante, fiel a su compromiso de convertirse en altavoz de las manifestaciones artísticas contemporáneas, tiene el placer de acoger la exposición "Poliedro pictórico" del creador de la Vega Baja, Antonio Ballesta.

Para esta exhibición se ha seleccionado una treintena de obras, pertenecientes a cinco series, realizadas en los últimos 25 años. No se trata de una antológica, ya que la carrera artística de Ballesta está cercana al medio siglo, más bien de una aproximación, a modo de cata, que nos permite obtener una visión de conjunto de su producción artística, a medio camino entre la abstracción lírica y la abstracción geométrica.


Antonio Ballesta es un pintor contemplativo, reflexivo, metódico... todos los días del año trabaja en su taller, su espacio sagrado. Como si de un eremita se tratara, se encierra en su estudio y, siempre acompañado por la música, pinta (quizás habría que decir compone) pincelada a pincelada sus cuadros. Porque todo en sus obras está estudiado, porque nada queda a la improvisación, porque en muchas ocasiones realiza una labor sinestésica, en la que utiliza sus pinceles a modo de batuta para componer música cromática.

Si recorremos las diferentes series de la exposición: *Laberinto*, *Música*, *Paisaje*, *La belleza de la verdad y la belleza de la mentira* y *Pandemia*, podríamos despistarnos y pensar que nada tienen en común, pero, en verdad, todas nacen de la misma raíz, todas son autobiográficas, diría más, todas son testimonios vitales de una forma de ser y estar en el mundo. Cada cuadro es una reacción de Antonio Ballesta a aquello que le hace vibrar: la música, la poesía, la luz del paisaje, la filosofía, el amor, la amistad... y aquello que le rebela: las injusticias, la mentira, la manipulación, la corrupción, el desgobierno...

Para Ballesta el arte es una actitud de resistencia, no de resiliencia, es un modo de vida, pues para él la pintura es la herramienta más poderosa para enfrentarse al día a día. Su abstracción es una abstracción militante, de compromiso social, ético y artístico. Es un creador que toma el pulso de su tiempo, de su realidad, de aquello que observa, lee, escucha, reflexiona y siente. Todo ello se lo lleva al alambique de su taller, le añade una pizca de intuición, unos granitos de simbolismo y una buena dosis de maestría técnica para destilar uno de los mejores espírituosos de nuestra provincia. Elixir de luz y color para pasar incluso el amargo trago de esta pandemia que nos ha tocado vivir.

**Amparo Navarro Faure**  
Rectora de la Universidad de Alicante





## PRÈDIQUES I CREBANTS DE L'ABSTRACCIÓ. CONFESSIONS D'UN PINTOR

«Parle amb les idees en soledat...». «Tota creació sorgeix d'un aïllament: resultat solitari/solidari d'una consciència artística». Així comença la conversa el pintor Antonio Ballesta (Redovà, 1949). La seua pintura abstracta és una expressió que allibera i, alhora, encoratja emocions: fruïció de bellesa, tribulació per amenaces, tristesa per absències, ira per inconformisme, furor per rebel·lia.

Ballesta es concep a si mateix com un ermità: una *fiore del deserto*. Viu i crea en el seu oratori, que és el seu estudi, on allotjat revelacions. «La vida cartoixana és claredat» titula una de les seues obres, en homenatge tàctic a la figura d'Ernesto Cardenal.

**Hi ha un art que naix de la ferida.** «M'agrada dir que la meua pintura naix de la ferida: de la ferida de la vida que es resisteix a la vexació, a l'abús, a deixar-se manipular impunement, a sotmetre's a la incompetència de qui governa i a un anar morint a poc a poc». «És cert que també la vida és una corona d'alegries –i la gaudisc–, però m'incline per la confessió del gran Federico García: "Yo soy... el pulso herido que ronda las cosas del otro lado"».

**«La pintura és un art visual, un art d'indicis conceptuals».** La pintura és un art visual que va més enllà de veure amb els ulls, perquè veiem també amb els ulls de

## PLÁTICAS Y QUEBRANTOS DE LA ABSTRACCIÓN. CONFESSIONES DE UN PINTOR

«Hablo con las ideas en soledad...». «Toda creación surge de un aislamiento: resultado solitario/solidario de una conciencia artística». Así comienza la conversación el pintor Antonio Ballesta (Redován, 1949). Su pintura abstracta es expresión que libera y, a la vez, alienta emociones: fruición de belleza, tribulación por amenazas, tristeza por ausencias, ira por inconformismo, furor por rebeldía.

Ballesta se concibe a sí mismo como un ermitaño: una *fiore del deserto*. Vive y crea en su oratorio, que es su estudio, hospedando revelaciones. «La vida cartujana es claridad» titula una de sus obras, en homenaje tácito a la figura de Ernesto Cardenal.

**Hay un arte que nace de la herida.** «Me gusta decir que mi pintura nace de la herida: de la herida de la vida que se resiste a la vejación, al abuso, a dejarse manipular impunemente, a someterse a la incompetencia de quien gobierna y a un ir muriendo poco a poco». «Es cierto que también la vida es una corona de alegrías –y la disfruto–, pero me inclino por la confesión del gran Federico García: "Yo soy... el pulso herido que ronda las cosas del otro lado"».

**«La pintura es un arte visual, un arte de atisbos conceptuales».** La pintura es un arte visual que va más allá del ver con

l'ànima. Així ho van expressar Leonardo da Vinci: «La pintura és una cosa de la ment» i René Magritte: «L'art de pintar és un art de pensar». El neurocientífic portuguès António Damásio ha sentenciat recentíssimament: «No podem prendre decisions sense la intervenció d'una emoció: de manera, doncs, que raó i emoció no estan tan separades». La intel·ligència cognitiva, doncs, no ha de caminar sola ni segregada de la sensibilitat emocional i sensual. Si el que és essencial engloba sentiments, sensualitats i opinions, importa molt més que el que és fenomènic en l'art –l'objectual– o el que és contingent –conjuntural, accessori, quan no trivial–: pintar el que és evident no interessa a l'artista contemporani, perquè el que salta a la vista... pot encegar-nos. «El bodevil i la natura morta al natural no aporten res ja a la pintura».

«El més bell que podem experimentar és el misteriós», sospitava Einstein. Els simbolistes, com Verlaine, demanaven ocultar per a encoratjar l'imaginable. A part de la ciència, l'art és, sens dubte, la manifestació més pura de com és de misteriosa la vida interior i de l'existència humana. El producte, davant la contemplació lírica del visual, així mateix provoca en el receptor –més que produeix– misteris que només tenen solució, sempre lliure i subjectiva, en el delit interartístic.

**«En el principi van ser les icones».** En un quadre de l'Antonio Ballesta més actual trobem un predomini de l'abstracte, però també pul·lulen suggeriments onírics de siluetes. La bellesa de l'abstracte és desafiador: pot tant agradar com inquietar, o deixar perplex l'espectador. L'eufòria o el neguit davant d'un llenç poden convertir el quadre en art sublim que ens fa sentir i ens faculta per a pensar amb la imaginació més desbordant i inquieta.

los ojos, porque vemos también con los ojos del alma. Así lo expresaron Leonardo da Vinci: «La pintura es una cosa de la mente» y René Magritte: «El arte de pintar es un arte de pensar». El neurocientífico portugués António Damásio ha sentenciado recentíssimamente: «No podemos tomar decisiones sin la intervención de una emoción: de manera, pues, que razón y emoción no están tan separadas». La inteligencia cognitiva no debe caminar, pues, sola ni segregada de la sensibilidad emocional y sensual. Si lo esencial engloba sentimientos, sensualidades y opiniones, importa mucho más que lo fenoménico en el arte –lo objetual– o lo contingente –lo coyuntural, lo accesorio, cuando no lo trivial–: pintar lo evidente no interesa al artista contemporáneo, pues lo que salta a la vista... puede cegarnos. «El bodegón al natural no aportan nada ya a la pintura».

«Lo más bello que podemos experimentar es lo misterioso», barruntaba Einstein. Los simbolistas, como Verlaine, pedían ocultar para alentar lo imaginable. Amén de la ciencia, el arte es, sin dudas, la manifestación más pura de lo misterioso de la vida interior y de la existencia humana. El producto, ante la contemplación lírica de lo visual, asimismo provoca en el receptor –más que produce– misterios que solo tienen solución, siempre libre y subjetiva, en el deleite interartístico.

**«En el principio fueron los iconos».** En un cuadro del Antonio Ballesta más actual encontramos un predominio de lo abstracto, pero también pululan sugerencias oníricas de siluetas. La belleza de lo abstracto es desafiante: puede tanto agradar como inquietar, o dejar perplejo al espectador. La euforia o la desazón ante un lienzo pueden convertir al cuadro en arte sublime que nos hace sentir y nos faculta para pensar con la imaginación más desbordante e inquieta.



El nostre pintor confessa la devoció per la grata i edificant conversa amb amics de cultura exquisida. «D'aquesta penya en la qual m'he emparat, m'agrada destacar el professor Juan Cantó, autor de la *La Iglesia y el arte* i *La Europa de mañana*, i Miguel Ruiz Martínez, la poesia del qual, fins i tot la pòstuma, s'ha reunit en *El corazón del claroscuro* l'any 2019».

**«La pintura abstracta és un art elitista».** L'abstracció lírica de l'art plàstic no pretén democratitzar els estímuls i els gustos de l'art contemporani: de fet, va nàixer de la repulsa al fet figuratiu i al fotogràfic. Els elements visuals, en Antonio Ballesta, a penes inclouen vestigis figuratius: «Sense voler ofendre ningú –confessava el gran Leonardo–, mestre [sóc] d'alguns secrets que em pertanyen». Ballesta és sensat a crear enigmes i meticulós a compondre. No deixa res a l'atzar. Que lluny es troba de l'Action Painting! La base estètica de l'èxit d'Antonio Ballesta consisteix en el seu domini de la composició: coneixedor dels espais cada línia-taca-figura i cada to pictòric –com passa amb les notes musicals– estan en el seu lloc.

**«Pintar és una catarsi: una consolació, almenys».** L'abstracte és quasi inefable: a penes admet paraules per a interpretar. Lamartine es lamentava en el seu poema «Déu»: «Mi pensamiento entra absorto en el infinito; / y allí, rey del espacio y de la eternidad, / ... / recorre la existencia y concibe la esencia. / Mas, cuando quiero pintar lo que siento, / mi voz expira».

Cercar la bellesa, per a Antonio Ballesta, és aconseguir la catarsi: el delit de la introspecció reflectida en un llenç, l'alliberament d'inquietuds, dubtes i traumes. El codi pictòric que ha creat el pintor combina abstracció amb geometria («Tu verdad será mi mentira»), una geometria, de vegades, figurativa: uns

Nuestro pintor confiesa su devoción por la grata y edificante conversación con amigos de cultura exquisita. «De esa penya en la que me he amparado, me gusta destacar al profesor Juan Cantó, autor de *La Iglesia y el arte* y *La Europa de mañana*, y a Miguel Ruiz Martínez, cuya poesía, incluso la pòstuma, se ha reunido en *El corazón del claroscuro* en 2019».

**«La pintura abstracta es un arte elitista».** La abstracción lírica del arte plástico no pretende democratizar los estímulos y los gustos del arte contemporáneo: de hecho, nació de la repulsa a lo figurativo y a lo fotográfico. Los elementos visuales, en Antonio Ballesta, apenas incluyen vestigios figurativos: «Sin querer ofender a nadie –confesaba el gran Leonardo–, maestro [soy] de ciertos secretos que me pertenecen». Ballesta es sesudo en crear enigmas y meticuloso en componer. No deja nada al azar. ¡Cuán lejos se halla de la Action Painting! La base estética del éxito de Antonio Ballesta estriba en su dominio de la composición: conocedor de los espacios cada línea-mancha-figura y cada tono pictórico –como sucede con las notas musicales– están en su sitio.

**«Pintar es una catarsis: una consolación, al menos».** El abstracto es casi inefable: apenas admite palabras para interpretar. Lamartine se lamentaba en su poema «Dios»: «Mi pensamiento entra absorto en el infinito; / y allí, rey del espacio y de la eternidad, / ... / recorre la existencia y concibe la esencia. / Mas, cuando quiero pintar lo que siento, / mi voz expira».

Buscar la belleza, para Antonio Ballesta, es lograr la catarsis: el deleite de la introspección reflejada en un lienzo, la liberación de inquietudes, dudas y traumas. El código pictórico que ha ido creando el pintor combina abstracción con geometría («Tu verdad será mi men-

perfils de cases («Casas y pueblos», «La ciudad de los tonos musicales», de la sèrie "Románico. Gótico", o la mera metonímia d'una professió, la sanitària, que arrisca per al profit de l'espècie («En mi Ana están todas las batas blancas», de la sèrie "Pandemia". I Ana és Ana Rodríguez, metgessa de professió, esposa del pintor: «En tu estan representades totes les bates blanques del món. Sou –i eres– l'ètica i la bellesa d'una gran professió i els vostres silencis són més brillants que els discursos, i són bressol de refugi, de sensibilitat i tendresa dels necessitats»).

**«Només pretenc crear i pintar».** La creació artística és una espècie de porga de l'ànima. «L'art per a transcendir la tristesa» és el títol d'una de les peces últimes de Ballesta. Això passa en la música, en la poesia, en la pintura... Lizst va titular «Consolacions» algunes de les seues partitures més íntimes. No es crea més que per necessitat i alleujament. És la servitud de la religió de l'art –qui la va provar ho sap!–: el poder d'aquesta religió és, en paraules de Gracia Caselles, «un poder identificador i curatiu», consolador. Ballesta s'enfronta a una situació dura, però la resol amb un tractament amable: «La missió del pintor avui és satisfer l'anhel de fer amable el drama de l'existència. La tasca no és senzilla. I el pintor, com Sísif, no cessa en el seu intrèpid esforç (erm?). Ho vaig voler il·lustrar en el títol del quadre "Siempre la esperanza y siempre el fracaso"». Rubén Darío ho va sintetitzar en dos versos: «y, si hubo áspera hiel en mi existencia, / *melificó toda acritud el Arte*».

**«El meu art és polièdric».** Polièdric en les dues accepcions: d'una banda, de moltes cares o facetes en una trajectòria ja de quasi cinquanta anys, és a dir, d'una multiplicitat de punts de vista i d'enfocaments creatius, i, per un altre, de formes geomètriques, que es redueixen a les figures bàsiques (quadrilàters, triangles,

tira»), una geometria, a veces, figurativa: unos perfils de casas («Casas y pueblos», «La ciudad de los tonos musicales», de la serie Románico. Gótico, o la mera metonimia de una profesión, la sanitaria, que arriesga para provecho de la especie («En mi Ana están todas las batas blancas», de la serie Pandemia. Y Ana es Ana Rodríguez, médica de profesión, esposa del pintor: «En ti están representadas todas las batas blancas del mundo. Sois –y eres– la ética y la belleza de una gran profesión y vuestros silencios son más brillantes que los discursos, siendo cuna de refugio, de sensibilidad y ternura de los necesitados»).

**«Solo pretendo crear y pintar».** La creació artística es una suerte de purga del alma. «El arte para trascender la tristeza» es el título de una de las piezas últimas de Ballesta. Esto sucede en la música, en la poesía, en la pintura... Lizst tituló «Consolaciones» algunas de sus partituras más íntimas. No se crea más que por necesidad y desahogo. Es la servidumbre de la religión del arte –¡quien la probó lo sabe!–: el poder de esta religión es, al decir de Gracia Caselles, «un poder identificador y curativo», consolador. Ballesta se enfrenta a una situación dura, pero la resuelve con un tratamiento amable: «La misión del pintor hoy es colmar el anhelo de hacer amable el drama de la existencia. La tarea no es sencilla. Y el pintor, como Sísifo, no cesa en su denodado esfuerzo (¿baldío?). Lo quise ilustrar en el título del cuadro "Siempre la esperanza y siempre el fracaso"». Rubén Darío lo sintetizó en dos versos: «y, si hubo áspera hiel en mi existencia, / *melificó toda acritud el Arte*».

**«Mi arte es poliédrico».** Poliédrico en sus dos acepciones: por un lado, de muchas caras o facetes en una trayectoria ya de casi cincuenta años, es decir, de una multiplicitad de puntos de vista y de enfoques creativos, y, por otro, de

cercles...). D'Antonio Ballesta brolla un desig inquiet d'expressar humanisme, culturalisme i llibertat en una abstracció lírica amb signes geomètrics que ajuden a orientar-nos en el maremàgnum del quadre. «Canto a la contemplación, el pensamiento y la meditación», reafirma: i ho veiem reflectit en les titulacions de Pandèmia: «Gran tiempo de silencio, gran tiempo de reflexión», «Ansias de libertad».

**Dels principis llunyans als principis dels principis: l'abstracció.** En primer lloc, com tot aprenent (des de, almenys 1975), va cultivar l'academicisme, la formalitat, amb l'aquarel·la i el dibuix. Alguna de les obres està exposada al Museo del Dibujo, de Sabiñánigo (Osca). En segon lloc (des del 1994), el pintor es va decantar per l'abstracció, amb vestigis esporàdics insinuants de la part figurativa en perfils. Va passar de la pintura candent a l'actualitat més Kandinsky: de l'abstracció com a missatge pictòric –estètica– a la reducció conceptual i emocional de les controvèrsies que formen la vida –ètica.

**«Sóc un pintor clàssic, sent modern».** Antonio Ballesta parteix de la tradició de l'art religiós, especialment de l'art medieval i del barroc. La seua predilecció per Giotto es tradueix en les composicions grogues –lluminoses, daurades, angelicals– de la sèrie iniciàtica dedicada al Misteri d'Elx. Ja en aquesta sèrie («La música en el arte religioso», 1994) trenca amb la part naturalista i crea la seua gramàtica de l'abstracció geomètrica seguint la tradició. Per a Rafael Canogar, un altre dels pintors favorits de Ballesta, l'informalisme abstracte, o informalisme poètic, és coneixedor de la pintura àuria espanyola i s'impregna dels seus trets: l'austeritat de Zurbarán, la pinzellada mestra de Velázquez, la intensitat de Goya. «Jo vaig per altres rumbos, però em considere un clàssic».

formas geométricas, que se reducen a las figuras básicas (cuadriláteros, triángulos, círculos...). De Antonio Ballesta brota un deseo inquieto de expresar humanismo, culturalismo y libertad en una abstracción lírica con signos geométricos que ayudan a orientarnos en el maremàgnum del cuadro. «Canto a la contemplación, el pensamiento y la meditación», reafirma: y lo vemos reflejado en las titulaciones de Pandemia: «Gran tiempo de silencio, gran tiempo de reflexión», «Ansias de libertad».

**De los principios lejanos a los principios de los principios: la abstracción.** En primer lugar, como todo aprendiz (desde, al menos 1975), cultivó el academicismo, la formalidad, con la acuarela y el dibujo. Alguna de sus obras está expuesta en el Museo del dibujo, de Sabiñánigo (Huesca). En segundo lugar (desde 1994), el pintor se decantó por la abstracción, con esporádicos vestigios insinuantes de lo figurativo en perfiles. Pasó de la pintura candente a la actualidad más Kandinsky: de la abstracción como mensaje pictórico –estética– a la reducción conceptual y emocional de las controversias que conforman la vida –ética.

**«Soy un pintor clásico, siendo moderno».** Antonio Ballesta parte de la tradición del arte religioso, en especial del arte medieval y del barroco. Su predilección por Giotto se traduce en las composiciones amarillas –luminosas, doradas, angelicales– de la serie iniciática dedicada al Misterio de Elche. Ya en esa serie («La música en el arte religioso», 1994) rompe con lo naturalista y crea su gramática de la abstracción geométrica siguiendo la tradición. Para Rafael Canogar, otro de los pintores favoritos de Ballesta, el informalismo abstracto, o informalismo poético, es conocedor de la pintura áurea española y se impregna de sus rasgos: la austeridad de Zurbarán, la pincelada maestra de Velázquez,

**En l'art, «veure és haver-hi vist».** Fernando Pessoa *dixit* (*Libro del desasosiego*), i Antonio Ballesta ho subscriu. Qualsevol pintor ha de recaptar informació i ha de cultivar la memòria artística. A més, l'espectador, perquè pugui comprendre una obra d'art, ha de conèixer una mica de les intencions del pintor, sense ocultar-se-li que els traumes o els complexos del pintor-home també concorren a la cita.

No es tracta només de desemascarar les influències: el més genial d'un artista és l'originalitat, l'empremta –mai l'erudició (que pot acabar en un pastitx) o saber versionar (que pot afonar-lo en una esplèndida imitació)–. Realment, va voler Ballesta que el seu quadre abstracte «Aíslate en tiempo de eclipse y misterio» fora associat pel nostre cervell con el mural fauvista «La danza» (1910), de Matisse? I no deixa d'inquietar que aquest quadre es relacionara amb la dansa dels joves de *La Consagració de la primavera*, d'Igor Stravinski, composta tres anys més tard?

**«No em sent adscrit a res ni a ningú. Soc un informalista!».** «No em sent sotmès a ningú. Reconec, però, influències i, sobretot, preferències. El punt de partida va ser Kandinsky: en vaig devorar els llibres *De l'espíritual en l'art* (de 1921) i *El punt i la línia sobre el pla* (de 1926). Immediatament van venir als meus ulls Robert Delaunay o Paul Klee, però no vaig copiar els seus colors plans i ni la geometria perfecta. Em vaig imbuir de l'expressionisme alemany i de la Bauhaus en el sentit que les seues propostes podien afectar l'abstracte. Em va impressionar Hans Hartung, al qual vaig veure a París, però tampoc vaig treballar el *collage* o la mescla de matèries com el cartó o el ferro: la meua pintura no és, en aquest sentit, tàctil. Dels espanyols em van atrapar el mestre Zóbel (i els seus aprofitaments de l'art i l'escriptura orientals, que vaig estudiar a fons) i

la intensitat de Goya. «Yo voy por otros derroteros, pero me considero un clásico».

**En el arte, «ver es haber visto».** Fernando Pessoa *dixit* (*Libro del desasosiego*), y Antonio Ballesta lo suscribe. Cualquier pintor ha de recabar información y ha de cultivar la memoria artística. Además, el espectador, para que pueda comprender una obra de arte, ha de conocer algo de las intenciones del pintor, sin ocultársele que los traumas o complejos del pintor-hombre también concurren a la cita.

No se trata solo de desenmascarar las influencias: lo genial de un artista es su originalidad, su impronta –nunca su erudición (que puede acabar en un pastiche) o su saber versionar (que puede hundirlo en una espléndida imitación)–. ¿Realmente, quiso Ballesta que su cuadro abstracto «Aíslate en tiempo de eclipse y misterio» fuera asociado por nuestro cerebro con el mural fauvista «La danza» (1910), de Matisse? ¿Y no deja de inquietar que este cuadro se relacionara con la danza de los jóvenes de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky, compuesto tres años más tarde?

**«No me siento adscrito a nada ni a nadie. ¡Soy un informalista!».** «No me siento sometido a nadie. Reconozco, empero, influencias y, sobre todo, preferencias. El punto de partida fue Kandinsky: devoré sus libros *Lo espíritual en el arte* (de 1921) y *Punto y línea sobre el plano* (de 1926). De inmediato vinieron a mis ojos Robert Delaunay o Paul Klee, pero no copié sus colores planos y ni la geometría perfecta. Me imbuí del expressionismo alemán y de la Bauhaus en lo que sus propuestas podían afectar al abstracto. Me impresionó Hans Hartung, al que vi en París, pero tampoco trabajé el *collage* o la mezcla de materias como el cartón o el hierro: mi pintura no es,

els més joves Mompó –la lírica de Manuel Hernández Mompó– i Rafael Canogar. Però no és menys cert que un dels seus dilectes pintors és Giovanni Boldini (1842-1931): en uns pocs dels molts quadres realistes i impressionistes de l'italià, elegants, hi ha detalls que van sembrar l'estètica del més bell cromatisme i del desplegament centrífug –cinètic– que Ballesta va prendre de l'estil de Fernando Zóbel; fixem-nos en els llargs vestits amb plects de «Fuego de arteificio» (1890), en «La bailarina española» (1900) o en «Parejas» o en les plomes de «Marthe Bibesco» (1911). Tot aquest bagatge cultural subjau al nostre pintor; ara bé, «L'abstracte val per si mateix: val pel que expressa més que pel que imita».

**«La meua pintura és la meua biografia»** «La meua pintura és la meua biografia: parle de mi sense dir-ho», com tants i tants creadors, com els poetes Lorca i Hernández, als qui ha dedicat sengles sèries de quadres. «El creador es refugia en la creació». Ja ho havia establert Kandinsky, en parlar del jo interior, en l'assaig *De l'espiritual en l'art* (1910), absorbit per Antonio Ballesta en el període d'aprenentatge. Ballesta confessa la seua hiperactivitat mental creativa: una taquipsíquica que genera cent idees per hora. «La neurosi fa a l'artista». «El geni obeeix a un impuls»: a un follet potser. «Pinte idees, i les idees arrosseguen els meus sentiments». «Potser la meua abstracció és la meua figuració». «Faig de la vida una creació permanent». «L'art és la meua religió i dona sentit a la meua vida». «La meua obra és el meu testament espiritual, cultural i moral»... «Vull escoltar el cor». I les emocions emanen del cor i no del cervell: el crític Richard Cytowic va anomenar als artistes *campions de les necessitats emocionals*, i va encertar.

El quadre, de vegades, és el cos lacerat del pintor. L'obra del que palpita en el

en ese sentido, táctil. De los españoles me atraparon el maestro Zóbel (y sus aprovechamientos del arte y la escritura orientales, que estudié a fondo) y los más jóvenes Mompó –la lírica de Manuel Hernández Mompó– y Rafael Canogar. Pero no es menos cierto que uno de sus dilectos pintores es Giovanni Boldini (1842-1931): en unos pocos de los muchos cuadros realistas e impresionistas del italiano, elegantes, hay detalles que sembraron la estética del más hermoso cromatismo y del despliegue centrífugo –cinético– que Ballesta tomó del estilo de Fernando Zóbel; fijémonos en los largos vestidos con pliegues de «Fuego de arteificio» (1890), en «La bailarina española» (1900) o en «Parejas» o en las plumas de «Marthe Bibesco» (1911). Todo este bagaje cultural subyace a nuestro pintor; ahora bien, «El abstracto vale por sí mismo: vale por lo que expresa más que por lo que imita».

**«Mi pintura es mi biografía»** «Mi pintura es mi biografía: hablo de mí sin decirlo», como tantos y tantos creadores, como los poetas Lorca y Hernández, a quienes ha dedicado sendas series de cuadros. «El creador se refugia en la creación». Ya lo había establecido Kandinsky, al hablar del yo interior, en su ensayo *De lo espiritual en el arte* (1910), absorbido por Antonio Ballesta en su periodo de aprendizaje. Ballesta confiesa su hiperactividad mental creativa: una taquipsíquica que genera cien ideas por hora. «La neurosis hace al artista». «El genio obedece a un impulso»: a un duende quizás. «Pinto ideas, y las ideas arrastran mis sentimientos». «Quizás mi abstracción es mi figuración». «Hago de la vida una creación permanente». «El arte es mi religión y da sentido a mi vida». «Mi obra es mi testamento espiritual, cultural y moral»... «Quiero escuchar al corazón». Y las emociones emanen del corazón y no del cerebro: el crítico Richard Cytowic llamó a los artistas *campeones de las ne-*

cosmos d'Antonio Ballesta, en el seu estudi, en la seua ment, comença i acaba sent autoretrat, introspecció. Quan en una de les etapes inicials, en la qual es debat entre realisme i l'abstracció (1986-1990), el nostre pintor es troba instal·lat en el joc del que és realista-simbòlic, el seu autoretrat «Barret, camisa i forma de sabates» (1987) marca el trànsit del que és figuratiu a l'abstracte. Les subsèries de maduresa abstracta que semblen arregar millor el sentit autobiogràfic són Renaixement, Barroc i Classicisme (2015-2016).

«Interprete el moment històric». Ballesta és un pintor que pren el pols a la societat i al món contemporani: vol deixar constància del món en què viu. Recupera el despertar social i polític de la pintura abstracta dels anys 50 i 60 del segle XX. Com va reconèixer Canogar, Antonio Ballesta desitja expressar les inquietuds i les ànsies que té com a ciutadà i com a pintor. I com aconseguix eixir airós d'aquest compromís amb l'abstracció en l'imaginari del seu art? Ho resol recolzant-se, inextricablement, en els títols dels quadres i en els textos que



Sèrie Luces y sombras del pueblo de Dios

*cesidades emocionales, y acertó.*

El cuadro, en ocasiones, es el cuerpo lacerado del pintor. La obra de lo que palpita en el cosmos de Antonio Ballesta, en su estudio, en su mente, empieza y termina siendo autorretrato, introspección. Cuando en una de las etapas iniciales, en la que se debate entre realismo y abstracción (1986-1990), nuestro pintor se encuentra instalado en el juego de lo realista-simbólico, su autorretrato «Sombrero, camisa y horma de zapatos» (1987) marca el tránsito de lo figurativo a lo abstracto. Las subseries de madurez abstracta que parecen recoger mejor el sentido autobiográfico son Renacimiento, Barroco y Clasicismo (2015-2016).

«Interpreto el momento histórico». Ballesta es un pintor que toma el pulso a la sociedad y al mundo contemporáneo: quiere dejar constancia del mundo en que vive. Recupera el despertar social y político de la pintura abstracta de los años 50 y 60 del siglo XX. Como reconoció Canogar, Antonio Ballesta desea expresar sus inquietudes y sus ansias como ciudadano y como pintor. ¿Y cómo logra salir airoso de este brete con la abstracción en el imaginario de su arte? Lo resuelve apoyándose, inextricablemente, en los títulos de los cuadros y en los textos que ocasionalmente inserta como parte del cuadro.

A nuestro pintor le fascina la estrategia retórica de la política, pero no tolera la insolvencia ni la mala fe. Algunos de sus cuadros llevan la maldición en el título: «La política, el arte de la mentira y la soberbia», «En época de crisis, la mentira es poderosa», «Las mentiras dejan siempre huellas». ¿Se puede exigir más vehemencia?

**La necesidad de un anclaje para pintar: los títulos.** En la pintura abstracta de Antonio Ballesta, los títulos forman parte del conjunto: parte exenta, pero

ocasionalment insereix com a part del quadre.

Al nostre pintor li fascina l'estratègia retòrica de la política, però no tolera la insolvència ni la mala fe. Alguns dels seus quadres porten la maledicció en el títol: «La política, el arte de la mentira y la soberbia», «En época de crisis, la mentira es poderosa», «Las mentiras dejan siempre huellas». Es pot exigir més vehemència?

**La necessitat d'un ancoratge per a pintar: els títols.** En la pintura abstracta d'Antonio Ballesta, els títols formen part del conjunt: part exempta, però inseparable. Més enllà de sentiments i emocions que puga suscitar un llenç, l'obra es concep com un missatge comunicatiu: l'informalisme líric és pintura abstracta conceptual, amén d'emocional. Perquè hi haja comunicació, ha d'haver-hi un codi conegut pels participants en aquest acte de creació i de contemplació. El cisma sorgeix quan el racional, que no tolera l'incompreensible, preval i vol ser excloent. Ballesta ho ha resolt amb els seus originals títols: llargs, asseveratius, títols temàtics (ja opinats); aquests títols serveixen per a provocar: per a incitar al debat, a la controvèrsia, per a acostar-se potser encara més perplex al quadre, perquè el visitant vol comprendre i traduir... «El coneixement és el que fa possible la curiositat», exclama. Els títols fascinen i obrin els ulls de la ment i del cor. Perquè, quan els porus del pensament estan oberts, és més fàcil que s'injecte la vacuna de les emocions i s'òbriga l'engalipadora caixa de Pandora.

«El plantejament abstracte és conseqüència del concepte de llibertat». «Cal proporcionar pistes al visitant: que mire amb assossec i que desperte el desassossec, però que continue el procés de la visita i la contemplació amb plaer estètic: un plaer líric, emocional. El quadre serà un impacte: i l'especta-

inseparable. Más allá de sentimientos y emociones que pueda suscitar un lienzo, la obra se concibe como un mensaje comunicativo: el informalismo lírico es pintura abstracta conceptual, amén de emocional. Para que haya comunicación, debe existir un código conocido por los participantes en ese acto de creación y de contemplación. El cisma surge cuando lo racional, que no tolera lo incompreensible, prevalece y quiere ser excluyente. Ballesta lo ha resuelto con sus originales títulos: largos, aseverativos, títulos temáticos (ya opinados); estos títulos sirven para provocar: para incitar al debate, a la controversia, para acercarse quizás aún más perplejo al cuadro, porque el visitante quiere comprender y traducir... «El conocimiento es lo que hace posible la curiosidad», exclama. Los títulos fascinan y abren los ojos de la mente y del corazón. Porque, cuando los poros del pensamiento están abiertos, es más fácil que se inyecte la vacuna de las emociones y se abra la embaucadora caja de Pandora.

«El planteamiento abstracto es consecuencia del concepto de libertad». «Hay que proporcionar pistas al visitante: que mire con sosiego y que despierte su desasosiego, pero que continúe el proceso de la visita y la contemplación con placer estético: un placer lírico, emocional. El cuadro será un impacto: y el espectador lo verá con la profundidad que le produzca», «Cada uno entiende según su saber. Pero hay que mirar el cuadro con religiosidad y sin prisas para suscitar el gran placer de la contemplación. Para poder vivir el arte, es preciso entrar vacío (libre de prejuicios) e intentar salir lleno de sensaciones y sentimientos». Así, pues, solo si se conoce la fuente textual se podrá re-interpretar o sentir el cuadro. «Lo abstracto es la espiritualidad del pensar, de las palabras», apostilla el pintor. El cuadro que Ballesta propone obliga a leer, esto es, a conocer el poema o los versos de donde surgió la



A mi hijo, de la serie Miguel Hernández

dor el veurà amb la profunditat que li produïska», «Cadascun entén segons el seu saber. Però cal mirar el quadre amb religiositat i sense presses per a suscitar el gran plaer de la contemplació. Per a poder viure l'art, cal entrar buit (lliure de prejudicis) i intentar eixir ple de sensacions i sentiments». Així, doncs, només si es coneix la font textual es podrà reinterpretar o sentir el quadre. «L'abstracció és l'espiritualitat del pensar, de les paraules», postil·la el pintor. El quadre que Ballesta proposa obliga a llegir, és a dir, a conèixer el poema o els versos d'on va sorgir la inspiració: es tracta dels casos flagrants de les sèries de García Lorca (La música de las palabras), Miguel Hernández (Poesía y pintura: pasiones concéntricas) i la dedicada a Kavafis i Blanca Andreu (La diagonal griega)-, o la cita dels filòsofs –en la sèrie María Zambrano (Luz y silencio) i en les quals il·lustren la condició humana i el pensament europeu (Las doce estrellas de Robert Schuman i Democracia: la nueva Europa). Per això, Ballesta no pot prescindir d'un títol o d'una cita literària que *il·lustre* el seu quadre.

En «A mi hijo», basat en el poema que Hernández escriu quan mor el seu primogènit, als deu mesos, comprovem

inspiración: se trata de los casos flagrantes de las series de García Lorca (La música de las palabras), Miguel Hernández (Poesía y pintura: pasiones concéntricas) y la dedicada a Kavafis y Blanca Andreu (La diagonal griega)-, o la cita de los filósofos –en la serie María Zambrano (Luz y silencio) y en las que ilustran la condición humana y el pensamiento europeo (Las doce estrellas de Robert Schuman y Democracia: la nueva Europa). Por ello, Ballesta no puede prescindir de un título o de una cita literaria que *ilustre* su cuadro.

En «A mi hijo», basado en el poema que Hernández escribe cuando fallece su primogénito, a los diez meses, comprobamos algunas claves del código. Está compuesto a partir de la imagen nuclear del corazón (estilizado y exánime), sostenido con ternura por dos manos. Simbólicamente emula la forma (este-reotipada) de la escena de la Verónica: la mujer que, en el *Via Crucis*, tiende a Jesús Nazareno un paño blanco para que enjague la sangre y el sudor; en la tela (que sostiene entre sus manos) queda milagrosamente plasmada la Santa Faz. Los contrastes agónicos con el icono religioso son múltiples e irónicos para el pintor (con un propósito casi imposiblemente conceptual): la presencia femenina (en lugar del padre en el poema) o la etimología de Verónica 'portadora de la victoria'. El color dominante del cuadro, ocre amarillento, nos sitúa en la tierra, tierra de labranza y de vida, que contrasta con el dramatismo que se desprende de los colores calientes del sol (demudado en lánguidos y dolientes violetas-rojizos). Las líneas negras –el negro significa miedo, turbación, anulación– se clavan como rayos estridentes (señales cinéticas de lo ascendente y lo descendente: vida y muerte, sol y sombra). Finalmente, el vector de la mancha en diagonal (arriba abajo, de izquierda a derecha) indica el trance de la muerte. El resultado



algunes claus del codi. Està compost a partir de la imatge nuclear del cor (estilitzat i exànim), sostingut amb tendresa per dues mans. Simbòlicament emula la forma (estereotipada) de l'escena de la Verónica: la dona que, en el *Via crucis*, tendeix a Jesús un drap blanc perquè eixugue la sang i la suor; en la tela (que sosté entre les mans) queda miraculosament plasmada la Santa Faç. Els contrastos agònics amb la icona religiosa són múltiples i irònics per al pintor (amb un propòsit quasi impossiblement conceptual): la presència femenina (en comptes del pare en el poema) o l'etimologia de Verónica 'portadora de la victòria'. El color dominant del quadre, ocres groguencs, ens situa en la terra, terra de cultiu i de vida, que contrasta amb el dramatisme que es desprèn dels colors calents del sol (trasmudat en lànguids i malaltes violetes-vermellosos). Les línies negres –el negre significa por, torbació, anul·lació– es claven com a raigs estridents (senyals cinètics de l'ascendent i el descendent: vida i mort, sol i ombra). Finalment, el vector de la taca en diagonal (a dalt a baix, d'esquerra a dreta) indica el tràngol de la mort. El resultat estètic està aconseguit: el sentiment de neguit i impotència converteix el quadre en art sublim que ens fa sentir després d'haver-nos obligat a llegir els versos del poeta: « Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío, / abiertos ante el cielo como dos golondrinas / ... / Hoy [...] es un día [...] bajo la tierra, oscuro / ... / ...la golondrina / ... / naufraga en las tijeras enemigas del vuelo».

**Pintura sobre niu de poesia i vapors de música.** «On jo treballe ha d'haver-hi música», murmurava García Lorca. «De la musique avant toute chose» repeteix somrient Ballesta amb paraules de Verlaine. Ballesta va voler ser músic: aquesta va ser la primera vocació i la primera gran frustració per la negativa paterna. La música clàssica l'acompanya en tot

estètic està lograt: el sentimiento de desazón e impotencia convierte al cuadro en arte sublime que nos hace sentir tras habernos obligado a leer los versos del poeta: «Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío, / abiertos ante el cielo como dos golondrinas / ... / Hoy [...] es un día [...] bajo la tierra, oscuro / ... / ...la golondrina / ... / naufraga en las tijeras enemigas del vuelo».

**Pintura sobre nido de poesia y vapores de música.** «Donde yo trabajo tiene que haber música», susurraba García Lorca. «De la musique avant toute chose» repite sonriente Ballesta con palabras de Verlaine. Ballesta quiso ser músico: ésa fue su primera vocación y su primera gran frustración por la negativa paterna. La música clásica lo acompaña en todo su proceso creador. No es extraño que nuestro pintor sea muy musical en su abstracción. Es musical en cuanto a la composición del lienzo, con sus vacíos y sus brotes de color, con sus reiteraciones de trazos y huecos: en Ballesta se cobija el ritmo compositivo, no solo de lo armónico o lo simétrico, sino también, cuando procede, de lo disonante de la atonalidad y el serialismo dodecafónico procedente de Arnold Schönberg. El vienes representó, hace un siglo, el tránsito de lo naturalista a lo abstracto.

Ballesta aplica la mística de las *correspondencias* del *maldito* Baudelaire: «Les parfums, les couleurs et les sons se répondent». Con los simbolistas, efectivamente, el arte deja de ser descriptivo y pasa a ser intuitivo. «La intuición ha sido guía en mi vida», asiente jovial nuestro pintor. Paul Gauguin decía que cerraba los ojos para poder ver. Y el pintor abstracto estadounidense Mark Rothko preguntaba a quienes contemplaban su pintura: «¿Qué hace temblar el ojo más que lo invisible?». Si la fotografía finisecular del XIX, produjo, en la pintura, la distorsión figurativa de la realidad, des-

el procés creador. No és estrany que el nostre pintor siga molt musical en la seua abstracció. És musical pel que fa a la composició del llenç, amb els seus buits i els seus brots de color, amb les seues reiteracions de traços i buits: en Ballesta s'acull el ritme compositiu, no sols del que és harmònic o és simètric, sinó també, quan procedeix, de la dissonància de l'atonalitat i el serialisme dodecafònic procedent d'Arnold Schönberg. El vienès va representar, fa un segle, el trànsit del naturalisme a l'abstracció.

Ballesta aplica la mística de les *correspondències* del *maleït* Baudelaire: «Les parfums, les couleurs et les sons se répondent». Amb els simbolistes, efectivament, l'art deixa de ser descriptiu i passa a ser intuïtiu. «La intuïció ha sigut guia en la meua vida», assenteix jovial el nostre pintor. Paul Gauguin deia que tancava els ulls per poder veure. I el pintor abstracte estatunidenc Mark Rothko preguntava als qui contemplaven la seua pintura: «Què fa tremolar l'ull més que la invisibilitat?». Si la fotografia finisecular del XIX, va produir, en la pintura, la distorsió figurativa de la realitat, després dels descobriments del macrocosmos i del microscòpic per mitjà de l'astronomia, la física i la química, en les albors del segle XX, la música va tornar a ser la representació artística ideal del que és invisible i intangible de l'univers, i una de les forces més importants d'inspiració per a la pintura abstracta. En la concepció estètica de Ballesta brollen les sinestèsies, com a brolladors de poesia, pintura i música. Aquesta exposició bé podria ambientar-se amb un doble fons musical embriagador: la primera part, pinzellades de la cantata 140 de Bach («Desperteu, ens diu la veu [dels guaites dels merlets]»), a la manera clàssica tonal, la segona, amb música atonal del virtuós compositor Carlos Cruz de Castro: Concert per a guitarra i orquestra o Concertino per a violoncel o Música de cambra núm. 2.

pués de los descubrimientos del macrocosmos y de lo microscópico por medio de la astronomía, la física y la química, en los albores del siglo XX, la música volvió a ser la representación artística ideal de lo invisible e intangible del universo, y una de las fuerzas más importantes de inspiración para la pintura abstracta. En la concepción estética de Ballesta brotan las sinestesias, como manantiales de poesía, pintura y música. Esta exposición bien podría ambientarse con un doble fondo musical embriagador: la primera parte, pinceladas de la cantata 140 de Bach («Despertad, nos llama la voz [de los vigías de las almenas]»), al modo clásico tonal, la segunda, con música atonal del virtuoso compositor Carlos Cruz de Castro: Concierto para guitarra y orquesta o Concertino para violoncello o Música de cámara n.º 2.

Para el sinesteta Ballesta de los lienzos inspirados en el Lorca primitivo del *Cante jondo*, la pintura (*Ut pictura poesis*) jamás es poesía muda: la pintura suena. En el cuadro «Romance sonámbulo» contemplamos un intenso visualismo en la estructura –¡siempre la composición!–: arriba, escorado en el ángulo izquierdo, ramas, entre tenue oscuridad de azul nocturno; abajo, mujer postrada, cuerpo inerte, con exposición de un desnudo púbico de trazo triangular negro que fija la mirada y ocupa toda su base; en medio, aire verde, aire materializado. Domina el *sfumato* verdoso para expresar el amanecer, con suaves veladuras en alusión a inocencias infantiles perdidas o a los traumas por el impacto de la madurez, esto es, el conocimiento de la fatalidad y la agonía trágica de la vida. Ésa es la mujer (exánime o sonámbula) contorneada en el cuadro de Ballesta, donde, como «en las coplas [del cante jondo (del *cantaor* Silverio Franconetti)], la pena se hace carne, toma forma humana y se acusa con una línea definida. Es una mujer morena que quiere cazar pájaros con redes de viento», sentenció el poeta.

Per al sinesteta Ballesta dels llenços inspirats al Lorca primitiu del *Cante jondo*, la pintura (*Ut pictura poesis*) mai és poesia muda: la pintura sona. En el quadre «Romance sonámbulo» contemplem un intens visualisme en l'estructura –sempre la composició!–: a dalt, escorat en l'angle esquerre, branques, entre tènue fosc de blau nocturn; a baix, dona prostrada, cos inert, amb exposició d'un nu púbic de traç triangular negre que fixa la mirada i ocupa tota la base; al mig, aire verd, aire materialitzat. Domina *l'sfumato* verdós per a expressar l'alba, amb suaus veladures en al·lusió a innocències infantils perdudes o als traumes per l'impacte de la maduresa, és a dir, el coneixement de la fatalitat i l'agonia tràgica de la vida. Aquesta és la dona (exànime o somnàmbula) contornejada en el quadre de Ballesta, on, com «en les cobles [del cant flamenc (del cantaor Silverio Franconetti)], la pena es fa carn, pren forma humana i s'acusa amb una línia definida. És una dona bruna que vol caçar ocells amb xarxes de vent», va sentenciar-hi el poeta.

«Romance sonámbulo» és el quadre perfecte de l'emoció. Sobrevola un misteri poètic que resulta tan enigmàtic com atractiu. El de Ballesta és un quadre dramàtic, ple d'esgarripança, de secret, de sang misteriosa, de sang *verda* que voleteja en l'aire. La dona reposa perquè es va cansar d'esperar, perquè exhausta va perdre la innocència o perquè va sobreviure la tragèdia? Ens ajuda la pintura a sentir millor el poema? «Verde que te quiero verde»...: verd és el color del Camborio, «moreno de verda luna»: és el color gitano –virilitat, tronío, dignitat–; així mateix és el color de la força de la naturalesa que tot ho impregna («verdes ramas», «verde viento»), el color de la pena andalusa, el color de la fatalitat mítica i del desig frustrat, i el color fins i tot de la vida (libre y rebelde), sí, i el de la mort. D'ací la boirina verda en el llenç: misteri i fascinació tètrica.



Romance sonámbulo,  
de la serie García Lorca

«Romance sonámbulo» es el perfecto cuadro de la emoción. Sobrevuela un misterio poético que resulta tan enigmático como atractivo. El de Ballesta es un cuadro dramático, lleno de escalofrío, de secreto, de sangre misteriosa, de sangre *verde* que revolotea en el aire. ¿La mujer reposa por que se cansó de esperar, porque exhausta perdió la inocencia o porque sobrevino la tragedia? ¿Nos ayuda la pintura a sentir mejor el poema? «Verde que te quiero verde»...: verde es el color del Camborio, «moreno de verde luna»: es el color gitano –virilidad, tronío, dignidad–; asimismo es el color de la fuerza de la naturaleza que todo lo impregna («verdes ramas», «verde viento»), el color de la pena andalusa, el color de la fatalidad mítica y del deseo frustrado, y el color hasta de la vida (libre y rebelde), sí, y el de la muerte. De ahí la neblina verde en el lienzo: misterio y fascinación tétrica.

Todo lenguaje necesita un código y todo arte, una técnica. «La representa-

**Cada llenguatge necessita un codi i tot art, una tècnica.** «La representació és un compromís amb el caos (ja siga plàstic, verbal o musical)», sostenia Bernard Berenson, un dels crítics més influents de mitjan segle XX. Perquè la comunicació siga adequada, una convenció (fònica, visual...) ha de convertir-se en un codi accessible o compartit.

La primera llavor d'un quadre d'Antonio Ballesta és el títol. La concreció plàstica comença per la composició: la distribució del perceptible en el llenç. La geometria és la base del quadre: de tot això emana el discurs i l'ànima de l'artista: la lírica, la metafísica, la mística, la musicalitat... Ballesta sol començar les primeres anotacions i esbossos amb un esbós que irradia des del centre: a partir de l'equilibri clàssic del Teotokos o del Pantocràtor, despunta la creació; no tot es resoldrà en simetria: acudirà a la asimetria quan calga i decidirà els límits del motiu central amb significatius espais envolupants, alleujats de constituir-se en perspectiva de plans. Però, en altres supòsits en què prevalen els contrastos, comença a distribuir el llenç en zones d'esquerra a dreta o de dalt a baix.

Quines són les convencions del geometrisme i de la composició ballestiana que l'espectador ha de conèixer? Segons la temàtica, recorrerà a diferents cal·ligrafies, textures i colors, i a unes constants. De manera general, en el camp de la geometria, el cercle designa la perfecció, però, també el bucle d'una amenaça (com en Pandèmia); el cercle mutilat o tallat remet a la frustració, als somnis trencats; el rectangle és indicador de vida; el triangle, de la espiritualitat i l'harmonia. Quant a les zones ocupades en el llenç: l'esquerra situa el passat –el moviment del temps– contra la dreta que acull el futur: «Es llig d'esquerra a dreta i de dalt a baix»). La franja superior acull la metafísica i l'espiritualitat o somiador,

ció es un compromís con el caos (ya sea plàstico, verbal o musical)», sostenía Bernard Berenson, uno de los críticos más influyentes de mediados de siglo XX. Para que la comunicación sea adecuada, una convención (fónica, visual...) debe convertirse en un código accesible o compartido.

La primera simiente de un cuadro de Antonio Ballesta es el título. La concreción plástica empieza por la composición: la distribución de lo perceptible en el lienzo. La geometría es la base del cuadro: de todo ello emana el discurso y el alma del artista: lo lírico, lo metafísico, lo místico, lo musical... Ballesta suele comenzar sus primeros apuntes y bocetos con un esbozo que irradia desde el centro: a partir del equilibrio clásico del Teotokos o del Pantocrátor, despunta su creación; no todo se resolverá en simetría: acudirá a lo asimétrico cuando sea preciso y decidirá los lindes del motivo central con significativos espacios envolventes, aliviados de constituirse en perspectiva de planos. Pero, en otros supuestos en los que prevalecen los contrastes, comienza a distribuir el lienzo en zonas de izquierda a derecha o de arriba abajo.

¿Cuáles son las convenciones del geometrismo y de la composición ballestiana que el espectador debe conocer? Según la temática, recurrirá a distintas caligrafías, texturas y colores, y a unas constantes. De manera general, en el campo de la geometría, el círculo designa la perfección, pero, también el bucle de una amenaza (como en Pandemia); el círculo mutilado o tallado remite a la frustración, a los sueños rotos; el rectángulo es indicador de vida; el triángulo, de lo espiritual y lo armónico. En cuanto a las zonas ocupadas en el lienzo: la izquierda ubica el pasado –el movimiento del tiempo– frente a la derecha que cobija el futuro: «Se lee de izquierda a derecha y de arriba abajo»). La franja su-

però, si són construccions simbòliques, també pot significar lloc habitable o personal, mentre que la part inferior és l'hàbitat terrenal, fins i tot la destrucció i la mort: és la zona dels degotejos lacrimals –abocaments o vessaments de pintura–. Respecte als vectors, el vertical s'associa al dramatismes. El que resulta ascendent indica la part anímica o sentimental de l'humà; el descendent estarà relacionat amb la matèria. L'horitzontalitat manifesta calma, repòs i, fins i tot, la fredor de la neutralitat o la indecisió, però també l'equilibri de la indolència, però, amb freqüència, activitat, fer. Les diagonals ascendents expressen la bellesa i l'harmonia; les descendents, la caiguda, el desprendiment o la destrucció.

### **LA NOSTRA EXPOSICIÓ: Poliedre pictòric**

El comissari de l'exposició, Gregorio Canales Martínez, ha triat una quarantena de peces, majoritàriament abstractes i inèdites, sobretot, de les últimes sèries fetes per Antonio Ballesta. Des de *Laberinto* (1996-2000), passant per *Música* (Renaixement, Barroc, Classicisme: 2015-2016), *Paisaje sonoro* (2017-2018) i *La belleza de la verdad y la belleza de la mentira* (2019), fins a *Pandemia* (2020-2021).

**Laberinto.** La sala Cool, del MUA, rectangular, està presidida, en les dues capçaleres, per quadres de la sèrie Laberinto: una gran composició apaisada de quinze quadres («Fragmentos de vida») i un tríptic («Hacerse para llegar a ser») flanquejat per dos llenços de la mateixa sèrie, com a altar major. Laberinto –metàfora de la vida: projectes, il·lusions, fracassos– consisteix en un homenatge a la primera gran civilització europea coneguda: la cultura minoica de l'illa de Creta. El laberint mitològic de Knosos,

perior acoge lo metafísico y lo espiritual o ensoñador, pero, si son construcciones simbólicas, también puede significar lugar habitable o personal, mientras que la inferior es el hábitat terrenal, incluso la destrucción y la muerte: es la zona de los goteos lacrimales –vertidos o derramamientos de pintura–. Respecto a los vectores, lo vertical se asocia al dramatismo. Lo que resulta ascendente indica la parte anímica o sentimental del humano; lo descendente estará relacionado con la materia. La horizontalidad manifiesta calma, reposo e incluso la frialdad de la neutralidad o la indecisión, pero también el equilibrio del indolente, pero, con frecuencia, actividad, el hacer. Las diagonales ascendentes expresan la belleza y la armonía; las descendentes, la caída, el desprendimiento o la destrucción.

### **NUESTRA EXPOSICIÓN: Poliedro pictórico**

El comisario de la exposición, Gregorio Canales Martínez, ha triado una cuarentena de piezas, mayoritariamente abstractas e inèdites, sobre todo, de las últimas series elaboradas por Antonio Ballesta. Desde *Laberinto* (1996-2000), pasando por *Música* (Renacimiento, Barroco, Clasicismo: 2015-2016), *Paisaje sonoro* (2017-2018) y *La belleza de la verdad y la belleza de la mentira* (2019), hasta *Pandemia* (2020-2021).

**Laberinto.** La sala Cool, del MUA, rectangular, está presidida, en sus dos cabeceras, por cuadros de la serie Laberinto: una gran composición apaisada de quince cuadros («Fragmentos de vida») y un tríptico («Hacerse para llegar a ser») flanqueado por dos lienzos de la misma serie, cual altar mayor. Laberinto –metàfora de la vida: proyectos, ilusiones,

construït pel rei Minos per a tancar el seu fillastre bastard el Minotaure, adquireix el valor al·legòric de l'espai vital del qual difícilment es pot eixir sense ajuda especial (el cabdell d'Ariadna) o sent un heroi (Teseu). Els camins laberíntics representen els avatars de la vida, especialment els del mateix pintor com a esteta, a la recerca de la bellesa perduda o la llibertat anhelada. Es tracta de la sèrie més primerenca i simplificadora. El geometrisme n'és protagonista: són quadrats (o paral·lelepípedes) irregulars, en forma d'escala terrosa (ascendent): la cerca dels objectius de la vida; en altres llenços s'aclareix la postura del mateix artista: «Vuelo a las alturas de mis ilusiones», perquè «La belleza hace creer y crecer». L'espècie humana –absent en el quadre– ascendeix, se supera salvant adversitats de tota mena; són quadrats que no arriben a tancar-se, això és, que no completen els costats o cares, i que es presenten com a inconnexos (és a dir, inestables, fràgils). El pintor es debat entre la destinació divina de l'art («El futuro o el secreto de los dioses») i la inaccessibilitat de la vida o de l'obra perfecta («Decadencia»).

**Música.** És, probablement, la sèrie més autobiogràfica, la del retrat sinestèsic que fonamenta la creació pictòrica en la inspiració musical: el creixement i la maduresa de l'artista. Ens mantenim en la més absoluta abstracció, però ara ja podem parlar d'una abstracció emotiva: ha desaparegut el geometrisme. Les claus interpretatives les ha proporcionades Carlos Paniagua, el biògraf del pintor. Des de la concepció creativa de l'artista, la subsèrie Renaixement és una translació del baptisme de l'art (i de la vida). La percepció estètica s'enerva en Barroc, etapa apassionada del quefer pictòric; contemplem el sacrifici per l'autoconeixement, el sofriment personal; les línies i les osques amb incisions punyents simbolitzen el pas del temps.

fracasos– consisteix en un homenaje a la primera gran civilització europea conocida: la cultura minoica de la isla de Creta. El laberinto mitológico de Knosos, construido por el rey Minos para encerrar a su hijastro bastardo el Minotauro, adquiere el valor alegórico del espacio vital del que difícilmente se puede salir sin ayuda especial (el ovillo de Ariadna) o siendo un héroe (Teseo). Los caminos laberínticos representan los avatares de la vida, en especial los del propio pintor como esteta, en busca de la belleza perdida o la libertad anhelada. Se trata de la serie más temprana y simplificadora. El geometrismo es protagonista: son cuadrados (o paralelepípedos) irregulares, en forma de escalera terrosa (ascendente): la búsqueda de los objetivos de la vida; en otros lienzos se aclara la postura del propio artista: «Vuelo a las alturas de mis ilusiones», porque «La belleza hace creer y crecer». La especie humana –ausente en el cuadro– asciende, se supera salvando adversidades de toda guisa; son cuadrados que no llegan a cerrarse, esto es, que no completan sus lados o caras, y que se presentan como inconexos (es decir, inestables, frágiles). El pintor se debate entre el destino divino del arte («El futuro o el secreto de los dioses») y la inaccesibilidad de la vida o de la obra perfecta («Decadencia»).

**Música.** Es, probablemente, la serie más autobiográfica, la del retrato sinestésico que fundamenta la creación pictórica en la inspiración musical: el crecimiento y la madurez del artista. Nos mantenemos en la más absoluta abstracción, pero ahora ya podemos hablar de una abstracción emotiva: ha desaparecido el geometrismo. Las claves interpretativas las ha proporcionado Carlos Paniagua, el biógrafo del pintor. Desde la concepción creativa del artista, la subserie Renacimiento es una traslación del bautismo del arte (y de la vida). La percepción estética se enerva en Barroco, etapa apasio-

En definitiva, el quadre representa el cos fustigat i que pateix del mateix artista. Amb la subsèrie Classicisme s'aconsegueix l'assossec, la serenitat, l'equilibri: i, amb això, la llibertat en els colors.

**Paisatge.** En homenatge a la lànguida horta del Baix Segura, la naturalesa, en el seu sentit ambiental i agrícola, és rescatada de la cosmovisió del pintor. Hi ha un retorn al que és figuratiu, sobre una visió nocturna del paisatge del sud d'Alacant: inopinadament, domina el color fosc, emplastrat intensament, més que difuminat, amb gammes diverses de densos verds quasi fantasmagòrics. «Granado en San Isidro» mostra el retorn al realisme simplificat, insinuantment infantil i de ruptura decidida de plans: el paradís perdut del naïf, al qual furta el pintor la tòpica claredat del sol mediterrani i ens convida a una música taciturna o decadent.

**Belleza.** La sèrie «La bellesa de la veritat i la bellesa de la mentida» sorgeix de la lectura d'unes declaracions de l'arquebisbe de Milà, Carlos M. Martini, al voltant del 1980, sobre les *fake news*. Tema ara d'una gran actualitat, que retrata, especialment, la moral d'alguns governants i dels poders fàctics i mediàtics. Tornem a l'abstracte emotiu i conceptual més exigent, però també a la inclusió del geometrisme més suggestiu.

Amb aquesta sèrie, afirma el pintor, s'inicia un nou vocabulari. Alguns quadres aporten materials –a penes perceptibles– a més de pintura. En les set peces exposades s'estableix una controvèrsia entre cromatisme i rigor expositiu. L'harmonia dels colors lluminosos, encara que setinats sota l'*sfumato* o l'ambient nebulós, de «La gran bellesa» contrasta amb la dominància d'una gegantesca mola de blau obscuríssim amb tints ataronjats en les vores de «En la verdad espiritual no hay tránsito hacia la menti-

nada del quehacer pictórico; contemplamos el sacrificio por autoconocimiento, el sufrimiento personal; las líneas y las muescas con incisiones lacerantes simbolizan el paso del tiempo. En definitiva, el cuadro representa el cuerpo fustigado y sufriente del propio artista. Con la subserie Clasicismo se alcanza el sosiego, la serenidad, el equilibrio: y, con ello, la libertad en los colores.

**Paisaje.** En homenaje a la lànguida huerta de la Vega Baja, la naturaleza, en su sentido ambiental y agrícola, es rescatada de la cosmovisión del pintor. Hay un retorno a lo figurativo, sobre una visión nocturna del paisaje suralicantino: inopinadamente, domina el color oscuro, empastrado intensamente, más que difuminado, con gamas diversas de densos verdes casi fantasmagóricos. «Granado en San Isidro» muestra el regreso al realismo simplificado, insinuantemente infantil y de ruptura decidida de planos: el paraíso perdido de lo naïf, al que hurte el pintor la tónica claridad del sol mediterráneo y nos invita a una música taciturna o decadente.

**Belleza.** La serie La belleza de la verdad y la belleza de la mentira surge de la lectura de unas declaraciones del arzobispo de Milán, Carlos M.<sup>a</sup> Martini, en torno 1980, sobre las *fake news*. Tema ahora de gran actualidad, que retrata, especialmente, la moral de algunos gobernantes y de los poderes fàcticos y mediáticos. Regresamos al abstracto emotivo y conceptual más exigente, pero también a la inclusión del geometrismo más sugestivo.

Con esta serie, afirma el pintor, se inicia un nuevo vocabulario. Algunos cuadros aportan materiales –apenas perceptibles– además de pintura. En las siete piezas expuestas se establece una controversia entre cromatismo y rigor expositivo. La armonía de los colores lu-

ra», on s'albira un evident cientisme en el traç de les figures aparentment estàtiques. Es manté la llastimosa sagnia-llagrimaig en la zona inferior del quadre «Nos refugiamos en la maraña de la mentira para sobrevivir»: designació de la feblesa de l'ésser humà.

**Pandèmia.** Prova del compromís intel·lectual i social d'Antonio Ballesta és la seua última sèrie. Contemplem onze de les creacions en el gran lateral d'eixida. L'abstracció és quasi absoluta, a penes uns esbossos d'elements figuratius. Ballesta es deixa cerndre per un augment de colorisme; no obstant això, la inspiració artística radica en un motiu preocupant: la pandèmia COVID-19. «Cap assumpte o circumstància es desempallega de les arpes del bon art», insisteix el pintor. No obstant això, Ballesta no fomenta la lletjor estètica –la dels *desastres* de Goya o el de l'*esperpent* de Valle–, sinó la fortalesa d'esperit davant d'una amenaça mundial i la demanda de consciència cívica.

De l'amenaça incontrolada del coronavirus SARS-CoV-2 deixa constància «Todo el universo a tus pies»: els cercles, entrelaçats –el cercle és el virus!–, formen una galàxia expansiva, dominant, que representa la universalitat –gamma de blaus, fins i tot tenebrosos–; en la zona inferior s'esbossen trets estereotipats que, en línies i quadrats, evoquen una ciutat dominada, sotmesa, quasi aixafada: és el lloc en el qual Ballesta sol situar els seus llagrimajos d'extinció i mort: la perifèria ressaltada per la seua vacuïtat, per la seua feblesa. «Aïlla't en temps d'eclipsi i de misteri» és el quadre que més complau tècnicament al pintor: l'encadenament, irònicament quasi olímpic en les formes i colors múltiples (els de l'espectre cromàtic quasi al complet, sense el roig i el negre), rememora la força inexorable de la dansa general de la mort i l'eufòria de Matisse en l'esmen-

minosos, aunque satinados bajo *sfumato* o ambiente nebuloso, de «La gran belleza» contrasta con la dominancia de una gigantesca mole de azul oscurísimo con tintes anaranjados en los bordes de «En la verdad espiritual no hay tránsito hacia la mentira», donde se vislumbra un evidente cinetismo en el trazo de las figuras aparentemente estáticas. Se mantiene el lastimoso chorreo-lagrimaigo en la zona inferior del cuadro «Nos refugiamos en la maraña de la mentira para sobrevivir»: designación de la debilidad del ser humano.

**Pandemia.** Prueba del compromiso intelectual y social de Antonio Ballesta es su última serie. Contemplamos once de sus creaciones en el gran lateral de salida. La abstracción es casi absoluta, apenas unos esbozos de elementos figurativos. Ballesta se deja cernir por un aumento de colorismo; sin embargo, la inspiración artística radica en un motivo preocupante: la pandemia covid-19. «Ningún asunto o circunstancia se zafa de las garras del buen arte», insiste el pintor. No obstante, Ballesta no fomenta el feísmo estético –el de los *desastres* de Goya o el del *esperpento* de Valle–, sino la fortaleza de espíritu ante una amenaza mundial y la demanda de conciencia cívica.

De la amenaza incontrolada del coronavirus SARS-CoV-2 deja constancia «Todo el universo a tus pies»: los círculos, entrelazados –¡el círculo es el virus!–, forman una galaxia expansiva, dominante, representando la universalidad –gama de azules, incluso tenebrosos–; en la zona inferior se esbozan rasgos estereotipados que, en líneas y cuadrados, evocan una ciudad dominada, sometida, casi chafada: es el lugar en el que Ballesta suele ubicar sus lagrimajos de extinción y muerte: la periferia ressaltada por su vacuidad, por su debilidad. «Aíslate en tiempos de eclipse y de misterio» es el cuadro que más complace técnicamente al pintor: el encade-



tada «La dansa»; el cromatisme, que designa una amenaça pròxima al pànic o a l'extinció humana, resulta d'una bellesa sublim: sembla els colors de l'arc de Sant Martí, colors suaus, d'una extrema finor i destresa, per a deixar sentir a tota una nociva constel·lació emmascarada.

La sèrie s'ha forjat intencionadament sobre la pugna de contrastos maniqueus, als quals l'espectador pot afegir els matisos que desitge: veritat-mentida, amenaça externa-solidaritat humana, vida-mort, fins a arribar a les dues Espanyes de la crispació (Una pandèmia i dos Espanyas», «La crispació como método»). En aquest últim cas, en calculada geometria, en lliça, ofereix un dominant marró, el color *brut* d'allò més apegat a la terra. Un altre quadre amb cromatisme similar és «Enclaustrado con austeridad franciscana»: el marró, canviant com tants símbols, al·ludeix ací al color de les casaques dels franciscans menors observants de les regles de pobresa i fraternitat, en homenatge a sant Francesc d'Assís, un dels autors més rellegits del nostre pintor. L'escala de colors és una escala de valors: i així ho va aprendre Ballesta dels clàssics, i dels més pròxims com el paisatgista anglès Turner (1775-1851) o l'impressionista francès Claude Monet (1840-1926).

L'art d'Antonio Ballesta resulta escurixidor: emociona i provoca amagant el motiu de suposada esperança. A penes dos quadres inclouen una imatge figurativa. El llenç «En mi Ana están todas las batas blancas» és el de presència més realista: incorpora un element-objecte, la bata blanca; la bata s'exposa, oberta, en creu, sense ser vestida; l'ésser humà no apareix, però sí les recurrents gotes que regalimen en la part inferior del quadre. Ens porta a la memòria el poema «La ropa en la ventana» de Leopoldo de Luis (1918-2005): «Deshabitadas formas desvividas, / huecos humanos ateridos.

namiento, irónicamente casi olímpico en sus formas y colores múltiples (los del espectro cromático casi al completo, sin el rojo y el negro), rememora la fuerza inexorable de la danza general de la muerte y la euforia de Matisse en su mencionada «La danza»; su cromatismo, designando una amenaza próxima al pánico o a la extinción humana, resulta de una belleza sublime: semeja los colores del arcoíris, colores suaves, de extrema finura y destreza, para dejar oír a toda una dañina constelación enmascarada.

La serie se ha fraguado intencionadamente sobre la pugna de contrastes maniqueos, a los que el espectador puede añadir los matices que desee: verdad-mentira, amenaza externa-solidaridad humana, vida-muerte, hasta llegar a las dos Españas de la crispación («Una pandèmia i dos Espanyas», «La crispación como método»). En este último caso, en calculada geometría, en liza, ofrece un dominante marrón, el color *sucio* de lo más apegado a la tierra. Otro cuadro con cromatismo similar es «Enclaustrado con austeridad franciscana»: el marrón, cambiante como tantos símbolos, alude aquí al color de los sayos de los franciscanos menores observantes de las reglas de pobreza y fraternidad, en homenaje a san Francisco de Asís, uno de los autores más releídos de nuestro pintor. La escala de colores es una escala de valores: y así lo aprendió Ballesta de los clásicos, y de los más pròximos como el paisajista inglés Turner (1775-1851) o el impresionista francés Claude Monet (1840-1926).

El arte de Antonio Ballesta resulta estremecedor: emociona y provoca amagando el motivo de supuesta esperanza. Apenas dos cuadros incluyen una imagen figurativa. El lienzo «En mi Ana están todas las batas blancas» es el de presencia más realista: incorpora un elemento-objeto, la bata blanca; la bata

/ ... / ...no sé si es la ropa o es la vida / lo que pende de un hilo». Estem davant del quadre més clàssic i, segurament, un dels més atractius i suggeridors de l'exposició: estructura centrada, metonímia de l'abillament mèdic, composició a l'estil de Velázquez de temàtica popular. Velázquez en «Pablillos –o Pablo de Valladolid») concedeix el protagonisme a un bufó de la cort. Com reflectir la farsa del servilisme dels ministres i secretaris de l'impassible i fatu Felip IV, «sempre de negre fins als peus vestit»? Amb una altra farsa: la farsa d'un bufó en posa cavalleresca i aposta, paròdia de tant de cortesà estúpid –el rei el primer– que dibuixen el gest grandiloqüent en la impotència, en el buit; el cromatisme i el contrast barrocs, presenta un aspecte del que avui seria una fotografia d'estudi. La comparació, per distant que parega, il·lumina les intencions de l'instruït Antonio Ballesta: en el seu llenç, pura nuesa de la bata professional, el cromatisme és atractiu per la delicadesa dels violetes, el color del moviment feminista, amb grocs d'alacritat, lluminositat, optimisme, divinitat, alegria, eufòria, però, en la part inferior del quadre, es llisquen, quasi com sempre, llàgrimes de dolor.

se expone, abierta, en cruz, sin ser vestida; el ser humano no aparece, pero sí las recurrentes gotas que chorrean en la parte inferior del cuadro. Nos trae a la memoria el poema «La ropa en la ventana» de Leopoldo de Luis (1918-2005): «Deshabitadas formas desvividas, / huecos humanos ateridos. / ... / ...no sé si es la ropa o es la vida / lo que pende de un hilo». Estamos ante el cuadro más clásico y, seguramente, uno de los más atractivos y sugerentes de la exposición: estructura centrada, metonimia del atuendo médico, composición velazqueña de temática popular. Velázquez en «Pablillos –o Pablo de Valladolid») concede el protagonismo a un bufón de la corte. ¿Cómo reflejar la farsa del servilismo de los ministros y secretarios del impassible y fatuo Felipe IV, «siempre de negro hasta los pies vestido»? Con otra farsa: la farsa de un bufón en pose caballeresca y apuesta, parodia de tanto cortesano estúpido –el rey el primero– que dibujan su gesto grandilocuente en la impotencia, en el vacío; el cromatismo y el contraste barrocos, presenta un aspecto de lo que hoy sería una fotografía de estudio. La comparación, por distante que parezca, ilumina las intenciones del instruido Antonio Ballesta: en su lienzo, pura desnudez de la bata profesional, el cromatismo es atractivo por la delicadeza de los violetas, el color del movimiento feminista, con amarillos de alacridad, luminosidad, optimismo, divinidad, alegría, euforia, pero, en la parte inferior del cuadro, se deslizan, casi como siempre, lágrimas de dolor.



## Corol·lari

L'ideal de les arts compromeses és un do i un fuet. La pintura d'Antonio Ballesta és un do plaent i un fuet fustigant. Que el que és sublim crema ho ratifica la trajectòria d'aquest genial pintor. No ens perdem qualsevol exposició antològica del follet de Redovà. Les seues sèries revelen i rebel·len.

L'abstracció avança en l'art lúcid d'Antonio Ballesta, un pintor radiant suggeridorament malalt. Quede el visitant a l'atzar dels déus i gaudisca de gaudi tan profund i arcà com el del Poliedre pictòric.

Jesucristo Riquelme Pomares  
Acadèmia Internacional de Ciències,  
Tecnologia, Educació i Humanitats

## Corolario

El ideal de las artes comprometidas es un don y un látigo. La pintura de Antonio Ballesta es un don placentero y un látigo fustigante. Que lo sublime quema lo ratifica la trayectoria de este genial pintor. No nos perdamos cualquier exposición antológica del duende de Redován. Sus series revelan y rebelan.

La abstracción avanza en el arte lúcido de Antonio Ballesta, un radiante pintor sugerentemente doliente. Quede el visitante al albur de los dioses y goce de gozo tan profundo y arcano como el de Poliedro pictórico.

Jesucristo Riquelme Pomares  
Academia Internacional de Ciencias,  
Tecnología, Educación y Humanidades







# **Pandemia**

(2020-2021)





**Desescalada hacia la libertad**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**Estadística COVID-19**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm





**Todo el universo a tus pies**

Óleo sobre lienzo

130x97 cm



**La sangre es su bandera**

Óleo sobre lienzo

130x97 cm



**Tu verdad será mi mentira**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**Pandemia versus mortem**

Óleo sobre lienzo

130x97 cm



**Aíslate en tiempo de eclipse y de misterio**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**Siempre la esperanza y siempre el fracaso**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**El virus es un eco de cerezas encadenadas**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



### **La crispación como método**

Óleo sobre lienzo

130x97 cm





# **La belleza de la verdad y la belleza de la mentira**

(2019)





**La gran belleza de la verdad**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



## **Arqueología de la verdad**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**Se miente desde el gris plomizo de los tiempos**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**En la verdad espiritual no hay tránsito hacia la mentira**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**Verdad, geometría y belleza**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm



**Nos refugiamos en la maraña de la mentira para sobrevivir**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm





# Laberinto

(1998)





**El futuro o el secreto de los dioses**

Óleo sobre lienzo

146x114 cm



**Hacerse para llegar a ser**

Óleo sobre lienzo

146x342 cm



**Decadencia**

Óleo sobre lienzo

146x114 cm

**Música. Renacimiento**  
**Música. Clasicismo**  
**Música. Barroco**  
(2015-2016)





**Barroco. N.º 08**

Óleo sobre lienzo  
116x89 cm



**Renacimiento. N.º 10**

Óleo sobre lienzo

116x89 cm





**Renacimiento. N.º 13**

Óleo sobre lienzo

116x89 cm



**Clasicismo. N.º 15**

Óleo sobre lienzo

89x116 cm



**Clasicismo. N.º 20**

Óleo sobre lienzo

89x116 cm

# **La música del paisaje**

(2018)





**Limoneros de Jacarilla**

Óleo sobre lienzo

130x97 cm



**Granado de San Isidro**

Óleo sobre lienzo

130x97 cm



**Carrizal en agua salina**

Óleo sobre lienzo

97x130 cm

## **Obra completa. Les sèries d'una vida**

1994. La música en l'art religiós: el Misteri d'Elx

1996. Les dotze estrelles de Robert Schuman

1997. L'altra mirada

1998. Laberint

2005. Miguel Hernández. Poesia i pintura: passions concèntriques

2007. María Zambrano. Llum i silenci.

2009. El poder i les seues misèries

2012. Romànic. Gòtic. De pobles i ciutats

2013. Democràcia. La nova Europa

2013. La diagonal grega

2014. Poesia de la pobresa (o el llenguatge de la línia)

2014. L'erotisme de la línia

2014. Llums i ombres del poble de Déu

2015. Música. Renaixement

2015. Música. Classicisme

2016. Música. Barroc

2018. La música del paisatge

2018. La música de les paraules. Federico García Lorca

2019. La bellesa de la veritat i la bellesa de la mentida

2020. Pandèmia

2021. Goya

2021. No et deixaré morir



## Obra completa. Las series de una vida

1994. La música en el arte religioso: el Misteri d'Elx
1996. Las doce estrellas de Robert Schuman
1997. La otra mirada
1998. Laberinto
2005. Miguel Hernández. Poesía y pintura: pasiones concéntricas
2007. María Zambrano. Luz y silencio.
2009. El poder y sus miserias
2012. Románico. Gótico. De pueblos y ciudades
2013. Democracia. La nueva Europa
2013. La diagonal griega
2014. Poesía de la pobreza (o el lenguaje de la línea)
2014. El erotismo de la línea
2014. Luces y sombras del pueblo de Dios
2015. Música. Renacimiento
2015. Música. Clasicismo
2016. Música. Barroco
2018. La música del paisaje
2018. La música de las palabras. Federico García Lorca
2019. La belleza de la verdad y la belleza de la mentira
2020. Pandemia
2021. Goya
2021. No te dejaré morir

*A mi Ana*

*En ti, están representadas todas las batas blancas del mundo.*

*Sois y eres la ética y la belleza de una gran profesión y vuestros silencios son más brillantes que los discursos, siendo cuna de refugio, de sensibilidad y ternura de los necesitados.*



**En mi Ana están todas las batas blancas**

Óleo sobre lienzo

130x97 cm





Poliedro pictórico

ANTONIO BALLESTA

 Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

 MUA  
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT



**Poliedro pictórico**  
ANTONIO BALLESTA