

LA DANZA EN EL EXILIO

Apunte general en torno a la danza vasca en el exilio, contextualizando y haciendo en líneas generales una semblanza de la evolución de la danza vasca, que se desarrolló aproximadamente en continuum a lo largo y ancho de algo más de la primera mitad del siglo XX.

La danza como un lenguaje universal

Partimos de la premisa de entender la danza como un lenguaje de expresión comunitaria fundamentalmente universal. Para ello vamos a apuntalar a grandes rasgos que es a lo que llamamos “danza tradicional vasca”, y su contexto en un panorama y marco general de estudio. Las danzas tradicionales son básicamente lenguajes expresivos y artísticos propios, desarrollados dentro de unos ámbitos culturales enclavados en el devenir de las sociedades vivas. Así, la danza folklórica o de “carácter” es un género de baile cohesionador que forma parte del acervo social de una comunidad.

El neologismo del término “folklore” lo acuñó en 1846 el británico Willian Thoms y significa “sabiduría popular”. Nos referimos a bailes de raíz vinculados a la identidad de los pueblos que suelen recoger parte de su imaginario colectivo. Son danzas festivas con una desarrollada puesta en común, socialmente aceptadas, consumidas e interiorizadas. En líneas generales involucran un cierto nivel de preparación y se dan en el marco de las celebraciones patronales, civiles y protocolarias.

En particular, la característica esencial de la danza vasca se encuentra enmarcada en la singularidad de unos aspectos coreográficos de carácter universal. Unos rasgos simbólicos y tradicionales del mundo rural de los siglos que van del XVI al XIX. Las danzas folklóricas en el País Vasco constan de una morfología muy estructurada y ritualizada que representan un rico patrimonio inmaterial pautado, enmarcada en un periodo temporal cíclico, que va grosso modo desde el tiempo del carnaval al del corpus, encuadrados anualmente entre los solsticios de invierno y verano en pleno estío festivo.

En las sociedades dinámicas, algunos de estos bailes mutan sensiblemente dando pie a diversas variantes. Debido a la influencia de los movimientos históricos del romanticismo y del nacionalismo vasco, en los últimos cien años del país las danzas folklóricas han sido vitalmente transmitidas, renovadas y posteriormente recreadas. Queda por ver lo que, tras un siglo de continuo movimiento propositivo, pudiera quedar como una parte patrimonial del atlas coreográfico de la propia danza popular vasca. El tiempo y los estudios que se realicen en torno a este tema determinaran lo que vaya quedando en el olvido y/o lo que en el mejor de los casos -y con algo de suerte- pudiera quedar.

Los orígenes de la Academia de danza europea

Como es sabido, en 1660, Luis XIV pudo comprobar la destreza de los *dantzaris* de Iparralde cuando estos realizaban danzas de Zuberoa y los vio bailar en San Juan de Luz durante los actos festivos que se celebraron con ocasión de la boda de estado que le

unió en matrimonio con María Teresa de Austria, y de las nupcias que se organizaron en su honor. Al año siguiente, en 1661, el Rey Sol llevó a París un nutrido grupo de 25 *dantzaris* vascos para que participaran en la recién creada Real Academia de Danza de la Ópera de París.

Desde una observación empírica, a falta de un estudio académico que lo constate, puede que ésta sea la tesis más comprensible por la que los términos *Pas de Basque* y *Saut de Basque* estén recogidos en la nomenclatura de la academia. No hay escuela de ballet en todo el mundo en la que no se enseñe y se baile el llamado *Pas de Basque* y el *Saut de Basque*. A pesar del tópico y del estereotipo del hecho en sí mismo ya tantas veces repetido, son los dos únicos pasos de baile que deben su nombre a su país de procedencia y origen.

La cuestión objetiva es que existen ciertos parecidos razonables entre algunos pasos de danzas vascas -fundamentalmente de Guipúzcoa y Zuberoa-, con algunos de los de la danza clásica, pero también entre ésta con pasos de la escuela bolera española, de la danza cortesana italiana de los Medici, y de otro conjunto de mudanzas de carácter tradicional que pertenecen al fondo común del folklore europeo como pueda ser -entre otras muchas- el irlandés, el provenzal o el andaluz, en las que también se pueden observar asombrosas similitudes en sus pasos con los de la danza preclásica académica nacida en la citada capital gala.

De esta manera nos encontramos en Europa con una amplia tipología de celebres maestros de reconocido prestigio, en la que éstos van a recurrir a los afamados tratados de danza que luego con el movimiento de la Ilustración, se van a prodigar en publicaciones de referencia puntual de curiosos, literatos, cronistas y viajeros. A lo largo de cuatro siglos la figura del maestro de danza se fue gestando poco a poco, cogió un auge inusitado y su influjo planeó en toda actividad lúdica de la Europa Occidental. Su figura fue transversal en todos los extractos sociales y con una marcada importancia en las celebraciones o festejos comunitarios.

Desde el siglo XIX ya bien entrados en el XX, se inició un proceso de decadencia y declive de la figura del maestro de danza que culminó con la casi desaparición de esta figura. Los motivos pueden ser muy diversos, como los cambios en las estructuras sociales, la basculación de los gustos, y otros modos de vivir y conceptuar el tiempo de ocio. Es por eso que, analizar este hecho nos permite una visión de su paulatina evolución, la de sus relevantes protagonistas y como no, la de los contextos sociopolíticos y culturales donde se fueron desarrollando.

La transmisión y la transición de la figura del Maestro de Danza del siglo XVIII a la de los grupos de danza del siglo XX

Que Guipúzcoa y Donostia en particular, fueron un referente en el mundo de la danza tradicional vasca es un hecho evidente que tuvo su principal origen en la figura del folklorista, escritor y maestro de danza Juan Ignacio de Iztueta. Antiguamente, el mantenimiento de las danzas tradicionales era patrimonio exclusivo del conocimiento

de los maestros de danza que iban enseñando y creando escuela haya donde se le solicitara sin consideración geográfica de ningún tipo.

Entre las primeras colecciones escritas e impresas de danzas coreográficas de Europa, se encuentra la publicada por Iztueta con el famoso libro *Gipuzkoako dantzak*. Su labor de magisterio la continuó el maestro de danza José Antonio Olano, y el principal alumno de este que fue José Lorenzo Pujana, maestro de otros aventajados discípulos como la de su propio hijo Cándido Pujana, y la del revolucionario Jesús Luisa Esnaola.

- Juan Ignacio de Iztueta (Zaldibia 1767, Donostia 1845)

Comenzamos por la figura clave que representa Juan Ignacio de Iztueta. Fue historiador, escritor, folklorista, y maestro de danza. De origen hidalgo y vida azarosa, parece ser que destacó su pericia como *dantzari*. Considerado como un maestro de maestros, fue pionero en la recopilación de los bailes de folklore vasco. Su obra *Guipuzkoako dantzak*, editada en 1824, fue un hito en lo referente a la conservación de las danzas vascas, y en él se describen detalladamente 36 danzas diferentes. Dos años después, publicó otra edición con las melodías completas. Posteriormente hizo de su discípulo José Antonio Olano el primer transmisor directo de su magisterio en danza popular vasca, quien cedió el testigo dando continuidad a la transmisión a través de su también alumno y posterior maestro José Lorenzo Pujana.

- Cándido Pujana (Ordicia 1905, Donostia 1985)

Así, llegamos a la figura de Cándido Pujana. *Dantzari* y maestro de danza. Como ya hemos apuntado, fue hijo del también maestro de danza José Lorenzo Pujana quien fue discípulo de Olano, y éste, a su vez, lo fue de Iztueta. Desde pronta edad se inicia en el mundo de la danza bajo las órdenes de su padre. Tras el fallecimiento de éste, se convierte en el responsable de la Escuela de danza de San Sebastián. En 1948 funda la agrupación vasca Goizaldi, y así a través del legado de Cándido continuó la importante labor de transmisión de la danza guipuzcoana.

Este es un hecho destacado, ya que hay que comprender que Goizaldi es un conjunto clave, entendido como el activo más directo de la ortodoxia de la tradición de la danza de principios del siglo XVIII, recogida y transmitida de maestro en maestro. En definitiva, es el resultado de la herencia directa del transvase de la figura jerárquica del maestro de danza tradicional del siglo XVIII llevado a las singulares estructuras orgánicas de los conjuntos de danza del País Vasco del siglo XX.

A partir de las dos primeras décadas del XX, se inició progresivamente la era de las agrupaciones de danza popular -cercanas al movimiento del nacionalismo vasco y a un ideario escénico renovador-, en la que éstos conjuntos cobraron una mayor importancia coexistiendo los directores de este singular mundo de los grupos de danza en paralelo -y a veces en contraposición- a la antigua figura de los maestros de danza tradicional que en algunos casos, fueron cercanos simpatizantes al régimen nacional de profundas convicciones conservadoras, todo ello además en un contexto competencial de mercado

de consumo escénico y protocolario que se daba dentro de un territorio muy pequeño, centrado en los núcleos urbanos de las capitales vascas.

La influencia exógena de la danza vasca dramatizada y escenificada

Tal y como hemos apuntado, el movimiento romántico y nacionalista vasco promovieron la recuperación de un legado de la cultura tradicional vasca que estaba a punto de desaparecer. Para ello, se dieron la confluencia de dos factores fundamentales. Por un lado, una tarea de recuperación de un patrimonio inmaterial ingente llevada a cabo por estudiosos como: Resurrección María de Azkue, José Gonzalo Zulaika Arregi -más conocido como Aita Donostia-, José Miguel de Barandiarán, Jorge Riezu etc. rescatando así -en el contexto de las Grandes Semanas y fiestas vacas- una cultura que en determinados aspectos estaba al borde de la desaparición; y, por otro lado, la coincidencia histórica en el que los llamados Ballets Rusos revolucionaron la escena internacional recorriendo toda Europa, justo en un tiempo en la que los creadores e intelectuales atraídos por las corrientes artísticas de la época estaban en plena ebullición.

Y precisamente es en ese contexto, en el que los emprendedores del país, entre los que aglutinaban a maestros, *dantzaris*, músicos, compositores, pintores, escritores y empresarios, convencidos de que la música y la danza vasca constituían una materia prima inmejorable, se organizaron para moldear y aplicar estos revolucionarios modelos dramáticos de los Ballets Rusos, lanzando renovadas puestas en escena de danza y folklore, mostradas tanto en el País Vasco como en algunas de las principales capitales europeas en tiempos de la Guerra Civil española y el exilio.

Así, a pesar de estas adversas situaciones, estos primeros lustros fueron años de un auténtico hervidero en lo que a creación de distintos movimientos artísticos se refiere. En lo relativo a la danza, hay que señalar obligatoriamente a los conocidos Ballets Rusos de Sergéi Diághilev que revolucionaron el panorama de la danza a nivel internacional, creando un nuevo paradigma escénico basado en la unión y confluencia de distintos lenguajes del arte como la pintura, la literatura o la música, siempre junto a la de la danza.

Las reiteradas visitas de estos ballets en las capitales vascas durante la Primera Guerra Mundial fueron muy estimadas, consideradas y valoradas. Cabe destacar este éxito a la figura del propio empresario Sergéi Diághilev, acompañado de la primera bailarina rusa Anna Pávlova, y de los hermanos Vaslav Nijinsky y Bronislava Nijinska, que participaron en muchas de las conocidas obras de los revolucionarios ballets rusos con músicas de Ígor Stravinski, Maurice Ravel o Nikolái Rimski-Kórsakov.

También influyó de una manera considerable las visitas al País vasco del ballet de Moscú de Nikita Balieff llamado comúnmente en francés La Chauve-Souris que significa El Murciélago. Este actor, escritor y director ruso, creó unas dramaturgias del género teatral y musical, fusionando en un mismo concepto escénico: cuentos, leyendas, mitos, cantos y danzas rusas de carácter tradicional, un hecho que tendría mucha influencia en el posterior desarrollo de la danza en el territorio vasco.

Renacimiento vasco: expresión escénica de un teatro nacional en paralelo a los orígenes de la vanguardia artística en el País Vasco

Sin duda alguna las cuatro primeras décadas del siglo XX de la reciente historia europea puede estar considerada como una de las épocas más convulsas en el ámbito de la geopolítica del viejo continente tanto a nivel nacional como internacional. Vaste citar la recordada Primera Guerra Mundial y sus derivadas como la revolución rusa, la Segunda República, la Guerra Civil española, el bombardeo de Gernika y la Segunda Guerra Mundial.

Unos hechos históricos que influyeron de manera crucial en el País Vasco, en un tiempo en que el movimiento romántico y nacionalista vasco brotó como un caleidoscopio en múltiples ámbitos, tomando los modelos de artes escénicas artísticas europeas como referente identitario y de autoafirmación política en la definición de una expresión artística nacional de un Arte Popular Vasco de Euskadi.

Así, cabe destacar en una horquilla temporal de apenas tres décadas del siglo XX, las que van aproximadamente desde mediados de los años veinte hasta finales de los años cincuenta, a una serie de conjuntos que -independientemente a la suerte y a las particularidades cualitativas de cada uno de ellos-, fueron quienes a grandes rasgos protagonizaron una renovación de la danza popular vasca en el ámbito de la danza escenificada iniciada con anterioridad a la Segunda República hasta bien entrada el tiempo de la dictadura franquista.

Un concepto renovador en su época, en la que aglutinaron estructuras clásicas de orquesta, músicas de recién creación y encargo, conformaciones de grandes coros y voces, intérpretes y *dantzaris*, y unas cajas escénicas diseñadas por artistas plásticos reconvertidos veloz e improvisadamente en escenógrafos y figurinistas. Sin duda alguna, hay que destacar la encomiable semilla plantada por el músico y folklorista Segundo de Olaeta con su primera agrupación infantil Elai Alai como un proyecto incipiente que florecerá y dará pie años más tarde a otra genealogía de formaciones que abordaremos más adelante.

Sobre todo, la creación y la formación de las compañías Saski Naski y posteriormente Eresoinka -a pesar en ambos casos de su corto periodo y ciclo de vida-, supuso ser en la práctica, auténticas embajadas culturales del País Vasco, dejando un sustrato muy arraigado y recordado en la historia reciente del país y en todo el movimiento del renacimiento vasco y de la danza teatralizada. Todo ello, además en unos tiempos de exilio de precariedad absoluta de entreguerras y posguerra en la que materializar estos propósitos con unas estructuras tan débiles fueron tareas arto complejas.

Tanto en las propuestas de Saski Naski como en las de Eresoinka, se repiten una serie de piezas escénicas que influirán en propuestas a futuro con obras tituladas: "Sagardotegian", "Zortziko", "Oñazez" o "Sirimiri". El imaginario social del País Vasco absorbió, interiorizó y normalizó, como parte de un repertorio de danza costumbrista del género tradicional con escenas costeras, romerías, pastoriles o protocolarias hiladas

a través de diversos cuentos, fabulas y leyendas asimiladas por una serie de dramaturgias propias.

- Saski Naski: Sociedad de Artes Escénicas (Donostia 1928-1935)

Es sin duda alguna la primera expresión escénica de un teatro nacional de dimensión y calado mayúsculo como un proyecto creativo planteado como la totalidad y la unidad de un gran embajador vasco. Fundado por Antonio de Orueta en 1928 en San Sebastián junto a un nutrido grupo de protagonistas y entusiastas, éste presidió la entidad para la escenificación teatral del folklore vasco Saski Naski. Será el primer proyecto de creación de un teatro nacional vasco con música, canto, danza y drama, siguiendo el modelo de los Ballets de Moscú de Nikita Balieff.

Así, Saski Naski aglutinó un coro mixto procedente del Orfeón Donostiarra, una orquesta compuesta por maestros de la Orquesta Sinfónica de San Sebastián dirigida por José Olaizola y Tomás Garbizu con instrumentistas de la calidad del arpista Nicanor Zabaleta, decorados pintados por los artistas Jon Zabalo y Pedro Antequera, y un grupo de *dantzaris* de Berriz, Iparralde y Donostia dirigidos por el renovador coreógrafo Jesús Luisa Esnaola. La consecución de esta novedosa propuesta dio su fruto con una serie de obras que fueron todas presentadas con gran éxito de crítica y público tanto en París como en Madrid, además de en la mayoría de las ciudades del territorio vasco. A partir de 1935, esta compleja estructura organizativa se fue diluyendo, y aunque hubo pequeños brotes y secuelas que continuaron en Buenos Aires en Argentina, al final ésta terminó poco a poco por desaparecer alrededor de la citada capital bonaerense.

- Eresoinka: La Embajada Cultural Vasca (Sara 1937-1939)

En 1937 tras el bombardeo de Gernika y Durango, el lehendakari del primer Gobierno Vasco provisional en el exilio José Antonio Aguirre, ordenó al músico Gabriel Olaizola crear un gran proyecto nacional cultural artístico, diseñado para que fuera exhibido al mundo y mostrara la identidad y el alma del pueblo vasco. Eresoinka es un ejemplo de creación que va directamente desde el mandato del primer Lehendakari de Euskadi a la organización horizontal, independiente e interna de la propia sociedad civil vasca.

Así, Olaizola reunió en Sara (Lapurdi), la más destacada selección de cantantes, músicos, *dantzaris* y artistas plásticos de la época, y confeccionó en un tiempo récord un gran espectáculo en formato grande que giró durante tres intensos años por las principales capitales europeas denominada Eresoinka La Embajada Cultural Vasca. Fueron un total de más de 100 artistas, compuesta sobre todo en su inmensa mayoría por un coro nacional; una orquesta de intérpretes en torno a las obras de Jesús Guridi o José Uruñuela; textos de diversos autores y escenografías diseñadas por Aurelio Arteta, José Arrue o Jose María Ucelay; y un cuerpo de baile dirigido por el maestro y coreógrafo Jesús Luisa Esnaola.

Luisa confecciono este grupo de danza con el grueso del grupo Kiliki de Donostia que el mismo dirigía y en el que ya algunos *dantzaris* participaron años atrás en el primer proyecto de Saski Naski. Así, llevaron a cabo obras conocidas con los títulos de:

“Zortziko”, “Sirimiri”, “Akerlanda”, Lau dantzak”, “Ilgaba” o “Pas de Basque”, piezas todas representadas hasta el año 1939 y mostrados en los más importantes teatros nacionales de ópera de Londres, París, Bruselas, Ámsterdam o Rotterdam, hasta la disolución definitiva de la Embajada Cultural en julio de 1939.

Dantzaris que actuaron en dicho proyecto dejaron constancia del gran trabajo que desarrollo el coreógrafo Luisa Esnaola manifestando la gran labor creadora de éste, preparando y conformando con toda precisión nuevas obras de danza, interpretadas con nuevos movimientos cuidadosamente estudiados, investigados y presentados. En resumen, más de los 100 interpretes que conformaron la Embajada Cultural Vasca Eresoinka crearon un espectáculo escénico de Arte Vasco total, siguiendo explícitamente y al pie de la letra las órdenes del primer lehendakari de Euskadi en el exilio José Antonio Aguirre. En este punto nos detenemos y ponemos el acento en dos personas que pensamos que es necesario resaltar.

- Gabriel Olaizola (Hernani 1891-1973)

En primer lugar, nos referimos a Gabriel Olaizola. Fue cantante y director de coro. Comenzó sus estudios musicales en Hernani y Donostia y posteriormente se trasladó a Barcelona. A lo largo de su carrera cantó en el Teatro Real de Madrid, Liceo de Barcelona, San Carlos de Lisboa, Scala de Milán, Nápoles, Venecia, París, o Montecarlo, dirigido por conocidos directores de orquesta. Su faceta de director de coro le llevó a dirigir en 1931 el Eusko Abesbatza y en 1937 a fundar, a instancia del lehendakari Aguirre la embajada cultural en el exilio Eresoinka, actuando en las principales capitales europeas.

- Jesús Luisa Esnaola (Errenteria 1904, Cambó 1972)

En segundo lugar, vamos a destacar a Jesús Luisa Esnaola. *Dantzari*, coreógrafo y maestro de danza. Discípulo predilecto de José Lorenzo Pujana, actuó con gran éxito en el Albert Hall de Londres y en los Campos Elíseos de París. Fue maestro de danza en los grupos Kiliki, Gaztedi y Saski Naski, del que fue *dantzari* y profesor; y desde 1937 dirigió y coreografió para Eresoinka girando por toda Europa. A petición de Telesforo Monzón trabajó para la Consejería de Gobernación del Gobierno vasco siendo su secretario general.

Exiliado en México, dirigió una empresa de exportación viajando por todo el mundo. Ya jubilado, en 1971 se retiró a vivir a Cambó -y poco antes de fallecer- en 1972 creó el novedoso grupo Elgar Oinka en Hasparren, conjunto del que el año 2022 se celebró el 50 aniversario del mismo. Tras el fallecimiento de Luisa su discípulo y amigo Joxe Mari Arregi de Donostia, *txistulari* y *dantzari* en los grupos Poxpoliña, Kiliki, Eresoinka y Schola se hizo cargo de la dirección de este conjunto una vez finalizado su exilio de París.

Cabe citar, que muchas de las imágenes más emblemáticas que han quedado de Eresoinka, fueron realizadas por el conocido fotógrafo Boris Lipnitzki, artista nacido en Rusia de familia judía de origen ucraniano posteriormente afincado en París. Fotografió a muchas de las personalidades del siglo XX, especializándose en ballet, moda o arte, con retratos realizados a Coco Chanel, Marc Chagall o Pablo Picasso. Es solo un ejemplo

de la envergadura y de la dimensión del lugar y el tiempo desde el que se situaban, posicionaban y colocaban los dirigentes intelectuales y responsables del proyecto Eresoinka como una embajada cultural vasca abierta al mundo.

Cuatro ramificaciones de ballets vascos partiendo de un mismo tronco en común

Hemos clasificado a cuatro conocidos grupos dentro de un mismo patrón y tronco en común. Son cuatro conjuntos que tuvieron un protagonismo muy destacado en el devenir de la danza ya desde finales de la década de los años veinte fundamentalmente enmarcados en Bizkaia e Iparralde. Estos grupos realizaban propuestas de danza tradicional estilizada, basadas tanto en la cultura popular vasca como en la clásica. Definitivamente optamos por ordenarlos manteniendo el orden natural de su fundación y creación en una distribución cronológica lineal, con el fin de obtener una visión global que facilite una lectura coherente y precisa del tema a estudiar y a tratar.

- Elai Alai: cuadro artístico infantil (Gernika 1927-1939)

Nos encontramos en 1927, cuando el folklorista Segundo de Olaeta crea -el considerado en la historia de folklore vasco- como el primer grupo infantil de danzas del País Vasco. Todo comenzó en la época en la que Segundo dirigía los conciertos de la Banda Municipal de Música de Gernika en la que introdujo a niños realizando números de bailes, *bertsos* y coros de folklore vasco. Así, desde sus inicios y hasta la época de la Guerra Civil, creó junto a dicha banda una academia de baile, donde además de solfeo se les enseñaban danzas, *bertsos* y cantos populares. Las representaciones se acumulaban actuando en los principales teatros de las capitales vascas ante el rey Alfonso XIII, Primo de Rivera o Manuel Azaña.

Reconstruyó cuadros vascos como: “Mesa osteko jaia”, “Mari-jesiak”, “Doniane gaba” o “Kandelariyo-leriyo” que fueron asiduamente mostrados durante los años de la Republica. Ya en plena Guerra Civil española y tras el bombardeo de Gernika de 1937, la familia Olaeta y algunos alumnos de Elai Alai se exiliaron a Francia y con ayuda primeramente de la Iglesia y luego del Gobierno vasco realizaron diversas actuaciones tanto en el país galo como en Bélgica. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939, la agrupación vasca Elai Alai se disolvió y la familia Olaeta se traslada a Biarritz hasta que definitivamente se instalan en Gernika y Bilbao.

- Segundo de Olaeta (Gernika 1896-1971)

Nos detendremos brevemente en la figura de Segundo de Olaeta. Como ha quedado claro fue un conocido coreógrafo, músico y folklorista. Realizó estudios de música en Barcelona, y en 1920, fue nombrado director de la Banda Municipal de Gernika y en 1927 creó la agrupación infantil de folklore Elai Alai, para la que compuso numerosos trabajos que fueron mostrados en Bélgica y Francia país donde se exilió. En Iparralde fundó diversos grupos de danza en Bayona, San Juan de Luz y Ustaritz; y ya en Biarritz creó lo que luego fueron llamados y conocidos como los Ballets Vascos Oldarra. En 1950 de vuelta a Bilbao, fundó la academia de folklore y ballet, y creó los Ballets Olaeta cediendo los últimos años el testigo a sus descendientes.

- Ballets Vascos Oldarra (Biarritz 1937)

Fundado por Segundo de Olaeta en 1937. A partir del año 1957, el exbailarín profesional y maestro de danza Koldo Zabala, tomará la dirección de Oldarra y lo convertirá en un ballet de referencia en Iparralde, participando de lleno en la renovación de la cultura vasca. El grupo realizó numerosas giras por Europa, Estados Unidos y América Latina. Cabe destacar las coreografías: “Gernika”, “Izena duen guztia” o “Nafarroa” en una tendencia narrativa a combinar baile y canto. Continuaron con los preceptos iniciados por los estándares de Saski Naski y Eresoinka, emulando un cierto espíritu de proyecto nacional, pero llevado a escena en pequeño o mediano formato, con un número de participantes considerablemente menor a los citados proyectos de carácter más nacional.

- Koldo Zabala (Getxo 1936, Biarritz 2014)

Es preciso destacar ésta última figura: la de Koldo Zabala. Fue bailarín profesional, pedagogo y coreógrafo. Exiliado en Biarritz se inició en el folklore como *dantzari* con Olaeta, para continuar su formación de ballet clásico en el Conservatorio Superior de París. Entró como bailarín profesional en el cuerpo de baile del Teatro Nacional de Burdeos, y posteriormente fue profesor en los conservatorios de Brive y Bayona. Dirigió los Ballets Vascos Oldarra de Biarritz, con quienes realizó continuas giras por el mundo y conformó diversas creaciones. En 2011, con 75 años de edad, actuó en la obra “Oroitzen naiz” creada por Mizel Théret para la compañía Ekarle.

- Ballets Vascos Olaeta (Bilbao 1949)

Fundado en 1949 en Bilbao por Segundo de Olaeta. Al año, abrió la primera Academia infantil de folklore vasco, danza clásica y música. Poco a poco fueron actuando en las principales capitales vascas, a las que seguirán otras llevadas a cabo tanto en Madrid como en Barcelona. A nivel internacional realizaron diversas giras por Europa, Estados Unidos, Cuba, Puerto Rico y Canadá con sus hijos Víctor y Lide al frente como firmes protagonistas de la troupe bilbaína.

Desde el punto de vista de folklore vasco interpretaron un sinnúmero de coreografías como: “Oinkarin”, “Urbeltzeko Laminak”, “Zorgineta” o “Aiko Maiko”. Con la academia de ballet abordaron sus particulares y singulares versiones del repertorio clásico recreando grandes títulos canónicos como: “Cascanueces”, “Coppélia”, “El lago de los cisnes” o “El vals de las flores”. Además, colaboraron con la asociación de ópera ABAO de Bilbao en las producciones operísticas: “Aida”, “Rigoletto”, “Lucrecia Borgia”, “La Gioconda” o “Mendi Mendiyan”.

- Víctor de Olaeta (Gernika-Lumo 1922, Bilbao 2007)

Continuando con la saga nos encontramos con Víctor de Olaeta. Fue director de banda, músico, *dantzari*, coreógrafo y folklorista. Hijo de Segundo de Olaeta, se inició en el mundo de la danza desde pequeño actuando con el grupo infantil Elai Alai. Tomó clases

de música y ballet en Barcelona, y posteriormente realizó diversas giras por medio mundo con los Ballets Olaeta. En 1950 participó en la fundación de la academia de ballet clásico y folklore vasco Olaeta de Bilbao protagonizando numerosas coreografías como: “El aurreku de anteiglesia”, “San Miguel de Arretxinaga” o “Ezpata-dantza de Amaya”. También colaboró coreografiando en numerosas óperas para la asociación ABAO de Bilbao.

- Ballets y Coros Vascos Etorki (Biarritz 1954-1995)

Creado en 1954 por el folklorista Filipe Oihanburu. La agrupación la conformaron miembros provenientes de una escisión del grupo Oldarra. Los Ballets Etorki desarrollaron una actividad intermitente que funcionó en unos periodos de tiempo predeterminados por giras programadas con anterioridad. Estas etapas tomaban impulso en torno a una serie de tours de carácter internacional con los que recorrieron medio mundo, desde París a Praga pasando por Bogotá. Colaboraron con artistas de otras disciplinas como con el escultor Nestor Basterretxea o el ilustrador y diseñador gráfico Tomás Hernández Mendizabal.

Introdujeron una serie de nuevos elementos tomados del music-hall británico y francés, fusionándolos con diversos lenguajes escénicos, mezclando teatro, música, danza, humor y drama. Los últimos diez años de actividad de los Ballets y Coros Vascos Etorki, se definieron y perfilaron ya como una entidad de canto coral, hasta que a mediados de la década de los años 90 pusieron fin a su actividad. Indudablemente hay que destacar al mentor, director, coreógrafo y líder absoluto de este proyecto afincado en Biarritz.

- Filipe Oihanburu (Angelés-Gazost 1921, Biarritz 2023)

Nos referimos a Filipe Oihanburu, alias “Pupu”. Escritor, director de coro, coreógrafo y folklorista. Los primeros ocho años de su infancia los vivieron en Montevideo en Uruguay. Posteriormente se trasladaron a vivir a París, hasta que finalmente se afincaron en Biarritz. En 1942, se inició con Segundo de Olaeta como acordeonista y *dantzari* en Oldarra, grupo en el que participaba y que llegó incluso a dirigir. En 1954, fundó los Ballets y Coros Vascos Etorki de Biarritz, y los lideró durante tres décadas girando por todo el mundo.

Profesionalmente, a nivel laboral trabajó como locutor en Radio France Culture y en Radio France Pays Basque. Además, publicó diversos libros de muy variadas temáticas: diccionarios, política, lingüística, y biografía. En 2011, con 90 años de edad, actuó en la obra “Oroitzen naiz” creada por Mizel Théret para la compañía Ekarle. En 2021, recibió la Medalla de Oro del ayuntamiento de Biarritz.

Las propuestas de estos cuatro conjuntos, serán fácilmente rastreables durante décadas en el panorama general del ballet folklórico de Iparralde, Gipuzkoa y Bizkaia a través de la línea estilística marcada por Olaeta, Zabala y Oihanburu influyendo en conocidos y dinámicos grupos de la época como fueron los conjuntos Oinkari de Donostia o Dindirri de Bilbao -tiempo a- ya desaparecidos, pero que dejaron una fuerte huella en el devenir de la danza en el territorio de Euskadi.

El ballet vasco como una genealogía musical de un camino clásico

En un tiempo anterior, durante y posterior a la Guerra Civil española se fueron completando una serie de creaciones que partían de una genealogía musical que nació de un concepto clásico de la danza estilizada. A veces conllevaron puestas en escena nostálgicas herederas de la guerra, del exotismo mitológico vasco, y del historicismo primitivo de su prehistoria. Un canon dancístico con una apoyatura clásica de muy diverso calado, en la mayoría de las ocasiones sumido en una narrativa rural y costumbrista del núcleo central mostrado, y en otras ocasiones presentando una abstracción escénica resignificada.

- Schola Cantorum Ntra. Sra. del Coro (Donostia 1940)

Comenzamos con el conjunto Schola Cantorum de Nuestra Señora del coro, fundado en Donostia en 1940 por el músico y organista Juan Urteaga. Inicialmente dedicado a las Estampas Eucarísticas y de la Pasión, es a partir de la década de los años 50 donde el grupo comenzó a realizar extractos de ballets y óperas de folklore vasco como: "Amaya", "Txanton piperrí" o "Ambotoko dama". Al célebre maestro José Uruñuela y a una de sus alumnas predilectas Águeda Sarasua, le seguirán otra serie de destacados *dantzaris* y maestros como es el caso de Vicente Amunárriz que más adelante abordaremos.

El ballet y coro Schola obtuvo una proyección significativa montando los conocidos ballets de Guridi, Usandizaga y Sorozábal: "Euskal musikaren gorespena", "Eusko irudiak" o "Gernika". Fue uno de los protagonistas más destacados en torno a la construcción de una secuela estilística presente en el desarrollo y la genealogía de la danza vasca si analizamos y atendemos al número de grupos que partieron y salieron de sus filas, teniendo todos ellos, un sello de origen claramente identificable como pudieron ser los desaparecidos grupos Irrintzi y Oinkari de larga e influyente estela, especialmente éste último.

- José Uruñuela (Vitoria-Gasteiz 1891, Donostia 1963)

Fue músico pianista, folklorista y maestro de danza. Licenciado en químicas en Madrid. En 1936, se exilió en Iparralde y participó como compositor en Eresoinka. En 1938, estrenó en el Teatro Cómico de París su obra sinfónica "Danza Nacional Vasca". En 1946, retornó a Donostia y compuso piezas canónicas e impartió clases de danza en el Gran Kursaal y en la Schola Cantorum con alumnas que llegaron al ámbito profesional, como la bailarina Maite Eguiguren y la docente y también bailarina Águeda Sarasua. En 1954, se trasladó al Conservatorio de Donostia donde continuó ejerciendo el cargo de maestro de danza hasta su fallecimiento. Un cargo que precisamente tomó testigo su antigua exalumna Águeda Sarasua junto a su marido el también bailarín y pedagogo Peter Brown.

- Águeda Sarasua (Donostia en 1928-2007)

Fue una bailarina y reconocida maestra de danza. Comenzó su formación en el Gran Kursaal con el maestro José Uruñuela actuando en toda Guipúzcoa con el ballet Schola Cantorum. Mas tarde siendo ya bailarina profesional en Madrid con el Mariemma Ballet de España, conoció a quien sería su marido Peter Brown. En 1959 se trasladaron a Donostia e impartieron clases en el Gran Kursaal, hasta que, en 1964, tras el fallecimiento de José Uruñuela, dirigieron el Conservatorio Superior de Donostia durante casi tres décadas, formando a decenas de bailarines que desarrollaron su carrera de intérpretes en prestigiosas compañías de ballet del panorama internacional. En 2007 de la mano de la Asociación de Profesionales de la Danza de Gipuzkoa recibió ex aequo junto a su marido Peter Brown, el Premio de la Dedicación a la Danza.

- Vicente Amunarriz (Donostia 1920-1966)

Continuamos con otra figura que ha quedado en el olvido de los relatos establecidos. En su día fue un reconocido *dantzari* y maestro de danza. Se inició en el grupo Kiliki bajo la dirección y las ordenes de Luisa Esnaola llegando a ser su alumno predilecto. Fue el intérprete más destacado de Eresoinka con el que recorrió toda Europa en la que en todas las actuaciones despertó una admiración sin igual. Acabada la Guerra Civil española se exilió en Venezuela hasta que en 1943 volvió a su tierra natal. Ya de vuelta, fue maestro en varios grupos como en la Schola Cantorum. Colaboró, asistió y asesoró a los conocidos bailarines y coreógrafos españoles Mariemma y Antonio Ruiz Soler para sus ballets “Suite de danzas vascas”. Falleció repentinamente a la temprana edad de 46 años, lo que trunco su vida y el desarrollo de una carrera vital en el ámbito de la danza vasca.

- María Elena de Arizmendi Amiel (Donostia 1916-2000)

Por último, mencionaremos a la investigadora y coreógrafa Elena de Arizmendi. Escritora especializada en etnografía en la historia de la indumentaria. Bailarina autodidacta, en 1935 interpretó el Bolero de Ravel en varios festivales como en el Gran Kursaal de Donostia y en el Teatro Arriaga de Bilbao con un diseño exclusivo realizado por el conocido modisto de alta costura Cristóbal Balenciaga. Recorrió todo el país realizando investigaciones de danzas y figuraciones del ámbito popular. En 1963, creó el Ballet Izarti, y dio conferencias de danza y etnografía por todo el estado. Fue miembro de diversos institutos de investigación de folklore, y publicó numerosos trabajos sobre la indumentaria de los vascos. La agrupación vasca Izarti pese a su corto periodo de vida, fue un conjunto ciertamente notable por la manera en la que su fundadora planteó y abordó la cuestión de cómo trabajar y tratar desde dentro la recreación de un verdadero arte popular vasco siguiendo las directrices de sus colegas y amigos la investigadora Lucile Armstrong, el estudioso Julio Caro Baroja y el músico Pablo Sorozábal.

Bailarines profesionales en el exilio. Tres ejemplos

La historia y los protagonistas vascos de la danza en el ámbito profesional del siglo XX se vieron afectados por la especial situación del país: unas atezadoras primeras décadas de la dictadura de Primo de Rivera, una breve y frustrada Segunda República, la trágica Guerra Civil, a la que siguió otra dictadura, la del General Franco, que durara casi

cuarenta años de exilio de un periodo negro de la historia. Por todo ello, el País Vasco del siglo XX, ha sido en líneas generales un desierto desligado y desgajado de la realidad europea en lo concerniente a la danza dentro del ámbito profesional, tanto en lo relativo a la carencia de formación y producción, como a la prácticamente nula existencia de compañías profesionales en el sentido puro y estricto del término.

Esto hizo que todo aquel joven que quiso haberse dedicado laboralmente a la danza en calidad de intérprete, tuviera un más que evidente y único camino de futuro: emigrar del país, pero es que, además, en el caso que nos ocupa, no fue un exilio voluntario, si no que fueron obligados a salir exiliados como niños de la guerra. Por lo tanto, esta falta de tradición de danza académica, excepto en el campo de la danza popular, propició un prolongado estado de orfandad durante más de quince lustros. Presentamos brevemente tres ejemplos de exiliados de niños de la guerra, con caminos profesionales y personales muy diversos y destacados. Tuvieron una trayectoria artística inseparable de su propio proyecto vital. Se construyeron así mismos allá donde vivieron, nutriéndose de los encuentros que fueron surgiendo en su camino, manteniendo una alerta encendida para saber qué era lo que estaba viendo y viviendo, lo que no siempre es tarea fácil ni sencilla.

Este conjunto de bailarines y coreógrafos vascos exiliados de la Guerra Civil, fueron fieles amantes y amadores de la danza que encontraron en ésta un refugio curativo ante la brutalidad y la dictadura de la trágica acción militar. Crecieron y se formaron en el extranjero, donde desarrollaron carreras que les hizo abrirse al mundo exterior. Iniciaron aventuras dadoras de danza y de vida que significaba compromiso y generosidad con su país, dándolo todo a cambio de nada, a la espera de nada, sin recibir nada, con golpes por todo y secuelas en todo. Con ellos, desapareció una actitud con una constante como rasgo esencial: una decidida voluntad de emprender y una gran pasión por emerger con lo puesto, que era nada y lo era con todo. Claros signos de juventud, energía y arrojo.

- Gerardo Viana “Vladimiro” (Ortuella 1925, Vitoria-Gasteiz 2013)

Más conocido como “Vladimiro”. Fue un bailarín profesional, pedagogo y coreógrafo. Exiliado de la Guerra Civil Española embarcó en “El Habana” saliendo del puerto de Santurtzi y recalando en Burdeos, desde donde el barco mercante francés “Sontay” le llevó a Rusia como niño de la guerra rumbo a Leningrado, hoy llamada San Petersburgo. Fue formado en la antigua Unión Soviética, donde estudio danza clásica en Moscú en la Escuela Coreográfica Estatal de la capital soviética teniendo como profesor a Nikolay Tarasov. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, fue evacuado a Stalingrado, actualmente Volgogrado, y de ahí a Léninsk. Llegó a ser solista en el Teatro de Tula y se estableció en Bielorrusia donde fue director de la Escuela de Grodno. En 1967, invitado por el Teatro Kirov de Leningrado -actual Teatro Mariinsky de San Petersburgo-, creó el ballet “Miniaturas españolas”, estrenado con tanto éxito que tuvo que montar este ballet a lo largo y ancho de toda la antigua Unión Soviética. En 1994 recibió la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura del Gobierno español.

- Fermin Aldabaldetrekú “Pirmin Treku” (Zarautz 1930, Donostia 2006)

Más conocido como “Pirmin Treku”. Fue un reconocido bailarín profesional y pedagogo. Exiliado de la Guerra Civil española como niño “Pirmin” y sus dos hermanas fueron evacuados a Inglaterra en 1937 refugiados en Gran Bretaña donde se estableció, y tras asistir a una función del ballet de Frederick Ashton, decidió dedicar su vida al ballet, realizando estudios en el ámbito profesional de la danza clásica. Becado y posteriormente contratado por Ninette de Valois, fue Primer bailarín en la Sadler's Wells Ballet -actualmente, The Royal Ballet de Londres -considerada como una de las cinco mejores compañías de ballet del mundo-, siendo el primer extranjero que fue contratado con el máximo rango por esa compañía donde bailó piezas de grandes coreógrafos de renombre internacional. En 1963 reorientó su vida profesional a la docencia, y se asentó en Portugal, donde fundó la Academia de Bailado Clásico en Oporto durante cuatro décadas, de donde saldrían figuras destacadas de la danza. En 2004, le rindieron un emotivo homenaje en Oporto.

- Eugenio Yurre “Gene Yurre” (Donostia 1928-2008)

Más conocido como “Gene”. Bailarín profesional, pedagogo y coreógrafo. Exiliado desde niño de la Guerra Civil española en Francia. Su madre fue encarcelada y su padre fue hecho prisionero por las tropas franquistas y enviado a un campo de concentración de Argelia. Inicialmente lo refugiaron en Normandía y luego lo trasladaron a París, donde recibió formación profesional de danza con Alexandre Volinine. Fue solista en los Ballets Rusos Irina Grjebina con los que realizó giras a nivel mundial. También actuó en el Ballet Cosaco Les Ygrouchki de París. Retirado de los escenarios, y de vuelta a su tierra creó el conjunto Kresala. También fue maestro invitado de danza de carácter en Bruselas, Cannes, Amberes y París. Fue asesor técnico y jurado de la Diputación Foral de Guipúzcoa en las primeras becas para el estudio de la danza en el extranjero. En 1981, junto a Imanol Olaizola, presentó al Gobierno Vasco el proyecto para la creación del primer Ballet Nacional de Euskadi. En 2009, la Asociación de Profesionales de Danza de Gipuzkoa le otorgó a título póstumo el Premio a la Dedicación de la Danza.

Conclusión

Con estos breves apuntes generales en torno a la danza en el exilio, mostramos una pequeña semblanza sobre la danza vasca en algo más de la primera mitad del siglo XX. Hemos tratado de analizar, de ponderar rutas y vías, equilibrando parciales lecturas y relatos de la historia, contribuyendo a dar valor preciso a intérpretes, investigadores y maestros, protagonistas en primera persona del desarrollo, de la transmisión y de la evolución de la danza en el conjunto del País Vasco en unos tiempos difíciles, dificultosos y oscuros de la historia. Fueron unas generaciones que les tocó vivir unas biografías truncadas y marcadas por unos convulsos acontecimientos históricos nacionales e internacionales, dentro de unos duros contextos geopolíticos de guerras y entreguerras.

El proyecto artístico desarrollado fundamentalmente por Saski Naski y Eresoinka en apenas once años, constituyó -junto a la de otros grupos y personas-, unas propuestas muy interesantes pendientes de ser analizadas en profundidad y con suficientes elementos de juicio objetivo, a la espera de que se realicen estudios especializados con

trabajos monográficos realizados sobre la temática en cuestión, como unos fenómenos detectados en este caso en el complejo tiempo del exilio de la Guerra Civil española. El hecho relativo a que -a posteriori- tuvieran o no el reconocimiento que debieran es algo irrelevante, aunque si retributivo en cuanto a la importancia real del resultado a la ardua, sufrida y comprometida labor desarrollada por éstos, a pesar del disfrute de quienes apasionadamente lo llevaron a cabo.

En definitiva, fueron destacados pioneros que entendieron la danza desde una perspectiva abierta y responsable en constante evolución llena de aciertos y de errores; una línea de trabajo coherente, honesta y transparente en la que eran lo que hacían y hacían lo que eran, sin esperar por ello beneficio ni reconocimiento alguno. Representaron la consecución de un modelo de danza que hundi6 sus raíces en el patrimonio tradicional, para florecer con vocación de sentar las bases sobre las que se articularia su desarrollo futuro, aunque a veces, la memoria artistica de un pais, se permita el olvido de sus creadores mas silenciosos del pasado reciente, abandonados en la nebulosa desmemoria que se encuentra entre los pliegues sombríos de la historia, en una tendencia a apostar por unos relatos sesgados que se podrían calificar de presbicia cultural, y que ya en si mismo es sintoma de una banalización alarmante.

Faustino Aranzabal