

# *Antonio Ballester Vilaseca, escultor. Etapa valenciana: 1910-1940*

**Bernat Montagud Piera**

UNED Tomás y Valiente, Valencia

## RESUMEN

En 1963, Antonio Ballester Vilaseca pone fin a su exilio americano y regresa a Valencia. En 1987, realiza en el Ayuntamiento su primera exposición antológica. La titula: “Tónico Ballester 60 años de esculturas y dibujos”. En el 2000, se amplía dicha muestra en el IVAM. En ambas, coordinadas respectivamente por Vicente Aguilera Cerní y Juan Manuel Bonet, se incide en la vertiente más personal de su obra. Con este artículo, me propongo abordar los trabajos de encargo que constituyen –según afirma el artista– el 99% de su producción. Y, en concreto, me centraré en las obras realizadas durante su primera etapa en Valencia: 1910-1940.

**Palabras clave:** Academia de San Carlos / imagería/ Valencia / Alzira / Méjico.

## ABSTRACT

*In 1963, Antonio Ballester Vilaseca ends his American exile and returns to Valencia. In 1987, he makes his first retrospective exhibition in the City Council. He gives it the headline: “Tónico Ballester 60 years of sculptures and drawings”. In 2000, the exhibition is extended in the IVAM. Both exhibitions, which were coordinated respectively by Vicente Aguilera Cerní and Juan Manuel Bonet, highlight the most personal aspect of his work. With this article, I mainly intend to address the custom works that constitute, as stated by the artist, 99 % of its production. And, specifically, I will focus on those works made during his first artistic phase at Valencia: 1910-1940.*

**Keywords:** San Carlos Academy / Imagery / Valencia / Alzira / Mexico.

El 23 de abril de 1946 Antonio Ballester Vilaseca, de 36 años, con su mujer Ana María y sus dos hijos, Antonio y Jorge, embarca en el “Marqués de Comillas” rumbo a la Habana. Desde allí, en avión, volaría a la Ciudad de México. Previamente, su cuñado José Renau le había facilitado el contrato de trabajo en un taller de fundición, trámite indispensable en la emigración legal. Pese a ver su carrera profesional truncada y tener que enfrentarse al reto de comenzar de nuevo, se muestra optimista. Se sentía feliz, confiesa, por respirar en libertad.<sup>1</sup>

Una libertad ausente en la España de la época. Una facultad que él había recuperado seis años antes, cuando hubo abandonado la cárcel Modelo de Valencia un 15 de marzo de 1940. Entonces, gracias a la sólida formación como imaginero, adquirida en diversos talleres y consolidada en los estudios proporcionados por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, se dispuso a reanudar su actividad de escultor. Y ansiaba hacerlo de manera personal, centrandó su trabajo en obras creativas donde la imaginación no se viera constreñida por ningún convencionalismo. Algo inalcanzable por aquel entonces, en que la demanda de arte sacro volvería a polarizar su producción.

#### FORMACIÓN. PRIMERAS OBRAS. LA GUERRA Y LA CÁRCEL

Tonico –apelativo familiar con que, desde la infancia y a lo largo de su longeva vida, sería denominado por su círculo íntimo– nace en Valencia un 18 de agosto de 1910. Las primeras

nociones del oficio las aprendió en el taller paterno. Así consta en un lienzo de Luis María Usabal, datado en 1918, donde se le retrata en el estudio mientras talla la imagen de un santo. A sus espaldas, a medio desbastar, se muestra una pieza mariana.

Más adelante, ampliaría la formación doméstica con la asistencia a otros talleres de gente experta en diversos oficios artesanales. En el de Elías Cuñat, se familiarizará con la talla del mármol; en el de Castellanos, completará las nociones de imaginería; con Dolç, aprenderá a dominar las técnicas del estofado. Los talleres de Badenes y Zapater le iniciarán en los trabajos de forja y orfebrería y le desvelarán los secretos de la carpintería. Así, entre los nueve y los doce años, como si se tratara de un aprendiz más del Renacimiento, culmina Tónico su primera etapa de formación.<sup>2</sup>

Una etapa que le otorgará una sólida base inicial, frente a otros condiscípulos de mayor edad, cuando el 20 de agosto de 1921 Antonio Ballester decida abonar el “derecho de exámenes de ingreso a la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia”.<sup>3</sup>

Un dominio perceptible en los diversos expedientes, que él incoa para solicitar de la Administración benéfico-docente Roig de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia la concesión de becas a lo largo de diferentes cursos académicos.<sup>4</sup> Obtendrá premios en las asignaturas de Modelado Antiguo, Dibujo de Estatua, Dibujo Antiguo, Anatomía, Dibujo de Ropajes de estatuas y del Natural...

Lo que testifica la instancia presentada el 28 de Mayo de 1927, al presidente del Patronato de la Fundación Roig, que me complace reproducir por la peculiaridad expresiva característica de la época: “Ilmo. Señor: Antonio Ballester Vilaseca, alumno de esta Escuela de Bellas Artes, habitante en Valencia calle del Salvador numero

<sup>1</sup> Ballester, Jorge. *La posguerra, el exilio y el retorno a España de Antonio Ballester*. Antonio Ballester. Esculturas y Dibujos. IVAM. 2000.

<sup>2</sup> Aguilera Cerní, Vicente. *Los primeros pasos*. Tónico Ballester. Excmo. Ayuntamiento de Valencia. 1988.

<sup>3</sup> Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Expedientes Académicos.

<sup>4</sup> Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Expedientes Académicos.

31 a V.I. respetuosamente expone: Que habiendo sido aprobado en la asignatura de H<sup>a</sup>. de Arte Decorativo y siendo pobre de solemnidad y de buena conducta moral y aplicación, conforme a los documentos que acompañan, y deseando optar al premio de la Fundación Roig en la asignatura de Arte decorativo. Suplica a V.I. Se digne admitirla a dicha oposición. Gracia que el exponente no duda conseguir de V.I. cuya vida Dios guarde muchos años”<sup>5</sup> A su vez se adjuntan sendos informes de buena conducta: uno, rubricado por Antonio Blanco Son, catedrático de Historia del Arte Decorativo y Formas arquitectónicas; otro, correspondiente al alcalde del barrio primero del distrito de la Audiencia.<sup>6</sup> Dicha fórmula protocolaria será reiterada a su vez por sus condiscípulos, Francisco Carreño Prieto y José Renau Berenguer, con quienes comparte y afianzará una sólida relación de amistad. Junto a ellos, otros nombres recorren las actas de los Premios Roig y dan testimonio de la brillante generación que compartió con él su etapa de estudiante en la Escuela De San Carlos: Genaro Lahuerta, José Espert, Manuela Ballester, Francisco Bolinches...

Por aquel entonces, recibirá el discípulo Ballester su primer encargo. En 1927, con destino a Titaguas, modela y funde en bronce un busto del botánico *Rojas Clemente*. A su vez, durante el curso escolar, Tónico se fotografía junto a un vaciado en escayola que representa a un anciano con toga, en postura sedente. Las obras transpiran academicismo.

Años más tarde, en 1980, reconocerá a lo largo de una entrevista mantenida con Elena Aub: “A diferencia de muchos de mis compañeros que acabada Bellas Artes no sabían a qué dedicarse, yo me sentía escultor. Desde el primer momento me vi metido de lleno en la profesión.”<sup>7</sup> Una profesión en la que, desde el principio, tuvo que

atender dos frentes: las obras de encargo y las personales. Unas, destinadas a contemporizar con la petición del cliente; otras, cuyas restricciones establece su propia satisfacción. Dicotomía que, ya de regreso a Valencia tras su exilio americano, corrobora: “No sé si es una desgracia o una suerte que mi trabajo como escultor casi siempre, en un 99%, haya sido trabajo de encargo; y ese resto, hasta 100, han sido unas pocas esculturas que he ido haciendo en medio de algunos ratos de descanso y algunos lapsos en que pude disponer de tiempo para mí”.<sup>8</sup>

Pero volvamos a esta etapa inicial, la situada entre 1928 y 1930, en que la producción se acomoda a cierto eclecticismo característico de los inicios. Ballester, al tiempo que concurre con un *Corazón de Jesús* a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, talla *Figura femenina bebiendo y simio sentado* y el *Tríptico*, con Renau y F. Badía. Obras, todas ellas de estética modernista que alternará con otras: *Figuras*, adscrita al cubismo; y *Signo en canto rodado* y *Signo en canto rodado II*, que denotan mayor afán innovador. No obstante, el reconocimiento internacional lo alcanzaría con la escultura en piedra del *Monumento de los españoles a la independencia de Uruguay* cuya talla se efectúa en Valencia, desde donde las piezas serán exportadas a su destino en la ciudad de Paysandú, lugar al que se desplazaría Ballester para supervisar el montaje y asistir a la inauguración.

Poco después, en 1933, decide compaginar el trabajo en el taller, que tras el óbito de su padre atendía en exclusiva, con la docencia. Para ello ingresa, mediante oposición, en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza Blasco Ibáñez de Valencia, adonde en noviembre de 1936 adquirirá la condición de Catedrático de Dibujo.<sup>9</sup> Blasco Carrascosa se refiere a esta etapa relacionándola con la obra de otros coetáneos: Francisco

5 Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Expedientes Académicos.

6 Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Expedientes Académicos.

7 Aub, Elena. *Antonio Ballester. Recuerdos de Infancia, Guerra y Exilio*. IVAM. Documentos. 2000.

8 Aub, Elena. *Antonio Ballester. Recuerdos de Infancia, Guerra y Exilio*. IVAM. Documentos. 2000.

9 Instituto San Vicente Ferrer (antiguo Blasco Ibáñez). Archivo.

Badía Plasencia, Ricardo Boix Oviedo, Enrique Moret Astruells y Rafael Pérez Contel. De todos ellos, incluido nuestro Antonio Ballester, opina: “El conjunto de su aportación se nos presenta más «vanguardista» en el plano de las aspiraciones que en las realidades. Lo cierto es que aproximaron sus querencias plásticas hacia planteamientos de plena vanguardia. Pero este tiempo suyo, el de la Valencia republicana, tenía otros parámetros difícilmente parangonables con los de la Europa de las vanguardias. No fueron revolucionarios de la escultura, pero sí que ofrecieron propuestas alternativas a los que les precedieron.”<sup>10</sup> Dicha apreciación se hace patente durante el bienio de 1934-35, cuando emprende una obra de mayor empeño: *El Panteón Francisco Montesinos Peiró*, proyecto destinado al Cementerio Municipal de Valencia,<sup>11</sup> que constituye un conjunto fúnebre comprendido por cuatro relieves. Tanto el ángel que consuela a una mujer, sobre la puerta de acceso al túmulo, como *la Piedad* del altar interior se inspiran en la estética renacentista, que se prolonga en los laterales, cuyo mayor volumen vigorizará el conjunto. En el diseño de estos planos escultóricos, confronta nacimiento y muerte. Uno, representado por un niño; otra, por el cuerpo exangüe de una joven. La trágica presencia de una plañidera y el atuendo que exhiben los altorrelieves recuperan la tradición clásica y actualizan la influencia helenística en la cultura universal.

En 1935, con un relieve alegórico a Lope de Vega, obtiene un Premio Nacional en un concurso convocado en Madrid. Dos años después, con *Fuenteovejuna*, relieve tallado en madera y policromado (1934), y *Los vencedores de Brihuega*, relieve en cemento coloreado (1937), participa en el Pabellón Español de París. En 1938 comienza a modelar el boceto en barro de la

escultura exenta de tamaño monumental titulada *La República Combatiente*, obra que no llegó a fundirse a causa de la derrota del gobierno republicano.

La represión ulterior, ejercida por el bando vencedor, a mediados de mayo de 1939, llevará a su detención y encierro en la Cárcel Modelo de Valencia. Allí Ballester concibe la idea de organizar un grupo de trabajo. A través del cura, propondrá al director levantar un altar y ornamentarlo con la talla de diversas esculturas. Fue el pretexto que daría lugar al origen del primer taller en la Cárcel Modelo. Y, según narra el mismo Ballester, sirvió para estrechar el vínculo entre ellos, la familia y el exterior: “Estaban los arquitectos Rosso y Esset, el aparejador José Sabina, cuatro escultores, dos de ellos fusilados, como Ricardo Gómis y Alfredo Torán, Beltrán, Carreño y otros más que no recuerdo. Se me nombró a mí responsable. Y junto con las herramientas que necesitábamos pedí algunos libros (...). Este taller sirvió para mucho. Para que los artistas tuvieran un lugar donde trabajar, poder crear alguna cosilla, pasarlas a la familia y esta venderlas. Sirvió para la comunicación con las familias.”<sup>12</sup>

Francisco Agramunt reproduce tres fotografías de este taller de Artes Plásticas de la Cárcel Modelo de Valencia, fechadas en 1939. En una de ellas aparece Antonio Ballester mientras esculpía en madera el torso de un Cristo, ya que la labor del equipo se centraba en la talla de arte sacro o escudos del nuevo régimen.<sup>13</sup> No obstante, de este periodo data la *Maternidad Negra*, que Ballester elaboró a partir de un leño recogido en la cocina de la cárcel y que sería fundida posteriormente en bronce.

Por último, para concluir esta etapa ecléctica de Antonio Ballester, recurriré a una cita

<sup>10</sup> Blasco Carrascosa, Juan Ángel. *Un marco histórico para la etapa valenciana del Escultor Antonio Ballester Vilaseca*. Antonio Ballester. Esculturas y Dibujos. IVAM.2000.

<sup>11</sup> Cementerio Municipal de Valencia. Sección Tercera, izquierda. 0032

<sup>12</sup> Aub, Elena. *Antonio Ballester. Recuerdos de Infancia, Guerra y Exilio*. IVAM. Documentos 2. 2000.

<sup>13</sup> Agramunt, Francisco. *Arte y Represión en la Guerra Civil Española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración*. Generalitat Valenciana 2005.



Fig. 1- Antonio Ballester: *La muerte*, 1934-1935. Panteón Francisco Montesinos Peiró. Piedra caliza. Cementerio Municipal de Valencia. Foto: B. Montagud Piera.

del profesor Blasco Carrascosa: “Tónico recibió influencias del Art Déco, del Meditarreïnismo, del Noucentisme, del Cubismo, etc.”<sup>14</sup>.

#### PERIODO DE IMAGINERÍA EN VALENCIA (1940-1946).

“Mi padre, el escultor Antonio Ballester, sale de la Cárcel Modelo de Valencia en 1940, en la que fue recluido, como tantos otros, bajo la cínica acusación de «auxilio a la rebelión» por los propios sublevados contra el gobierno legítimo y democrático de la República española (...). Antonio logra dejar la prisión en una «libertad» provisional frágil y mezquina. Pendiente de juicio y bajo condiciones de vigilancia, comienza a realizar algunos encargos de estatuaría religiosa (...). Su sólida formación artística y artesanal en

general, así como un profundo conocimiento de las técnicas escultóricas propias de la imaginaria le permiten llevar a cabo una buena cantidad de espléndidos trabajos a la manera tradicional española, pues Tónico ha sido siempre un apasionado admirador de Alonso Berruguete, toledano, y del florentino Lorenzo Ghiberti.”<sup>15</sup>

Este análisis de Jorge Ballester sobre la figura de su padre coincide de lleno con la remembranza que Antonio Ballester compartiera con Elena Aux: “En libertad vigilada, me dediqué plenamente a mi profesión, en un aspecto al que estaba bien puesto; ya que mi padre había sido un excelente escultor imaginero. Por lo que en su taller, desde la niñez, respiré plenamente esta forma tradicional de la escultura española. Esta

<sup>14</sup> Blasco Carrascosa, J. A. *La Escultura valenciana del siglo XX*. Federico Domenech. 2003

<sup>15</sup> Ballester, Jorge. *La posguerra, el exilio y el retorno a España de Antonio Ballester*. Antonio Ballester. Esculturas y Dibujos. IVAM.2000.



fuente de trabajo fue la única que pude encontrar después de salir de la cárcel.”<sup>16</sup>

Una profesión, la de imaginero, que no le era ajena. Y, no sólo por tradición paterna. De hecho, por aquel entonces Aguilera Cerní ya le había catalogado tres obras de índole religiosa: un *Corazón de Jesús*, escultura con la que había concurrido en 1929 a la Exposición Internacional de Barcelona; y, en 1939, un *Cristo* y un *Sagrado Corazón de Jesús entronizado*, con destino a Oviedo. Las piezas aludidas, resueltas en madera, miden respectivamente 150, 75 y 50 cms. Y esta dedicación, casi exclusiva, al oficio de imaginero que anticipamos proseguiría incluso tras el exilio a Méjico en 1946, constituye el núcleo del presente artículo.

En un intento de sistematización, he recurrido a diferentes fuentes. La principal corresponde a los catálogos de la Sala de Exposiciones Municipal (1989), IVAM (2000) y el Archivo Metropolitano del Arzobispado de Valencia.<sup>17</sup> Otras, complementarias, están constituidas por las siguientes publicaciones: *Inventario Artístico de Valencia y su Provincia*<sup>18</sup>, *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*<sup>19</sup>, *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*<sup>20</sup> y el *Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia*.<sup>21</sup>

Dicha documentación permite comprobar que, excepto los cuatro pasos procesionales con destino a Asturias (*La Soledad*, *La Dolorosa*, *El gallo cantó tres veces* y *El Nazareno*), el resto de los encargos pertenece a comitentes de las

provincias de Valencia y Alicante. Obras que permanecen y pueden contemplarse en Vinaleza, Valencia, Rocafort, Denia, Foyos, Godella, Onteniente, Benimuslem, Puebla de Vallbona, Benisa y Sagunto. Pero conviene destacar que Alzira es la ciudad que solicita el mayor número de trabajos.

Así me lo confirmaría el mismo Antonio Ballester en 1982, durante la conversación que tuve el privilegio de compartir con él en su domicilio de Valencia. Relató su vínculo con esta población, del mismo modo que había manifestado dos años antes a Elena Aub: “En la guerra civil se perdieron innumerables imágenes, tanto en Valencia como en muchas otras partes de España y, desde luego, fue un momento de gran producción de este tipo de escultura. Al salir de la cárcel, un empresario de mármoles en cuyo taller tenía yo un local, me aconsejó que hiciera una imagen para las Hijas de María de Alzira. Hice la imagen y la presenté al palacio arzobispal, donde una comisión aprobaba o desaprobaba las imágenes; o sea, una especie de censura de tipo artístico, de tipo religioso. Ésa misma comisión, al ver mi imagen, la imagen que había hecho un artista rojo según decían ellos, manifestó por boca del presidente: «Durante el tiempo transcurrido desde la terminación de la guerra hasta hoy, esta imagen suya es la primera imagen de calidad que se ha presentado a esta comisión». No quiero decir con esto que mi pasión fuera muy religiosa, ni mucho menos. Mi

<sup>16</sup> Aub, Elena. *Antonio Ballester. Recuerdos de Infancia, Guerra y Exilio*. IVAM. Documentos. 2000.

<sup>17</sup> Archivo Palacio Arzobispal. Expedientes. En muchos casos contiene el dibujo del boceto, la Memoria, la solicitud del comitente y una ficha técnica.

<sup>18</sup> Garín y Ortiz de Taranco, Felipe; Montoliu, Violeta; Cruz, Juan; Ferrando, Clara; Soler, Carlos; y Gómez, Consuelo. Ministerio de Cultura. 1983.

<sup>19</sup> Garín, Felipe M<sup>a</sup>; Catalá, M. A.; Alejos, Asunción; Montoliu, Violeta. *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia. 1983.

<sup>20</sup> Joaquín Bérchez y más de 50 colaboradores. Consellería de Cultura 1983.

<sup>21</sup> Garín, Felipe M<sup>a</sup>; Alejos, Asunción; Esteban, Jaime; Llorens, Juan; Montagud, Bernardo; Montoliu, Violeta; Perles, Felipe. *Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia*. Valencia, Caja de Ahorros, 1986.

pasión era la escultura. Aproveché esta demanda de escultura religiosa para estudiar ese largo período de los siglos XVII y XVIII de la escultura española. Estuve dedicado a la imaginería hasta el año 46.”<sup>22</sup>

El empresario de mármoles al que alude Ballester era Elías Cuñat, amigo de su padre a cuyo taller había asistido el joven Tónico durante sus años de aprendizaje. La imagen corresponde a una *Purísima*. De esta escultura, tallada en madera y policromada, conservó el escultor su boceto en bronce. Percibiría por su trabajo 4.000 pesetas.<sup>23</sup> Dos meses después presenta, para su aprobación por el tribunal eclesiástico, una talla de *Nuestra Señora del Lluch* que sustenta una peana de nubes y dos ángeles. La cabeza fue labrada en pino de Flandes y el cuerpo en madera de peral. A pesar de medir tan sólo 120 cm., el importe se equipara al de la pieza anterior.<sup>24</sup>

Se incrementan las demandas e impresiona constatar el ritmo de trabajo de Antonio Ballester, quien debió contar con algunos operarios. Con antelación a la entrega de los pasos procesionales destinados a la Semana Santa de Alzira, ha tallado las siguientes obras: *Virgen del Rosario* (Godella), *San Antonio de Padua* (Alzira), *San Honorato, arzobispo de Arles* (Vinalesa), *San José* (Denia), tres imágenes de la *Inmaculada Concepción* con destino a dos iglesias de Valencia y una de Foyos, y una nueva talla de *San Honorato* destinada a salir en procesión (Vinalesa).

De entre todos los pasos procesionales, *La Oración de Jesús en el Huerto*<sup>25</sup> ha de ser considerada su obra maestra. En marzo de 1943, junto a la solicitud por parte del Arzobispado de aprobación, figura en la instancia el boceto del paso y una escueta memoria que contrasta con la prolija justificación de otros proyectos redactados



Fig. 2.- Antonio Ballester: *Purísima*, 1940. Madera policromada. Iglesia de Santa Catalina, Alzira. Foto: B. Montagud Piera.

por colegas suyos: “Todo este trabajo compuesto de cinco figuras y las andas será realizado en madera y policromado. El presupuesto total es de sesenta mil pesetas.” A idéntico trámite se someterá su *Cristo Yacente*, por el que recibe 45.000 pesetas que comprenden el labrado de la única figura y el sepulcro que la albergará. Un aluvión de encargos que le permite sobrellevar las penurias de todo tipo vigentes en la sociedad de la época. Evocando aquellos años, manifestará

<sup>22</sup> Aub, Elena. *Antonio Ballester. Recuerdos de Infancia, Guerra y Exilio*. IVAM. Documentos. 2000.

<sup>23</sup> Templo parroquial de Santa Catalina. Junto a la *Inmaculada* alberga este el Paso Procesional del *Santo Sepulcro* y la imagen de *San Antonio de Pádua*.

<sup>24</sup> Santuario de Nuestra Señora del Lluch, patrona de Alzira.

<sup>25</sup> Parroquia de la Encarnación. Alzira. Se muestra en oratorio propio de la cofradía.



Fig. 3.- Antonio Ballester: *Cristo Yacente*, 1943. Madera policromada. Iglesia de Santa Catalina, Alzira. En la fotografía, Antonio Ballester y su esposa Ana María durante su visita a Alzira en marzo de 1987. Foto: B. Montagud Piera.

Ballester: “Nuestra situación económica en aquellos tiempos era bastante floreciente debido a la gran cantidad de trabajo, debido también a que me pagaban a mí, por una imagen dos o tres veces más que a cualquier otro artista. Yo hacía que el trabajo se pagara”<sup>26</sup>

En efecto, Antonio Ballester era consciente de su calidad artística. Por eso su cotización superaba la de otros colegas. Algo que se mantuvo hasta el final. En 1946, vísperas de su exilio, presentará su último proyecto al concurso convocado por los regantes de la Acequia Real del Júcar. Será el presupuesto más elevado.

Como referente a su vez de la anterior afirmación, se pueden cotejar los datos indicados con los emolumentos que percibían el resto de imagineros de la época. Así consta en diversas solicitudes a las Cofradías de Alzira por la realización de algunos pasos procesionales. En 1940, Venancio Marco García percibiría, por una imagen de *La Soledad*, 2000 pesetas; Carmelo Vicent, por una *Virgen de los Dolores*, 3000 pesetas. En 1943, Juan Giner Masegosa, por un *Descendimiento*, compuesto por 8 figuras, 36.000

ptas.; y Victorino Gómez, por su *Cristo en la Columna*, 15.000 pesetas. En 1945, José Justo Villalba, 34.000 ptas. por su paso de la *Virgen de los Dolores*, en el que aparecían seis esculturas. Entre 1953 y 1956, Carmelo Vicent cobró por *El Ecce Homo*, con tres figuras, 78.000 ptas., Rausell y Llorens, 35.000 ptas. por las cinco figuras que componían *El Prendimiento*. Conviene también citar por último al escultor Vicente Rodilla Zanón, quien cobraría 15.000 ptas. por cada uno de sus pasos: *Cristo en la Columna* (4 figuras) y *Cristo en la Agonía*.<sup>27</sup>

Asimismo, hay que destacar que la participación de Ballester en la Semana Santa de Alzira hubiera podido ser mayor gracias a la conexión establecida entre el escultor valenciano y el doctor Lisardo Piera Rosario, designado alcalde de la ciudad en 1943. Este propuso a Tónico labrar los nueve pasos procesionales que integraban la Semana Santa Alcireña. El artista llegó a dibujar los bocetos, pero el proyecto no prosperaría; debido a la reticencia de las cofradías que contaban con paso propio y a la oposición de ciertos compañeros de oficio, quienes se quejaron de

<sup>26</sup> Aub, Elena. *Antonio Ballester. Recuerdos de Infancia, Guerra y Exilio*. IVAM. Documentos 2000.

<sup>27</sup> Montagud Piera, Bernat. *Imágenes de la Pasión. Semana Santa de Alzira*. Gráficas San Bernardo 2006.





Fig. 4.- Antonio Ballester: *La Oración de Jesús en el Huerto*, 1943. Madera policromada. Capilla de la Cofradía, iglesia de La Encarnación, Alzira. Procesión del Viernes Santo. Foto: B. Montagud Piera.

que un artista “rojo” acaparase tanto encargo. Sólo, mediante concurso público –a cuyas bases se ajustaba Ballester– pudo adjudicarle el ayuntamiento un nuevo paso: *Cristo en el Gólgota*. Por el conjunto, proyectado inicialmente en 1942 con la única figura del Crucificado y aumentado en 1945 con otras tres, percibió 29.500 pesetas. La obra, inferior a las anteriores, fue reconocida por Ballester como obra de taller. Gravemente afectada por las inundaciones de 1982 y 1987, sería sometida a ulteriores restauraciones que contribuirán a hacer todavía menos identificable la gubia del maestro.

Calidad que bien puede apreciarse en el grueso de su producción. Entre otras obras, *La Inmaculada* y *La Virgen de Lluch*, encargos destinados a suplir las piezas incendiadas durante la iconoclasia de 1936. Si para la primera imagen –“la preferida”, en palabras de Ballester durante su visita a Alzira en 1987, entre una decena de versiones marianas– parte del rico repertorio iconográfico elaborado por los imagineros de los siglos XVII y XVIII; para la de la patrona de la ciudad, contaba tan sólo con dos bocetos pinta-

dos por el alcireño Teodoro Andreu Santamans. De *La Inmaculada*, llama la atención el virtuosismo técnico y el movimiento de la figura, *contrapposto* que se acentúa por el vuelo del manto. No obstante, cabe atribuirle mayor originalidad a la menuda talla de *La Virgen de Lluch*. Aunque el bosquejo inicial, modelado en terracota,<sup>28</sup> representase a María con Jesús; la talla definitiva se incrementaría con dos ángeles.

Otro caso además del precedente, en que Ballester parte de un modelo previo, es el del *Cristo Yacente*. El imaginero procura aproximarse al paso destruido, pero decide suprimir la imagerie menor que coronaba la urna funeraria original. Para la imagen de Jesús, parte del tremendismo realista de los escultores castellanos barrocos. Y logra una excelente talla que rezuma verismo.

Sin embargo, donde obtiene más originalidad es en *La Oración de Jesús en el Huerto*. Incluso en el boceto que presenta para la aprobación al tribunal eclesiástico, se muestra ya liberado del servil mimetismo al paso destruido y dispone las figuras en dos planos. El primero, ligeramente

<sup>28</sup> Archivo Municipal de Alzira. Donada por Evaristo Navarro Piera, hijo de Josefina Piera, presidenta que encargó la escultura a Ballester.

inferior, alberga las tallas de Juan y Pedro durmiendo sobre el roquedo de Getsemaní junto a la de Andrés reclinado en un árbol. El segundo, a través de una diagonal, enlaza a Cristo en posición orante y al ángel que le ofrenda el cáliz. Contrasta la humanidad realista de las figuras masculinas frente a la ambigüedad etérea del ángel. Un ángel, cuya referencia plástica se remonta a *La Victoria de Samotracia*, con el que alcanza idéntico virtuosismo al exhibido por los ángeles que custodian a la *Virgen del Lluch*. Y hay que hacer notar el acierto de ulteriores restauraciones, por haber respetado y no desvirtuar la policromía primigenia.

A 1944, ligado al alcalde comitente, corresponde la empresa de restaurar la mutilada iconografía del Puente de San Bernardo. Las esculturas originales de los casalicios, emplazadas sobre el brazo secundario del río Júcar que desde la etapa musulmana ceñía la población y conformaba la denominada isla fluvial, habían sido talladas en piedra por Francisco Vergara El Viejo en 1717 a partir del modelo de Leonardo Julio Capuz. Ancladas bajo dos edículos, representaban respectivamente a San Bernardo y a sus hermanas María y Gracia.<sup>29</sup> Sobre los tejadillos, se ubicaban ocho esculturas menores dedicadas a distintas advocaciones. Mujeres, en el de las hermanas mártires; varones, en el correspondiente al santo patrón.

Destruída una de las imágenes de las hermanas, decapitadas las que coronaban el templete femenino y desaparecidas las ubicadas sobre el tabernáculo de los varones, la ejecución de las nuevas tallas sería encargada a Antonio Ballester.

El Museo Municipal de Alzira conserva el boceto en escayola de la *Hermana de San Bernardo*.<sup>30</sup> Réplica de la imagen subsistente, esta repetición de dos metros que modela Ballester simplifica el exceso barroco. El mismo edículo albergará las tallas de *La Inmaculada*, *Santa María*, *Santa Lucía* y *Santa Bárbara*.<sup>31</sup>

Para el casalicio correspondiente a San Bernardo, cuya cabeza había recompuesto Enrique Castera Masiá, esculpe íntegramente Ballester las esculturas menores, 100 cms., de San Silvestre, San Gregorio y San Agustín.

Y, al mismo tiempo que atendía los encargos de Alzira, se prodigaba en responder a otras solicitudes. Durante 1944, elaborará tallas con destino a Benimuslem, Valencia, Onteniente y Benisa. Al año siguiente, en 1945, se ocupará de nuevos encargos para Rocafort y Valencia. Diferentes versiones de *La Inmaculada* (8), *Nuestra Señora* (11), *Sagrado Corazón de Jesús* (5), *El Salvador* (2) junto a distintos integrantes del santoral (7) serán entronizados en diversas parroquias y ermitas valencianas.

Antes, a partir de varios bosquejos personales, y durante 1942, había modelado y fundido en bronce el *Busto de Jorge Ballester Bonilla* y el *Retrato de Ana María Bonilla en tres poses*.

Sin embargo, la última obra sacra que realizará Antonio Ballester en su tierra sería una imagen de San Juan Bautista de 130 cms., tallada en madera de nogal. La ejecución fue convocada, mediante concurso público, por La Acequia Real del Júcar en 1945. Las bases fueron remitidas a la Escuela Superior de Bellas Artes y a 14 de los escultores más acreditados del

<sup>29</sup> Montagud Piera, Bernat. *Sant Bernat Màrtir. Iconografia y tradició*. Gráficas San Bernardo 1995.

<sup>30</sup> MUMA Conservada en el Pozo de Regantes de la Murta “los tres Reyes”, fue donada al Ayuntamiento en 2007. En 2013, Mónica Ibáñez concluye su restauración.

<sup>31</sup> Fluixá Gómez, Ricardo. *Notas para la Historia del Puente de San Bernardo*. Dos folios mecanografiados.



Fig. 5.- Antonio Ballester: *Santa Gracia*, 1944. Escayola. Museo Municipal de Alzira. La obra definitiva, labrada en piedra, se ubica en el Casalicio del Puente de San Bernardo.  
Foto: B. Montagud Piera.

momento.<sup>32</sup> Hervás presentó un proyecto valorado 6.000 ptas.; Esteve, en 8.000; Benedito, en 11.000; Antonio Rodilla, en 14.000; Giner, en 15.000; y Antonio Ballester en 22.000, la versión en madera y 30.000 la de mármol. Pese a ser el más caro, resultaría elegido el proyecto presen-

tado por Ballester. En segundo lugar, quedaría Enrique Giner y el tercero correspondería a Vicente Rodilla. A instancias de la Junta y en señal de buena voluntad, Ballester acepta adecuar su presupuesto y rebajar su trabajo a 17.000 pesetas. Era el precio de los pasajes, para él y su familia, rumbo a Méjico.

La escultura, tallada en madera de pino y sin policromar, rememora el lenguaje de Donatello y la estética de El Greco.<sup>33</sup> Cuando el 24 de junio de 1946, las autoridades del régimen asisten con “uniforme de gala, chaqué o traje oscuro”<sup>34</sup> a la solemne bendición del *San Juan Bautista* en la iglesia del Temple y al ágape que a continuación se sirve en los Jardines de Monforte, Antonio Ballester se encontraba ya en el exilio.

#### EL EXILIO. MÉJICO Y CALIFORNIA, 1946-1964. REGRESO A VALENCIA.

Allí, en Méjico, confía en poder disfrutar de mayor libertad creadora. Piensa que podrá liberarse de la mediatización inherente al arte sacro. Espera, por fin, encontrar el camino hacia una obra de creación personal. Comienza por realizar algunas piezas innovadoras de pequeño formato; pero, ante la atonía del mercado, se halla inmerso de nuevo en encargos orientados hacia la imaginería religiosa. Así lo rememora en su diálogo con Elena Aub: “Yo, que iba a México con el interés de hacer otro tipo de escultura, me vi con el tiempo envuelto, como en Valencia, dentro del campo de la escultura de la imaginería.”

A lo largo de 1947 y 1949 talla, en madera policromada y dorada, relieves con destino al templo de los padres dominicos, dedicado a Santa

<sup>32</sup> Acequia Real del Júcar. *Expediente*. Antonio Rodilla, Carmelo Vicent, Salvador Vicent, Vicente Benedito, Román Salvador, Cristóbal Miró, José M<sup>a</sup> Ponsoda, Luis Bolinches, Enrique Giner, Antonio Ballester, Rausell y Llorens, José Gerique, Esteve Edo y José M<sup>a</sup> Hervás.

<sup>33</sup> Acequia Real del Júcar. Plaza del Correo Viejo. Valencia.

<sup>34</sup> Acequia Real del Júcar. *Expediente designación de Patrono de la Comunidad*.

Rosa de Lima, en Puebla. Trabajo que compaginará, a partir de 1948, con las esculturas exentas y relieves para la iglesia de los padres claretianos, consagrada al Sagrado Corazón de María.

Sin embargo, aun dentro de esta vertiente sacra, en 1955 le llega el momento de acometer una obra innovadora. La imaginería destinada al templo de Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa, diseñado por el arquitecto Felix Candela, le planteará un reto estilístico. “Tuve que adaptarme a las nuevas formas constructivas de esta iglesia. Tuve que hacer una imaginería que estuviera de acuerdo con la arquitectura. No son las imágenes que hacía en Valencia. Tienen una plástica muy distinta, pensada ya de acuerdo con la iglesia creada por el arquitecto Candela.”

Tras haber concluido este magno proyecto en 1958, dispone de unos años para modelar y fundir obra propia. Con estas piezas, inscritas en el realismo mediterráneo, piensa realizar diversas exposiciones en California. Apenas establecido allí, es nuevamente requerido por comitentes religiosos. Con destino al Seminario de Camarillo y su iglesia de St. Johns, realiza-

rá, recuperando conceptos renacentistas, monumentales paneles con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Parte de estos encargos los efectuaría en Valencia, adonde decide regresar en 1963.

Finaliza así el ciclo americano y comienza su etapa de retorno, hasta su fallecimiento en Alella en 2001. Entonces, concentra su capacidad artística en modelar y fundir en bronce los muchos proyectos aplazados que tenía pendientes desde el exilio.

En 1980 manifestaba: “Ahora, que voy a cumplir pronto 70 años, en agosto próximo, espero, en esta parte de mi vida, realizar obra mía, totalmente mía, sin preocupaciones de encargos. Y, redondear mi vida en este sentido. Dejar, por lo menos, una obra un poco más extensa y cumplir un poco más con mis metas, que todavía no se han cumplido en nada más que una mínima parte. Voy a ver si hay suerte y puedo realizar este último sueño de mi vida.”<sup>35</sup>

Las exposiciones monográficas, que le dedicó Valencia en 1989 (Ayuntamiento) y en 2000 (IVAM), contribuyeron a que Antonio Ballester hiciera realidad su postrer anhelo.

35 Aub, Elena. *Antonio Ballester. Recuerdos de infancia, guerra y exilio*. IVAM. Documentos 2000.



Fig. 6.- Antonio Ballester: *San Juan Bautista*, 1945. Madera sin policromar. Acequia Real del Júcar, Valencia.  
Foto B. Montagud Piera.



Fig. 7.- Antonio Ballester: *Mujer agachada*, 1960. Bronce. Tercera versión.  
Colección particular. Fotografía Juan García Rosell, IVAM.