MANUEL BALSA BERMEJO

ñEl rusoò

José María Arenaza Urrutia

A Isabel Sánchez Freijó

y

Alejandro Merino Ramos.

PRÓLOGO

Durante toda su vida Manuel Balsa fue un ñniño de Rusiaò. Nunca le molestó que le llamaran ñel rusoò, porque entre otras virtudes que poseía, el agradecimiento era una de ellas. Por otro lado, la gratitud, el agradecimiento, es una de las cualidades más infrecuentes en la sociedad de hoy. Siempre reconoció la deuda que tenía contraída con el país que le acogió, le dio una formación y unos estudios...

La guerra civil ï o incivil ï como muchos la consideramos, y sus consecuencias marcaron su existencia.

Genéricamente se entiende como ñniños de Rusiaò a los miles de menores de edad enviados a aquel país, procedentes de la zona republicana española.

Estas líneas no tienen como finalidad nada más ï y nada menos ï que poner negro sobre blanco la semblanza de una persona ejemplar. Su vida profesional, como maestro de maestros, como profesor de dibujo y otras especialidades, debe ser preservada del olvido. Una sociedad moderna, y la nuestra pretende serlo, no puede permitirse el lujo de olvidar a alguien que empleó su vida, y su buen hacer, para elevar la cultura de sus ciudadanos.

Manuel Balsa Bermejo fue ante todo un educador. Un maestro dedicado durante más de cuarenta años a enseñar generosamente todas las habilidades de un pintor, de un acuarelista. No llamo a sus alumnos artistas, porque esto no se puede, por el momento, enseñar. Él se limitó a poner los fundamentos para el ejercicio de la pintura. El arte no se puede enseñar. Se nace con él o no hay nada que hacer.

Fue generoso porque siempre enseñó cuanto sabía. No se reservó ningún conocimiento que supusiera una ventaja sobre sus alumnos. Su saber, al completo, siempre estuvo a disposición de quien lo deseara conocer.

Además de maestro enseñante ejerció como artista. Fue pintor y acuarelista de calidad. Claro que unas obras son mejores que otras. Pero eso acontece con todo el mundo. Artista o no.

Sus óleos, acuarelas, pasteles y dibujos cuelgan hoy de las paredes de viviendas a las que aporta una indudable nota de belleza y de serenidad. Su vida fue larga y ancha. Larga porque llegó a la edad de la sabiduría. Ancha porque dejó un recuerdo en su familia, en sus amigos y sobre todo en una pléyade de alumnos a los cuales ayudó a crecer personal y profesionalmente.

Vive a través de quienes aprendieron de él. Unos más, otros menos, pero esto ya no dependía de él. Una fuente no es responsable del agua que cada viandante toma de ella. Unos acudirán con un jarro, otros con un vaso, algunos con un balde, o una cisterna. A todos da el agua que necesitan.

Además, Manuel Balsa Bermejo fue un hombre de Renacimiento.

Su actividad artística abarcó desde el óleo a la acuarela, desde el dibujo a la pintura al fresco. Desde la restauración de escultura a su conservación.

Sin olvidar su labor como docente durante tantos años. También fue diseñador y ejecutor de escenografías. Lo veremos más adelante.

Su discreción y humildad fueron proverbiales. Prefería hablar de arte que de su vida. De ahí que nos falten tantos detalles de su exilio en Rusia.

A la hora de diseñar unas líneas sobre su figura es imprescindible utilizar la memoria, los recuerdos de cuantos le conocieron y trataron.

Estos renglones, escritos antes de que el polvo del tiempo comience a borrar su huella, no tienen más objetivo que fijar en la pared de la memoria su perfil. Se ha merecido tener un lugar en la Historia del Arte. Porque la calidad de su trabajo artístico está fuera de toda duda. Además, su labor como enseñante ha sido reconocida por más de un profesional. Les aportó, a pintores, profesores y arquitectos, unos conocimientos prácticos y comportamientos éticos imprescindibles para su vida. Estas páginas están escritas no tanto desde la simpatía personal, que también, cuanto desde la responsabilidad de recordar a una persona que antepuso la enseñanza a su propia carrera profesional.

EXILIO

Manuel Balsa Bermejo nace en Gijón. Asturias. Año 1924.

Apenas se tienen noticias de su infancia. Esta parte de su vida la mantuvo siempre en penumbra. La recordaba pero no le agradaba volver sobre ella. ñPorque fueron años muy durosò[1]

Formó parte de los 1676 varones y 1197 mujeres evacuados a la Unión Soviética. Con toda probabilidad formó parte de los 1100 niños que salen del puerto El Arbeyal, en Gijón el día 23 de septiembre de 1937. Llegan a su destino, Leningrado, el 4 de Octubre. No fue la única expedición a la URSS. Hubo otras desde Bizkaia, Valencia y Barcelona. Sabemos que él salió en la primera tanda de Asturias. 75 años más tarde, el 23 de septiembre de 2012 se reunieron en Gijón, medio centenar de los supervivientes de aquella expedición. El punto de encuentro tuvo lugar junto al monumento de Vicente Moreira. Una escultura de bronce representando a un niño sentado sobre una roca contemplando el horizonte hacia el que salieron. Algunos para no volver jamás. Una semana más tarde tuvo lugar un homenaje en el Centro Español

[1] Guillermo Elejabeitia. ñEl correo.comò. Vizcaya.

de Moscú. Como veremos, hubo otros reconocimientos hacia estos exiliados contra su voluntad.

Las diversas expediciones a la URSS, y otros países de acogida, estuvieron organizados por el Consejo Nacional de la Infancia Evacuada, dependiente del Gobierno Republicano.

Sin ánimo de estudiar el fenómeno de la evacuación añadimos a continuación un esquema de los que llegaron a la URSS, así como su procedencia.

Niños españoles evacuados a la URSS entre 1937 y 1939
Fuentes: Cruz Roja Rusa / Fundación Francisco Largo Caballero

Número de niños	Fecha de salida	Procedencia	Puerto de salida
72	Marzo de 1937/ 21/03/37	Madrid y Valencia	Valencia
1765 / 1495	12/06/37 ï 13/06/37	País Vasco	Bilbao (Santurce)
800 / 1100	23/09/37 ï 24/09/37	Asturias	Gijón (El Musel)
76 / aprox. 300	Octubre de 1938 / finales de 1938	Barcelona	Barcelona
130	1939	*No consta*	*No consta*
52	Posguerra	*No consta*	*No consta*

El dato total de 2895 niños es el de la Cruz Roja, avalado por Alted Vigil, Nicolás Marín y González Martell.[2]

No hay que olvidar que entre los niños vascos que salieron de Santurtzi, estaba María de las Nieves Urtueta. Con el tiempo esta bilbaína contraerá matrimonio con nuestro biografiado. Su memoria le dice que partió de Portugalete, y no de Santurce, como se indica en el recuadro.

Existe registro de la presencia de Manuel Balsa en las lista de evacuados[3]. Lo recuerda y consigna Enrique Zafra, uno de los educadores de los niños en la URSS.

[2] ñLos niños de España en la Unión Soviética; De la evacuación al retorno. 1937 ï 1999ò Fundación Francisco Largo Caballero. Madrid 1999.

[3] Enrique Zafra, Rosalía Crego, Carmen Heredia. ñLos niños españoles evacuados a la URSS. 1937ò. Ediciones de la Torre. Madrid. Diciembre 1989.
Anexo: ñRelación onomástica de los niños que fueron a la URSSò Pág 191.
Fuentes: 1/3. Listado de trabajadores españoles en la URSS, en 1950. Registrados en el Consejo Superior de los Sindicatos.
2/3. Cartas, Testimonios e incluso recuerdos verbales de profesores y compañeros de los niños.

Valentín González, "El Campesino", en el libro que cito, cifra en 3.961 personas las que llegan a la URSS como refugiados.

Llegados a este punto cabe hacerse una pregunta, aunque esta sea retórica. ¿Fue necesaria la evacuación? Es imposible dar una respuesta categórica a esta pregunta puesto que los motivos, en la mayoría de los casos, fueron subjetivos y por lo tanto de muy difícil evaluación.

En el *"Boletín del Norte "*, publicado en Gijón el 7 de septiembre de 1937, se afirmaba:

> "Hemos sido, somos y seremos decididos partidarios de la evacuación por parte de la población no apta para las necesidades de la Guerra. Mujeres que no se consideren aptas para sustituir a los varones en los trabajos de retaguardia, ancianos, niños, hombres jóvenes pero incapacitados físicamente para aportar su esfuerzo en la vanguardia o en la retaguardia deben evacuar el territorio norte ... Constituyen un peso muerto que es preciso eliminar en estos instantes ... Uno de los más importantes servicios de retaguardia es hoy el de la evacuación de elementos no aprovechables para la Guerra".

La gran mayoría de los padres de los niños que abandonaban España tenían una clara ideología republicana. Ante la inminencia de la llegada de los nacionales a Asturias optaron por poner en un lugar seguro a sus hijos. Los militantes o simpatizantes del P.C.E. optaron en su mayor parte por enviarlos a la URSS. Al fin y al cabo era su referente doctrinal.

Ante la actitud reticente de algunos padres de enviar a sus hijos a otros países, el delegado general de Evacuación, para convencerlos, envió una nota a la prensa, cuando

la conquista por las tropas de Franco del Frente Norte era prácticamente un hecho inminente:

> "La evacuación no representa la derrota de un pueblo, sino todo lo contrario, significa preparar las condiciones de la victoria, puesto que todo todo lo que no es utilizable en la Guerra, entonces entorpece los movimientos del Ejercito. Combatientesé ¿Imitemos a Madrid; sepamos desposeernos de sentimientos ñoños, enviando a nuestras familias a lugares más tranquilos y preparémonos para defender Asturias! ¿Por la Guerra y nuestro prestigio revolucionario, aceptemos la orden de evacuación!..."

En el mes de septiembre de 1936 la Secretaría Internacional Comunista había solicitado al gobierno de la Unión Soviética una petición de acogimiento de niños españoles. Rusia aceptaba la demanda.

Como se ve, no fue ni tan improvisado, ni tan caótico. Las condiciones del viaje varían desde un carguero, con gente en las bodegas si no había camarotes suficientes, a la comodidad de un buque de pasajeros. Lo importante, lo primordial, era sacar a los niños de la guerra y de las posibles represalias a los vencidos. La nómina de los barcos que tuvieron como destino la URSS es la siguiente:

De Valencia a Yalta, Crimea. Salen a bordo del ñCabo de Palosò.

De Santurce, hoy Santurtzi, parte el moderno trasatlántico ñHabanaò. Destino Burdeos. De esta localidad, 1495 niños son trasladados al buque de bandera francesa ñSontayò. Destino Leningrado.

De El Musel parten ñKooperatsiaò y el ñFélix Dzerzhiskyò. A Leningrado, sin paradas.

Las condiciones que imponen las autoridades soviéticas es que las edades de los niños debían estar comprendidas entre los 5 y los 12 años. Como es comprensible hubo falsificaciones. Otras fuentes indican que la edad podía oscilar entre 3 y 14 años.[4]

No viajaron solos. Adultos de ambos sexos entre 19 y 50 años velaban por su seguridad durante el viaje y por sus estudios una vez llegados a destino.

Incluso se sugirió por parte de las autoridades del país de acogida que llevaran sus libros escolares para continuar su formación mientras duraran las ñvacacionesò y así no perder curso.

En general, sobre todo al inicio de la guerra civil, existía el sentimiento que el exilio iba a ser corto en el tiempo, puesto que el gobierno legítimo de la República acabaría por sofocar la rebelión. Así lo creían tanto las familias, como las autoridades de la URSS. Es decir que pasados unos meses, todos, de nuevo, a casa.

No es de extrañar que con estos presentimientos la recepción fuera una fiesta. Se trataba de ser amables y generosos con unos niños que iban a permanecer un corto período en un régimen político que se presentaba como un modelo de libertad, igualdad, y de solidaridad con los oprimidos, sobre todo, si estos pertenecían al proletariado.

Balsa, en una entrevista con el periodista Guillermo Elejabeitia del ñCorreoò, dice que ñLlegamos a Leningrado. Nos asearon nada más bajar porque íbamos todos muy suciosò. Y añade: ñNos alojaron en una casa de menores donde empezamos a estudiarò. Se deduce de sus palabras que los alojaron en el mismo Leningrado, o alrededores.

Los gastos derivados de su permanencia, ropa, alimentación, higiene, asistencia médica y alojamiento corrían por cuenta del país anfitrión.

[4] Inmaculada Colomina Molinero. ñAdaptación cultural y lingüística de los exiliados españoles en la antigua Unión Soviéticaò. Congreso Internacional ñLa guerra civil Españolaò

A Leningrado, además de Manuel Balsa y sus compañeros asturianos, también llegaron niños procedentes del País Vasco. Entre otros Mari Nieves Urtueta, como se dice en otro lugar de estas páginas.

Los vascos que fueron allí lo hicieron por expreso deseo de sus familiares o tutores. Los niños de Asturias, Cantabria y País Vasco constituyeron la colonia más numerosa.

Hubo muchas intencionalidades en este exilio. Las resumo brevemente:

1º Reducir el número de víctimas civiles. Ya sea por efectos directos de la guerra, bombardeos de aviación o artillería, por ejemplo. O indirectos, enfermedades o hambre.

2º Reducir el consumo de alimentos en momentos en los que comenzaban a escasear. Se necesitaban para los adultos y para los combatientes.

3º Contrarrestar la propaganda de los alzados, que se presentaban como respetuosos con las vidas de personas ajenas a la guerra. Había que demostrar que la izquierda tenía, también, corazón y sentimientos.

Tras la fiesta de acogida se procedió a ubicarles adecuadamente. Para ello se utilizan las Casas de los Sindicatos y pequeños palacios expropiados a sus dueños durante la Revolución de 1918. Serán conocidos como ñCasas de los niñosò o ñCasas infantiles para Niños Españolesò. En ellas recibían enseñanza a cargo de maestras.[5]

El año 2013 tuvo lugar una exposición en la Facultad de Filología y Letras de la Universidad de Alicante realmente conmovedora. En ella niños de la guerra se expresaron a través de su dibujos. Hay nostalgia, amor. Esperanza y miedo. Mucho miedo a la guerra.[6]

---

[5] Alted Vigil, Alicia. ñEl exilio republicano desde la perspectiva de las mujeresò. El republicanismo en la Historia de Teruel. Nº 13. Grupo de Estudios Masinos. Ayto. Mas de las Matas.

[6] ñLlapis, paper i bombes. 1936. 1939. (Lápiz, papel y bombas. 1936-1939)ò Sala Aifos. Universidad de Alicante. Julio 2013.

ñQuerido padre, yo quiero que venga pronto, vivo en la URSS y quiero mucho a Españaò, escribía Sergio Vargas, de 8 años. En otro dibujo un niño muestra gráficamente su concepto de España, los señoritos y los camaradas, los primeros mandando, los segundos trabajando. Muchos de estos dibujos han sido cedidos por la Asociación Archivo ñGuerra y Exilioò y por el Centro Español de Moscú.

No se ha podido identificar ninguno de mano de Manuel Balsa. Seguramente él también pintó sus experiencias de viaje y estancia en la URSS.

A finales de 1938 había 16 casas de acogida para niños exiliados. 11 en la actual Federación Rusa: de ellas 2 en la zona de Leningrado, donde residió Manuel Balsa. 5 en Ucrania.[7]

Con toda probabilidad Balsa estuvo en una de las dos casas ubicadas en los alrededores de Leningrado, una en Tsarskoye Seló, 24 Km al sur,, otra en Obninsk. Citaba y describía la primera, con sus árboles y jardines, con la familiaridad de quien la ha conocido a fondo.

De las condiciones de vida en la URSS se hacen eco los periódicos republicanos: ñlos niños españoles han aumentado de peso, algunos hasta ocho kilos, durante su estancia en Crimeaò.[8]

Todo cambió con el ataque por sorpresa de Alemania en junio de 1941. El rápido avance del ejército invasor sobre Leningrado tomó por sorpresa a los responsables de los niños. En estos momentos de angustia, se pidió a los mayores de entre los españoles, que colaboraran en los diversos trabajos de producción industrial y otras labores de defensa y resistencia. De ello daremos cuenta en el lugar correspondiente.

Recientemente se ha publicado en España, Ediciones B, el diario de Lena Mujina ï Elena Vladimorovna Mujina ï . Es el testimonio de una joven de 16 años que

[7] Castillo Rodríguez, Susana. ñEducación e Historia: el caso de los niños españoles evacuados a la Unión Soviética durante la guerra civil españolaò. Tesis doctoral. Madrid 1999.
[8] ñAhoraò. 13 ï 8 ï 1937.

narra una parte, la inicial, del asedio alemán a la ciudad donde todavía estaba, probablemente, Manuel Balsa.

> ñHay nieve por todas partes y hace un frío atrozò. ñTengo un hambre atrozé siento un vacío horrible en el estómagoé qué ganas tengo de comer pan, qué ganas.ò

No hay que olvidar que la ciudad, en los 900 días de asedio, sufrió casi un millón de muertos. Más que las pérdidas totales de ingleses y norteamericanos en toda la contienda. Como dice Lena Mujina, lo peor era el hambre. Con cerca de 10.000 muertos diarios en los momentos más crudos de la lucha.[9]

Si bien los ñniñosò refugiados, algunos, ya, en plena adolescencia, fueron alejados en cuanto se pudo del frente, sí asistieron al inicio del cerco de Leningrado. Ese invierno el frío fue tan severo que permitió la evacuación, en camiones a través del lago próximo, el Ladoga, hacia oriente, al Asia Central.

Los 35º bajo cero de ese invierno facilitaron la evacuación en aquellos pesados vehículos circulando sobre una capa de hielo cuyo espesor superaba el metro.

Curiosamente en las trincheras de enfrente se encontraban también no pocos españoles pertenecientes a la División Azul, al mando del general Agustín Muñoz Grandes. Como bien se sabe no todos los que fueron lo hicieron con un ideal anticomunista. Los hubo quienes se alistaron para que el régimen del general Franco fuera benevolente con algún familiar, cuya vida corría peligro por ñauxilio a la rebeliónò, como se denominaba a los combatientes republicanos. Lo cierto es que niños y soldados, españoles, se encontraban a muy pocos kilómetros los unos de los otros. Los primeros involuntariamente.

[9] Jacinto Antón. ñEl Paísò. 1.X.2013

A partir de ese momento se inicia una larga etapa de privaciones y de frío, pero eran las que soportaban todos los habitantes de la URSS.

¿A dónde fue Manuel? Siempre citaba la zona de Asia Central. Allí estaban las casas para niños de Samarkanda y Konkand, actualmente Uzbekistán.[10]

También hubo ñCasasò en Tiflis (Georgia) y Saratov.

Como he dicho fueron años de privaciones.

Algunos de los ñantiguosò niños habían crecido. Hubo un grupo de 17 ï 18 años, que optaron por enrolarse en el Ejército Rojo. El número se cifra en torno a los 130 jóvenes. Su teatro de operaciones fueron los frentes de Leningrado, Moscú y Stalingrado. En el frente de Leningrado mueren 70 españoles de los cuales 46 eran antiguos ñniñosò. Algunos son condecorados, como Luis Lavin, piloto de aviones. Los menores recibían información de los hechos y actos de valentía de sus compañeros en sus correspondientes casas de acogida. Lejos del frente de operaciones.

Las condiciones se van endureciendo a medida que la guerra se prolonga.

Valentín González, más conocido por su sobrenombre de ñEl Campesinoò, uno de los más conocidos generales republicanos, traza una negra semblanza de las condiciones en las que estaban los españoles. Especialmente los trasladados a Konkand.

Valentín González, "El Campesino", no fue el único que denunció la situación de los "niños", pero sí el más contundente en sus afirmaciones, tanto más a tenerlas en cuenta cuanto que partían de un comunista temprano y convencido de la bondad del régimen estalinista, por lo menos antes de visir en la URSS.

De su libro "Yo escogí la esclavitud"[11]entresaco las siguientes ideas:

> "Además había 102 maestros y 1.700 niños, llegados a la URSS con anterioridad a nosotros;[12] estaban distribuidos en nueve casas entre

[10] Elejabeitia, Gullermo. ñEl Correoò 20 ï abril ï 2009.
[11] El Campesino. Valentín González. "Yo escogí la esclavitud" Ed. Maracay. Venezuela. 1956.

> Moscú, Leningrado, Odessa, Kharkov, Savatov, Eufatoria, Poltava, Kaluga y Uniskaya"

El capítulo XXV, lo titula "La tragedia de los niños españoles". En él escribe que "el capítulo más doloroso de la emigración española, en la URSS ha sido, sin embargo, el de los niños y sus educadoresé "

> "Mientras duró la guerra española, fueron muy bien tratados, todos, no a título de solidaridad, sino mediante el pago de todos los gastos por parte del gobierno republicano. Terminada la guerra - y terminadas las subvenciones - su suerte cambió radicalmente"

La mayor parte de los docentes, en torno al 60%, ya fueron encerrados en la Lubianka, en 1939 - 1940, bajo la acusación de "trotskistas". Los demás según "El Campesino" fueron enviados a trabajar en fábricas.

Los responsables del cambio en el tratamiento de los niños, Valentín González, los identifico con nombre y procedencia, "el sevillano Barneto, el valenciano Uribe, el madrileño Virgilio Llanos y el asturiano Pita. Este último que había conocido personalmente a la mayoría de los padres de los niños procedentes del Norte de España, fue, quizá, el más duro de todos".

Sigue la denuncia. Ante el avance alemán los niños de Rostov, Saratov, Kharkov y otras localidades, son llevados al interior del país. Muchos de los jóvenes se "hicieron bandidos, y las jovencitas tuvieron que prostituirse".

A raíz de una protesta por el trato que recibían los españoles organizan una marcha sobre Tiflis, enarbolando una bandera republicana española. Consiguieron la creación de colonias para los refugiados españoles en Konkand, Tachken, Samarkanda, Alma At, Ufa, Tiflisé

---

[12] "El Campesino", salió en barco, con bandera sovietica, desde le puerto francés de Le Haure, el 14 de mayo de 1939.

Pero aún tenían que escuchar a lister, amenazarles con "les anuncio a los que no vayan derechos que se les ha mojado el billete de vuelta a España".

Jesús Hernández, persona destacada de la ejecutiva del P.C.E, insiste, reiterada, e inutilmente, ante las autoridades para que proporcionen a los niños y adolescentes españoles, cosas como tan elementales como alimento, ropa y calzado. Las muertes por tifus y tuberculosis son frecuentes. Este incumplimiento de las normas de acogida, será uno de los motivos por los que abandona Rusia en 1943 para establecerse en México. Para estas fechas, según él, habían fallecido el 40% de los adolescentes que arribaron a la URSS. En 1937.

Cuando en 1947 se organizaban distintos actos para celebrar el 10º aniversario de su llegada a la URSS apenas se pudo reunir a 2000 supervivientes.

En estos momentos Manuel es un joven de 23 años con deseos de convertirse en aviador.[13] Como segunda opción, la definitiva, inicia estudios de pintura, dibujo y acuarela en la Escuela de Bellas Artes, en Leningrado. Esas técnicas más la del pastel, las llegó a dominar en un grado notable.

No todos recuerdan, de la misma manera, la experiencia vivida. Porque el régimen de vida de las distintas ñCasa de niñosò no eran iguales. En unas la disciplina era mayor y en otras las condiciones para el estudio eran más favorables.

Manuel Balsa, por lo menos públicamente, se sintió agradecido a la formación adquirida y al trato dispensado durante su exilio.

La norma generalizada era que a la edad de 17 años abandonaban las ñCasasò. En la memoria de ellos quedó este hecho como una experiencia un tanto traumática. Significaba la inserción en la vida laboral y en la sociedad. Comenzaban a vivir solos.

[13] ñDeiaò, 23 ï abril ï 2010

Unos continuaron sus estudios avanzados, otros ingresaron en Escuelas Profesionales o directamente en fábricas.

Muy pronto el Régimen del General Franco toma conciencia del descrédito internacional que suponía la situación de tantos niños repartidos por distintos países, especialmente en la denostada URSS, a la que se le adjudicaba casi toda la culpa de lo ocurrido en España entre 1936 y 1939. Y comienzan los primeros intentos de ñrecuperarò a los niños.

Así, en 1937, el Jefe Nacional de Falange, Manuel Hedilla, en carta publicada en el diario inglés ñThe Timesò pide la devolución de los ñniñosò.

En 1949, Falange Española vuelve a pedir la ñdevoluciónò.

Ante la demora que se producía, lentamente se va extendiendo el concepto de que quizá conviniera que no regresaran los niños exiliados, puesto que con toda seguridad estaban siendo ideologizados para sembrar en España las ideas comunistas, si alguna vez regresaban.

ñDada la infrahumana educación recibidaé ya habrán dejado de ser criaturas humanas, para convertirse en desalmados entes sovietizadosò[14]

Esta especulación que se va esparciendo por prensa, radio y discursos, explica, al menos parcialmente, la desconfianza con la que se les recibe cuando vuelven, a partir de 1957.

Manuel Balsa dice que no era conveniente decir que se venía de la Unión Soviética. ñEntonces había que tener cuidado, porque decías que venías de Rusia y te miraban malò[15]

Entre tanto la vida continúa para el maestro Balsa. Dirigiendo la orquesta de la Escuela de Bellas Artes de Leningradoé ñYo dirigía la orquesta de la Escuela y un día

[14] ñEl Correo Español ï El Pueblo Vascoò. 1952. Federico de Urrutia.
[15] ñEl Correoò 20 ï abril ï 2009. Guillermo Elejabeitia.

vinieron unos españoles a hacer un espectáculo. Ella bailaba y allí la conocíò.[16] ñEllaò era María de las Nieves Urtueta, natural de Bilbao. Se casaron. Para siempre.

Indudablemente detrás de todo gran hombre hay una gran mujer. ñEllaò lo sigue siendo.

Tuvieron problemas con "los papeles" de su enlace matrimonial. Las autoridades, no quisieron legalizarlo porque los ñniñosò tenían status jurídico de apátridas. Ni los rusos, ni el Gobierno español, querían saber de ellos.

> ñé sólo cuando en el 53 montamos un follón tremendo y salimos a manifestarnos delante de la embajada francesa, y vinieron la policía y los fotógrafos, fue, sólo entonces, cuando empezaron a pensar, qué coño hacen aquí estos chavales: ñlos trajimos para que no se murieran de hambre y ahora les hemos dejado abandonados.
>
> Fue entonces cuando empezaron a dejar salir de la URSS y se dignaron darnos el pasaporte soviéticoé al año siguiente de que muriera Stalinò.[17]

Quienes han estudiado el nivel de formación[18] alcanzado por los niños españoles coinciden en calificarlo como muy alto. Fueron muchos los que accedieron a formaciones técnicas, académicas, sanitariasé

La elección de los estudios que deseaban cursar, a partir del momento en el que debían abandonar las ñCasas de los niñosò, estaba sometida a la existencia de un alojamiento en lugares solicitados. Si bien muchas empresas contaban con hospedajes para estudiantes y trabajadores, no significaba que tuvieran plazas para todos los solicitantes.

---

[16] Ibidem.
[17] ñCenizas rojasò. Pág 51. Olga Merino. Ed. Círculo de Lectores. Barcelona. 2000.
[18] María José Devillard, Álvaro Pazos, Susana Castillo, Nuria Medina. ñLos niños españoles en la URSS (1937 ï 1977): narración y memoriaò. Ed. Ariel. Barcelona 2001. Pág 11 a 15.

De entre los ñniñosò hubo personas que alcanzaron notoriedad. Juan Cobo, fue periodista, Agustín Gómez, futbolista, Rubén Ibarruri, Héroe de la Unión Soviética, aviador. Muerto en combate en el cerco de Stalingrado. Y, como no, Dn. Manuel Balsa Bermejo, artista y maestro de artistas.

La existencia de otros españoles en los lugares elegidos para estudiar, a veces, era determinante a la hora de elegir estudios. Los adultos solían actuar como tutores y orientadores hasta que los jóvenes pudieran valerse por sí mismos.

Así se entiende la existencia de núcleos de españoles en distintas ciudades y zonas industriales de la URSS. Estas relaciones continuaron incluso cuando los jóvenes se asentaban social y laboralmente, y por lo tanto, no necesitaban ni el consejo, ni la presencia de los mayores.

Otros optaron por seguir sus aficiones por encima de las relaciones con otros compatriotas. Si coincidían ambas, afición y españoles, mejor.

Aun cuando Balsa nunca dejó de agradecer la formación, la educación y la generosidad que la URSS tuvo con él, hubo, también refugiados a los que la suerte no les favoreció de igual modo. Uno de los personajes de ñCenizas rojasò recuerda de esta manera tan dura y descarnada la mayoría de edad de las ñCasas de los niñosò

> ñé acababa de salir de aquel albergue desangelado, que no era orfanato, ni cárcel, ni residencia de estudiante y que, sin embargo, tenía un poco de todas esas cosas, donde no había siquiera una ducha con un chorro de agua generoso.
>
> Nos lavábamos como los gatos, asustados del agua helada y con un jabón de sosa que no hacía espuma: ñEl baño del polaco, el culo y los sobacosò, decíamos los muchachos con guasaò.[19]

[19] ñCenizas rojasò. Pág 84 - 85. Olga Merino. Ed. Círculo de Lectores. Barcelona. 2000.

Balsa se decantó por lo que más le agradaba y para lo que se sentía más dotado, las artes plásticas. Que simultaneó con la música.

Durante toda su vida mantuvo las dos aficiones. La pintura y su enseñanza fueron, las que le mantuvieron económicamente.

La música era su ñhobbyò, aquello con lo que descansaba y se divertía. Conocía a fondo el folklore ruso y manejaba la armónica con soltura. También practicó el patinaje sobre hielo.

Era un experto en la pintura clásica rusa. Tanto la más conocida como son los iconos tradicionales, como la más actual, la de los siglos XIX y XX. Rubleof, el gran maestro de la pintura religiosa sobre tabla era uno de los que más frecuentemente citaba. Hasta tal punto conocía su técnica que enseñó el modo de pintar iconos a sus alumnos.

Poseía nociones sobre la pintura al fresco. Durante sus estudios de BBAA en Leningrado,[20] domina el arte de la pintura, con todas sus técnicas y la restauración de escultura. También se cree que trabajó en la restauración de los frescos del metro de Leningrado.

De sus maestros aprendió no solamente los conocimientos propios de todo lo relacionado con la que seria su carrera profesional, sino también la pedagogía de la enseñanza. Unas formas que, más adelante, en su vida profesoral como maestro, practicará. La exigencia al alumno nunca estuvo reñida con el afecto que daba al estudiante.

Sus discipulos le recuerdan como un profesor severo frente al caballete de trabajo y al mismo tiempo bondadoso en sus relaciones personales con ellos.

Las visitas ocasionales que recibía de amigos y antiguos alumnos no le impedían recorrer los trabajos de sus alumnos y corregirlos, al tiempo que escuchaba al amigo. Su

[20] ñEl Correoò 7 ï enero ï 2010

profesionalidad le impedía ñperder el tiempoò. Atendía la recién llegado mientras analizaba el trabajo de cada uno de sus alumnos. Por lo menos inspeccionaba una vez en cada sesión la labor del alumno. No tenía mesa ni asiento. Caminaba entre caballetes con paso rápido y mirada atenta. Y así durante más de cuarenta años.

Recuerda a sus profesores de BBAA de Leningrado como personas interesadas en que cada alumno se encontrara contento con lo que estaba estudiando. Las charlas con los alumnos no estaban reñidas con la exigencia de atención, esfuerzo y perseverancia. De sus maestros sacó la convicción que el dibujo no es tanto cuestión de inspiración de las musas, cuanto de atención y repetición de la línea. ñTodo el mundo puede aprender a dibujarò, era una de las frases que más repetía. Nunca hizo referencia a la necesidad de contar con tales o cuales virtualidades innatas para ello.

A raíz del cerco, durante dos años y medio, Leningrado sufrió no solamente hambre y frío, sino que gran parte de la ciudad fue destruida por los intensos bombardeos, tanto terrestres como aéreos.

Los fondos del Museo de LõErmitage, se resguardaron en los sótanos del edificio. Por lo menos los tesoros más valiosos. Sin embargo tanto el edificio como su decoración, así como muchas de sus obras, sufrieron importantes desperfectos.

Terminada la contienda se inició una restauración integral del Museo y de su contenido dañado. Muchos artistas, escultores, pintores, doradores, escayolistas fueron empleados en los trabajos que duraron hasta 1951 ï 1952. Una de las personas intervinientes fue Manuel Balsa. Él lo recordaba con agrado.

Por un lado devolvió, de alguna forma, una deuda contraída con la URSS por la acogida y formación adquirida. Por otra parte le permitió realizar unas magníficas prácticas de restauración, tanto de pintura al temple como de escultura.

Cuando en 1976, la Junta del Museo de Reproducciones le ofrezca la posibilidad de encargarse, también, de la restauración de las obras, lo acepta sin dudarlo. Se siente con los conocimientos necesarios para ello.

Durante las vacaciones de sus alumnos, pertrechado de yeso, escayola y jabón fue reparando concienzudamente los golpes, grietas, mohos y manchas de humedad, que afectaban y deterioraban los fondos del Museo de Reproducciones Artísticas.

Siempre con los mismos materiales de los que estaban hechas las esculturas. De forma reversible, de manera que si algún día era precisa una restauración más completa, pudieran retirarse sin dañar la obra. Como debe hacerse toda restauración profesional.

Este aprendizaje en Leningrado luego fue aplicado en Bilbao. Lo que es la vida.

Al parecer ya había hecho sus primeras armas como profesor en Rusia.[21] Además había asimilado muy bien la pedagogía que había visto en los centros rusos. Estaba preparado para ser profesor y restaurador de escultura artística.

Entre otras habilidades, llega de Rusia, con un conocimiento más que superficial del folklore nacional, no solamente en cuestiones de costumbres, sino también de vestimenta y especialmente en materia musical.

Dominaba la armónica y la balalaika. Asistía a cuantos conciertos de música rusa se ofertaban en la Villa, sobre todo si el conjunto vocal u orquestal eran de la URSS. La misma atención prestaba al ballet que esporádicamente llegaba de aquel país

Algo semejante cabría reseñar en cuanto al patinaje sobre hielo. Mientras existió la pista de hielo en Archanda, la disfrutó con asiduidad. Cuando no disponía de hielo, patinaba, cada fin de semana, sobre ruedas. Siempre mantuvo una buena relación con el ejercicio físico. Quizá por eso nadie, ningún alumno, le vio sentado durante su trabajo.

[21] Castresana, Elixane. Eitb.com.es 11 ï 01 ï 13.

REGRESO

La muerte de Stalin, en 1953, significó el deshielo de unas relaciones, España ï URSS, congeladas desde el fin de la guerra civil. La admisión de España en la O.N.U., en 1955 fue un elemento más para iniciar dichas relaciones entre los dos Estados.

El primer regreso de exiliados tiene lugar en 1957, es voluntario. El acontecimiento beneficia propagandísticamente a las dos dictaduras. Por parte de la URSS, se traslada a la opinión pública internacional la idea que no existía un ñtelón de aceroò o al menos que este tenía algún que otro ñagujeroò por el que se podía salir del ñparaíso del proletariadoò. Franco, a su vez, se considerará satisfecho por el hecho de haber podido ñrescatarò a unos compatriotas, aunque luego se olvidara de ellos.

A pesar de estos condicionantes, políticos, más que humanitarios, el retorno se llevó a efecto con gran discreción. El 21 de enero de 1957, con la intermediación de la Cruz Roja Internacional, llegan a Castellón 412 españoles. Lo hacen a bordo del ñCrimeaò. En poco más de dos años irán llegando un número significativo de adultos que salieron siendo niños de corta edad.

Manuel Balsa llega en este primer grupo. Le acompaña María de las Nieves Urtueta. El matrimonio vuelve a instancias de la esposa. Si fuera por él, por el artista, se

hubieran quedado donde estaban. ñYo no estaba muy convencido, pero lo dejé todo y la seguí hasta aquíò.[22]

ñLos primeros años fueron muy duros. Estuvimos primero en Asturias un tiempo, pero no encontraba mi sitioò.[23]

En Bilbao se encontraron con la indiferencia general, por un lado. Y con la simpatía de P.C.E. por otro, que les acoge con simpatía. Se reconoce su excelente formación e indirectamente la labor de la URSS con los refugiados. Muchos de los que regresan vienen con unos estudios que de haberse quedado en España no los hubieran podido cursar. Especialmente las mujeres. Así pues el comunismo no era tal como era pintado por algunos medios. También era cultura, ciencia, humanismo. Y la prueba estaba aquí, con los recién llegados.

Siempre manifestó unos sentimientos de gratitud para con el país que le acogió, protegió de los peligros de la Segunda Guerra Mundial, y le dio una formación que le permitió vivir decorosamente.

Porque además de las técnicas de artes plásticas dominaba el mundo de la música instrumental, sabía patinar sobre hielo, desconocido en Euskadi y muy poco practicado. Su dominio del idioma del ruso, oral y escrito, le permitía leer en ese idioma y mantener un diálogo fluido y correcto.

ñPero si decías que venías de Rusia te miraban malò recuerda Manuel.

Hay que resaltar, dentro de su rica e interesante personalidad que Manuel Balsa, siempre aceptó el sobrenombre de ñel rusoò. Sin embargo visto desde la distancia es un detalle que le honra como persona. Aceptar ñel rusoò en 1957 y siguientes años, en Bilbao y en España dice mucho de su carácter claro, firme y agradecido.

---

[22] Elejabeitia, Guillermo. Op. Cit.
[23] Op. Cit.

Sintió como algo que le afectaba personalmente la conversión de la antigua URSS en la Confederación de Rusia. Le pareció una pérdida del poderío y de la grandeza del antiguo Estado Soviético, el que él, Balsa, había conocido.

Posiblemente, como muchos otros exiliados, tendría algún reproche que hacer. Si así fue, nunca lo exteriorizó. Jamás una reflexión negativa, una idea peyorativa, una crítica que minusvalorara a Rusia. Siempre fue ñel rusoò, uno de los exponentes positivos de lo que ese país fue para él y para muchos. Más adelante el ser ñniño de Rusiaò se convirtió en algo perfectamente asumido, se convirtió incluso, en un elemento exótico. Algo de los que pocos podían alardear.

Pero en 1960é cuando decir que llegabas de Rusia suponía que ñla gente te mirara malòé Tenía valor ñel rusoò. No cabe duda.

El Partido los presentará, también, como una muestra de la solidaridad de la URSS con otros países. Para la otra parte, para los "nacionales", eran los ñniños devueltosò.

Y entre tanto a buscar acomodo en Bilbao.

Solía repetir una frase que le caracterizó: ñno quiero venganzasò[24]. No le gustaba mirar al pasado. Siempre haciendo planes para mejorar el nivel artístico de sus alumnos. Quien esto escribe nunca le oyó reflexión alguna respecto a la España que lo exilió. Ni con la fría España que encontró a su vuelta. No empleo la palabra acogió, porque no fue cierto. Tuvo que empezar desde cero. Él y su familia. A pesar de ello no le escuché ningún reproche. Solo palabras de gratitud hacia los que le ayudaron, tanto allí, como aquí.

Dentro de lo que cabía, es indudable que ñel rusoò tuvo suerte en su regreso a España. No quiero decir que el camino que recorrió fuera cómodo. Pero comparándolo

[24] Múgica, Jon. Deia 23 ï IV ï 10

con el de otros ñniñosò que regresaron con él, o en fechas aproximadas, es preciso admitir que fue, cuando menos aceptable.

El regreso, como se ve, no fue fácil. Quienes lo hicieron fueron, sobre todo los que se casaron español con española. Es decir, quienes no tenían raíces en la URSS.

Los primeros en llegar lo hicieron a Galicia y Asturias. A algunos les pusieron piso. Pero la vida de entonces, 1956 ï 1958, estaba difícil, no les daban trabajo, ñla gente los miraba malò, les llamaban rojos y les ponían mil y una trabas. De modo que más de uno, tuvieron que regresar a la Unión Soviética, como lo cuenta Olga Merino en su libro ya citado.

BILBAO, 1960

El Bilbao que recibe a Balsa no cabe en una definición. Ni breve, ni sencilla. Era un hervidero de inquietudes culturales y sociales.

Artísticamente hablando están en plena actividad la Asociación Artística Vizcaína y la correspondiente de acuarelistas. Es cierto que su producción era tradicional, clásica en su mayoría, pero ya había aparecido, con fuerza, un movimiento vanguardista. Sin embargo no contaba con mucha información sobre lo que ocurría más allá de las fronteras. El régimen tenía miedo que si levantaba la censura para la llegada de movimientos artísticos de Europa y América, también entraran ñnovedades políticasò. Así se entiende que algunos pintores opten por marchar a París y ver ñin situò cuanto ocurría. Agustín Ibarrola, Dioniso Blanco, Julián Ugarte, Rufino Ceballos, son algunos de los que optan por salir.

El régimen temía que los ideales de mayor libertad, laicismo, ausencia de censura, expresión libre, etcé entraran por el camino de la literatura, el cine y el arte plástico. Todo cuanto el censor no entendiera era, cuando menos, sospechoso. Y las vanguardias, como la abstracción, arte cinético, expresionismoé no las entendía.

Así se comprende la persistencia del realismo, del post ï impresionismo, incluso del romanticismo en fechas muy tardías. Cuando en Francia, por ejemplo, estas corrientes artísticas, llevaban décadas, arrumbadas, o en plena decadencia.

Hay que admitir que no era una sociedad artística, la bilbaína, eso que algunos denominan como ñrompedoraò. Estaba a medio camino entre el conservadurismo y la modernidad. Como casi siempre una minoría curiosa, inteligente y formada, tiraba del ñcarroò. Una minoría en la que había sobre todo un gran deseo de abrirse al exterior políticamente, económicamente y culturalmente.

Se tenía conocimiento que fuera, en el exterior, había escuelas, tendencias, galerías y críticos que apostaban por novedades. Esto suponía, cuando menos, una agitación en las aguas del estanque. Una serie de artistas bilbaínos estaban entre las más apreciados a nivel vasco y nacional.

José Barceló, Carmelo García Barrena, García Ergüin, Roberto Rodet-Villa, Francisco Bengoa, Largacha, Ciriaco Párraga, Gorostiza Gongueta, Antonio Aldama, Gonzalo Román, estaban presentes en todas o casi todas las listas de artistas.

Otros llegarían más tarde, Lucas Alcalde, Luis Montalbán, Manuel Beltrán de Heredia, Luis Miranda. En una palabra, había mucho y bueno. Tradicionales y no tanto. Buenos y mejores.

Es decir que Balsa no aterrizó en un desierto, ni mucho menos. Bilbao tenía vida cultural. Quizá no tanto como algunos desearían, pero había, por lo menos, inquietudes.

Cuando llega Manuel a Bilbao ya estaba activa y combativa la Estampa Popular de Vizcaya, dinamizada por Agustín Ibarrola. Bajo la influencia de este artista la agrupación se orienta en un sentido de defensa del obrero, al tiempo que reivindica, una mayor libertad de expresión y asociación. Sin olvidar una autonomía política para el País Vasco.

Eduardo Chillida y Jorge Oteiza son conocidos y reconocidos como artistas de vanguardia.

Ciñéndonos a Bilbao, estaba el grupo de ñLos Cinco Plásticosò, formado por Matías Álvarez Ajuria, Rafael Figuera, Antonio Otaño, Santiago Uranga y Jorge Oteiza. Fue un colectivo de vida efímera pero que intentó abrir ventanas a las corrientes vanguardistas. Todo un desafío en el momento.

Bien es cierto que políticamente era manifiestamente mejorable. Pero el país de procedencia de Manuel no era, en muchos aspectos, un punto de referencia libertaria.

En cuanto al capítulo de Museos, el de Bellas Artes, en el parque de Doña Casilda de Iturrizar, el de Reproducciones Artísticas, en calle Conde Mirasol, el Histórico ï Etnográfico, en pleno Casco Viejo. Tenían una calidad más que aceptable.

Tampoco faltaban lugares en los que poder exponer. Quizá la Sala Studio era una de la más importantes, fundada en 1948, se decantó por los movimientos de Vanguardia, alejados del impresionismo.

Además, Sala Alonso, Artesanía Española, Arthogar, Sala Delclaux, Sala Delsa, Galería La Bohemia, Sala Arte. Precisamente en esta última expuso Manuel Balsa, en 1961. Hacia los años 60, van apareciendo un nuevo tipo de Salas. Más interesadas como empresa comercial que aquellas que les precedieron. Surgidas, las de la década anterior, como una aventura personal, como un viaje hacia lo bello, lo intelectual y lo altruista. Las nuevas aúnan arte y rentabilidad económica.

En su mayoría son de modesto volumen de facturación. Sin muchos medios de publicidad y promoción para los artistas. Tampoco son muy influyentes en la evolución del arte. Sin embargo cumplieron su misión de enseñar lo que se hacía a nivel local. Les abría el camino para Barcelona y Madrid. Era imprescindible exponer en Bilbao antes de dar el salto a la capital, Madrid.

Tímidamente comienza a redactarse la crítica artística, casi exclusivamente en periódicos, ñEl Correo Español ï EL Pueblo Vascoò, ñLa Gaceta del Norteò, ñHierroò.

En 1960, Eduardo Chillida obtiene el premio Kandinsky y Jorge Oteiza realiza su última exposición de escultura en la Sala Neblí de Madrid, junto a Néstor Bastarretxea.

Como queda patente, la vida artística gozaba de salud. Aún cuando la represión pudiera llevar a la cárcel a Francisca Dapena y Agustín Ibarrola. Pero esto era señal de que las ideas se movían.

También había vida en las tertulias de café. Eran reuniones un tanto informales donde se hablaba. En unas de todo, en otras de casi todo.

La asistencia y abandono a las mismas eran libres. Fueron los lugares idóneos para informarse de las novedades que no aparecían en la prensa. O donde se aportaban detalles que la prensa no daba. Porque no sabía, o porque no podía, por miedo a la censura. Las había literarias, artísticas, políticas y científicas. Si bien, a menudo, se mezclaban los temas. Siempre había una persona relevante, escritor, artista o personaje público, que organizaba de alguna forma la reunión.

En general su desarrollo discurría por derroteros de respeto entre los asistentes. La burguesía y la intelectualidad intercambiaban ideas y a menudo formas de vida. Todo el mundo influía y era influido.

Tertulias conocidas fueron las de ñel colmado de Mauriò, la cafetería ñWindsorò, ñLa Concordiaò y el restaurante ï bar ñIruñaò.

Por el ñIruñaò se le veía al pintor Ignacio García Ergüin, a ñJuanónò y a Emilio Campos Goitia. Por señalar únicamente a los del gremio de Balsa.

En ñel colmado de Mauriò se veía a José Barceló, Ciriaco Párraga y Ricardo Iñurria, Higinio Polo, Luis de Castresana y Pelayo Olaortúa.

Si fuéramos a ñWindsorò estaríamos en la tertulia de Patxi Bengoa, Largacha y Arturo Acebal Idígoras.

Por el local de Elías Segovia, ñLa Concordiaò, andaban Gonzalo Román, Víctor Corcoba, Bilbao-Unanue.

Estas tertulias no eran lugares opacos, ni exclusivos. Sus asistentes acudían hoy a una y mañana a otra. Había tertulianos con silla reservada en varias cafeterías.

Tampoco eran obscuras. La policía, fácilmente identificable, ponía oídos a lo que se hablaba. Los tertulianos, la tenía identificada. Porque en Bilbao, hacia 1960, se conocían todos.

Tengo noticia que Balsa asistió a alguna de estas reuniones. Fue durante un corto período. Su horario de trabajo no era el más adecuado para ello. Tampoco fue partidario de ñmeterse en políticaò. Y el tema político, directa, o indirectamente, afloraba con frecuencia. A propósito de un pintor, de un escritor, de un acontecimiento. Aunque este fuera deportivo. Porque como afirmaba un tertuliano ñla vida es políticaò.

MAESTRO

En 1961, Balsa expone en la Sala Arte, situada en la Gran Vía de Bilbao. Fue, porque cerró hace tiempo, un lugar de prestigio. Tanto para pintores como críticos y coleccionistas. Por otro lado la Sala era exigente con la calidad de lo que en ella se colgaba.

Y aquí, en esta exposición conoció a un hombre providencial, Francisco Panera. Era este industrial de la metalurgia una persona de éxito profesional y económico. Persona de una gran cultura artística, fue un ejemplo de mecenazgo comprando obra a artistas que luego fueron referentes en Euskadi y en España, como Jorge Oteiza, cuando quienes le tomaban en serio se podían contar con los dedos de una sola mano. Dando trabajo a artistas, que a pesar de sus cualidades no lograban vivir de su arte, o sufragando el viaje iniciático a París de pintores comprometidos políticamente y con riesgo de ser detenidos. Como Agustín Ibarrola. París o la cárcel, ese podía ser el dilema. Pues Panera les pagaba el billete. Aunque luego estos lo revendieran y llegaran a la capital francesa haciendo auto ï stop. Con la ganancia de la venta tenían una reserva económica hasta encontrar un trabajo.

Además era miembro y militante activo del Partido. Algún día, alguien tendrá que volver sobre esta figura sobresaliente de la cultura vasca. Cuántos le deben tanto a su generosidad discreta, pero efectiva.

Pues bien Francisco Panera propone al pintor dar clases particulares a su hija Sol y a unas amigas de esta. Un modo, como tantos otros, de ayudar sin humillar. De dar sin pedir recibo.

Llegado el tiempo, Sol Panera será directora de una Galería de referencia en Bilbao. ñAritzaò. Una Galería por donde han pasado algunos de los que en esta vida ñhan sidoò, como decía un poeta.

Era el año 1959. Fue el comienzo de una larga y fructífera vida profesional. Fructífera porque Balsa, fue maestro de varios miles de alumnos a los que ofreció cuanto sabía. Porque, como veremos, sus clases estaban abiertas a todos. Desde el principiante más elemental e ignaro, a personas con una licenciatura de BB. AA. a sus espaldas, que acudían para completar o llenar lo que la Universidad no les había dado.

Pero volviendo a Francisco Panera, no deja de ser curioso, e inquietante, que entre otros motivos, una de las causas de su encarcelamiento, 1960 ï 1963, fue según, se registra en la sentencia, ñque recibía, a cenar en su domicilio a exiliados en la URSS y que habían regresado a Españaò. Entre otras personas a las que invitó estaban los coreógrafos y bailarines Ludmila Arana y Vladimiro Gerardo. Como primer bailarín en su compañía de ballet estaba el padre de Igor Yebra, una de las figuras actuales del ballet nacional.

Precisamente en 1958 Manuel Balsa ejecuta un decorado para el ballet de Ludmila y Vladimiro, en el teatro Arriaga, de Bilbao. Con boceto de Balsa lo ejecutan, también Higinio Polo y otro pintor del que sólo conocemos su nombre, Rafa.[25]

[25] Arenaza Urrutia, José María. ñHiginio Polo. Un pintor recuperado del olvidoò Pág 37. Ed Aritza. Bilbao 2006.

El motivo de la escenografía era un bosque de árboles. Sus grandes dimensiones, obligó a que lo pintaran en el pabellón polideportivo de San Inazio, Deusto. Existe alguna fotografía en la Colección de Sol Panera en la que puede apreciarse parte de la obra. Su estilo lo acercaba al impresionismo.

Dados los nombres que aparecen no cabe duda que nos encontramos nuevamente ante un proyecto auspiciado por el Sr. Panera. Hay que recordar que Higinio Polo, activo militante del Partido Comunista fue uno de los artistas protegidos por este patrocinador insigne. De paso bien pudieran añadirse otros nombres a los que protegió, como el poeta Blas de Otero y los pintores Párraga e Ibarrola.

Como puede apreciarse, lentamente, ñel rusoò va siendo conocido por su trabajo.

Nuevamente tropieza con otra persona muy importante en su vida. Es el arquitecto Manuel María Smith.

Manuel Balsa lo recuerda así: ñUn día el arquitecto Manuel Smith me preguntó donde había aprendido a pintar. Entonces, había que tener cuidado, porque decías que venías de Rusia y te miraban mal. Pero a él le pareció bien y me planteó que podíamos levantar todo estoò

ñEstoò era el importante, y nunca valorado suficientemente, Museo de Reproducciones Artísticas. El más completo de España y unos de los mejores de Europa. Igual algún día lo sabe más gente.

ñTodo estaba sucio, no había dinero y no nos hacía caso nadie. He pasado más frío entre estas cuatro paredes que en Rusiaò.[26] Seguramente olvidó que el termómetro bajó a 35º negativos durante el invierno de 1941 ï 42, allá en Leningrado.

ñLevantar todo estoò significaba darle vida, ponerlo, nuevamente, en funcionamiento como un lugar de visita, restaurando algunas estatuas y especialmente

[26] ñEl correo. comò Vizcaya. 2009/04/20.

volver a impartir clases de dibujo, acuarela, pintura, pastel, modelado. En una palabra un lugar y un local que irradiara actividad y creatividad.

Hubiera sido muy difícil encontrar una persona más idónea para este proyecto. Porque tenía conocimientos para todo lo que un buen profesor necesitaba. Además poseía las condiciones pedagógicas que se requerían para mantener el orden, el trabajo, y el nivel de exigencia para enseñar unas disciplinas no evaluables. Es decir Balsa nunca tuvo el asidero de la nota ï aprobado, suspenso ï que tan bien viene a veces a los enseñantes reglados. Al menos con aquellos alumnos un tanto desmotivados. Era, pues, la persona competente. Así lo entendió el arquitecto Smith y logró que el Ayuntamiento, de quien depende el Museo, junto con la Diputación, le contratara como profesor de dibujo. A tiempo parcial, es decir durante el tiempo que duraban las clases a los alumnos. Como veremos más adelante, completará horario al encargarle la restauración de las obras, ejecutada durante los períodos vacacionales de los alumnos. Pero eso será en 1975, y estamos en 1962, año en el que firma contrato.

Cuando Balsa llega al Museo de Reproducciones como maestro de dibujo y pintura, hacía tiempo, varios años, que se había dejado de impartir la asignatura de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios, de Bilbao. Durante años los alumnos de esta Escuela de Atxuri se trasladaban al cercano Museo Reproducciones para cursar la asignatura de Dibujo, utilizando como modelos las esculturas de los fondos del mencionado Museo.

Había un notable desorden en las diversas salas. Los aprendices de Dibujo y Modelado ocupaban mucho espacio. Para que tuvieran una perspectiva variada, la distancia entre el alumno y el modelo era grande. Las piezas museísticas poco menos que arrinconadas, sin orden.

Pero en honor a la verdad hay que decir que no era ñun almacénò, como alguno lo definió. Era un Museo, un tanto desordenado y poco utilizado, pero Museo al fin y al cabo. Cuando llega ñel rusoò, estaban en la Junta Smith y Nikola de Madariaga, personas interesadas en un mejor mantenimiento del local y de las obras de arte. Por eso le ofrecieron el puesto a Balsa, para mejorar la situación física de la obras y para hacer del local una especie de Academia de Arte.

Manuel María Smith era en aquel momento un reconocido arquitecto y un activo miembro de la burguesía bilbaína, partícipe en todo movimiento cultural. Formó parte, como vocal, de la primera Junta que puso en pie el Museo, bajo la presidencia de Esteban Bilbao. Acompañando a Manuel Smith estaban Manuel Ramírez Escudero, Ricardo de Bastida, Isidoro de Guinea, Antonio de Guezala, Moisés Huerta, Ramiro Marco ï Gardoqui e Higinio de Basterra. Personalidades de sobra conocidas en el Bilbao del momento.

La historia del Museo no se puede escribir sin el nombre, entre otros de Manuel Balsa, sobre todo en los últimos 50 años. Pero existía de mucho antes. La Junta Cultura Vasca propone su creación el 20 de noviembre de 1922.[27] Sin embargo no es aprobada por la Diputación de Bizkaia hasta el 10 de Marzo de 1928 y por el Ayuntamiento de la Villa el 6 de Julio de 1928. Tenía, pues, una trayectoria larga tanto como Museo, como Academia de dibujo y pintura.

El Museo de Reproducciones, fue concebido inicialmente como tal. Como unos locales en los que pudieran verse, a escala real, esculturas universales, pero que estaban dispersas en diversas ciudades y en distintos museos. Aun cuando eran copias en escayola, su calidad está fuera de toda duda. Fueron adquiridas a los museos propietarios de las mismas y copiados, o replicados, en los talleres de los mismos.

---

[27] Arenaza Urrutia, José María. ñEl Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbaoò.
ISBN 84-87245-68-4. Bilbao 1991

Se traen a Bilbao obras de Museos tan importantes como el de Munich, Berlín, Vaticano, Louvre, Prado, Londresé [28]

Sin embargo pronto se consideró la posibilidad de añadir a sus funciones museísticas la de centro de aprendizaje y enseñanza.

Hacia 1940 se establecieron premios para los mejores copistas que trabajaban con las esculturas del Museo.

El 23 de septiembre de 1942 el Museo escribe al Director del Instituto de Enseñanza Media ñinvitándole a que establezca un ciclo de conferencias sobre arte, para el alumnado de dicho Instituto, en nuestro Museoò

La falta de modelos para dibujo da pie para que la Escuela de Artes y Oficios solicite impartir clases en el Museo, fuera de las horas en las que permanecía abierto al público. De 7 a 9 de la noche. Las asignaturas de Dibujo y Modelado se imparten, pues, en el Museo. Hasta 1961 el profesor de dibujo será José Arriero Moracia. A raíz de su jubilación queda el Museo sin su sección académica. Hasta que llegó "el ruso"

Los comienzos de Balsa en el Museo fueron, cuando menos incómodos. Es cierto que contó con el respaldo y el apoyo de personas entusiastas y con visión de futuro. Personas cultas, amantes del arte y con un gran amor por Bilbao.

Sin embargo el trabajo, el frío y la escasa atención inicial por parte de las autoridades no se las quitó nadie.

Cuando Balsa comienza a impartir clase de dibujo había ya personas que acudían ñpor libreò, a ejercitarse en el arte de la línea y el sombreado. No recibían ningún tipo de asesoramiento por parte de la institución museística. Tampoco tenían más horario que el que les imponía la hora de apertura y cierre del Museo a las visitas del público. Eran los ñcopistasò. La enseñanza de Dibujo y Modelado, dependiente de la

[28] José María Arenaza Urrutia. ñEl Museo de Reproducciones. Artísticas de Bilbaoò
Col. Temas Vizcainos. Nº 194. 1991

Escuela de Artes y Oficios tenía su horario y profesores. Al dejar de utilizar la Escuela de Artes y Oficios el material artístico y los locales del Museo, los estudiantes libres quedaron sin profesores. Lentamente los copistas fueron acercándose al nuevo maestro. Primero escuchando en silencio lo que Balsa señalaba al grupo de ñsusò alumnos. Más adelante veían las correcciones que hacía, además de lo que escuchaban. Hay que tener en cuenta que las condiciones acústicas eran excelentes al ser las salas de loseta y cemento. Finalmente terminaron por integrarse entre los alumnos ñoficialesò. Hasta que finalmente desaparecieron como alumnos libres. A esta desaparición contribuyó que el Museo comenzó a cobrar un módico canon por el uso del local y otros utensilios de dibujo. Toda revitalización conlleva unos gastos. Y las instituciones municipales y forales no aumentaban las subvenciones. De modo que el coste repercutió en los usuarios. Fue en el año 1969. La cantidad, 50 pesetas. La mitad por el uso de caballete, hasta la fecha, gratuito. La otra mitad en concepto de uso de las esculturas. Razón de más para que por el mismo precio, o poco más, ponerse bajo la dirección de Manuel Balsa.

De ahí que Manuel María Smith, le proponga a Manuel impartir enseñanza de dibujo, pintura, acuarelaé El maestro recuerda que ñen las estatuas crecían hongos. Había una humedad terrible y hasta hace bien poco, goterasò.

A medida que se extendía, entre profesionales y aficionados, la fama del buen hacer de Balsa, en esa medida aumentaba el número de aspirantes a una plaza. Hasta que hubo de limitarse el número de alumnos.

De la decena de estudiantes de 1964 se pasó a más de dos centenares en 1990 ï 1991, y subiendo.

Las actas de las reuniones de la Junta es una fuente interesante para conocer la credibilidad que, como profesor, tenía Manuel Balsa Bermejo. Es una de ellas se afirma

que ñhay disciplina, respeto y buen ordenò. Naturalmente se refieren al ambiente en las aulas.

En otra se hace constar satisfacción por los resultados obtenidos en los exámenes de ingreso en Bellas Artes y Arquitectura. En ambas facultades era imprescindible un alto conocimiento del dibujo.

Incluso después de licenciarse en Bellas Artes algunos pasaban por el Museo a fin de mejorar sus conocimientos de dibujo. Importante a la hora de optar a la plaza de profesor de Dibujo, especialmente en Enseñanzas Medias.

La vida Manuel Balsa hubiera sido una rutina si no fuera tan profesional. Esta cualidad le obligaba a personalizar la enseñanza. Procurando dar a cada uno aquello que este le demandaba. ñA mí no me gusta la pintura acrílica, pero la debo conocer a fondo por si hay gente que desea aprender a pintar con ellaò. Es decir, la enseñanza individualizada ante todo. De ahí que cada día era distinto, porque el alumnado cambia, evoluciona.

Todos cuantos le conocieron coincidían en su juventud anímica. Siempre tenía una ilusión entre manos. Ya fuera la exposición de alguno de sus alumnos que volaba sólo, pero que se acercaba a él para concretar algún detalle. Buscar un lugar a donde ir a pintar con sus alumnos en sus salidas al aire libre. Su ocupación, y preocupación, iba más allá del aula.

Pero hablaremos más delante de su pedagogía magistral a la hora de analizar su método de enseñanza.

Los primeros años, que van de 1962, año en que comienzan sus clases, hasta el final de la década constituyen un período de organización de la escuela del Museo. Faltaban caballetes de pintor, escaseaba el papel de estraza para hacer los célebres ñencajesò, a los que el maestro les daba mucha importancia. Había humedad, corrientes

de aire y frío. Hubo de implantarse un sistema de admisión, con sus condiciones y cuotas. Al principio sobraba espacio. Más adelante faltaba. Primero escaseaban alumnos para justificar los gastos que el Museo generaba. Luego sobraban alumnos para el espacio del que Balsa podía disponer.

Tampoco la repercusión publicitaria llegaba a oídos de los que disponían de la llave económica.

En resumen Manuel Balsa se encontraba sólo para desarrollar su programa de puesta en marcha de un Museo con Academia de dibujo y pintura incorporada. Por otro lado le ñdejaban hacerò. Tuvo muy pocas intromisiones en su programa de estudios. Tenía muy diáfana la idea de lo que debía ser un centro de aprendizaje artístico ubicado en un Museo bastante desordenado.

Sin ruidos innecesarios, pero con pedagogía teórico ï práctica, va comenzando a extenderse por el ámbito artístico, la noticia que en el Museo de Reproducciones Artísticas hay un profesor al que respetuosamente le llaman ñel rusoò, que enseña muy bien todo lo referente a la pintura y al dibujo.

De esta forma la publicidad la van a ir haciendo los propios alumnos entre sus amigos, familiares y conocidos. No fue una explosión. Mejor sería decir que el conocimiento del buen hacer del maestro Balsa se fue extendiendo como mancha de aceite. Lentamente, constantemente.

Al tiempo que desarrolla su labor profesoral en el Museo, se va integrando en las Asociaciones Artísticas Vizcaínas.

En 1970 entra a formar parte de la Junta Directiva de la Asociación Artística Vizcaína, esta era su composición:

> Presidente: Don Jesús de Uribe Guimón. Vicepresidente: Don José Ron Vila: Secretario: Don Francisco Gomila Badiola. Vicesecretario: Don

Mariano Corral Libano. Tesorero: Don Miguel Ferrer Balar. Bibliotecario: Don Ignacio Arriola Mallavia. Y Vocales los señores: Darío de la Puente Escudero, Eustaquio Conde Aguirre, Ignacio Arregui Andrés, Cándido Mugarra Ahedo, Francisco Bengoa Garteiz, Luis Montalbán Garrido, José Luis Pérez Díez, José Montero Rico, Manuel Balsa Bermejo, Alberto Gómez Gonzalo, Gonzalo Román Rodríguez y Ramón Corral Martín.

Juan Aróstegui Barbier, historiador de la vida artística de Bilbao[29] escribe un texto muy interesante sobre nuestro biografiado referido a su trabajo como profesor en la Asociación Artística Vizcaína.

ñEn esta Junta Directiva actual, sin desmerecer a ninguno de sus componentes, puesto que todos ellos se esfuerzan por conseguir y anudar elementos que eleven el nombre, categoría y dignidad de la Asociación, que desean que alcance el privilegiado prestigio de Asociación de otra índole, hemos de destacar a dos elementos, a dos vocales, que son por su abnegación, constancia y buena voluntad, merecedores de que aparezcan destacados entre los componentes de la misma, con cuyo motivo han sido objeto de homenajes por parte de miembros de la Asociación y los alumnos que asisten al ñestudioò. Son don Manuel Balsa y don Cándido Mugarra. Profesores del estudio, que atienden con extrema solicitud a todos cuantos a él asisten, manteniendo una disciplina férrea que es admitida por los alumnos y que por otra parte son buenos consejeros en el comienzo de unas disciplinas difíciles y arduas sobre todo para los que

[29] Aróstegui Barbier, Juan de. ñLa pintura vizcaína de la posguerraò
Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1972.

> se inician en sus estudios, de manejo del color por el pincel y la espátula.ò

Años antes, muchos, en 1947, Antonio Santafé Largacha había enseñado en esos locales, teniendo como modelo, al vocal de la Asociación Juan Matía, el cual se prestaba a posar con el torso desnudo.

Indudablemente su trabajo en las dos entidades, Museo y A.A.V., reforzaban su trabajo en cada una de ellas. No dejaba de elevar el prestigio del profesor en el Museo el hecho de que fuera también enseñante en la academia. Y viceversa. Lo cierto es que cada año era más larga la fila de los que deseaban matricularse en el Museo. Hasta llegar a dar la vuelta a la manzana en la que estaba ubicado el local, en la calle Conde Mirasol.

El Salón Internacional de la Acuarela abrió sus puertas el día 15 de diciembre, hasta el 31 del mismo mes, de 1971. La ocasión venía de la mano del 26 aniversario de la primera exposición de la Agrupación de Acuarelistas Vascos.

Tuvo lugar en la Sala ñIsalo Arteò. Fue todo un éxito de participación con pintores procedentes de Alemania, Austria, Filipinas, Francia, Italia, México, Noruega y Portugal. Además, por parte española, estuvieron presentes las Agrupaciones de Canarias, Cataluña, Baleares, Madrid y La Española. En total 153 obras. Cada autor con solo una, salvo alguna excepción.

Fue un acontecimiento en el que estuvo presente Balsa, englobado en la Asociación de Acuarelistas Vascos, lo que da a entender su pertenencia, también, a esta entidad. La relación de los que participaron es la que sigue:

> Jesús Infante, C. Fidalgo, Alberto G. Echarte, Carlos Larrea, Ramón Barreiro, Molina Mora, Michel Ferrer, Luis de Larrínaga, Luis Montalbán, Gonzalo Román, Víctor Cuadrado, Eusebio Güenaga,

Manuel Balsa, Evencio Cortina, Lorenzo Borqne, A. Martínez Taubmann, Angel Cañada, Pilar Ortiz Peña, Josefina Ojeda, A. Santafé Largacha, Rafael Ortiz Alfau, José María Muguerza, José Barceló y María Esther del Río Gutiérrez.

Como puede apreciarse están todos los que más adelante han colocado a la acuarela vasca a la misma altura, por lo menos, que a la de las mejores. Nacionales o extranjeras.

Está será la última exposición de la que se tiene noticia antes de la Antológica que se celebrará con motivo del homenaje del año 2009. Casi cuarenta años después.

La explicación es sencilla. La enseñanza es una actividad que se lleva bastante mal con la dedicación profesional a la pintura. En el caso de ejercer ambas, una, más que la otra, siente los efectos negativos derivados de la falta de atención o dedicación.

Porque la enseñanza, si se ejerce con profesionalidad, es absorbente. Mucho. Es de esas profesiones en las que el ejercitante se lleva trabajo a casa. Siempre hay que revisar el método. Analizar los errores cometidos, para que no se repitan, observación de la evolución del alumno, preparación de la lección del día siguiente. Hay que medir la intensidad y la extensión del esfuerzo que se pide al aprendiz. Porque no todos los alumnos tienen las mismas perspectivas vitales, ni las mismas aptitudes.

Un buen maestro debe estar atento a las capacidades de cada alumno. A cada uno debe darle lo que precisa. Si al altamente dotado se le trata como a otro que no lo es tanto, seguramente se aburrirá y abandonará la escuela o la profesión. Si al menos dotado se le pide más de lo que sus condiciones pueden dar, posiblemente se desanimará por no cumplir con las expectativas, propias y ajenas. Es decir que el buen maestro debe dedicar muchas energías a sus alumnos. Porque no todos son iguales, ni todos responden de la misma forma a los estímulos. Y de eso sabía, y mucho, Balsa. Por

una parte un buen alumno sabe sacar partido hasta de los malos profesores que pueda haberle tocado. Aprenderá de su profesor lo que no debe repetir. Porque también se pude aprender por omisión. Si sabe lo que no debe hacer, lo que debe evitar, ya tiene mucho camino andado. Por lo menos no cometerá errores, que no es poco.

En la vida de Balsa llega un momento en el que debe elegir entre la enseñanza y la dedicación profesional, a tiempo total, o el ejercicio de la pintura. Se decanta por la primera opción. Ello no implica que abandone la labor creativa. Hace acuarela todos los días. Pinta óleo cada fin de semana. Se lo pedía su inquietud, su deseo de crear. Sólo para él y algún amigo. Esta ocupación será como el descanso de su trabajo cotidiano. Vivirá para la enseñanza y de la enseñanza. Y en esto será todo un referente y un modelo para muchos de los que pasaron por el Museo de Reproducciones.

A partir de los comienzos de los 70, esta, el Museo será su segunda vivienda. Ya sea como profesor, o como restaurador de escultura y bajorrelieves.

La conversión de la Escuela de Bellas Artes en Facultad de la Universidad del País Vasco, supone una notable demanda, en cantidad de alumnos y en el nivel de exigencia de los asistentes a las clases que se impartían en el Museo.

Ya anteriormente, cuando era Escuela, las solicitudes de ingreso en ella suponían la necesidad de una selección, pues los locales no daban cabida a todos los que deseaban ingresar. Por término medio el número de plazas ofertadas era de 50 cada curso, 45 de ellas, aproximadamente, las conseguían quienes procedían del Museo de Reproducciones, es decir de la ñescuelaò de Balsa. Ello representó un aumento considerable de aspirantes. Se admitía hasta llenar el aforo. Siendo como era un centro público, de enseñanza no oficial, ni reglada, no podía realizarse ninguna selección de alumnos.

Y aquí entraba en acción la pedagogía made in ñel rusoò. Sin descuidar, ni mucho menos, su atención hacia los aficionados sin más ánimo que de el saber un poco más de dibujo o pintura, repito sin abandonar a estos, procuraba centrar un esfuerzo mayor entre aquellos que aspiraban a pasar el examen de ingreso en la Facultad de Bellas Artes.

Cada asistente llenaba el recipiente que llevaba a la fuente de Manuel Balsa, como ya se ha dicho. Así lograba que todo el mundo contara alabanzas de él. Y su fama se iba extendiendo por toda la ciudad y sobre todo entre los pintores.

La creación de la Facultad de Bellas Artes significó que los que finalizaban la carrera académica lo hicieran con el grado de licenciados. Ello suponía que se les abría la promoción profesional para la Enseñanza Media. Las oposiciones al Cuerpo de Profesores Agregados o Catedráticos, se basaban sobre todo en un durísimo examen de dibujo en el que se valoraba no tanto la creatividad como la fidelidad milimétrica al modelo propuesto. Este consistía en una escultura, o bajorrelieve en escayola, o piedra. Normalmente los conocimientos de una Facultad de Bellas Artes no eran suficientes para aprobar la temida oposición. Así que era conveniente acudir al ñrusoò.

Algo semejante ocurría con el acceso a los estudios de arquitectura. El dibujo era, y lo sigue siendo, una de las pruebas más exigentes. Pues nada, ahí estaba, nuevamente, ñel rusoò.

Naturalmente estos alumnos ayudaban a consolidar, digamos, su reputación. Pero al mismo tiempo exigían del profesor unos conocimientos mayores a medida que crecía el nivel de los estudiantes.

Aquellos años iniciales de penuria y desconocimiento, no vamos a decir que se convirtieron en días de abundancia económica, porque la Administración nunca ha sido

generosa con sus empleados. Sí fue, sin duda, un tiempo de reconocimiento social. Era el momento de recoger todo lo que había ido sembrando durante años.

El año 1976 el restaurador oficial del Museo de Reproducciones decide ingresar como novicio en la Cartuja de Miraflores, de Burgos. Como es lógico un Museo con obra en yeso o escayola, y menos en un clima húmedo como el vasco, no puede estar sin atención a los naturales deterioros producidos por los años y el ambiente atmosférico. Se toma la decisión de solicitar al Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid la posibilidad de enviar un especialista, y si ello no fuere posible, que el funcionario que cumpliera con esa profesión en la capital de España, pudiera trabajar, también, en Bilbao, a tiempo parcial. Un tiempo en Madrid, otro, aquí.

Los gastos de tal operación le suponía la Museo de Bilbao una cuantía que sobrepasaba ampliamente el presupuesto disponible. La solución estaba en ñel rusoò. Puesto que trabajaba en el Museo como profesor, y tenía además experiencia en la restauración de molduras, esculturas y bajorelieves adquirida en LõErmitage de Leningrado, cuando colaboró para restaurar los destrozos ocasionados por el larguísimo asedio al que le sometieron la fuerzas del Eje. De modo que se le ofrece a Manuel el trabajo de quitar hongos, manchas de humedad y desperfectos producidos involuntariamente por el alumnado que se movía entre ellas. Acepta.

Y lo hace tan a modo que en el acta de la Junta del Museo se hace constar, con fecha del 6 de diciembre de 1975, el perfecto estado de las reparaciones.

Las esculturas se hallaban cuando menos ñdesaseadasò. Cuando Manuel María Smith le propone a Balsa, en 1960 ï 1961, impartir enseñanza en el Museo, Balsa se ñasustaò ante la vista de un local mal iluminado y con unas esculturas necesitadas de limpieza y restauración. El local, además de oscuro, era húmedo. Voy a explicar, en la

medida de lo posible, el conjunto de los problemas que afectaban al local y a su contenido.

En primer lugar los fondos escultóricos provenían de los bajos de las escuelas de la calle Verástegui. Primero con ñvò, luego con ñbò. Situadas en la plaza de Albia. Se decidió derribar el antiguo edificio de las escuelas para, en su lugar, levantar otro que albergara los juzgados. El Museo se traslada a los bajos de las escuelas de la calle San Francisco. Como diría un castizo ñse sale de Málaga para ir a Malagónò. Se cambia unos bajos escolares por otros. Pero estos últimos eran más pequeños, más oscuros y más lejos del corazón de la Villa. La ventilación, deficiente. La luz, desigual. Aceptable, la iluminación, cerca de las ventanas, pero deficiente en el resto de la sala. Hay que reconocer que el Museo de Reproducciones, ñArtísticasò, desde el 27 de diciembre de 1950, ha sido el gran olvidado por parte de las Instituciones, municipales y provinciales.

Las dimensiones y el peso de las esculturas ñgrandesò aconsejan no llevarlas al nuevo emplazamiento, por lo menos mientras no se realizaran las obras imprescindibles de acondicionamiento. Se colocaron, provisionalmente, en la pérgola, abierta a la climatología, - viento, heladas, nieves y lluvia ï que une el edificio del Museo de Bellas Artes ñantiguoò y su ampliación moderna.

La provisionalidad duró 14 años. Desde 1956 a 1970. Este año vuelven al Museo de Reproducciones Artísticas. Naturalmente necesitaron una restauración a fondo. De ello se encarga el restaurador oficial Jaime Gustavo Laita, hasta que decide profesar como cartujo en el Monasterio de Miraflores, como se ha indicado más arriba.

El grueso del trabajo recae sobre su sucesor, Balsa Bermejo. Con paciencia y con excelentes conocimientos sobre los materiales a emplear va devolviendo a las estatuas el estado inicial, con su brillo marmóreo y su pátina agrisada.

Poco a poco la estatuaria va recuperando sus calidades. Por otra parte los alumnos que salen de su aula van ingresando en el Cuerpo de Profesores Numerarios, en BB.AA., en Arquitectura, Aparejadores. Allá donde el dibujo es conocimiento imprescindible.

La calidad de los trabajos de los alumnos anima al Museo a exponer las obras al público. Primero en el propio Museo, los primeros años de las década de los ochenta. Luego en 1986, lo hacen en Aranda de Duero, Burgos.

Poco a poco van aumentando las solicitudes para asistir a las clases de Balsa. No cabe duda que el lugar en el que se imparten las clases le confiere seriedad a la Academia. Pero es el profesor el que da prestigio, el que atrae a los estudiantes.

Y ello sin que exista la más pequeña inversión publicitaria. Solo el boca ï oreja, como se dice en términos de comunicación no convencional.

Al final el local está tan saturado de estudiantes que es preciso dividir el colectivo en partes. A partir de 1990 hay cuatro grupos, de 70 personas cada uno. Asisten a clase los días alternos. Quedan libres los viernes. Es el día en el que, voluntariamente, salen al campo, a un pueblo cercano, a pintar al aire libre. El Maestro Balsa indica la zona donde hay que pintar. Él va recorriendo los caballetes de pintura, o acuarela, corrigiendo sobre el soporte, sugiriendo verbalmente. A veces su intervención es tan amplia que el aprendiz guardará el trabajo como si fuera obra original de Balsa. Alguno hubo que simuló dificultades en la solución del problema con el fin de que el maestro ñmetiera pincelò y poder poseer composición de Balsa. Él era consciente de ello, y no le importaba. En el fondo era un reconocimiento de su buen hacer, tanto como artista como enseñante.

De las primeras clases de dibujo se ha pasado, en la década de los 80, a la acuarela y al óleo. Más adelante al gouache y al acrílico, técnica esta última que no le

agradaba mucho. Quizá porque no se familiarizó con ella en sus años de aprendizaje, que tampoco era conocida, todavía. Esto no fue obstáculo para que acabara dominándola a fondo. Y si alguien se lo pedía le enseñaba a pintar con pintura acrílica.

Si bien el estudio del dibujo sobre estatua siempre fue la base de la enseñanza de ñel rusoò, con el paso de los años fue enriqueciendo y ampliando los modelos propuestos. El bodegón y el apunte del natural se añadieron a la escultura. Serán los mismo alumnos los que posen para sus compañeros. Especialmente para ñel encajeò de la figura.

Y así se produce un curioso fenómeno. Y es que ñel rusoò era más conocido que el propio Museo. O que el Museo fuera conocido como el aula en la que Balsa impartía sus conocimientos. Serán los propios alumnos los que sean los mejores informantes de las maravillas escultóricas que había en su interior. Hoy, aprovechando, esta fuerza y merced a una acertada gestión museística, es más conocido por sí mismo.

Como ya se ha escrito, la década de los 90 se va a caracterizar por un aumento notable de solicitudes para los cursos que imparte. Sin embargo la estructura pedagógica y el nivel de exigencia se mantienen.

A partir de 1994 el Museo amplía las enseñanzas más allá de las dos dimensiones. Se ofrecen los estudios de modelado y vaciado de escultura y relieve. Naturalmente esas novedades se llevaron a cabo con Balsa como maestro.

Quienes han visto los resultados, sobre todo en el vaciado, coinciden en que fueron de una calidad comparable a la que se impartía en la Escuela de Bellas Artes o de Artes y Oficios. Lo que trajo de Rusia, lo supo utilizar con indudable acierto.

Era tiempo de ir cosechando todo, o en parte, de lo que había sembrado durante tantos años.

Fue época de reconocimiento por parte de alumnos, y de las instituciones: Diputación y Ayuntamiento, de Bizkaia y Bilbao, respectivamente.

El 17 de marzo de año 2009 recibe un homenaje de parte de un numeroso grupo de ex ï alumnos. Acudieron cientos de ellos de modo presencial y otros tantos se adhirieron telefónicamente.

El acto estuvo presidido por el Alcalde de Bilbao, Dn. Iñaki Azkuna. Le acompañaba, en representación de la Diputación Foral de Bizkaia el Director de Cultura de la entidad Sr. Jon Iñaki Zárraga, y la Concejala de cultura Sra. Ibone Bengoetxea, y como digo, cientos de amigos. También estuvo presente Asier Madarieta, Director del Museo de Reproducciones Artísticas, en aquel momento.

Azkuna le entregó una placa conmemorativa, dedicada ñal rusoò.

El acto tuvo lugar en el nuevo local del Museo, en la calle San Francisco, en la antigua iglesia ï desacralizada ï del Corazón de María, la cual formaba parte de los misioneros claretianos, ubicados en el barrio desde 1886, y que se cerró en 1975, pues el colegio que regentaban en el barrio de San Francisco fue llevado a Leioa.

Del 17 de marzo al 19 de abril se exponen en ese mismo local 20 acuarelas del Maestro Balsa. Era la primera desde aquella de 1971, en ñIsalo Arteò.

Además el Museo organiza el I concurso de acuarela al aire libre con el nombre de ñManuel Balsaò. Se celebra el 21 de Junio. Su ámbito de representación será la zona circundante del lugar en el que durante 47 años enseñó Manuel, Bilbao la Vieja.

Las bases indicaban las medidas del papel. Ni menos de 54 x 54 cms, ni mayores de 116 x 116 cms. Tres premios de 1000 ú, 500 ú y 250 ú. La presidencia del jurado era para Manuel Balsa Bermejo.

El año 2009, ante el aumento de la demanda, se ponen en marcha unos cursos de dibujo y pintura, con carácter intensivo durante el mes de julio. En el anuncio

publicitario se hace constar que lo impartirá ñel profesor Manuel Balsaò.[30] Se había convertido ya en un reclamo importante a la hora de atraer alumnos. Hay que tener en cuenta que en ese momento contaba 85 años de edad. Sin embargo había rechazado un poco antes una oferta de jubilación.

En diciembre de ese mismo año es internado en el Hospital de Cruces.

Fallece el día 4, lunes, a las 23:15 horas, de enero del año 2010. Fue una persona generosa, cumplidora de su deber y llena de bondad para cuantos tuvimos el placer y el honor de conocerlo.

Como está dicho en el prólogo, estas líneas son un intento de que su memoria no la tape el polvo del olvido.

Poco después, del 24 de abril al 24 del mes de mayo, se celebra una nueva exposición con obra del Maestro. En su inauguración están su viuda María de las Nieves Urtueta, el Director del Museo de Reproducciones Artísticas, Asier Madarieta y el Director del Área de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Bilbao, Iñaki López de Aguileta.

[30] ñadnò Lunes 8 de junio de 2009.

PEDAGOGÍA

Aún cuando el término profesor está muy extendido como sinónimo de enseñante, es, a mi modo de ver impreciso. Por cuanto profesor, de ñprofesoò, significa en primera acepción de la palabra según la R.A.E. ejercer una ciencia, arte, oficio, etcé En cuanto a la palabra ñmaestroò, mucho más rica de contenido al tiempo que más literaria, significa ñel que enseña una ciencia, arte u oficioò. Manuel Balsa fue sobre todo eso, un enseñante. Así que le llamaré maestro. Para entender a Balsa como maestro, es decir, comunicador de conocimientos.

Balsa distinguía el artista del aficionado. Entendía como Artista al que profesaba el Arte. El que lo tenía como forma de vida, como profesión. Aficionado, era el practicante del arte, pero no como profesión. Esto nos lleva a afirmar que puede haber, y de hecho los hay, aficionados que pueden sobresalir más que un artista. Y que el término artista no engloba un concepto de calidad. Del mismo modo que hay novelistas, sin obras publicadas. No es, pues, imprescindible publicar un libro para ser escritor. Ni exponer pintura, para ser pintor. Basta con ejercer.

La profesión no tiene que ver nada con las cualidades atribuibles al artista. El profesional puede ser bueno o malo en su trabajo, ser profesional no es sinónimo de

calidad. Hay cosas que se pueden aprender y otras que no. Lo decían los sabios: ñQuod natura non dat, Salmantica non praestatò

Un artista, si es bueno, si merece tal nombre, debe tener varias cualidades. Unas se las proporciona la naturaleza, o la genética, como ahora se dice, son el genio y el talento. Se tiene o no se tiene. Pero no se pueden cursar en academia alguna. Otras dependen de la voluntad, del aprendizaje, del repetir y saber mirar. Son la formación, la educación. Entendida no tanto como el empleo de las buenas formas o maneras. Educación más bien entendida conforme a la raíz latina de la palabra: ñeducereò, sacar. Corregir lo que ya se tiene.

La genialidad supone imaginación. Ese saber hallar soluciones a situaciones o problemas complicados. El genio, además, lo hace sin esfuerzo, con naturalidad.

El talento no es genialidad. Es más bien una facilidad que se tiene para el ejercicio de un trabajo. Es una cualidad que necesita de esfuerzo para que brille. Un talento sin desarrollo, sin entrenamiento, queda, como mucho, en destreza. Un peldaño por debajo del talento.

Picasso afirmaba que a él la inspiración siempre le encontraba trabajando.

Balsa entendía que la inmensa mayoría, o todos, de sus alumnos, carecían de genialidad, pero que a través del trabajo podían llegar a cubrir sus expectativas artísticas.

Personalmente no se consideraba siquiera una persona con talento. Él nunca pensó que era artista, aficionado, sí. Primero enseñante, después pintor.

De ahí que prefería enseñar a dibujar ñex novoò. Es decir, empezar desde cero. Suponía que la persona que llegaba a sus clases creyendo que sabía dibujar, por ejemplo, era difícil de aleccionar. Para ello había que convencerle de la necesidad de adquirir determinadas pautas que el recién llegado creía dominar con soltura. Por poner

un símil, primero había que derribar un edificio defectuoso para levantar otro, más correcto.

Ese era el trabajo que le llevaba mayor esfuerzo. Hacer que el aprendiz pusiera su mente en blanco y así poder asimilar las enseñanzas que se ofrecían.

ñPrefiero que vengan sin saber nada porque cuando llegan con vicios es muy difícil quitárselosò[31]. Bien claro.

Desbrozado el terreno, pasaba a la siguiente etapa. Convencer al alumno que el arte del dibujo es perfectamente asequible. Que no entraña dificultades mayores que cualquier otro aprendizaje artesanal.

Pero dejando muy inteligible que no se conseguiría el fin propuesto sin esfuerzo. Para ello era conveniente que se siguieran las indicaciones del maestro. Incluso cuando, de momento, no se entendiera ni el porqué, ni el para qué de algunas orientaciones.

Afirmaba que el dibujo se aprende. Todo el mundo puede saber dibujar con calidad. ñEs una técnicaò, decía. Y como tal técnica su secreto esta en observar atentamente el objeto y trasladarlo al papel. No es algo relacionado con una aptitud que escape a la razón, como la creatividad, la imaginación y la fantasía.

Suponía Balsa que, quizá, el artista tuviera un gen que le predisponía a la invención. Sin embargo el dibujo es reproducir a escala lo que el ojo ve.

Con estas palabras transmitía al alumno la idea que el objetivo, el dominio de la línea, del trazo era posible. Pero repetía la idea de obedecer las indicaciones del maestro y repetir una y otra vez el ejercicio. Los resultados positivos no tardaban en aparecer. Consecuentemente crecía la autoestima del alumno en sus posibilidades y otorgaba al maestro la autoridad de un oráculo.

[31] ñEl Correoò 20 ï 04 ï 2009.

Don Manuel, como muchos le llamaban sabía que el dibujo, en sí, no es arte, sino artesanía. Una técnica, una maña, un conjunto de normas. Pero casi imprescindible para todos cuantos tenían intención de hacer del ejercicio del arte un ñmodus vivendiò.

Yo le oí decir que era algo parecido a una alcayata de la que colgar el arte. Y yo añado que sin alcayata no hay Museo.

En el dibujo también hay días peores y mejores. Días en los que la obra ñsaleò y en los que la raya se atasca. ñNunca te salen como crees que deberían ser, por eso hay que trabajarò, afirmaba.

Sin más teorías desde el primer día colocaba al alumno frente al modelo. Sobre el trabajo del alumno, el Maestro Balsa señalaba los errores, y los corregía directamente. Sobre el papel.

Sus maestros en Rusia no eran partidarios de ñrepintarò sobre el dibujo del alumno. Sus enmiendas eran verbales. Balsa, en cambio, enseñaba con el carboncillo. Orientando sobre la inexactitud de la obra. De este modo quedaba patente el yerro y su solución. El aprendiz podía volver sobre el trabajo y comprender dónde estaba el desacierto. Según del tiempo del que disponía procuraba revisar los trabajos cada poco tiempo. Así evitaba que los fallos y sus consecuencias se prolongaran. Hay que corregir la avería en sus comienzos. Antes de que no tenga solución.

Para romper la tensión del alumno ante el modelo, ponía un tiempo de ñencajeò. Aleatoriamente un alumno hacía de modelo para los demás. Se trataba de encuadrar dentro de unas líneas maestras la figura. Cada uno de estos ejercicios duraba unos pocos minutos. Era un método útil para educar el ojo con la finalidad de definir aquellas líneas que constituían el campo de trabajo. Algo parecido al boceto rápido que todo artista toma de un hecho, de una vista, que va a desaparecer en poco tiempo.

Sabía mantener el orden, sin llegar a crear un ambiente deprimente. En sus clases había tiempo para el optimismo y para la risa. Porque a la enseñanza hay que darle alegría y satisfacción personal, porque si no, se hace muy triste.

Sabía que en cuestión de arte se necesitan varias cosas, como para el deporte. Todo el mundo puede jugar, pero no todo el mundo ñllegaò.

El talento, naturalmente, no sobra, al contario, pero también se necesita determinación, constancia. Si no, cómo puede estar meses, o años, trabajando sin ver resultados. Balsa transmitía la idea que hay que ser terco y tener mucha seguridad en uno mismo. El dominio del dibujo concede esa certidumbre. Un grado de narcisismo, de buen gusto. Y trabajar, trabajar mucho.

Es preciso admitir ese toque narcisista de Manuel. Sabía que era un buen profesor y que sus alumnos le adoraban. Indudablemente le compensaba de tantos sinsabores, de tantos años de trabajo en solitario.

Por su aula han pasado miles de aficionados. Muchos de ellos buscaban contar con una herramienta de trabajo que les permitiera hacer más hermosa su vida, al margen de su quehacer profesional. Esa herramienta se llama dibujo, acuarela, óleoé

Según iba avanzando la formación de los estudiantes iba ofreciendo a cada uno los conocimientos que eran capaces de asimilar.

Era un colectivo, con diversas edades, con dispares formaciones, cada cual con una expectativa diferente. No se puede ofrecer al conjunto unicidad.

No tiene sentido, ni serviría para el objetivo pretendido. Indudablemente sería más sencillo, y cómodo, dar lo mismo a todos. Y el que quiera que lo tome. Pero Balsa nunca fue un maestro ni cómodo, ni acomodaticio. Se desdoblaba en tantas partes como necesidades. A cada uno le daba lo suyo. Ahí radicaba el éxito de su trabajo. Esa actitud

también le confería una autoridad tal que no necesitó de la amenaza ni de levantar la voz para ser respetado.

ñEra un hombre bueno pero recto y exigente, un maestro de la enseñanzaò ñUn hombre rigurosoò.[32]

Sus alumnos sabían que Balsa representaba la autoridad, académica como maestro, y moral como responsable ante las autoridades municipales y forales.

En los períodos o cursos, no había ningún tipo de evaluación, ni notas de calificación. No había aprobados, ni suspensos, ni repetidores.

Todo esto quedaba en el ámbito personal. Cada alumno se autoevaluaba, o no, conforme a las expectativas con las que llegó al Museo de Reproducciones.

Conforme al trabajo, al esfuerzo realizado para lograrlo. El cumplimiento de las sugerencias del maestroé

Libertad para que cada uno pudiera llegar al punto que se proponía. Balsa estaba allí como una fuente en el camino, dando agua.

No existía el reproche. Si bien en su fuero interno se sintió dolido porque alguno de sus alumnos no volviera sobre sus pasos para reconocer y dar gracias por todo lo que había recibido de él. Pero eso es algo que va incluido en el sueldo de todo enseñante.

Como tal, como maestro, era de los que justificaban el sueldo. No admitía distracciones, ni charlas entre caballete, ni cualquier modo de perder el tiempo. A sus clases se iba a aprender, decía. A aprender trabajando.

Sobre la base del orden, entendido como el silencio, la atención a las explicaciones, la obediencia a las indicaciones que sobre el desarrollo del trabajo daba, iba construyendo el aprendizaje. El dibujo lo entendía como la base de la creación artística. El dibujo como el andamiaje de la pintura.

---

[32] Múgika, Jon. ñDeiaò 23 ï IV ï 2010.

Era más tolerante a la hora de expresarse a través de la acuarela o del óleo. Ahí existía algo relacionado con la personalidad de cada uno que él respetaba, aunque no lo compartiera. En este campo entra la subjetividad del alumno. Sus gustos, sus preferencias artísticas, su personalidad.

El dibujo es más técnico, más evaluable. Menos sujeto a la subjetividad. Se ajusta, o no, al modelo. Se desvía un poco, bastante o mucho del modelo. En una palabra puede medirse el error.

Había que hacer las cosas como él lo indicaba. Vamos, que no negociaba con sus alumnos. Equivocadas, o no, sus ideas sobre el camino que debía de recorrer un estudiante de dibujo estaban muy definidas. A la vista de los resultados no parece que estuvieran desacertadas. La seguridad, de la que le gustaba hacer gala, transmitía al discípulo la sensación de estar en manos de un profesional que sabía a dónde llegar y cuales eran los medios más idóneos para ello.

Era un experto en la dosificación de las felicitaciones. Alababa el esfuerzo pero señalando que todavía había un margen de mejora. Muy pronto se veían los resultados de sus métodos de enseñanza. Como consecuencia aumentaba su prestigio, y también su satisfacción como formador.

ñEntonces era muy difícil entrar en arquitectura, y en Bilbao no había clases en las que prepararse para los exámenes de acceso. Yo les formaba a base de bien, y aprobaban todosò.[33]

Fue considerado como uno de los profesores, maestros, de dibujo y pintura más importantes del País Vasco.

Pero esto supuso tener que pagar un precio. Se resintió lo que podía haber sido una carrera como artista profesional.

[33] http://www.elcorreo.com/alava/20090420/vizcaya/crecian-hongos-estatuas-cuando-20090420.html

En otro lugar se indica, pero lo repito. El ejercicio de la enseñanza es uno de los oficios más absorbentes, si no el que más. Con un horario de mañana y tarde. Domiciliado relativamente lejos de su lugar de trabajo. Con las vacaciones del alumnado restaurando obras de arteé le quedaba poco tiempo para una labor seria de creatividad. Son precisas ciertas condiciones de silencio, soledad, reflexión, que su trabajo, como enseñante no le proporcionaba.

Sí pintó. Pero su obra es de una temática diversa, variada. Más propia de un diletante que de un profesional. Esa carencia de tiempo no le permitió una unidad de estilo o de series temáticas.

El escaso tiempo del que disponía lo utilizaba para descansar, a su modo, es decir, pintando sin agobios. Por libre. Obra en la que quedaba patente su calidad artística. Comparable a la de otros pintores de su entorno. Solía descansar pintando o haciendo música. De hecho muchas de sus obras están sin firmar. Señal de que no tenía intención de exponerlas.

Esa alegría para pintar descansando, o descansar pintando, subyace en la obra que ha dejado. Optimista, colorista, seria. De calidad.

Desde joven decidió dedicar su vida a la enseñanza, por encima de ser artista. No sabemos hasta donde hubiera llegado. Sí sabemos que en el campo, en el que desarrolló su capacidad magistral, fue excelente.

OBRA

Algunos dirán que el ñestilo es el hombreò.

Balsa distinguía muy bien el concepto de ñestiloò del de ñmaneraò. El estilo lo entendía como una forma de ejecutar. Es decir, que a su modo de entender, la manera se quedaba en el exterior de lo representado. El estilo tiene que ver más con el modo de sentir, en tanto que la manera es el aire con el que se pinta, el aspecto formal, la cáscara. No hay que olvidar que ñmaneraò, viene de ñmanoò.

Balsa sabía que si el artista, o aficionado, no está vigilante, la ñmaneraò a fuerza de repetirse se convierte en una rutina, y esta es una habilidad que se logra con la repetición. Conocía muy bien el asunto, porque sabía que repitiendo algo muchas veces se puede llegar a dominarlo. Por eso insistía en que el dominio del dibujo era algo perfectamente aprendible. Hacía falta trabajo y atención. Otra cosa era la creatividad. Ahí ponía pies contra pared y asumía que no todos tenían esa cualidad, al menos en grado apreciable. La manera puede ser enseñada, y aprendida. La creatividad, hay que nacer con ella. Puede ser estimulada, pero no enseñada.

Indudablemente Balsa se mantuvo siempre en unas formas de pintar en las que primaba el dibujo. Tal como le enseñaron. Sí es cierto que hizo un poco de todo, desde

realismo hasta abstracción. Desde impresionismo hasta figuración, casi fotográfica. Su vocación como profesor le obligó a evolucionar a medida que sus alumnos le solicitaban ciertas novedades estilísticas, o de composición. Siempre estuvo al día de novedades técnicas y temáticas, derivadas de su actividad como enseñante.

Pero se sentía más cómodo en el realismo y sus inmediaciones. Como enseñante debía ir por delante de sus alumnos. Para que cuando estos le pidieran algo, relacionado con el dibujo o la pintura, él estuviera en disposición de impartirlo. Como buen maestro enseñaba incluso aspectos con los que, digamos, no comulgaba. La abstracción, por ejemplo y la pintura acrílica. Pero, bueno, llegado el momento fue capaz de orientar en estos campos, que, como digo, aunque no le agradaban mucho, eso no quiere decir que los desconociera.

Es difícil determinar el estilo de Manuel Balsa por una razón de fácil explicación. Fue reacio a mostrar su obra. Para conocer su estilo sería necesario ver un número significativo de obras. Y no es el caso. Por otra parte teniendo en delante ese número significativo, hay que saber separar lo que fueron obras de aprendizaje, aquellas en las que aprendía para luego enseñar de las, llamémosle, espontáneas, las que pintaba por afición, con libertad. Ese conocimiento extenso, y al mismo tiempo profundo, lo consiguió analizando las obras de otros pintores y trabajando él mismo durante muchas horas. Hasta conseguir esa facilidad que dan las horas de trabajo. Pero que no era ñsu estiloò. En su estilo influyó el aprendizaje en Rusia, es decir el realismo.

A la pregunta de si era original, yo respondo que primeramente hay que delimitar los contornos del concepto. De lo contrario caemos en la confusión.

Académicamente se entiende como tal a la identificación, del artista, o del aficionado, con el asunto. De tal modo que la obra brote espontáneamente, sin violencia, incluso sin esfuerzo. Un artista ñoriginalò no debe anteponer su personalidad a lo que

está pintando. De alguna forma debe vestirse del personaje que representa sin dejar traslucir rasgos propios. No cabe pues la imitación de otros artistas, puesto que el trabajo rayaría en el plagio. Tampoco debe tener en la mente el modo, la forma en que otras personas han sabido solucionar los posibles problemas, técnicos o creativos, que se presentan a lo largo del trabajo. Podríamos definir la originalidad como la espontaneidad en la expresión. Ya sea de un paisaje o de un retrato. Es decir que lo diga con naturalidad. Luego veremos si esa originalidad es interesante o no. Si agrada al espectador, o no. Si el mercado le valora económicamente, o no. Pero esto, son circunstancias ajenas al autor, que él, a menudo, no tiene el control sobre ellas.

A veces confundimos originalidad y novedad. Naturalmente no es el mismo.

Si nos atenemos a la definición que damos de originalidad, sí fue un pintor original. Al sentirse libre de las leyes del mercado, gracias a su trabajo profesoral, siempre pintó con una gran independencia de criterio. No hay que olvidar que desde 1971 hasta el 2009, no realizó ninguna exposición. Y esta, la del 2009, más por complacer a amigos y alumnos que como exposición al uso. Es decir, enseñar. A partir de un moento no sintió interés por mostrar su trabajo al público.

Durante su vida Balsa pintó mucho, sobre todo acuarelas. Pero lo hizo más para deleite personal, para dar salida a sus impulsos artísticas, que por otra motivación.

Es muy posible que esta espontaneidad que se aprecia en sus obras, lo mismo que la necesidad de pintar todos los días en la intimidad de su estudio, fuera una compensación, un desahogo, a su otra faceta de enseñante. El maestro tiene muy poca libertad en el aula. Debe conseguir que el alumno adquiera determinadas habilidades. Y eso se logra con disciplina, constancia y objetivos muy definidos. El margen de libertad, si existe, es muy estrecho. Hay un horario, unos alumnos, cada uno con sus metas. Un programa y una evaluación, aunque ésta, en el caso de Balsa, fuera sin ñaptos y ñno

aptosò. Pero existía una evaluación. En su caso era una autoevaluación de su modo de trabajar.

Comenzó sin haber tenido ninguna experiencia en la docencia. De manera que tuvo que ir aprendiendo pedagogía al tiempo que enseñaba a pintar. Indudablemente ese trabajo conlleva un notable ejercicio de reflexión sobre lo que cada día se ha realizado. Uno que aprende lo hace, a menudo, del análisis de los errores cometidos.

Respecto al estilo, estamos en la misma tesitura que con la idea de la originalidad a la que hemos aludido más arriba, la falta de concreción. Tanto las artes plásticas como la literatura, a menudo poseen unas reglas de libre interpretación. Quizá sea el mercado el único que determina la calidad de una obra. Y aún así hay muchas voces discrepantes al respecto.

Además, el mercado, no ofrece garantía de calidad. El lector no debería confundir los conceptos de valor y precio. Lo que casi siempre se deriva de una subasta de arte, por poner un ejemplo, es una cotización económica. Y esta, con frecuencia, está trufada por condicionantes que nada tienen que ver con la calidad de la pieza en cuestión, y sí con el famoseo del autor, las críticas en los medios, la ñimportanciaò de las Galerías en las que el autor ha expuestoé

Prefiero definirlo como el modo de expresión y de representación que un pintor, ï o escultor ï tiene. Es una forma de representar las personas, los animales o la naturaleza propia de cada persona. En esa representación interviene el modo de sentir. Cada cual tiene el suyo. Distinto es, que dejando de lado la personalidad que cada uno tiene, prefiera imitar, o copiar, la ajena. Porque es más comunicativa o más llamativa.

Se dice en otra parte que hay poca obra conocida de Balsa. Eso no significa que no exista un buen número de la misma en manos de particulares. Porque era, también,

generoso con su propia obra. Están en manos de particulares que las guardan tanto por su indudable calidad como por la simpatía que tienen hacia quien se las dio.

De su época rusa, se han visto pocas. Suficientes para apreciar su soltura, especialmente en acuarela. Es obra hecha a primera intención, libre, con unas tonalidades contenidas, es decir bastante reducido en cuanto al número de colores empleados.

Si atendemos al óleo, va evolucionando. Partiendo de obra en la que el dibujo era importante, por no decir fundamental, se desliza hacia amplias manchas de color, muy matizado. Este, el color, es el protagonista en su obra abstracta, como no podía ser de otra forma por no existir dibujo, por lo menos tal como él lo entendía.

El sentido de la perspectiva, de la orientación de la mirada del espectador, los distintos planos, prácticamente todo obedece, a unos principios emanados del dibujo.

De ahí su interés por lograr que sus alumnos dominaran el dibujo. Afirmaba que si se dominaba esta técnica podía prescindirse de ella si era conveniente. En cambio el mal dibujante no podría utilizarlo en caso necesario porque lo desconocía. Porque solamente puede prescindirse de aquellos que se posee.

En el pequeño formato alcanzaba cotas de excelencia. Sin embargo bajaba cuando los márgenes se distanciaban más entre sí. Sus óleos y acuarelas se convierten en auténticas joyas, que si bien pueden abarcarse de una mirada, era tal su habilidad con los matices, con los detalles cromáticos, que necesitan su tiempo para ñleerlasò. Son construcciones ordenadas, casi siempre asimétricas y aparentemente, sólo aparentemente, desordenadas. Pero donde todas las pinceladas tienen un sentido, tienen una función en el conjunto. Como ese pequeño instrumento, de sonido mínimo, en un gran conjunto orquestal.

Ponía especial interés en los celajes, tan poco importantes para algunos pero que si bien constituyen un complemento determinante en cualquier paisaje, en las marinas es absolutamente imprescindible. Una marina en la flaquee el cielo es, como mucho, una obra a medias. Ahí en las marinas, el resultado era magnífico. Técnicamente estaba a la altura de los mejores pintores de su época. Se apreciaba su condición como profesor de arte y como consecuencia de ello sabía cómo no cometer errores. Su obra gustará a unos más que a otros, sin embargo es difícil encontrar deficiencias en cuanto a la técnica que emplea. O a los recursos de perspectiva, diferenciación de planos, etcé

Sabía eliminar aquellos detalles innecesarios que distorsionaban un cuadro. Potenciaba lo fundamental para que la obra se sostuviera con elegancia. Lógicamente, para ello hay que conocer previamente qué es accesorio y qué es imprescindible. Eso lo da la observación y el trabajo continuado.

Puede resumirse su obra diciendo que es la que corresponde a un buen profesor. Conocedor de la teoría y de la práctica de la pintura.

Su obra más interesante es la paisajística. Dentro de ella todo cuanto tiene que ver con el agua: ríos, estanques, mar. Agua y nubes, ahí se encontraba en su medio artístico.

Balsa conocía sus limitaciones e inteligentemente se limitaba a no meterse en terrenos que no dominaba. Por ejemplo: hay muy poca obra suya producto de la imaginación. Lo que conocemos es fruto de su observación. Obras de paisajes vistos, conocidos, bien memorizados. Siempre guardó en su memoria vistas de su juventud en Rusia. Paisajes a los que le gustaba volver de vez en cuando.

No trataré su faceta como restaurador, que aunque importante, va más allá de los límites que me he propuesto.

Quede constancia de la limpieza y restauración que de forma impecable realizó durante años, devolviendo la pátina y el brillo originales a las esculturas del Museo.

Sí es preciso poner de relieve sus trabajos como pintor de frescos. Es cierto que contó con la colaboración de algunos alumnos aventajados. Pero tanto el diseño de la obra, como la orientación para su correcta ejecución fue cosa suya. Me refiero a la decoración de las paredes del Museo de Reproducciones Artísticas. Fue su última e inacabada, obra.

De algo debía servirle su buen conocimiento de la obra y técnica de Rubleof. El mejor. O por lo menos el más conocido de los pintores sobre tabla ï iconos ï ruso.

El rojo, el anaranjado, los verdes y los azules son sus colores favoritos.

Si en el paisaje se concedía alguna licencia, en sus retratos, sobre todo a pastel, era estricto con la semblanza y el carácter del modelo.

Si bien no se prodigó en este apartado los ejemplos que tenemos le colocan como uno de los más interesantes retratistas del País Vasco.

ANTIGUOS ALUMNOS

Sería tarea interminable indicar, solamente, los nombres de los que asistieron a sus clases de arte.

Tampoco es mi intención señalar los artistas que desde el aula de Museo han pasado a la Universidad como profesores. Sea de Arquitectura o de Bellas Artes.

No cabe duda que 47 años, uno tras otro, han dado para mucho.

Sí en cambio debe de realizarse una semblanza de algunas personas que bien pudieran ser representativas de un colectivo numeroso.

La selección de las mismas es arbitraria. El autor las ha elegido por ser, a su entender, personas ï tipo. Es decir ejemplos.

SOL PANERA

Hija de Francisco Panera, industrial, mecenas de numerosos escritores y artistas vascos. A los cuales ofreció trabajo y amistad. Compró obra a artistas emergentes, como Oteiza, Rufino Ceballos, Higinio Polo, Ciriaco Párraga, al mismo Balsa.

Sol Panera fue la primera alumna que tuvo Manuel Balsa. Aficionada al arte estudió en París con Rufino Ceballos. Es coleccionista de pintura y galerista.

Desde 1973. Durante más de 40 años directora y propietaria de la Galería Aritza. Se caracteriza esta sala por su apuesta vanguardista. Fue, sobre todo en la década de los ochenta, el lugar donde colgaron obra gráfica los autores más importantes de España. Política con la que ha continuado hasta el momento actual, alternando con la pintura y la escultura.

Ha editado el libro: ñHiginio Polo. Un pintor salvado del olvidoò. En edición de 200 ejemplares, numerados. Hoy una rareza bibliográfica.

Tiene la distinción de "Bilbaína Ilustre" 2005. Del largo centenar de artistas que han expuesto en Aritza cabe resaltar a Manuel Millares, Dionisio Blanco, Agustín Ibarrola, José Ibarrola, Amable Arias, José Duarte, Arcadio Blasco, José Antonio Azpilicueta, Txema Eléxpuru.

ISABEL SÁNCHEZ FREIJÓ

Isabel Sánchez es una persona especial. Tras finalizar sus estudios de secundaria en el I.N.B. de Txurdinaga, cursa formación de Auxiliar de Clínica y Gestión Sanitaria, especializándose en Geriatría y Gerontología.

Catequista generosa en su parroquia.

Siempre ha sentido la necesidad de poder expresarse a través del arte. Y qué mejor escuela que la de Manuel Balsa. Asiste a ellas los años 2009 ï 2010. Perfecciona los conocimientos de dibujo y acuarela.

Recuerda a Balsa como una persona entregada a su trabajo. Riguroso en clase, al tiempo que próximo. Interesado en sus alumnos, en su progresión como artistas.

Balsa le ha ayudado a hacer que su vida sea más rica de contenido, más completa.

Sánchez Freijó constituye un ejemplo para quienes el arte es útil más allá de lo profesional.

LEIRE SAINZ DE AJA AHEDO

Pintora joven actual. Le recuerda a Balsa como un excelente profesor. "Con que sólo estuviera cinco minutos delante del caballete del alumno era suficiente". Tal era su claridad para señalar los errores cometidos e indicar las soluciones pertinentes. Según esta alumna Blasa le daba mucha importancia al "encaje" de la figura, del paisaje o del bodegón.[34]

ELENA LÒPEZ DE URALDE. "DUFUR"

Recibió clases de acuarela, sobre todo.

Ha expuesto en diversas ocasiones y en varios lugares. En la Casa de Cultura "Auritz". Burguete. Navarra. 14 - 31 de julio de 2007.

AITOR INTAXURRAGA

Joven paisajista afincado en el Valle de Arratia. Todavía pinta del natural, haga frío o calor, como antes. Su pintura tiene la frescura de un pintor sincero. Exposiciones en Bilbao, Hondarribia, Amorebieta, Mungiaé

Premiado en 1980, 1984, 1992é

"Creo en la pintura "sentimiento" sobre la pintura "conocimiento". Sólo sé que hago lo que pienso. Para expresar lo que siento ante la naturaleza a veces olvido por completo las más elementales reglas de la pintura"

[34] Entrevista concedida al autor el 01 de febrero de 2013.

ANTONIO PINTO SERNA

Nace en Barakaldo en 1963.

De 1981 a 1987 asiste a clases de Balsa en el Museo de RR.AA.

Investigador sobre diversas técnicas de grabado.

Premiado en Bizkaiko Artea en 1985 y en Ertibil en el año 1986. Mención especial en Premio Ejército en 1997.

Expone en Bilbao, Torrelodones, Universidad de Deustoé

JESÚS MARÍA LAZKANO

Jesús María Lazkano nació en Bergara, (Gipuzkoa) en 1960.

Licenciado en Bellas Artes en la UPV-EHU en 1982, Profesor Titular del Departamento de Pintura y Doctor en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. En 1994, lee su tesis doctoral "De la distancia entre lo formal en arquitectura y la arquitectura como imagen..."

Ha realizado numerosas exposiciones individuales en EEUU, Suiza, Indonesia, España e Italia.

Sus estancias en ciudades como Nueva York, Chicago, Dallas, o Roma han estructurado su trabajo en sucesivas series temáticas, constituyendo un referente continuo en su pintura, estrechando aún más su vínculo con la arquitectura.

Interesado en la integración de la Pintura en la Arquitectura, ha llevado a cabo importantes obras de grandes dimensiones en espacios públicos, en el Parlamento Vasco, Palacio Euskalduna, Metro Bilbao, Aula Magna de la Universidad del País Vasco, o el proyecto para el Puente Mataderos junto con el estudio del arquitecto Adrian Geuze, West 8 Urban Desing & Landscape architecture, así como en la Exposición Universal de Shanghai.

En 1998, fue becado en la Academia de Bellas Artes en Roma y mantiene una estrecha relación con Italia, donde expone con asiduidad. Su trabajo, se acompaña de cuidadas ediciones facsímiles de sus cuadernos de dibujo, realizados en sus viajes, sobre Roma o New York y numerosos catálogos monográficos, con textos del autor .

En el año 2003, se presentó en la Sala BBK de Bilbao, una gran retrospectiva de sus últimos 15 años como pintor, junto con la publicación de un Catálogo Razonado, coordinado por Kosme de Barañano

En 2007 recibe el Premio Titanio, del Colegio Oficial de Arquitectos Vasconavarro, que distingue a aquellos artistas que aportan conocimiento arquitectónico. Presenta una exposición individual en el Museo Guggenheim de Bilbao.

En 2010 presenta una gran retrospectiva, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, que recoge trabajos de los últimos diez años, así como obra reciente, centrada en la dialéctica arquitectura-naturaleza con el propio edifico del museo y sus obras como excusa temática.

IBON VICINAY

Arquitecto por la Universidad de Navarra. Profesor de Proyectos de Escuela de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, junto con Elena Miret.

En 2006 fundan Vicinay - Miret Arquitectos. Han obtenido más de veinte prenios en concursos de ideas nacionales e internacionales. Entre ellos el Concurso Nacional de Ideas para la Fundación de Demarcación de Albacete del COACM, también el Concurso para el Centro Cívico y Cultural Gonzalo de Berceo, Urbanización del Entorno y Edificio de Viviendas en Logroño.

"Con 9 años mi madre me acompañaba al Museo de Reproducciones donde Manu (Manuel Balsa), fantástico profesor, impartía clases"[35]

JAVIER FERNÁNDEZ PAÍS

Llega al Museo de Reproducciones tras terminar su licenciatura en BBAA en Lejona. Bizkaia. Sustituye a Balsa durante el verano de 2007.

RAÚL GARCÍA GARCÍA

1985 ï 1992: Comienza su introducción en la pintura con el pintor vasco José Luis Aldecoa Etxebarría (Ver "Pintores y escultores vascos de ayer hoy y mañanaò) hasta el fallecimiento de este.

1992 ï 2002: Cursos académicos en el Museo de Reproducciones artísticas de Bilbao, bajo la tutela de Manuel Balsa Bermejo. Durante este período se imparten clases de dibujo anatómico, acuarela, técnicas mixtas, pintura al fresco, témpera al huevo, temple a la cola y doradura al agua ó mixtion. Al mismo tiempo se han impartido clases de Trompe L' oeil con técnica antigua, a los que asiste Raúl García.

1997: Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en las especialidades:

- Restauración y Conservación de Obras de Arte.
- Técnicas Pictóricas.

1998: Becado por la Diputación Foral de Bizkaia, realiza un curso de pintura con técnica antigua en el Instituto per L'arte e il Restauro, Palazzo Spinelli en Florencia.

1998: Seleccionado en el concurso Ertibil Bizkaia '98.

[35] "Bilbao". Octubre. 2016. Pág 7.

2000: Realiza una exposición de becarios de artes plásticas en la Sala Rekalde de Bilbao.

1998-1999-2000: Seleccionado para participar en los Cursos Internacionales de Pintura en Jerez de la Frontera bajo la dirección de los artistas Antonio López García y Francisco López Hernández.

2001: Becado por Caja Madrid para participar en los cursos de verano en San Lorenzo de El Escorial, bajo la tutela de Antonio López García.

2001: Realiza una exposición en el Hotel Carlton de Bilbao durante la Semana Grande.

2004: "La colmena", obra seleccionada en el VII Certamen Internacional de Pintura, Galería Aitor Urdangarin (Vitoria).

INÉS MEDINA SÁNCHEZ

Nacida en 1950. Finaliza estudios de BB.AA. en 1982.

Fundadora y profesora del Centro de Estudios de las Artes Plásticas, en Bilbao.

Practica el Computer Art.

Trabaja Abstracción Hard ï Edge de Campos Cromáticos sobre soporte tradicional, a la vez que realiza obra con ordenador e impresora a color.

Autora del trabajo teórico ñExperimentación, análisis y definición del concepto Energía Plástica, como elemento unificador de la composición a través de imágenes realizadas con ordenadorò 1995. ñProcesos de trabajoò. Sala Rekalde. Bilbao.

ASIER SANZ NIETO

Uno de los más inteligentes humoristas, dibujante y artista del momento.

Fino, agudo, profundamente humano, sabe contemplar el lado positivo de la realidad. Libre, independiente y optimista. Él mismo se define así:

"Mi nombre es Asier Sanz Nieto, nací en Bilbao en 1969 y soy un ser infinito viviendo la ilusión de una experiencia humana.

El día que tenga que dejar este envase de carne y huesos, tal vez, sea una energía invisible, un holograma con forma de alcachofa que se dedica a contar meteoritos a bordo de un cometa en una galaxia lejana llena de boniatos cósmicos. Pero en esta vida, como experimento humano, he decidido dedicarme a dibujar y al humor gráfico por dos razones: la primera es porque me sirve de terapia y la segunda porque me pagan.

Llevo publicando, desde hace más de veinte años, mis artefactos de tinta en: TVE, EITB, *Diario* 16, *Deia, Mundo Deportivo, El Jueves,* diario *Metro, Mercado de Dinero,* revista *Ausbanc, Dinero y Salud, Qué-Nervión...* entre otros medios de comunicación, unas veces en solitario y otras bajo la firma "Asier y Javier" junto con mi amigo, el periodista y escritor Javier Gamboa, otro experimento humano.

He publicado varios libros: *La tira de risas. Athletic* 1991-1998, *Bilbao, laberinto mágico, Piratas vascos, Balleneros y corsarios. Odisea en el Atlántico Norte...*

He llegado a la conclusión de que, a fin de cuentas, todo es un chiste. Así que mi filosofía de vida es... ¡Me rio, luego existo!ò

También estudiaron con "El Ruso", Sara Espinosa Menoyo, fina pintora de Laudio. Su obra bien merecería una mayor proyección.

Igualmente de Laudio, es Esther Añibarro. Participó en la decoración píctorica de los hastiales de la plaza principal de Orduña. Esto fue en el año 2013. Su obra sigue allí, rotunda e impactante.

"Mungui", por Munguía, su localidad de nacimiento, fue decano de la Facultad de BBAA de la U.P.V.

Vicente García. Profesor de Lengua y Literatura en I.N.B "Miguel de Unamuno", de Bilbao. Gran conocedor de prosa y poesía. Persona renacentista por la cantidad y profundidad de sus conocimientos e intereses. Fue muy apreciado por "El Ruso".

EPÍLOGO

EL MURAL DE UN 'NIÑO DE LA GUERRA'

Los alumnos del bilbaíno Museo de Reproducciones ultiman un gran fresco bajo la dirección de Manuel Balsa

Por Marta Nieto

Bilbao 1 de marzo de 2005

Un enorme mural que reproduce los frescos minoicos del palacio de Cnosos, en la isla de Creta, decorará la entrada del Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbao (calle Conde de Mirasol, s/n). Desde hace dos meses una docena de alumnos de las clases de pintura que imparte Manuel Balsa (Gijón, 1924) trabajan en la reproducción de ese famoso mural, mural realizado aproximadamente hace 3.500 años. "Unos se han encargado del dibujo, otros del color, de los fondos", indica Balsa, profesor desde hace más de treinta años en este museo eminentemente didáctico. Incluso ha restaurado

algunas de las más de 200 estatuas que se muestran. Ahora, su gran proyecto es el mural, con el que los alumnos "aprenden a trabajar en conjunto".

"He dado clase a casi todos los arquitectos jóvenes que hay en Bilbao", dice Balsa

Por las enseñanzas de Balsa, pintor a su vez, han pasado en estas tres décadas "casi todos los arquitectos jóvenes que hay en Bilbao y muchos de los que hoy son profesores en la facultad de Bellas Artes", afirma.

Hijo de padre bilbaíno, Manuel Balsa nació en Gijón y su peripecia vital ha hecho que acabara viviendo en la ciudad que vio nacer a su padre. Antes fue uno de los miles de niños de la guerra que partieron de España tras la guerra civil, huyendo del hambre y la miseria. Muchos de ellos eran vascos, por eso no es extraño que Balsa encontrara a su mujer entre aquellos pequeños refugiados y que ella fuera de Bilbao.

De pequeño, él quería ser aviador. Le encantaban los aviones que veía volar durante la guerra sobre Asturias. Y también los dibujaba. En realidad, Balsa dibujaba "todo lo que veía". A los 12 años se marchó a la Unión Soviética. "Iban todos", recuerda. "Nos decían que allí podías ser lo que quisieras". Y él quería ser aviador. Sin embargo, sus educadores rusos se dieron cuenta de sus posibilidades artísticas y le orientaron hacia Bellas Artes, la carrera que terminó en 1948. "Nos fue muy bien. Nos trataron muy bien. Estoy muy agradecido a los rusos", repite a menudo Balsa al rememorar su historia.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el patrimonio artístico ruso quedó muy dañado y Manuel Balsa fue una de las personas encargadas de su restauración, otro de los estudios que la educación soviética le proporcionó. "La guerra estropeó muchas pinturas, algunas casi por completo. El Museo del Hermitage, en Leningrado [la actual

San Petersburgo], por ejemplo, quedó deshecho. Nos llevaron con los maestros a hacer prácticas restaurando sus pinturas. Aprendimos mucho", asegura Balsa.

De la Unión Soviética regresó a España en 1957. "Todos los niños de la guerra queríamos volver, incluso los que se quedaron", sentencia. Él se asentó en Basauri y vivió de su pintura. "Entonces se vendían cuadros. Ahora no se vende nada. Ser artista es morirse de hambre", comenta.

En el País Vasco desarrolló su otra pasión: la enseñanza. "Me satisface ver cómo crece el alumno", asegura. Tantas personas han recibido sus enseñanzas artísticas que Manuel Balsa afirma: "A veces no puedo andar por la Gran Vía, porque me paran constantemente".

EXPOSICIONES

- Exposiciones en:
  - Gijón.
  - Barcelona.
  - Madrid. 1959 ï 1960[36].
- Bilbao. Sala Arte. 1961 ï 1962.
- Bilbao. Sala Isalo. Salón Internacional de la Acuarela.

  Del 15 al 31 de diciembre de 1971.
- Bilbao.
  - Museo de Reproducciones Artísticas. Del 17 de marzo al 19 de abril de 2009.
  - Museo de Reproducciones Artísticas. Del 22 de abril al 24 de mayo de 2010.

[36] Guillermo Elejabeitia. ñMaestro de dibujo en el Museo de Reproduccionesò. "El Correo".

OBRA EN INSTITUCIONES

- Museo de BBAA de Bilbao.
- Ayuntamiento de Bilbao.

BIBLIOGRAFÍA (Libros)

- **ÁLVAREZ EMPARANZA, J. M**.

  ñLa pintura vasca contemporáneaò.

  C.A.P. de Gipuzkoa.

  San Sebastián. 1989.

- **ARENAZA URRUTIA, José María.**

  ñEl Museo de Reproducciones Artísticasò.

  Ed. C.A.V.

  Bilbao. 1991.

- **ARENAZA URRUTIA, José María**.

  ñArtistas Vascosò.

  Ed. Bilboarte.

  Bilbao. 1994.

- **ARENAZA URRUTIA, José María**.

ñArte Vasco ï Artistas Vascosò.

Ed. Bilbaoarte.

Bilbao. 1998.

- **ARENAZA URRUTIA, José María**.

ñHiginio Polo. Un Pintor recuperado del olvidoò.

Ed. Galeria Aritza.

Bilbao. 2006.

- **ARENAZA URRUTIA, José María**.

ñRicardo Iñurria Arzubideò.

Ed. Urquijo.

Bilbao. 2011.

- **ARENAZA URRUTIA, José María**.

ñCarmelo Bilbao ï Unanueò.

Deusto. 1928 ï Algorta. 2005.

2016.

- **AROSTEGUI BARBIER, Juan de**

ñLa pintura vizcaína de la postguerraò.

Ed. La Gran Enciclopedia Vasca.

Bilbao. 1972.

- **GONZÁLEZ, Valentín, alias "El Campesino".**

"Yo escogí la esclavitud".

Ed. Maracay. Venezuela.

S. F. (1966?).

- **MARRODAN, M.A.**

ñPanorama de la Acuarela Vascaò.

Ed. Agrupación de Acuarelistas Vascos.

Bilbao. 1988.

- **MARRODAN, M.A**.

ñDiccionario de Pintores Vascosò.

Ed. Beramar, S. A.

Bilbao. 1989.

- **MEDINA SÁNCHEZ, Inés**.

ñInés Medinaò.

Ed. B.B.K.

Bilbao. 2006.

- **MERINO, Olga.**

ñCenizas rojasò

Ed. Círculo de Lectores.

Barcelona. 2000.

- **VV.AA**.

"Bilbao. Puente hacia el siglo XXI"

Ed. Ayuntamiento de Bilbao.

Bilbao. 1998.

- **ZAFRA, Enrique**, (Con Rosalía Crego y Carmen Heredia).

ñLos niños españoles evacuados en la URSS. 1937ò.

Ed. La Torre.

Diciembre. 1989. Madrid.

BIBLIOGRAFÍA (Periódicos)

- **ñBilbaoò**

  Junio 2009.

  Febrero 2010.

  Mayo 2010.

  Enero 2011.

- **ñADNò.**

  8 ï junio ï 2009.

- **"El País"**

  1 ï Marzo ï 2005

- **ñEl Paísò.**

  20 ï marzo ï 2009.

- **Sol Panera**. Cita elogiosamente a Manuel balsa en su **discurso de aceptación** del título "Bilbaína Ilustre"

  14 ï diciembre ï 2005

- **òDeiaò.**

  18 ï marzo ï 2009.

23 ï abril ï 2010.

- **ñEl Correoò.**

  17 ï marzo ï 2009.

  18 ï marzo ï 2009.

  20 ï abril ï 2009.

  7 ï enero ï 2010.

  8 ï enero ï 2010.

- **òEitb.com.esò.**

  11 ï enero ï 2013.

- **ñDiario Vascoò.**

  19 ï marzo ï 2013.

- **ñEl Paísò.** Jacinto Antón.

  1 ï octubre ï 2013.

BIBLIOGRAFÍA (Catálogos de exposiciones)

- **Galería Jaizkibel.**

  Hondarribia. Gipuzkoa.

  Del 20 de agosto al 2 de septiembre de 2001.

- **Galería Bay ï Sala.**

  Bilbao.

  Del 6 al 17 de mayo de 1997.

- **Casa de cultura. AURITZ**.

  Burguete. Navarra.

  Del 14 al 31 de julio de 2007.

- **Casa de cultura**.

  Ordizia. Gipuzkoa.

  Marzo de 2013.

- **Museo de Reproducciones Artísticas**.

  Bilbao.

  Del 22 de abril al 24 de mayo de 2010.

ÍNDICE

Prólogo.
Exilio
Regreso
Bilbao 1960
Maestro
Pedagogía
Obra
Antiguos alumnos
Epílogo
Exposiciones.
Obra en instituciones.
Bibliografía.
    Libros.
    Periódicos
    Catálogos de exposiciones.