



## La danza en el espacio público de Riga y su relación con la identidad nacional letona

### Dance in the public space of Riga and its relation to Latvian national identity

#### Resumen:

*La danza siempre ha estado presente en el espacio público y, en el caso de Riga, también es uno de los elementos esenciales de la sociedad letona junto a la música, la naturaleza y la libertad. Desde la segunda mitad del siglo XIX, cada uno de los tres despertares nacionalistas letones han impulsado una novedad importante en el campo de danza. El Festival de la Danza y la Canción se viene celebrando cada lustro en diferentes entornos urbanos de Riga desde 1873, siendo utilizado como una herramienta socio-cultural y política para convertir Letonia en un estado nación. El Ballet Nacional de Letonia estuvo estrechamente vinculado desde 1922 con la política cultural de este país, través de sus producciones y sus giras internacionales, incluyendo representaciones en el espacio público europeo. El Festival Internacional de Ballet del Báltico reúne diferentes culturas y generaciones para impulsar una mayor cooperación entre los territorios postsoviéticos mediante su carácter democratizador de la danza, acercándola al gran público.*

#### Abstract:

*Dance has always been present in the public space and, in the case of Riga, it is also an essential element of Latvian society alongside music, nature and freedom. Since the second half of the 19th century, each of the three Latvian National Awakenings has impulsed a significant novelty in the field of dance. The Latvian Song and Dance Festival has been held every five years in different urban settings of Riga since 1873, being a socio-cultural and political tool to turn Latvia into a nation state. The Latvian National Ballet was closely linked since 1922 to the cultural policy of this country through its productions and international tours, including performances in the European public space. The Baltic International Ballet Festival brings together different cultures and generations to develop a greater cooperation between post-Soviet territories through its democratizing nature of dance, bringing it closer to the general public.*

**Palabras clave castellano:** Danza, identidad nacional, espacio público, Festival de la Danza y la Canción de Letonia, Ballet Nacional de Letonia, Festival Internacional de Ballet del Báltico

**Palabras clave inglés:** Dance, National identity, Public Space, Latvian Song and Dance Festival, Latvian National Ballet, International Baltic Ballet Festival

#### Introducción

Riga se fundó en el año 1201, siendo uno de los mayores puertos de la Liga Hanseática, su posición estratégica explica su compleja historia. Su edad de oro coincidió con el primer despertar nacionalista letón a finales del siglo XIX, cuando su población se cuadruplicó hasta convertirse en el tercer centro industrial y cultural del Imperio Ruso. Este auge sin precedentes se puede apreciar a través de su abundante arquitectura modernista, pero también mediante la notable presencia de la danza en el espacio público local. Desde entonces, ha habido hasta tres despertares nacionalistas letones y en cada uno de ellos, ha surgido una novedad significativa en la danza: el Festival de la Danza y la Canción en la primera, el Ballet Nacional de Letonia tras su independencia en 1918, así como el Festival Internacional de Ballet del Báltico *From the Classics to Avant-Garde* tras la desintegración de la Unión Soviética. Todo ello, pone de manifiesto la importancia que tiene esta disciplina artística como elemento vertebrador de la sociedad letona.

En la actualidad, podemos apreciar cómo las danzas tradicionales o folclóricas se están institucionalizando —trasladándose de la esfera pública al teatro—, mientras que en el ballet está ocurriendo lo contrario deshaciéndose de sus raíces eurocentristas, que se remontan al siglo XV como parte de la propaganda imperialista (Akinleye, 2021). Este proceso de democratización de la danza para acercarla al gran público está en consonancia con la percepción del arte público como aquel que está hecho por los artistas con la participación y colaboración del pueblo (Remesar, 2002). No obstante, y para evitar la tautología de considerar a todo arte público, es preferible la locución arte en el espacio público (Lorente Lorente, 2015).

#### La danza en el espacio público

En la transición del siglo XIX al XX, un gran número de artistas ansiaban un arte nuevo. En 1898 se celebró el primer *Congrès International de l'Art Public* y, desde entonces: [1] se ha utilizado este término en la bibliografía artística (Lorente Lorente, 2015). No es baladí que se celebrase en Bruselas, ciudad de origen de la arquitectura modernista a través de las obras de Victor Horta y Henry van de Mense, que fueron clave para que “el movimiento belga adquiriera difusión europea, imponiéndose a las escuelas locales” (Benévolo, 1999: 339). En la década de 1890, el impacto de la segunda revolución industrial ocasionó dos innovaciones artísticas de suma importancia: la cinematografía y el *art nouveau*. Ambas estaban fascinadas por el movimiento, compartían objetivos y partían de las mismas premisas, en donde la *Danza Serpentina* de Loie Fuller fue una fuente de inspiración casi inagotable (Sembach, 2002).[2] El ansia de renovación de las ideas estéticas fue notable en la danza, que buscaba una alternativa a las formas canónicas de ballet clásico. Artistas como la propia Fuller, Ruth Saint Denis o Isadora Duncan—considerada como la creadora de la danza moderna— fueron pioneras en la búsqueda de nuevas vías. Renovaron por completo su estética con movimientos más naturales y libres, que solían interpretarse con los pies descalzos (Murga Castro, 2017: 19).[3] Comenzaron a bailar en espacios abiertos, pero también en otro tipo de entornos como los museos (Franko y Lepecki, 2014). En definitiva, trasladaron de nuevo la danza al espacio público acercando a creadores y espectadores entre sí para establecer un diálogo mutuo.

A partir de los años 60, diversas estrellas de la danza estadounidense, —entre ellas Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown y Steven Paxton— empezaron a colaborar con museos como el MoMA. Esto se desarrolló principalmente en las décadas de 1960 y 1970 en Nueva York y, en 2006, se estableció el departamento de medios y performance (Fournié, 2006). Ha permitido incorporar a numerosos artistas —como Marina Abramovic, Boris Charmatz, Xavier Le Roy o Jérôme Brel— en diferentes tipos de actuaciones: en el espacio público neoyorquino, que se han reproducido desde entonces en numerosas ciudades. De hecho, en los últimos años hemos sido testigos de una presencia cada vez mayor de espectáculos de danza en los principales museos del mundo (Franko y Lepecki, 2014).[4] Los coreógrafos transforman el museo en un teatro efímero, en donde los espectadores forman parte de esta actuación única. Todo ello pone de manifiesto cómo “esta incursión en el espacio público permite desterritorializar el espacio de la danza y lugar a nuevas formas de aprender el movimiento” (Fournié, 2006: 124). Asimismo, esto demuestra que la llegada de la postmodernidad permitirá obtener un arte verdaderamente público (Duque, 2001: 39), asentando este tipo de actuaciones.

#### El arte y el espacio público en Riga desde mediados del siglo XIX

En la segunda mitad del siglo XIX, Riga, la ciudad más grande y cosmopolita de las repúblicas bálticas con influencia rusa, alemana y sueca, estaba en pleno ascenso. Su edad de oro coincidió con el despertar nacionalista letón, impulsado para contrarrestar las políticas de rusificación (Stranga, 2008: 95). Su población se cuadruplicó hasta convertirse

el tercer centro industrial y cultural del Imperio Ruso.[5] Pese a estar políticamente dominados por los zares de San Petersburgo, los alemanes del Báltico eran quienes representaban la élite política, comercial y cultural.[6] Fue una época de expansión sin precedentes en su historia, que provocó que la población rural de los alrededores se mudase a la ciudad hasta alcanzar medio millón de habitantes en 1913. Todo ello se vio reflejado en la remodelación urbanística de la ciudad (Krastinš, 2006).

Desde el año 1856 —tras la destrucción de las murallas de la ciudadela— se empezaron a construir amplios bulevares, avenidas y jardines alrededor del centro histórico (Krastinš y Strautmanis, 2004). Se siguieron estrictas medidas en su desarrollo que dotaron a la ciudad de una homogeneidad arquitectónica similar a la de otras capitales europeas como París —el centro artístico-cultural internacional— o Barcelona.[7] En 1876, se estableció el departamento de jardines de Riga, contando con el joven arquitecto paisajista alemán Georg Kuphaldt al frente.[8] Su primer proyecto fue la reconstrucción de la vegetación de *Bastejkalns* —uno de los seis baluartes de la extinta muralla y, actualmente, uno de los parques más importantes— (Pīra-Rezovska y Tooma, 2017). Desde entonces, este enclave ha estado en constante transformación, reflejando el pasado futuro de Riga, la transformación de Letonia de nación a estado, así como el mestizaje artístico-cultural a lo largo de su historia. Se ha convertido en el centro neurálgico de la ciudad, destacando la importancia de las interrelaciones del arte con el desarrollo urbano y social de barrios artísticos.

En 1968, se inició una campaña de reconstrucción de los parques y se prestó especial atención a *Bastejkalns*, arreglando la cascada, los senderos y las terrazas montañosas (Spārtis, 2007). Asimismo, diversas obras de escultores letones —que habían formado parte de otras exposiciones— se exhibieron de forma permanente en este espacio. Una ellas, es la escultura decorativa *Miera deja* (Danza de la paz en letón) [fig. 1] de Pārsla Zaļkalne inaugurada en 1970 (Rīgas Pieminekļu Agentūra, 2021).[9] Esta escultura, realizada en aluminio fundido, tiene una altura de prácticamente dos metros. Muestra a tres jóvenes estilizadas bailando en círculo, que, aunque nos recuerdan al motivo del lienzo *La Danse* (1910) de Henri Matisse, presentan un dinamismo mucho mayor al introducir formas provenientes de la danza clásica. Mientras la joven situada a derecha ejecuta un *battement tendu en avant* con su pierna derecha, la que está situada a su izquierda hace este mismo movimiento *en arrière*. Asimismo, Zaļkalne sitúa a la tercera joven a modo de *partenaire* de ambas para completar la sensación circular y, con ello, crear un espacio esférico imaginado en su interior. Esta obra está expuesta sobre un plinthus que permite al observador apreciar mejor este efecto óptico. También hay que destacarse inspirado en las características formas del escultor sueco Carl Milles. Además, podemos apreciar una clara referencia a las Cárites griegas —mas conocidas como las tres Gracias—. Esta pieza se creó como una obra de arte *no conflictiva* de la era soviética, en donde cualquier acto de una mujer tenía que ocultarse con “una solución de un tema socialmente importante” (Spārtis, 2007: 163). Paradójicamente, sufrió las consecuencias de las Barricadas de 1991 previas a la recuperación de la independencia de Letonia. De hecho, si se observa de cerca se llegan a apreciar los agujeros de bala causados por las ametralladoras soviéticas en esta elegante escultura decorativa letona.



Fig. 1. Pārsla Zaļkalne. La escultura *Danza de la paz* en la actualidad, (Agencia de monumentos de Riga)

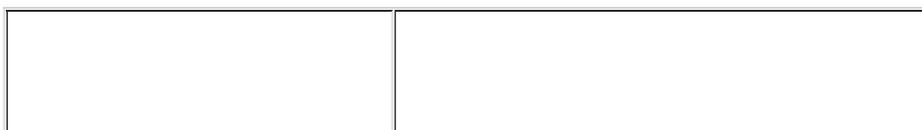


Fig. 2. Jiri Ojaver y Jān Tomik. El monumento en honor a Maris Liepa en la actualidad, (The Boris and Ināra Terev Foundation)

Décadas después, tras haberse asentado la democracia en Letonia, se creó un monumento al legendario bailarín letón Maris Liepa [fig. 2]. Se inauguró el 5 de septiembre de 2013 —con motivo del centésimo quincuagésimo aniversario de la Ópera Nacional de Letonia— y fue un regalo de los conocidos filántropos Boris e Ināra Terev. Sus creadores fueron los profesores de la Academia de las Artes de Estonia Jiri Ojaver y Jān Tomik —considerado el artista báltico más relevante en la actualidad—, quienes esculpieron esta obra por invitación de su conservadora, la historiadora del arte letona Helēna Demakova (Rīgas Pieminekļu Agentūra, 2021). Desde que se firmó el proyecto agosto de 2010,[10] se tardaron casi dos años en concluir esta pieza debido a su gran tamaño —prácticamente cinco metros de altura— y su complejidad técnica, que la convierten en “la obra de arte al aire libre en Riga más importante desde que Letonia recuperó su independencia” (Terev Fonds, 2021). Esta escultura está realizada en acero inoxidable sobre una base de granito. Los artistas reprodujeron la inconfundible postura —*attitude derrière*— de Liepa, proveniente del ballet *Espartaco*. [11] Esta pieza está cargada de simbolismo. En primer lugar por su emplazamiento, situada a los pies de la Ópera Nacional de Letonia, se encuentra junto al puente que atraviesa el canal de Riga que une la Ópera con la Universidad de Letonia. En segundo lugar por la posición de sus brazos y su mirada, en donde se aprecia como el izquierdo señala a la fuente situada el canal, mientras que el derecho apunta directamente al cielo y su cabeza, ligeramente ladeada, dirige la mirada hacia la Ópera. Además, la escultura se apoya sobre un soporte de acero inoxidable, elevándola de tal manera que parece que estuviese volando sobre el canal. Pero a su vez, el pie izquierdo está fusionado al soporte representando las raíces que le seguirán uniendo para siempre a su ciudad natal. Con ello, sus creadores aspiraban no solo a conmemorar el éxito de su hijo pródigo, sino también a convertirlo en un símbolo para los futuros logros del ballet letón (Rīgas Pieminekļu Agentūra, 2021).

### La danza en el espacio público de Riga y su relación con la identidad nacional letona

La danza, la música, la naturaleza y la libertad son los cuatro elementos esenciales de la sociedad letona. El origen del pueblo letón se remonta casi cinco milenios.[12] pese a que el estado de Letonia sea uno de los países europeos más jóvenes tras conseguir su independencia en 1918 (Stranga, 2008). Es bien sabido que el arte y las creencias de un pueblo juegan un papel crucial en su desarrollo socio-cultural. A lo largo de la historia, todas las civilizaciones han creado símbolos mediante los cuales poder interactuar con sus antepasados (Eliade, 1979). En la actualidad, no cabe duda de que su mayor icono —a modo de tótem— es *Brīvības Pieminekļis* (Monumento a la Libertad en letón) [fig. 13] considerado el centro emocional y espiritual de toda la nación, incluyendo la extensa diáspora letona.[14] Esta estatua de grandes dimensiones —cuarenta y dos metros de altura—, está hecha en granito, travertino y cobre (Caune, 2002). Sus esculturas y bajorrelieves muestran diversos episodios de la historia de esta nación, haciendo especial hincapié en los soldados caídos durante la Guerra de la Liberación,[15] mientras que en su pedestal reza la siguiente inscripción: *por la patria y por la libertad*. Asimismo, es monumento es el punto inicial de la calle Brīvības, cuyos doce kilómetros de longitud la convierten en la columna vertebral urbana de Riga.[16]



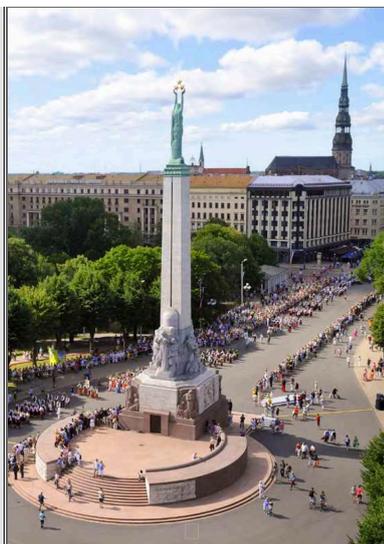


Fig. 3. Kārlis Zāle. El Monumento a la libertad (1935) durante el desfile del último Festival de la Danza y la Canción. 2018, (Centro Nacional de la Cultura en Letonia)

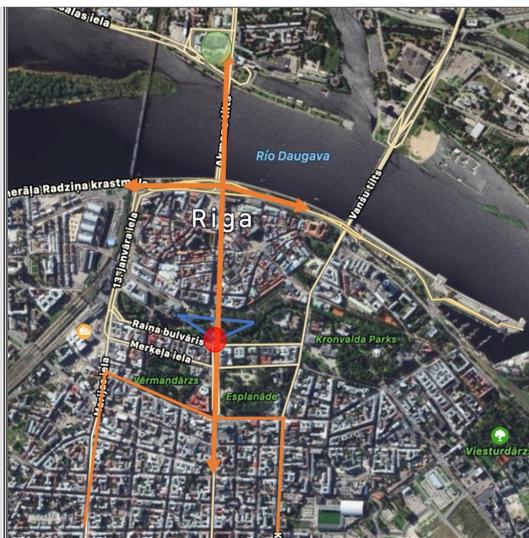


Fig. 4. Elaboración propia. Plano del centro de Riga, Bastejklans y su figura totémica imaginada. 2021, (Google Maps)

Si ahondamos en esta metáfora totémica —tomando al cuerpo humano como un referente—, nos permite establecer una conexión directa entre danza, urbanismo y arte público contemplando “la coherencia de la obra desde el punto de vista escenográfico y coreográfico” (Remesar, 2002: 38). De este modo, podríamos llegar a apreciar una figura humana en el centro de Riga, partiendo de que el Monumento a la Libertad es su corazón. Así, el parque *Bastejkalns* se convertiría en sus pulmones a través del triángulo de la libertad de movimiento [fig. 4] —formado por su apreciado icono junto a los otros dos monumentos dedicados a la danza enunciados anteriormente—, que le provee del aire necesario para seguir afrontando su ardua historia. Mientras que hacia el oeste cruza el río Daugava a través de su cuello, el puente de piedra,[17] que nos lleva hasta el recién estrenado edificio de la Biblioteca Nacional de Letonia —también conocido como *Gaismas pils* (castillo de la luz en letón)—,[18] que representa un continuo fluir de ideas e historias. Por último, desde su columna en la calle Brīvības se bifurcan sus diversas extremidades surgidas desde la segunda mitad del siglo XIX, en donde este ensanche modernista representa su transición hacia la vida adulta como ciudad. De hecho, en esta época empezó a formarse la identidad nacional letona. Desde entonces, ha habido hasta tres despertares nacionalistas letones y, en cada uno de ellos, ha surgido una novedad importante en el campo de la danza: el Festival de la Danza y la Canción en la primera, el Ballet Nacional de Letonia tras su independencia en 1918, así como el Festival Internacional de Ballet del Báltico *From the Classics to Avant-Garde* tras la desintegración de la Unión Soviética. Todo ello pone de manifiesto la importancia que tiene esta disciplina artística en la sociedad letona.

#### - El primer despertar nacionalista letón y el Festival de la Danza y la Canción de Letonia

Entre los años 1850 y 1880, los jóvenes intelectuales, conocidos como nuevos letones (*jaunlatvieši*),[19] iniciaron un movimiento literario-cultural con tintes políticos significativos. El despertar nacionalista letón surgió en 1856 tras la publicación de *Dziesmiņas, latviešu valodai pārtulkotas* (Canciones traducidas al letón) del escritor Juris Alunāns —considerada como la primera traducción importante de poesía clásica extranjera en este idioma (Stranga, 2008)—, así como la creación del periódico en letón más popular denominado *Mājas Viesis*. [20] No obstante, fue Krišjānis Valdemārs quien se convirtió en su *líder espiritual* desde la Universidad de Tartu, al organizar diversas reuniones —siendo todavía estudiante— y animando a sus compañeros a estudiar el folclore letón. Bajo su influencia, Krišjānis Barons comenzó a coleccionar desde 1878 las *dainas* —canciones populares de tradición oral que captan la esencia del pueblo letón—. En 1894, se publicó la primera edición de *Latvju dainas* contando con más de 12.800 composiciones. Mientras que en 1915, su *opus magna* alcanzó un total de 217.996 canciones en ocho volúmenes (Cimdina, 2006). Actualmente, los originales de las composiciones recopiladas de Barons se encuentran en la Biblioteca Nacional de Letonia y han sido incorporadas en el Programa Memoria del Mundo (UNESCO, 2001).

No cabe duda de que uno de los pilares fundamentales para el asentamiento y expansión de la identidad nacional letona fue el Festival de la Danza y la Canción, en donde se interpretan *a capella* muchas de las canciones recopiladas por este folklorista. Desde 1873,[21] se viene celebrando cada cinco años en diferentes entornos urbanos de Riga y, su última edición, en 2018, llegó a congregarse a medio millón de personas entre sus distintos eventos (LNCC, 2018: 60).[22] Desde sus inicios, ha sido una herramienta socio-cultural —pero también política— de gran valor, cuya misión principal es la de “mantener unido al pueblo letón a través de sus tradiciones culturales, fortaleciendo la unidad identidad nacional” (LNCC, 2018: 53). En sus orígenes, sirvió para convertir Letonia en una nación; tras su independencia, para celebrar “lo letón”; durante la ocupación soviética fue clave para sobrevivir y tras recuperar su libertad en 1990, ha sido un símbolo para reforzar la unidad.



Fig. 5. Vil Muhametshin. La ceremonia de clausura del último Festival de la Danza y la Canción. 2018, (Centro Nacional de la Cultura en Letonia)



Fig. 6. Jānis Romanovskis. El gran concierto de baile del último Festival de la Danza y la Canción. 2018, (Centro Nacional de la Cultura en Letonia)

La abrumadora y ascendente popularidad de este evento ha supuesto todo un desafío para la infraestructura pública de Riga, pero también un revulsivo para su desarrollo, contribuyendo a la expansión sin precedentes de la capital báltica en la segunda mitad del siglo XIX. Inicialmente, la plaza Esplanāde —muy cercana al Monumento de la Libertad— acogió al festival desde 1888.[23] a excepción de 1938 que se celebró en el parque de la Victoria en la margen izquierda (LNCC, 2018: 16). Sin embargo, a partir de 1950 se construyó un anfiteatro al aire libre específicamente para ello [fig. 5] en un bosque urbano en el barrio de Mežaparks.[24] Esta es una de las primeras ciudad-jardín que surgieron en el mundo (Kraštinš, 2006).[25] una utopía moderna que surgió a comienzos del siglo XX en numerosas capitales europeas (Lorente Lorente, 2014: 8).

Entre los eventos más destacados del festival hay que resaltar tres. En el desfile inicial, todos los participantes —representando cada una de las cinco regiones letonas— caminaron durante cinco largas horas por la calle Brīvības, mientras el público les aplaude y anima [fig. 4]. En el gran concierto de baile, que se celebra en el estadio multifuncional Daugava, más de quince mil bailarines folclóricos de todas las edades crean un espectacular caleidoscopio de formas geométricas —provenientes de sus antiguas deidades paganas— para narrar una historia [fig. 6].[26] Y por último, la asombrosa ceremonia de clausura aglutina a veinte mil cantantes frente a un público de treinta y cinco mil personas, que celebran su pequeño lugar en el mundo a través del legado de Barons. Todo ello, ha hecho que este festival forme parte del Patrimonio Oral e Intangible de la UNESCO desde 2003. Además, como prueba de la importancia que tiene la música y la danza en el pueblo letón, hay que resaltar que la diáspora letona sigue formando “coros y grupos de baile alrededor del mundo como un medio de mantener su identidad cultural y sentirse más cerca de su casa” (LNCC, 2018: 23).

#### - El segundo despertar nacionalista letón y el Ballet Nacional de Letonia

En 1886, la fundación del periódico *Dienas Lapa* dio comienzo a un nuevo despertar nacionalista letón denominado *Jaunā strāva*,[27] que terminaría en la Revolución rusa de 1905.[28] Este movimiento no fue sino una reacción a la política de rusificación desarrollada desde 1885 por el régimen zarista en todas las provincias bálticas. Todo ello, provocaría el cierre temporal de la Universidad de Tartu, “la cuna espiritual de la nación letona” (Stranga, 2008: 95) y la prohibición de la enseñanza del idioma letón en las escuelas. Sin embargo, esto no detuvo a los *jaunstrāvnēki* en su empeño por crear una nación independiente a partir de la autonomía cultural que habían conseguido. El poeta oficial Andrejs Pumpurs publicó *Lacplesis* en 1888, una obra esencial en el imaginario letón que narra el conflicto contra los cruzados alemanes en el siglo XIII, convirtiéndolo en un “ejemplo del movimiento romántico-nacionalista” (Cimdina, 2006: 218). Y sobre todo, el poeta y candidato al Premio Nobel Rainis, quien además de ser coeditor de *Dienas Lapa* entre 1891 y 1896,[29] se convirtió en el dramaturgo letón más destacado (Stranga, 2008) y la figura literaria de este movimiento social y político de izquierdas e busca de su libertad.[30]

Este auge de la identidad nacional de la “comunidad imaginada” local (Anderson, 1993) se vio reflejado en su arquitectura modernista nacionalista romántica. En la capital báltica, se llegaron a edificar ochocientas construcciones *art nouveau* entre 1899 y 1914, lo que supone aproximadamente un tercio del total de sus edificios céntricos (Kraštinš 2006: 395). A principios del siglo XX, la denominada *París del Norte* —por el escritor británico Graham Greene—, se encontraba en su mayor esplendor como muestran sus heterogéneos y exuberantes inmuebles. Este estilo, también conocido como norteño, tuvo un papel esencial en el *art nouveau* local, reflejando el intento de crear una arquitectura específicamente letona. Pese a que floreció durante un período relativamente corto —entre 1905 y 1911— se construyeron alrededor de doscientos cincuenta edificios (Kraštinš y Strautmanis, 2004: 15).[31] Sus arquitectos se basaron en el arte popular, los ornamentos etnográficos letones y su arquitectura vernácula. Además, insistieron en que fueran materiales de construcción naturales.

La desaparición del Imperio Ruso tras la Revolución de 1917 y la Primera Guerra Mundial dibujaron un panorama completamente nuevo en Europa. Todo ello, unido a un auge de la identidad nacional de la “comunidad imaginada” letona (Anderson, 1993), favoreció la independencia de este país en 1918.[32] Riga afianzó unas sólidas infraestructuras culturales, entre ellas la Biblioteca Nacional de Letonia, el Museo Nacional de Arte de Letonia (ambos fundados en 1919) y, sobre todo, la Ópera Nacional de Letonia, un edificio majestuoso situado junto al canal de Riga —en el vértice sur del triángulo de la libertad de movimiento, el pulmón señalado anteriormente— en el parque *Bastejkalns* [fig. 4]. Este edificio, inaugurado en 1863.[33] fue construido apenas siete años después del inicio de la profunda remodelación urbanística de la ciudad por el arquitecto Ludw. Bohnstedt (Bite, 2002: 537), para los poderosos alemanes del Báltico. Prueba de ello es que inicialmente este teatro se fundó bajo el nombre de *Stadt-Theater in Riga* y, desde entonces, la *Casa Blanca* letona ha sido testigo de los múltiples vaivenes sociales, culturales, históricos y políticos que ha sufrido Riga.[34] Pese a que inicialmente representó “un castillo para la cultura espiritual de la nación alemana” (Sparitis, 2000: 229), rápidamente supuso también un hito para la historia del ballet letón. En las décadas siguientes diversos maestros de ballet extranjeros se sucedieron uno tras otro hasta tal punto que el ballet “eclipsó a todas las artes escénicas” (Tivums, 2000: 262) suscitando que en 1917 se fundase el Ballet Nacional de Letonia.

Esta compañía estuvo estrechamente vinculada con la política cultural de este país para conseguir su reconocimiento *de iure* internacional en 1921 (Gerharde-Upeniece, 2008) después, para establecerse como una potencia cultural en la Europa de entreguerras. En apenas veinte años hubo hasta seis maestros de ballet diferentes que contribuyeron, en mayor o menor medida, al reconocimiento internacional del ballet letón a través de sus producciones en Riga, pero también con sus giras internacionales. Alexandra Feodorovna Fokin —solista del Ballet Mariinski y cuñada de Mijaíl Fokin— tomó las riendas en 1925 y fue la primera directora en organizar actuaciones fuera de la Ópera de Riga. En 1930, un grupo reducido de solistas bailaron en el recién inaugurado *Palais des beaux-arts* —un espacio multidisciplinar art déco diseñado por Victor Horta— en Bruselas.[35] así como en el teatro local de Amberes (Balina, 2014: 79).[36] En 1934, Osvalds Lēmanis se convertiría en su director, coreografiando su propia versión de *El mercader de Venecia* —la tragicomedia de William Shakespeare publicada en 1600—, que estrenaría ese mismo año en la ciudad de los canales en una actuación al aire libre (Balina, 2014: 79), siendo la primera incursión del Ballet Nacional de Letonia en el espacio público europeo.

Sin embargo, el contexto socio-político se estaba oscureciendo y Europa se estaba dirigiendo otra vez hacia el abismo de la guerra. En el mismo año que Lēmanis tomó las riendas del ballet letón, Karlis Ulmanis ejecutó un golpe de estado, alineándose con el resto de totalitarismos europeos y poniendo fin a la próspera etapa democrática en Letonia (Braslina, 2008). Fue el comienzo del aislamiento internacional para este territorio que vería con horror la ocupación de las tropas soviéticas en 1940.[37] La I República de Letonia apenas duró veinte años, su independencia se vio truncada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial, que daría lugar a medio siglo de represión soviética —como consecuencia de las cláusulas del Pacto Ribbentrop-Molotov—. Paradójicamente, bajo esta represión el Ballet Nacional de Letonia se consolidó con una renovada influencia rusa.[38]

#### - El tercer despertar nacionalista letón y el festival internacional *From the Classics to Avant-Garde*

La década de los ochenta trajo aires de cambio a los países bálticos. Tras largas décadas de silencio por parte de la comunidad internacional, en 1983 el Parlamento europeo hizo una resolución sobre la situación de Estonia, Letonia y Lituania (Cimdina, 2006). Mientras que la Unión Soviética, capitaneada por Mijaíl Gorbachov, introdujo la reforma de Perestroika en 1985, lo que supuso una mayor apertura y libertades para sus ciudadanos. Al año siguiente, el debilitado régimen soviético estaba planeando la construcción de una central hidroeléctrica en el río Daugava, así como tres líneas de metro. Esto podría haber ocasionado una destrucción considerable del patrimonio artístico y natural letón. La prensa local instó a sus ciudadanos a protestar. En este contexto, “el arte se convirtió en un arma poderosa de resistencia no violenta al gobierno comunista cuando se hizo llamar a la independencia” (Martin y Anttila, 2017: 9), en el tercer despertar nacionalista letón conocido como la Revolución cantante.

Una vez más, los cuatro elementos esenciales de la sociedad letona —la danza, la música, la naturaleza y la libertad— resurgieron desde lo más profundo de sus ciudadanos, avivados por décadas de aversión hacia el régimen soviético. Pese a que se considera que la colocación de flores en el Monumento a la Libertad el 14 de junio de 1987 fue el comienzo de dicho despertar.[39] Dos años antes en el XIX Festival de la Danza y la Canción, se había interpretado la conocida canción *Gaismas pils* de Jāzeps Vītols, que habla del renacimiento de una nación letona libre (LNCC, 2018: 19). Pese a la censura de las autoridades soviéticas, esta actuación llegó a retransmitirse por televisión,

incentivando un nuevo despertar nacionalista (LNCC, 2018). Y el 23 de agosto de 1989 —exactamente cincuenta años después de la firma del Pacto Molotov-Ribbentrop—, 1 ciudadanos estonios, letones y lituanos formaron una cadena humana de casi dos millones de personas a lo largo de 670 kilómetros que pedían al mundo su libertad. La Caden Báltica fue una loable demostración de unidad, que desencadenaría la restauración de su independencia en 1990 y su posterior reconocimiento internacional al año siguiente, 1 la disolución de la Unión Soviética (Cimdirna, 2006).

Tras la caída del telón de acero, los estados bálticos postsoviéticos —Estonia, Letonia, Lituania, Polonia y Alemania del Este— no lo tuvieron nada fácil para reintegrarse (Martin y Anttila, 2017: 9) en un mundo tan polarizado, como consecuencia de la Guerra Fría. No obstante, la cultura fue un bálsamo para curar sus heridas y reunificar a sus ciudadanos en torno a los eventos culturales que afloraron en el espacio público, facilitando un entorno de reconciliación. En la cultura letona han surgido diversas propuestas el campo de la danza, en donde “ciertas personas comenzaron a desempeñar su papel en la forma contemporánea de pensar para bailar” (Balode y Gerbutavičiute, 2015: 211). Entre estas propuestas,[40] hay que resaltar el Festival Internacional de Ballet del Báltico —IBBF por sus siglas en inglés— por anuar la rica herencia de ballet, la pasión por danza folclórica, así como la pujante danza contemporánea, bajo su eslogan *From classics to avant-garde*, en diversos entornos del espacio público local. Este festival se celebra cada mes de abril desde 1996 con motivo del Día Internacional de la Danza y, actualmente, “es el evento de ballet más importante del norte de Europa” (Balina, 2018: 778). Si directora artística Lita Beiris —antigua bailarina principal y directora del Ballet Nacional de Letonia— buscaba crear un festival que sirviera como puente entre diferentes culturas y generaciones para desarrollar una mayor cooperación entre los estados bálticos postsoviéticos (Gundega, 2016). Para ello, no solo se programan actuaciones, sino que también hay exposiciones, desfiles de moda o conciertos relacionados con la danza. Entre todos estos eventos, su icónica inauguración anual en el centro comercial de la estación internacional de trenes local [fig. 7], se ha convertido en uno de los preferidos por los rigueses. Esta actuación sin ánimo de lucro es una ceremonia de apertura bulliciosa, alegre y “ciertamente democrática, cuando el fragor diario de la estación de tren se ve reemplazado por algo inesperado y sorprendentemente conmovedor” (Balina, 2018: 778).



Fig. 7. Evija Trifanova. Bailarines del Ballet Nacional de Letonia interpretando un fragmento del ballet *Don Quijote* en la estación de trenes de Riga durante el Festival Internacional de Ballet del Báltico. 2013. (Agencia LETA)

Conforme han ido sucediéndose las diversas ediciones, la oferta de espectáculos ha ido expandiéndose gradualmente hasta dar cabida a un amplio abanico de formas y estilos desde danzas contemporáneas experimentales, el resurgimiento de numerosos espectáculos de flamenco, así como compañías de ballet estadounidenses (Gundega, 2016). Actualmente, el IBBF se ha convertido en un enclave cultural fundamental de Riga. Con la llegada de la primavera y, tras el largo invierno letón, el público local aguarda ansioso las actuaciones de nuevos artistas procedentes de los lugares más dispares del mundo —hasta ahora procedentes de Japón, Francia, Alemania, Estados Unidos, Rusia, Finlandia, Noruega, Italia o España— (Balina, 2018: 779), que sitúan cada año a la capital báltica en el epicentro de la danza internacional. En 2020, se iban a celebrar sus bodas de plata —en donde tenía previsto participar como bailarín—, pero la pandemia lo suspendió todo a última hora y, la edición de este año, tampoco ha podido celebrarse. Esperemos que, en 2022, con la celebración del centenario del Ballet Nacional de Letonia, se pueda retomar también este festival para seguir demostrando la diversidad de la danza multicultural del siglo XXI (Gundega, 2006).

## Conclusiones

La danza siempre ha estado presente en el espacio público y, en el caso de Riga, la danza es además uno de los elementos esenciales de la sociedad letona junto a la música, la naturaleza y la libertad. Todos ellos están presentes en *Bastejkalns*, parque céntrico donde se encuentra uno de los seis baluartes de la extinta muralla de la ciudadela derribada en 1856 (Pīra-Rezovska y Tooma, 2017) en la profunda remodelación urbanística de la ciudad (Krašinš, 2006). Fue una época de expansión sin precedentes en su historia. Su población se cuadruplicó hasta alcanzar más de medio millón de habitantes en 1913, convirtiéndose en el tercer centro industrial y cultural del Imperio Ruso. En esta época empezó a formarse la identidad nacional letona. Desde entonces, ha habido hasta tres despertares nacionalistas letones y, en cada uno de ellos, ha surgido una institución importante en el campo de la danza.

El Festival de la Danza y la Canción se viene celebrando cada cinco años en diferentes entornos urbanos de Riga desde 1873. Fue una herramienta socio-cultural y política para convertir Letonia en una nación. Tras su independencia ha sido utilizado para celebrar “lo letón”, durante la ocupación soviética para sobrevivir y, tras recuperar su libertad, para fomentar la unidad (LNCC, 2018: 53). Sin embargo, no solo enfatiza la nación letona, sino que es una oda a la humanidad en sí misma. Uno no necesita ser letón para comprender y admirar el valioso legado de las *dainas* de Krišjānis Barons, cuyas 217.996 canciones han sido incorporadas en el Programa Memoria del Mundo (UNESCO, 2001). Este festival pone de manifiesto cómo, en contraposición a lo que pasó en la Alemania nazi, la cultura está por encima de cualquier régimen totalitario. Y, qué mejor símbolo y alegato al mundo, que celebrarlo sobre el mismo terreno en donde se levantó un campo de concentración en las horas más oscuras de la humanidad.

El segundo despertar nacionalista letón, denominado *Jaunā strāva*, se vio reflejado en la arquitectura modernista nacionalista romántica. En la capital báltica, se llegaron a edificar ochocientas construcciones *art nouveau* entre 1899 y 1914 (Krašinš y Strautmanis, 2004). Como consecuencia surgió el Ballet Nacional de Letonia, que estuvo estrechamente vinculado con la política cultural de este país para conseguir su reconocimiento *de iure* internacional en 1921 (Gerharde-Upeniece, 2008) y, después, para

establecerse como una potencia cultural en la Europa de entreguerras. En apenas veinte años, hubo hasta seis maestros de ballet diferentes que contribuyeron al reconocimiento internacional del ballet letón a través de sus producciones y sus giras internacionales, entre ellas el recién inaugurado *Palais des beaux-arts* en Bruselas y una actuación al aire libre en Venecia (Balina, 2014: 79), siendo su primera incursión en el espacio público europeo. Desafortunadamente, la I República de Letonia duró tan solo dos décadas, su independencia se vio truncada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Riga fue ocupada tres veces, primero por los soviéticos, después por los nazis hasta que en 1944 fue reconquistada de nuevo por los soviéticos. Pese a que el ballet letón se había alzado como un estandarte de “lo letón”, paradójicamente la compañía se consolidó durante la República Socialista Soviética de Letonia.

Finalmente, el tercer despertar nacionalista letón, conocido como la Revolución cantante, fue la *chispa* que pondría fin a medio siglo de represión soviética. Una vez más, la cultura báltica fue más poderosa que cualquier régimen totalitario ensalzando su pequeño *gran lugar* en el mundo, en donde surgió la admirable Cadena Báltica. Tras la caída del telón de acero, surgieron diversas propuestas en el campo de la danza para reunificar a la sociedad letona. Entre ellas, el Festival Internacional de Ballet del Báltico que se ha alzado como “el evento de ballet más importante del norte de Europa” (Balina, 2018: 778). Desde su creación en 1996, ha aunado la rica herencia de ballet, la pasión por la danza folclórica, así como la pujante danza contemporánea letona bajo su eslogan *From classics to avant-garde*. Este festival surgió como un puente entre diferentes culturas y generaciones para desarrollar una mayor cooperación entre los territorios postsoviéticos (Gundega, 2016). Entre su amplio abanico de eventos, destaca su ceremonia de apertura en el centro comercial de la estación internacional de trenes local. Esta ceremonia se ha convertido en uno de los eventos preferidos por los espectadores por su carácter democratizador de la danza, acercándola al gran público.

En definitiva, la danza en Riga, aunque siempre ha estado presente en su espacio público, se ha convertido en un elemento primordial de su identidad nacional. No deja de ser llamativo que las danzas tradicionales se estén institucionalizando, mientras que en el ballet está ocurriendo lo contrario. Una perspectiva escenográfica y coreográfica de la ciudad (Remesar, 2002) nos permitiría coreografiar y dar forma a Riga a través del movimiento incesante de su urbanismo, creaciones de arte en el espacio público e integradas a sus propios ciudadanos. Partiendo de que el Monumento a la Libertad es su corazón, el parque *Bastejkalns* sería sus pulmones —a través del triángulo de la libertad de movimiento—, proporcionando el aire necesario para seguir afrontando su ardua historia. Pase lo que pase, la danza siempre perdurará en Riga.

[1] Hubo otros cinco congresos más que motivaron la creación del *Institut International de l'Art Public* en 1905.

[2] Esta danza, también conocida como *Danse Serpentine*, fue interpretada por Fuller entre 1891 y 1915 en escenarios de todo el mundo, dejando boquiabierto al público por los deslumbrantes colores y brillos que mostraba mediante las novedades técnicas más punteras.

[3] Duncan se inspiró en la antigüedad clásica, lo que podría explicar una posible influencia del ágora, y por consiguiente de la noción de espacio público de la Antigua Grecia, en su obra.

[4] Entre ellos, hay que destacar *MOVE: Choreographing Youen* en la Hayward Gallery londinense, *Danser sa Vie* en el Centre Georges Pompidou en París o *Dancing Around the Bride* del Museo de Arte de Filadelfia.

[5] Pese a que en términos demográficos era la quinta ciudad después de Moscú, San Petersburgo, Kiev y Varsovia.

[6] Estuvieron presentes tanto en el actual territorio de Estonia como de Letonia. Su influencia se mantuvo durante casi siete siglos, desde que Riga y Tallinn eran importantes capitales de la Liga Hanseática en el siglo XIV hasta el estallido de la *Gran guerra*.

[7] Se construyeron cientos de inmuebles siguiendo un trazado en damero y la gran mayoría eran obras *art nouveau*.

[8] Se llegó a convertir en uno de los más influyentes por sus trabajos realizados en todo el Imperio Ruso hasta 1914.

[9] Actualmente es propiedad de la Agencia de monumentos de Riga. Fue restaurada en 2010.

[10] Entre todas sus partes involucradas: el Ministerio de Cultura de la República de Letonia, el Ayuntamiento de Riga, los mecenas y el hijo del artista, Andris Liepa.

[11] Le catapultó a la fama en plena Guerra Fría, convirtiéndole en un icono del ballet soviético.

[12] El grupo étnico letón es el pueblo báltico nativo de Letonia. Los primeros vestigios datan del III milenio A.C. Letonia siempre ha sido un territorio geoestratégico siendo disputado por las grandes potencias de su alrededor, así como un importante enclave comercial, formando parte de la Ruta del Ámbar durante el Imperio Romano o de la Liga Hanseática en el siglo XIII.

[13] Durante la Unión Soviética, se intentó derribar en varias ocasiones, aunque nunca se consiguió.

[14] Actualmente, hay casi 400.000 letones exiliados como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y la posterior ocupación soviética. Si tenemos en cuenta que Letonia tiene poco menos de dos millones de habitantes, y que un 25% de ellos pertenecen a la etnia rusa —que llegó como consecuencia de las políticas de rusificación soviética—, es una cifra realmente elevada.

[15] Un conflicto entre alemanes y soviéticos que luchaban por controlar la recién independizada Letonia, mientras que los letones se defendían de sus opresores. Tuvo lugar recién terminada la *Gran Guerra*.

[16] Ha tenido muchos otros nombres dependiendo de si la ciudad estuviera bajo dominación alemana —*Große Sandstraße* y *Alexanderstraße*— o rusa —*Ленина иела* y *Aleksandrovskaia ulitsa*—.

[17] Anteriormente conocido como Puente de Octubre hasta 1992, en referencia a la Revolución bolchevique de 1917.

[18] En referencia a todo el conocimiento perdido durante sus innumerables guerras e invasiones y que desde su inauguración en 2014, se pretende poner en valor toda la literatura, historia y sabiduría de este pueblo milenario a través de los más de cuatro millones de volúmenes con los que cuenta.

[19] Este movimiento se inspiró en el grupo Joven Alemania (*Junges Deutschland* en alemán), surgido a comienzos del siglo XIX bajo el liderazgo del conocido poeta y ensayista Heinrich Heine.

- [20] Su tirada se mantuvo hasta el año 1910 y contrarrestaba la opinión del diario *Latviešu Avīzes*, afín a los poderosos alemanes del báltico.
- [21] Aunque el festival de danza se incluyó a partir de la edición de 1948.
- [22] Además, es uno de los eventos corales y de baile más grandes del mundo.
- [23] En las dos primeras ediciones, el festival se celebró en el interior del céntrico edificio de la Sociedad Letona en Riga.
- [24] Durante la Segunda Guerra Mundial, el campo de concentración nazi Kaiserwald estuvo situado aquí.
- [25] En 1901, con motivo del 700º aniversario de la ciudad de Riga, se decidió hacer de este entorno un parque público. Al año siguiente, se iniciaron las obras y en 1908 ya estaban las primeras villas. Como curiosidad, las calles llevan nombre de las ciudades miembro de la Liga Hanseática.
- [26] En la última edición, se interpretó la historia de Letonia desde que estuvo habitada por las tribus bálticas hasta su independencia.
- [27] En español se traduciría como la nueva corriente y sus participantes *jaunstrāvnīki* como los recién llegados.
- [28] Dos décadas después, el cineasta soviético nacido en Riga, Sergei Eisenstein plasmaría el descontento del pueblo de Odesa hacia sus dirigentes en el *Acorazado Potemki* (1925).
- [29] Este diario fue clausurado por la censura del Imperio Ruso en 1905, debido a su ideología socialdemócrata.
- [30] Tras asistir en 1893 al congreso de la Segunda Internacional en Zurich, trajo consigo las obras de Karl Marx, Friedrich Engels y Karl Kautsky, que se convertirían en la semilla del Partido Socialdemócrata de Letonia.
- [31] Una tercera parte del conjunto de la arquitectura modernista de Riga.
- [32] El 18 de noviembre se proclamó la República de Letonia sobre el escenario del teatro ruso denominado *Rīgas pilsētas Otrasteātris* (actualmente denominado Teatro Nacional de Letonia).
- [33] Justo diez años antes que el primer Festival de la Danza y la Canción.
- [34] Ha modificado su apelativo hasta en veintiún ocasiones.
- [35] En estas actuaciones bailaron Helena Tangijeva-Birziece, Melanija Lence, Natalija Cveiberge, Ei?ensLeševskis y Osvalds Lēmanis.
- [36] Pese a que no se conoce con exactitud, podría tratarse tanto de la Vlamse Ópera (inaugurada en 1907) o del teatro Bourla (inaugurado en 1834).
- [37] Paradójicamente, la Unión Soviética había sido el primer estado en reconocer a Letonia como estado en 1920, renunciando a toda pretensión sobre este territorio. Dos décadas después, incumplió su palabra.
- [38] En este aspecto, es de gran relevancia conocer las publicaciones acerca del ballet letón bajo la represión soviética (entre ellas los volúmenes de Tihonovs o Voskresenska en donde se puede apreciar una visión muy sesgada de su historia potenciando la influencia rusa de ideología comunista y omitiendo todas aquellas contribuciones provenientes de los Ballets Russes de Diaghilev.
- [39] Al año siguiente, surgieron los movimientos políticos Frente Popular y el Movimiento de Independencia Nacional de Letonia.
- [40] Hay que resaltar también el festival *Fouetté* (1990-1991), el festival internacional *Ballet Stars in Jurmala* o el festival internacional de danza contemporánea *Time to Dance* (ambos desde 1998).

### Bibliografía

- AKINLEYE, Adesola (comp.) (2021), "Ballet, from property to art", en Adesola AKINLEYE (ed.), *(Re:) claiming ballet*, Bristol/Chicago: Intellect, pp. 10-28.
- ANDERSON, Benedict (1993), *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- BALINA, Gunta (2018), *Latvijas Baleta un dejas enciklopedija*, Riga: Ulma.
- BALINA, Gunta (2014), *Liepājas muzikāli dramatiskā teātra baleta pedagogiskā un mākslinieciskā vērtība Latvijas kultūrā* [tesis doctoral], Riga: Rīgas Pedagoģijas un Izglītības Vadiības Acadēmija.
- BALODE Inta y GERBUTAVIČIŪTE, Ingrida (2015), "Latvian and Lithuanian Ethnic Spirit and Contemporary Dance. Marginalia on Text about National Identity in Dance" en Marta KEIL (comp.), *Identity Move!*, Varsovia: Goethe-Institut, pp. 207-219.
- BENÉVOLO, Leonardo (1999), *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili.
- BITE, Ilja (2002), *Latvijas Balets*, Riga: Pētergailis.
- BRASLINA, Aija (2008), "Conscripts of the Age. Eyewitnesses and Creators", en Aija BRASLINA (comp.), *The Birth of Latvia: from the facto to de iure. Art and the Age*, Riga: Neputns, pp. 155-198.
- CAUNE, Māra (2002), *Brīvības pieminekļis-tautas celts un aprūpēts*, Riga: Brīvības pieminekļa atjaunošanas fonds.
- CIMDINA, Ausma (2006), *En Nombre de la Libertad*, Riga: Jumava.
- DUQUE, Félix (2001), *Arte público y espacio político*, Madrid: Akal.
- ELIADE, Mircea (1979) *Imágenes y Símbolos*, Madrid: Taurus.
- FRANKO, Mark y LEPECKI, André (2014), "Editor's Note: Dance in the Museum", *Dance Research Journal*, 46 (3), pp. 1-4.
- FOURNIÉ, Fanny (2016), "Des chorégraphes dans les musées d'art: le cas de Xavier de Roy", *Culture & Musées*, 27, pp. 123-128.

- GERHARDE-UPENIECE, Ginta (2008), “Art and Diplomacy in the Republic of Latvia (1918-1928)” en Aija BRASLINA (comp.), *The Birth of Latvia: from the fact to de iure. Art and the Age*, Riga: Neputns, pp.155-198. GUNDEGA, Saulīte (2016), *Zvaigžņu lietus. Starptautiskā Baltijas baleta festivāla 20 gadi*, Riga: Vesta, 2016.
- KRASTINŠ, Jānis (2006), “Architecture and Urban Development of Art Nouveau – Metropolis Riga”, *International Review of Sociology*, 16 (2), pp. 395-425.
- KRASTINŠ, Jānis y STRAUTMANIS, Ivars (2004), *Riga. The complete guide to architecture*, Riga: Add Projekts, 2004.
- LISTA, Marcella (2014), “Play Dead: Dance, Museum and Time-Based Arts”, *Dance Research Journal*, 46 (3), pp. 5-23.
- LNCC (2018), *The Latvian Song and Dance Celebration*, Riga: The Latvian National Centre for Culture.
- LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (2015), *Arte público en Aragón: nuestro patrimonio colectivo al aire libre*, Huesca: Rolde de Estudios Aragoneses.
- LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (2014), “Modern utopias in suburban meadows. Arts-led advances of the frontier between city and nature”, *Neue kunstwissenschaftliche Forschungen*, 1, pp. 7-25.
- MARTIN, Rosemary y ANTTILA, Eeva (2017), *Dance, Diversity and Difference: Performance and Identity Politics in Northern Europe and the Baltic*, Londres: Bloomsbury.
- MURGA CASTRO, Idoia (2017), *Escenografía de la Danza en la Edad de Plata (1916-1936)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- PĪRA-REZOVSKA, Baiba y TOOMA, Anitra (2017), *Rīgas dārzu un parku celvedis*, Riga: Jumava.
- REMESAR, Antoni (2002), *Arte contra el pueblo: tensiones entre la democracia, el diseño urbano y el arte público*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- SEMBACH, Klaus-Jürgen (2002), *Art Nouveau*, Colonia: Taschen.
- SPĀRĪTIS, Ojārs (2007), *Riga's Monuments and Decorative Sculptures*, Riga: Nacionālais apgāds.
- SPĀRĪTIS, Ojārs (2000), “The designs of Ludwig Bohnstedt and Reinhold Schmaeling”, en Ivs ZENNE (comp.), *Latvian National Opera*, Riga: Jumava, pp. 228- 231.
- STRANGA, Aivars (2008), “The Birth of Latvia”, en en Aija BRASLINA (comp.), *The Birth of Latvia: from the fact to de iure. Art and the Age*, Riga: Neputns, pp. 95-154.
- TIVUMS, Eriks (2000), “The Ballet in the Mirror of the White House”, en Ivs ZENNE (comp.), *Latvian National Opera*, Riga: Jumava, pp. 262- 273.

#### Webgrafía:

- RIGAS PIEMINEKLI AGENTŪRA, “Dekoratīva Miera deja”, *Rīgas Pieminekli Agentūra*, disponible en línea: <http://www.rigapieminekli.lv/?lapa=pieminekli&zanrs=3&rajons=6&id=30>(fecha de consulta: 30-03-2021).
- RIGAS PIEMINEKLI AGENTŪRA, “Piemineklis baletdejojājam Mārim Rūdolfam Liepam”, *Rīgas Pieminekli Agentūra*, disponible en línea: <http://www.rigapieminekli.lv/lapa=pieminekli&zanrs=1&rajons=6&id=62>(fecha de consulta: 30-03-2021).
- TETĒREVU FONDS, “A monument to the great ballet dancer Māris Rūdolfs Liepa”, *Teterevu Fonds*, disponible en línea: <https://www.teterevufonds.lv/en/our-work/a-monument-to-the-great-ballet-dancer-maris-rudolfs-liepa/>(fecha de consulta: 30-03-2021).
- UNESCO, “Dainu Skapis-Cabinet of Folksongs”, *UNESCO Memory of the World*, disponible en línea: <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-2/dainu-skapis-cabinet-of-folksongs/>(fecha de consulta: 08-04-2021).

**Gonzalo PRECIADO-AZAN**

Bailarín del Ballet Nacional de Letonia. Estudiante del Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

Fecha de Entrega: 20/06/21  
Fecha de Admisión: 20/06/21